

Jeanne Mammen Biografie. Versuch einer »Bioschraffie«



»[...] von wegen meiner eigenen Bioschraffie, die ich Dir schuldig sein sollte (warum eigentlich?!, so scheene ist det jarnich) die wird wohl nie das Licht der Welt erblicken. [...] Lieber male ich, solange der Vorrat reicht – das ist ja auch so eine Art lebenslängliches Tagebuch«, schreibt Jeanne Mammen an Max Delbrück am 5. Februar 1970.¹

In gewisser Weise hat sie, die zeit ihres Lebens nicht an einer öffentlichen Darstellung ihrer Person interessiert war, damit recht behalten: Viele »Leerstellen« in ihrer Biografie lassen sich nicht mehr durch persönliche Dokumente oder Aufzeichnungen, die sie in unbekanntem Maß beseitigt hat, belegen oder durch Erinnerungen von Zeitzeugen auffüllen. Dies gilt vor allem für die Zeit vor 1935. Sie hat ausdrücklich darum gebeten, alle Fotos und Briefe nach ihrem Tod zu vernichten. »Hart wie



1

2

3

eine Kokosnuss« verweigerte sie sich solchen an sie herangetragenen Ansinnen. Wir kennen nur zwei Lebensläufe von ihr, die sie unter dem Druck einer Ausstellung verfasste. Einen zeichnete sie für das Faltblatt zu ihrer ersten Einzelausstellung nach dem Krieg in der Galerie Gerd Rosen, Berlin (Abb. 1), den anderen – *Äusserlicher Kurzbericht* – schrieb sie notgedrungen für den Katalog ihrer Einzelausstellung 1974 in der Galerie G. A. Richter in Stuttgart. Ein gewisses »Berliner Temperament« kann Jeanne Mammen ihr Leben lang nicht verleugnen. Ihr kommt es einzig auf die Sache an – sie will sich nicht einspannen lassen, von nichts und niemandem; ihre Autonomie zu bewahren ist ihr Ziel. Skeptisch und frei von Sentimentalität die Dinge betrachtend, steht sie mit beiden Beinen fest auf dem Boden der Tatsachen.

Gertrude Johanna Luise Mammen wird am 21. November 1890 in Berlin geboren. Sie ist das jüngste Kind einer gutbürgerlichen, weltoffenen und ausgesprochen liberalen Familie. Die Mutter Ernestine Caroline Josephine Elise Delhaes, 1859 in Aachen geboren, hatte vor ihrer Ehe als Sprachlehrerin gearbeitet. Jeannes Vater Gustav Oskar Mammen, 1859 in Plauen geboren, entstammt einer alten ostfriesischen, weit verzweigten und äußerst erfolgreichen Kaufmannsfamilie. Sein Großvater Johann Remmer Mammen (1779–1838) war Kaufmann und Bäcker in Neuharlingersiel (Abb. 2), später Deich- und Sielrichter, Gründer und Direktor der Feuerversicherungsanstalt für das Harlingerland². Einer seiner Söhne, ein berühmter Großonkel

von Jeanne Mammen, war Franz August Mammen (1813–1888), ein Textilindustrieller und liberaler Politiker, der im vogtländischen Plauen 1838 mit einem Kompagnon eine Weißwaren- und Spitzenfabrik übernommen hatte, die er unter seinem Namen F. A. Mammen & Co fortführte. Sein älterer Bruder Mamma Hinrich Mammen (1807–1892), Oskar Mammens Vater (Jeannes Großvater), trat 1844 in die Firma ein und war ab 1859 Teilhaber. Die beiden Brüder und weitere Familienmitglieder sind es, die den wirtschaftlichen Aufschwung der Familie in Plauen begründen. Ihre Erfindung der maschinengestickten Tüllspitze macht die Plauener Spitze zum Exportschlager, der vor allem in Frankreich, aber auch Großbritannien sowie Nord- und Südamerika als »dentelles de Saxe« und »Saxon Laces« hoch geschätzt und unter anderem 1900 auf der Weltausstellung in Paris mit Preisen ausgezeichnet wird. Die verwandtschaftlichen Beziehungen unter den Plauener Textilunternehmen bilden ein weit verzweigtes Netzwerk, in dem die Familie Mammen mit vielen Kaufleuten über Plauen hinaus in Berlin sowie Paris, London und New York Geschäftsbeziehungen pflegt (Abb. 3).³ Auch Jeanne Mammens Vater, Gustav Oskar Mammen, wird Kaufmann und kommt wohl auf diese Weise von Plauen, vielleicht zunächst über Berlin, nach Paris. Hier lernen sich vermutlich Jeannes Eltern kennen. In Paris wird auch ihre erste Tochter Ernestine Louise, genannt Loulou, am 2. April 1882 geboren (die Ehe der Eltern wird in Berlin erst 1886 standesamtlich beurkundet). 1885 übernimmt Oskar



4



5



6



7

Mammen zusammen mit den Brüdern Emil und Robert Mosig die renommierte Schriftgießerei Theinhardt⁴ in Berlin, das jetzt zum Lebensmittelpunkt der Familie wird. Am 25. Juni 1886 werden Oskar, am 31. Oktober 1888 Adelina Marie Luise und am **21. November 1890** Gertrude Johanna Luise geboren. Das Elternhaus, vom Leben in Paris geprägt, ist ausgesprochen frankophil und frankophon, nicht Ernestine, Marie oder Johanna spielen in der guten Stube, sondern Loulou, Mimi und Jeanne. So gibt es in Berlin ein kleines Paris (Abb. 4). Es müssen etwas unruhige Zeiten für die Familie gewesen sein; für Oskar Mammen finden sich in den Berliner Adressbüchern wechselnde Wohn- und Geschäftsadressen. Um die Jahrhundertwende zieht es die Familie zurück nach Paris. **1901** verkauft Oskar Mammen seine Anteile an der Gießerei. Er beweist damit einen guten Geschäftssinn, denn das Schriftgießereigewerbe steht vor einem Umbruch, kleinere Firmen können sich auf dem Markt nicht mehr lange behaupten. In Paris investiert Oskar Mammen als Teilhaber in eine französische Glasbläserei, und es ist zu vermuten, dass er auch die Produkte der Familie aus Plauen vertreibt. 32, Boulevard de Strasbourg (»articles de bazar«) und 80, Boulevard de Magenta sind nachzuweisende Geschäftsadressen. Die Familie bezieht eine Villa in der 37, Rue de Boulainvilliers in Passy, im 16. Arrondissement von Paris. Es ist ein exklusiver Stadtteil am rechten Ufer der Seine, in dem vornehmlich das gehobene und wohlhabende Großbürgertum angesiedelt ist. Hier wachsen die Geschwister in einem

Umfeld auf, das für sie keine Wünsche offen lässt. Die Kinder werden nach ihren Begabungen und Neigungen gefördert; ob Mädchen oder Junge, ihnen wird die bestmögliche Schulbildung zuteil. Die Mitglieder der Familien Mammen und Delhaes haben schon immer in eine umfassende Bildung ihrer Sprösslinge investiert. Die älteste Tochter Loulou hatte, bevor sie in ein Mädchenpensionat in der Nähe von Brüssel wechselte, in Berlin die Charlottenschule besucht, eine Schule, die eine führende Rolle in der Mädchenbildung in Preußen spielte. Es ist anzunehmen, dass Mimi und Jeanne dort ebenfalls zur Schule gingen. Vorstellbar ist allerdings auch, dass sie zunächst von ihrer Mutter, die ja Lehrerin war, zu Hause unterrichtet wurden. In Paris besuchen die Schwestern das Lycée Molière, das für die Förderung der Frauenbewegung eine bedeutsame Rolle spielte. Die Lehrerinnen ermutigen die Schülerinnen, nach dem Schulabschluss ein Studium aufzunehmen und sich keinerlei geistige Beschränkungen auferlegen zu lassen (Abb. 5, 6). Sie sollen die Welt nicht nur aus wissenschaftlicher Sicht betrachten lernen, sondern sich auch den Blick für ihre Schönheit offen halten. So wird Wert auf die musische Ausbildung gelegt. Viele der Absolventinnen erobern die Hochschulen, erwerben Abschlüsse in Medizin, Philosophie, in den Rechts- oder Naturwissenschaften, einige kehren als Professorinnen an ihre ehemalige Schule zurück. Hervorragende Lehrerinnen unterrichten hier, zu Jeannes Schulzeit unter anderem Blanche Adèle Moria (1859–?), die ihre künstlerische Aus-



8



9



10

bildung an der Académie Julian erhalten hatte. Das Gymnasium lag im Park von Schloss Boulainvilliers, es herrschen anspruchsvolle Rahmenbedingungen, gepaart mit einer strengen Disziplin. Da auch zu Jeannes Zeiten die gymnasiale Schulbildung von Mädchen keineswegs selbstverständlich ist, sehen sich Mädchengymnasien einer scharfen kritischen Beobachtung ausgesetzt. Um keinen Grund zur Klage zu liefern, müssen sowohl die Lehrerinnen als auch die Schülerinnen einen untadeligen Lebenswandel vorweisen.⁵ Jeanne wird gefordert und gefördert. Sie ist eine unermüdliche und leidenschaftliche Leserin. Bereits mit 13 Jahren taucht sie intensiv in zeitgenössische französische Literatur ein, holt sich hier ihre Anregungen, verschlingt unter anderem Alphonse Daudet und Gustave Flaubert. Lieber als manche Pflichtlektüre liest sie – unter der Schulbank – Victor Hugos *Les Misérables* und Émile Zolas *L'Assommoir*. Sie spricht Deutsch und Französisch und wird sich später vor allem für ihre vielen Reisen und Lektüren und im Austausch mit ihren Freunden mit der englischen und spanischen Sprache vertraut machen. In einem Elternhaus mit schönem Garten, Fliederbüschen und vielen Tieren erlebt Jeanne in Paris eine sorglose Kindheit und Jugend (Abb. 7, 8). Im Alter von 85 Jahren rückblickend, empfindet sie ihre Arbeit und ihr Leben als »[...] so gradlinig wie eine Rakete. Es war ein großes Glück, trotz aller Pein das Beste, was mir passieren konnte.« Sie erinnert sich der Besuche im Louvre: »Ach und Degas: das war schön! Den liebe ich heute noch furchtbar. Ein kleiner

Mensch kann nicht viel verstehen, auch wenn er sich Mühe gibt; er sucht sich seine Sachen aus. Die ›Olympia‹ von Manet hab ich erst roh, später klassisch empfunden.«⁶ (Abb. S. 67).

Nach dem Abschluss am Lycée Molière wollen Jeanne und Mimi ernsthaft Kunst studieren. Sie haben das Glück, dass die Eltern ihnen nach der exzellenten Schulbildung diesen Wunsch auch finanziell ermöglichen. Sie beginnen das Studium an einer der renommiertesten privaten Kunstakademien im Paris des ausgehenden 19. Jahrhunderts, an der Académie Julian. Von Oktober **1907** bis Oktober 1908 sind sie im Damenatelier in der 55, Rue du Cherche-Midi eingetragen. In den Kassenbüchern »55 Ch-Midi Recettes Et Dépenses« sind die Kursgebühren für insgesamt 35 Wochen ausgewiesen. Hier erwerben sie auch Arbeitsmaterialien. Der zusätzliche Verkauf von Staffeleien, Leinwand, Farben und anderem war für die Académie eine willkommene Nebeneinnahme. Zahlreiche private Kunstakademien boten eine Konkurrenz zu den offiziellen staatlichen Kunstschulen, an denen bis 1897 auch in Frankreich Frauen nicht zugelassen waren. Zudem wurde Ausländern durch äußerst schwierige Französischprüfungen eine Aufnahme erschwert; das auf 30 Jahre festgelegte Höchstalter war ein weiteres Hindernis für die Aufnahme in die staatliche Kunsthochschule École des Beaux-Arts. Aus dieser Zeit ist ein kleines mit »juin 1907« datiertes und mit »J Mammen« signiertes Aquarell erhalten, ein Porträt von Mimi (Abb. 9, 10). Die



11



12



13

unkonventionell eingestellten Eltern lassen den noch nicht volljährigen Schwestern ihre Freiheiten. Dazu gehören die Streifzüge durch Paris: Sie wollen das tägliche Leben der Menschen in den Straßen beobachten und miterleben, auch zu später Stunde. Bald motiviert ihre Leidenschaft für die Kunst die beiden Jugendlichen, ihr Wissen und Können zu erweitern und zu vertiefen. Im November **1908** beenden sie vorerst ihre Studien in Paris und gehen nach Brüssel an die Académie Royale des Beaux-Arts (Abb. 11, 12, 13). Zu diesem Zeitpunkt lebt auch die ältere Schwester Loulou dort.

Brüssel gilt zum Ende des 19. Jahrhunderts als Zentrum des Jugendstils, besonders für die Architektur, und ist längst aus dem Schatten von Paris hervorgetreten. Die 1711 gegründete, traditionsreiche Académie Royale hat den Rang einer bedeutenden Lehrstätte und nimmt zunehmend Einfluss auf die Entwicklung des Realismus, des Symbolismus, des Impressionismus und des neu entstehenden Expressionismus. Seit 1889 ist es hier auch Frauen gestattet, an einer Klasse für Fortgeschrittene teilzunehmen und sich gleichberechtigt an den Kunstwettbewerben zu beteiligen. Gründe genug für die Geschwister, nach Brüssel zu wechseln. An der Académie Royale sind Jeanne und Mimi ab November 1908 eingeschrieben. Sie belegen die Kurse in »Malerei nach der Natur« und »Figurenzeichnen«. Sie wohnen in der Rue d'Edinbourg 34 bei Mademoiselle Michelot zur Untermiete. Jetzt »[...] wird die Sache ernst. Da hatten wir Anatomie und Mythologie und Architektur und

Ästhetik und Literatur. Wir mussten furchtbar arbeiten: von acht Uhr früh bis zehn Uhr abends. [...]. Man war den ganzen Tag auf den Beinen: morgens malen, abends zeichnen, nachmittags malen, dazu die ganzen Kurse.«⁷ Sie stürzen sich erfolgreich ins Studium, und trotz der beschriebenen harten Arbeit muss es eine schöne und unbeschwerte Zeit gewesen sein. Mit großem Vergnügen gehen sie auch in die Oper (Abb. 20, 21, 22). Sie sind in ihrem Paradies. Beide Schwestern erhalten Preise und Auszeichnungen, als 18-Jähriger wird Jeanne **1909** die Medaille für Komposition verliehen: »ich habe einen Kuß und 150 Francs bekommen.« Jeanne kann auch hier ihrer früh geweckten Begeisterung für Literatur nachgehen. »Es gab eine herrliche Bibliothek: da waren wir eifrige Gäste.«⁸ Ihre lebenslange Passion spiegelt sich später in der Vielfalt und Vielsprachigkeit ihrer Bibliothek in Berlin wider, die einen Eindruck von ihrer Geisteshaltung vermittelt.

