

Leseprobe aus:

Henning Albrecht

Horst Janssen



Mehr Informationen zum Buch finden Sie auf rowohlt.de.

HENNING
ALBRECHT

HORST
JANSSEN

EIN LEBEN

ROWOHLT

Für Hellmut Kinzel

1. Auflage März 2016

Copyright © 2016 by Rowohlt Verlag GmbH,

Reinbek bei Hamburg

Satz aus der Minion PostScript, InDesign,

bei Dörlemann Satz, Lemförde

Druck und Bindung CPI books GmbH, Leck, Germany

ISBN 978 3 498 00091 2

Inhalt

Bilder – bevor die Erzählung beginnt	9
TEIL I	
EROS, TOD UND MASKE - KINDERJAHRE ...	19
Lerchenstraße Nr. 14. Eine Recherche	21
Jungmann Janssen	44
Am liebsten allein sein, nie mehr allein sein	71
TEIL II	
EGO	81
Tantchen	83
Karneval	90
Der Pudel	118
Ein neuer Freund	124
Judith	130
Dessauer	144
TEIL III	
FRAUENBILDNISSE	155
Marie	157
Paul	176
Zwei, eng umschlungen	200
Ein Eisbein, bitte, für Dr. Schmied	250
Ein paar Enden mehr	269
Pan, weiblich	283
Die Kopie	308
Auf Reisen	322
Der Andere	334
Meine Hölle bin ich selber	344
Zeichne dich selbst, dann zeichnet dich Gott	367

TEIL IV

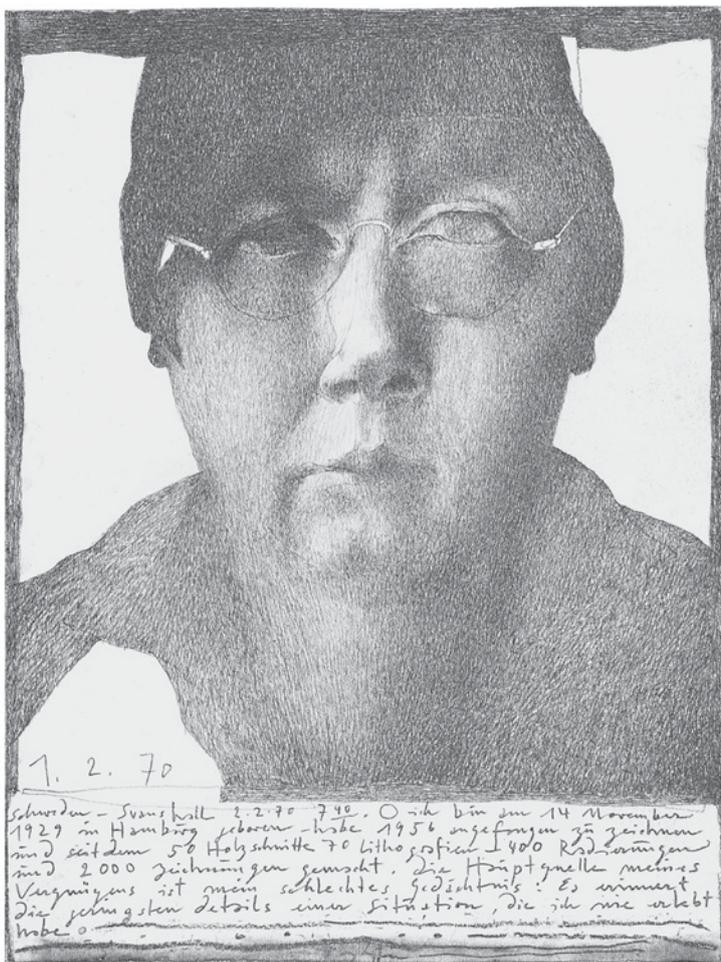
MEISTERJAHRE	379
Der Molch in Aufruhr	381
Elste B.	394
Der Zaun	404
November	422
Jener herrliche Damm, den wir errichten	433
Vriederich	447

TEIL V

FREUNDE UND ANDERE	455
Am Hof des Klausners	457
Ein Stundenhotel auf zwei Beinen	477
Angeber Icks	497
Wörterei	519
Biographie	540
Ein altes Herz kaspert	549
Der unzeitige Gast	569
Janssen	581

ANHANG

Abkürzungsverzeichnis	593
Dank	594
Zitierte Film- und Tondokumente	596
Zitierte Literatur	596
Anmerkungen	600
Personenregister	708
Bildnachweise	719



Svanshall - Bleistift, 1970

Bilder – bevor die Erzählung beginnt

*So verschieden ich erscheine, ein Einziger bin ich – COMANINI,
«Der Vertumnus des Arcimboldi»*

Warum, um Gottes willen, wollt ihr wissen, was die Menschlichkeit eines Künstlers ist (...). Warum haltet ihr euch nicht an das formulierte Leben? Es ist das einzige, was ich und meinesgleichen zu liefern haben. (...) Und ihr schlurft dauernd (...) nach dem individuellen Leben desjenigen, der über sich selbst hinaus für andere formuliert. Ihr seid wirklich Parasiten.¹

Im Dezember 1965 erscheint im «Spiegel» ein Artikel, der Horst Janssen für sein Leben zeichnen wird. «Zwei Zentner Talent» prangt über dem Text, der ihn zum *enfant terrible* der Hamburger Gesellschaft stempelt: zum aufregend-unterhaltsamen Sonderling, zu einer Gestalt, wie man sie hätte erfinden müssen, wäre sie nicht ach so real. Egoman, ständig betrunken und ganz der Kunst ergeben; Erotiker und Weiberheld (wenn auch leider gewalttätig), voller Verachtung für die bürgerliche Welt; der seine Werke zu kleinen Preisen verschleudert, doch dank seiner Ehefrau (der Enkelin des wilhelminischen Reichskanzlers von Bethmann Hollweg) in einer Neun-Zimmer-Wohnung residiert; der angeblich verhindert, dass seine Blätter außerhalb Hamburgs bekannt werden, aus Scheu vor *publicity* – was ihn ja nur noch interessanter macht; der per Taxi zu Ausstellungseröffnungen an entfernte Orte reist und dort in Pyjama und Bademantel randaliert.² Eine Figur, wie geschaffen für die Schaulust des Publikums, ein Mann, der nahezu alle Künstler-Klischees erfüllt, die Kunstinteressierten seit der Romantik ins Herz gewachsen sind. «Ein Genie zur Abwechslung» ist denn auch zeitgleich ein Artikel über ihn in der «Zeit» überschrieben.

Ein *Genie* – endlich wieder.

Schon zu Beginn seiner Karriere prägen Kunstkritiker und Journalisten Stereotype, die Horst Janssen ein Leben lang verfolgen sollen. Von

Anfang an sind sie Wortklappen, mit denen das Unverständene und beängstigend Andersartige erledigt wird, ewig wiederholt aus Bequemlichkeit und dem Wunsch, Wiedererkennbares zu schildern, dabei gleichgültig gegen die Fakten, aber offen für jedes Gerücht.

