

Rheinische Lebensbilder. Band XIV

Franz M. Jansen
1885 – 1958

SWolfgang Delseit
Emmastr. 3
50937 Köln

Dezember 1993
Überarbeitete Fassung

Jedes Künstlerleben ist heißer Wille, hemmungslos an die Dinge sich hinzugeben; ist wilder Drang, schrankenlos liebend sich zu verlieren; ist so immerwährendes Sterben, von Tod zu Tod gestürzt zu werden.

Künstlerleben ist: lächeln trotz Todwissen; immer wieder sich hingeben trotz vom Tod-beraubt-werden; heilige Glut zur Dingnähe trotz Todesqual.¹

Die Stilströmungen einer Epoche werden zumeist an ihrer Avantgarde gemessen. Dabei wird häufig übersehen, wie wichtig das Alte, Traditionelle für das Neue ist: Es greift entweder die Traditionen auf und verbessert sie hinsichtlich ihrer Anwendbarkeit oder grenzt sich von ihnen ab und findet über die Abgrenzung hin zu einer eigenständigen Ausdrucksform. Dies gilt für alle künstlerischen Ausdrucksformen (Literatur, Malerei, Musik etc.) der künstlerischen Moderne im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts, die von einer Vielzahl von Künstlern und Künstlergruppen bestimmt und geprägt wurde. Vertreter des Impressionismus, Naturalismus, Symbolismus und Realismus strebten danach, jene traditionalistischen Kunstauffassungen zu bewahren, die heute der sog. klassischen Moderne zugerechnet werden. Die Avantgarde der »Moderne« dagegen unterlag kontinuierlichen Veränderungen, sie war keiner Richtung allein und eindeutig zuzurechnen und prägte in der Kunst mehrere Stilrichtungen und Zeitströmungen gleichzeitig. Ihrer Regel folgte eine große Anzahl von Künstlern, deren Kunst einer qualitativen Mittellage entsprach. Einer solchen gehörte auch der rheinische Maler Franz M. Jansen, der sich in einer Ausstellungspublikation der Berliner Galerie Fritz Gurlitt, in der 1921 seine Bilder gezeigt wurden, wie folgt vorstellte:

Zuerst das Personale: ich bin 1885 in Köln geboren; bin Sohn katholischer Eltern, der Glaube ist hin, die besondere Seelengrundstimmung blieb, bin verheiratet; lebe in einem kleinen rheinischen Bergdorf.²

Jansen, der seine größten Erfolge als Graphiker in der zweiten und als Maler in der dritten Dekade des 20. Jahrhunderts feiern

1 Franz M. Jansen: *Richard Dehmel*. In: *Der Sturmreiter*, Heft 6/1920, S. 4

Der vorliegende Beitrag wird in Band XIV der *Rheinischen Lebensbilder*, Köln, abgedruckt, der für 1994/95 geplant ist. Die beigefügten Fußnoten sind einzig für die vorliegende Fassung zusammengestellt worden.

Der Beitrag wäre sicherlich in dieser Detailfülle unmöglich gewesen, wenn nicht Herr Martin Jansen, der in Gummersbach einen Teilnachlaß F.M. Jansens verwaltet, dem Bearbeiter hilfsbereit zahlreiche Originalmaterialien zur Verfügung gestellt hätte. Herr Jansen sammelt akribisch seit vielen Jahren alle Informationen, Materialien und Schriften von bzw. über F.M. Jansen, die dem Nachlaß zugefügt werden. Ihm sei an dieser Stelle mit dem vorliegenden Sonderausdruck gedankt.

2 Franz M. Jansen [*Biographische Notiz*] in: Galerie Fritz Gurlitt (Hrsg.); *Das graphische Jahr*, Berlin 1921, S. 67

konnte, gehörte zu den bedeutenderen Künstlern aus dem Kreis der rheinischen Expressionisten und ist als Maler und Graphiker der »Rheinischen Moderne« heute zu Unrecht fast vergessen. Wie der veröffentlichte Auszug aus seinen Lebenserinnerungen³ und sein umfangreicher schriftlicher Nachlaß bezeugen, unterhielt Jansen zeitlebens enge Kontakte zu Malern, Graphikern und Schriftstellern, die heute der »Moderne« zugerechnet werden, und nahm an allen wichtigen Ausstellungen im Wirkungsbereich der rheinischen Avantgarde teil.

I.

Franz Lambert Jansen wurde am 4. Februar 1885 in Köln (Friedenstraße 36-39) geboren. Seine Eltern, der Kaufmann Peter Franz Jansen (1855-1924) und dessen Ehefrau Margaretha, geb. Manstetten (1856-1931), gehörten dem Mittelstand an und versuchten, ihren acht Kindern eine fundierte Ausbildung zukommen zu lassen. Nachdem Jansen die Volksschule und das Gymnasium besucht hatte, entschied der Vater, der die früh ausgeprägte Malleidenschaft seines Sohnes nicht zum Beruf werden lassen wollte, daß Jansen eine solide Handwerker Ausbildung durchlaufen und schließlich Architektur studieren sollte, um so seine künstlerischen Neigungen mit einer bürgerlichen Existenz vereinbaren zu können.

1901 mit dem Einjährigen (»Mittlere Reife«) vom »Katholischen Gymnasium an Marzellen« in Köln entlassen, begann Jansen eine Ausbildung zum Maurer, die bis 1903 andauerte. Anschließend besuchte er für ein Jahr die »Königliche Baugewerkschule« in Köln und absolvierte das studiennotwendige Volontariat im Jahre 1905 bei dem Architekten Franz Brantzky (1871-1945). Bereits in dieser Zeit entstanden die ersten Zeichnungen, die zumeist Motive aus der näheren Umgebung Kölns illustrieren.

1905 begann Jansen ein Architekturstudium an der Technischen Hochschule Karlsruhe bei Carl Schäfer (1844-1908) und Max Läger (1864-1952), der ihm auch das Aquarellieren beibrachte, wechselte aber, von seinen Eltern unterstützt und begünstigt durch seine Qualifikationen, 1906 als Schüler des Architekten Otto Wagner (1878-1941) an die Akademie der Künste nach Wien. – Wagner galt damals als Reformarchitekt und als einer der Wegbereiter der »Moderne« innerhalb der Architektur. Wien war zu dieser Zeit das Zentrum

3 Franz M. Jansen: *Von damals bis heute. Lebenserinnerungen*. Bearb. v. Magdalena Moeller. Bonn 1981

der europäischen Architektur, und eine Ausbildung dort war eine besondere Empfehlung innerhalb der bürgerlichen Kreise Deutschlands. Jansen zählte zu den besten Schülern seines Jahrgangs und baute rasch einen persönlichen Kontakt zu seinem Lehrer auf. Sowohl die persönliche Beziehung zu Wagner als auch die Ergebnisse seiner Prüfungen ließen Jansen in den Genuß von Stipendien kommen, die ihm in den Semesterferien der kommenden drei Jahre mehrmonatige Reisen nach Ungarn, Bosnien, Montenegro, Dalmatien, Italien und in die Schweiz ermöglichten. Während dieser Reisen muß sich Jansen für eine Laufbahn als freischaffender Künstler entschieden haben, denn im Dezember 1909 kehrte er nach Köln zurück und brach sein Studium ohne Abschluß ab.

Im 1887 von seinen Eltern bezogenen Haus am Hansaring 45 richtete er ein eigenes kleines Atelier ein und widmete sich der Malerei und der Radierkunst. Die Maltechniken eignete er sich autodidaktisch an. Er sollte auch in Zukunft keine weitere Ausbildung mehr erhalten.

Die zahlreichen Zeichnungen aus der Umgebung Kölns, die er in dieser Zeit anfertigte, tragen zwar noch unfertige, fast laienhafte Züge, sind aber in Technik und Ausdruck bereits dem Expressionismus zuzurechnen. Im Frühjahr 1910 begann Jansen, sich intensiv mit der Radierkunst zu beschäftigen und bearbeitete Zink- sowie Kupferplatten.

In Alfred Hagelstange (1874-1914), seit 1908 Direktor des Wallraf-Richartz-Museum in Köln, der durch den Ankauf von Werken moderner Maler und seine Mitarbeit im Kölnischen Kunstverein Köln zu einem regionalen Zentrum der »Moderne« machte, fand er seinen ersten Förderer. Dieser führte ihn in die rheinische Kunstszene ein, in der Jansen sich bald mit »Elan und kulturpolitischem Einfallsreichtum [...] an den ersten Schlachten der Avantgarde gegen die Konservativen«⁴ beteiligte. Hagelstange unterstützte als Vorstandsmitglied des »Sonderbundes Westdeutscher Kunstfreunde und Künstler« die rheinische Künstlerszene. Der »Sonderbund« war 1909 als progressive Künstlervereinigung in Düsseldorf gegründet worden, bevor er sich 1911 als Verband von Künstlern, Kunsthistorikern, Sammlern, Museumsleitern u.ä. etablierte. Man hatte sich das Ziel gesetzt, die zeitgenössischen Tendenzen wie etwa Fauvismus, Futurismus, Kubismus oder Expressionismus zu verbreiten. Unter Hagelstanges Leitung entwickelte sich das Rheinland zu einem Zentrum der künstlerischen Avantgarde Deutschlands.

4 Joachim Heusinger v. Waldegg: *Franz Matthias (Lambert) Jansen*. In: Städtisches Kunstmuseum Bonn (Hrsg.); *Die Rheinischen Expressionisten, August Macke und seine Malerfreunde*, Recklinghausen 1979, S. 195

Auf Vermittlung Hagelstanges stellte Jansen – zusammen mit Olga Frederike Oppenheimer (1886-1941) – vom 20. Oktober bis 31. Dezember 1910 auf der »II. Ausstellung des Kölner Künstlerbundes« im Kölnischen Kunstverein 34 seiner frühen Werke aus. Doch die Resonanz war alles andere als vielversprechend. Der Kritiker der *Kölnischen Volkszeitung* stellte fest:

Er bringt das secessionistische, gar neosecessionistische Element herein, indem er sich nicht nur als teilweisen Schüler von Goghs sich bekennt, sondern auch oft an Roheit in Farbe und Zeichnung den sogenannten Modernen kaum nachgibt. Er ist ein Talent, ohne Zweifel, von Vielseitigkeit und außerordentlich schmiegsam, hat nur zu wenig von echter Eigenart. Bald nippt er hier, bald da, schießt bald nach Wien und bald nach Paris herüber. Und doch ist er ein Talent, wird jeder zugeben, der manche der feinen Zeichnungen sieht. Wie weit er dieses Talent durch strenge Selbstzucht mit wirklichem Können paaren wird, wie weit er in der geistreichelnden Oberflächlichkeit stecken bleibt, ist abzuwarten.⁵

Die Presse lehnte Jansens Bilder als wenig ausgereifte Werke ab, und auch die Offiziellen des Künstlerbundes werteten die Ausstellung als Mißerfolg.⁶ Besonders das Triptychon *Familienbild* (Oel 1908), das in klarem Flächenstil mit kräftigen Farben auf die Leinwand gebracht worden war, stand im Zentrum der Kritik. Allerdings verdeutlichen die Kritiken auch, daß Jansen eine Vielzahl von Stilen und Tendenzen aufgrund seiner handwerklichen Fähigkeiten und seiner Flexibilität adaptierte, die ihn vom Symbolismus (*Familienbild*; *Märchenwald*, Oel 1909), über Fauvismus (*Junge mit roter Tüte*, Aquarell 1909), Neoimpressionismus (*Selbstbildnis*, Oel 1910) und van Gogh-Rezeption (*Vorstadt*, Oel 1910; *Garten mit Wäsche*, Oel 1911) zu einem naturalistisch gefärbten Expressionismus (*Selbstbildnis*, Oel 1913) mit graphischen Zügen führte. In seinen Memoiren *Von damals bis heute* beschrieb Jansen die Hintergründe, die zu seinem Ausschluß aus der »Kölner Künstlervereinigung« geführt haben sollen, wie folgt:

Betroffen war ich von dem Widerhall der Ausstellung. Die Besucher bekamen leichte Lachanfälle von unseren Bildern; die Kollegen, deren Ausstellungen bis dahin billigende Zeitungskritiken erhalten hatten, fühlten sich geschädigt und benachteiligt, denn die Kritiker schrieben von Hochstapelei und allzu billiger Kühnheit.⁷

5 Heribert Reiners: 2. Ausstellung des Kölnischen Kunstvereins. In: *Kölnische Volkszeitung* v. 20.11.1910

6 Vgl. 2. Ausstellung des Kölner Kunstvereins. In: *Kunstchronik*, Nr. 10 v. 23.12.1910

7 Vgl. Jansen, *Lebenserinnerungen* (Anm. 3), S. 67

Die Ablehnung, die Jansen hinsichtlich der Ausstellung, die seiner Meinung nach den Beginn der »Moderne« in Köln einläutete, von Presse und Honoratioren erfuhr, führte ihn zur Gründung der »Kölner Secession« und des »Gereonsclubs« im Januar 1911:

Die »Kölner Secession« wurde im Rahmen der zweiten Welle sezessionistischer Bestrebungen der jungen Künstler überall in Deutschland als Instrument des Widerstandes und des Protestes gegen die etablierte und institutionalisierte Kunst gegründet. »Die verschiedenen Sezessionsbewegungen waren eine Demonstration oder eine Rebellion gegen« die »politisch begründete und unbeholfene Zwangsverordnung einer unaufgeklärten akademischen Kunst und einer imperialen Kulturauffassung.«⁸ Man hatte sich *das Streben aus den Willkürlichkeiten des Naturalismus heraus zu neuen stilisierenden Tendenzen zum Ziel gesetzt.*⁹ Gerade die übersättigte Atmosphäre der Vorkriegszeit erzeugte bei den jungen Künstlern eine Suche nach neuen Ausdrucksformen, die ihren Niederschlag in den expressionistischen Bestrebungen fand. Die Ablehnung überkommener Traditionen und bürgerlicher Trägheit war aber auch das einzige einigende Moment, das die verschiedensten Kunstrichtungen innerhalb der Künstlervereinigungen verband. Die Offenheit gegenüber den Neuerungsbestrebungen in der internationalen modernen Kunst und die Ablehnung der ornamentalen Stilisierung und Harmonisierung des vorausgegangenen Jugendstils prägten die Grundhaltung der Künstler.¹⁰ Man brach rücksichtslos mit der Tradition und wandte sich einer heftigen, übersteigerten und kontrastreichen, reduzierten Formsprache zu. Zu den Mitbegründern der »Kölner Secession« gehörte August Deusser (1870-1954), der der Vereinigung auch vorsah. 1912 und 1913 veranstaltete die »Kölner Secession« zwei Ausstellungen, an denen Jansen teilnahm.

Der »Gereonsclub« wurde ebenfalls in Januar 1911 gegründet.¹¹ Die Gründungsmitglieder waren neben Jansen Olga Oppenheimer und Emmy Worringer (1889-1961). Seinen Namen hatte man sich von dem 1909/10 von Carl Moritz (1863-1944) erbauten Gereonshaus in der Gereonsstr. 18-31, unmittelbar an der romanischen Kirche St. Gereon, entliehen, in

8 Arno J. Mayer: *Adelsmacht und Bürgertum. Die Krise der europäischen Gesellschaft 1848-1914*. München 1988 (Taschenbuchausgabe), S. 223

9 S.: *Ausstellung Kölner Sezession 1912*. In: *Kölner Tageblatt* v. 08.01.1912

10 Vgl. Klara Drenker-Nagels: *Carlo Mense. Sein Leben und Werk von 1909 bis 1939 mit einem Beitrag von Joachim Heusinger von Waldegg*. Hrgb. v. Werner Schäfke und Sabine Fehlemann. Köln 1933, S. 50

11 Vgl. ausführlich: Verein August Macke Haus e.V. (Hg.): *Der Gereonsklub 1911-1913. Europas Avantgarde im Rheinland*. Bonn [1993] (Schriftenreihe Nr. 9)

dem Olga Oppenheimer ein Atelier besaß. Für die Eröffnungsveranstaltung des »Clubs« am 21. Januar 1911 entwarf Jansen die Einladung. 1912 trat der Bonner Expressionist August Macke (1874-1914) dem »Club« bei und leitete bis zu seinem Tod dessen Geschicke. Der »Gereonsclub« betätigte sich als eine Art kunstpädagogisches Zentrum mit einer von Olga Oppenheimer geleiteten Malschule, einem von Emmy Worringer und ihrem Bruder, dem bekannten Kunsthistoriker Wilhelm Worringer (1881-1965), organisierten Vortragsprogramm und gelegentlichen Ausstellungen, wie die bereits im Oktober 1911 veranstaltete, erste anerkannte Ausstellung mit Bildern von Franz Marc (1880-1916) u.a.

Mit mehr Erfolg als in Köln nahm Jansen an der »2. Ausstellung des Sonderbundes Westdeutscher Kunstfreunde und Künstler« in der Düsseldorfer Kunsthalle (20. Mai – 2. Juli 1911) teil. Diese war als eine Ausstellung rheinischer und französischer Künstler für den deutsch-französischen Dialog organisiert worden und zeigte u.a. Bilder von George Braque (1882-1963), Paul Cézanne (1839-1906), Paul Gauguin (1848-1903) und Pablo Picasso (1881-1973) – Jansen selbst war mit fauvistischen Malereien vertreten.

Im Sommer 1911 trat er eine Reise durch Flandern an, die später in einigen großformatigen Landschaftsgemälden ihren Niederschlag fand. Zudem konzentrierte er sich in den folgenden Monaten auf die Plakatmalerei und konnte mehrere Plakatpreise gewinnen. Einer seiner Entwürfe wurde für die im Januar 1912 im Kunstmuseum eröffnete »1. Ausstellung der Kölner Secession« verwendet. Andere wurden im selben Monat auf der »Internationalen Plakatausstellung der Vereinigung Bildender Künstler der Österreichischen Secession« in Wien gezeigt.

Das Jahr 1912 brachte für ihn noch größere Erfolge und bildete die erste Stufe einer wachsenden Bekanntheit, denn vom 24. Mai bis zum 30. September fand in Köln eine bis dahin nie gesehene Schau moderner Kunst statt: die »3. Ausstellung des Sonderbundes Westdeutscher Kunstfreunde und Künstler« (Ausstellungshalle am Aachener Tor). An dieser Mammutausstellung nahmen Künstler aus ganz Europa teil; allein 125 Gemälde stammten aus dem Nachlaß Vincent van Goghs (1853-1890), dessen Entdeckung ein Verdienst dieser Veranstaltung war. Des weiteren erhielt Jansen für seine künstlerische Gesamtleistung und sein Ölbild *Am Rhein* (Panorama von Köln mit Dom) im November 1912 die »Silberne Medaille« der Stadt Köln, die vom Kölner Verkehrs-Verein vergeben wurde,

zuerkannt.¹²

Jansens Aktivitäten blieben aber nicht auf das Rheinland beschränkt. Obwohl er noch keine Einzelausstellung vorzuweisen hatte, wurde er Mitglied der »Berliner Secession«, die Jansens Bilder bis 1920 in all ihren Gruppenausstellungen zeigte. Jansen wandte sich auch der Buchillustration zu und fertigte Graphiken zu Gedichten von Walter Laué, der in Köln Kulturdezernent war. Im Dezember 1912 begann er den ersten seiner zahlreichen Holz- und Radier-Zyklen, der 1913 unter dem Titel *Sechs Tage aus dem Leben eines Knaben* im Selbstverlag veröffentlicht wurde.

Die Aufwertung des künstlerischen Ansehens zeigte sich spätestens auf der »2. Ausstellung der Kölner Secession« im Januar 1913, die der Kölnische Kunstverein im Wallraf-Richartz-Museum organisierte. Jansen stellte insgesamt 23 Gemälde, Zeichnungen und Drucke aus. Mit den Ausstellungserfolgen stellte sich auch der erste finanzielle Erfolg ein. Jansen leistete sich eine Reise nach Italien (März-Mai 1913), die ihn u.a. nach Venedig führte. Überwältigt von den Eindrücken entstand der Zyklus: *Die schwarzen Gondeln – Phantasie über Venedig*¹³ (10 Radierungen). Wieder in Deutschland, bot ihm der niederrheinische Maler Ernst Isselmann (1885-1916), der seit 1912 der »Kölner Secession« angehörte, an, mit ihm eine von dem Zahnarzt und Schriftsteller Josef Winckler (1881-1966) aus Moers in Auftrag gegebene Mappe mit Industriebildern zu gestalten. Winckler hatte im Jahr zuvor die »Werkleute auf Haus Nyland« gegründet und wollte die Gemeinschaft aus Schriftstellern, Kunsthistorikern und Literaturinteressierten um bildende Künstler erweitern. Er hatte Isselmann für die Gestaltung einer graphischen Mappe zu seinen 1912 erstmals veröffentlichten Gedichten *Eiserne Sonette* gewonnen.¹⁴ Winckler stimmte der Zusammenarbeit zu und finanzierte beiden Künstlern den von Mai bis September dauernden Aufenthalt in einem Brückenturm der Ruhrort-Homberger Rheinbrücke sowie die Drucklegung der Graphiken. Die Mappe *Industrie* mit 10 Radierungen und Lithographien, die die erste graphische Fassung des Industriemotivs in

12 Vgl. Schreiben des Kölner Verkehrs-Vereins vom 22.11.1922 (Kopie im Nachlaß Jansen, Gummersbach – im weiteren NJ)

13 Berlin (Verlag J.B. Neumann) 1913

14 Die Gedichte erschienen in den Heften II (Herbst 1912), III (Winter 1912/13) und Heft V (Sommer 1913) der ersten »Werkleute«-Zeitschrift *Quadriga*. 1914 erschienen sie in der Insel-Bücherei, Leipzig, und 1929 als *Eiserne Welt* bei der Deutschen Verlags-Anstalt, Stuttgart, jeweils in geänderten Formen.

Die in der Mappe verwendeten Gedichte finden sich nicht in der Erstveröffentlichung wieder.

Deutschland darstellt, wurde im Herbst 1913 veröffentlicht¹⁵ und war bereits innerhalb weniger Wochen vergriffen (70 Exemplare). Jansen wurde noch im selben Jahr Mitglied der »Werkleute auf Haus Nyland« und im folgenden Jahr zum Leiter der »Abteilung Graphik und Gewerbe« ernannt. Die Freundschaft zu Winckler sollte – trotz aller persönlichen Spannungen – bis zu seinem Tode andauern. Bei den »Werkleuten« schloß Jansen in den kommenden Jahren viele weitere Freundschaften: Mit Jakob Kneip (1881-1958) und Carl Maria Weber (1890-1953), der 1919 zu den »Werkleuten« stieß, gewann er zwei enge Vertraute und mit Winckler und Richard Dehmel (1863-1920), den er 1913 auf Vermittlung Wincklers kennenlernte, zwei maßgebliche Förderer.