1909 sind Jeanne und Mimi noch einmal für kurze Zeit in Paris, sie schreiben sich im August für vier Wochen an der Académie Julian ein, bevor sie im Herbst das Studium in Brüssel fortsetzen und 1910 abschließen. **1911** erfüllen sie sich mit einer Studienreise nach Rom wohl einen Traum. Dort belegen sie Kurse an der Accademia di Belle Arti di Roma, Via di Ripetta,⁹ und an der Scuola Libera del Nudo dell' Accademia di Belle Arti di Roma, einem eigenständigen Bereich der Akademie der Schönen Künste in Rom. In der Regel können hier auch Studenten teilnehmen, die nicht an der Akademie



14



15



16



17



18

eingeschrieben sind. Es werden Aktmalerei, Malen und Zeichnen nach der Natur sowie unterschiedliche Techniken vermittelt, und es wird Anatomie gelehrt. Dies kommt den Vorstellungen der beiden Schwestern sehr entgegen, die sich das nötige Rüstzeug für eine berufliche Tätigkeit erwerben möchten. Zielstrebig und diszipliniert konzentrieren sie sich auf die selbst gestellten Aufgaben. Kunst ist nicht glaubhaft, wenn der Künstler nicht im akademischen Sinne zeichnen und malen kann, und dies kann er nur an der Natur erlernen. Ein Studienkollege aus Brüssel, Louis Buisseret (1888–1956), der 1911 von der Stadt Antwerpen den Prix de Rome für Radierung erhalten hatte, ist ebenfalls in Rom. Er hat Jeanne Mammen eine aquarellierte symbolistische Bleistiftzeichnung einer jungen Frau mit einem Absinthglas vor sich auf dem Tisch und mit dem Tod im Hintergrund gewidmet: »A Mademoiselle Jeanne Mammen avec toute mon admiration«, die sie in ihrem Atelier aufbewahrt hat.¹⁰

1912 kehren die jungen Frauen Jeanne und Mimi nach Paris zurück und etablieren hier ein Atelier, in dem sie auch ihre Bilder, wie es damals üblich war, für den Freundeskreis ausstellen. Doch bald zieht es sie wieder nach Brüssel, wo sie sich ebenfalls ein Atelier einrichten. Wir wissen nicht, was es für Ateliers sind, ob sie sie mit Kommilitonen teilen und inwieweit sie noch von ihren Eltern unterstützt werden. Auf den wenigen erhaltenen Fotos sind kleinere Arbeiten und große Gemälde

zu sehen, wie das 108,5 × 155,5 cm große, von Jeanne vor 1914 gemalte Bildnis ihrer Schwester Mimi. Die Leinwand fand sich nach Jeanne Mammens Tod in einer Flurkammer ihres Ateliers, die Spuren der jahrzehntelangen Aufrollung sind noch zu erkennen (Abb. 23, 24, 25). In diesen zwei Jahren können sie sich in ihren Ateliers ganz auf die freischaffende Arbeit konzentrieren. Sie beteiligen sich bei Ausstellungen der Indépendants **1912** in Paris und **1913** in Brüssel, wie es Jeanne Mammen in handschriftlichen Notizen zu Lebensdaten erwähnt.¹¹ Für eine registrierte Beteiligung konnten auch nach erneuten Recherchen bislang keine offiziellen Belege gefunden werden. Mimi stellt unter ihrem Künstlernamen M. L. Folcardy im *Salon Triennal* 1914 im Sommer in Brüssel aus. Ihre Arbeiten *Pierrot*, *Paysage dans les dunes* und *Printemps* finden Beachtung in Zeitungskritiken. Im Ausstellungskatalog wird ihre Adresse mit Rue de Bordeaux angegeben.¹² Noch im August 1915 ist ein Bezugsschein für Brotrationen auf den Namen Mammen mit der Adresse Rue de Bordeaux 49 ausgestellt. Im selben Haus wohnen auch der Maler Oswald Poreau (1877–1955) und die Familie Louant; ein von Tina Louant verfasstes Buch, *Scènes de la vie enfantine*, herausgegeben von J. Lebègue, 1912 in Brüssel erschienen, persönlich den beiden Schwestern im August 1915 gewidmet, findet sich in Jeanne Mammens Bibliothek. Wie früher schon macht es ihnen Spaß, das Leben und Treiben auf den Straßen zu beobachten. Jeanne Mammen hält ihre Eindrücke mit Zeichenstift und Aqua-



19



20



21



22

rellfarben fest und füllt eine Reihe von Skizzenbüchern, die erhalten sind.¹³ Sie zeigen ihre außerordentliche Beobachtungsgabe und Fähigkeit, Gestalt, Gestik und Bewegungen der Menschen lebendig einzufangen und die charakteristischen Wesenszüge treffsicher darzustellen. Hier wird deutlich, dass Jeanne Mammen ihre Studien nicht nur am statischen Modell im Atelier betreibt (Abb. 14–19). Für sie ist es eine äußerst fruchtbare Zeit, in der sie weitere Motive und Inspiration vor allem auch aus der Literatur schöpft. Um **1910** bis **1914** entsteht ihr erster geschlossener Werkkomplex, das symbolistische Frühwerk, mit etwa 50 aquarellierten Bleistift- und Tuschzeichnungen, darunter ihre Illustrationen zu einem ihrer Lieblingsbücher, Gustave Flauberts *La Tentation de Saint Antoine* (Abb. 26, 27, 28).¹⁴

Mit dem Beginn des Ersten Weltkrieges tritt eine einschneidende Wende für die Familie Mammen ein. Als Deutsche zu feindlichen Ausländern erklärt, verlassen Jeannes Eltern Anfang August **1914** Paris und fliehen über Brüssel in die Niederlande. Anfang Januar 1915 wird ihr gesamtes Vermögen beschlagnahmt und unter Zwangsverwaltung gestellt, wie in *Le Journal* vom 7. Januar 1915 zu lesen ist. Zu diesem Zeitpunkt ist das Ehepaar Mammen bereits in Berlin angekommen. Sie wohnen in der Motzstraße 33. Oskar Mammen geht mit Emil Möhring eine Teilhaberschaft ein; zusammen betreiben sie eine Agentur für Lebensmittel und Konserven, wie ein Eintrag im Handelsregister aus dem Jahr **1915** dokumentiert. Noch

im selben Jahr wird Jeanne Mammens Bruder (Hinrich) Oskar Ferdinand Mammen eingezogen. Loulou Mammen lebt zunächst bei Verwandten in Plauen, beginnt eine Ausbildung zur Sekretärin und zieht dann nach Berlin.

Wann Jeanne und Mimi Brüssel, wo sich ja noch bis August 1915 ihre Spuren finden, verlassen und über die Niederlande nach Berlin kommen, lässt sich nicht genau nachverfolgen. Im Herbst **1915** sind Loulou, Mimi und Jeanne in Berlin und versuchen, auf eigenen Beinen zu stehen. Loulou arbeitet als Sekretärin, Mimi und Jeanne bieten ihre künstlerischen Arbeiten verschiedenen Verlegern an. Bald erhalten sie erste bezahlte Aufträge. **1916** veröffentlicht das *Kunstgewerbeblatt* Arbeiten von ihnen (Abb. 29). Fritz Hellwag schreibt die erste Besprechung der Werke beider Künstlerinnen in Deutschland: »Auch die übrigen, hier abgebildeten Zeichnungen geben Zeugnis von dem zeichnerischen Können der beiden Künstlerinnen und ihrer Befähigung, entweder ein eigenes, inneres Erlebnis auszusprechen, oder mit Phantasie den Werken der Dichter nachzubilden.«¹⁵ Vermutungen, Jeanne Mammen habe von 1916 bis 1920 die Reimann-Schule für Kunst und Kunstgewerbe besucht und eine Ausbildung zur Illustratorin oder Modezeichnerin gemacht, lassen sich bislang nicht belegen.¹⁶ Die satirische Zeitschrift *Lustige Blätter* gibt in den Kriegsjahren eine Reihe von Büchern heraus, für die die Schwestern Mammen Illustrationen anfertigen. Doch diese Tätigkeiten reichen nicht aus, um ihren Lebensunterhalt zu bestreiten, und sie sind gezwungen, auch



23



24



25

andere Arbeiten anzunehmen. Sie leben noch mit den Eltern in der Motzstraße 33. Der Vater betreibt ab 1918 als Alleininhaber einen Chemikalienhandel für Galvanotechnik. Im September 1919 unterzeichnet er als Mieter und Bürge den Mietvertrag für »das linksseitige kleine Atelier mit Zimmer sowie 1 Bodenkammer und Closet auf der Treppe als Wohnung und Geschäftslokal zum Betriebe eines Malerateliers [...] für einen Jahreszins von Mark 2000.« Einzugsdatum ist der 1. April **1920**. So können Jeanne und Mimi nach den harten Jahren, in denen sie sowohl einen kulturellen Schock als auch die Erlebnisse und Entbehrungen der Kriegszeit bewältigen mussten, sich in einem Wohnatelier im Dachgeschoss eines Gartenhauses, also eines Hintergebäudes, am Kurfürstendamm endlich auch wieder »künstlerisch« einrichten. Vor ihnen hatte Karl Schenker (1886–1954), der Bildnis-Fotograf, auch Maler und Zeichner der »Reichen und Schönen«, ab 1912 auf dieser Etage sein Fotoatelier und seine Wohnung. Seit 1915 war er mit der 1891 geborenen Dr. chem. Olga Labenskij verheiratet (Abb. 39). Schenker war bekannt dafür, dass er seinen »Abgelichteten« durch kräftige Retuschen zusätzliche Schönheit verlieh. Jeanne Mammen, zu deren Gelegenheitsarbeiten auch Fotoretuschen gehörten, könnte bei ihm gearbeitet haben. Auf eine freundschaftliche Beziehung zwischen dem Ehepaar Schenker und den Mammen-Schwestern deuten eine in Jeannes Atelier gefundene, 1919 im Mörlins Verlag, Berlin, herausgegebene Mappe mit zwölf Bildnissen von Schenker hin sowie Originalfotografien seiner Frau,

eine davon verso mit einer persönlichen Widmung. **1920** ist Berlin – die Stadt mit der dritthöchsten Einwohnerzahl der Welt – eine Kultur- und Vergnügungsmetropole. Die Kunst blüht, die Kulturindustrie expandiert und muss beworben werden. Es sind Sternstunden für die angewandte Kunst; in rasch steigender Zahl werden Plakate und Illustrationen geschaffen. Jeanne und Mimi finden jetzt ein reiches Betätigungsfeld. So gestalten sie beispielsweise Entwürfe für Kinoplakate der UFA, Jeanne unter anderem für den Film *Das Martyrium* (1920) mit Pola Negri. Mimi gewinnt später einen Preis für einen Plakatentwurf zum Film *Faust – eine deutsche Volkssage* von Friedrich Wilhelm Murnau mit Emil Jannings und Camilla Horn (1926).

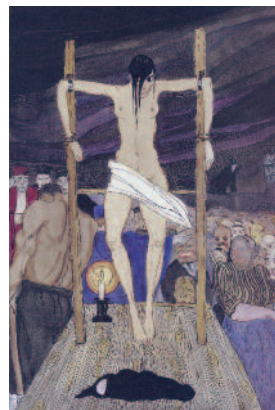
In der Modeindustrie, die ebenfalls einen wirtschaftlichen Aufschwung erfährt, können sie bald als Grafikerinnen Fuß fassen. Einige der wenigen erhaltenen frühen Originalarbeiten befinden sich unter anderem im Besitz der Staatlichen Museen zu Berlin, in der Sammlung Modebild – Lipperheidesche Kostümbibliothek der Kunstbibliothek. Jeanne schuf insgesamt neun farbige Grafiken sowie weitere aquarellierte Zeichnungen (Abb. 30) für die exklusive Zeitschrift *Styl, Blätter für Mode und die angenehmen Dinge des Lebens*, von der zwischen 1922 und 1925 18 Hefte vom Verband der Deutschen Modeindustrie herausgegeben wurden. In diesen Illustrationen kann man deutlich einen Hauch von Paris spüren. Auch weitere Modezeitschriften wie *Die Dame* und *Die Schöne Frau* veröffentlichen Arbeiten von ihnen (Abb. 31, 32).



26



27



28



29

In dieser Zeit entwickelt sich eine Freundschaft zwischen Jeanne und Steffie Nathan (1895–1972), die nach ihrer Kunstausbildung in Berlin zur Malerin und Grafikerin auch für *Styl* und verschiedene Zeitschriften (*Die Dame*, *Der Uhu*) beim Ullstein-Verlag tätig ist und 1926 den Künstler Albert Schäfer-Ast (1890–1951) heiratet; 1927 wird ihre Tochter Susanne geboren. Dass es sich um eine wichtige Freundschaft gehandelt hat, geht aus dem engen Kontakt in Berlin und dem langjährigen Briefwechsel hervor, den sie nach Steffies Flucht 1939 nach England noch führen.¹⁷

Jeanne Mammen hat zahlreiche Reisen unternommen, um andere Länder und Kulturen kennenzulernen. Neben der Malerei und Literatur ist dies ihre dritte Leidenschaft, deren Wurzeln wohl schon in ihre Kindheit zurückreichen: »[...] ich war in London als kleines Mädchen von 15 Jahren [...] Ich war gern dort, ganze 14 Tage und habe mir die Augen aus dem Kopf geguckt!«, schreibt sie am 7. Januar 1941 an Steffie.¹⁸

Ihre besondere Liebe gilt dem Meer, dem Strand, verwilderten Dünenlandschaften. Im Juli 1929 weilt sie in Nida/Nidden in Litauen, wo auch eine Reihe von Aquarellen sowie ein Gemälde vom alten Fischerfriedhof entstehen. Dass Jeanne Mammen von dieser »Sahara in Preußen« mit ihrer bis heute unbefestigten Wanderdüne begeistert ist, lässt sich unschwer nachvollziehen, wenn man vom »heiß geliebten Ostende und La Panne« weiß, wo sich Jeanne und Mimi schon seit den Vorkriegsjahren immer

wieder auch mit Freunden häufig aufhielten und malten. Erhaltene Fotos zeigen etwas von der heiteren Atmosphäre beim freien Malen in der weiten Naturlandschaft (Abb. 33–38). – In diesen Jahren wird Jeanne Mammen zu einer Chronistin der »wilden Zwanziger«. Sie zeichnet und aquarelliert die neue, selbstbewusste Frau in ihren Rollen im Großstadtdschungel, den Vamp, die junge Naive, die Spießerin, die Intellektuelle. Sie schildert Szenen auf den Straßen, in den Cafés und Clubs, den Kneipen und Kaschemmen, im Milieu des Proletariats. Sie porträtiert die Gewinner und Verlierer im Trubel der Großstadt – die dem Betrachter Geschichten ihres Lebens erzählen. Das trifft den Nerv der Zeit und kommt an. Mit ihrer Art der Darstellung lassen sich die Wünsche der florierenden Printmedien und ihrer Zeitgenossen erfüllen; in ihren Werken paart sich Pariser Esprit mit Berliner Schnoddrigkeit. Und das Fantastische ist – sie kann davon leben. Damit gehört sie zu den wenigen Künstlerinnen, denen das in jener Zeit gelingt. Für sie ist dieser Erfolg besonders wichtig, da sie im Gegensatz zu ihren Kolleginnen Käthe Kollwitz (1867–1945) und Renée Sintenis (1888–1965) darauf angewiesen ist, mit ihrer Kunst auch ihren Lebensunterhalt zu verdienen. In allen namhaften Zeitschriften sind Arbeiten von ihr zu sehen.¹⁹

Sehr erfolgreich veranstaltet Wolfgang Gurlitt (1888–1965) in seiner Berliner Galerie, die er seit 1907 unter dem Namen seines verstorbenen Vaters Fritz Gurlitt (1854–1893) weiterführt, im Oktober/November 1930 die erste umfassende Ein-



30



31



32

zelausstellung für Jeanne Mammen. Gezeigt werden Gemälde, Zeichnungen, Aquarelle und Druckgrafik (Abb. 40–42). Im Ausstellungskatalog schreibt Hermann Sinsheimer: »Immer aber stellt sie den Charakter des lebenden oder toten Inventars, dessen sich ihre Kunst bemächtigt, in den Vordergrund. Aus dem haarscharf Charakteristischen ihrer Porträtierkunst ergibt sich, wie von selbst, das Karikaturistische. Ob sie porträtiert oder karikiert, es fließt aus der gleichen Intuition und Absicht des Erkennen und Durchschauens. [...] Die Menschen, die sie zeichnet oder malt, sind alle Brüder und Schwestern, eine große Familie mit der unverwechselbaren Ähnlichkeit ihrer Herkunft aus der einen Hand und Werkstatt. Diese Menschen sind zugleich komisch und tragisch [...]. Das Tragische und Komische fließt in einer Zwischenwelt zusammen, auf einer gefühlspromatischen Ebene [...]. Ihre Karikatur mündet darum nie im Witz, nie im Literarischen, sondern in einer tiefen und zwangvollen Anschauung von Welt und Mensch. Jeanne Mammen ist eine Menschen-Darstellerin mit den einfachsten, geradesten und entschlossensten Mitteln der Kunst.«²⁰ Nach dem Erfolg dieser Ausstellung erhält Jeanne Mammen von Wolfgang Gurlitt eine große grafische Auftragsarbeit. Er plant eine bibliophile Prachtausgabe der *Chansons de Bilitis* (1894) von Pierre Louÿs zum Thema der lesbischen Liebe, sie soll die Illustrationen »ganz frei und »modern« schaffen. Die Umsetzung erfolgt in Zusammenarbeit mit dem Drucker Selig in der Hochschule für Bildende Künste in Berlin-Charlottenburg.

Sowohl die Zahl der Motive als auch die Höhe der geplanten Gesamtauflage sind unbekannt. Bis 2013 war von sieben Motiven auszugehen, wie sie auch mit der jeweiligen Stückzahl der Blätter 1997 in das Werkverzeichnis aufgenommen worden sind. 2013 wurden überraschend zwei weitere Farblithografien (*Frau und Mädchen*, Abb. S. 83, *Bordellszene*, S. 92) aus dem Nachlass der ehemaligen Sammlung Lo [Charlotte] Schoenberner im Münchner Auktionshaus Ketterer angeboten. Die Arbeit an den zweifarbigen Lithografien erstreckt sich über längere Zeit. Die für die Buchausgabe vorgesehene Gesamtauflage wird erst zu einem Zeitpunkt fertig, als durch den Machtantritt der Nationalsozialisten eine Publikation des homoerotischen Werks nicht mehr infrage kommt. Da der Auftraggeber die Blätter nun wohl auch nicht mehr haben will, bewahrt Jeanne Mammen die gesamte Auflage in ihrem Atelier auf, bis sie dort zehn Jahre später in einer Bombennacht des Zweiten Weltkriegs zerstört wird, »nur einige Probedrucke, welche in der Bodenkammer lagen, blieben verschont«²¹. Von den neun Motiven ihres *Bilitis*-Zyklus existiert daher nur eine jeweils sehr geringe Anzahl von Blättern. Diese Raritäten bilden einen Höhepunkt im grafischen Œuvre von Jeanne Mammen.

Darstellungen lesbischer Liebe sind ein Thema, das sich in Jeanne Mammens Arbeiten aus den späten 20er-Jahren häufiger findet. Es sind intime Momente von Paaren im privaten oder auch öffentlichen Raum (vgl. Abb. Umschlag). Lesbische Liebe



33



34



35

kann bis zum Machtantritt der Nationalsozialisten relativ offen gelebt werden, so dass ihre Beobachtung und Darstellung bei Jeanne Mammen nicht unbedingt Einblick in eine persönliche Intimität gibt. Ihre Schwester Mimi ist mit Henriette Goldenberg liiert; bei Jeanne Mammen kann eine oft vermutete lesbische Orientierung nicht belegt werden.