Denn stets interessiert mehr die Person, das Leben und Auftreten als das Werk. Janssen, den man als eine Art Kunst-Clown gern ins Haus kommen lässt zwecks Belebung des Gesprächs: Die Hamburger Gesellschaft hat seine Ausfälle von jeher geduldet, herbeigesehnt, befördert und sich am Ende lustvoll am Skandal geweidet – am Lieblingsmonster der Hansestadt, an ihrem einen großen Künstler. Der hat im Gegenzug seiner Umwelt wieder und wieder Beschränktheit vorgehalten («Eure Bildung ist Eigentumsbildung»)³ – er, der verehrte Paria und Eremit; der Mann für die Schlagzeilen, der Weltberühmte, den außerhalb Hamburgs kaum jemand kannte; der Kunststar, der den Kunstzirkus nur verachtete; der richtig Geld verdiente und es erbarmungslos zum Fenster hinauswarf in seinem kleinen Kutscherhäuschen im teuersten Stadtteil; der bekennende Provinzler in der Möchtegernmetropole: der Kerl, in dem wirklich einmal eine «unergründliche Schöpferlaune» Feuer und Wasser zusammengebracht hatte.⁴ Er, der lebende Widerspruch.

Von 1965 an scheiden sich die Geister an ihm. Die einen erblicken einen handwerklichen Meister (keinen der neomodischen Formverweigerer, Nichtskönner, Ideenkünstler), einen Typus, wie er in den folgenden Jahren rar wird. Von ihm kommen keine Happenings, keine Fettecken und Filzdecken, keine unübersehbaren Großformate, keine Flugzeuge aus Blei und Bilder auf dem Kopf, keine Holzplastiken mit der Kettensäge.⁵ Janssen wird vor allem erfolgreich bei jenen, die den Weg der Intellektualisierung, Konzeptualisierung und Politisierung der Kunst nicht mitgehen wollen, all jenen, die die forttreibende Reflexion über den ästhetischen Prozess und dessen Ironisierung und Selbstuntergrabung mehr und mehr ermüdet. Nicht bei den «Kunstexperten», sondern bei den Menschen, die die zeitgenössische Kunst in ihrer steten «Modernisierung» (ihren zwanghaft wechselnden Moden) verliert; bei denen, die gegenständliche Kunst suchen, die kein Kitsch ist und mit Hingabe geschaffen wurde. Aus Sicht der «Fortschrittlichen» hingegen wird Janssen zum Liebling eines «denkfaulen», «bürgerlichen», ästhetisch konservativen Publikums.⁶

Und die Rache der Kritiker kommt prompt, ist umfassend und nachhaltig: Dafür, dass er nicht dem Progressivismus huldigt, seine Zeichen- und Radierkunst mit keinem Ideenwerk umgibt, partout für nichts stehen will und überdies alle naslang gegen den Kunstbetrieb polemisiert, heften sie ihm Etiketten an, die ihm bis heute schaden: überholt, konsumierbar, Eklektizist, Kopist, Traditionalist, Reaktionär. Insbesondere aber stoßen sie sich an seinem Erfolg, daran, dass Janssens Kunst in ungezählten WGs und Arztpraxen, Lehrer- und Wohnzimmern, Anwaltskanzleien und Dienststuben, Schalterhallen und Banken, Reisebüros, Sozialwohnungen und Villen hängt, ob als Original, als Poster oder Kalender, und von den späten siebziger Jahren bis zum Ende des Jahrhunderts aus ihnen im Grunde nicht wegzudenken ist.⁷ Seither haftet Janssen der Geruch des Dekorativen an. Und dann war er ja auch nur ein Graphiker, gar kein richtiger Maler ... Der Hass der «rheinischen Kunstmafia» (Janssen) klebt noch immer an ihm wie Pech. Janssen spielt keine Rolle.

Dabei erscheint seine Kritik am Markt heute zeitgemäßer denn je, da der Irrwitz des globalen Kunst-Investments Monat für Monat neue Gipfel erklimmt. Hier simulieren wir die reine Marktwirtschaft, in einer Arena des Habenwollens und Zahlenkönnens. Und allein in der Popkultur löst sich das große Versprechen der Moderne noch ein, dass wirklich jeder etwas werden kann – ein Hybrid aus Industrie und Spielplatz: der Inbegriff unserer Gegenwart.

All das ist alt, alt, alt – und liest sich wie der Wirtschaftsteil der Zeitung. Der Entwicklung einer marktgängigen, mit dem Diskurs verknüpfbaren Idee folgen – Fabrikate: die gleichförmige Exekution eines Konzepts, in leichter Variation. Erkennbarkeit, Marktwert, Erfolgsstrategie. Spürbar sind Kreative am Werk. Die Netzwerke, das Großschreiben, die Inthronisierung immer neuer Akteure – die Kunst-Börse. Kurse und Konjunkturen. Und Rendite. Das Ergebnis: Dekorationen im Zeitgeist, *dafür* oder *dagegen*. Öltapeten für den Kapitalismus, wandfüllend und bunt. Objekte für die Kinderzimmer einer infantilisierten Gesellschaft. Großinstallationen wie Spielplätze. Und Bildschirme – mit *loops*. Jeder kriegt die Kunst, die er verdient. Dazu Fälscherwerkstätten und von den Bedürfnissen des Markts diktierte Expertisen. Nur gut, dass die Kunst sich bereits von sich selbst abgewandt hat.

All das hat Janssen gesehen und mit Witz und spielerischer Leichtigkeit kritisiert, wenn auch nicht ohne Bitterkeit. Und er hat die reine Lust seines Auges dagegengesetzt.

Kaum ein bildender Künstler der Nachkriegszeit wurde dabei in Deutschland so intensiv von den Medien begleitet wie er. Anfangs hat Janssen sich noch gegen die Klischees gewehrt, die man ihm zuschrieb, dann hat er sie nach Kräften ignoriert oder begonnen, mit ihnen zu spielen – von früh an hat er sein Publikum mit Selbsteutungen versorgt, in Hunderten von Selbstbildnissen und einem tagebuchartigen Werk. Und kaum einer hat «nebenher» ein literarisches Werk hinterlassen, das in vergleichbarem Umfang so tiefe Einblicke in die eigene Kunst und Biographie gibt. Man konnte Janssen förmlich beim Leben und Arbeiten über die Schulter schauen.

Doch sosehr Janssen auch suggeriert, er gebe dem Betrachter sein Leben an die Hand, das Gegenteil ist der Fall. Denn zugleich verstellt er den Blick auf sich durch die Fülle der gewährten «Einblicke», die er immer wieder umgestaltet wie in einem Kaleidoskop. Es wäre darum naiv, wollte man Janssens Äußerungen über sich selbst einfach übernehmen.⁸ Nicht nur war er ein Imaginator und Pointenerfinder ersten Ranges, jemand, der vor allem unterhalten wollte, der jede Geschichte noch schöner machte und seine Anekdoten variierte, ein Erzähler also; «Wahrheit» überhaupt war Janssen *egal* – das Streben danach schien ihm von vornherein vergeblich und bloß ermüdend. Er hatte keinen Willen zur Wahrheit, denn er setzte keine Hoffnung in sie. Und er hat oft bewusst und mit Lust die Unwahrheit gesagt, es jedoch stets verstanden, seinen Fiktionen Glaubwürdigkeit zu verleihen.

