

Quelle:

"Der Maler Emil Flecken. Das künstlerische Werk"
Ausstellung im Allianz-Haus Köln
vom 04.10. bis 02.11. 1979

Einführung von Dr. Werner Jüttner

Die Frage „Was“ denn nun eigentlich „Kunst“ ist und „Wie“ diese zu definieren , - schon immer gestellt – ist noch niemals restlos beantwortet worden und wird wohl auch niemals restlos beantwortet werden. So waren es sicherlich allemal kluge Köpfe, die sich auf das Diktum beriefen: Kunst gibt es nicht, es gibt nur Kunstwerke.

Ein Kunstwerk aber ist die Kundgebung eines ungewöhnlichen Menschen. Als etwas wesentlich Persönlich kann es wieder wiederholt noch nachgeahmt werden. Und damit nähern wir uns dem Versuch einer Beantwortung der Frage nach der „Kunst“, in dem wir erkennen, dass das Eigentliche der Kunst im einzigartig Persönlichen zu suchen ist.

EMIL FLECKEN, wohl der Altmeister unter den rheinischen Malern, da er im nächsten Jahr sein neuntes Jahrzehnt vollendet, den diese Ausstellung in seinem umfassenden Werk hier vorstellt, ist eine Künstlerpersönlichkeit von besonderer Prägnanz, gewissermaßen ein Grandseigneur der Form und der Farbe. In Süchteln /Niederrhein im Jahre 1890 geboren, ist dieses Jahr des Todesjahr von Vincent van Gogh (geb. 1853). Es ist aber ebenfalls das Jahr, in dem Claude Monet (1840 – 1926) jene fünfzehn Bilder schuf, die einen „Heuschober“ zu verschiedenen Tageszeiten und in verschiedener Beleuchtung zeigen. Wenn hier diese Namen genannt werden, so sollen damit nur jene beiden im künstlerischen Schaffen von Emil Flecken – wenn auch mit einer völlig anderen Aussagekraft – uns wesentlich dünkenden Komponenten angedeutet werden: Das Licht und die Farbe.

Rückblickend ist es ein weiter Weg, den der Maler Emil Flecken geradlinig und konsequent, ohne Hast und Eile und in einem fast gleichbleibenden Rhythmus bis heute gegangen ist, um die Forderung des Tages auf seine Weise zu erfüllen – nämlich als Künstler tätig zu sein und Bilder zu schaffen, die unabhängig von sich wandelnden Zeiten und Stilen immer ihre Gültigkeit behalten werden.

Emil Flecken ist Akademiker und ist es bis heute geblieben. Da liegen zu Beginn, nach dem Abschluss am Kölner Marzellengymnasium, die Studien an den Kunstakademien in Düsseldorf und in München in den Jahren 1911 – 1913. Hier muss man sich erinnern, dass in der Mitte dieses Zeitabschnittes, im Jahre 1912, in Köln die sowohl Zustimmung als auch Ablehnung findende „Sonderbund-Ausstellung“ gezeigt wurde, die neben den Retrospektiven mit Vincent von Gogh (1853 – 1890), und Paul Gaughin (1848 – 1903 vor allem mit den „modernen Strömungen“ der Europäischen Kunst (Expressionismus – Kubismus und Orphismus – Futurismus) bekannt machen wollte.

An den deutschen Kunstakademien dominierten zu jener Zeit jedoch noch immer die Vertreter des deutschen Spät-Impressionismus und des Jugendstiles. Das bedeutet aber nichts anderes als dies, dass in den Malklassen von Düsseldorf und München noch immer jene ewige Melodie in „Lichtbraun“ erklang. Dieses „Lichtbraun“ war im Grunde nur eine Aufhellung des anfangs einfach übernommenen „alten Galerietones“ mit einer konzilianteren Grundstimmung der Farbe.

Für den Studienaufenthalt Emil Fleckens in München muss jedoch ein Name besonders hervorgehoben werden : Professor Max Doerner. Dieser hielt damals gerade an der Akademie der Bildenden Künste seine sachkundigen und eindrucksvollen Vorlesungen, die später als ein äußerst praktikables Handbuch erschienen, über das „Malmaterial und seine Verwendung im Bilde“ (1921). Doerner ging es in seinen Vorträgen darum, vor allem eine gründliche Kenntnis des „Handwerks“ zu vermitteln, indem er den technischen Werdegang des Bildes von der Leinwand und dem Grundierungsverfahren bis zu den Farben und Bindemitteln behandelte. Eine seiner Thesen war: „Das Handwerk muss wieder die feste Grundlage der Kunst werden.“

