

Jeanne Mammen (1890 - 1976)

von Gerd Presler

Berlin, Kurfürstendamm 29, Hinterhaus, 4. Stock. Im September 1919 bezog Jeanne Mammen das vormalige Atelier eines jüdischen Photographen, bestehend aus zwei kleinen Räumen, kein elektrisches Licht, keine Küche, kein Bad, kein Telephon. „Künstler brauchen das nicht“, hatte der Vermieter erklärt. Dafür gab es Gasbeleuchtung, und es ging zweiundneunzig Stufen hinauf und zweiundneunzig Stufen hinunter. Toilette eine halbe Etage höher. Noch einmal zwölf Stufen. Sie blieb bis zum 22. April 1976, 56 Jahre lang. Eine Herdplatte rechts hinter der Tür des hohen Atelierraumes mit großem Nordfenster, das war die „Küche“;

Waschbecken links aus Gußeisen, innen mit Emaille ausgekleidet, das „Bad“: Wasser zum Kochen, Trinken, Waschen im Tub - und zum Aquarellieren, Pinsel säubern. Der zweite kleine Raum beherbergt - bis heute unverändert - Bücherregale, ein Bett und die vielen kleinen Geschenke, die Erinnerungen, welche ein turbulentes Leben aufhäuft. Eine Fluchtburg der einfachen Art. Wenige Wochen vor ihrem Tod schrieb sie an einen Sammler und Freund, den Nobelpreisträger für Medizin von 1969, Max Delbrück: „Zu müde, zu krank und es war so heiss, 33° im Atelier. Das fällt dem armen Frosch schwer auf's Herz.“

Um Malerin zu sein, frei und ungebunden, hat Jeanne Mammen auf vieles verzichtet. Nicht nur auf eine Ehe, auf Kinder, ein angemessenes Ambiente, das großbürgerliche, wohlhabende und „wohlanständige“ Umfeld, die Annehmlichkeiten, die ihrer Herkunft entsprachen. Für die Kunst übernahm sie eine klösterlich zurückgezogene Existenz. Sie wurde ein weiblicher Antonius, eine Einsiedlerin, um immer dann das Gehäus zu verlassen, wenn die Zeit brodelte; wenn es nötig war, zuzuschlagen mit Bleistift und Pinsel. „Sie bot einer heillosen Welt unbeirrbar und mutig die Stirn“, schrieben spätere Rezensenten.

Daß sie bildende Künstlerin werden konnte, verdankte sie einem weltoffenen und auch etwas unkonventionellen Elternhaus. Der Vater - „er hatte Pinke“ - stammte aus einer ostfriesischen Familie in Neuharlingsiel; die Mutter, Tochter eines niederländischen Apothekers, eine mondäne Erscheinung. Sie war der Typ jener geheimnisvollen Frau, der im Werk der Künstlerin oft wiederkehren und einen breiten Raum einnehmen wird. Gertrud Johanna Louise, die alle Jeanne nannten, wurde am 21. November 1890 als jüngstes von vier Kindern in Berlin geboren, wohin es Gustav Oskar Mammen und seine Familie, aus Paris kommend, verschlagen hatte. Zehn Jahren hielt es ihn in der Spreemetropole. Dann verkaufte er seine gewinnträchtige Glasbläserei und kehrte an die Seine zurück, bewohnte ein Haus in der Rue Bournainvilliers, voll von „entsetzlich viel Flieder und entsetzlich viel Tieren: Vögel, Papageien, Katzen Hunden, Schildkröten, einem Affen sogar noch. Mutter war sehr tierlieb.“ Jeanne las, zeichnete, genoß eine unbeschwerte Kindheit. „Schon als kleines Kind habe ich alles beschmiert, was mir in die Hände kam. Immer hatte ich große Papierhaufen vor mir, die ich vollpinselte.“ Mit ihrer Schwester Marie Louise besuchte sie 1906/07 das „Damenatelier“ der Academie Julian in Paris, an dem schon Käthe Kollwitz und Paula Modersohn-Becker eingeschrieben waren. „Ich habe entsetzlich viel gelernt. Ich habe andauernd Skizzen gemacht.“ Das setzte die Tochter aus gutem, begütertem Hause fort, als sie an der „Academie Royale des Beaux-Arts“ in Brüssel weiterstudierte. In einem Gespräch mit dem Kunstkritiker Hans Kinkel bekannte sie 1974: „Ich war die jüngste in der Klasse. Wir mußten furchtbar arbeiten: von acht Uhr früh bis zehn Uhr abends. Das sollten sich mal die faulen Onkels hier auf der Kunstschule zu Herzen nehmen. Die Akademie war ein altes Kloster mit riesigen Räumen und dicken Bulleröfen für den Winter. Man war den ganzen Tag auf den Beinen: morgens malen, abends zeichnen, nachmittags malen, dazu die ganzen Kurse. Es gab eine herrliche Bibliothek: da waren wir eifrige Gäste. Als 18jähriger Popanz erhielt ich die Medaille für Komposition: ich habe einen Kuß und 150 Francs bekommen.“