Nicht nur Bilder, ganze Maler hat er erfunden. Den Holländer Bartholomäusz van Berghuizen den Älteren etwa (1585–1650), dessen Werke er angeblich kopierte, hat es nie gegeben – Kunsthistoriker sind der Legende aufgesessen. Vorträge hat er gehalten, ohne auch nur einen Schimmer von der Sache zu haben. Wilhelm Busch legte er Nietzsche-Zitate in den Mund, und niemand merkte es: ein Fest für den Schulabbrecher mit seiner Ehrfurcht vor «gebildeten Leuten».⁹

Janssen war weder an biographischer Selbsterforschung interessiert noch daran, irgendjemandem Rechenschaft abzulegen. Schon ein flüch-

tiger Blick auf seine Selbstbildnisse lehrt, dass er Masken, Rollen und Irreführungen liebte und so virtuos beherrschte wie Bleistift und Radier- nadel. Er war ein Spieler, ein Schauspieler, «ein einfallsreicher Regisseur seiner selbst», der nie vergaß, dass er auf einer Bühne stand.¹⁰

Was ferner sein Erinnerungsvermögen betrifft, stammt von ihm der Aphorismus: «Die Hauptquelle meines Vergnügens ist mein schlechtes Gedächtnis: Es erinnert die geringsten Details einer Situation, die ich nie erlebt habe.» Doch auch das ist eine falsche Fährte. Janssens Gedächtnis gilt vielen, die ihn erlebt haben, als exzellent, ja geradezu phantastisch.¹¹ Andererseits: Janssen war lebenslang schwerer Alkoholiker. Erinnerungslücken treten da häufig auf und wachsen mit den Jahren. Oft werden sie von den Betroffenen dann mit Geschichten gefüllt – was gerade Janssen leichtfiel.

Widersprüchlich und undurchdringlich – man hat Horst Janssen mit einem Dschungel verglichen: «Jeder kennt ihn. Keiner kennt ihn.»¹² Nimmt man alles zusammen, die Scheinauthentizität seiner Werke, seine wechselnden biographischen Selbstentwürfe, seinen spielerischen Umgang mit der eigenen Arbeit und deren verschiedenen Phasen,¹³ so meint man manchmal, ausgerechnet der «ästhetische Reaktionär» habe bereits ein postmodernes Spiel gespielt mit Fakten, Glaubwürdigkeitsökonomien und dem Bildungshintergrund des Publikums, mit dessen Wissen und Wissenslücken.

Also doch eine Analyse dieses Mannes, der sich vor Publikum nach außen gestülpt hat wie einen Handschuh, der sich immer wieder auf offener Bühne zerlegt und neu zusammengesetzt hat und über den wir scheinbar alles wissen; dieses eigentümlichen Künstlers, der *da* ist und zugleich *nicht* da ist – der eigentlich unentdeckt vor uns liegt, teils durch unser Desinteresse, teils durch seine eigenen Vertuschungen. Weitgehend unbekannt geblieben ist bis heute auch der Schriftsteller Janssen. Zahlreich sind die Zitate in diesem Buch nicht nur der Anschaulichkeit halber, sondern auch um ihn zur Geltung zu bringen.

Alles Intime, jeden Abgrund in sich hat Janssen dabei selbst in Bild und Text so aufgeblättert, dass nicht mehr das Geringste zu enthüllen ist.¹⁴ Die Vorstellung einer kohärenten Ganzheit des Subjekts und seiner Lebensentwürfe allerdings ist der Biographik inzwischen fragwürdig ge-

worden – der Anspruch darauf war es schon immer, und gerade Janssen hat ihn von sich gewiesen und die Widersprüche in sich verteidigt. Was also bleibt, sind Bilder; und der Versuch, wesentliche Züge zu treffen. Ein «gewörtertes» Porträt – aus Umrisslinien und einigen Lagen Strichen, doch mit Narben und Warzen und allem. Mit etwas mehr Licht auf den verschatteten Partien; und etwas weniger auf den gern allzu grell ausgeleuchteten.

Was gleichfalls bleibt, ist das Phänomen Janssen. Die Begegnung mit ihm klingt in vielen Menschen nach als die Begegnung ihres Lebens. Über sechzig Zeitzeugen konnten für dieses Buch noch befragt werden: Mitschüler aus der Napola, der Kunstschule, sämtliche Lebensgefährtinnen (bis auf Bettina Sartorius, die früh verstorben ist), Freunde. Das über Dutzende Privatarhive verstreute Material ausfindig zu machen und Informationen über Janssens Kindheit und Jugend zu sammeln, war regelrechte Ermittlungsarbeit: Personenrecherchen bei öffentlichen Stellen, über das Internet und zahllose Telefonate ins Ungewisse, bis das, der oder die Gesuchte gefunden war. Aus Aberhunderten Briefen, Janssens Tagebüchern, Steuerpapieren und ärztlichen Blutanalysen wurden so die Einzelheiten für ein neues Bild von ihm zusammengetragen – selbst wenn sie in entlegenen Villen Hamburger Rotlichtgrößen zu finden waren. Oder auf Tonbändern von Janssens Telefonaten, die in den sechziger Jahren heimlich mitgeschnitten wurden – von einer Bekannten in der frühen Überzeugung, sie der Nachwelt bewahren zu müssen. Für uns sind sie heute wie eine Tür direkt in den Alltag des Künstlers.

Janssen war ein charismatischer Kopfverdreher, eine Staunen erregende Existenz, die sich in einem maßlosen Werk austobte, unentwegt redend, schreibend, zeichnend. «Genie» und «Monstrum» hat Rudolf Augstein ihn genannt.

Ein Genie?

Nein, kein Genie.

Ein Monstrum?

Nein, kein Monstrum.

Nur fast.

Selbst ein nüchterner Mann wie Joachim Fest, in dem Janssen über Jahre seinen engsten, ja einzigen Freund sah, fand in zahllosen Gesprä-

chen nicht heraus, *wer* ihm da eigentlich gegenüber saß. Am Ende blieb Janssen für ihn «ein Mensch, wie ihn keine Phantasie erdenken konnte»: «Immer wie aufgeladen (...), scharfsinnig und wundersam einfallsreich, konnte er seine Kunst der Bezauberung gegenüber allen entfalten, auf deren Freundschaft oder Liebe er es abgesehen hatte. (...) Niemals jedoch war man ganz sicher, daß die Stimmung nicht in verwirrend plötzlichem Wechsel kippte und er eine Roheit und Brutalität offenbarte, die jedermann die Sprache verschlug (...), und es gab Leute, die seine Gegenwart mieden, weil sie die hektisch flackernde Aura nicht ertrugen (...). Nie hat sich mir ohne Rest erschlossen, wie und warum er (...) soviel auszehrende Macht über Menschen und Gemüter gewann.»¹⁵

«Ich habe nie einen vergleichbaren Menschen getroffen», lautet auch das Fazit von Wieland Schmied: «Er stand lichterloh in Flammen.»

«Horst Janssen sass auf einem Pferd, das er nicht bändigen konnte, das Pferd genannt Genie ging mit ihm durch. Das kommt nur einmal alle hundert Jahre vor, was immer er auch mit Bleistift und Pinsel berührte, erhielt den Ritterschlag des Meisterwerkes. (...). Er war ein Geleiteter. Von wem? Es wird einem unheimlich zumute. Da ist eine Kraft, ein perfekter Energiestrom aus Horst Janssen unaufhaltsam herausgequollen. Da kommt kein Sterblicher mit ...» So hat Friedensreich Hundertwasser versucht, das Rätsel in Worte zu fassen.¹⁶

Nur drei Stimmen, von drei sehr verschiedenen Menschen.

Am Ende finden wir in Janssen doch – es ist ein Klischee und doch eben keines – einen *artiste maudit*, verflucht und begnadet zugleich.¹⁷ Und ein genialisches, schreckliches Kind; einen sozialen Kretin und einen der größten deutschen Künstler des 20. Jahrhunderts.