Im Juli 1912 nahm er neben Macke, Max Ernst (1891-1976), Heinrich Campendonk (1889-1957) und 12 anderen Künstlern an der von Macke organisierten Ausstellung »Rheinische Expressionisten« im Kunstsalon Friedrich Cohen in Bonn (Am Hof 30 – heute Buchhandlung Bouvier) teil, wo er drei Bilder, die von der Presse lobend erwähnt wurden, und einen Kompositionsentwurf zeigte. Max Ernst konstatierte als Kritiker des Bonner *Volksmund*:

Aus dem Rahmen der Ausstellung heraus fallen nur die Bilder von Franz M. Jansen (sein »Sommer« könnte direkt als Titelbild der »Jugend« fungieren).¹⁶

Im August konnte Jansen seine erste Einzelausstellung in der Kunsthandlung Schames in Frankfurt a.M. eröffnen. Auch seine Beteiligung an Gründungen und Vereinen wuchs an, wie es überhaupt ein Kennzeichen des Expressionismus war, sich regional zu Künstlervereinigungen zusammenschließen, an deren Rand sich Sammlerumfelder etablierten und die durch öffentliche Institutionen wie Museen und Kunstvereine unterstützt wurden. Als sich die »Rheinische Künstlervereinigung, Sitz Köln« zum Jahreswechsel 1913/14 konstituierte, zählte Jansen ebenfalls zu den Mitbegründern. Im selben Jahr erfolgte auch sein Beitritt zum »Deutschen Künstlerbund«, der den begehrten »Villa Romana-Preis« vergab und als eine Art berufsständische Organisation bewertet werden kann.

15 *Industrie. Lithographien von Ernst Isselmann, Radierungen von F.M. Jansen und Gedichte vom Dichter der Eisernen Sonette*. Jena (Quadriga-Verlag) 1913 (Die einzige vollständig erhaltene Mappe befindet sich in der Städtischen Galerie in Frankfurt a.M. – Das Titelblatt und die Lithographien Isselmanns befinden sich im Nachlaß Josef Wincklers, der im Nyland-Archiv der Nyland-Stiftung, Köln (im weiteren NA), betreut wird.)

16 E. [i.e. Max Ernst]: *Ausstellung rheinischer Expressionisten*. In: *Volksmund* v. 12.07.1913

Künstlerisch verfestigten sich Jansens Neigungen zur Radierkunst und zur Landschaftsmalerei. Es entstanden u.a. die Zyklen *Die Ernte* mit 10 Radierungen¹⁷ und *Der eiserne Rhein*¹⁸ – hier zeigt er sich allerdings noch der affirmativen Industrieverherrlichung verbunden.

Im November 1913 begleitete Jansen Winckler nach Blankenese, wo mit großem Pomp der Geburtstag des Hamburger Dichturfürsten Richard Dehmel gefeiert wurde. Dehmel war von Jansens Ausstrahlung und von seinen Arbeiten so angetan, daß beide auf Initiative Wincklers mit der Illustration zu Dehmels *Zwei Menschen*¹⁹ begannen. Das Ergebnis dieser Zusammenarbeit überzeugte zwar Dehmel, nicht aber seinen Verleger Samuel Fischer, der die Veröffentlichung einer Vorzugsausgabe ablehnte, da sie sich niemand leisten könnte.²⁰ Winckler, Dehmel und Jansen versuchten zwar noch, einen anderen Verlag für die Herausgabe zu gewinnen, aber sowohl verlagsrechtliche Bedenken als auch der Ausbruch des I. Weltkrieges ließen das Projekt scheitern. Die 25 Holzschnitte blieben unveröffentlicht.²¹

Im Januar 1914 hatte Jansen seine erste Einzelausstellung in Köln, wo er im Wallraf-Richartz-Museum Aquarelle, Pastelle und Graphiken ausstellte, und er nahm an der »1. Ausstellung der Rheinischen Künstlervereinigung« im Kölnischen Kunstverein teil. Hier lernte er vermutlich auch Heinrich Stinnes (H 932) kennen, der nicht aus der bekannten Industriellenfamilie stammte. Der Oberregierungsrat in Köln wurde zum Mäzen Jansens und kaufte im Laufe der Jahre einige hundert seiner Graphiken an.

Im Sommer 1914 fand in Köln die »Deutsche Werkbund-Ausstellung« statt, die im August mit der Mobilmachung und dem Kriegsausbruch ihren jähen Abschluß fand. Jansen zeigte hier nicht nur vier große Fresken und fünf Plakate sondern auch Entwürfe für die Mustereinrichtung »Cölner Haus«.

Als ihn 1915 die Musterung zum Militärdienst erreichte, wurde

17 Leipzig (Verlag E.A. Seemann) 1919 (20 signierte Exemplare); den Kontakt zum Seemann-Verlag stellt im übrigen Richard Dehmel her.

18 Köln (Verlag Kölnischer Kunstverein) 1913

19 Berlin (Fischer) 1903

20 Vgl. Brief Dehmels an Josef Winckler v. 07./08.10.1913, wo es im Nachsatz heißt: *Leider will mein Verleger die Luxusausgabe »Zwei Menschen« mit Jansens Bildern nicht riskieren, und bei der jetzigen Lage des Amateur-Büchermarktes kann ich ihm nicht Unrecht geben; es ist schon alles überschwemmt mit solcher Ware, die schließlich doch nur reiche Snobs kaufen können, d.h. schließlich nicht mehr kaufen.* (NA – Korr. Dehmel)

21 Vgl. NA – Korr. Jansen 1913; für die Buchveröffentlichung waren 25 Holzschnitte (einschließlich Titelei) vorgesehen; im Nachlaß Jansens sind aber über 70 Holzschnitte aus dem Zyklus erhalten; es ist anzunehmen, daß Jansen die Herausgabe einer separaten Graphikmappe plante

er wegen Krankheit vom Kriegsdienst zurückgestellt und aufgrund seiner Bau- und Architekturkenntnisse als *Ersatz-Reservist* bis zum Kriegsende beim Militärbauamt in Koblenz verpflichtet. Trotz der Kriegslage und der Dienstverpflichtung blieb Jansen künstlerisch aktiv. Während der kommenden Jahre entstanden die Zyklen *Ein Prophet*²², ein 15 Radierungen umfassender *phantastisch-sehnsüchtiger Traum von Reinheit, Glut, Versuchung, Versunkenheit, Kreuzigung, Krönung – Weltumarmung, Weltüberwindung*,²³ und *Der Krieg* (18 Holzschnitte nach Gedichten von Josef Winckler u.a.)²⁴ sowie Holzschnitte zu Wincklers Kriegslyrik-Buch *Ozean – Des Deutschen Volkes Meeresgesang*²⁵. Im Januar und Februar 1917 bestückte er im Wiesbadener Neuen Museum zwei Ausstellungen: Auf einer Gruppenausstellung rheinischer Künstler wurden die fünf Radierungen aus der *Industrie*-Mappe von 1913 gezeigt, und als Mitglied der »Münchener Secession« nahm er mit Holzschnitten, Radierungen und Gemälden an der »Albert Weisgerber-Gedächtnisausstellung« (1878-1915) teil, die auch dem verstorbenen Maler Ernst Isselemann eine »Nachlaß-Ausstellung«²⁶ mit 37 Gemälden, 15 Zeichnungen, 8 Radierungen und 14 Lithographien widmete, welche von Jansen zusammengestellt worden waren.

22 Leipzig (Verlag E.A. Seemann) 1921 (30 signierte Exemplare)

23 Josef Winckler: *Der rheinische Graphiker F.M. Jansen*. In: *Jahrbuch der Jungen Kunst 1922*, Leipzig 1921, S. 316

24 Die Mappe wurde 1917 als *Drittes graphisches Sammelwerk* der »Werkleute auf Haus Nyland« mit Dichtungen von Winckler und Heinrich Lersch (1889-1936) als *Im Druck* befindlich in den Verlagsprospekten des Eugen Diederichs Verlag, Jena, angekündigt. Erschienen ist die Mappe in diesem Verlag nicht!

In einer biographischen Mitteilung v. 21.05.1955 gab Jansen die Entstehung mit den Jahren zwischen 1916 und 1918 an (NA – Korr. Jansen).

25 Jena (Diederichs) 1917

Es handelt sich um einen Einband-Holzschnitt und zwei Buchillustrationen (Vorsatzseite 2 und Seite [147]). Obwohl Jansen namentlich im Buch nicht genannt ist, läßt sich seine Urheberschaft anhand verschiedener Briefe belegen. In einem undatierten Brief (zwischen 1914 und 1916) teilte Jansen Winckler mit: *Sonnenschein schrieb mir, daß er Ozean – Verse mit Holzschnitten von mir (ganz a [sic] la Kneip) gern drucken will.* – Carl Sonnenschein (1876-1929) schuf dem 1890 gegründeten »Volkverein für das katholische Deutschland« in Mönchen-Gladbach ein »Sekretariat Sozialer Studentearbeit«, das »Arbeiter und Studenten zusammenführen sollte, um Klassenhaß und Standesdünkel aus christlichem Glauben heraus zu überwinden.« (Renate von Heydebrand: *Literatur in der Provinz Westfalen 1815-1945. Ein literarhistorischer Modell-Entwurf*. Münster 1983, S. 139). Während des I. Weltkrieges gab Sonnenschein eine Schriftenreihe heraus, in der u.a. Wincklers *Kriegslegenden* und von Dehmel *Kriegsgedichte* erschienen -, vgl. auch Briefe Wincklers an Jansen v. 23.03. (*Das Ozeantitelblatt schicke nur gleich nach Fertigstellung direkt an Diederichs.*) sowie v. 07.05.1917 (*Also sind momentan 2 Buchzeichnungen von Dir gesichert.*) (NA – Korr. Jansen).

26 Vgl. Nassauischer Kunstverein Wiesbaden. Neues Museum: *Januar-Februar-Ausstellung 1917*. [Wiesbaden 1916] (Ausstellungsführer), S. 13-16

Gegen den Widerstand ihrer Eltern heiratete er am 3. Februar 1917 die Malerin Mathilde (»Fifi«) Kreutzer (1891-1977)²⁷, Tochter des bekannten Bonner Professors Johannes Kreutzer (1858-1937). Jansen kannte und liebte Mathilde Kreutzer spätestens seit 1908 und signierte seitdem seine Bilder mit F. M.(=Mathilde)²⁸ Jansen (die Ehe blieb kinderlos). Beide hatten sich über die konfessionell bedingten Einsprüche ihrer Eltern gegen die Ehe hinweggesetzt und waren kurz nach Kriegsende nach Winterscheid (Siegkreis) gezogen (1918). In diesen Jahren etablierte sich im nahegelegenen Felderhoferbrücke (heute Bröleck) ein Künstlerkreis um die Jansens. Im malerischen Bröltal trafen sich Dehmel, Winckler, Weber, Kneip, Otto Brües (1897-1967) und Carlo Mense (1886-1965) mit einheimischen Künstlern und verbrachten mehrere Monate im Gasthof Linke.²⁹ Immer wieder mußte Jansen Zimmer reservieren lassen und Wanderungen für die »Städter« organisieren. Auch die »Werkleute auf Haus Nyland« trafen sich in Felderhoferbrücke, und das durch den Krieg reduzierte gemeinsame Arbeiten wurde wieder intensiviert. Jansen entwarf die beiden Titelblätter für die neue »Werkleute«-Zeitschrift *Nyland*³⁰, die im Herbst 1918 im Verlag Eugen Diederichs in Jena erschien.