Werke aus dieser Zeit blieben nicht erhalten, ebensowenig wie jene, die 1911 beim Besuch der Scuola Libera Academica der Villa Medici in Rom entstanden. Kleine Skizzenblätter, Tuschfederzeichnungen der Jahre 1912/14, mit Aquarell und Gouache überarbeitet, sind die ersten eigenständigen Zeugnisse, welche den Esprit und das Können der blutjungen Künstlerin nachweisen. Was sie sieht und erlebt, führt die inzwischen geübte Hand: Boulevards und Cafes, Märkte und Hallen, die eleganten Müßiggänger, die eilfertigen Geschäftemacher. Diese kleinen Momentaufnahmen lassen die zuvor dem Jugendstil und Symbolismus nahestehenden Kompositionen - bei den Literaten Beaudelaire, Verlaine, Rimbaud und Flaubert, den Malern Moreau, Knopff, Beardsley und Jan Toorop beheimatet - hinter sich. Sie weisen weiter, nehmen rasch und treffsicher jene Damen mit großen Decollete, jene immer auch etwas aggressiven Diseusen, verträumten Mädchen mit Pagenschnitt und rothaarigen Verlockungen vorweg, die in der Mitte der 20er Jahre die aquarellierten Zeichnungen „der Mammen“ bevölkern.

Dann zersörte, zerschmetterte die ungeheuerliche Katstrophe des 1. Weltkrieges eine ruhige Entfaltung. Eltern und Geschwister mußten als „feindliche Ausländer“ Paris verlassen. Sie flohen nach Brüssel. Das gesamte Vermögen wurde eingezogen. Mittellos reiste Jeanne 1916 nach Berlin, schlug sich durch, retuschierte Photos, fertigte Modezeichnungen und Kinoplakate. „Ich kannte keinen Menschen, ich habe geheult wie ein Schloßhund, so scheußlich fand ich es in Deutschland. Ich sprach doch französisch und hatte Schwierigkeiten, mich auszudrücken. So fiel mir plötzlich nicht ein, wie Kartoffeln heißen.“

Von dem Schock der Erniedrigungen, des immer erneuten Abgewiesenwerdens, wenn sie mit ihrer Zeichenmappe in den Redaktionen der Zeitungen und Zeitschriften erschien, hat sie eine tiefe, lebenslange Bitterkeit zurückbehalten. Hans Kinkel gegenüber resümierte sie : „Mit Berlin habe ich mich niemals versöhnt: Ich finde es noch heute scheußlich. Wenn ich auf den Kudamm gehe, muß ich kotzen. Die ganze Art der Leute ist mit fremd.“

Aber sie wollte und mußte überleben. Im „Kunstgewerbeblatt“ erschienen noch 1916 vier Zeichnungen. Dann steuerte sie 1917 für die Novellen von Paul Schöler „Das Gift im Weibe“ zwölf farbige Illustrationen bei. Das Kriegsgeschehen erfuhr sie als tägliche Not: „Englische Hungerblockade, Lebensmittel- und Kleiderkarten, worauf es nichts gab, Inflation.“