Während Flecken von seiner Düsseldorfer Akademiezeit eine aufgelockerte impressionistische Malweise, gewissermaßen eine Alla prima-Malerei mitbringt, begegnet ihm hier in München mit dem, was Max Doerner lehrt, ein völlig anderer technischer Bildaufbau, wie er dem der „Alten Meister“, z.B. Jan van Eyck (um 1390 – 1441) entspricht. Es handelt sich dabei um die sogenannte „Mischtechnik“ (Tempera und Harzölfarbe), eine „Malerei in Schichten“, die sehr viel Fleiß und sehr viel Zeit mit zur Voraussetzung hat. Und so ist es wohl auch nicht verwunderlich, dass die frühesten in dieser Technik ausgeführten Arbeiten zwei Selbstbildnisse sind: Einmal das „Selbstbildnis in Uniform“ (1916) und dann das „Selbstbildnis mit Pelzmütze“ (1927). Betrachten wir bei letzterem z.B. einmal die orientalisch anmutende und legère drapierte Jacke in ihrer eminent stofflichen Wirkung, so wird man wohl kaum vermuten, dass diese nur durch zwanzig übereinander gemalte mehrfarbige Lasuren erzielt werden konnte. Dass Emil Flecken sich hier in Pelzmütze darstellt und in seiner rechten Hand eine Nelke hält, dürfte sein symbolischer Hinweis auf die angewandte Maltechnik sein – nämlich in der altmeisterlichen Technik des Jan van Eyck. Denn ein berühmtes Gemälde dieses Meisters ist der bekannte „Mann mit den Nelken“ (Berlin Dahlem, Gemäldegalerie).

Während der Studienzeit an der Münchner Kunstakademie bricht der Erste Weltkrieg aus und Emil Flecken wird zum Kriegsdienst eingezogen. Zunächst im Einsatz an der West- und anschließend an der Ostfront wird er in Galizien verwundet und dann infolge seiner Verwundung im Jahre 1916

aus dem Militärdienst entlassen. Der Weg führt ihn wieder nach Düsseldorf an die Kunstakademie, wo er schließlich Meisterschüler des damals sehr geschätzten Professors Franz Kladerich (1873 – 1950) ist, und dieser vermittelt ihm alles das, was auf dem Gebiet der landschafts- und Porträt-Malerei lehr und lernbar ist. Und bald sollte der junge Maler in dem Ruf eines ausgezeichneten Porträtisten stehen.

Einer der ersten Porträt-Aufträge war das Bildnis des Kölner Dompredigers Peter Dionysius Ortslefer OFM (1874 – 1946). Hierzu war aber die Anwesenheit des Künstlers in Köln notwendig und es war damals der Kunstsammler Rober Heuser (1864 – 1938), der letzte Inhaber der bekannten und im Jahre 1926 aufgelösten Kölner Firma P.G. Heuser Söhne, der im alten Richmodis-Haus am Neumarkt, wo diese Firma seit dem Jahre 1833 ihren Sitz hatte, Flecken Atelier und Wohnung zur Verfügung stellte. Hier arbeitete Flecken in den Jahren 1919 bis 1927, dem Jahre des Abbruches des alten Richmodis-Hauses. Die Bilder dieser Zeit, Porträts und Landschaften, zeigen den Maler noch ganz im Banne des „Akademismus“ der beiden ersten Jahrzehnte unseres Jahrhunderts: Garten des alten Richmodis-Hauses (1920), Bildnis Margot Flecken (1922), Niederrheinisches Haus (1925) – um nur einige Beispiele zu nennen.

Um so mehr überrascht es, dass das „Selbstbildnis mit Pelzmütze“ (1927) wieder in jener altmeisterlichen Malweise (Technik) ausgeführt ist, wie wir sie bereits vom „Selbstbildnis in Uniform“ (1916) kennen. Der Künstler scheint hier an einer Wegkreuzung zu stehen, noch unentschlossen, welche Richtung einzuschlagen ... glatte und lasierend schichtenweise aufbauende Maltechnik Oder impressionistisch aufgelockerte Malweise? Und es wird immer erstaunlich bleiben, wie es Emil Flecken gelingt, eine Synthese zwischen beiden zu schaffen, die dann für alle Zeiten, ob Bildnis, Landschaft oder Komposition, in der Wahl der Farbharmonien und im Pinselduktus jenen – wie könnte man es anders nennen! – unnachahmlichen „Flecken’schen Stil“ ausmacht. – Doch damit hätten wir in der Biografie des Künstlers schon allzu weit vorgegriffen.