Hamburg, Dezember 2015

Lieber Dr. S[chmied], es ist mir nahezu unmöglich, es nicht zu hassen, am Vormittag um 11 Uhr nach meiner Identität gefragt zu werden, wie es Ihnen vermutlich unmöglich ist, diese Befragung zu verschieben. Nehmen Sie also bitte meinen Personalausweis Nr. 416657, ausgestellt in der Bundesrepublik Deutschland, und dies: Ich bin in Hamburg geboren, nach Oldenburg gefahren, um nach 15 Jahren wieder nach Hamburg zurückzukommen, wo ich die Kunstschule besuchte, solange man es duldete. Danach hab ich gezeichnet, bis heute, und Fett angesetzt.

Könnten Sie aber bis heute abend (...) mit Ihrer Befragung warten, bis diese verdammte Sonne weg ist und ich nicht mehr so ganz und gar nüchtern bin – dann würde ich sagen: Meine patriotische Mutter wünschte sich, in Berlin niederzukommen. Aber ich war außerordentlich unpünktlich, und sie verlor die Geduld. So wurde ich AUF DER DURCHREISE GEBOREN. Kaum, daß ich im gröbsten trocken war, ging es weiter nach Oldenburg zu Oma und Opa. Oldenburg – Kleinstadt – Garnison – und Stadt der Hengstkörung. Opa war Schneider, von der Art, die noch mit untergeschlagenen Beinen auf dem Tisch saß, neben dem Flickenhaufen, mit Sonnenflecken im Gesicht und Elefantenei unterm Tisch zum Aufbügeln der Herrenmäntel.

Die Werkstatt wurde mit einem Torfofen geheizt und war mit Modellbögen gänzlich tapeziert: Vergilbte Herren in Maßanzügen mit und ohne Windhund. Ein dunkler langer Flur, Spieluhr, morgens Geruch von Ofenputzmittel aus der Küche, wo es um 11 Uhr Pfannkuchen gab, aus dem Opa sich die Speckgrieben rausfummelte, um sie den Spatzen zu bringen, irgendwo hinterm Haus, wo er auch sein Wasser ließ. Und auf dem Pferdemarkt exerzierten die Soldaten. Sie sehen: Oldenburg war meine Kindheit. Mit eigenem Kürbisbeet, mit Rolf Strehle, mit der Ratte in dem Loch unterm Fußrost vor der Haustür, mit Café Bohlmann am Sonntag, mit den Streichhölzern, die nach dem Platzregen im Rinnstein den Gullis entgegenschwammen, mit den belgischen Kaltblütern vom Kohlenhändler Tappken und mit den Soldatenträumen, die immer plötzlich endeten, wenn es rief: Reinkommen! Essen! So war Oldenburg.

Bis Opa starb und gleich darauf meine Mutter. Dann kam ich auf die Napola, wo ich erzogen wurde, und danach auf die Kunstschule in Hamburg, wo ich wieder vergaß, daß ich erzogen worden war, was zur Folge hatte, daß ich nicht solange Student sein konnte, wie ich wohl wollte. (...) Und dann kam die Liebe, die mich, bevor noch recht erblüht, stehenden Fußes ins Gefängnis brachte (...). Ich fuhr nach Aschaffenburg zu Guido Dessauer, einem Katholiken von außerordentlicher Noblesse. Sein Schwiegervater, eine Exzellenz von Keller, war um 1900 Botschafter in vieler europäischer Herren Länder, aus denen er einen ganzen Frack voll Frühstücksorden mitgebracht hatte, die ich in Öl malte nebst Porträt des Erwähnten. Und dann zurück nach Hamburg, wo es regnet, wo in der kleinen Johannesstraße die Notare zwitschern, wo sich die alten Damen von Harvestehude in ihren Stiefeln spiegeln, wo Ingrid im Ballhaus Jahnke sitzt und wartet, wo man nicht über Kunst zu reden braucht, na, wenn Sie so wollen: Wo die Dampfer tuten. Bis heute.

Horst Janssen, Ich, 1965

TEIL I

EROS, TOD UND MASKE -
KINDERJAHRE

TEIL I

EROS, TOD UND MASKE -
KINDERJAHRE

Lerchenstraße Nr. 14. Eine Recherche

*Niemand ist berechtigt, sich mir gegenüber so zu benehmen, als
kennte er mich* – ROBERT WALSER

Wie sie ihn getroffen hat, wissen wir nicht. Ein Foto dieser Jahre zeigt einen bartlosen, schlanken Mann, aufrecht, etwas eckig, mit Mittelscheitel, Einstecktuch und energischem Gang: Schneidigkeit und der Versuch von Eleganz. Entschwunden ist der Mann mit der Aktenmappe, Gerhard Karl Bauder, ein flüchtiges Element. Und doch hätte ohne ihn diese Geschichte keinen Anfang.

Im Ersten Weltkrieg war er Leutnant in einem Württembergischen Grenadier-Regiment und empfing das Ritterkreuz des Militärverdienstordens; nach dem Krieg arbeitet er als Kaufmann, vielleicht als Handlungsreisender wie mancher ehemalige Offizier, der sich nach dem großen Krieg in diesem Beruf durchschindet.

Wie sie dann zueinander finden, in Oldenburg, im Februar 1929, die Schneiderin Martha und der drei Jahre jüngere, charmante Schwabe,¹ wir werden es nicht mehr erfahren – vielleicht im Café Bohlmann, wo sie sonntags oft zu Gast ist, vielleicht bei einer Promenade im Schlossgarten. 1926 ist Bauder erstmals an die Hunte gezogen, danach aber hat er seinen Wohnort noch mehrfach verlegt, erst nach Sachsen, später nach Stuttgart. Ob durch die Arbeit bedingt oder auf der Flucht vor persönlichen Problemen? Im März 1929 kehrt er nach Oldenburg zurück und arbeitet für die Firma Zabel in Hamburg, danach ist er eine Weile selbständig, bevor er in Bremen bei Siemens und Schuckert anfängt, einer der großen Firmen in der Elektrobranche. In Oldenburg zieht er innerhalb von sechs Monaten dreimal um, dann geht er nach Delmenhorst.

Doch er hat Verbindungen nach Oldenburg. Seine Frau stammt von dort. Am Neujahrstag 1929 hat sie ihm sein erstes Kind geboren – unehelich. Heiraten wird er sie erst Ende Februar.² Und just um diese Zeit, wahrscheinlich kurz vor der Hochzeit, trifft er Martha Janßen und schwängert sie.³ Das Kind ist ein Versehen.



Kaum mehr als ein Name: Gerhard Karl Bauder, Janssens Vater. Für seinen unehelichen Sohn hat er sich nie interessiert.

Als die Schneiderin ihren Zustand bemerkt, entschließt sie sich, ihre Schwangerschaft geheim zu halten. Denn einen Mann zu ihrem Kind, wie es sich gehört, hat sie nicht. Und so lernt dieses seinen lebenslangen Begleiter schon im Mutterleib kennen: Die Angst wird sein Zwilling.