Bekannt ist eine engere Beziehung zu Hans Uhlmann (1900–1975), Ingenieur, später Bildhauer, den sie wohl gegen Ende der 20er-Jahre kennenlernt (Abb. 46). Sie haben gemeinsame Interessen an Kunst, Literatur, Musik und Reisen und teilen eine sozialkritische Einstellung. Im August **1932** reisen sie nach Moskau (Abb. 47). In einem Artikel »Berliner Momentbilder« für die *Deutsche Zentral-Zeitung* (DZZ)²² erscheinen vier Federzeichnungen von ihr (Abb. S. 112, 113), in denen sie sozialkritische Momente aus dem Leben in Armut in Berlin festhält. Ebenso beobachtet und zeichnet sie dann solche Armutsmomente von den Straßen in Moskau (Abb. 48, 49).²³ 1970 schreibt sie im Rückblick auf diese Reise an Max Delbrück, der ihr von seinem Besuch bei seinem Kollegen und Freund Nikolaj V. Timoféeff-Ressovsky (1900–1981) in Moskau berichtet hatte: »Damals war alles ganz anders, da war l'Espoir grossgeschrieben (Frauen und Männer lächelten einem zu auf der Strasse) trotzdem sie arm waren wie die Kirchenmäuse. »Bei Euch in Deutschland geht es sehr schlecht nicht wahr? Aber uns wird es immer besser gehen!«²⁴ Bei einer gemeinsamen antifaschistischen Flugblattaktion für die kommunistische

Rote Fahne wird Hans Uhlmann, Mitglied in der KPD, im Oktober 1933 festgenommen und inhaftiert. Jeanne Mammen erhält die Erlaubnis, ihn zu besuchen, und zeichnet ihre Eindrücke vom Wartezimmer des Tegeler Gefängnisses.²⁵ 1941 heiratet Hans Uhlmann Hildegard Rohmann.

Es wird zwar aufgrund einiger etwas unklarer Formulierungen²⁶ und Jeanne Mammens bekannter sozialkritischer Einstellung öfter eine Mitgliedschaft in der KP gemutmaßt und auch behauptet²⁷, doch finden sich hierfür keine beweisenden Unterlagen; von Erich Kuby wissen wir, dass sie kein Parteibuch besaß – so wie sie überhaupt nie Mitglied in irgendwelchen Organisationen gewesen ist, nicht einmal in einer Krankenkasse. Sie sympathisiert mit der einen oder anderen Gruppierung, braucht aber keinen Verein und keine Partei.

Um 1930 bis 1932 entstehen neben dem *Bilitis*-Zyklus weitere Lithografien mit sechs Motiven: *Das Kurfürstendamm Paar*, *Nutten* (Abb. S. 100), *Kaschemme*, *Arabische Tänzerin*, *Mädchen mit Katze*, *Witwe* (Abb. S. 101), einige davon werden in Zeitschriften veröffentlicht. Jeanne Mammen fertigt sie niemals auf Umdruckpapier an, sondern direkt auf dem Stein. In folgenden Buchpublikationen werden großformatige Aquarelle von ihr abgebildet: *Sittengeschichte der Nachkriegszeit* von Magnus Hirschfeld mit zehn Illustrationen, *Flucht aus der Ehe* von Alfred Kind, *Die Pariserin* von Octave Uzanne mit



36



37



38

sieben Abbildungen, *Führer durch das »lasterhafte« Berlin* von Curt Moreck [Konrad Haemmerling] mit 14 Illustrationen und *Kultur- und Sittengeschichte der Neuesten Zeit*, ebenfalls von Curt Moreck, mit 13 Illustrationen. Einige ihrer Arbeiten sind so begehrt, dass dieselben Blätter in verschiedenen Zeitschriften und Büchern reproduziert werden. Da die Bildtitelung grundsätzlich von den Redaktionen oder Herausgebern erfolgt, kommt es dazu, dass gleiche Aquarelle unter verschiedenen Titeln erscheinen, andererseits auch für unterschiedliche Aquarelle identische Titel vergeben werden.

Anfang der **30er-Jahre** hat Jeanne Mammen sich nun einen Namen gemacht, sie hat viele Auftraggeber, und heute würde man sagen: sie ist »gut im Geschäft«. Dabei hat sie sich um die Organisation nie viel gekümmert. Dass man den Verkauf frei und ohne Auftrag entstandener Bilder gewinnbringend organisieren könnte, ist für sie undenkbar. In diesem Punkt hat sie wenig von dem Geschäftssinn und kaufmännischen Talent ihres Vaters geerbt.

1931/1932 nimmt sie mit einer Farblithografie *Dancing an der Third International Exhibition of Lithography and Wood Engraving* in Chicago teil²⁸. – Das Zeichnen ist ihr weiterhin sehr wichtig, und sie ergreift jede Gelegenheit dazu. Ab Mitte/Ende der 20er-Jahre besucht sie verschiedene auch private Zeichenkurse, so im Studio von Brigitta von Bismarck in der Schlüterstraße. Hans Kinkel erzählt sie, dass sie sich »[...] in der Hardenbergstrasse [...] krumm und lahm gezeichnet

[hat]: vier Stunden am Tag. Das waren meine Fingerübungen. 2000 Blätter hab ich noch. Wer weiß wieviele, ganze Tonnen von Papier, hab ich unten mit Laabs in die Aschkästen geschüttet.«²⁹ – »[...] Jahrelang bin ich da hingegangen. [...] Ich habe dort auch furchtbar viel Schüler gezeichnet – die merkten das gar nicht, die Sauerkrautbärte. Es war eine ganz freie Sache, war nett, gefiel mir sehr. Die Sitzung kostete fünfzig Pfennige; man konnte kommen und gehen, wann man wollte. Es ging durch, bis die Bomben kamen.«³⁰ (*Selbstbildnis*, Abb. S. 10). Eberhard Roters beschreibt diesen der Anzahl nach umfangreichsten Teil ihres Œuvres: »Diese physiognomischen Impromptus sind zwar nicht lieblos, sondern im Gegenteil immer mit einer zugreifenden Anteilnahme, aber dafür mit einer diagnostisch entlarvenden zielgenauen Unerbittlichkeit zu Papier gebracht. Ihre künstlerische und geistesgeschichtliche Bedeutung besteht allein schon darin, dass sie über das deutsche Gesicht der dreißiger und vierziger Jahre eine präzise Auskunft geben, ohne Sentimentalität, eher am Rande des Sarkasmus, ohne aber von der Wahrhaftigkeit in der Wiedergabe des Gesehenen abzuweichen. [...] Kritische Anteilnahme ist die Eigenschaft, die den Strichen ihres Bleistifts die physiognomische Treffsicherheit eingibt.«³¹ (Abb. 40–45)

Im März 1933 nimmt Jeanne Mammen noch an der Frühjahrsausstellung des Vereins der Künstlerinnen zu Berlin teil. Sie beteiligt sich als Gast, denn sie ist nicht Mitglied.



39



40



41



42

Da sie es mit enormem Durchhaltevermögen geschafft hat, von ihrer künstlerischen Arbeit leben zu können, trifft es sie umso mehr, dass mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten **1933** ihre Karriere ein abruptes Ende findet. Die meisten Zeitschriften, für die sie arbeitet, werden verboten, und für die gleichgeschalteten Blätter will sie nicht arbeiten. Ihre Kunst den Vorstellungen des neuen Regimes anzupassen, kommt für sie nicht infrage, sie erklärt, »anderweitig beschäftigt« zu sein, auch auf die Gefahr hin, hungern zu müssen. Das Geheimnis ihrer Freiheit – ihr Luxus – ist ihre materielle Bedürfnislosigkeit, die sie sich ihr ganzes Leben bewahrt. Am 27. Februar 1933 meldet sie sich arbeitslos. Da sie in keine Arbeitslosenversicherung eingezahlt hat, wird sie zur Wohlfahrtsempfängerin und erhält nur einen niedrigen Satz (7,85 Reichsmark pro Woche). Bis April 1938 hat sie durchgängig »gestempelt«. Letzte Illustrationen von ihr erscheinen, wohl ohne ihr Wissen, 1934 im *Simplicissimus* und im *Querschnitt*. Wie schon in ihrer Anfangszeit in Berlin muss sie sich wieder mit Gelegenheitsarbeiten unterschiedlichster Art durchschlagen. Der Erlös ist immer nur karg. Unter anderem verkauft sie vom August bis November 1933, vermutlich zusammen mit Hans Uhlmann, an einem Bücherkarren, Standort Wielandstraße/Ecke Kurfürstendamm, antiquarische Bücher, Zeitschriften und Grafiken. Obenauf (Abb. 50) thront als Maskottchen eine Drahtskulptur von Hans Uhlmann, die einen Papierkragen trägt: *Zur lächelnden Berolina*. Im Nachlass von

Jeanne Mammen sind Seiten eines Notizheftes als »Kontobuch« erhalten, in denen mit unterschiedlichen Handschriften kaum nennenswerte Einnahmen eingetragen sind, die unter anderem auf Abrechnungen mit den Galerien Gurlitt und Nierendorf verweisen. Als Gesamteinnahme von drei Monaten steht auf der letzten Seite: »98.35 [Mark]«. Wer den Bücherkarren als Betreiber finanziert hat, ist nicht überliefert.³²

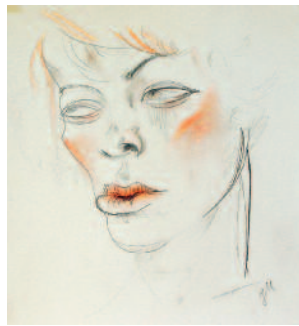
1936 beantragen beide Schwestern die Aufnahme in die Reichskammer der bildenden Künste³³, Mimi in der Fachgruppe Maler und Grafiker und Jeanne bei den Gebrauchsgrafikern. Ohne die Zugehörigkeit zur Reichskammer ist eine selbstständige künstlerische Tätigkeit in Deutschland nicht mehr möglich. Für unorganisierte Künstler bedeutet dies einen Entzug der wirtschaftlichen Grundlage und kommt einem Berufsverbot gleich.³⁴ Jeanne, die in die Fachgruppe der Gebrauchsgrafiker aufgenommen wird, stellt zwar noch einen weiteren Antrag zur Aufnahme in die Fachgruppe Maler und Grafiker, reicht jedoch hierfür nie Arbeiten ein. Als sie dem auch nach mehrmaligen Aufforderungen nicht nachkommt, wird dieser Antrag abgelehnt. Ihre Zugehörigkeit zur Fachgruppe der Gebrauchsgrafiker bleibt ihr aber erhalten. Dies benutzt sie als Tarnmöglichkeit nach außen, um unentdeckt ihrer eigentlichen Leidenschaft nachgehen zu können: »Eine Frau als Gebrauchsgrafikerin: die macht Blümchen.« – »Ich habe gepinselt und gepinselt auf Platten mit Temperafarbe. Ich hatte einen Schutzengel.«³⁵



43



44



45



46

Der aus tiefster Überzeugung erfolgte Rückzug aus der beruflichen Tätigkeit und dem »offiziellen« Leben kommt einer inneren Emigration gleich. Dies bedeutet aber nicht etwa einen Stillstand, sondern geht mit einer Wende ihrer künstlerischen Entwicklung einher und setzt neue, starke Schaffenskraft frei. Jeanne Mammen löst sich von ihrer bisherigen realistischen Darstellung und kommt »zu einer den Gegenstand aufbrechenden aggressiven Malweise (als Kontrast zum offiziellen Kunstbetrieb)«. Es entwickelt sich eine »kubo-expressionistische« Periode, dann entstehen zunehmend abstrakte Kunstwerke. Die heimlich gemalten Bilder – entartete Kunst – darf niemand außer engen Vertrauten zu sehen bekommen. Sie führt ihren Dialog mit der Leinwand (Abb. 52, 53, 57, 60).

Mimi verlässt im Oktober **1936** Deutschland und folgt ihrer Partnerin Henriette Goldenberg nach Teheran; sie malt nur noch für sich und ihre Freunde.

Nun lebt Jeanne Mammen allein in der Atelierwohnung mitten in Berlin. Wie gut, dass ihre gleichgesinnten Freunde noch da sind: Die Ehepaare Gaffron und Wohl, beide Männer sind Naturwissenschaftler, Grete Wohl ist ausgebildete Pianistin. Regelmäßig laden sie Freunde zu Diskussionsabenden und Hauskonzerten in ihre Villa am Schlachtensee ein. Bei ihnen lernt Jeanne Mammen 1935 auch den Naturwissenschaftler Max Delbrück (1906–1981) und 1936 den späteren Publizisten

Erich Kuby (1910–2005) kennen (Abb. 51). Sie alle sind auch die ersten Sammler von Jeanne Mammens Bildern. Noch 2011 erinnert sich Wohls Sohn daran, wie er sie damals als kleiner Junge in ihrem Atelier besuchte und von ihr ein Bilderbuch *Zirkus* geschenkt bekam, mit der Widmung »Für Hellmut, von Jeanne ausgemalt«.

Zwischen 1937 und 1939 emigrieren Gaffrons, Wohls und Max Delbrück nach Großbritannien und in die USA. Besonders Delbrück wird Jeanne Mammen durch den Zuspruch in seinen Briefen unterstützen. Schon 1938 veranstaltet er eine kleine private Ausstellung ihrer Gemälde, die er aus Berlin mitgenommen hat, in seinem California Institute of Technology in Pasadena, Kalifornien. Jeanne Mammens engste Freunde leben nun nicht mehr in Berlin, auch der Briefkontakt wird immer schwieriger und reißt zum Teil gänzlich ab. Sie ist ein »Solokrebs«, wie sie sich in solchen Situationen charakterisiert.

1937 erfüllt sie sich einen Wunsch und reist zur Zeit der Weltausstellung nach Paris. So kann sie *Guernica* von Pablo Picasso, den sie schätzt, in Paris gesehen und studiert haben. Sie fängt an, für sich Texte von Picasso zu übersetzen, die 1935 in den *Cahiers d'Art* erschienen waren. Vor allem seine *Bekanntnisse* interessieren sie, wie er sie unter anderem im Gespräch mit dem Herausgeber der *Cahiers d'Art*, Christian Zervos, formuliert hat.³⁶ Auch eine anhaltend intensive Aus-



47



48



49



50

einandersetzung um eine Übertragung von Arthur Rimbauds *Les Illuminations* und *Une Saison en Enfer* ins Deutsche beginnt in dieser Zeit.³⁷

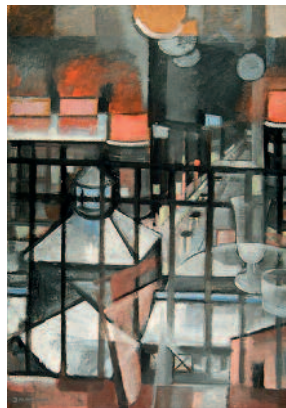
Im April **1938** endet das »Stempeln«. Arbeitslose werden jetzt zu Arbeitseinsätzen herangezogen. Von Mai bis Juni muss sie an einem Luftschutzlehrgang und einer »Zwangsausbildung zum »Feuerwehrmann« teilnehmen. Mit Gelegenheitsarbeiten wie dem Zurechtschneiden von Oberleder für Schuhe zusammen mit der Bildhauerin Edith Kuby-Schumacher (1910–2001), Erich Kubys erster Frau, hält sie sich weiter über Wasser (Abb. 54).³⁸ Vermutlich ab 1938 kann sie auch beim Reichsinstitut für Puppenspiel mitarbeiten, in dem Harro Siegel (1900–1985) die künstlerische und ab 1941 kommissarisch die Gesamtleitung innehat. »[...] Habe ich Ihnen schon geschrieben, dass ich eine ganz patente Nacharbeit habe? Ich pinsele Kasperle Köpfe und Hände an. Das Schöne ist, dass ich kommen und gehen kann wie ich will (wird stückweise bezahlt) so gehe ich von 6–12 und habe den ganzen Tag für mich, zuerst war es furchtbar anstrengend und ich verdiente fast nichts, jetzt habe ich den »Dreh« raus und pinsele »am laufenden Band« zwei Dutzend pro Sitzung. Die Modelle sind sehr nett und dann bin ich meistens ganz allein, die anderen gehen um 5.«³⁹ Hier hat Jeanne Mammen auch mit der Puppenspielerin Käthe Burkhardt zusammengearbeitet, die Kostüme für Siegels Puppenköpfe nähte und an seinem Projekt *Beowulf* beteiligt war. Jeanne Mammen widmete sie zwei

Fotos von einer Undine-Marionette »Dem guten Geist« meiner Arbeit: Jeanne Mammen. Käthe Burkhart. Weihnachten 1941« und »Marionetten von Käthe Burkhart: für Jeanne Mammen«. Am 26. April 1942 schreibt Jeanne Mammen an Erich Kuby: »[...] ich bereite mich jetzt so langsam auf meine Prager Reise vor. Am 15 Mai soll es losgehen. [...] Ich fahre für das Institut, um dort Motive für Theaterdekorationen zu zeichnen.«⁴⁰ Die Tätigkeit für das Reichsinstitut bringt ihr etwas Geld ein, nach eigenem Bekunden fühlt sie sich aber durch diese Arbeiten von ihren wirklichen künstlerischen Vorhaben abgehalten. Der befreundete Erich Kuby, als Soldat in Russland, macht im Weihnachtsurlaub auf dem Weg zu seiner Familie am Bodensee in Berlin Blitzbesuche bei zehn Freunden, auch bei der »malbesessenen Jeanne«, und sieht »mit halbem Auge riesige halbfertige Tafeln, bedeckt mit entarteter Kunst«⁴¹ (Abb. 64; *Mackensen*, Abb. S. 139, *Der Jäger*, Abb. S. 140, *Der Würgeengel*, Abb. S. 164). Im August 1941 muss Mimi wie alle Deutschen Teheran verlassen und kommt nach fünf Monaten in Landshut, Bayern, an. Nach Kriegsende lebt sie erneut mit ihrer Partnerin in Teheran.