Die Ernüchterung nach dem Zusammenbruch des Deutschen Reiches wirkte auch bei Jansen: Wie viele Künstler seiner Generation wandte er sich in der Hoffnung auf eine bessere soziale Zukunft einem zeitbezogenen, engagierten Kunstschaffen zu. Angewidert von der Kriegspropaganda der deutschen Militärs, der gescheiterten Revolution und den gesellschaftlichen Umbrüchen in Deutschland, suchte er die Beschäftigung mit sozialkritischen Themen, vor allem in seinen Holzschnitten, die aus der ekstatischen Stimmung des Expressionismus ihre vitale Stoßkraft bezogen. Jansen machte

27 Vgl.: Anke Münster: *Fifi Kreutzer*. In: Rheinische Expressionistinnen. Hrsg. vom Verein August Macke Haus e.V.; Bonn [1993] (Schriftenreihe Nr. 10)

28 Obwohl der Neffe Jansens dieses Faktum in der Vergangenheit bereits mehrfach betonte, scheint die Entzifferung M = Matthias unauswischbar. Selbst neuere Publikationen (vgl. Schriftenreihe Verein August Macke Haus Bonn) und Kunsthistoriker, die sich mit Jansen intensiver beschäftigen, übersehen diese Hinweise und schreiben weiterhin Franz Matthias Jansen. Die im Nachlaß befindlichen Visitenkarten, die die Aufschrift »Franz M. Jansen« oder »Franz Math. Jansen« sowie die Aufschlüsselung Fifi Kreutzer-Jansens, die im Familienkreis überliefert sind, werden dabei ignoriert. Es gab zudem kein Familienmitglied, daß auf den Namen »Mathias« oder »Matthias« hörte und ferner keine Briefe Jansens, die mit »Mathias« oder »Matthias« unterzeichnet wären. Jansens Unterschrift lautete entweder »Franz M. Jansen« oder »Franz Jansen«.

29 Vgl. NA – Zeiteugenbefragung mit Susanne Linke, Tilkove, v. 08.04.1993

30 *Nyland. Vierteljahresschrift der Werkleute auf Haus Nyland*. Herausgegeben von Wilhelm Vershofen und Josef Winckler. 2 Jahrgänge á 4 Hefte á 64 Seiten. Jena (Diederichs) 1918-1921

nach 1918 eine rasche Entwicklung vom gefühlsbetonten Expressionismus zur radikalen Politisierung – nicht frei von idealistischem Pathos – innerhalb seiner Kunst durch, die 1920/21 zur stilistischen Wende – genauer zum Konstruktivismus – führte. Seine Absicht war das Aufrütteln seiner Mitmenschen, seine Kunst sollte betroffen machen und vom Erlebnis zur inneren Einkehr bewegen. Die *Sache des Künstlers ist immer und immer Menschenumbildung*, schrieb er 1919 in einem Beitrag für die *Deutsche Demokratische Zeitung*.³¹ Der sachlichen Analyse gesellschaftlicher Machtverhältnisse folgte deren kompromißlose Bekämpfung im Sinne der AgitProp-Bewegung.³² Er nahm Kontakt zu den »Kölner Progressiven« um Conrad Felixmüller (1897-1977), Franz-Wilhelm Seiwert (1894-1933), Heinrich Hoerle (1895-1936) und Heinrich Vogler (1872-1942) und der »Novembergruppe« auf, was ihn zwangsläufig auch mit Franz Pfemfert (1879-1954) und der Zeitschrift *Die Aktion* in Verbindung brachte, in der von 1922 bis 1925 zahlreiche Holzschnitte von ihm gedruckt wurden.

Die Aktion war 1911 von Franz Pfemfert als *Zeitschrift für freiheitliche Politik und Literatur* gegründet und 1912 im Untertitel in *Wochenschrift für Politik, Literatur und Kunst* umbenannt worden. Es war ihr »überlassen, festzustellen, daß der Kampf um eine neue Ästhetik untrennbar mit dem Kampf um eine neue Gesellschaft verbunden sei.«³³ Pfemfert machte seine Zeitschrift ganz im Gegensatz zu Herwarth Waldens (1878-1941) *Der Sturm* zu einem Sprachrohr seiner sozialrevolutionären Anschauungen, die gegen den Nationalismus und Militarismus des wilhelminischen Deutschlands gerichtet waren, und behielt sie während des I. Weltkrieges bei.³⁴ Zu den zahlreichen Mitarbeitern der Zeitschrift gehörten George Grosz (1893-1959), Mense, Felixmüller (seit 1917) und Wilhelm Tegtmeier (1895-1990?), wobei Jansen und Felixmüller einen sozialkritischen und nüchternen, wenn auch noch expressiven Realismus vertraten. Jansen entwickelte freundschaftliche Kontakte zu Felixmüller, Karl Schmidt-Rottluff (1884-1976) und Frans Masereel (1889-1972), die zur Folge hatten, daß sich verwandte Stilzüge im Werk Jansens nachweisen lassen. Seine sozialkritischen Graphiken tragen deutliche Züge der Techniken Masereels und Grosz', in der die

31 [ohne Titel] in: *Deutsche Demokratische Zeitung* (Bonn) v. 20.06.1919

32 Vgl. Joachim Heusinger von Waldegg: *Zeitzeichen. Kritische Graphik der 20er Jahre von F.M. Jansen*. Köln 1975 (Ausstellungskatalog), S. 8 ff

33 Mayer, *Adelsmacht* (Anm. 8), S. 227

34 Vgl. Alfred M. Fischer: *Vorwort*. In: *Die Aktion, Sprachrohr der expressionistischen Kunst*, Bonn 1985, S. 7f

Farbe Schwarz dominiert und das Filigrane mit den grobschnittigen Strukturen im Wettstreit liegt. Die plakativ vereinfachte Formgebung expressionistischer Provenienz zielt auf das soziale Mißverhältnis ihrer Zeit. Während Grosz' Graphiken von bissiger Schärfe und analytischer Präzision erfüllt sind, Masereel in Bilderromanen seine idealistisch-romantischen Sehnsüchte auf Schwarz und Weiß bannte, blieben die Arbeiten Jansens eher volkstümlich, roh und fast moritatenhaft deutlich, ganz der Tradition altdeutscher Flugblätter verhaftet. Die Reduzierung der Situationsdarstellung auf soziale Typen (Schieber, Kriegsgewinnler) mit dem Ziel die Machtverhältnisse und ihre Auswirkungen, besonders innerhalb der unterprivilegierten Arbeiterklasse, zu verdeutlichen, fand aber bei seinen Freunden nicht immer Zustimmung. Otto Brües, später Feuilletonchef der *Kölnischen Zeitung*, stellte in seinen 1967 erschienenen Lebenserinnerungen *-und immer sang die Lerche* fest:

Als er feiste Honoratioren im Zylinder, specknackige Direktoren im Cutaway, flachstirnige Juristen mit Monokeln für den Holzschnitt fast zu Formeln abstrahierte, zu Formen ausgemergelter Fabrikarbeiter und ihrer hinsiechenden Frauen, alle nahe der Karikatur, Unterdrücker und Unterdrückte nach der Tabulatur des Klassenkampfes, war der Maler in dieser Künstlernatur ganz unterjocht.³⁵

Damit verstörte Jansen das zahlungsfähige Bürgertum in seiner Bereitschaft, Künstler wie ihn durch den Ankauf von Bildern zu fördern.

Neben der Holzschnittechnik, die Jansen anwandte, findet sich aber auch die Vertiefung seiner malerischen Techniken und Motive hin zum Monumentalismus in romantischen Rheinlandschaften. Während er mit seinen Holzschnitten im Stile des Verismus schonungslos gesellschaftliche Gegensätze anprangerte und Agitation betrieb, näherte er sich mit seinen Ölgemälden dem, was man damals wie heute »Neue Sachlichkeit« nennt und fand hier auch eine interessierte bürgerliche Käuferschicht. Die »Neue Sachlichkeit« war zu Beginn der »Moderne« eine Randerscheinung der Avantgarde und machte in der Mitte der 20er Jahre eine Wandlung zur gefällig-konservativen Kunstform durch, deren idyllisch-neusachliche Züge später in die staatlich verordnete Ästhetik der nationalsozialistischen Kulturdoktrin eingebaut wurden. Die »Neue Sachlichkeit« war eine völlig unprogrammatische Kunstrichtung, der keine Theorie vorausging und zu der keinerlei Theorien entwickelt wurden. Sie ist gekennzeichnet durch allgemeine

35 Otto Brües: *- und immer sang die Lerche. Lebenserinnerungen*. Duisburg 1967, S. 85

Bildelemente, den Ausdruck, der durch die Erfahrungen des Künstlers ohne individuelle Symbolik geleitet wurde, und den nüchtern registrierenden Stil des Ausdrucks (gemalte Photographie). Auf der im Januar 1918 auf Initiative des Bonner Kunsthändlers Friedrich Cohen im Kölnischen Kunstverein durchgeführten Ausstellung »Das junge Rheinland« wurde das siebenteilige Freskobild *Du sollst nicht töten* gezeigt. Jansens Neigungen für monumentale Gemälde, die er in den 30er Jahren auslebte, haben hier ihren Anfang. Seine neusachlichen Landschaftsdarstellungen stehen in der Tradition der romantischen Landschaftsmalerei und fanden ihr Vorbild in Caspar David Friedrich (1774-1840). Jansen verkündete in seinen Gemälden und Bleistiftzeichnungen idyllische Vorstellungen ungebrochener Schönheit der Natur und seine Liebe zur heimatlichen Landschaft. Bei den großen Wandbildern dominiert der monumentale Mensch die Landschaft.

Als Folge der in Köln stattfindenden Ausstellung schloß sich am 24. Februar 1919 in Düsseldorf eine Künstlergruppe um Campendonk, Ernst und Adolf Uzarski (1894-1974) – um nur die wichtigsten zu nennen – zusammen und gründete die Vereinigung »Das junge Rheinland«. Das Ziel war, *den jungen rheinischen Künstlern den ihnen gebührenden Platz im deutschen Kunstschaffen zu erobern*.³⁶ Für eine Mitgliedschaft konnte man den Altmeister der modernen deutschen Malerei Christian Rohlf (1849-1938) sowie Otto Dix (1891-1943) und den Düsseldorfer Kunsthändler Alfred Flechtheim (1878-1937) gewinnen. Die Auswirkungen, die diese Künstlergruppe auf die künstlerische »Moderne« hatte, sind nicht zu unterschätzen, zumal sie bis 1928 bestand. Auch wenn von ihren Initiativen nur wenig in der gesellschaftlichen Realität Bestand hatte, so wurde »Das junge Rheinland« zu einem Sammelbecken rheinländischer Künstler aus Köln (u.a. Jansen, Hoerle, Seiwert), Bonn (u.a. Macke, Mense) und Düsseldorf, dem sich auch Expressionisten vom Niederrhein (u.a. Rohlf) anschlossen, wodurch die imaginären Grenzen zwischen den Städten – zumindest für kurze Zeit – durchlässig wurden. Der Gedanke, möglichst breite Künstler-Zusammenschlüsse zu

36 *Aufruf an die jungen rheinischen Künstler*, 1918 verfaßt von Uzarski, Arthur Kaufmann (1888-1971) und Herbert Eulenberg (1876-1949); zit. n. P.B.: *Das junge Rheinland, Druckgraphik*, hrsg. v. der Galerie Remmert und Barth, Düsseldorf 1985 (Ausstellungskatalog), S. 2

Vgl. grundlegend für diesen Komplex Wieland Koenig (Hrsg.): *Das junge Rheinland. Eine Friedensidee*. Düsseldorf 1988 (Ausstellungskatalog) und Kunsthalle Düsseldorf (Hrsg.): *Am Anfang: Das junge Rheinland. Zur Kunst und Zeitgeschichte einer Region 1918-1945*. Düsseldorf 1985 (Ausstellungskatalog)

gründen, fand seinen Höhepunkt im Zusammenschluß des »Jungen Rheinlands« mit der »Dresdner Secession« und der Berliner »Novembergruppe« zum »Kartell fortschrittlicher Künstlergruppen«, den Gert Heinrich Wollheim (1894-1974) initiierte. Die erste Ausstellung des »Jungen Rheinlands«, die im Juni/Juli 1919 in der Düsseldorfer Kunsthalle gezeigt wurde, konnte mit 113 Künstlern Breite und Vielfalt des rheinischen Kunstschaffens dokumentieren.

