

JEANNE-MAMMEN-AUSSTELLUNG
IM TORHAUS DES GRÜNEN
GESUNDHEITSCAMPUS
BERLIN-BUCH

CAMPUSart 



JEANNE-MAMMEN-AUSSTELLUNG
IM TORHAUS DES GRÜNEN
GESUNDHEITSCAMPUS
BERLIN-BUCH



Inhalt

| | |
|--|----|
| Warum Kunst auf dem Campus? | 5 |
| Die Freundschaft zwischen Max Delbrück und Jeanne Mammen | 6 |
| Wer war Jeanne Mammen? | 7 |
| Phasen eines Künstlerinnenlebens..... | 8 |
| ■ Frühe kubistische Einflüsse | 8 |
| ■ Frühe Plastiken | 10 |
| ■ Anonyme Porträts | 12 |
| ■ Nationalsozialistische Gewaltherrschaft..... | 14 |
| ■ Späte Plastiken | 15 |
| ■ Plastische Malerei..... | 18 |
| ■ Graphische Phase..... | 19 |
| ■ Abstrakte Naturdarstellungen | 22 |
| ■ Spätwerk: Chiffrebilder | 24 |
| ■ Spätwerk: Collagen..... | 26 |
| Schlussbemerkungen | 28 |
| Literaturangaben..... | 29 |
| Impressum | 30 |

Warum Kunst auf dem Campus?

Im Nordosten der deutschen Hauptstadt liegt die Gesundheitsstadt Berlin-Buch. Seit über einem Jahrhundert ist sie bekannt für ihre Kliniken, Biotechnologieunternehmen und Forschungseinrichtungen. Heute ist der Campus Berlin-Buch vor allem wegen der größten hier ansässigen Forschungseinrichtung bekannt, dem Max-Delbrück-Centrum für Molekulare Medizin in der Helmholtz Gemeinschaft. Weniger bekannt ist das Gelände für seine Kunst. Diese Broschüre soll Interessierten einen Eindruck vermitteln von einem der weniger offensichtlichen, aber nicht minder beachtenswerten Teile des Campus Berlin-Buch.

Wer sich dem Gelände von der Karower Chaussee aus nähert, läuft auf ein markantes Torhaus zu. Es wurde 1916 fertiggestellt und sollte Eingangs- und Verwaltungsgebäude für den Zentralfriedhof von Buch-Karow werden. Doch das Gelände wurde zu einem Klinik- und Forschungscampus und das Torhaus seither anderweitig genutzt. Im oberen Stockwerk waren und sind noch immer Wohnungen für Gastwissenschaftler*innen. Den linken Bereich des Erdgeschosses nimmt ein Café ein, das wie das Forschungszentrum nach Max Delbrück benannt ist, dem Physiker und Biologen, der für seine genetischen Arbeiten 1969 den Nobelpreis für Physiologie oder Medizin erhielt. Im rechten Teil des Torhauses befindet sich die weltweit größte öffentlich ausgestellte Sammlung an Kunstwerken der Berliner Künstlerin Jeanne Mammen.

Dass diese Sammlung an diesem Ort ausgestellt ist, ist kein Zufall. Es zeugt von der langjährigen engen Freundschaft zwischen dem Wissenschaftler und der Künstlerin; siehe dazu das nächste Kapitel.

Die Initiative zu dieser Ausstellung geht auf den Gründungsdirektor des Max-Delbrück-Centrums, Detlev Ganten, zurück. Für sein Vorhaben, den Austausch zwischen Kunst und Wissenschaft zu fördern, wurde die Freundschaft von Max Delbrück und Jeanne Mammen zum Vorbild. Die Etablierung des Jeanne-Mammen-Saals auf dem Campus Berlin-Buch ging einher mit einer enger werdenden Verbindung zur Jeanne-Mammen-Gesellschaft e.V., später Jeanne-Mammen-Stiftung im Stadtmuseum. Mit großzügiger Unterstützung der LOTTO-Stiftung Berlin konnten Bilder und Skulpturen aus dem Nachlass der Künstlerin angekauft werden. Großzügige Übereignungen der Jeanne-Mammen-Stiftung vergrößerten die Sammlung auch um Exponate, die aus dem Familienbesitz Max Delbrücks stammen. So entstand über die Jahre aus der engen Zusammenarbeit von Max-Delbrück-Centrum und Jeanne-Mammen-Stiftung ein Ort, an dem das Schaffen von Jeanne Mammen erlebbar bleibt und der an die Freundschaft dieser beiden Menschen erinnert.