Marthas Familie bemerkt nichts. 36 Jahre alt wird sie bei der Geburt sein, es ist ihre erste. Für damalige Verhältnisse ist sie ein mehr als «spätes Mädchen». Als die Zeit heran ist, flieht sie aus der Stadt, denn die Schande eines unehelichen Kindes will sie vor ihrer Familie verbergen.⁴

Ihr «einzigster Sohn und Bastard» (Janssen über Janssen) wird später behaupten, seine Mutter habe sich auf den Weg in die Reichshauptstadt Berlin gemacht, und auch sein martialisch-modischer Vorname Horst sei auf Marthas nationalistische Anwandlungen zurückzuführen.⁵ Nur aus Versehen, weil verfrüht, sei er dann in Hamburg zur Welt gekommen. Aber das ist eine von Janssens biographischen Legenden – Legenden, die mehr über ihn selbst aussagen als über das Geschehen, in diesem Fall über sein zwiespältiges Verhältnis zur Mutter. Vielleicht sind sie auch

lediglich der Versuch des Sohnes, den eigenen zeitlebens stilisierten Größenwahn schon ihr anzudichten und als erblich auszugeben. In einer Variante des Mythos über die Herkunft seines Vornamens heißt es denn auch schlicht: «Als man sich aufregte, daß Martha für mich (...) den Namen ›Horst‹ orderte (...), da antwortete sie (...): ›Der Junge soll Horst heißen, damit er gehorchen lernt!!›»⁶

Wahrscheinlicher ist, dass die schwangere Schneiderstochter nur die Anonymität einer Großstadt sucht, fern von Oldenburg. Beim Amt meldet sie sich jedenfalls ganz ordnungsgemäß nach «Hamburg-Wandsbek» ab. Nicht zufällig also, und auch nicht «auf der Durchreise», wie Janssen gerne wollte, weil das so schön klang, wurde er am 14. November 1929 morgens um sieben Uhr in Wandsbek geboren.⁷ Und damit auch nicht in Hamburg, wie überall zu lesen. Erst acht Jahre später, unter der Herrschaft der Nationalsozialisten, wird der Vorort per Gesetz jener benachbarten Großstadt einverleibt, in der Janssen später leben sollte.

Über die Geburt ihres Sohns informiert die Behörden dann die Klinik-Oberin Ida Wiechmann aus der Neumann-Reichardt-Straße 11 – laut Adressbuch residiert dort eine Privatklinik.⁸ Unklar, warum Marthas Wahl gerade auf dieses Haus fällt. Ziemlich sicher jedoch ist, dass sie das Kind dort in andere Hände geben will – vielleicht durch Adoption, vielleicht baut sie darauf, dass Bauder sich darum kümmern wird⁹, um dann in ihr früheres Leben zurückzukehren, als wäre nichts geschehen. In den ungelassenen Abschiedsversen, die sie am 30. November in der Klinik zurücklässt, heißt es: «Getrösteten Herzens verlass ich nun das Haus / der Herr Doktor mir teilt den Laufpass aus // Leider muss ich verlassen den Bub / doch er ist aufgehoben in der Klinik sehr gut.»¹⁰

Irgendwann in den folgenden Wochen aber ereilt sie eine Aufwallung entgegengesetzter Natur, kommen Bedenken, Fürsorge- oder Pflichtgefühl. Sie überlegt es sich anders und nimmt das Kind zu sich. Bis Ende Januar bleibt Martha in Wandsbek. Dann kehrt die junge unglückliche Mutter schweren Herzens mit ihrem Sohn nach Oldenburg zurück, in vertraute Umgebung – wenn auch nicht in den «Schoß der Familie». Da sie keine rechte Idee hat, wie es weitergehen soll, verbirgt sie sich mit dem Kleinen in ihrem Schneider-Atelier in der Bergstraße, unweit des Staatstheaters.¹¹

Ein halbes Jahr geht das gut. Aber was heißt «gut»? Das Kinderbett steht in einem Kabuff hinterm Vorhang. Angst und Scham erlebt Martha jedes Mal, wenn das Kind schreit. Wahrscheinlich wird sie in ihrer Not versucht haben, es, so gut es eben ging, daran zu hindern; wird es oft auch einfach allein lassen; wird Kunden gegenüber Lügen ersinnen, um die Geräusche im Hintergrund zu erklären; wird das Kind nur versorgen, wenn es eben passt; wird es so behandeln, als sei es nicht das ihre. Und wenn die Eltern wissen, dass ihre Tochter zurück in der Stadt ist, wo schläft die junge Mutter dieses halbe Jahr lang dann? Im Atelier oder bei den Eltern? Wenn sie zu ihnen geht, bleibt das Kind über Nacht allein. Vielleicht spürt Martha sogar Erleichterung, als eine Gemeindeschwester auf das Geschrei aufmerksam wird, das Kind entdeckt und die Eltern informiert. Die finden zu ihrem Entsetzen das hilflose, unerwünschte Mitbringsel.

«Ick knüpp mi up» – «ich häng mich auf» sind die ersten Worte, die von Marthas Vater zu seinem Enkel überliefert sind.¹² Entsetzen, Gezeter und Tränen seinetwegen, das alles gehört zu den ersten Erfahrungen in seinem Leben – ein eiskalter Hauch, vom Mutterleib an: das Gefühl, ungewollt zu sein; und dass andere sich für ihn schämen.

Die Großeltern nehmen das Kind zu sich; die Tochter hingegen darf erst ein halbes Jahr später folgen. Vielleicht aus Groll, möglich auch, dass dies rechtliche Gründe hat, denn der Großvater, Schneidermeister Fritz Janßen, adoptiert seinen Enkel bald.¹³ Aber es bedeutet zugleich, erneut an Fremde übergeben zu werden und eine weitere frühe Trennung von der Mutter, selbst wenn die in der Nähe lebt. Ein halbes Jahr später wechselt die Bezugsperson erneut, das zweite Mal zurück zu Martha. Es ist plausibel anzunehmen, dass die phasenweise ungenügende Versorgung und frühkindliche Mutterentbehrung Spuren im Seelenleben Janssens hinterlassen haben. Für seinen späteren Alkoholismus und manche Besonderheit in seinen Beziehungen zu Menschen dürfte hier eine Wurzel liegen.¹⁴

Bald aber schon schmilzt das Eis, wirkt der Zauber des Neugeborenen. «Den kriegen wir auch noch groß», lautet jetzt die Devise. Der Junge wird in Liebe verpackt – auch das eine frühe Erfahrung in Janssens Leben: Wie es ist, die Liebe anderer für sich zu gewinnen.



Martha Janßen in den zwanziger Jahren. Ihr Sohn wird sie stets verteidigen, seine «schöne Mutter», unter der er doch gelitten hat und für die er sich bisweilen schämen musste.

Und doch wird es diese Blicke der Mutter gegeben haben, in Gedanken, wie ihr Leben verlaufen wäre ohne dieses Kind, das ihr einziges bleiben wird; die Blicke einer ehrgeizigen Frau, die durch ihren Sohn Isolation und Anfeindung erfährt und statt des ersehnten sozialen Aufstiegs und schönen Lebens mit dem feschen Ex-Leutnant die üble Nachrede ihrer Nachbarn. Ihr Sohn wird ein Leben lang daran zu tragen haben. Nicht am Stigma der Unehelichkeit – das wird er sich später an die Brust heften, sich lautstark als «Bastard» präsentieren; Stolz allerdings wird er in Wahrheit darüber nie empfinden. Im Gegenteil: Anerkennung zu erfahren, sie zu erarbeiten, erzwingen oder zu erkaufen wird ein Lebensmotiv für ihn.