Bis in die Mitte der 20er Jahre stand aber bei Jansen noch das politische Engagement im Vordergrund seiner Arbeiten. Auf Veranlassung Dehmels reiste er nach Hamburg, um an den Holzschnitten zu *Zwei Menschen* weiterzuarbeiten. Trotz des überraschenden Todes von Dehmel, verlängerte Jansen seinen Aufenthalt bis August. In dieser Zeit entstanden zwei seiner wichtigsten Zyklen: Die Holzschnittmappe *Die Großstadt*³⁷ hatte mit der 1913 von Otto Marto (i.e. Carlo Mense) im Auftrag der »Werkleute auf Haus Nyland« gefertigten Mappe³⁸ einzig den Titel gemein. Die affirmative Technikbegeisterung war einer distanziert-kritischen Betrachtung gewichen. Jansen zeigte die Schattenseiten städtischen Lebens mit Verelendung, Prostitution, Gewalttätigkeit und menschlicher Entfremdung weitaus kritischer als etwa Masereel in seinem Holzschnittbuch *Die Stadt*.³⁹ Noch augenscheinlicher ist diese Distanz in dem Radier-Zyklus *Industrie 1920*, in dem Jansen atmosphärische Stimmungen in grauer Tristesse darbietet: Die Industrie war nicht mehr Herold für eine bessere Zukunft, sondern stand synonym für Schieberei, Spekulantentum und Ausbeutung. Die Radierungen enthüllten Öde und Traurigkeit moderner Industrielandschaften, Kohlefelder und schmutziger Fabrikstraßen. Für fast alle Expressionisten war die Großstadt zur quälenden Leidenschaft geworden,

*zu einem unergründlichen Rätsel, das sie nicht losließ; sie war ein Schmelztiegel, in dem sich Reichtum und Armut, Hoffnung und Verzweiflung, Moderne und atavistische Tradition, Befreiung und Entfremdung, Lust und Dumpfheit mischten und begegneten – aber jenseits dessen und vor allem war sie auch ein Fundus und eine Stätte der Hochkultur.*⁴⁰

Auch Winckler konnte sich der beabsichtigten Wirkung dieser Drucke nicht entziehen:

37 Berlin (Verlag J.B. Neumann) 1921

38 Otto Marto: *Großstadt*. Jena (Quadrige-Verlag) 1913 (8 Kreidezeichnung – Vorarbeiten zu dem Radier-Zyklus – befinden sich in der Graphischen Sammlung des Museums Ludwig in Köln, der Verbleib der Mappe selbst ist unbekannt. Vgl. Drenker-Nagels, *Mense* (Anm. 10), S. 215f

39 Paris (Éditions Albert Morance) 1925 – Dt. Ausgabe: München (Kurt Wolff Verlag) 1925

40 Mayer, *Adelsmacht* (Anm. 8), S. 227f

Schuf er noch 1913 Industrielandschaften voll stilisiertem Heroismus, so 1920 diese furchtbaren Blätter nackter Wahrhaftigkeit: Qual- und Rauchgassen voll Industriearbeitern, die zu ausgemergelten Tieren wurden; Weiber und Kinder in den Kohlenhalden Hausbrand stehend und aus Unrat Nahrung klaubend; die alten, heimgebliebenen Männer; Trunkenbolde und Zermürbte, Verzweifelte und von Haß Übersättigte mit den ganzen zerstörten Seelen der im Völkermord Verpesteten, Gott- und Weltverflucher. Von gleich unbarmherzig richtender Wahrhaftigkeit ist die Großstadt: direkt aus der Hölle entsprungen, mit apokalyptischen Reitern modernsten Gepräges, dem Schieber, dem Hunger, Wollust und Parteihader, von Fanatismus entflammten Pöbelhaufen.⁴¹

Diese geänderte Auffassung von Industrie- und Arbeitswelt schlug sich auch in der zweiten Vortragsreise der »Werkleute auf Haus Nyland« nieder, die Jansen im November/Dezember 1920 mit den Schriftstellern Carl Maria Weber und Christoph Wieprecht (1875-1943) durchführte. Die Lesungen, die von thüringischen Industriellen bezahlt und u.a. in Bad Berka bei Weimar (Jansen besuchte dort die Stätten Schillers und Goethes), Erfurt und Bamberg durchgeführt wurden, hatten den Titel *Über das Schöpferische in der Kunst* und waren angesichts der Ereignisse des Novembers 1918 bewußt unpolitischen und kunstästhetischen Inhalts.

Im Jahre 1921 intensivierte sich die Zusammenarbeit zwischen Jansen und Winckler. Binnen kurzer Zeit erschienen kleinere Aufsätze Wincklers (u.a. über die Einzelausstellung in der Kölner Galerie Goyert) sowie die kleine Schrift *Der rheinische Maler F.M. Jansen*. Die Zusammenarbeit fand 1923/24 ihren Höhepunkt: Neben der Illustrierung der zweiten Auflage von Wincklers *Der chiliastische Pilgerzug. Die Sendung eines Menschheitsapostels* mit 14 Radierungen und einer Vorzugsausgabe mit 5 Holzschnitten und 12 Originalradierungen (40 Exemplare)⁴² arbeiteten beide an Wincklers Manuskript für ein unbekanntes Jesuiten-Buch und an der Gestaltung des *Kalenders des Greifenverlages auf das Jahr 1926*.⁴³ Für den Sommer 1925 planten beide, sich zum

41 Josef Winckler: *Der rheinische Maler F.M. Jansen*. [Leipzig (Seemanns-Verlag) 1921], S. 6

42 1. Auflage Stuttgart (dva) 1923; 2. Auflage ebd. [1924]; Vorzugsausgabe ebd. [1924]

43 Vgl. Brief Wincklers an Jansen v. 26.03.1924: *Du hast Recht, dies Jahr wird das Entscheidende [...], sodaß [sic] wir dieses Jahr gemeinschaftlich unsre Arbeiten vollenden müssen. Bei der Art, wie ich schaffe, immer wieder umwerfe pp sodaß das Ganze stets erst fertig vorliegt kurz vorm Druck, wäre für Dich zur Illustrierung der Jesuiten abermals keine Zeit mehr. Wir müssen dies Buch in Gemeinschaft erleben u. ausgestalten. Das nimmt den Sommer in Anspruch. Für Herbst bereite ich die Reisen vor. Dafür lass mich nur sorgen. Vielleicht stelle ich inzwischen auch*

gemeinsamen Arbeiten am Gardasee einzufinden. Da Winckler aber an der letzten Überarbeitung seiner autofiktiven Kindheitserinnerungen *Pumpnickel. Menschen und Geschichten um Haus Nyland*⁴⁴ saß, wurde der Plan nicht ausgeführt. Jansen unternahm statt dessen eine Studienreise nach Österreich, Bosnien und Dalmatien. Während dieser Reise entstand der Zyklus *Zeitgenossen* (6 Radierungen). Bevor Jansen seine *Österreichischen Landschaften*⁴⁵ (25 Radierungen) abschloß, reiste er im folgenden Jahr erneut nach Österreich, um die Bilder mit den Originalschauplätzen zu vergleichen. Für die Radierungen verwendete er erstmals – anders als die meisten Radierer – nicht die üblichen Hochglanzplatten, sondern ließ sich Platten aus schweren, unpolierten Messingtafeln schneiden, die er auf seinen Exkursionen mitnahm und vor Ort mit der kalten Nadel bearbeitete.

Das Jahr 1925 brachte einen neuen Umzug für die Jansens. Da Felderhoferbrücke noch immer Treffpunkt verschiedener Künstler war, zog Jansen wenige Kilometer von Winterscheid entfernt in ein ehemaliges Stallgebäude des »Hotel Linke«, das damals von einer Familie Linke, die auch die nahegelegene Gaststätte »Lindenhof« führte, bewirtschaftet wurde. Zu dem Baas Walter Linke (H 1934) baute Jansen ein freundschaftlich-familiäres Verhältnis auf, und Linke ließ das Stallgebäude zu

noch die Balladen zusammen u. das wäre für Dich wiederum ein großes Objekt, Dich bildnerisch in einem Weltrhythmus auszutoben.

Ferner: Wir müssen gemeinsam Kalender, Legendarium pp am Greifenverlag im Auge behalten, sodaß der Anfang dort unter allen Umständen glückt.

Daß Seemann doch druckt, ist ja herrlich. Kilpper wird das auch imponieren. Sage nur, daß der Pilgerzug-Druck (2. Auflage!) ganz stillecht herauskommt; ich überlasse Dir da alles. [...]

An die Leute des Legendariums waren Einladungen noch nicht geschickt; nur erst an die Kalenderleute. Von den Graphikern dazu mußt Du aber also 4-5 einladen. Als Dichter sagten schon zu: Toller, Paquet, Frank, Mombart, Becker, Kneip, Lersch, ich, Blunck, Bröger, Wegner pp (für den Kalender!). Für das Legendarium waren Einladungen zur prinzipiellen Entscheidung an die Dichter auch nicht gesandt. Für Legendarium ist alles also noch im Vorstadium. Einige der Kalender-Dichter forderte ich ab Rudolstadt noch persönlich auf. [...]

Also: 1) besorge die Pilgerzugsache gut (a. die Lizenzausgabe; b. die zweite Auflage, daß noch 2 Blätter hinzukommen ist ja herrlich. Ich reise über Stuttgart heim u. werde mündlich auch noch für Deinen pek[uniären] Anteil nachdrücklich eintreten. Das macht sich dann zwingender.

2) *Schreibe an die 5 Graphiker des Kalenders unter gleichzeitiger Aufforderung zum Kalendarium. (NA – Korr. Jansen)*

44 *Pumpnickel. Menschen und Geschichten um Haus Nyland. Stuttgart (dva) 1925*
Darüber hinaus stand Jansen Pate für eine Episode in dem 1939 erschienenen Buch *Im Schoß der Welt* (Stuttgart – dva), S. 176-183: Ein unbekannter Mäzen kauft die Bilder eines jungen Malers, was dem Maler Reisen und Heirat ermöglicht. Schließlich stellt sich heraus, daß die Mutter dieser Mäzen ist. Sie hat Hab und Gut verkauft, um dem Sohn die materielle Freiheit zu ermöglichen. In ihrer Verarmung erkennt der Sohn die Stärke mütterlicher Liebe.

45 Berlin (Verlag K. Nierendorf) 1924

einer Wohnung mit Atelier umbauen.⁴⁶ Der Umzug war aber hauptsächlich aus Gründen der besseren Anbindung an das Verkehrssystem geschehen, da Felderhoferbrücke über eine Station der Bröltalbahn verfügte, die eine direkte Anbindung nach Köln gewährleistete.