Die älteste, nun geschiedene Schwester Loulou wohnt mit ihrem Sohn Folkert Becker wieder in Berlin und arbeitet für die Fachgruppe Papier der Reichswirtschaftskammer. Sie kann Jeanne manchmal mit wichtigem Arbeitsmaterial versorgen. Ihren Neffen mag Jeanne sehr und porträtiert ihn mehrmals. Jeannes Bruder Oskar lebt in Zeuthen bei Berlin; er ist zum



51



52



53

zweiten Mal verheiratet und hat eine Tochter und einen Sohn. Die beiden Neffen von Jeanne werden als junge Männer eingezogen und fallen im Krieg.

Jeanne Mammen fängt an, mit Ton und Gips dreidimensional zu arbeiten und mit verschiedenen Materialien zu experimentieren. Das Modellieren mit Gips oder Ton (die Skulpturen müssen ja nicht gebrannt werden) geht sogar bei elektrischer Stromsperre fast im Dunkeln (Abb. 56).

1943 beginnen die massiven Bombenangriffe auf Berlin. Abgesehen von ihrem Einsatz als Brandwache und »Hilfsfeuerwehmann« kann sie sich anderen Zwangsarbeiten entziehen, da sie ein Schreiben des Reichsinstituts für Puppenspiel vorweisen kann⁴², nach dem sie auch weiterhin dringend für die Bemalung von Handpuppenköpfen benötigt wird. In der letzten Kriegszeit wird das Dachgeschoss mit ihrem Atelier mehrmals getroffen, das Oberlicht- und Atelierfenster werden zerstört, Möbel und ein Teil der Bilder verbrennen, sie ist ohne Heizung, Gas und Strom (Abb. 55, 58, 59).⁴³

Jeannes Eltern sterben innerhalb von zwei Jahren, die Mutter am 9. Dezember 1943, der Vater am 27. September 1945. »[...] meine Mutter in den Jahren der schwersten Bombenangriffe, kein Arzt und keine Medikamente [...] mein Vater [...] ich habe ihn nicht wiedergesehen da man uns viel zu spät benachrichtigte dass er überhaupt todkrank in Wannsee eingetroffen

war«; Jeanne Mammen hatte ihn nach Marienbad gebracht, »weil das Leben viel zu schwer war in Berlin«⁴⁴. Als Marienbad evakuiert wurde, musste er nach Berlin zurückreisen.

Nach Kriegsende kann sich endlich der Kontakt zu den Freunden erneuern. Die meisten aber werden nur noch besuchsweise nach Deutschland zurückkommen. Auch der Briefwechsel über den Atlantik ist zunächst nicht einfach. Als die *New York Times* im Juli **1946** über eine Kunstausstellung im Berliner Zeughaus mit dem Foto eines ihrer ausgestellten Gemälde, *Jongleur*, berichtet, kann Max Delbrücks Wunsch nach neuen Bildern von Jeanne Mammen über eine Berlin-Korrespondentin der Zeitung und einen befreundeten US-amerikanischen Offizier an sie herangetragen werden.⁴⁵ »Die Überreste von Jeanne sitzen in den Überresten von Berlin, haben viel, viel endlos viel Grauenhaftes und Schreckliches überstanden [...] furchtbare Wochen der Belagerung nebst Eroberung von Berlin. Bei jeder Ruine kann ich sagen ob, wann, wie und wo«, schreibt sie am 26. Juli 1946 an Max Delbrück (Abb. 65, 66).⁴⁶ Und an Steffie: »Einen kleinen Knax haben wir alle weg, die meisten quaseln [!] Selbstgespräche auf der Strasse, in den Schlangen vor den Läden wie die Apokalypse ausgelegt, eine unermessliche Zahl Bettler tippeln die Häuser Trepp auf Trepp ab, über ihre Bekleidung würde Breughel vor Neid erblassen.«⁴⁷ Aber die Hoffnung beginnt auch wieder in ihr zu leben und ihr neue Anregungen zu geben: »So hoffe ich sehnsüchtig auf Frühling



54



55



56

und Sonne, aber wir haben noch dicken Schnee – die Ruinen sind schön bei dem klaren Mond, der sich ganz auswirken kann, denn Berlin ist noch sehr dunkel, manchmal erinnern mich diese unendlichen sanft gewellten Schneefelder an die Dünen von Belgien.«⁴⁸

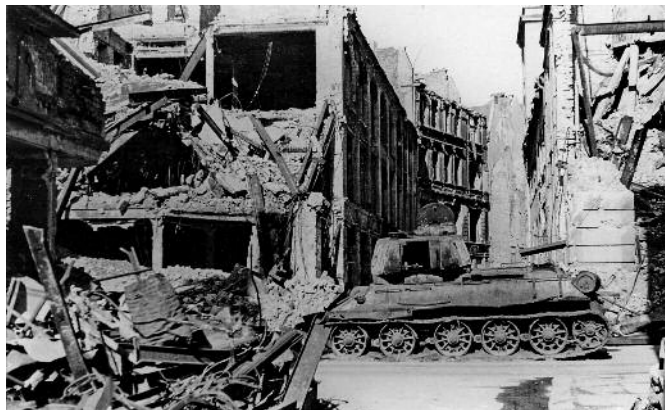
Sie überlebt mit Hilfe ihrer Freunde Delbrücks, Gaffrons und Wohls wie auch Steffie Nathan. Diese schicken ihr Kaffee, Lebensmittel, Kleidung, Zigaretten – wobei sie gesteht, dass sie wünschte, das Kraut nie gekostet zu haben. Zu ihrer größten Freude können ihr die Freunde auch Malmaterial besorgen. Die Paketschnüre und anderes verwendet sie für Kunstwerke, wie sie auch auf den Straßen Brauchbares findet. Aus Draht und Nägeln formt sie Relieffiguren, die sie in ihre Bilder einbaut – nichts, was nicht noch einem Zweck dienen könnte (Abb. 61, 62, 63). Jeanne Mammen ist ihr Leben lang ein Beispiel für Nachhaltigkeit. Ihre wirtschaftliche Lage ist in der unmittelbaren Nachkriegszeit schlecht, und das wird auch bis in die 50er-Jahre hinein so bleiben. Sie verkauft kaum, arbeitet nur sporadisch für Zeitschriften und erhält keine wesentliche Aufmerksamkeit, obwohl sie zu den Künstlern der ersten Stunde im Nachkriegs-Deutschland gehört. Wenn irgend möglich, schickt sie ihre Arbeiten in die USA. »Wenn Sie noch eines meiner Bilder auf den Markt werfen könnten, und mir das Resultat schicken, würden Sie wieder einmal als rettender Engel mir über den Abgrund helfen.«⁴⁹ Das Bauen

von Holzkisten für den Bildertransport ist damals ein äußerst langwieriges und mühsames Unterfangen. Und nicht alle diese Sendungen kommen auch an. Bei dem Schiffsuntergang der »Flying Enterprise« 1951/1952 gehen etliche ihrer Werke unwiederbringlich verloren.

In der unmittelbaren Nachkriegszeit entwickelt sich in Berlin, der ehemaligen Kunstmetropole, nach der nationalsozialistischen Unterdrückung von Kultur und Kunst rasch wieder ein freies kulturelles Leben. Hans Uhlmann, 1945/1946 Leiter der Abteilung Bildende Kunst des Volksbildungsamtes Berlin-Steglitz organisiert im Sommer **1945** eine der ersten Kunstausstellungen: *Nach 12 Jahren – Antifaschistische Maler und Bildhauer stellen aus – Kunstschau Sommer 1945*. Im Vorwort des Ausstellungskatalogs schreibt er: »[...] wir brauchen keine Kunstpaläste im Stil des 12jährigen Reiches – uns kommt es auf die Substanz an. Wir wollen endlich wieder einmal der Kunst und damit der Menschlichkeit dienen.«⁵⁰ Jeanne Mammen beteiligt sich an dieser und rasch folgenden Ausstellungen in Berlin. Sie freut sich, mit einer Gruppe von Künstlern zusammenzuarbeiten und zum Kreis der »Rosenkränzler« zu gehören. In der Galerie Gerd Rosen, der ersten deutschen privaten Nachkriegsgalerie am Kurfürstendamm, finden Maler und Bildhauer zusammen, als Berliner Avantgarde bekannt, unter ihnen Heinz Trökes, Hans Thiemann, Hans Uhlmann, Hannah Höch, Jeanne Mammen, Louise Stomps, Alexander Camaro, Werner Heldt, Juro



57



58



59

Kubicek. Mit Ausstellungen und überfüllten Diskussionsveranstaltungen über Kunst und Literatur bieten sie eine Plattform für den Dialog mit der Öffentlichkeit, sie sind auf der Suche nach neuen Entwicklungsmöglichkeiten der künstlerischen Tätigkeit. Jeanne Mammen findet unter ihnen neue Freunde, neben Juro Kubicek (1906–1970) vor allem den Maler Hans Thiemann (1910–1977) und die Fotografin Elsa Franke (1910–1981), die 1947 heiraten. Auch nachdem Thiemanns aufgrund der Berufung Hans Thiemanns an die Hochschule für bildende Künste Hamburg im Jahr 1960 nach Hamburg umziehen, setzen sie die enge Freundschaft mit gegenseitigen Besuchen und Briefwechsel fort. Eine Entdeckung aus dieser Zeit ist ein bis November 2013 unbekanntes Aquarell *Frau mit Kind im Arm* links unten signiert »J. Mammen« und datiert »24.7.1946«. Das Bild, das im Auktionshaus Villa Grisebach, Berlin erstmals (oder wieder?) das Licht der Öffentlichkeit erblickte, stammt aus dem Nachlass von Ilse-Margret Vogel (1914–2001), die nach dem Krieg maßgeblich am Aufbau des Bereichs zeitgenössische Kunst in der legendären Galerie Rosen beteiligt war. Um dieselbe Zeit hat Jeanne Mammen das große Gemälde *Krankes Kind* gemalt, eine Vorzeichnung dazu ist erhalten (Abb. S. 118, 119).

Ab April 1946 ist Jeanne Mammen bei der Kammer der Kunstschaffenden gemeldet. Das ermöglicht ihr den Bezug von besseren Lebensmittelkarten – »auf die es aber auch nicht viel gibt«.

Die künstlerische Leitung in der Galerie Gerd Rosen hat bis Sommer 1946 der Mitbegründer Heinz Trökes, dann übernimmt Hans Uhlmann die Position bis Sommer 1947. In diesem Jahr richtet er Jeanne Mammen im Februar ihre erste Einzelausstellung nach dem Krieg aus: *Jeanne Mammen, Bilder und Zeichnungen* (Abb. 67). Sie zeigt seit Mitte der 30er-Jahre im Verborgenen geschaffene Arbeiten: »[...] ich war den ganzen Krieg über erstaunlich fleissig trotzdem alles ›Schwarz‹ geschah und ich lange Zeit nicht wagen durfte irgend jemand auch nur einen Blick in mein Atelier werfen zu lassen [Abb. 60, 64]. Diese Zeiten sind Gottlob vorüber – schöner ist es bis jetzt für uns in kleinem Masse geworden, vor allem dass das ›Kellerleben‹ aufgehört hat – und die furchtbaren Wochen der Belagerung nebst Eroberung Berlins.«⁵¹ Die Reaktionen der Öffentlichkeit und Presse auf die Ausstellungen könnten kaum unterschiedlicher sein. »Meine Ausstellung ist sehr gut besucht und gefällt vielen Menschen, die Kritiker winden sich so herum und jede Zeitung bläst in ihr eigenes Horn, wie sich das gehört, manchmal recht kümmerlich aus Vorsicht nie ganz ablehnend, aber es ist doch ein Fortschritt zu merken, meine erste Exposition ›als Berlin noch rauchte‹ hatte eine einzige [Kritik] die lautete ›wenn sowas in den 12 Jahren entstanden ist, wäre es besser gewesen eine Bombe hätte sich diesem erbarmt‹«,⁵² »[...] die Naziverblödung hält noch an.«⁵³ In den anderen großen Kunstausstellungen der Nachkriegszeit ist sie ebenfalls vertreten, wie 1946 in der *1. Deutsche Kunstausstellung*



60



61



62



63

der deutschen Zentralverwaltung für Volksbildung in der Sowjetischen Besatzungszone im Zeughaus in Berlin, über die die *New York Times* berichtete, und in der *Allgemeinen deutschen Kunstausstellung* in Dresden. Sie erzählt in ihren Briefen an die emigrierten Freunde davon und bittet gleichzeitig immer wieder um Malfarbe: »[...] Tempera Farben in Tuben 3 Tuben Weiss 1 Sepiabraun 1 englisch rot. Hier wird es Herbst und ich habe vor für 2 Tage nach Dresden zu reisen, es ist dort die beste und wichtigste Ausstellung deutscher Kunst unserer Zeit, ich muss sehen wie meine 2 Producte [!] dort aussehen. Dix, Xaver Fuhr nebst allen anderen Grössen sollen dort vertreten sein. Die Vorbereitungen sind nicht so einfach, einen Sack gestempelter Papiere und Genehmigungen muss ich noch zusammen kriegen um den D-Zug benutzen zu dürfen, der ›nur 5 1/2 Stunde[n] nach Dresden braucht.«⁵⁴ – »[...] das [was das] einzige ›Dresden‹ war, zerstört, [...] Man hätte sich auf die Hinterbeine setzen können un[d] laut und stundenlang heulen, wie ein Hund wenn ein Toter im Hause ist, eine bittere Trauer.«⁵⁵

In den Nachwehen des Krieges müssen die Menschen sehen, wie sie mit den Herausforderungen des Alltagslebens – des Überlebens fertig werden. Auch Jeanne Mammen: »[...] Berlin? das sind Kilometer von Ruinen, wenn Sie kreuz und quer mit der Stadtbahn fahren von Treptow nach Westkreuz sehen Sie auf beiden Seiten nur Ruinen, ununterbrochen und die détresse liegt in dieser ungeheuren unübersehbaren monotonen Zerstörung – das hat Nacht für Nacht und Tag für Tag

Jahre gedauert, erst ein paar Häuser dann Strassenzüge dann mit den dreifach gekoppelten Bomben und den abgesetzten ›Bombenteppichen‹ ganze Stadtviertel.«⁵⁶ – »Es ist sehr kalt geworden 20° unter, mein Atelier habe ich aufgegeben, es hängen die Eiszapfen von der Decke – bin mit sämtlichen Blumentöpfen in das kleine Zimmer gezogen – aber es gibt keine Kohlen und ich heize sehr dürftig mit Keilrahmen und alten Bildern, es ist ein Segen dass ich das ganze Zeug noch habe.«⁵⁷ Nach einem »Vortrag über moderne amerikanische Malerei (mit farbigen Lichtbildern) und deren Anwendung im täglichen Leben – nebst Ausbeutung für Reklame« meint sie: »Wie schön bist Du mein zertrümmertes Berlin und Mama Europas Schoss trotz spitzer Knie.«⁵⁸

Ihre Zeichenkunst kommt ihr zu Hilfe, sie kann sich als Pressezeichnerin etwas Geld verdienen, so zum Beispiel bei der deutschen Wochenzeitung *JA* (1946–1948) und der Satirezeitschrift *Ulenspiegel* (1946–1948). »Der *Ulenspiegel* ist eine Zeitschrift, die Querschnitt und Simpel vereinen will oder möchte. Der Chefredakteur [Herbert Sandberg (1908–1991)], selbst Maler, ein äusserst rühriger Mann der X Jahre im KZ gegessen hat.«⁵⁹

Als die ersten freien Wahlen in Berlin stattfinden können, bringt der *Ulenspiegel* auf der Titelseite *Die Gestrigen*, ein Aquarell von Jeanne Mammen (Abb. 68), und auf der Karte zu einer *Ulenspiegel*-Diskussion über die Kunstrichtung des



64



65



66



67

Surrealismus lädt Jeanne Mammens *Ballerina* ein (Abb. 70). Die Diskussion löst, wie andere in dieser Zeit, heftigste Widersprüche und größte Erregung beim Publikum und in der Presse aus. Im Februar 1947 schreibt Wolfgang Weyrauch in *Ulenspiegel* in einem Beitrag über ihre Malerei: »Jeanne Mammen bleibt nicht in ihrer Dachstube, sondern sie geht auf die Straße, und trägt das, was ihr da begegnet, zu sich hinauf, wo sie es verarbeitet. Zweifellos ist diese Röntgenkunst weder ziellos noch bequem. Es ist dies keine Sofakunst. Die Bilder der Mammen sind so beschaffen, dass wir darüber nachdenken, über die Ursachen unserer Geschnürtheit und Atemlosigkeit, über die Ursachen und die Ursächer. [...] Indem aber Jeanne Mammen unsere Gedanken weckt, ja, lenkt, wird sie erst zur großen Künstlerin.«