Niederschlag in ihrer Arbeit fand das Elend der Menschen nicht. Was George Grosz und Otto Dix zu bitterwütender Anklage trieb, erzeugte in den Blättern Jeanne Mammens kein Echo. Ihr fehlte die Unmittelbarkeit der Schützengräben, Frontverläufe, Irrenhäuser und Lazarette. Ihr fehlte auch das typisch männliche Anklageverhalten. Das war nicht ihre Welt. Sie nutzte die Linie nicht als Waffe. Sie enthüllte nicht. Andere, vom Mann, seiner Gewalttätigkeit und seinem Wahn nicht beschmutzte Bereiche wollte sie betreten. Das Rätselhafte, Unergründliche, letztlich Mythische der menschlichen Existenz lag ihr vor Augen; die schwebende Poesie des Lasterhaften, wie sie Henri de Toulouse-Lautrec angesprochen hatte. Sie besaß viel Verständnis für die Breite des Lebens, auch auf den dunklen Seiten. Und sie war nicht geboren, um schnell, oder gar vorschnell zu verurteilen. Ihre sanften Liebeserklärungen an das Unbürgerliche waren eine Mischung aus Wirklichkeit und Traum. Frei von moralischen Kriterien bejahten und verstanden sie, was ihnen begegnete. Und niemand, wie immer auch die Verhältnisse sein mochten, verkörperte diese Dimension eindringlicher als die schöne, junge Frau in ihrer Liebe zu sich selbst und zu anderen Frauen. Der Mann war in solcher Umgebung allenfalls der entbehrliche Begleiter, der bemitleidenswerte Statist am Rande, nur dazu da, die Anmut, den verborgenen Liebreiz und die Dominanz der Frau sichtbar werden zu lassen. Jeanne Mammen suchte dieses scheue Wesen überall: In den Arbeiterkneipen Charlottenburgs und am Wedding, in den Kaschemmen um den Alexanderplatz. Sie war Stammgast in den Künstlerkneipen, dem „Cafe Größenwahn“, das als „Romanisches Cafe“ Rudolf Schlichter, Christian Schad, Adolf Ziegler zu lärmenden, Karl Hubbuch zu stillen Auftritten diente. „Da saß sie und skizzierte. Sie

zeichnete die müden und leeren Augen der Lebedamen im Lunapark, den Jubel der Kinder auf den Karusselpferdchen, Strichmädchen, die in der Kälte auf Freier warten, den En-gros-Händler beim Tete-a-Tete mit der Bardame, den Arbeitslosen auf der Parkbank, den Zuhälter beim Korn, das Pärchen im Gartenrestaurant, die Zeitungs-jungen, die Hautevolee auf dem Rennplatz und in der Theaterloge und immer wieder die Berlinerinnen in allen Varianten: als kesse Göre und brave Konfirmandin, die herbsüßen Lesbierinnen, den dämonischen Vamp, die Balletteuse, die Kellnerin, all diese „Typen“ mit oder wider Willen, vom Blumenmädchen bis zur Trinkerin, von der Gymnasiastin bis zur vollkommenen Schlampe“, schrieb Lothar Klünner, der treue Verehrer, der sie 1945 kennenlernte und heute zusammen mit Marga Döpping das Jeanne-Mammen-Archiv leitet.: Kurfürstendamm 29, Hinterhaus, 4. Etage. Lohnarbeit, das alltägliche Brot der meisten Großstadtbewohner, war nun das Schicksal der Tochter aus ehemals begüterttem Haus. Jeanne Mammen beobachtete die Menschen, die sie zeichnete, nicht nur. Sie gehörte zu ihnen, wohnte wie sie, lebte wie sie, litt wie sie. Bei Aschinger, wo es eine warme Erbsensuppe und einige Schrippen - das war noch in der 60er und 70er Jahren so - für wenige Pfennige gab, steht ein Pärchen am Wandbord. Offenbar gibt es heute etwas Besonderes: Würstchen mit Sauerkraut und ein Bier. Sie schmal, spitznasig und fast ein bisschen elegant; er mit Schiebermütze und quergestreiftem Pullover, grobem Gesicht und groben Händen, die nach dem für die viel zu kleine Wurst viel zu großen Senfglas greifen. Für beide wird die Mahlzeit kaum reichen.