Im Mai stellte Jansen auf der Ausstellung »Proletarische Kulturwoche« in Gotha, die von dem Kultur- und Sport-Kartell veranstaltet wurde, aus: Seine Holzschnitte *Zur Zeit*, die die Titelbilder aus Pfemferts *Aktion* umfaßten, erregten solche Aufmerksamkeit, daß Jansen sie noch im selben Jahr als Kunstdruck-Mappe *Bilder zur Zeit* (20 Holzschnitte 1914-22) im Selbstverlag erscheinen ließ. Im folgenden Jahr wurde er zu der »Ausstellung Revolutionärer Kunst des Westens« nach Moskau eingeladen, wo er neben Hoerle, Dix, Seiwert und Anton Räderscheidt (1892-1970) gezeigt wurde.⁴⁷ Allerdings fertigte er immer weniger gesellschaftskritische Holzschnitte, sondern wandte sich stärker der Landschaftsmalerei zu. Der Zyklus *Der Rhein* (30 Radierungen), aus dem er im Dezember 1925 auf der »1. Ausstellung der (neuen) Kölner Secession« und im November 1926 auf der »2. Ausstellung der (neuen) Kölner Secession« im Kunstverein Stücke zeigte, verdeutlicht seine endgültige Hinwendung zur »Neuen Sachlichkeit«, die ihm im Mai 1927 eine Einladung zu der Ausstellung »Die Neue Sachlichkeit in der Malerei« im Kunstverein Göttingen einbrachte. Schließlich erkannte ihm die Jury der Ausstellung »Deutsche Kunst Düsseldorf 1928« den »Preis der rheinischen Provinzialverwaltung« (für das Bild *Bröltallandschaft*) in Höhe von 500 RM zu.⁴⁸ Damit war der Übergang vollzogen. Hintergrund mag auch ein finanzieller Aspekt gewesen sein. So engagiert Jansen auch schnitt und radierte: große Honorare waren bei den kulturpolitischen Zeitungen nicht zu verdienen. Für ein Titelblatt in der *Aktion* mußte Jansen selbst den Originalstock verschicken, und Honorare konnte Pfemfert seinen bildenden Künstlern nicht bezahlen. Seine Radier- und Holzschnittmappen brachten Jansen maximal 200 RM ein, wogegen für seine Ölgemälde 2.000-3.000 RM gezahlt wurden. Jansen war – aus der Retrospektive – aber der Überzeugung, daß die »Neue Sachlichkeit« seine innere Festgefahrenheit in der zweiten Phase der Republik von Weimar zum Ausdruck brachte und daß deren überstrenge Formulierung der Wirklichkeit seiner damaligen Einstellung entsprach, aus dem

46 Vgl. NA – Zeitzeugenbefragung Susanne Linke (Anm. 26)

47 Vgl. Koenig, *Rheinland*, S. 17

48 Vgl. Schreiben des Landeshauptmanns der Rheinprovinz v. 27.07.1928 (NJ); der Jury gehörten u.a. aus Walter Cohen und Max Läger an.

*Willen heraus, zu schaffen und der Institution des Pinselstrichs zu mißtrauen.*⁴⁹

Fast anachronistisch wirkt heute dagegen sein Engagement innerhalb der »Assoziation Revolutionärer Bildender Künstler Deutschlands«, die 1929 gegründet wurde, und der neben Jansen u.a. auch Dix, Grosz, Felixmüller, Seiwert und John Heartfield (1891-1968) angehörten.⁵⁰

Vor allem die Motivvielfalt, die die rheinische Landschaft bot, veranlaßte Jansen immer wieder, die Region zwischen Koblenz und Köln auf Leinwand zu bannen. Schon Anfang der 20er Jahre hatte er die Überzeugung geäußert:

*Im Malerischen herrscht jetzt die erlösende Erkenntnis, daß der Rheinländer eine Landschaft hat, irdisch-erlöster als das Abstraktions- und Naivitätsverlangen ringsum sie zu ersehen vermag, daß den Rheinländer diese Landschaft und daher seine Seele ngrundnote immer wieder auf den Gegenstand hinstößt, daß er platterdings zur »Gegenständlichkeit« und zum Antifanatismus verurteilt ist.*⁵¹

Während einer erneuten Studienreise auf den Balkan entstanden Bilder, die u.a. im März 1929 in der Ausstellung »Neue Sachlichkeit – Neue Romantik« im Kunstverein Duisburg gezeigt wurden.

Jansen wandte sich nach diesen Erfolgen fast ganz der Malerei zu. Auf der Ausstellung »Exposition des Peintres Allemands Contemporains«, die vom 10. Juni bis 8. Juli 1929 in der Bibliotheque Nationale, Paris, gezeigt wurde, waren vier seiner Ölbilder neben denen von Oskar Kokoschka (1886-1980), Paul Klee (1879-1940) und Käthe Kollwitz (1867-1945) zu sehen. Etwa zur gleichen Zeit wurde er mit den Radierungen *Kanal im Luxemburger Park* (entstanden 1924 in Wien) und *Schneeberg-ebene* auf der Ausstellung »Deutsche zeitgenössische Kunst« in Warschau vorgestellt.⁵² 1930 erhielt er die große »Befrei-

49 Jansen, *Lebenserinnerungen*, S. 117 (Anm. 3)

50 Vgl. hierzu Ausstellungskatalog *Revolution und Realismus. Revolutionäre Kunst in Deutschland 1917 bis 1933*. Berlin 1978; die Ausstellung wurde vom 08.11.1978-25.02.1979 in der Nationalgalerie Berlin anlässlich des 50. Gründungstages der »Assoziation Bildender Künstler Deutschlands« gezeigt.

51 Zit. n. Josef Winckler: : *Die großen Landschaftsradierungen F.M. Jansens*. In: *Hellweg*, Heft 29 v. 22.07.1925, S. 540

Die Beschäftigung mit dem Rhein schlug sich in den Mappen *Der eiserne Rhein*. Köln (Verlag Kölnischer Kunstverein) 1913 (10 Radierungen), *Rheinlandschaften I* (1914). Berlin (Verlag F. Gurlitt) 1921 (10 Radierungen), *Rheinlandschaften II* (1918). Berlin (Verlag F. Gurlitt) 1921 (10 Radierungen), *Der Rhein*. 30 Radierungen im Selbstverlag 1925, *Der Rhein*. 33 Radierungen im Selbstverlag 1935, *Der Strom*. 25 Radierungen im Selbstverlag 1956-57 und zahlreichen Gemälden und Zeichnungen nieder.

52 Vgl. *Deutsche zeitgenössische Kunst. Ausstellungskatalog Warschau 1929*. Zusammengestellt von Alfred Kuhn. Berlin [1929] (zweisprachig)

ungsplakette des Reichspräsidenten« für das Bild *Regentag im Frühling* überreicht⁵³, und sein frühes graphisches Werk wurde mit einer Ausstellung in der Neuen Pinakothek München geehrt. Die Stadt Köln gab bei ihm mehrere Bilder in Auftrag, u.a. das Ölgemälde *Rheinansicht von Köln* (1932), welches im »Haus der Presse« in Berlin ausgehängt wurde (Verbleib unbekannt). Darüber hinaus nahm er an den Ausstellungen »Die Kunst unserer Zeit« im Künstlerhaus Wien und »Ausstellung Kölner Künstler« im Kölnischen Kunstverein teil, in denen die »Neusachlichen« dominierten.⁵⁴ Mit Herbert Eulenberg (1876-1949) und Otto Pankok (1893-1966) arbeitete er an einem *Buch vom Rheinland*.⁵⁵ Teile seiner in den 20er Jahren entstandenen Zyklen *Österreichische Landschaften* und *Der Rhein* wurden zum Bestandteil einer offiziellen Auswahlausstellung deutscher Graphik im Ausland, die zwischen 1929 und 1933 u.a. in Zürich, Amsterdam, Paris und den USA (in New York, Chicago, Detroit und Philadelphia) gezeigt wurde.⁵⁶ Die Mappe *Farbige Holzschnitte*, die auch Linolschnitte umfaßt, und die Holzschnitte *Menschen von gestern* (18 Holzschnitte, 1930-33, 1947 mit einigen Neudrucken veröffentlicht⁵⁷) lassen allerdings die kritische Schärfe der 20er Jahre vermissen. Jansen war als Künstler bürgerlich etabliert und künstlerisch nicht mehr so risikobereit wie in den Anfangsjahren.

II.

Als den Nationalsozialisten im Januar 1933 in Deutschland die Macht übertragen wurde, gehörte Jansen nicht zu den Künstlern, die Deutschland verlassen mußten, wie etwa George Grosz oder Franz Pfemfert. Die neuen Machthaber begrüßten jeden, der weiterhin in Deutschland bleiben und sich ihren Kulturnormen unterwerfen wollte, die Adolf Hitler beispielsweise bei der Eröffnung des »Hauses der Deutschen Kunst« am 18.

53 Vgl. Brief des Oberbürgermeisters der Stadt Koblenz vom 14.08.1930 (Kopie NJ); das Gemälde – im Brief *Frühling im Bröhlthal* genannt – wurde vom Reichsminister für die besetzten Ostgebiete, Gottfried R. Treviranus (1891-1971), angekauft und der Stadt Koblenz für ihre Gemälde-Sammlung geschenkt.

54 Der *Katalog zur Ausstellung Kölner Künstler* (Köln 1930) nennt neben Jansen u.a. noch Räderscheidt, Hoerle und Mense, die wie Jansen die Entwicklung zur »Neuen Sachlichkeit« vollzogen hatten. Jansen war mit den Bildern *Stadt im Winter*, *Bröhlallandschaft I* [sic] und *Akelei* sowie Aquarellen und Graphiken vertreten.

55 Herbert Eulenberg: *Das Buch vom Rheinland. Mit Originalzeichnungen von F.M. Jansen und Otto Pankok*. München (Piper) 1931

56 Vgl. K[arl] H[einz] Bodensiek: *F.M. Jansen der Fünfzigjährige. Zur Ausstellung im Kölnischen Kunstverein*. In: *Kölnische Zeitung* v. 04.02.1936 und *F.M. Jansen. Das graphische Werk. Zeichnungen. Radierungen. Holzschnitte. 1910-1947*. Ausstellungsführer des Kölnischen Kunstvereins. Köln 1947, S. 7

57 Bremen (Verlag M. Hertz) 1947

Juli 1937 propagierte:

Bis zum Machtantritt der Nationalsozialisten hat es in Deutschland eine sogenannte »Moderne« Kunst gegeben, d.h. also, wie es schon im Wesen dieses Wortes liegt, fast jedes Jahr eine andere. Das nationalsozialistische Deutschland aber will wieder eine deutsche Kunst, und diese soll und wird wie alle schöpferischen Werte eine ewige sein. Entbehrt sie aber eines solchen Ewigkeitswertes für unser Volk, dann ist sie auch heute ohne höheren Wert.⁵⁸

Jansens monumentale Ölgemälde der »Neuen Sachlichkeit« paßten sich schon früh diesen Normen an, und so wurde er dann auch folgerichtig im März 1933 auf einer juryfreien Ausstellung in Berlin gezeigt. Seine Mitgliedschaft in der berufsständischen Organisation der »Reichskulturkammer« war für diese Teilnahme notwendig. 1934 baute Jansen in dem knapp einen Kilometer von Felderhoferbrücke entfernten Büchel ein eigenes Haus und zog um. Erstmals verlief sein Leben in einem finanziell gesicherten Rahmen. Die Erfolge der 30er Jahre hatten ihm eine gewisse finanzielle Unabhängigkeit ermöglicht, die ihm den Hausbau erlaubte. Seine Reiselust war vererbt, und in den beiden Ateliers, die er im Haus eingerichtet hatte, führten er und Fifi Kreutzer-Jansen Auftragsarbeiten aus: So gestaltete er noch im selben Jahr zusammen mit Jakob Berwanger (1900-?) die Wandmalereien in der Kölner Universität unter dem Motto *Deutscher Mensch in deutscher Landschaft* (Figurengröße 160 cm), nachdem er in einem von der Universität ausgeschriebenen Wettbewerb einen 1. Preis für seinen Entwurf *Deutsche Rassen* erhalten hatte (bis 1935 abgeschlossen).⁵⁹ Spätestens hier vollzog er einen weiteren Übergang: von der »Neuen Sachlichkeit« zur ideologisch-propagierten Kunst der heimatlichen und bäuerlichen Panoramen, die die NS-Machthaber mit dem Zertifikat »Ewigkeitswert« belegten. Fast nebenbei gründet er mit Willi Geißler (1895-?) und Wilhelm Tegtmeier, die er aus der Zusammenarbeit mit der Zeitschrift *Der Sturmreiter* kannte, im August 1934 in Köln die »WOENSAM-Press«. Diese war nach dem Wormser Meister

58 Zit. n.: *Führer durch die Ausstellung Entartete Kunst*. Nachdruck der Ausgabe München, Berlin 1937. Köln 1988, S. 8

59 Vgl. -bod-: *Wandbilder für die neue Universität*. In: *Kölnische Zeitung* v. 07.12.1934; der Autor nennt als weitere Teilnehmer des Wettbewerbs: Jakob Berwanger (ebenfalls 1. Preis), Walter Heiland (2. Preis), Barthel Gilles, Willi Geißler (*engste Auswahl*), Viktor Drewes, Gerhard Thomalla, Josef Kronenberg, Peter Dohmen, W. Pechuel-Lösche, J. Osten und Josef Bell.