Neben dem Atelier der Künstlerin am Kurfürstendamm 29 ist das Torhaus des Campus Berlin-Buch seit 1999 einer der wichtigsten Ausstellungsorte für Werke dieser Künstlerin. Mehr noch als ihr Atelier ist der Jeanne-Mammen-Saal im Bucher Torhaus ein Ort, der sich auch der Freundschaft der Künstlerin und des Molekularbiologen widmet. Ort und Ausstellung laden zum gedanklichen Austausch ein, zu ideologiefreien Gesprächen, an denen beide hoffentlich ihre Freude hätten.

Die Freundschaft zwischen Max Delbrück und Jeanne Mammen

Max Delbrück und Jeanne Mammen lernten sich 1936 kennen. Der Physiker Delbrück war 1932 nach Abschluss seiner Studien zurück nach Berlin gekommen, um eine Assistenzstelle bei Lise Meitner anzutreten, beschäftigte sich aber auch auf Anraten Niels Bohrs mit Biologie. Die Malerin Jeanne Mammen war 1915 zurück in ihre Geburtsstadt Berlin gekehrt, da mit Ausbruch des Ersten Weltkriegs die Familie zum Verlassen von Paris gezwungen wurde, wo Jeanne aufgewachsen war.

Delbrück versuchte in seiner Berliner Zeit in privaten Kolloquien Kontakte zwischen Physikern und Biologen herzustellen. Diese Abende fanden unter anderem im Haus des Chemikers Kurt Wohl und seiner Frau statt, der Pianistin Grete Wohl. Es waren gesellige Runden von Non-Konformisten. Hier fanden sich Wissenschaftler*innen, Schriftsteller*innen und Künstler*innen zum Austausch, frei von Naziideologie. Und hier begann die Freundschaft von zwei Menschen, die sich von ganz unterschiedlichen Seiten mit der Natur des Lebens und der Menschen befassten, die in ihrer Neugier aber seelenverwandt waren.

Delbrück verließ Deutschland 1937. Er hatte ein Rockefeller-Stipendium erhalten und wechselte an das California Institute of Technology (Caltech) in Pasadena/ USA. Während der Kriegsjahre kaufte und verkaufte er immer wieder Bilder von Jeanne Mammen und verhalf ihr so zu einem Einkommen. Auch in den Nachkriegsjahren unterstützte er die Künstlerin, u. a. mit „C.A.R.E.-Paketen“. Es folgten Besuche und gemeinsame Urlaube mit Delbrück und seiner Frau Manny. In Briefen, die erhalten

blieben, hielten sie den Gedankenaustausch bis an ihr Lebensende aufrecht. Sie zeigen, wie wichtig und wie fruchtvoll dieser Austausch für beide war.

In einem Text, den Max Delbrück 1978 für die Jeanne-Mammen-Gesellschaft verfasste, schrieb er: „Meine Freundschaft mit Jeanne Mammen begann in den dreißiger Jahren, zwei Jahre vor meiner Auswanderung. Jeanne war Mitte vierzig, hatte ihre intensive künstlerische Schaffensphase der zwanziger Jahre hinter sich und begann das bittere Leben der inneren Emigration. Ich war Ende zwanzig, war noch gar nichts und stand vor der Emigration in die USA. Die Bekanntschaft kam im Hause (des Biologen Hans Gaffron und dort in der Wohnung) von Kurt und Grete Wohl am Schlachtensee zustande. (...) Dort war auch Jeanne. Sie war unscheinbar: klein, unschön, unauffällig, sagte kaum ein Wort. Ich hatte gehört, dass Jeanne malte, auch Bilder von ihr bei Wohls gesehen, aber ein Verhältnis zur Malerei, insbesondere zur zeitgenössischen, hatte ich absolut nicht. Ein leibhaftiger malender Künstler war bis dahin mir noch nicht über den Weg gelaufen. Sofern ich Bilder in Ausstellungen gesehen hatte, wunderte ich mich, worin der Sinn zu finden sei, die Wirklichkeit so zu verzerren. Einmal in der Stadtbahn zeigte Jeanne ein Bild, in dem der dargestellte Mensch statt Augen zwei schwarze Flecke hatte. Ich fragte Jeanne, warum sie die Natur so verkürze, verzerre, verfälsche. Sie guckte kurz auf, zeigte auf die Person auf der Bank gegenüber! Schauen sie doch hin, die Augen sind schwarze Flecke! Und sie waren es, überraschender und überzeugender Weise.“¹

Die Ausstellung beginnt mit dem Porträt „Junger Mann mit Schal“ von 1937, bei dem es sich vermutlich um ein Bild von Max Delbrück handelt kurz vor seiner Abreise.