Im Jahre 1926 weilte Flecken zu einem längeren Studien-Aufenthalt in Paris, dem damaligen Mittelpunkt der modernen Europäischen Malerei, Reisen nach Südfrankreich und Algier, zu den Kanarischen Inseln und zur Insel Sao Thomé folgten. Die anschließend im Kölner Kunstsalon Abels gezeigten Aquarelle von diesen Studienreisen ließen aufmerken, denn der Betrachter spürte, wie ein äußerst sensibler Künstler es hier verstanden hatte, die landschaftliche Stimmung einzufangen. Kleine köstliche Pariser Impressionen waren mit graziöser Leichtigkeit und wie mit traumhaft erscheinenden Farben hingehaucht in einer fein abgestimmten

musikalischen Abtönung von Gelb, Blau, Grün, Orange und Braun. – Erinnerungen an Auguste Renoir (1841 – 1919) klangen auf und es war sicherlich kein Zufall, dass Emil Flecken damals den Renoir-Schüler Heinrich Brüne (1865 – 1945) kennengelernt hatte. – Bereits in diesen frühen Arbeiten ist ein wesentlicher Charakterzug der Kunst Emil Fleckens klar und deutlich zu erkennen. Es ist jene ausgesprochene Harmonie im Klang seiner Farben, die keine lauten Töne und auch nicht die geringsten Dissonanzen duldet!

Der weiteste Zirkelschlag seiner Studienreisen führte den Künstler nach Westafrika, wo sich Emil Flecken in Portugiesisch-Angola ein voll Jahr (1929/30) aufhielt. Es war jedoch keine Europa-Müdigkeit, wie sie Maler wie Paul Gauguin (1848 – 1903) oder Max Pechstein (1881 – 1955) in exotische Länder getrieben hatte, sondern mehr die unbändige Lust Neues zu sehen und zu erleben. Und dies bot sich ihm hier phantastischer und unermesslicher Fülle dar. Da war die Fremdheit dieser Menschen unter einer glühenden Sonne in einer (damals) noch unberührten Natur.

Das Afrika-Erlebnis war für die künstlerische Entwicklung von Emil Flecken von eminenter Bedeutung. Deutlich ist eine Reduktion und Beschränkung der Mittel auf das wesentliche der Aussage zu beobachten. Jeder Raum-Illusionismus wird vermieden, dominierend bleibt die Farbe in der Fläche (Soba mit Adjutant (1929), Große Sisel-Ernte (1932). Während in der expressiven Kohlezeichnung „Babuk-Neger-Tanz“ schemenhaft der nächtliche Feuertanz der Neger mit seiner stampfenden Rhythmik stimmungs- und wirkungsvoll eingefangen ist, begegnet uns in dem Ölbild „Große Sisel-Ernte“ eine ausgewogene Komposition, die in ihrer „Monumentalität“ zum Wandbild drängt. – Und schon hier muss darauf hingewiesen werden, dass wir einer gewissen „Monumentalität“, die völlig unabhängig vom Format und von der Technik ist, dann wieder im Spätwerk des Malers begegnen werden.

Nach der Rückkehr aus Afrika beginnt für Flecken eine schaffensreiche Zeit. Neben dem Porträt, das er souverän beherrscht, widmet er sich der Landschaft und der Komposition. Mit dem Abbruch des alten Richmodis-Hauses (1928), mitten im Herzen von Köln, verliert der Künstler sein Atelier, das so manchen prominenten Besucher gesehen hatte. Hier war es nun ein glücklicher Umstand, dass durch die Initiative des Kölner Architekten Franz Brantzky (1871 – 1945) und ebenfalls nach dessen Plänen das ehemalige Offizierskasino des 9. Fußartillerie-Bataillons in der Bonner Straße 500 zu einem Atelier-Haus für Kölner Künstler umgebaut wurde, in das dann neben Brantzky auch Emil Flecken und noch andere Kölner Maler und Bildhauer (Barutzky, Böckler, Kronenberg, Praeger und Simon) ihren Einzug halten konnten.

Es begann für Flecken eine schaffensreiche Zeit. In diesem Atelier entstanden bis zur teilweisen Zerstörung im Jahre 1944 Porträts, Landschaften (wenn nicht vor der Natur) und figürliche Kompositionen, die auf allen Ausstellungen, wo sie gezeigt wurden, mit ihrem unnachahmlichen „Flecken’schen Stil“ die Bewunderung der Betrachter hervorriefen. Auch bringen Beteiligungen an Wettbewerben, wie z.B. „Frau im Schmuck“ – eine Ausschreibung der Deutschen Gesellschaft für Goldschmiedekunst – Preise und Anerkennungen.