Aus der *Niederschrift über das Preisgericht aus Anlass des Wettbewerbs zur Ausschmückung der Ostwand des Aulaumgehungsflurs im I. Stock des Universitätsneubaues mit einem Wandbild* v. 01.12.1934 gehen als weitere Teilnehmer hervor: Arn[old] Carnot (*engste Auswahl*), O. Friedrich (*engste Auswahl*), H. Dürnholz und Peter Wild. (Kopie NJ)

Anton Woensam (vor 1500- vor 1541), der im Mittelalter einen berühmten Stadtprospekt von Köln schuf⁶⁰, benannt und schwenkte in den folgenden Jahren vor allem mit ihren Jahresgaben, die zumeist realistische Holzschnitte wiedergaben, ganz auf die Linie der NS-Kunstpolitik ein. Es folgten zahlreiche Aufträge von offizieller Seite: Die Stadt Köln orderte 1937 das Ölgemälde *Rheinansicht* für den »Staatssekretär im Reichsministerium des Inneren und Reichssportführer« Hans von Tschammer und Osten (1887-1943), und 1940 kaufte sie die Bilder *Köln von den Domtürmen* und *Winterabend* (beide Oel). Die Mannschaftsspeiseräume und deren Außenwände in der Kaserne von Lüdenscheid gestaltete Jansen 1937 im Auftrag der Wehrmachtsführung mit dem monumentalen Fresko *Soldaten einst und jetzt* (wie in Köln hatten auch hier die Figuren ein Größe von 160 cm; die Gesamthöhe des Freskos betrug 2 m, die Länge rund 30 m).⁶¹ Im gleichen Jahr erstellte er im Auftrag der Firma I.G.Farben in Leverkusen 10 Radierungen der Industrieanlagen. Im Auftrag der katholischen Erzdiözese Köln entwarf er farbige Kirchenfenster, und während des II. Weltkrieges zeichnete er Titelbilder für den *Gruß aus der Heimat. Feldpostbrief der NSDAP. Gau Aachen-Köln*.⁶² Als ihm dann der Költnische Kunstverein 1935 eine große Einzelausstellung anlässlich seines 50. Geburtstages widmete, er in Hamburg auf der Wanderausstellung »Deutsche Kunst im Olympia-Jahr 1936« (21. Juli – 20. September 1936)⁶³ zu sehen war und im März an der Fachschau auf der Kölner Frühjahrsmesse teilnahm, erinnerten sich die nationalsozialistischen Machthaber seiner 'sozialistischen Vergangenheit'. Aufgrund seiner Schriften zum Expressionismus, die Anfang der 20er Jahre entstanden waren, und seiner Holzschnitte (vor allem in der *Aktion*) wurden viele Graphiken Jansens als »entartete Kunst« beschlagnahmt und aus den Museen entfernt: Jansen

war zu stolz, seine sozialkritischen Radierungen und Bilder zu verleugnen, und so fielen sie bei den Museumsrazzien denen, die danach fahndeten, zum Opfer. Zu Dutzenden wurden seine Radierungen und Holzschnitte konfisziert, und die argwöhnischen Gegner dachten auch nicht eine Sekunde daran, eine

60 Der Prospekt wurde 1531 Kaiser Karl V. anlässlich seines Besuches der Stadt übergeben.

61 Vgl. Otto Brües: *Neue Wandbilder*. In: *Kölnische Zeitung* v. 20.08.1937

62 Vgl. Lebrecht Jansen: *Franz M. Jansen. Von damals bis heute. Lebenserinnerungen. 30 Jahre später. Ein Nachtrag*. [Bad Hersfeld zwischen 1979 und 1982] (Privatdruck), S. 17

63 Der Katalog *Malerei und Plastik in Deutschland 1936*, der vom Kunstverein Hamburg herausgegeben wurde, verzeichnet Jansens Bilder *Steingarten* und *Kühler Morgen*.

der Aussagen gegen die andere [nämlich die Aussagen während der NS-Herrschaft] abzuwägen, den kritischen Blättern und Bildern die des Jahreskreises und der wohlgefügtten Ordnung gegenüberzustellen

wie Otto Brües konstatierte.⁶⁴ Zwar erhielt Jansen kein Malverbot, aber auf der großen Ausstellung »Entartete Kunst« in München (19. Juli -30. November 1937) wurde in einer Vitrine einer seiner Holzschnitte aus dem Bestand des Wallraf-Richartz-Museums gezeigt.⁶⁵ Die Neigung der Nationalsozialisten, sich der ›Sünden‹ der Jugend zu erinnern und ein nicht genehmes Werk zu vernichten, gleichzeitig aber regimekonforme Kunst desselben Künstlers zu fördern, verdeutlicht sich auch daran, daß der eben noch auf der Ausstellung »Entartete Kunst« gezeigte Jansen an den Ausstellungen »Kraft durch Freude« in der Hamburger Kunsthalle (1938)⁶⁶ und »Aus dem deutschen Westen« in Köln (1939)⁶⁷ teilnehmen durfte. Auch hinsichtlich der Buchillustrationen bei regimetreuen Autoren wurde Jansen in der Folgezeit nicht behindert. So veröffentlichte er 1941 in der Reihe *Die Rheinbücher* eine kleine Publikation mit Rheinbildern⁶⁸ und illustrierte im selben Jahr Jakob Kneips Betrachtungen *Das Siebengebirge*.⁶⁹ Während des Krieges wurde sein Atelier in Köln – zwischenzeitlich nur noch als Bilderlager genutzt – ausgebombt; viele seiner Werke und Holzstöcke wurden vernichtet.

Es steht zu vermuten, daß Jansen kein Mitglied der NSDAP war. Geschützt war er nur dadurch, daß sein Bruder Fritz (1891-1944), der 1921 die Zahnarztpraxis Wincklers in Moers übernommen hatte, schon vor 1933 NSDAP-Mitglied geworden war und einen höheren SA-Rang innehatte. Diese These wird

64 Brües, *Lebenserinnerungen* (Anm. 32), S. 206; diese Feststellung wirft allerdings auch ein bezeichnendes Licht auf Brües

65 Vgl. Stephanie Barran: »Entartete Kunst«. *Das Schicksal der Avantgarde im Nazi-Deutschland*. München 1992 (Ausstellungskatalog), S. 79

Jansen selbst teilte Winckler in einer biographischen Notiz vom 21.05.1955: »[...] die Museen von Köln, Düsseldorf, Koblenz, Elberfeld, Remscheid haben Bilder. Sie wurden alle 1934 von den Nazis entfernt, die insgesamt von mir 160 Arbeiten aus Museumsbesitz beschlagnahmten.« (NA – Korr. Jansen) – Diese Angabe, die von J. Heusinger von Waldegg in verschiedenen Publikationen über Jansen übernommen wurde, kann nicht belegt werden!

66 Vgl. Joachim Heusinger v. Waldegg: *Gemalte Fotografie – Rheinlandschaften. Theo Champion. F.M. Jansen. August Sander (Fotographien)*. Köln 1975 (Ausstellungskatalog), S. 17

67 Vgl. Otto Klein: »Aus dem deutschen Westen«. *Zur Ausstellung des Kölnischen Kunstverein*. In: *Westdeutscher Beobachter* v. 08.12.1939

68 *Rheinische Städte, rheinische Burgen. 33 farbige Zeichnungen von F.M. Jansen. Mit einem Begleitwort von Alfons Paquet*. Düsseldorf (Schwann) 1941 (Die Rheinbücher. Kleine Reihe)

69 Jakob Kneip: *Das Siebengebirge. Mit 12 Tafeln von F.M. Jansen*. Köln (Malzkorn) 1941

dadurch erhärtet, daß er – nachdem er 1943 noch eine »Studienreise« in die »Deutschen Ostgebiete« machen durfte – 1944 unmittelbar nach dem Tod seines Bruders, im Alter von 59 Jahren, zum Militärdienst eingezogen wurde. Dieser Einberufung war im Frühjahr 1943 seine Verhaftung durch die Polizei wegen Spionage in Kleve – er hatte dort die Stadt und Industrieanlagen gemalt – vorausgegangen. Seine Freilassung verdankte er der Fürsprache seines Bruders Fritz, der sich mit den verantwortlichen Stellen in Verbindung setzte.⁷⁰ Noch im selben Jahr erkrankte Jansen schwer und wurde im Januar 1945 als kriegsuntauglich aus dem Militärdienst entlassen.⁷¹ Er kehrte nach Büchel zurück, wo er das Ende des Krieges und die Zerschlagung des NS-Regimes erlebte.

III.

Im Sommer 1946 gründete Jansen den »Rheinisch-Bergischen Künstlerkreis«, dessen erster Vorsitzender er wurde und leistete damit einen wichtigen Beitrag zum kulturellen Wiederaufbau in Deutschland. Der »Rheinisch-Bergische-Künstlerkreis«, dem u.a. auch Mense angehörte, »war kein Avantgardenzirkel, sondern ein Zusammenschluß unterschiedlicher Temperamente mit dem Ziel eines (soweit möglichen) pluralistischen Neubeginns«.⁷² Motor der Gruppe war Jansen, weshalb sie auch kurz nach seinem Tod auseinanderbrach und erst 1969 wiederbegründet wurde. Zwischen 1946 und 1949 organisierte Jansen zahlreiche Ausstellungen, in denen die Gruppenmitglieder ihre Arbeiten präsentierten, bevor es ihm

70 L. Jansen, *Nachtrag* (Anm. 59), S. 18 – Die Aussagen von Jansens Neffen Lebrecht werden durch dessen Bruder Martin Jansen bestätigt. Er lebte zu dieser Zeit in einem Moerser Internat und erinnert sich sowohl an die Verhaftung als auch die Mitwirkung Fritz Jansens an der Freilassung.

Fritz Jansen hatte Zahnmedizin studiert und arbeitete zeitweise als Aushilfe in der Praxis von Winckler. Als Winckler 1921 den Zahnarztberuf aufgab und seine Praxis verkaufte, wurde sie von Fritz Jansen übernommen. Da Jansen die finanzielle Mittel für die Ausstattung nicht aufbringen konnte, einigte er sich mit Winckler auf eine Ratenzahlung. Da nach dem Weggang Wincklers der Knappschaftsvertrag nicht erneuert wurde und die Patienten dem Nachfolger ihr Vertrauen entzogen, kam Jansen mit den Raten in Verzug. In Geldangelegenheiten war Winckler un-nachgiebig, weshalb es zu Streitigkeiten und Prozessen zwischen ihm und Fritz Jansen kam. Leidtragender dieser Streitigkeiten war Franz Jansen: Einerseits machte Fritz ihn für die Situation verantwortlich, andererseits hielt Winckler seine Honorare zurück, bis wieder eine Tilgungsrate von Fritz eingegangen war. Die Korrespondenz aus den 20er Jahren ist gespickt mit gegenseitigen Vorwürfen Wincklers und Franz Jansens (vgl. NA – Korr. Jansen)

71 Vgl. Jansen, *Nachtrag* (Anm. 59), S. 20: Sein Bruder Kurt (1890-1954), Landarzt in Derschlag (Oberbergischer Kreis), sorgte dafür, daß Jansen aus dem Lazarett entlassen und von seiner Familie gepflegt werden konnte.