Das Kind erfährt seine Mutter als herrisch und unberechenbar. Scharfe Worte fallen schnell, auch an Ohrfeigen mangelt es nicht. Andererseits macht Martha ihren Sohn zu ihrem kleinen Prinzen. Sie wird Horst liebevoll kostümieren, mit Spitzenkragen und Samtschleifchen. Alles ist unklar, alles sehr stark. Wird er gerade noch vereinnahmt, widerfährt ihm gleich darauf Zurückweisung. Ihrem Temperament ausgesetzt, pendelt die Mutter in ihrer Beziehung zu ihrem Sohn unruhig zwischen Ablehnung und Liebe hin und her, aus Schuldgefühl immer das Vorangegangene kompensierend. Das Kind wächst in einem Wechselbad der Gefühle auf, einem Gewirr unvereinbarer Botschaften. Richtig ankommen wird das ungewollte Engelchen nicht mehr unter den Menschen und sich heimisch fühlen. Aber es wird enorm sensible Antennen entwickeln. Und bleibt ein Leben lang auf der Suche nach sich selbst.

Dass das Kind ohne Vater groß werden muss, auch ohne einen Stiefvater, scheint da fast das geringere Problem. Wann Janssen den Namen seines leiblichen Vaters erfährt, ist unbekannt.¹⁵ Später macht er aus der Not eine Tugend und nimmt sich die Freiheit, anders als der Rest der Welt seine Väter selbst zu wählen: Caravaggio etwa oder Hokusai. Alle sind Geistesgrößen, denen er sich verwandt fühlt, sie füllen die Leerstelle und erlauben Identifikation. Und noch einen Vorteil haben die bewunderungswürdigen Genien: Sie sind tot und damit ungefährlich. Doch leider sind solch göttliche Ahnen wertloser als noch der geringste reale Vater.¹⁶

«An manchen Tagen war das ‹Ahnenspiel› ein unerschöpfliches Vergnügen. Aber für bare Münze nehmen», so einer seiner Freunde, der spätere Mitherausgeber der Frankfurter Allgemeinen Zeitung, Joachim Fest, «mochte man Janssens ausgeheckten Vorväterstolz nicht und fragte sich (...), wieviel uneingestandene Sehnsucht nach jener Daseinsicherheit, die aus der Kenntnis des eigenen Herkommens erwächst», dahinter am Werk war. Als er spät – um seinen 60. Geburtstag herum – Näheres über seinen Vater und dessen Lebensumstände erfährt, zeigt er sich erst bewegt, dann ringt er die Hände über so viel Mediokrität: Schwabe *und* vielleicht noch Vertreter – auf solch einen Vater konnte er gut verzichten. «Eines Tages», so erinnert sich Fest, «überraschte er mich mit dem Entwurf eines zur Veröffentlichung gedachten Annoncentextes:

«Tausche wiedergefundenen leiblichen Vater gegen Dürer, Füssli und Menzel»», lässt sich die Sache aber wieder ausreden.¹⁷

Einen Stammbaum zu haben, sich in Traditionen zu setzen, zu wissen, wo man herkommt und etwas zu gelten – das sind zeit seines Lebens zentrale Bedürfnisse für Janssen. Sein leiblicher Vater stirbt 1951, ohne seinen Sohn je gesehen oder Sorge für ihn getragen zu haben. Martha verklagt ihn zwar auf Unterhalt – ihr wird im Dezember 1929 vom Amtsgericht Delmenhorst das Armenrecht bewilligt, damit trägt der Staat die Prozesskosten –, aber Bauder zahlt nicht. Erst 1943, nach Marthas frühem Tod, setzt der Amtsvormund Zwangsvollstreckung und Lohnpfändung durch.¹⁸

Seine Kinderjahre im Haus der Großeltern wird Janssen später zum Paradies verklären. Doch im Grunde ist die Welt bereits aus den Fugen, als er geboren wird. Seit dem Börsenkrach am «Schwarzen Freitag» Ende Oktober 1929 regiert die fürchterlichste Wirtschaftskrise das Leben der Menschen, 1930 zählt man bereits über drei Millionen Arbeitslose – innerhalb weniger Monate hat sich ihre Zahl verdoppelt, auch in Oldenburg. Jeder dritte mittlere oder große Betrieb in der Stadt muss schließen. Die Menschen sorgen sich um ihr tägliches Auskommen, plagen sich mit gekürzten Löhnen.

Oldenburg, das ist eine Provinzhauptstadt mit 60 000 Einwohnern, zwischen Ruhe und sanfter Modernisierung, ehemals Residenz der oldenburgischen Großherzöge. Zu Kaisers Zeiten saßen hier zahlreiche Landes- und Reichsbehörden sowie Gerichte, beherbergte die Stadt viele Beamte und Rentiers, wohlhabende Bauern aus dem Umland zu meist, die hier ihren Lebensabend verbrachten in der Nähe von Theatern und Lokalen. Daneben bestimmte Militär das Bild, die Stadt war bedeutende Garnison. Nach der Revolution von 1918, die hier eher unspektakulär verläuft, müssen die Oldenburger den Wegfall der wilhelminischen Draperien, der Reichsfolklore und des höfischen Glanzes verschmerzen.

Dass bei den Wahlen zur Nationalversammlung 1919 die liberalen Parteien mehr als zwei Drittel der Stimmen gewinnen, zeigt, dass man nicht allzu revolutionär gesonnen ist und dass es eine starke bürgerliche Tradition gibt. Schon bei den Landtagswahlen vom Juni 1920 rückt die

Stadt nach rechts, DVP und DNVP kommen auf über 44 Prozent der Stimmen.

Die Landwirtschaft aus dem Umland prägt die Industrie: Neben dem städtischen Schlachthof entsteht in den zwanziger Jahren die große Fleischfabrik der Bölts AG im Haareneschviertel, 500 Arbeiter zerlegen hier 1200 Schweine und Rinder täglich. 1926 wird auf dem Gelände des Ulmenhofs ein Zentralviehmarkt errichtet, und es arbeitet endlich das neue Drehstrom-Kraftwerk in der Donnerschweer Straße, in dem Kohle zu Gas verarbeitet wird. Der Geruch davon zieht durch die Lerchenstraße, wo die Janßens wohnen – vermischt mit den Dämpfen von Hoyers Brauerei, von Brennereien und kleineren Fabriken. Noch gibt es kaum Autos, 1935 sind es erst anderthalbtausend. Stattdessen fahren Pferdefuhrwerke. Überhaupt ist Oldenburg eine Pferdestadt, Stadt der Hengstkörung, mit Hufgetrappel auf Kopfsteinpflaster, Pferdegeruch und Pferdeäpfeln in den Straßen.¹⁹

Nicht das schöne alte Zentrum mit Parkanlagen, Schloss, Theater und Museen ist für Janßens Oldenburg: Die Familie lebt nördlich der Bahn, in Donnerschwee. Dort steht ihre «Hundehütte», wie man diese bescheidenen, zweistöckigen Giebelhäuser nennt, in denen hauptsächlich Kleinbürger wohnen. Seit dem späten 19. Jahrhundert werden sie überall in der Stadt gebaut, und in Donnerschwee stehen besonders viele von ihnen.²⁰

Die Lerchenstraße wird Janssens erster Mikrokosmos. Bei jedem ausgeprägten Winterwetter kommt ihm später ihr Bild in Erinnerung: «Ich sehe Schneekapuzen auf den Papiertüten, die man den Rosenstöcken in den Vorgärten gegen den Frost überstülpte und am Vormittag kam der Wasserwagen. In Oldenburg benutzte man damals belgische Kaltblüter. Diese gewaltigen Pferde trugen lange zottelige Fellmanschetten an den Fesseln, die den Huf ganz verdeckten und an denen sich der frische Schnee zu schweren Klumpen zusammenpappte. Es war eine Breughel-sche Vision, wenn in der wattigen grauen Luft Pferde, Tankwagen und die schwarz gekleideten Frauen zu einem Ungetüm zusammenschmolzen und weiße Nebelfähnchen aus den Nüstern, Mündern und von den warmen breiten Pferdekruppen aufstiegen. Und das Klirren der Ketten, das Klappern der Eimer, das Geräusch des ausfließenden Wassers und die Rufe der Frauen machten die seltsamste Melodie.»²¹