Im Eisenbahnabteil 4. Klasse ein anderes ungleiches Pärchen. Dem Mann ist die proletarische Herkunft anzusehen. Sie dagegen besticht durch ihre gepflegte, langbeinig schmalhüftige Erscheinung nach dem Vorbild von Marlene Dietrich, Greta Garbo, Elisabeth Bergner, vermischt mit dem morbiden Charme der Anita Berber. Schal, lange Jacke, tiefausgeschnittenes Kleid, feine, hochhackige Schühchen, wie sie Rudolf Schlichter in Entzücken versetzt hätten. Neben ihr liegt ein kleiner Hut, herabgenommen von der hochgesteckten Frisur. Man leistet sich - Gesellschaft.

Keine typisch weibliche Thematik wie bei Käthe Kollwitz, Lea Grundig. Kein exemplarisches Frauenschicksal wie später bei Frida Kahlo, keine Ironie wie bei Hannah Höch, nicht Familienidylle, nicht Mutterglück. Und auch keine offene Sozialkritik. Dafür immer wieder die modisch konfektionierten, koketten Mädchen mit schmalen Lippen und geschlitzten Augen, die „uns an der Straßenecke den Teppich ihres Lächelns vor die Füße legen“, eine treffende Formulierung von Curt Moreck, Autor des „Führer durch das lasterhafte Berlin“. Die kleinen Midinetten taxierte knallhart: „Verliebt euch doch mal'n bißchen in mich, Mädchens!“ „Zeige uns erst deine Briefftasche, sonst sin wa seelisch jehemmt.“

Jeanne Mammen zeichnete für die satirischen Blätter „Ulke“, „Die Dame“, „Der Junggeselle“, „Die schöne Frau“. Der Redaktion des „Simplicissimus“ sandte die Künstlerin jede Woche ein Riesepaket mit Arbeiten, „unter die Witze passen mußten.“ Man zahlte ihr 300.- Mark für eine veröffentlichte Zeichnung - und behielt das Original im Archiv. Trotzdem: „Da war ich sehr stolz und froh. Es hat mir Spaß gemacht - das einzige, was mir Spaß gemacht hat.“ Im „Ulke“ entzückt sich eine Dame am derben Männerspektakel Boxkampf: „Gib ihm Saures, mein Süßer!“

Kurt Tucholsky, seit 1926 zusammen mit Carl von Ossietzky Herausgeber der Wochenschrift „Die Weltbühne“, schrieb im August 1929 eine überschwengliche Huldigung auf die pikante Welt der Jeanne Mammen: „Die zarten, duftigen Aquarelle, die Sie in Magazinen und Witzblättern veröffentlichen, überragen das undisziplinierte Geschmier der meisten Ihrer Zunftkollegen derart, daß man Ihnen eine kleine Liebeserklärung schuldig ist. Ihre Figuren fassen sich sauber an, sie sind anmutig und herb dabei, und sie springen mit Haut und Haaren aus dem Papier.“ In der Tat: Die Blätter lebten von einer wissenden Andeutung, verhüllten mehr, als sie preisgaben, unaufdringlich in der Linie, zurückhaltend in der Farbe. Der Phantasie war Raum und reiche Nahrung gegeben.