72 Heijo Klein: *30 Jahre Rheinisch-Bergischer Künstlerkreis*. In: *30 Jahre RBK, Bergisch-Gladbach 1977* (Ausstellungskatalog), S. 1

1950 gelang, den Kölnischen Kunstverein zu einer Zusammenarbeit zu überreden. In der Folge traten aber die bergischen Mitglieder in den Hintergrund, da ihre Arbeiten wegen ihres konservativen Ausdrucks heftigster Kritik ausgesetzt waren. Einen weiteren Partner gewann Jansen in der »Bücherstube am Dom« im Schwerthof, die im Rahmen ihrer kulturellen Aktivitäten (Mitorganisation der Kölner »Mittwochsgespräche« und Autorenlesungen) Bilder der Gruppe ausstellte.

Da Jansen nicht Mitglied der NSDAP gewesen war, hatte er bei der Entnazifizierung keinerlei Schwierigkeiten und konnte sich als Vorstandsmitglied im »Landesberufsverband bildender Künstler NRW« etablieren. Doch sein Ruhm der 20er und 30er Jahre war verblaßt: Seine Ölgemälde fanden – auch aufgrund der desolaten wirtschaftlichen Lage in Deutschland – nur noch vereinzelt Käufer, und nur wenige Museen interessierten sich für seine Werke. Da er immer noch als freischaffender Künstler arbeitete, mußte er seine Lebenshaltung einschränken. Seine Zyklen *Wieder einmal* (18 Holzschnitte) von 1946 und *Der Schrei* (12 Holzschnitte) von 1950/52 zeigen deshalb auch deutliche Züge der Resignation und der existentiellen Notlage Jansens; sie lassen allerdings die Ausdruckskraft der 20er Jahre vermissen.

Angebote der Stadt Köln, sich an der Restaurierung des Domes, des Rathauses und anderer öffentlicher Gebäude zu beteiligen, lehnte er, trotz finanzieller Bedrängnis, aus unerfindlichen Gründen ebenso ab wie eine Einladung, in die damalige DDR überzusiedeln.⁷³

1947 war er dann erstmals seit dem Krieg wieder auf einer Ausstellung zu sehen: Der Kölnische Kunstverein zeigte »Das graphische Jahr« mit Arbeiten aus dem Jahre 1947, bei der Jansen eher eine marginale Rolle zugewiesen wurde.

Als letzten großen Erfolg seines Lebens kann man die Teilnahme an der am 16. Mai 1949 in Köln eröffneten Ausstellung »Deutsche Malerei und Plastik der Gegenwart« betrachten, die an die Tradition der »Sonderbundausstellung« von 1912 anknüpfen wollte. Die Ausstellung über die aktuellen Kunsttendenzen in 'Westdeutschland' präsentierte rund 500 Werke der Malerei und Bildhauerei von 131 Gegenwartskünstlern im Staatenhaus der Messe. Die Teilnahme allein schon als Auszeichnung empfindend, stellte Jansen nur das *Triptychon der Zeit* (Öl) aus, das an die Monumentalgemälde der 30er und 40er Jahre anschloß. Bei der Vielzahl der gezeigten Werke – viele Künstler waren mit mehreren Werken vertreten – verdeutlicht Jansens Teilnahme auch die ihm

73 L. Jansen, *Nachtrag* (Anm. 59), S. 25

zugemessene Stellung innerhalb der Kunstwelt: Er fand – wie viele seiner Kollegen und Freunde aus den 20er Jahren – nicht den Anschluß an die von abstrakten Kunstrichtungen bestimmte Avantgarde, die wie die anderen modernen Kunstrichtungen im »Dritten Reich« verfermt war. Während diese seit der sog. Trümmerzeit die aktuelle triste Wirklichkeit widerspiegelte, konservierte Jansen die traditionalisierte Kunstauffassung der »Neuen Sachlichkeit«.⁷⁴

Sein Auftreten auf der Ausstellung »Bonn und der Rheinische Expressionismus«, die 1950 in Bonn stattfand, muß daher unter dem Aspekt der Zeitzeugenschaft bewertet werden. Jansens Werke waren hier – bedingt durch seine Kontakte zu Macke und seine Zugehörigkeit zur rheinischen »Moderne« – notwendiger Bestandteil des Ausstellungskonzeptes.

Anläßlich seines 70. Geburtstages widmete ihm das Kunstmuseum Bonn eine größere Retrospektive unter dem Titel »F.M. Jansen 1905-1955«, die im selben Jahr auch im Städtischen Museum Leverkusen, Schloß Morsbroich, gezeigt wurde. Der »Ring Bergischer Künstler« in Wuppertal ernannte Jansen zu seinem Ehrenmitglied und würdigte seine gesellschaftskritischen Arbeiten der 20er Jahre. In dem 25 Radierungen umfassenden Zyklus *Der Strom* widmete sich Jansen zwischen 1956 und 1957 erneut der Landschaft am Rhein zwischen Koblenz und Köln. Zwei der Blätter (*Im Rheingau* und *Am Morgen*) wurden auf der »Gesamtdeutschen Ausstellung von Graphik und Kleinplastik« während des »Deutschen Künstlertages 1957« im Badischen Kunstverein, Karlsruhe, ausgestellt (5.-26. Mai 1957).

Franz Lambert Jansen starb – verarmt⁷⁵ – am 21. Mai 1958 in Büchel (Rheinisch-Bergischer Kreis). Auch wenn er bei zahlreichen Vereinsgründungen anwesend war, diese mehr oder minder aktiv initiierte, so blieb er doch zeitlebens von einer einzelgängerischen Grundhaltung geprägt, die ihn veranlaßte, dem Kollektiv zu mißtrauen. In der Nachwelt wurde seitdem – zu Recht – hauptsächlich sein graphisches Werk aus den 20er Jahren und seine Zugehörigkeit zur rheinischen »Moderne« rezipiert (etwa in den Ausstellungen »Zeit-Zeichen –

74 Vgl. hierzu das Kapitel *Die Kunst verläßt die Katakombe* in Hermann Glasers *Kleine[r] Kulturgeschichte der Bundesrepublik Deutschland 1949-1989* (Bonn 1991), S. 96-104

75 Vgl. Brf. Wincklers an Hanns Martin Elster v. 04.07.1958: *Da eins unserer ältesten Mitglieder, der Maler Jansen, starb, blieb seine Frau völlig mittellos zurück – er erhielt monatlich nur 100 DM von Düsseldorf! Ich komme nicht daran vorbei, einige Bilder von der Witwe zu kaufen; ein tragischer Fall [...].* (NA – Korr. Elster); Fifi Jansen erhielt nur eine Unterstützung der »Deutschen Künstlerhilfe«, die je nach Budget zwischen 1200 (1958) bis 2000 DM (1973) jährlich lag (vgl. NJ – Bescheide des Kultusministeriums NRW).

Zeitkritische Arbeiten« im Landesmuseum Bonn (1975) oder »Die Rheinischen Expressionisten«, eine Wanderausstellung, die in Bonn, Krefeld und Wuppertal gezeigt wurde (1979) und u.a. 40 Arbeiten Jansens präsentierte). Jansen ist es als Maler nie gelungen, einen eigenständigen Stil zu entwickeln, und auch seine graphischen Arbeiten weisen deutliche Einflüsse bekannterer Künstler auf, ohne dabei an Aussagekraft einzubüßen. Daher sind besonders seine gesellschaftskritischen und politischen Holzschnitte wichtig für die Erkundung von Ausdrucksformen der »Moderne« im Rheinland. Dies ist gerade für die Untersuchung regionalgeschichtlicher Phänomene ein nicht zu unterschätzender Grund, sich weiterhin eingehender mit diesem Künstler zu beschäftigen.

Schriften

- Revolution der Kunst. Selbstgespräche eines Malers.* In: *Der Osten, Zeitschrift für das östliche Europa* (Breslau), Jg. 1919
- Über den Expressionismus. Eine Anklage. (Meinem lieben Carl Maria Weber zugeeignet).* In: *Volksmund* (Bonn), Nr. 62 v. 03.08.1918 und *Die Tat, Monatsschrift für die Zukunft deutscher Kultur* (Jena), 11. Jg. 1919, Heft 5, S. 337 ff
- [Beitrag] in: *Deutsche Demokratische Zeitung* (Bonn) v. 20.06.1919
- Richard Dehmel.* In: *Der Sturmreiter*, 1./1920 (Heft 6), S. 3-9
- Aktivistische Malerei.* In: *Ziel-Bücher IV.* München 1920, S. 35-48
- [Biographische Notiz] in: *Das graphische Jahr.* Berlin 1921 (Galerie Fritz Gurlitt), S. 67f
- Bilanz (Antwort an Karl Scheffler).* In: *VI. Buch der Galerie Goyert.* Köln 1921, S. 29-31
- Neben dem Malen.* In: *Die Kunst*, 63/1931, S. 76
- Das Bild der Gemeinschaft.* In: *Rheinische Blätter*, Heft 6/Juni 1935, S. 326-328
- Rückblick auf fünf Jahrzehnte.* In: *Ausstellungskatalog F.M. Jansen 1905-1955.* Bonn/Leverkusen 1955 [o.P.]
- Die mauerumgürteten Orte Frankens.* In: *Kölnische Rundschau*, Nr. 136 v. 15.06.1960
- Von damals bis heute. Lebenserinnerungen.* Bearbeitet v. Magdalena Moeller. Köln 1981 [Vollständiges Original: Historisches Archiv der Stadt Köln]

Literatur

- Brües, Otto: *F.M. Jansen. Junge deutsche Kunst.* Schmölln o.J.
- Heusinger v. Waldegg, Joachim: *Gemalte Fotografie – Rheinlandschaften. Theo Champion. F.M. Jansen. August Sander (Fotographien).* Köln 1975 (Ausstellungskatalog)
- ders.: *Zeitzeichen. Kritische Graphik der 20er Jahre von F.M. Jansen.* Köln 1975 (Ausstellungskatalog)
- Jansen, Lebrecht: *Franz M. Jansen. Von damals bis heute. Lebenserinnerungen. 30 Jahre später. Ein Nachtrag.* [Bad Hersfeld zwischen 1979

und 1982] (Privatdruck – Nachlaß Jansen)

Secker, Hans F.: *Franz M. Jansens radierte Rheinlandschaften*. In: *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, Köln 1926, S. 220-227

Städtisches Museum Bonn (Hrsg.): *Die Rheinischen Expressionisten. August Macke und seine Malerfreunde*. Recklinghausen 1979, S. 191-211

dass.: *Die Aktion. Sprachrohr der expressionistischen Kunst*. Bonn 1985, S. 147-157 (Ausstellungskatalog)

Verein August Macke Haus (Hg.): *Der Gereonsklub 1911-1913. Europas Avantgarde im Rheinland*. Bonn [1993] (Schriftenreihe Nr. 9)

ders. (Hg.): *Rheinische Expressionistinnen*. Bonn [1993] (Schriftenreihe Nr. 10)

Winckler, Josef: *Der rheinische Maler F.M. Jansen*. Leipzig [1921]

ders.: *Der rheinische Graphiker F.M. Jansen*. In: *Der Cicerone*, Heft 8/1922, S. 339-343 und *Jahrbuch der Jungen Kunst 1922*, Leipzig 1921, S. 315-318

ders.: *Die großen Landschaftsradierungen F.M. Jansens*. In: *Hellweg. Wochenschrift für Deutsche Kunst* (Essen), Heft 29 v. 22.07.1925, S. 539f