Zur selben Zeit führt ihre Zeichenarbeit für die Kulturzeitschrift *Athena* und die Tageszeitung *Der Kurier* Jeanne Mammen wieder näher an Themen, für die sie sich bereits in Paris und Brüssel begeistert hat – Tanz, Bühne und Kabarett (vgl. den Beitrag von Camilla Smith, S. 120–143). In Berlin erlebt sie auch die große Zeit des Theaters mit Tilla Durieux, Hedwig Bleibtreu, Werner Krauß und anderen. »Ich beschäftige mich neuerdings viel mit Theater, sitze ganze halbe Tage bei den Proben im dunklen leeren Theater und zeichne beim Lämpchen des Regisseurs. Es macht mir sehr viel Spass und ich lerne viel dabei auch in Punkto Regie – möchte sogar als Nebenberuf Hilfsregisseur werden und plane ein Stück von Cocteau mit De-

korationen und Kostümen – aber das ist noch in weiter Ferne – abends kommt der Vermutstropfen »die Zeitung.«⁶⁰ Sie zeichnet und aquarelliert bei den Proben zu Ballettinszenierungen und hat ihren Stammplatz in der Staatsoper, ist freundschaftlich verbunden mit Tatjana Gsovsky (1901–1993) und Gert Reinholm (1923–2005; Abb. 69, 71), die das Ballett der Nachkriegszeit in Deutschland prägen. Der *Kurier* veröffentlicht im Februar 1946 Tatjana Gsovskys »Kleiner Wunschzettel« mit ihrem Porträt von Jeanne Mammen. 1946 finden Tanzskizzen von ihr in der Ausstellung *Skizzen in der »Komödie«* in der Presse großen Anklang, und in der Galerie Gerd Rosen ruft in ihren Gemälden *Leben* (o. D. [um 1935–1945]) und *Winterfeldplatz [Kirche am Winterfeldtplatz]*, (o. D. [um 1943–1945]) »[...] das Ornamentale und Dekorative so laut nach der Bühne, dass man (ebenso wie vor den kleinen, treffsicheren Impressionen vom russischen Ballett) wünschen möchte, Jeanne Mammen würde einmal Gelegenheit zur malerischen Mitwirkung bei der Inszenierung eines modernen Theaterstückes finden.«⁶¹ In ihrem Atelier arbeitet sie weiter mit Gips und Ton, auch während der Stromausfälle, und macht »jetzt plastische Ungeheuer – es geht bei künstlichem Licht – sogar bei der Kerze sehr gut«⁶² (Abb. 79). Auch das Malen hört natürlich nicht auf; da es nun zwar Farbe auf Karten gibt, die Karten aber noch nicht gedruckt sind, ist sie überglücklich, dass ihre Freunde ihr weiterhin Farben schicken.



68



69



70



71

Nachholbedarf und Aufbruchstimmung auf allen kulturellen Gebieten verhelfen einem legendären Künstlerkabarett zu rascher Blüte: Am 2. Juli 1949 wird aus der »Femina-Bar« in der Nürnberger Straße offiziell die »Badewanne«.⁶³ Maler, Schriftsteller, Musiker, Tänzer und Bildhauer finden sich zusammen, bringen Improvisationen auf die Bühne, bei denen sie auch das Publikum zum Mitmachen auffordern. Es gibt ein offenes und unkonventionelles Zusammenspiel verschiedener Kunstgattungen, bei dem alle gleichberechtigt neben- und miteinander agieren. »Die Künstler versuchten, dem Publikum klar zu machen, dass das Leben unter dem Diktat des Geldes, unter ideologischen Zwängen und parteipolitischer Reglementierung verkümmerte. Sie hielten dem Zeitgeist den Zerrspiegel vor und setzten dagegen das freie Spiel der Phantasie.«⁶⁴ Nach sechs Monaten teilt sich die Gruppe auf, und es gibt für weitere acht Monate ein Folgeprojekt, die »Quallenpeitsche« in der »Badewanne«. Für die seit ihrer Jugend theaterbegeisterte Jeanne Mammen eröffnet sich in den Kabarets nicht nur ein weites Betätigungsfeld, auch ihr Freundeskreis erweitert sich noch einmal. Die Freundschaft mit den Mitbegründern der »Badewanne«, den jungen Dichtern Johannes Hübner (1921–1977) und Lothar Klünner (1922–1912) sowie dem Maler Hans Laabs (1915–2004) ist für ihr weiteres Leben von größter Bedeutung. »Für Jeanne Mammen kommt nun eine wunderbare Zeit. Sie erzählte oft, wie sie mit größter Begeisterung die Bühnenbilder malte, Figuren aus Papier bastelte, für

die literarisch-musikalischen Abende Texte aus dem Französischen übersetzte, an den Programmen mitarbeitete, Kostüme nähte und vieles mehr. Von dieser relativ kurzen Zeit sagte sie immer, es sei die Schönste in der Nachkriegszeit gewesen, die ihr einen Heidenspaß gemacht habe.«⁶⁵ Sich an diese Zeit erinnernd, bekräftigt Jeanne Mammen im August 1975 in einem Brief an Max Delbrück: »[...] damals hatten wir alle noch Mumm in den Knochen, und es war in Berlin direkt eine Explosion von Witz, Verstand und Phantasie. Jetzt wird das Leben immer blöder, man kann sich nur in seiner Bude verschanzen als Solokrebs, um sich von der allgemeinen Krankheit nicht anstecken zu lassen.«⁶⁶

Die überlebensgroße Figurine, die sie für eine Ernst-Jünger-Parodie geschaffen hat, ist, wie unzählige Papierskulpturen, nicht mehr erhalten (Abb. 72, 73, 75). Materialien waren knapp, aber sie schafft es, aus nichts etwas zu machen, alles findet Verwendung; als Requisiten dienen Haushaltsgegenstände, die Kostüme werden aus alten Lumpen, Bettlaken, Strümpfen hergestellt, Schmuck aus Federn, Perlen, Papiergirlanden. Jeanne Mammen kann in dieser Zeit ihre reiche szenische Erfindungsgabe ausleben. Im Dezember 1949 steht ein Rimbaud-Abend mit neuen Übersetzungen aus den *Illuminations* von Jeanne Mammen auf dem Programm, an den Übertragungen arbeitet sie schon seit Ende der 30er-Jahre (vgl. den Beitrag von Johann Thun, S. 158–177). »Badewanne« und »Quallenpeitsche« halten sich als Kinder ihrer Zeit



72



73



74

jedoch nicht; auch wenn die Arbeit allen Beteiligten große Freude bereitet, können sie nicht davon leben. Am 15. August 1950 findet die letzte Aufführung statt.

Jeanne Mammen zieht sich stärker in ihre Privatheit zurück und kehrt den immer erbitterter verlaufenden Diskussionen und Auseinandersetzungen um die zeitgenössische Kunst und den schließlich dabei auch ideologisch-politischen Ost-West-Gegensätzen den Rücken. Kurt Wohl schreibt 1952 an Max Delbrück: »Der Boykott, der von der einflussreichsten Malergruppe gegen Jeanne in Szene gesetzt war – aus Gründen, die sowohl ihr als ihren Freunden verborgen sind – scheint noch zu bestehen.«⁶⁷ Jeanne Mammen überlegt in dieser Zeit, Berlin zu verlassen und vielleicht für längere Zeit in die USA zu ziehen. Sie unternimmt dann in den 50er-Jahren ausgedehnte Reisen (Abb. 86). Hellmut Wohl, der Sohn ihrer Freunde in den USA, erinnert sich: »Als ich 1954 in Florenz lebte, kam Jeanne aus Berlin, und wir fuhren in einem alten US Armee Jeep zwei Wochen durch Griechenland.« Später, 1958, verbringt sie ihre Ferien auf Elba bei den Kubys. Sie reist auch in Deutschland, hält sich längere Zeit bei Edith Kuby-Schumacher in Weilheim auf und sieht sich mit Walter Aub in der Gegend um München nach einer möglichen neuen Bleibe um. In dieser Zeit, um 1950 bis 1954, entsteht das Gemälde *Bayerisches Dorf*. Aber sie kehrt in das »popliche« Berlin zurück. Dort widmet sie sich ganz ihrer Arbeit, die sie liebt. Ihrer Freundin

Steffie schreibt sie »[...] Auch dass du dich wieder mit der lieben Kunst beschäftigst zeichnest und malst finde ich sehr schön, man ist dabei so konzentriert und platzt vor Aufmerksamkeit dass man alles andere vergisst und die Freuden und Leiden beim Arbeiten sind anderer Art als sonst im Leben. Für nächstes Jahr habe ich leise Absichten nach Belgien zu fahren um mein heissgeliebtes Ostende und La Panne noch einmal wieder zusehen.«⁶⁸

Jeanne Mammen behält engen Kontakt mit ihren sehr guten und ihr wichtigen Freunden. »Neben ihrer Arbeit gehören zu den schönsten Ereignissen in dieser Zeit die Besuche ihrer auswärtigen Freunde, wie Max und Manny Delbrück aus Pasadena, Kalifornien, Erich Kuby und seiner Familie aus München und später Thiemanns aus Hamburg. Die neuesten Nachrichten werden ausgetauscht, Theaterbesuche und andere gemeinsame Unternehmungen stehen auf dem Plan. Für ihren engen Berliner Freundeskreis entwickelt sich eine Art »wöchentliches Besuchsprogramm« für gemeinsame Zeit in ihrem Atelier. An einem Tag spielt sie Schach mit Gertie Siemsen, einer guten Freundin aus Kriegszeiten. Malerfreund Hans Laabs ist immer willkommen. Donnerstags ist für ihre Dichterfreunde Johannes Hübner und Lothar Klünner (»die [30 Jahre jüngeren] Jungs«) reserviert.«⁶⁹ Sie diskutieren regelmäßig Texte, vor allem Gedichte französischer Autoren, und übersetzen gemeinsam René Char, Jaques Dupin (Widmungsexemplare befinden sich in Jeanne Mammens Bibliothek) und andere.



75



76



77

Auch ihre Übertragungen von Rimbauds *Les Illuminations*, mit denen sie sich immer noch intensiv beschäftigt, werden diskutiert; das Buch erscheint 1967 im Insel Verlag.

Nach ihren letzten Ausstellungsbeteiligungen 1949 erhält Jeanne Mammen in der Galerie Bremer in Berlin **1954** ihre zweite Einzelausstellung nach dem Krieg (Abb. 81). Die Presse ist begeistert; in *Der Abend* vom 19. März 1954 findet E. L.: »Eine Malerin kam wieder. Jetzt ist man erstaunt über den neuen Reichtum ihrer Arbeiten«, und im *Der Telegraph* vom 19. März 1954 schreibt F. D.: »Das Gegenständliche [...] wird nur noch mit ein paar Strichen angedeutet und liegt als graphisches Ornament auf schillernden Hintergründen. Die Farben gewannen an Reinheit und Reichtum und konzentrieren sich häufig um einen hell leuchtenden Kern. Hier wird die Materie gleichsam zum Glühen gebracht, bis sie zerschmilzt, und das Irdische sich verwandelt ins Geistige. Das vermag ein junger Mensch nicht, dazu gehört die gereifte Erfahrung. Im Technischen wie in der Kammer des Herzens. Titel wie *Mond über New York* und *Roter Rosenstrauch im Regen* sind nicht blosse Benennungen. Wer genauer hinblickt, entdeckt Zärtlichkeit und eine lächelnde Melancholie.« Für die Werke der 50er- und 60er-Jahre, in denen Jeanne Mammen in aufgelockerter polychromer Weise malt, hat sich kunsthistorisch der Begriff »graphische Phase auf dem Weg in die lyrische Abstraktion« gebildet (Abb. 82, 83, 84; Abb. S. 162).

Jeanne Mammens »persische Schwester« Mimi, die während des Kriegs als Deutsche aus dem Iran vertrieben wurde, lebt seit 1948 wieder dort; die Schwestern halten engen brieflichen Kontakt. Am 5. Juli 1956 verunglückt Mimi tödlich in Teheran. Zwei Jahre später, am 20. April 1958, stirbt auch ihre älteste Schwester Loulou in Berlin.

Jeanne Mammen, so sehr sie sich in ihrem Atelier auf die Arbeit an ihren Bildern konzentriert, besucht aber ebenfalls ausgiebig Theater, Kino, Konzerte, Ausstellungen. Sie ist immer auf dem Laufenden, was Kultur und Politik betrifft – auch ohne Radio, abonnierte Zeitungen oder einen Fernseher. Regen Anteil nimmt sie am Leben ihrer Freunde: »Sie hatte ein offenes Ohr, für die unterschiedlichsten Anliegen. Ich erinnere mich an die langen Gespräche und wunderbaren Abende bei einem Glas Rotwein, besser mehreren Gläsern, und es konnte ohne weiteres spät in der Nacht werden. [...] Mit am schönsten waren die Abende, an denen wir uns zusammen ihre Skizzenbücher aus Paris, Brüssel und Holland ansahen. Jeanne liebte ihre Skizzenbücher über alles. [...] Auch wenn sie die Tür zu ihrem kleinen Paradies und ein wenig zu sich selbst geöffnet hatte, eine Tür blieb verschlossen: Die zu ihrem Innersten. Da hielt sie ihre Geheimnisse fest in ihrem Herzen verschlossen.«⁷⁰ In ihrer »Bude« hat sich in den vielen Jahren nichts wesentlich verändert (Abb. 74). Aus dem Wasserhahn fließt wie 1920 nur kaltes Wasser, daneben ist ihre Malecke, ihre »Küche« hinter der Tür im Atelierraum leistet ihr mit zwei elektrischen



78



79



80

Kochplatten Dienste, die winzige Toilette befindet sich auf halber Treppe zum Dachboden. Auf dem Balkon hat sie ihr Geraniengärtchen, Vögel dürfen zu Besuch hereinkommen (Abb. 80). Den Tisch vor der Couch, Mittelpunkt beim Zusammensein mit Freunden (Abb. 77), hat sie sich selbst gebaut, die Platte ruht auf einem Unterbau mit Bilderrahmen, die Schränke hat sie bemalt. An den Wänden hängen ihre Bilder, Arbeiten aus Papier befestigt sie mit Reißzwecken zwischen Ansichtskarten und Fotos aus der Zirkus- und Artistenwelt, Bücher stapeln sich, dazwischen stehen ihre Skulpturen und Figurinen (Abb. 76). Hinter den Glastüren der Bücherschränke und auf Regalen tummeln sich allerlei »Wesen«, ein Kugelfisch, ein Holzkerzenleuchter aus dem Erzgebirge glänzt das ganze Jahr im Weihnachtbaumschmuck, und die *Lächelnde Berolina*, die um 1933 entstandene Drahtskulptur von Hans Uhlmann, lächelt jetzt vom Regal (Abb. 78). Ihr Atelier ist ein Mikrokosmos, in dem jedes Ding seinen Platz hat, Malutensilien, Aschenbecher, Zigaretten – und eine Ansammlung von Fundstücken, die sie von ihren Reisen mitbringt, vor allem Muscheln und Steine, wie unter anderem »Hühnergötter«, aber auch anderes *Strandgut*, so der Titel eines ihrer Gemälde, das um 1960 bis 1965 entsteht (Abb. S. 175) – ein Schatz von Erinnerungen und Anregungen, die sie auch gedanklich in ihre Kunst einarbeitet. Jeanne Mammen bleibt nie stehen, Erforschen und Experimentieren gehören zu ihren Triebfedern. Ab etwa 1960 tauchen in ihren großformatigen Bildern unzählige farbige Glanz-, Gold- und

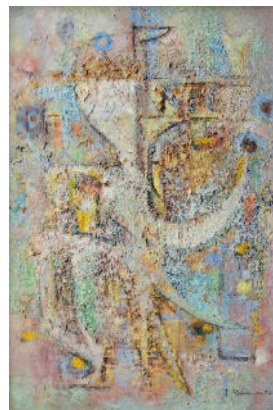
Silberpapiere von Pralinen, Bonbons und Schokolade auf. »Ich hatte mich verliebt in Glasfenster [Kirchenfenster] und die Farben aus der Tube kamen mir dreckig vor. Da habe ich die glänzenden Bonbonpapiere gefunden und ich habe schüchtern angefangen, einige aufzukleben. Ist eine Sauarbeit! Alle Welt hat für mich Bonbonpapiere gesammelt. [...] Ich habe nie daran gedacht, Stanniolpapier mit Weltgefühl zusammenzubringen: es hat mir einfach eine zeitlang einen Riesenspaß gemacht.«⁷¹ So entstehen ihre Glanzpapiercollagen (Abb. 85; vgl. *Photogene Monarchen*, Abb. S. 141, *Venus oder der Abendstern*, Abb. S. 176).