Unter den Porträts müssen neben denen in öffentlicher Hand (z.B. Präsidialamt des Deutschen Bundestages, Bonn) und zumeist in Privatbesitz (Dr. Erich Pfeiffer, Wetzlar u.a.) befindlichen Arbeiten noch vor allem hervorgehoben werden: „Fechtergruß“ (Frau des Malers), „Dame in Blau“, „Dame mit Schmuck“ und der „Offizier einer Schützenbruderschaft“. Wenn am Anfang das Bild „Alter Mann“ (1916), ein Modell der Düsseldorfer Kunstakademie, und das „Selbstbildnis in Uniform“ aus dem gleichen Jahre stehen, so ist an den genannten Beispielen die Entwicklung der Porträtkunst von Flecken, die in seinem gesamt-künstlerischen Schaffen einen hervorragenden Platz einnimmt, genau zu studieren. Sie führt von einer allgemein akademischen und impressionistischen Malerei zu einem immer stärkeren persönlichen Stil, wobei die ehemalige Detailschilderung von einer absoluten Vereinfachung der Flächenbehandlung und der Farb-Nuancierung abgelöst wird. Mitbewirkt wird hierdurch, dass jenes seelische Spannungsverhältnis im Antlitz des Porträtierten vom Maler wirkungsvoll erfasst wird. Immer ist der persönliche Duktus des Farbauftrags und die formgebende Bewegung der Hand des Künstlers unverkennbar und ganz besonders in seinen besten Bildnissen zu spüren. Es mag dies letztlich mit der Grund gewesen sein, dass Emil Flecken ein sehr geschätzter und gefragter Porträtist der Gesellschaft – nicht nur der Kölner – wurde.

Doch Flecken ist nicht nur Porträtist, sondern ebenfalls ein Landschaftsmaler per excellence. Das bezeugen die Landschaftsbilder, die auf seinen zahlreichen Studienreisen, um erschauend durch die Welt zu schweifen, entstanden: Ölbilder – Aquarelle und Zeichnungen. Auch hier ist die bereits geschilderte Entwicklung zu beobachten. Am Anfang steht der „Garten des Richmodis-Hauses“ (1920). Es folgen die Pariser Aquarelle und die afrikanischen (1929) und niederrheinischen Landschaften (1935), denen sich die Bilder von der Insel Elba und aus Portugal und aus dem Tessin anschließen. Alle Landschaftsbilder haben eines gemeinsam: sie machen deutlich, wie es dem Künstler immer darum geht, das Charakteristische einer Landschaft aufzuspüren und zu erfassen. Das geschieht nun keineswegs in der bloßen Spiegelung der Oberflächenwirklichkeit, sondern in der Erfassung und malerischen Wiedergabe auch der feinsten atmosphärischen Schwingungen. Fleckens Landschaften leben.

Da spürt man z.B. in seinen afrikanischen Landschaften förmlich die sengende Hitze einer glühenden Sonne und wird geblendet von ihrer unbarmherzigen Helle, während die Ruhe und die Stille einer Dünenlandschaft der Kurischen Nehrung (Teil des Schweigens), wohin den Maler eine Studienreise im Jahre 1937 führte, fast unheimlich wirken. Wie anders wieder sind vom Künstler die Landschaften in ihren Stimmungen auf Elbam im Tessin (Lago Maggiore) und in Portugal erlebt. Zudem scheint hier den Maler ein neues Motiv ganz besonders zu interessieren und damit den Themenkreis seines künstlerischen Schaffens zu erweitern: das „kubisch“ Gebaute – die Architektur – das Haus in seinen landschaftlich gebundenen Formen. „Häuser in Plodina“ - „Kirche in Ronco“ – „Häuser auf Elba“ – „Kirche in Rio d’Elba“, um nur einige Beispiele zu nennen. Allen diesen „Architektur“-Bildern ist der flächige kompositorische Aufbau und die überaus feine Nuancierung in den Farbabstufungen gemeinsam. Verwitterung des Verputzes und Verschmutzung oder Verblässen des Anstrichs sind wirkungsvoll erfasst. Jeder dieser oft weniger als ein Quadratzentimeter großen Farbflecke ist gewissermaßen eine abstrahierende Reduktion struktureller Grundformen und erst die Summe aller Farbflecke formt sich zum Bildganzen.