Sie bekam Kontakt zum Theater, zum Variete, schloß Freundschaft mit dem Bildhauer Hans Uhlmann, begegnete anlässlich der Eröffnung des Kabarett „Larifari“ der Tänzerin Valeska Gert. In „Jugend“ erschien 1929 eine freche Zeichnung der schrillen Sirene, die seit ihren ersten Auftritten 1916 mit Siddi Riha, der Gefährtin und Frau Erich Heckels, die Bühne dämonisierte. Jeanne Mammen malte ein Porträt, das die Künstlerin in herausfordernder Pose zeigte: Zurückgeworfen der Kopf, der wie eine Blume aus Tüllblättern hervorwächst, katzenhafte Augen im geschminkten Gesicht, ein übermalter Mund, Kurzhaarschnitt, weiter, üppiger Ausschnitt mit Spitzenabakadabra. „Publikum, schlag an dein pappenes Herz, lass es aufbluten, schluchze hin über diese Tragödie. Gehe ein ganzes Jahr in jeden Tanzabend der Gert.“, ereiferte sich ein Herr Alfred Richard Meyer in Flechtheims „Querschnitt“. Es entstand ein weiteres aufregendes Gemälde: „Revuegirls“. Zwei Mädchen - es sind Jeanne Mammen und ihre Schwester Marie Louise - hochnäsiger, angestrengt und demonstrativ selbstbewußt, tüllumwoben, den typischen Ausdruck der unabhängigen Frau im Profil, frei von den Zwängen einer Männerwelt mit Familie und Ehe - und zugleich eingereiht, auf die Schnur gezogen, wie die Frauen am Fließband, an der Maschine, in der geschlossenen Formation beineschwinger, barbusiger Bühnenstaffage. Kalt, gleichgültig, mit abgewürgtem Gefühlsleben verrichten sie ihre Arbeit vor, hinter und in den Kulissen: Ein Blick in das amüsierrückte Berlin, das die versäumten Jahre des Krieges nachholen will. Mittendrin Jeanne Mammen, unendlich entfernt.

Dann, am 15. Oktober 1930 um 12 Uhr, Eröffnung der ersten großen Ausstellung mit Aquarellen, Ölgemälden und druckgraphischen Blättern. Die Galerie Fritz Gurlitt, Potsdamerstraße 113, lud ein mit dem Hugo von Hofmannsthal - Zitat: „So, denk ich, ist das Leben hier gemalt. Mit unerfahrenen Farben des Verlangens und stillem Durst.“ Auf der Titelseite des Kataloges lauerte ein abwartend lasziver Frauenakt mit gewohnt unschuldigem Blick über die linke Schulter, ein „Vögelchen“ im herausfordernden Corsage-Käfig. Der Einleitungstext des Publizisten Hermann Sinsheimer kommt sofort zur Sache: „Ob sie porträtiert oder karikiert, die Objektivität gegenüber dem Vorwurf wird nie verlassen, der harte, scharfe Umriß der Profile ergibt alles Hintergründige der Erscheinungen ohne schnörkelhaft kommentierende Zutat.“

Begleitet von lebhaftem Interesse - „nun schon mehr als bloßes Können, nun schon Souveränität. Von einer weiblichen Hand hat man dergleichen kaum gesehen“ - reifte der Plan, eine Mappe mit Farblithographien zu verlegen: „Die Lieder der Bilitis“, Variationen zum Thema der lesbischen Liebe nach dem Roman von Pierre Louys. Jeanne Mammen versetzte die Frauen und Mädchen des antiken Griechenland in die morbide Szenerie Berlins, wo „Freundinnen“ sich in „Eifersucht“ „am Morgen“ bei der „Siesta“ und „Beim Schminken“ über den Besuch einer „Damenbar“ besprechen. Virtuos bis in die kleinsten Andeutungen der Vertrautheit zeigen die Blätter, „wie süß die Liebkosungen einer Frau sind. Nur die Frauen wissen zu lieben.“ Unvergleichlich in der deutschen Kunst dieses Jahrhunderts.

Die Herausgabe einer Luxusausgabe vereitelten die einsetzende Weltwirtschaftskrise und die Machtergreifung der Nationalsozialisten. Von einem Moment auf den anderen zerstörte, nun schon zum zweiten Male, der Lauf der Politik den Lebensweg und die Karriere der Künstlerin. Jeanne Mammen zog sich zurück, ließ niemanden mehr ins Atelier. Den sonst so freigebig belieferten Redaktionen sandte sie die kurze Mitteilung: „Kann nicht mehr liefern. Bin anderweitig beschäftigt.“ Sie igelte sich ein, verkroch sich in eine innere Emigration, tarnte sich, verwischte alle Spuren. Später, 1974, schrieb sie in einem „Äußerlichen Kurzbericht“: „Von 33 bis 38 gestempelt.“