Zu ihrem 70. Geburtstag richtet ihr die Akademie der Künste in Berlin im November 1960 eine Einzelausstellung aus mit Bildern der letzten Jahre. In dieser Zeit entwickelt sie eine weitere Werkphase; es entstehen die sogenannten »numinosen Bilder« mit mystisch-fantastischen Zeichen auf farblich differenziertem Hintergrund. (vgl. *Kontemplation*, Abb. S. 177)

1961 kommt Max Delbrück mit seiner Familie für zwei Jahre nach Köln, um an der Universität ein Institut für Genetik aufzubauen; gegenseitige Besuche sind nun einfacher. Jeanne Mammen freut sich: »Berlin, die durchgesägte Jungfrau mit dem Notverband, erwartet Euch mit offenen Armen.«⁷² Am 13. August 1961 war die Berliner Mauer gebaut worden, und Delbrück erfährt von Jeanne Mammen, dass sie nun ernstlich daran denkt, aus Berlin wegzugehen, vielleicht in ein Ein-



81



82



83

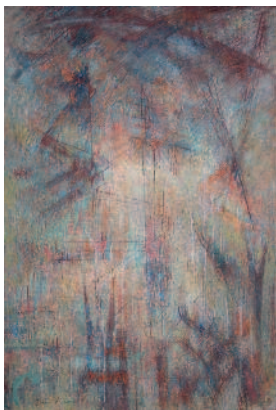
siedlerhäuschen in den bayerischen Bergen.⁷³ Sie streckt ihre Fühler auch nach Paris aus und berichtet Max Delbrück im März 1962, dass die Malerin und Schriftstellerin Suzanne Bertillon (1891–?) ihr ein Atelier in Paris angeboten habe »für 7.800 DM. Nebst 2 Zimmer Küche Bad Warmwasser Zentralheizung. Nicht unflott – soll ich?«⁷⁴ Johannes Hübner lässt sie wissen, dass Suzanne ihr Brandbriefe schreibt und das Atelier immer billiger wird. Im Juli ist sie in Paris, trifft sich unter anderem mit Jacques Dupin (1927–2012) und seiner Frau Christine und schreibt an Lothar Klünner, dass aus dem Atelier nichts wird, weil Suzanne »Nullern« vergessen habe.⁷⁵

Jeanne Mammen entwurzelt sich nicht, sie bleibt in ihrer »Bude«, unternimmt aber in den nächsten Jahren weitere größere Reisen, manchmal von Lothar Klünner begleitet, nach England, Spanien und Frankreich. Sie sind das Salz in ihrer »Berliner Suppe«.

Im Mai **1969** bricht sie mit Max und Manny Delbrück nach Marokko auf. Max Delbrücks Schilderungen und Fotos von seinen Ausflügen in die kalifornische Wüste hatten Jeanne Mammen schon lange begeistert. Aber ihr lang gehegter Wunsch, eine Wüstenlandschaft näher kennenzulernen, wird durch eine schwere Lungenentzündung durchkreuzt, die eine längere Krankenhauszeit in Rabat notwendig macht. Äußerst geschwächt kommt sie in Berlin an, wo sich ihre Freunde um sie kümmern.

Zu ihrem Freundeskreis gehört nun auch Marga Döpping (1925–2010), die Jeanne von jetzt an regelmäßig besucht und versorgt. 1972 reist Jeanne Mammen mit Marga Döpping nach Gran Canaria, wo sie noch einmal in ihrem Leben an einem langen weißen Strand und in den Dünen barfuß laufen kann – wie früher in Ostende und La Panne mit ihrer Schwester und den Freunden; 1973 reisen sie nach Korsika.

Im November **1970** versucht Jeanne Mammen, sich den offiziellen Besuchen des Senats von Berlin anlässlich ihres 80. Geburtstages zu entziehen (Abb. 87). Nur mit Mühe können ihre Freunde sie zu einer Ausstellung im Neuen Berliner Kunstverein überreden. Der Hamburger Galerist Hans Brockstedt, der auf ihre Arbeiten aufmerksam geworden war, richtet ihr **1971** in seiner Galerie eine große Ausstellung aus: *Jeanne Mammen – Aquarelle. Paris, Brüssel vor 1915. Berlin 20er Jahre* (Abb. 88). Mit solchen Aquarellen war sie in den 20er-Jahren bekannt geworden und hatte so als Künstlerin ihren Lebensunterhalt verdienen können. Die erfolgreichen Verkäufe dieser Werke über Brockstedt verbessern jetzt ihre finanzielle Situation. Da nun allgemein der Blick wieder auf die Kunst der Weimarer Republik fällt, erlebt Jeanne Mammen eine Renaissance, die durch weitere Ausstellungen in Stuttgart 1974/1975 in der Galerie G. A. Richter und der Galerie Valentien noch gefördert wird – allein 27 Aquarelle werden in die USA verkauft und gelangen zum Teil als Schenkungen in große nordamerikanische Sammlungen.⁷⁶



84



85



86

Jeanne Mammen leidet am »Grauen Star«, eine Augenoperation wird nötig, sie fürchtet sich davor und versucht, immer wieder den Termin zu vertagen. Häufige Infekte mit schwerer Bronchitis und eine Thrombose setzen ihr zu und beeinträchtigen ihre Schaffenskraft. Nach einem dreiwöchigen Krankenhausaufenthalt schreibt sie im Frühjahr 1973 an Hans und Elsa Thiemann in der ihr eigenen wortspielerischen Art: »Es war eine Emphysobronchitis mit Brankopneumonie mit Hipopotamie woran ich schon seit $\frac{3}{4}$ Jahr arbeitete.«⁷⁷ (Abb. 89).

Im Herbst **1975** wird bei ihr Lungenkrebs diagnostiziert, mehrere Krankenhausaufenthalte folgen. Ihre künstlerische Arbeit ist nun drastisch eingeschränkt.

Mit 85 Jahren vollendet sie ihr letztes Bild, *Verheißung eines Winters*, wie es von ihren Freunden betitelt wird (Abb. S. 172). Ausnahmsweise signiert sie auf der Rückseite dieses Gemäldes mit Datum: »Jeanne Mammen 6.10.75«.

In einem Brief an Hans Thiemann schreibt sie am 3. Dezember 1975: »Da ich nicht mehr saufen noch rauchen kann war der sogenannte Geburtstag höchst popelich. [...] Am liebsten schlafe ich, ausgiebig mit Gier, leider komme ich nicht dazu, soviel wie ich möchte denn auf einmal kümmert sich alle Welt um mich als wenn ich ein Genie wäre, will Bilder in diverse Muséen buxieren, Lebensläufe, Bücher, Fotos vom Atelier und sonstwas für späten Unsinn machen. [...] An arbeiten ist

nicht zu denken. Gottlob hatte ich mein letztes »grosses« vor dem Krankenhaus fertig, es ist schwer wie Eisen, gefällt mir sehr, vielleicht auch Euch, werden mal sehen. Ich weiss nur nicht, wie ich mit diesem so stupied gewordenem Leben fertig werde, hoffentlich wird es bald mit mir fertig. [...] Das wäre das neuste vom Tage. die Nacht verschlafe ich so wie so.«⁷⁸
 Am **22. April 1976** stirbt Jeanne Mammen in Berlin.

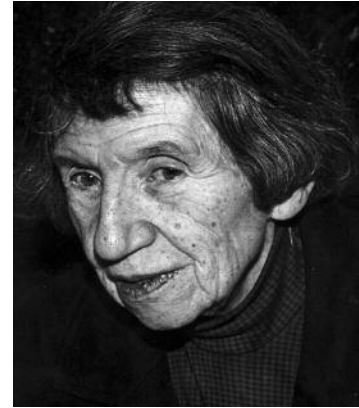
Weder ihre Kunst und schon gar nicht sich selbst wollte sie jemals in einer Schublade sehen, eingeordnet, katalogisiert, beschrieben und bewertet: »[...] man sollte auch keine Bücher über Bilder schreiben, wer Augen hat zu sehen, der sehe.«⁷⁹
 Wenig später, am 9. Juni 1976, gründet der engste Freundeskreis (Marga Döpping, Johannes Hübner, Stanislaw und Christa Kubicki, Hans Laabs, Eberhard und Hanna-Maria Roters) die Jeanne-Mammen-Gesellschaft, um ihr Werk zu pflegen, es der Öffentlichkeit zugänglich zu machen und ihr Wohnatelier zu erhalten. 2003 wird eine neue Organisationsform gefunden: Zum einen wird die Jeanne-Mammen-Stiftung (in der Stiftung Stadtmuseum Berlin) gegründet, zum anderen wird die Jeanne-Mammen-Gesellschaft e. V. in den Förderverein der Jeanne-Mammen-Stiftung e. V. umbenannt, der die genannte Arbeit fortführt und die Jeanne-Mammen-Stiftung in ihrer satzungsgemäßen Tätigkeit unterstützt.⁸⁰



87



88



89

Bildunterschriften

- 1 Jeanne Mammen, o. T. [*Selbstkarikatur*], o. D. [um 1947], (WVZ Z 1226), Medium, Maße, Besitz unbekannt. Abb. in *Almanach 1947*, Galerie Gerd Rosen
- 2 Jeanne Mammen, o. T. [*Haus des Urgroßvaters in Neuharlingsiel*], o. D. [um 1921], Aquarell und Bleistift, 12 x 16 cm (Blatt 5 in WVZ SB XI), NV-Versicherungen VVaG, Neuharlingsiel
- 3 Aus: *Guide through Germany, Austria-Hungary, Italy, Switzerland, France, Belgium, Holland and England: Souvenir of the North German Lloyd Bremen*, hrsg. von Norddeutscher Lloyd, Berlin 1896
- 4 Johanna [Jeanne] Gertrude Luise Mammen, o. D. [um 1893], Archiv Förderverein der Jeanne-Mammen-Stiftung e. V., Berlin (im Folgenden abgekürzt: FJMS)
- 5 Jeanne Mammen, o. D. [um 1901], FJMS
- 6 Adelina Marie Luise [Louise; Mimi] Mammen, o. D., [um 1901], FJMS
- 7 Jeanne Mammen, o. D. [um 1905–1906], vermutlich in Paris, FJMS
- 8 Jeanne Mammen, o. D. [um 1906], vermutlich in Paris, FJMS
- 9 Jeanne Mammen, o. T. [*Portrait Marie Louise*], Juni 1907, Aquarell, Durchmesser des Ausschnitts ca. 22 cm (WVZ A1), FJMS
- 10 Marie Louise [Mimi] Mammen, o. D. [um 1907], vermutlich in Paris, FJMS

- 11 Jeanne (links) und Marie Louise Mammen, o. D. [um 1908–1910], vermutlich in Brüssel, FJMS
- 12 Marie Louise (links) und Jeanne Mammen, o. D. [um 1907–1908], in Paris oder Brüssel, FJMS
- 13 Jeanne Mammen, o. D. [um 1908–1909], vermutlich in Brüssel, FJMS
- 14 Jeanne Mammen, *Boul Mich [Der Gigolo]*, o. D. [um 1910–1914], Tusche und Bleistift, 17,9 × 12,8 cm, Besitz unbekannt
- 15 Jeanne Mammen, o. T. [*Mädchen mit Fächer*], o. D. [um 1910–1914], Aquarell und Bleistift, Maße und Besitz unbekannt
- 16 Jeanne Mammen, o. T., o. D. [um 1910–1914], Aquarell und Bleistift, 17 × 10,5 cm (WVZ SB IX/17), FJMS
- 17 Jeanne Mammen, o. T., o. D. [um 1910–1914], Aquarell und Bleistift, 17,5 × 11 cm (WVZ SB II/9), FJMS
- 18 Jeanne Mammen, o. T., o. D. [um 1910–1914], Aquarell und Bleistift, 17 × 11 cm (WVZ SB I/46), FJMS
- 19 Jeanne Mammen, o. T., o. D. [um 1910–1914], Aquarell und Bleistift, 17,5 × 11 cm (WVZ SB II/36), FJMS
- 20 Jeanne Mammen, o. T. [*Sänger*], o. D. [um 1910–1914], Aquarell und Bleistift, 17,5 × 11 cm (WVZ SB V/18), FJMS
- 21 Jeanne Mammen, *Barbier de Seville*, o. D. [um 1910–1914], Bleistift und Aquarell, 17,5 × 11 cm (WVZ SB V/17), FJMS
- 22 Jeanne Mammen, *Kaera Douai 3*, o. D. [um 1910–1914], Aquarell und Bleistift, 18 × 12,8 cm (WVZ SB JM 15), Privatbesitz
- 23 Jeanne Mammen, o. T., o. D. [um 1910–1914], Aquarell und Bleistift, 11 × 17,7 cm (WVZ SB V/8), FJMS
- 24 Marie Louise (links) und Jeanne Mammen [vermutlich in ihrem Atelier in Brüssel], o. D. [um 1912–1914], rechts oben ein Teil des Gemäldes *Schwester im Atelier*, FJMS
- 25 Jeanne Mammen, o. T. [*Schwester im Atelier*], o. D. [um 1913], Öl auf Leinwand, 108,5 × 155,5 cm (WVZ G 1), Berlinische Galerie Landesmuseum für Moderne Kunst, Fotografie und Architektur. Inventarnummer BG-M 3982/87. Erworben 1985 aus Mitteln des Senats für Kulturelle Angelegenheiten
- 26 Jeanne Mammen, o. T. [*Muse*], o. D. [um 1908–1914], Aquarell, Bleistift und Tusche, 28,9 × 20,5 cm (WVZ A 39), Jeanne-Mammen-Stiftung, Berlin (im Folgenden abgekürzt: JMS)
- 27 Jeanne Mammen, o. T. [*Der hl. Antonius und die Königin von Saba*], o. D. [um 1908–1914], Aquarell, Bleistift und Tusche, 31,5 × 27 cm (WVZ A 6), JMS
- 28 Jeanne Mammen, o. T. [*Die Kindsmörderin*], o. D. [um 1908–1914], Aquarell, Bleistift und Tusche, 31 × 21 cm (WVZ A 46), JMS
- 29 Titelseite *Kunstgewerbeblatt*, Heft 10, 27. Jg., 27.7.1915/1916, FJMS
- 30 Jeanne Mammen, o. T. [*Der Magnolienbaum; Sommerkleid von Herrmann Gerson*], o. D. [um 1924], Aquarell und Feder, Maße und Besitz unbekannt (WVZ A 111). Tafel 4 in: *Styl*, Heft 2, 3. Jg., 1924, FJMS
- 31 Jeanne Mammen, o. T. [*Modelle (geschützt) von Philippe Et Gaston, 120 Avenue des Champs Elysées, Paris*], Medium, Maße und Besitz unbekannt, in: *Die Deutsche Elite*, Nr. 6, November 1924, Zeitschrift: FJMS
- 32 Jeanne Mammen, o. T. [*Die schöne Frau*], o. D. [um 1926], Aquarell und Bleistift, 33,5 × 26 cm (WVZ A 172), FJMS
- 33 Jeanne Mammen, o. T. [*Marie Louise am Strand*], o. D. [um 1910–1914], Aquarell und Bleistift, 11 × 14 cm, Besitz unbekannt.
- 34 Jeanne Mammen, o. T. [*Düne mit buschiger Höhe*], o. D. [um 1926], Aquarell, 22,8 × 32 cm (WVZ SB XII/4), FJMS
- 35 Jeanne Mammen (rechts oben) und eine unbekannte Person in Dünen malend, o. D. [um 1926], FJMS
- 36 Marie Louise Mammen (links) und unbekannter Maler, o. D. [um 1926], FJMS
- 37 Jeanne Mammen (links) und unbekannter Maler, o. D. [um 1926], FJMS
- 38 Jeanne Mammen (links) und unbekannte Freunde auf dem Weg zu den Dünen, o. D. [um 1926], FJMS
- 39 Dr. chem. Olga Schenker (links) und Jeanne Mammen, vermutlich in Berlin, o. D. [um 1920–1922], FJMS
- 40 Jeanne Mammen, o. T. [*Zeichnender Mann mit Kneifer*], o. D. [um 1930], Bleistift, 50,5 × 40,5 cm (WVZ Z 88), Privatbesitz
- 41 Jeanne Mammen, o. T. [*Drei Personen in der Kneipe*], o. D. [um 1930], Feder, 50 × 38 cm (WVZ Z 91), Privatbesitz
- 42 Jeanne Mammen, o. T. [*Mädchen im Korsett auf Stuhl sitzend*], o. D. [um 1930], Feder und Kohle, Maße und Besitz unbekannt (WVZ Z 86), Titelseite Ausst.-Kat. Galerie Gurlitt 1930, FJMS
- 43 Jeanne Mammen, o. T. [*weiblicher Akt Apfel essend*], o. D. [um 1932], Bleistift, 65 × 50 cm (WVZ Z 137), Privatbesitz