Diese Welt in ihrer «engbrüstigen Magie» wird zum Urgrund Janssen'scher Motive.²² «In mir rumoren noch», schreibt er später, die «Gö- ren auf dreckigen Vorstadtstraßen unter blitzblanken feuchten April- himmeln. In meiner Seele ist noch der Gestank, der aus den Gullis (...) hochsteigt, wenn ein plötzliches Frühlingsgewitter seine Schlossen auf die kleine Stadt schmeißt. In meinem Hirn summt noch die Melodie der dicken Fliegen in den Jauchekübeln hinterm Haus, wenn die ganze Welt lautlos und matt daliegt in der knisternden Mittagshitze des Julitages.» Zerfledderte Teddybären, räderlose Bollerwagen und zerbrochene Tün- delreifen würden ihre Signale noch in seine «Greisenseele klopfen».²³

Aus seiner Herkunft wird Janssen später ein Bekenntnis formen, das er zu einem Teil seines Kunstverständnisses macht. Er inszeniert sich als *underdog* in großstädtischem Umfeld, um den Kunstbetrieb und das Pu- blikum vor den Kopf zu stoßen: «In mir (...) triumphiert die Provinz! (...) Es triumphiert in mir hämend Verachtung für die verfluchten, blut- leeren, fleischlosen, lahmarschigen, glattzüngig zelebrierenden Geister der Metropolen.»²⁴ Und in seiner lautstarken Abgrenzung von seiner «blöden» bürgerlichen Umwelt ruft Janssen ein ganzes Arsenal von Be- griffen und Bildern mit auf: Handwerkskunst und Hinwendung zur Tra- dition, Lebensnähe und Vitalität, Sinn für die kleinen Dinge, Bodenstän- digkeit, Urwüchsigkeit.²⁵ Wahrscheinlich jedoch war Janssens Kindheit deutlich weniger rosig, als er sie schildert, und er sentimentalisiert sie für das Publikum ganz gezielt. Für sich hingegen wird er 1986 bei einem Aufenthalt in Paris in sein Tagebuch notieren: «Das unmerkliche Gas die- ser Stadt, die jetzt gerade so scheinheilig dörfisch still wird (...), färbt alle Gedankenschleier giftigfarben ein. (...) Und meine Sehnsucht nach einer adretten deutschen Kleinstadt ist riesig – riesig die Sehnsucht genau nach dem, was ich verabscheue, wenn ich «zu Hause» bin.»²⁶

Wer es sich leisten kann, bewohnt eine «Hundehütte» allein. Bei Jan- sens aber sind die oberen Zimmer vermietet, so finanziert Schneider- meister Johann Friedrich Janßen sein Haus. Eisenbahn-Lademeister, Ver- sicherungsanwärter, Protokollführer, Sparkassengehilfe, das sind so die Berufe der Mieter – kleine Angestellte.²⁷

Großvater Janßen, Fritz genannt, wird neben der Mutter zur zentralen Figur in Janssens Kindheit. Als Horst geboren wird, ist er schon 66 Jahre

alt, verheiratet ist er mit Anna Marie Catharine, geborene Thien.²⁸ Das erste Kind des Paares war eine Tochter, Erna, geboren im Juni 1889 in Ohmstede. Als Erwachsene wird sie ebenfalls Schneiderin, heiratet 1910 einen Vizefeldwebel und zieht mit ihm fort. Ihr Mann jedoch, William Rudolph Petersen, stirbt 1923, mit nur 39 Jahren. Oft kommt sie daher mit ihren Kindern, Rudolf und Gerda, 1911 und 1915 geboren, zu Besuch nach Oldenburg. Seine Cousine Gerda wird in späteren Jahren die einzige Verwandte sein, zu der Janssen Kontakt hat.²⁹

Nach Erna wurde im September 1890 Ernst geboren, der 1912 als Bürogehilfe nach Cloppenburg geht;³⁰ danach Henny Martha, am 26. August 1893, Janssens Mutter³¹, und im Oktober 1895 Anna Johanna. Ein fünftes Kind, Ewald, der Familienüberlieferung nach Musiker von Beruf, stirbt in den 1920er Jahren an einer Lungenerkrankung.³²

Am wichtigsten von seinen Verwandten wird für Horst neben seiner Mutter und seinen Großeltern Anna Johanna, die ihn später adoptieren wird: «Beide Schwestern (...) waren exakt aus dem gleichen Schnittmusterbogen geschneidert (...). Hochgewachsene, flache Gestalten mit «unfräulich» breiten Schultern, kleinen schlappen Brüsten und kaum ausgestellten Beckenknochen. Während Anna Johanna unter ihren schräggestellten großen braunen Augen und (...) ihrer (...) ziselierten Nase einen amor-bögigen Mund trug, wie man sich ihn in den 20er Jahren nur wünschen konnte – war Martha's Mund deutlicher Hinweis auf ihr so Anna-konträres Wesen: Sie hatte eine richtige Zigeuner-Schnute mit Überbiss und im Lippenspalt, von Amor selbst geschlitzt, standen 2 riesige Zähne, die später dann auf mich kamen, weshalb ich später im Internat Kurt Nagezahn gerufen wurde.»³³

In den dreißiger Jahren ist die Lerchenstraße 14 ein Haus voll alter Leute. Keines der jüngeren Familienmitglieder außer seiner Mutter wohnt noch dort, auch die Mieter sind zum Teil Rentner und Witwen. Und Opa und Oma sind ein wortloses Gespann, vor allem er ist ein schweigsamer Mann, «schon gar nicht sprach er mit Oma. Sagte sie z. B. – wenn er just durch die Küche ging, zum Garten hin, zu irgendwelchen nicht zu erratenden Geschäften (...): «Vadder, bringst du'n Eimer Wasser mit rein?», dann war es eine merkwürdige Aktion, wenn er seinen laschen Flanellärmel etwas zur Seite streckte und mit der gichtigen Schneiderhand den

Eimer von Oma entgegennahm und dabei, wie gesagt, absolut keinen Laut von sich gab. Aber er brachte das Wasser. «Bei Tisch» wurde sowieso nicht geredet, ganz selten unternahm Oma den Versuch – und man *muß* sagen: «sie unternahm» – (...), irgendwie ein zweisilbiges Hin- und Zurück zustande zu bringen. Aber diese Versuche waren eben ehегattliche (...) und ihrem Wesen nach schon zum Scheitern verurteilt. Ihr fiel nämlich in etwa solches ein: «Na –> – kleine Pause – <– warheutwas?» – und da konnte nun, was sie wissen mußte, und wie Opa wußte, daß sie es wissen mußte – da konnte nun absolut gar nichts was auch immer gewesen sein.»³⁴