Um leben zu können, trödelte sie mit einem rollenden Bücherkarren durch die Nebenstraßen des Kudamm-Bezirktes nahe ihrem hohen Adlerhorst. Dort sah man sie beim Verkauf antiquarischer Zeitschriften, Stiche und druckgraphischer Blätter. Auf dem Dach des schwankenden Gefährts thronte die „Lächelnde Berolina“, eine Drahtplastik von Hans

Uhlmann, die sich heute im Jeanne- Mammen-Archiv befindet. In aller Verborgenheit vollzog sich nun die künstlerische Arbeit. Heimlich und um ihre Isolation ein wenig zu durchbrechen, besuchte sie die private Malschule einer Frau von Bismarck in der nahen Hardenbergstraße. „Ich habe mir überlegt: Du hast genug Pfeffer und gehst hin. Ich habe mich krumm und lahm gezeichnet, Fingerübungen auf entsetzlich schlechtem Papier. Ich zeichnete die Mitschüler. Die merkten das gar nicht, die Sauerkrautbärte. Die Sitzung kostete 50 Pfennig.“

Mit hartem, widerborstigem Bleistift kratzte sie Akte und Porträts in das Blattgeviert. Der Strich hatte alle Eleganz, alle Verlockung verloren. In Büscheln fetzte sie nun aggressiv das Linienspinnst zu den unverwechselbaren Zügen des Menschen und des Menschlichen zusammen. „Gleichrangig mit Christian Schad, Otto Dix und Ludwig Meidner“, so das Urteil der Kunsthistorikerin Hildegard Reinhardt. Nicht die kleinen, süßen, auf Unschuld getrimmten Girls aus den Büros und Warenhäusern mit dem einladenden und zugleich leeren Belladonna-Blick schauten aus diesen Blättern. In zweitausend Zeichnungen voller Wut skizzierte sie „zwar nicht lieblos, sondern im Gegenteil immer mit einer zugreifenden Anteilnahme, aber dafür mit einer diagnostisch entlarvenden zielgenauen Unerbittlichkeit“ ihre Mitschüler und Mitschülerinnen, die weiblichen und männlichen Aktmodelle. Ihre Kunst war zur Waffe geworden; ihr Strich zum Skalpell. „Das hat es sonst so meines Wissens nicht gegeben“, schrieb der Museumsleiter Eberhard Roters, als er die Abendkurs-Ausbeute kennenlernte. Später wird Jeanne Mammen zahlreiche Blätter vernichten. Der verbliebene, von ihr mit J M monogrammierte Teil, aber legt Zeugnis ab von einer gewandelten Künstlerin, von ihrer illusionslosen Sachlichkeit. An einen Kollegen schrieb sie am 14. April 1972: „Ich habe wie ein Pferd gearbeitet, Ordnung in meinen Nachlaß zu bringen, d.h. meine sämtlichen Zeichnungen durchzusehen. Resultat: neun vollgestopfte Bilka-Tüten voll zerrissener Skizzen. Jetzt muß ich 1360 signieren, um sie dann in einem Koffer zu versenken.“

Dem Regime, das vor ihrer Haustür paradierte, diente sie mit keinem Federstrich, keinem Pinselhaar. Neben den kantigen, schroffen Zeichnungen entstanden Gemälde, die bewußt gegen die Diktatur der nationalsozialistischen Malvorschriften verstießen. „Ende meiner „realistischen“ Periode, Übergang zu einer den Gegenstand aufbrechenden, aggressiven Malweise als Kontrast zum offiziellen Kunstbetrieb“, vermerkte sie schon 1933. Diese kubo-expressionistischen Werke wurden Ende 1945 in Überlingen am Bodensee gezeigt, eine Ausstellung mit dem Titel : Deutsche Kunst unserer Zeit, gestaltet von Walter Kaesbach und dem Kirchner-Schüler Werner Gothein. Im Februar 1947 lud die Berliner Galerie Gerd Rosen zur Vernissage. Doch die Dokumente der Tapferkeit, des Widerstandes in großer Gefahr, fanden kein Publikum. Sie wurden ignoriert: „Kein Mensch ist gekommen, ich habe mich zwei Stunden gelangweilt wie ein Stint. Das mit Tempera gemalte Bild des Winterfeldplatzes kaufte die Stadt Berlin für 300.- Mark. Das Bild scheint in irgendeiner Amtsstube verschollen. Privatsammler ? Ich lebe hier wie ein Igel - aufgerollt mit Stacheln.“ Ein Schreiber meinte, ihr etwas Gutes tun zu sollen, nannte sie „Madame Picasso“.