Wer war Jeanne Mammen?

Gertrud Johanna Luise Mammen, genannt Jeanne, kommt am 21.11.1890 als jüngste Tochter von Kaufmann Gustav Oskar Mammen und seiner Ehefrau Ernestine Juliane Karoline, geb. del Haes, in Berlin zur Welt.

Jeanne wächst in einem wohlhabenden, liberal-kosmopolitischen Elternhaus auf und zeigt früh ihre Begabung: „Schon als kleines Kind habe ich alles beschmiert, was mir in die Hände kam. Immer hatte ich große Papierhaufen vor mir, die ich vollpinselte. Dann haben wir Dramen entworfen mit Mord und Totschlag und viel Liebesgeschichten – es war schrecklich schön. Ich habe nie etwas anderes gewollt, gewünscht, gemacht – ist so gradlinig wie eine Rakete. Es war ein großes Glück, trotz aller Pein das Beste, was mir passieren konnte.“²

Über Jeanne Mammens Schaffen wurde viel geschrieben. Ihr Studium in Paris, Brüssel und Rom, die Prägung durch den Symbolismus, die künstlerischen Phasen, die sie durchlief, von naturalistisch bis abstrakt, von kubexpressionistisch über plastisch und graphisch bis zur Darstellung rätselhafter Chiffren. Ihr Beginn im karikatüristischen Stil, mit dem sie Alltagsszenen festhielt und so zu einer Chronistin der goldenen Zwanziger wurde. Die Initialzündung auf der Weltausstellung 1937 in Paris, die Prägung durch „Guernica“ von Picasso – den „heiligen Vater“, wie sie ihn einmal nannte. Ihre fortwährende Suche nach Darstellung von Form und Bewegung und nicht zuletzt ihr Umgang mit Mangelsituationen; ihre Fähigkeit, aus Drähten, Paketschnüren und Bonbonpapieren Kunst zu schaffen, weil sie in ihrer „Malomanie“ den einzigen Weg gefunden hatte, zu existieren. Interessierten sei dazu die Literatur der Werke empfohlen, die am Ende dieser Broschüre aufgelistet sind.

Über ihr Leben schrieb sie selbst 1974, zwei Jahre vor ihrem Tod, einen Lebenslauf für den Katalog zu einer Ausstellung ihrer Arbeiten. Der Text lautet wie folgt: „Äußerlicher Kurzbericht: Sorglose Kindheit und Jugend in Paris. Studium jäh unterbrochen durch Kriegsausbruch 1914, Flucht vor Internierung mit dem letzten Zug nach Holland. Ein halbes Jahr später Übersiedlung nach Berlin, mittellos (das ganze Hab und Gut wurde in Frankreich beschlagnahmt und später als Kriegsschadung versteigert). Spärlicher Verdienst durch Fotoretusche, Modezeichnungen, Kinoplakate, Schustern etc. Dann Lebensmittelkarten (ohne Lebensmittel), englische Hungerblockade, Kriegsende, Inflation. Die Lage besserte sich endlich durch Mitarbeit beim ‚Simpl‘ und einigen anderen Zeitschriften. Mit Beginn der Hitlerzeit Verbot und Gleichschaltung aller Zeitschriften, für die ich gearbeitet hatte. Ende meiner ‚realistischen‘ Periode, Übergang zu einer den Gegenstand aufbrechenden aggressiven Malweise (als Kontrast zum offiziellen Kunstbetrieb). Zweiter Weltkrieg: Keine Ölfarbe, keine Leinwand – alle Bilder aus dieser Zeit sind mit Plakattempera auf Pappe gemalt. Lebensmittelkarten, Stempeln, Zwangsarbeit, Bombenangriffe. Zwangsausbildung zum ‚Feuerwehrmann‘: Brandwache schieben nach Entwarnung bis 3 Uhr früh. Keine Fenster, keine Heizung, weder Gas noch elektrisches Licht, keine Lebensmittel. Bilder, Lithos, Zeichnungen, Möbel zum größten Teil verbrannt, abgesoffen, gestohlen. Drei Monate Russen-Besatzung, dann Engländer am Ku-Damm. Inflation, russische Berlin-Blockade, Luftbrücke, Währungsreform. In den fünfziger Jahren Übergang zu aufgelockerter polychromer Malweise, aus der sich Mitte der sechziger Jahre das ‚Klebebild‘ (Papier- und Stanniolfetzen auf Ölgrund) entwickelt. Und prompt wieder im Genuß einer dritten und hoffentlich letzten Inflation.“³