Der Enkel verbringt an ihrer Seite eine eher isolierte Kindheit, auch bedingt durch das soziale Abseits, in das seine Mutter geraten ist: «Ich (...) wurde sorgfältig von der Straße und von meinesgleichen ferngehalten und war daher eigentlich immer für mich allein»,³⁵ erinnert sich Jansen später. «So führte er im großelterlichen Garten seiner Kindheit seine Spiele und Unterhaltungen mit all den unscheinbaren Wesen, die sich da so als Käfer, Wurm und Kringelblatt, als Hölzchen und als Kiesel und als Grasgefissel vor seinen Augen einfanden, so daß sich das unbekritzelte Blatt seiner jungen Seele mit den merkwürdigsten Porträts solcher Spielgefährten füllte», fügt er in einem autobiographisch gefärbten Text über die Gestalt des «Jean Patou» hinzu.³⁶

Opa ist zudem jemand, der gern Horsts Spielkameraden vergrault: «Meine Spielplätze waren für viele Jahre der Garten einerseits und andererseits die großväterliche Werkstatt. Und mein einziger genehmigter Spielgefährte war Rolf Strehle, ein Nachbarsohn gleichen Alters und gegensätzlichen Temperaments: gutmütig bis drömelig und bar jeder Nervosität. Mit ihm saß ich dann, wenn's draußen regnete, in Opa's Werkstatt (...) unmittelbar im Schatten des Schneidertisches, auf dem Opa nach altmodischer Manier (...) hoch über uns thronte. (...) Zu gerne nahm er den Reihfaden, den er, um ihn zum Einfädeln gefügig zu machen, der Länge nach zwischen seinen feuchten Lippen durchzog – womit nicht behauptet sei, daß Opa nicht einen angenehm trockenen Mund trug – (...) und ließ ihn von oben herab in unsere Spielidylle hängen, und zwar so, daß das feuchte Ende in Rolf Strehles Gesicht herumbaumelte. Ich bemerkte sowas in meinem Engagement fürs Spielen meist zu spät; nämlich

erst, wenn mein duldsamer Freund endlich vor der schneidermeisterlichen Tückerei kapitulierte; dann sagte er gedehnt: «Ich geh nach Haus.» Und diese Redensart war nicht nur (...) immer die gleiche, sondern (...) Opa hatte erreicht, was er wollte, nämlich mir meine Zorn- und Verzweiflungstränen mit irgendwelchen Gunstbezeugungen wegtrösten zu dürfen.»³⁷ Neben dem Wechselspiel von Gunstentzug und Liebesbeweis, das die Mutter an ihm praktiziert, setzt auch der Großvater den Jungen emotionalen Manipulationen aus. Beides wird der erwachsene Janssen in endloser Folge und gleichförmiger Choreographie an seinem persönlichen Umfeld exekutieren.

In Janssens weitgehender Isolation als Kind wurzeln seine späteren Probleme, mit dem Rest der Welt in Kontakt zu stehen. Auch war sie keine Grundlage, ein «normales» Selbstvertrauen auszubilden. Andererseits lenkt sie den Jungen auf den kleinen Kreis, die unmittelbare Umgebung, zwingt ihn zur Fokussierung und Konzentration auf das Vorhandene, lässt ihn intensiv erleben. All das speist seine imaginativen Kräfte, füllt die Speicher seiner Erinnerung.

Die Straße ist nicht sein Territorium.³⁸ «Draußen», das ist für den Jungen «hinterm Haus» und eben der Garten dort. «Seine Erde war mit dem Pappmaché aufgeweichter Spielzeugsoldaten gedüngt, da meine Aufmerksamkeit beim Einsammeln (...) stets zu wünschen übrig ließ. Ansonsten besaß ich dort mein eigenes Beet mit einem schönen Kürbis.»³⁹ Horst bekommt die Aufgabe, mit Kehrschaufel und Feger und einer kleinen Schubkarre oder einem Handwagen die Pferdeäpfel von der Straße zu sammeln, als Dünger für das Gemüse. Die anderen Kinder verlachen ihn dafür, dass er auf der Straße die Scheiße auffegt, sehr vorsichtig mit ausgestrecktem Arm.⁴⁰ Prinz Etepetete ekelte sich nämlich von früh an vor dem allzu Organischen.

Die Sicherheit, die es ersehnt, simuliert sich das Kind. An die Lerenstraße 14 erinnert Janssen sich später als «die Mutter quasi, in der ich noch steckte»: «Und der Mittelpunkt in diesem Kreis meines Gemütlich- und Gesichertseins war mein Schlafzimmer zwischen Küche und Opas Werkstatt. Ja, man kann sagen: dieser Mittelpunkt hatte einen absoluten Mittelpunkt (...), das war mein Gitterbett, in dem ich noch mit zehn Jahren schlief», «und der große Küchenherd erfüllte mit seinem

Eisengeruch, wenn er geputzt wurde, und mit seiner Musik, wenn Oma mit den Herdringen hantierte, morgens mein Schlafzimmer, denn die Zimmertür mußte immer einen Spalt offenstehen».⁴¹

Dieses Bett bietet ihm so Schutz selbst bei realen «Katastrophen»: «Unser großer Syringenbaum, der just vor meinen Schlafzimmerfenster stand, wurde vom Sturm umgeworfen. Einer der großen Hauptäste zer- schlug das Fenster + spreizte seine Verästelung in mein Zimmer. Aber nicht der Millimeter einer Zweigspitze erreichte mein Bett. Bitte! Der Eindruck war gewaltig. Das ganze Inferno aus Nässe, Dunkelheit, Heu- len + Singen + fahlem Licht explodierte (...) in mein warmes dunkles Zimmer. Ich aber fühlte mich absolut sicher, + die Bestätigung der Un- einnehmbarkeit meiner Gitterfestung war mir nicht mal Bestätigung.» Der «unangebrachte + alberne Auflauf der Frauen zwecks Hilfeleistung» bewirkt dann nur das Gegenteil: «Ich wurde (...) aus meiner Festung ge- zerrt + sollte weit weg von aller Sicherheit, nämlich in der Küche getröstet werden, wo es nunmehr zwar nötig, aber unmöglich war.»⁴²

Und so kreist auch seine Vision «von tiefster Gemütlichkeit und Ganzundgar-Unangreifbarkeit» um das Bett: «Ich liege im Ausgang einer nach innen tief und weit und labyrinthisch verzweigten Höhle – mit ganz sinnlos kreuz und quer gezogenen Gängen und vielen unterschiedlichen Schlafkesseln, natürlich auch mit vielen Ausgängen, die in den verschie- densten Gegenden zutage führen (...). Na – diese ganze Höhlenangele- genheit ist so vielfältig und scheinbar sinnlos gefältelt wie ein geknufftes Plümo. Und so muß es (...) sein, damit alles Böse und Gefährliche, was ja auf Plan und Vorsatz angewiesen ist und auf Ordnung (...) – damit also das Böse, das Sinnvolle, gar nicht in meine Sicherheit einzudringen vermag.»⁴³ Das verlassene Kind der frühen Nächte imaginiert seinen Schutz im Alleinsein und wird sich für sein Leben darin einrichten. Aus dieser Wurzel stammt seine spätere Faszination für Piranesis «Carceri», vielleicht sogar der Stil seiner Strichel-Zeichnungen: Undurchdringlich- keit bedeutet für Janssen Verbergen- und Verschwindenkönnen, Schutz und nicht Bedrohung.⁴⁴ Und doch wird es bei ihm wüste Ausbrüche der Angst geben. Der Schrei «Verlass mich nicht!» trifft später manche Ge- liebte, manchen Freund, die, wenn sie zögern, auch noch Selbstmorddro- hungen hören. Und seine Angst gibt ihnen Macht über ihn.