Aber Emil Flecken ist nicht allein ein Meister des Porträts und der Landschaftsdarstellung, ebenso hat er sich viele Jahrzehnte mit der figürlichen Komposition beschäftigt, die er immer dann, wenn nicht gerade ein Porträtauftrag ihn voll und ganz in Anspruch nahm oder eine Landschaft ihn fesselte, mit allen den damit gegebenen Problemen aufgriff, um ein bestimmtes, meist sich selbst gestelltes Thema darzustellen. Am Beginn steht mit dem „Heiliger Franziskus den Vögeln predigend“ (1927) ein religiöses Thema und in der Spätzeit seines Schaffens, in den Jahren 1969/70, greift Flecken mit den eindrucksstarken und bewegenden „Kreuzweg-Stationen“ wiederum ein religiöses Thema auf. Welchen Weg menschlichen und künstlerischen Ringens der Maler in dieser Zeitspanne von fast einem halben Jahrhundert gegangen ist, mag wohl nichts besser veranschaulichen und deutlich machen als eine Gegenüberstellung des „Franziskus – Bildes“ mit der Kreuzweg-Station „Verspottung“. Während der Franziskus noch wie eine Detail schildernde Erzählung wirkt, hat Flecken in der „Verspottung“ das Thema, um es in der Erkennbarkeit noch zu erhalten, zu einer absolut möglichen Abstraktion in Form, Linie und Farbe geführt.

„Franziskus“ und „Verspottung“. Man könnte es auch so sehen, dass diese beiden Bilder so etwas wie Pole im künstlerischen Schaffen von Flecken sind, die ergänzend einander bedingen, um das malerische „Kraftfeld“ zu schließen. Hier muss nochmals die „Große-Sisal-Ernte“ genannt werden, weil sie bereits fünf Jahre nach dem

„Franziskus“ wohl erstmals jenen Wandel im kompositorischen Gestalten des Malers erkennen lässt. Hier tritt uns in einer völlig ausgewogenen Komposition ein flächiger Bildaufbau entgegen mit den drei Negern in den verschiedenen rhythmischen Bewegungsabläufen beim Schneiden der agavenartigen Blätter und mit dem harmonischen Akkord der drei Farbtöne Rot – Grün – Braun. Hinzukommt die Linie als Ausdruck des Expressiven.

Mehr als drei Jahrzehnte später erkennen wir diese grandiose, zu einer gewissen Monumentalität neigende Vereinfachung – jedoch mit einer völlig anderen Farbwahl, dennoch in einer wohl abgestimmten Reduktion auf nur wenige Farbwerte – wieder im Gemälde des „Cellisten“ (1967). Dieses Bild beeindruckt durch die großflächige Gliederung und die konzertante Bewegung, in der Mensch und Instrument fast zu einer Einheit verschmolzen sind. Die Einsamkeit der menschlichen Gestalt lässt hier den Raum in seiner Weite und Größe nur erahnen.

Zwischen diesen beiden Bildern, dem Afrika-Erlebnis von 1932 und dem „Cellisten“ von 1967 – Zeugnisse monumentaler Bildgestaltung – liegen zahlreiche Arbeiten, die bei dem Betrachter zunächst den Eindruck hervorrufen könnten, als ob es Flecken manchmal darum ginge, hier versuchsweise verschiedene Ausdrucksmöglichkeiten zu praktizieren. Dies ist aber keineswegs der Fall; wenn Flecken praktiziert, dann handelt es sich immer um Malmaterial und Maltechniken, Handschrift und „Flecken’scher Stil“ bleiben jedoch unverkennbar. Überblickt man heute das künstlerische Werk von Flecken, so wird deutlich, dass es immer sein Bemühen war, ernsthaft das im Raum bewegte Spiel der Farben zu studieren, um es auf der ihm gegebenen zweidimensionalen Leinwandfläche zu bannen. Das geschieht dann immer in einer äußerst feinnervigen Pinselführung und mit einer empfindsamen Zartheit, die keine schrillen Dissonanzen und keinen lauten Klang aufkommen lässt.