Dem ist kaum etwas hinzuzufügen. Außer der Betrachtung ihrer Kunst.

Phasen eines Künstlerinnenlebens

Frühe kubistische Einflüsse



Um 1937
Junger Mann mit Schal
Gemälde, Tempera auf Karton
100 x 69,5 cm

In „Junger Mann mit Schal“ zeigt sich Jeanne Mammens Nähe zu Pablo Picasso durch die typisch kubistische Art, Formen zu vereinfachen und zu abstrahieren.

Das Gemälde entsteht nach ihrer Reise nach Paris, wo sie von Picassos Antikriegsbild „Guernica“ tief beeindruckt ist und das sie auf der Weltausstellung sieht.

Auf blauem Hintergrund ist ein junger Mann im Halbprofil zu sehen. Sein Kopf ist leicht geneigt, der Blick etwas nach unten gerichtet. Um den Hals trägt er einen blau-weißen gestreiften Schal. Die Arme hält er vor dem Körper verschränkt, er umfasst seine Oberarme, als ob er an sich selbst Halt sucht. Markant sind die weiß umrandeten Augen und die Nase, die Mammen als weißen Balken gemalt hat, der sich über die Stirn hinaus nach oben hinweg zieht.

Peter Fischer hat in seinem Buch „Licht und Leben“ 1985 die Vermutung aufgestellt, dass dieses Bild den jungen Max Delbrück zeigt. Die kubistischen Abstraktionen machen ein Erkennen individueller Züge nicht möglich. Sie dienen nicht dazu, Personen darzustellen, sondern Charakteristika. Körper- und Kopfhaltung wurden oft als nachdenkliche Pose interpretiert, wie sie beim Abwägen von Für und Wider bis zum Fällen einer Entscheidung typisch ist. So, wie sie Max Delbrück 1937 treffen musste, als er in die USA auswanderte.



Um 1940
Knabe mit Hund
Gemälde, Tempera auf Karton
100 x 70 cm

Im Gemälde „Knabe mit Hund“ stellt Mammen eine Straßenszene dar, wie sie sie auch in ihrer naturalistischen Phase oft abgebildet hat. Die hellen Beige- und Pastelltöne unterstreichen die alltägliche und friedliche Atmosphäre des Bildes. Der Hintergrund ist angedeutet, eine Tür und Treppenstufen sind zu erkennen. Davor sitzt der Knabe in kurzen Hosen, die Beine sind übereinandergeschlagen. Seine Aufmerksamkeit ist auf den Hund an seiner Seite gerichtet. Dieser ist dem Betrachter zugewandt und spitzt aufmerksam die Ohren. Der Knabe lässt den linken Arm hängen, die linke Hand ruht auf der

Flanke des Hundes. Der rechte Arm ist gebeugt, die Hand geht zum Kopf des Tiers.

Hier experimentiert Mammen mit der typisch kubistischen Auflösung von Formen und Perspektiven. Sie stellt die rechte Kopfseite des Jungen in der Profilansicht dar, das Auge malt sie geschlossen. Die linke Kopfseite zeigt sie frontal, das Auge ist geöffnet. Auch der Hundekopf ist multiperspektivisch dargestellt. Der Rumpf von Knabe und Hund ist in abstrakte Formsegmente unterteilt.



Um 1940
Nächtlicher Spaziergänger
Gemälde, Tempera auf Karton
100 x 70 cm

Der „Nächtliche Spaziergänger“ ist im Vergleich zum „Knaben mit Hund“ ein düsteres Bild. Es zeigt einen Mann mit Hut vor einer dunklen Häuserkulisse. Häuserfronten sowie Teile von Hut, Gesicht und Kleidung des Mannes durchziehen parallele horizontale Striche.