- 44 Jeanne Mammen, o. T. [*Frauenkopf gesenkt; Head Study*], o. D. [um 1930], Pastell und Bleistift, 35 × 32,5 cm (WVZ A 378), Privatbesitz
- 45 Jeanne Mammen, o. T. [*Frauenkopf zur Seite schielend*], o. D. [um 1930], Pastell und Bleistift, 28 × 26 cm (WVZ A 385), Privatbesitz
- 46 Jeanne Mammen, vermutlich in Berlin, o. D. [um 1928–30], FJMS
- 47 Hans Uhlmann in Moskau an der Moskwa mit dem Kreml im Hintergrund, August 1932, FJMS
- 48 Jeanne Mammen, o. T. [*Moskauer Straßenkinder*], o. D. [um 1932], Feder, 42 × 31 cm (WVZ Z 296), Privatbesitz
- 49 Jeanne Mammen, o. T. [*Bettlerin in Moskau*], o. D. [um 1932], Feder, 30 × 21 cm (WVZ Z 298), Privatbesitz
- 50 Jeanne Mammen neben dem Bücherkarren »Zur lächelnden Berolina« (die Drahtskulptur von Hans Uhlmann mit gleichem Namen thront als Maskottchen obenauf), Wielandstraße/Ecke Kurfürstendamm in Berlin-Charlottenburg, Herbst 1933, FJMS
- 51 Hauskonzertabend bei Gaffrons und Wohls, Klopstockstr. 34, Berlin-Schlachtensee. In der Mitte Erich Kuby, über ihm an der Wand ein Gemälde von Jeanne Mammen, o. T. [*Stilleben mit Karaffe, Glas und Fächer*], o. D. [um 1933–1936], Tempera auf Karton, Maße und Besitz unbekannt (WVZ G 29), Foto: FJMS
- 52 Jeanne Mammen, *Cafétèrresse im KaDeWe* [*Silberterrasse im KaDeWe*], o. D. [um 1935–1940], Öl auf Karton, 102 × 72 cm (WVZ G 63), Besitz unbekannt
- 53 Jeanne Mammen, *Schachspieler*, o. D. [um 1929–1930], Öl auf Leinwand, 70 × 80,5 cm (WVZ G 17), Berlinische Galerie Landesmuseum für Moderne Kunst, Fotografie und Architektur. Inventarnummer BG-M 3822/86. Erworben 1985 aus Mitteln der Stiftung Deutsche Klassenlotterie Berlin
- 54 Jeanne Mammen (links) und Edith Kuby-Schumacher in Berlin beim Herstellen von Schuhen, o. D. [um 1938–1940], FJMS
- 55 Jeanne Mammen an der Balkontür in ihrem Atelier, 1940, FJMS
- 56 Jeanne Mammen, *Sirene* [*Fabelwesen*], o. D. [um 1939], Ton, ungebrannt, bemalt und mit Muscheln und Oblaten beklebt, 39 × 15 × 24,5 cm (WVZ P 5), Privatbesitz
- 57 Jeanne Mammen, o. T. [*Junger Mann mit Schal; Knabe (verwundeter); Junger Mann (vermutlich ein Porträt von Max Delbrück)*], o. D. [um 1935–1940], Tempera auf Karton, 100 × 69,5 cm (WVZ G 77), Max-Delbrück-Centrum für Molekulare Medizin in der Helmholtz-Gemeinschaft, Berlin-Buch. Erworben aus Mitteln der Stiftung Deutsche Klassenlotterie Berlin
- 58 Ruinen in Berlin, o. D. [um 1945], Fotografie im Nachlass von Jeanne Mammen, FJMS
- 59 Jeanne Mammen in ihrem Atelier, o. D. [um 1946], FJMS, Foto: K. L. Haenchen
- 60 Jeanne Mammen, o. T. [*Sterbender Krieger; Junger Soldat im Frontfeuer*], o. D. [um 1943–1945], Tempera auf Karton, 151 × 140 cm (WVZ G 102), JMS
- 61 Jeanne Mammen in ihrem Atelier, o. D. [um 1946] bei der Arbeit an *Trompete*, o. D. [um 1946–1947], Kordel mit Nadeln auf schwarzem Tuch, 39 × 28,5 cm (WVZ A 515), JMS, Foto: K. L. Haenchen
- 62 Jeanne Mammen, o. T. [*Auratisches Profil*], o. D. [um 1945–1946], Öl, Draht und Nägel auf Karton, 36 × 30 cm (WVZ G 126), JMS
- 63 Jeanne Mammen in ihrem Atelier, o. D. [um 1946], FJMS
- 64 Jeanne Mammen, o. T. [*Admiral*], o. D. [um 1939–1942], Tempera auf Karton mit Stanniol und Tortenspitze collagiert, 70 × 50 cm (WVZ G 87), JMS
- 65 Jeanne Mammen, o. T. [*Ruinen*], o. D. [um 1945–1946], Ölkreide und Bleistift, 22 × 19 cm (WVZ A 500), JMS
- 66 Jeanne Mammen, o. T. [*Die Tür zum Nichts*], o. D. [um 1946–1947], Öl auf Karton, 100 × 70 cm (WVZ G 150), Berlinische Galerie Landesmuseum für Moderne Kunst, Fotografie und Architektur. Inventarnummer BG-M 1739/79. Schenkung der Jeanne-Mammen-Gesellschaft, 1997
- 67 Hans Uhlmann (links) und Jeanne Mammen, August 1947 in Berlin, FJMS
- 68 Titelseite der Zeitschrift *Ulenspiegel*, Heft 21, 1. Jg., Oktober 1946: Jeanne Mammen, o. T. [*Die Gestrigen*], o. D. [um 1946], Aquarell und Bleistift 47,5 × 36 cm (WVZ A 508). JMS, Schenkung der Jeanne-Mammen-Gesellschaft am 28.11.2001. Zeitschrift: FJMS
- 69 Jeanne Mammen, o. T. [*Gerd Reinholm »Nobilissima visione II«*], o. D. [um 1946], Bleistift, 35,5 × 30,6 cm (WVZ Z 1198), Privatbesitz, in: *Der Kurier*, 13.12.1946, FJMS
- 70 Einladung zur *Ulenspiegel*-Diskussion im Volkshaus in Berlin-Wilmersdorf am 11. 11.1946, links Jeanne Mammens Gemälde *Ballerina*, o. D. [um 1943–1945], Tempera auf Karton, 100 × 70 cm (WVZ G 117), JMS. Einladungszettel: FJMS
- 71 Jeanne Mammen, *Bolero I, T. Gsovski und G. Reinholm*, o. D. [um 1946], Aquarell und Bleistift, 31 × 23,6 cm (WVZ A 507), JMS, in: *Berliner Zeitung*, 8.9.1946

- 72 Künstlerkabarett »Badewanne«: Literarisch-parodistische Szene »Heliopolitik« nach Ernst Jüngers *Heliopolis* von 1949, Hans Laabs (links) neben Jeanne Mammens überlebensgroßer Figurine von Ernst Jünger als Wehrmachtsoffizier. Während der Aufführung wird ein Hymnus von Ernst Jünger aus seinem Buch *In Stahlgewittern* verlesen, FJMS
- 73 Jeanne Mammen, o. T. [Entwurf zu einem Bühnenbild für das Künstlerkabarett »Quallenpeitsche« für eine Szene nach Federico Garcia Lorca, *Zwei Matrosen am Ufer*], o. D. [um 1950], Ölkreide und Bleistift, 25,1 × 20,3 cm (WVZ A 544), JMS
- 74 Jeanne Mammen, *Atelierbild*, o. D. [vor 1929], Öl auf Leinwand, 99 × 90 cm (WVZ G 3), Privatbesitz
- 75 Jeanne Mammen arbeitet an einer Figurine in ihrem Atelier, o. D. [um 1949], FJMS, Foto: Rempor Studio
- 76 Atelier von Jeanne Mammen, o. D. [um 1946–1949], links ihr Gemälde o. T. [*Der Möwenwürger*], o. D. [um 1935–1940], Tempera auf Karton, 100 × 70 cm (WVZ G 55), JMS; an der Wand ihr Aquarell *Krankes Kind*, o. D. [um 1926], Aquarell, 42,5 × 46,5 cm (WVZ A 202), FJMS; Papierfigurinen und Skulpturen, vorn: *Musikalischer Clown*, o. D. [um 1942], Ton, ungebrannt, später bemalt und mit Abziehbildern beklebt, 44,5 × 30 × 10 cm (WVZ P 8), Berlinische Galerie Landesmuseum für Moderne Kunst, Fotografie und Architektur. Inventarnummer BG-S 1997/79. Durch VEBA-Spende von Jeanne-Mammen-Gesellschaft erworben, 1997
- 77 Elsa Franke, Jeanne Mammen in ihrem Atelier, o. D. [um 1946–1947], über der Couch ihr Gemälde *Afrikanische Maske*, o. D. [um 1939–1942], Öl auf Karton, 49 × 35 cm (WVZ G 83), FJMS
- 78 Elsa Thiemann, Jeanne Mammen in ihrem Atelier auf der Leiter vor einem Bücherregal, o. D. [um 1947], auf dem Regal die Drahtskulptur von Hans Uhlmann *Zur lächelnden Berolina*, o. D. [um 1933] und von Jeanne Mammen, *Teufel*, o. D. [um 1945–1949], Wellpappe bemalt, 44 × 22 × 12,5 cm (WVZ P 20), FJMS
- 79 Jeanne Mammen in ihrem Atelier mit ihren Skulpturen, o. D. [um 1946–1947], Mitte: o. T. [*Männerkopf*], o. D. [um 1946–1949], Ton ungebrannt, später bemalt, 27 × 12 × 15 cm (WVZ P 17), JMS; rechts: o. T. [*Krieger II*], o. D. [um 1945–1949], Ton, ungebrannt, bemalt, 39 × 15 × 14 cm (WVZ P 16), JMS, Foto: K. L. Haenchen, FJMS
- 80 Elsa Thiemann, Jeanne Mammen im Atelier auf ihrem Balkon mit ihrem Kugelfisch, o. D. [um 1947], FJMS
- 81 Jeanne Mammen (links) in ihrer Einzelausstellung 1954 bei Galerie Anja Bremer mit der Galeristin, rechts ihr Gemälde *Pluie aux Kurfürstendamm* [*Noinširmjogi; Luftakrobaten*], o. D. [um 1950–1954], Öl auf Karton, 139,5 × 99,5 cm (WVZ G 181), Max-Delbrück-Centrum für Molekulare Medizin in der Helmholtz-Gemeinschaft, Berlin-Buch. Schenkung der Jeanne-Mammen-Gesellschaft. Provenienz Sammlung Max Delbrück, Pasadena, CA
- 82 Jeanne Mammen, o. T. [*Abstrakte Komposition*], 1950, Öl auf Karton, 72 × 51 cm (WVZ G 166), Privatbesitz
- 83 Jeanne Mammen, *Gardenparty* [*Garten*], o. D. [um 1950–1954], Öl auf Karton, 100 × 71 cm (WVZ G 187), JMS
- 84 Jeanne Mammen, o. T. [*Wald im Frühling*], o. D. [um 1950–1954], Öl auf Leinwand, 99,5 × 65 cm (WVZ G 223), JMS
- 85 Jeanne Mammen, *Perlicke Perlocke*, o. D. [1960–1965], Öl, Lack und Stanniol auf Leinwand, 50 × 62 cm (WVZ G 262), Privatbesitz
- 86 Jeanne Mammen und Johannes Hübner, o. D. [um 1955], vermutlich auf Ibiza, FJMS
- 87 Jeanne Mammen in ihrem Atelier, o. D. [um 1970], FJMS
- 88 Jeanne Mammen in ihrer Einzelausstellung bei Galerie Hans Brockstedt in Hamburg 1971, Teil ihres Aquarells o. T. [*Bar; Wirtschaftssymptom*], o. D. [um 1932], Aquarell und Bleistift, 43 × 33,5 cm (WVZ A 425), Besitz unbekannt
- 89 Jeanne Mammen in ihrem Atelier, 1975, Foto: Gert Ladewig, FJMS

Anmerkungen zur Bioschraffie

1 Brief von Jeanne Mammen an Max Delbrück, 5.2.1970. Archiv Förderverein der Jeanne-Mammen-Stiftung e. V., Berlin. Dies bezieht sich auf Delbrücks wiederholte, auch humorige Versuche, Jeanne Mammen zu einer Biografie zu bewegen. Sie antwortet in der ihr eigenen sprachspielerischen Form. Die im weiteren zitierte Korrespondenz von Jeanne Mammen mit ihren Freunden befindet sich im Original oder in Kopie im Archiv des Fördervereins der Jeanne-Mammen-Stiftung e. V., Berlin, und wird im Folgenden abgekürzt: FJMS. 2 Zum 175-jährigen Bestehen der NV-Versicherungen VVaG wurde dort im Sielhof 1993 in Zusammenarbeit mit der Jeanne-Mammen-Gesellschaft, Berlin, die Ausstellung *Jeanne Mammen. Bilder – Zeichnungen – Aquarelle* gezeigt. 3 *Guide through Germany, Austria-Hungary, Italy, Switzerland, France, Belgium, Holland, and England: Souvenir of the North German Lloyd, Bremen*, Berlin 1896 (1890er-Jahre). Johanna Elise Wild war eine geborene Mammen, Schwester von Jeanne Mammens Vater. 4 Der deutsche Typograf, Orientalist und »Königlich-Preußischer Schriftschneider« Ferdinand Theinhardt (1820–1906) entwarf um 1880 für die wissenschaftlichen Publikationen der Königlich-Preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin die Royal-Grotesk. Er wurde dadurch bekannt, dass er im Auftrag des Berliner Ägyptologen, Sprachforschers und Bibliothekars Karl Richard Lepsius (1810–1884) altägyptische Hieroglyphen rekonstruierte und schnitt. 5 »Die Schulleiterin stand im Treppenhaus und jede Schülerin musste sie beim Vorübergehen begrüßen, dabei wurden die Haltung und der Sitz der Kleidung kontrolliert. [...] Man trug eine schlichte Schuluniform. Um Affektiertheit zu vermeiden, gab es in der Schule keine Spiegel«, zit. nach Marie-Louise Raçon, *Femmes savantes II: 80^e Anniversaire du Lycée Molière*, hrsg. von der Association des Anciens Elèves du Lycée Molière, Paris 1968, S. 41, 50, übers. von den Autoren. 6 Hans Kinkel, »Begegnung mit Jeanne Mammen«, in: *Jeanne Mammen 1890–1976*, hrsg. von der Jeanne-Mammen-Gesellschaft in Verbindung mit der Berlinischen Galerie (= *Bildende Kunst in Berlin*, Bd. 5), Stuttgart-Bad Cannstatt 1978, S. 93. 7 Ebd., S. 94. 8 Ebd., S. 94. 9 Angaben von Marie Luise Mammen im Antrag zur Aufnahme in die Reichskammer der bildenden Künste in die Fachgruppe Maler und Grafiker (mit Stempel und Vermerk »erledigt« vom 20.8.1936); Berufsausbildung »[...] in Rom staatlich. Academie via Ripetta, in Berlin Atelier Funke.« Jeanne Mammen hat in handschriftlichen provisorischen Notizen (siehe Anm. 11) »Rom Scuola libera – Villa Medicis« notiert. 10 Vgl. Jeanne Mammen, *Frau mit Absinthglas*, Abb. S. 130; siehe auch Hildegard Reinhardt, *Jeanne Mammen – Das symbolistische Frühwerk 1908–1914* »*Les Tribulations de l'Artiste*«, hrsg. von der Jeanne-Mammen-Gesellschaft e.V., Berlin 2002, S. 11. In Jeanne Mammens Bibliothek findet sich von Victor Decroyère, *Louis Buisseret. Quelques Réflexions sur L'Art Contemporain*, Brüssel 1926. 11 Undatierte, provisorisch zusammengestellte handschriftliche Notizen von Jeanne Mammen zu Lebensdaten, FJMS. 12 Ausst.-Kat. *Exposition Générale des Beaux-Arts (Salon Triennal – Bruxelles 1914). Organisée par le Gouvernement avec le concours de la Société Royale des Beaux-Arts*, Brüssel 1914: »Classe I Peinture. Folcardy (M.-L.) Rue Bordeaux, Bruxelles. 178. Pierrot 179. Paysage dans les dunes.« 13 *Jeanne Mammen 1890–1976. Monographie und Werkverzeichnis*, hrsg. von Jörn Merkert; Werkverzeichnis von Marga Döpping und Lothar Klünner, Beiträge von Klara Drenker-Nagels u. a., Köln 1997, S. 291–298. »Die *Skizzenbücher* mit ihren ursprünglich mehr als 800 Blättern haben sich nur in ausgedünnter Form erhalten, die Malerin hat ihnen immer wieder Blätter entnommen. Eine vollständige Auflistung ist also nicht möglich. Das Werkverzeichnis numeriert die *Skizzenbücher* in chronologischer Folge mit römischen Zahlen, gibt die Anzahl der erhaltenen Blätter an und beschränkt sich bei der Dokumentation auf einzelne Beispiele. Eine Auswahl aus etwa 150 Aquarellen, die von Jeanne Mammen aus nicht näher bezeichneten *Skizzenbüchern* entnommen wurden, schließt sich an die Auflistung der erhaltenen *Skizzenbücher* an. Diese Arbeiten erhalten in der Numerierung anstelle der römischen Ziffer den Zusatz JM.« Aufgeführt werden SB I, SB II, SB III, SB IV, SB V, SB VI, SB VII, SB VIII, SB IX, SB X, SB XI, SB XII mit Zusatzangaben. 14 Reinhardt 2002 (wie Anm. 10), S. 33. 15 Fritz Hellwag, »M. L. Folcardy und J. Mammen«, in: *Kunstgewerbeblatt* 1915/1916, 27. Jg., Heft 10, Juli, S. 181. 16 Von Jeanne Mammen selbst oder von ihrer Schwester Marie Luise Mammen gibt es keinerlei Hinweise. Von der Reimann-Schule haben sich keine originalen Schülerlisten erhalten. In *Farbe und Form, Mitteilungen der Schule Reimann*, Heft 8, 12. Jg., S. 154, 1927, wird zwar von der großen Berliner Ausstellung *Die Mode der Dame* berichtet und, neben Hinweisen auf ausgestellte Arbeiten von Lehrkräften und Schülern, weiter ausgeführt: »Unter den anderen Namen begegnet man vielen unserer ehemaligen Schüler, die sich Geltung auf dem Gebiet der Modezeichnung verschafft haben. Erwähnt seien nur Namen wie Gagelmann, Mammen, Sparkuhl und Dodo Wolff.« Genauere Angaben oder Belege für Mammens Schülerschaft fehlen jedoch und sind auch in folgenden Publikationen nicht zu finden: Swantje Kuhfuss-Wickenheiser, *Die Reimann-Schule in Berlin und London 1902–1943. Ein jüdisches Unternehmen zur Kunst- und Designausbildung internationaler Prägung bis zur Vernichtung durch das Hitlerregime*, Aachen 2009; Florian Jorzick und Mareike Knocks, »Jeanne Mammen. Kunst und Kleine Leute«, in: *Styl. Das Berliner Modejournal der frühen 1920er Jahre*, hrsg. von Adelheid Rasche und Anna Zika, Stuttgart 2009, S. 185; Burcu Dogramaci, »Fenster zur Welt – Künstlerische Modegraphik der Weimarer Republik aus dem Bestand der