Niemand, außer einigen amerikanischen Freunden, darunter Max Delbrück, dem „Vater der Molokularbiologie“, verstand die Auseinandersetzung der Malerin mit der sie umgebenden Wirklichkeit durch Verweigerung, Nichtteilnahme und blanken Haß. Niemand wollte schöpferische Produkte sehen und akzeptieren, entstanden in bedrohten Augenblicken zwischen Sirenengeheul, Luftschutzkeller und zerberstenden Granaten.

Verkäufe, und damit Einnahmen, konnte sie gut gebrauchen. Nichts aber geschah. Max Delbrück schickte ihr Pakete mit Lebensmitteln und Kleidung: „Dank für die grüne Jacke und die Rosinen. Wenn Sie noch etwas zulegen wollen, wäre mir Sliced Bacon in Büchsen sehr angenehm und ein paar kleine Dosen Tomaten Puree. Die Überreste von Jeanne sitzen in den Überresten von Berlin. Habe viel, viel, endlos viel Grauenhaftes und Schreckliches überstanden. Ich habe nichts verloren, meine Bildchen sind noch alle da und vermehren sich, ich war den ganzen Krieg über erstaunlich fleißig, trotzdem alles - schwarz - geschah und ich

lange Zeit nicht wagen durfte, irgendjemand auch nur einen Blick in mein Atelier werfen zu lassen. Wenn Sie ein Engel sind, schicken Sie mir Tabac und Cafe. Sie können sich nicht vorstellen, was es hier alles nicht gibt.“

Sie übersetzte Artur Rimbauds „Illuminationen“, malte Bühnenbilder für das literarische Kabarett „Die Badewanne“, schlug sich durch, immer noch, immer wieder. Zu ihrem 70. Geburtstag zeigte der Neue Berliner Kunstverein aus ihrer Schaffensphase nach 1929 Öl- und Temperabilder. Heller, weißer waren die rätselhaften Bildtafeln geworden, so, als schimmere ein fernes, unnahbares Licht aus anderer Zeit und größerem Raum herüber. „In tausend Jahren scheinen sie golden“, fügte die Künstlerin ahnend, wissend hinzu.

Dann entdeckte der Hamburger Kunsthändler Hans Brockstedt ihre frühen Aquarelle und Zeichnungen. „Es war eine Sternstunde“, bekannte er, „wie sie ein Kunsthändler selten erlebt, als Frau Mammen die seit Jahrzehnten verborgenen Bilder vor mir ausbreitete.“

Sie führten nach fast fünfundvierzig Jahren der Abwesenheit noch einmal die glanzvoll-elenden 20er Jahre herauf, als der Bubikopf regierte und die elegant gehaltene Zigarettenspitze, die leicht entblößte Schulter und der absichtsvoll verrutschte Rock Emanzipation signalisierte. Doch das lag weit zurück. Jeanne Mammens Reaktion auf ihre erneute Entdeckung war eher verhalten. Wenige Monate vor ihrem Tode schrieb die fast 86jährige Künstlerin an den Malerkollegen und Bauhausschüler Hans Thiemann.: „Auf einmal kümmerte sich alle Welt um mich, als wenn ich ein Genie wäre, will Bilder in diverse Museen buxieren. Ich weiß nur nicht, wie ich mit diesem so stupid gewordenen Leben fertig werde. Hoffentlich wird es bald mit mir fertig. Reisen darf ich auch nicht mehr, höchstens zur Krummen Lanke. Das wäre das Neueste vom Tage, die Nacht verschlafe ich sowieso, träume von roten Backsteingebäuden in jeder Form, neu oder verfallen, immer mit Efeu überwuchert. Traumdeuter Hans, was soll das heißen?“