Harmonie der Farben – Wohlklang der Formen! Was der Franzose in äußerst misslichen gesellschaftlichen Situationen als „contenance“ von den Beteiligten fordert – und wofür nur schwerlich ein entsprechender deutscher Ausdruck gefunden werden kann, denn Haltung, Fassung und Anstand sagen da allzu wenig – dies tritt uns in aller Deutlichkeit in der Malerei von Flecken besonders in den Bildnissen und Selbstbildnissen entgegen. Und so dürfte es wohl keineswegs falsch sein, den Maler Emil Flecken zu den bedeutendsten rheinischen Porträtisten dieses Jahrhunderts zu zählen. Dem, was wir „contenance“ nannten, begegnen wir aber nicht allein in den Bildnissen; wir spüren diese ebenfalls in den Landschaften und Kompositionen verbunden mit einer gewissen Souveränität gegenüber dem Objekt und der Szene.

Hier gelingt es Flecken, selbst alltägliche Dinge und Motive (Apfelpflücker, Näherin, Büglerin, Abstich eines Hochofens usw. ...) farbig festlich so zu überhöhen, dass diese zu ganz unpathetischen, aber echten Zeugnissen der Lebensfreude werden. Die malerische Disziplin bewahrt ihn dabei vor jeder Banalität. Hier fand der verstorbene Kunstkritiker Dr. Heinz Stephen einmal das rechte Wort, indem er Emil Flecken einen „Bejager der schweigerischen malerischen Schönheit“ nannte.

„Contenance“ und „Disziplin“ sind die Leitmotive im künstlerischen Schaffen – wie im Leben – von Emil Flecken, der kein Revolutionär ist und auch nicht sein will und auch niemals im Streit der Meinungen gestanden hat, wenngleich ihm die künstlerischen Richtungskämpfe dieses Jahrhunderts auch nicht unbekannt geblieben sind. Als Mensch und als Maler hat er die Forderung des Tages erfüllt und niemals Hilfe und Unterstützung versagt, wenn ein Einzelner oder auch Gruppen und Gemeinschaften an ihn herantraten. Wie konnte es dann anders sein, dass gerade diese Eigenschaften ihn als verständnisvollen Pädagogen, der er ein volles Jahrzehnt (1936 – 1946) an den Kölner Werkschulen war, ganz besonders auszeichneten..

Es haben sich Kunst-Stile und –Richtungen gewandelt und werden sich wandeln – heute in vielfach immer kürzeren Zeitabständen, da das Schlagwort „Creativität“ jeglicher Art letzter Schrei zu sein scheint! – was dennoch immer bleiben wird, ist jene „einzigartige künstlerische Persönlichkeit“, wie diese mit ihrem unverwechselbaren Werk in die Mitte der Zeit gestellt ist „und was die Mitte bringt, ist offenbar das, was zu Ende bleibt und anfangs war „ (Goethe). - Emil Flecken ist, wie diese Ausstellung deutlich macht, eine künstlichere Persönlichkeit von Prägnanz, Rang und Namen, so dass je weiter man sich entfernt, desto höher sein künstlerisches Werk aus der Ebene der Zeiten einmal emporsteigen wird!

Emil Flecken
Blumenthalstraße 5
5000 Köln 1

Lebenslauf

- 1890 in Süchteln/Niederrhein geboren
- 1901 – 1910 Besuch des Marzellengymnasiums in Köln
- 1911 – 1913 Studium an den Kunstakademien in Düsseldorf und München
- 1914 – 1915 Teilnahme am Ersten Weltkrieg, Verwundung in Galizien
- 1916 nach der Entlassung aus dem Militärdienst Wiederaufnahme des Studiums an der Düsseldorfer Kunstakademie, Meisterschüler von Professor Franz Kiederich
- 1919 Übersiedelung nach Köln, erstes Atelier im alten Richmodis-Haus (Neumarkt)
- 1926 – 1930 Längerer Studienaufenthalt in Paris, Reisen nach Südfrankreich und Algier und zu den Kanarischen Inseln und zu der Insel Sao Thomé, einjähriger Aufenthalt in Portugiesisch Angola
- 1935 als freischaffender Künstler tätig
- 1936 – 1946 als Nachfolger von Professor Robert Seuffert (1847 – 1946) . Lehrer an den Kölner Werkschulen, seit 1934 Mitglied der . Ausstellungsgemeinschaft Kölner Maler und der Rheinischen Sezession in Düsseldorf
- seit 1946 wieder freischaffend tätig
- 1946 – 1964 Vorsitzender des Wirtschaftsverbande Bildender Künstler Bezirksgruppe Köln/Aachen, Mitglied des Westdeutschen Künstlerbundes, Hagen
- 1958 – 1966 Vorstandsmitglied des Verbandes der Freien Berufe in Düsseldorf

Dr. Werner Jüttner