Kunstabibliothek zu Berlin«, in: *Jahrbuch der Berliner Museen* 2003, Bd. 45, Berlin 2003, S. 221. 17 Wir danken John Buck, dem Schwiegersohn von Steffie Schäfer-Nathan, für die Überlassung von Kopien von Briefen, die Jeanne Mammen an Steffie Schäfer-Nathan und ihre Tochter geschrieben hat. 18 Brief von Jeanne Mammen an Steffie Schäfer-Nathan vom 7.1.1941, FJMS. 19 *Athena, Die Dame, Die Deutsche Elite, Eine Deutsche Wochenzeitung, Illustrierte Textilzeitung, Illustrierte Zeitung, JA, Jugend, Der Junggeselle, Kriminal-Magazin, Der Kurier, Das Leben, Das Neueste von der Mode, Querschnitt, Simplicissimus, Die Schöne Frau, Styl, Uhu, Ulenspiegel, Ulk, Die Woche*. 20 Hermann Sinsheimer, Vorwort in: *Jeanne Mammen*, Ausst.-Kat. Galerie Fritz Gurlitt, Berlin 1930. 21 Jeanne Mammen, unveröffentlichte handschriftliche Briefentwürfe an den Galeristen G. A. Richter aus dem Jahr 1974, ohne genaues Datum, FJMS. 22 *Deutsche Zentral-Zeitung* (DZZ), Verlag und Zeitschrift, zugleich Organ der deutschen Sektion der kommunistischen Internationale, später *Nemeckaja centralnaja gazeta*. (Moskau, 1927–1939). Sie publizierte »in deutscher Sprache vor allem für die deutschsprachigen Facharbeiter und sowjetdeutschen Bürger, bot aber auch den emigrierten Schriftstellern ein literarisches Forum«. Zit. nach Anne Hartmann, *Traum und Trauma: Die Sowjetunion als Exilland für deutsche Schriftsteller [1933–45]*. <http://www.ruhr-uni-bochum.de/traum/themen.htm>. 23 *Jeanne Mammen 1890–1976* 1997 (wie Anm. 13), S. 330–331. 24 Brief von Jeanne Mammen an Max Delbrück vom 5.2.1970, FJMS. 25 *Jeanne Mammen 1890–1976* (wie Anm. 13), S. 339–340. 26 Johannes Hübner, *Nachruf*, Wiederabdruck im vorliegenden Buch, S. 203. 27 Manja Seelen, *Das Bild der Frau in Werken deutscher Künstlerinnen und Künstler der Neuen Sachlichkeit*, Dissertation, Universität zu Köln 1993 (= *Kunstgeschichte*, Bd. 49), Münster 1995, S. 168. 28 Ausst.-Kat. *Third International Exhibition of Lithography and Wood Engraving*, The Art Institute of Chicago, Chicago, IL, USA, 1932. 29 Brief von Jeanne Mammen an Hans Thiemann vom 14.4.1972: »[...] Ich habe wie ein Pferd gearbeitet um mit Hans Laabs Hilfe etwas Ordnung in meinem [n] Nachlass zu bringen d. h. meine sämtlichen Zeichnungen durchzusehen. Resultat: 9 vollgepfropfte Bilka [Kaufhaus] Tüten voll zerrissener Skizzen. Jetzt muss ich noch die tausenddreihundertsechzig signieren um sie dann in einen Koffer zu versenken. Ohne Laabs hätte ich das nie fertig gebracht.« 30 Kinkel 1978 (wie Anm. 6), S. 95. 31 Eberhard Roters, »Jeanne Mammen – Leben und Werk«, in: *Jeanne Mammen 1890–1976* 1978, S. 63 (wie Anm. 6). 32 Siehe auch Michael Eschmann, »Antiquare auf Rädern. Eine kleine Reminiszenz an den Berliner Bücherkarren«, in: *Marginalien. Zeitschrift für Buchkunst und Bibliophilie*, Heft 205, Wiesbaden 2012, S. 59–64. 33 Die Reichskammer der bildenden Künste wurde am 1.11.1933 als eine von sieben Abteilungen der Reichskulturkammer gegründet. Alle bisherigen Standesorganisationen (einschließlich aller freien Künstlergruppen und -vereinigungen) wurden aufgelöst beziehungsweise zwangsweise überführt. Neuaufnahmen erfolgten ausschließlich auf Antrag. Nur wer als Mitglied der Reichskammer der bildenden Künste registriert war, erhielt staatliche Förderungen, öffentliche Aufträge und Ausstellungsmöglichkeiten im Kunsthandel. Letztendlich bedeutete der so erfolgte systematische Entzug der wirtschaftlichen Grundlage ein Berufsverbot für alle unorganisierten Künstler. 34 In den Biografien fast aller damals tätigen hauptamtlichen Künstler wird die obligatorische Mitgliedschaft in der Reichskulturkammer und ihren Untergruppierungen verschwiegen. Die reine Mitgliedschaft in der Reichskulturkammer begründet aber noch lange nicht den Verdacht, dass das jeweilige Mitglied ein aktiver Verfechter des nationalsozialistischen Gedankenguts gewesen sei. Unterlagen der Reichskulturkammer im Landesarchiv Berlin. 35 Hans Kinkel, »Mutter Courage malt«, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 21.11.1975. 36 Christian Zervos, »Conversation avec Picasso«, in: *Cahiers d'Art*, Nr. 10, 1935, S. 173–178; André Breton, »Picasso Poète«, in: ebd., S. 187–191; Jaime Sabartes, »La literatura de Picasso«, in: ebd., S. 225–238. Deutsche Übersetzung in: *Pablo Picasso: Wort und Bekenntnis. Die gesammelten Dichtungen und Zeugnisse* (= Sammlung *Gestalten und Wege*, Bd. III), hrsg. von Peter Schifferli, Berlin (West) 1957. Siehe auch Annelie Lütgens, »Nur ein Paar Augen sein...«. *Jeanne Mammen – eine Künstlerin in ihrer Zeit*, Berlin 1991, S. 98 und Anm. S. 233. 37 Vgl. den Beitrag von Johann Thun in diesem Buch, S. 163–164. 38 Brief von Jeanne Mammen an Hans Gaffron vom 23.2.1940, FJMS. 39 Brief von Jeanne Mammen an Hans Gaffron vom 9.7.1941, FJMS. 40 Brief von Jeanne Mammen an Erich Kuby vom 26.4.1942. 41 Brief von Erich Kuby an seine Frau vom 6.12.1942, in: Erich Kuby, *Mein Krieg. Aufzeichnungen aus 2129 Tagen*, Berlin 2010, S. 302. 42 Abschrift aus der Bescheinigung vom 1.12.1944, Reichsinstitut für Puppenspiel. Stiftung des Privaten Rechts. Zur Vorlage beim Arbeitsamt wird Fräulein Jeanne Mammen, Berlin W, Kurfürstendamm 29, hierdurch bescheinigt, dass sie als freischaffende Künstlerin im Auftrage des Reichsinstitutes für Puppenspiel die von diesem hergestellten Handpuppenköpfe bemalt und dafür auch weiterhin dringend benötigt wird. 43 Jeanne Mammen, »Äusserlicher Kurzbericht«, in: *Jeanne Mammen*, Ausst.-Kat. Galerie G. A. Richter, Stuttgart 1974. 44 Brief von Jeanne Mammen an Steffie Schäfer-Nathan vom 15.8.1946, FJMS. 45 Kathleen McLaughlin, »German Art Reborn«, in: *The New York Times*, 14.7.1946, Brief von Kathleen McLaughlin, Berlin-Korrespondentin der *New York Times* in Berlin, an Max Delbrück in Cold Spring Harbor, Long Island, NY, vom 23.7.1946, FJMS. 46 Brief von Jeanne Mammen an Max Delbrück vom 26.7.1946, FJMS. 47 Brief von Jeanne Mammen an Steffie Schäfer-Nathan vom 5.3.1947, FJMS. 48 Ebd. 49 Brief von Jeanne Mammen

an Max Delbrück vom 5.7.1949, FJMS. 50 Hans Uhlmann, Vorwort in: *Nach 12 Jahren – Antifaschistische Maler und Bildhauer stellen aus – Kunstschau Sommer 1945*, Ausst.-Kat. Kamillenstraße 4, Abt. für Volksbildung, Amt für Bildende Kunst, Berlin-Steglitz, Berlin 1945. 51 Brief von Jeanne Mammen an Max Delbrück vom 26.7.1946, FJMS. 52 Brief von Jeanne Mammen an Steffie Schäfer-Nathan vom 5.3.1947, FJMS, in dem Bezug auf eine Kritik in der *Roten Fahne* genommen wird. 53 Brief von Jeanne Mammen an Max Delbrück vom 26.7.1946, FJMS. 54 Brief von Jeanne Mammen an Hans Gaffron vom 24.9.1946, FJMS. 55 Brief von Jeanne Mammen an Hans Gaffron vom 29.12.1946, FJMS. 56 Ebd. 57 Brief von Jeanne Mammen an Steffie Schäfer-Nathan vom 10.1.1947, FJMS. 58 Brief von Jeanne Mammen an Max Delbrück vom 7.12.1947, FJMS. 59 Brief von Jeanne Mammen an Hans Gaffron vom 24.11.46, FJMS. 60 Brief von Jeanne Mammen an Hans Gaffron vom 29.4.1947, FJMS. 61 Kritik im *Kurier* und *Tagespiegel* 6.3.1947. 62 Brief von Jeanne Mammen an Hans Gaffron vom 28.10.1947, FJMS. 63 Das Künstlerkabarett »Die Badewanne« wurde von dem Maler, Tänzer und Artisten Alexander Camaro, dem Dichter Johannes Hübner, der Malerin Katja Meirosky und ihrem Mann Karl gegründet. Nach Johannes Hübner ist das »Prinzip [...] die grundsätzliche Gleichberechtigung aller Ausdrucksformen: Inszenierung, Optik, Pantomime, Geräusch und Text. Das Verfahren des poetischen Bildes wird aus dem Bereich der Sprache in Figuren, Gegenstände und Aktionen übersetzt.« Nach einer Voreröffnung am 25.6.1949 startete das erste offizielle Programm am 2.7.1949, ab dem 28.7.1949 wurden zusätzlichen literarisch-musikalischen Abenden gegeben. Die Programme wurden im Kollektiv erarbeitet. Für die literarische Ausrichtung war Johannes Hübner verantwortlich, für den musikalischen Teil Theo Goldberg. Weitere Mitwirkende waren unter anderem die Maler Wolfgang Frankenstein, Hans Laabs, Paul Rosié, Werner Heldt, Heinz Trökes, der Bildhauer Waldemar Grzimek, der Autor und Übersetzer Joachim Klünner sowie die Tänzerinnen Iris Barbura und Liselore Bergmann. Nach dem Zerfall des Kollektivs hatte das Folgekabarett in der »Badewanne«, die »Quallenpeitsche«, am 4.2.1950 den ersten Auftritt. Die Programme wurden wieder im Kollektiv erarbeitet von Johannes Hübner, Lothar Klünner und Jeanne Mammen; Theo Goldberg war weiter für den musikalischen Teil verantwortlich; unter anderem wirkten Hans Thiemann, Ute Hübner, Joachim Klünner mit. Siehe hierzu unter anderem in: *Zone 5 – Kunst in der Viersektorenstadt 1945–1951*, Ausst.-Kat. Berlinische Galerie, Landesmuseum für Moderne Kunst, Fotografie und Architektur, Museumspädagogischer Dienst Berlin, Berlin 1989; *Die Badewanne – ein Künstlerkabarett der frühen Nachkriegszeit*, hrsg. von Elisabeth Lenk, Berlin 1991, S. 212; *Berlin Surreal. Camaro und das Künstlerkabarett Die Badewanne*, hrsg. von der Alexander und Renata Camaro Stiftung sowie Dagmar Schmengler, Berlin 2014. 64 Lothar Klünner, in: *Galerie Bremer. Die Frühen Jahre 1946–1952*, hrsg. von Günter und Waltraud Braun, Berlin 1996, S. 37. 65 Marga Döpping, »Persönliche Erinnerungen an Jeanne Mammen«, Rede anlässlich der Ausstellung *Jeanne Mammen – Nur ein Paar Augen sein*, Paula Modersohn-Becker Museum, Bremen 2008. 66 Brief von Jeanne Mammen an Max Delbrück vom 15.8.1975, FJMS. 67 Brief von Kurt Wohl an Max Delbrück vom 26.5.52, in: *Jeanne Mammen 1890–1976* (wie Anm. 6), Stuttgart-Bad Cannstatt 1978, S. 129. 68 Brief von Jeanne Mammen an Steffie Schäfer-Nathan vom 6.4.1955, FJMS. 69 Döpping 2008 (wie Anm. 65). 70 Ebd. 71 Kinkel 1978 (wie Anm. 6), S. 100. 72 Brief von Jeanne Mammen an Max Delbrück vom 24.9.1961, FJMS. 73 Max Delbrück, in: *Jeanne Mammen 1890–1976* (wie Anm. 6), S. 133. 74 Brief von Jeanne Mammen an Max Delbrück vom 27.3.1962, FJMS. 75 Postkarte von Jeanne Mammen an Lothar Klünner aus Paris vom 17.7.1962, FJMS. 76 In den USA befinden sich Werke von Jeanne Mammen in folgenden Museen: Des Moines Art Center, Des Moines, IA: 13 Aquarelle; Busch Reisinger Museum, Harvard University, Cambridge, MA: 10 Aquarelle; Museum of Modern Art, New York, NY: 1 Aquarell; Metropolitan Museum of Art, New York, NY: 1 Aquarell; The Morgan Library & Museum, New York, NY: 2 Aquarelle. 77 Brief von Jeanne Mammen an Hans und Elsa Thiemann, Frühjahr 1973 [Datum nicht genau lesbar], FJMS. 78 Brief von Jeanne Mammen an Hans Thiemann vom 3.12.1975, FJMS. 79 Brief von Jeanne Mammen an Max Delbrück vom 7.12.1947, FJMS. 80 Siehe S. 218/219 in diesem Buch.

Impressum

© 2018: Förderverein der Jeanne-Mammen-Stiftung e. V., Berlin, Cornelia Pastelak-Price und Ines Quitsch
Gestaltung, Lektorat, Lithografie, Produktion: Reschke, Steffens & Kruse, Berlin/Köln

Bildnachweis

© 2018 für alle Werke von Jeanne Mammen: Förderverein der Jeanne-Mammen-Stiftung e. V., Berlin; VG Bild-Kunst

Fotonachweis

© 2018 Förderverein der Jeanne-Mammen-Stiftung e. V., Berlin:

Fotografie:

K. H. Haenchen, Berlin: S. 194 (Nr. 59), S. 195 (Nr. 61), S. 200 (Nr. 79)

Gert Ladewig, Berlin: S. 203 (Nr. 89)

Rempor Studio, Berlin: S. 199 (Nr. 75)

Reprofotografie:

Cornelia Pastelak-Price, Berlin: S. 180 (Nr. 9), S. 186 (Nrn. 30, 31), S. 187 (Nr. 34), S. 190 (Nr. 44), S. 193 (Nr. 56), S. 196 (Nr. 64), S. 197 (Nrn. 69, 71),
S. 198 (Nr. 73), S. 201 (Nr. 82), S. 202 (Nr. 84)

Mathias Schormann, Berlin: Titelabbildung, S. 202 (Nr. 85)

Reprofotografie:

© 2018 Reschke, Steffens & Kruse, Berlin/Köln: S. 185 (Nr. 27)

Titelabbildung: Jeanne Mammen, o. T. [*Sie repräsentiert; Faschingsszene; Ballfest; Maskenball; Two Women in a Club*], o. D. [um 1928], Aquarell und Bleistift,
42 x 30,4 cm (WVZ A 274), Privatbesitz

Jeanne Mammen. Biografie. Versuch einer »Bioschraffie« ist ein (bis auf minimale Korrekturen) unveränderter Nachdruck aus der Buchpublikation
Jeanne Mammen. Paris Bruxelles Berlin, die vom Förderverein der Jeanne-Mammen-Stiftung e. V., Berlin in Zusammenarbeit mit dem Frankreich-Zentrum,
Freie Universität Berlin herausgegeben wurde und 2016 im Deutschen Kunstverlag, Berlin/München, erschienen ist.

Die deutsche Ausgabe (ISBN 978-3-422-07375-3) ist vergriffen, die englische Ausgabe (ISBN 978-3-422-07377-7) noch im Buchhandel erhältlich.

Die Seitenzahlen und Abbildungsverweise entsprechen der Buchpublikation.