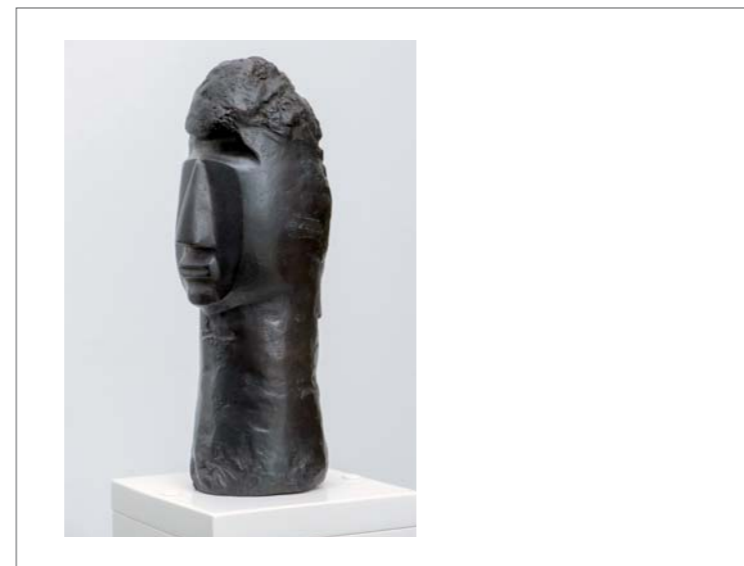
Gesicht- und Brustbereich sind in geradlinige Formen-segmente unterteilt und durch hellere Töne hervorgehoben. Ebenso wie im Bildhintergrund finden sich hier auch kräftige Farben, Weiß-, Rot- und Grüntöne. Der Mann scheint im Licht einer Straßenlaterne zu stehen. Die Grüntöne befinden sich dabei eher auf seiner linken, die Rottöne eher auf der rechten Körperseite. Das linke Auge des Mannes hat eine grüne Iris und ein müde gesenktes Lid, das rechte Auge ist offen, aus dem Gesicht hinausragend und blickt nach rechts. Der linke Mundwinkel ist ironisch hochgezogen. Der Kragen ist leuchtend rot, davor kann man einen Schal oder eine Krawatte in Weiß, Rot und Grün erkennen, auch hier findet sich das horizontale Streifenmuster.

Das Zwielficht und der düstere Hintergrund verleihen dem Bild eine unheimliche Stimmung.

”

*Sie müssen immer schreiben: Meine Bilder sind zwischen 1890 und 1975 entstanden. (...) Nie was fragen wann, weil ich zeitlos lebe!*⁴

Frühe Plastiken



Um 1939

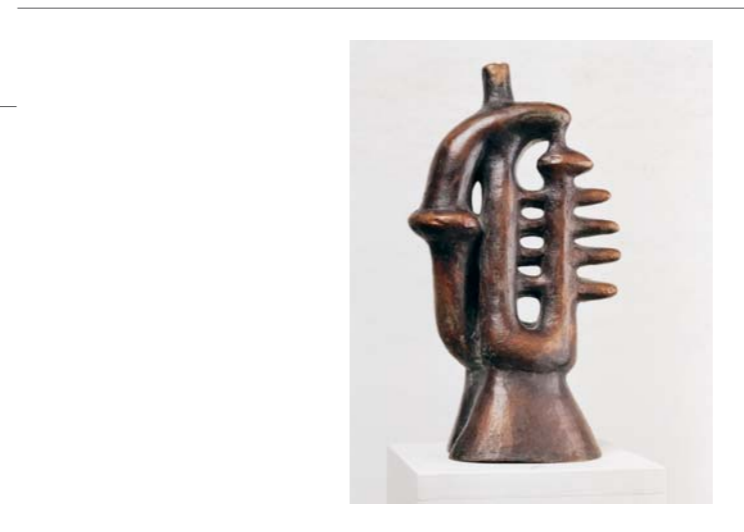
Frauenkopf

Skulptur, Bronze

28 x 8 x 10 cm

In der Sammlung befinden sich auch einige plastische Werke. Ende der dreißiger Jahre hat Jeanne Mammen einige Bekanntheit als Malerin erlangt. Doch ihr bildhauerisches Werk bleibt nahezu unbekannt und besteht aus nur wenigen Werken. Für ihr Verständnis sind diese Skulpturen jedoch keinesfalls unbedeutend. Mammen arbeitet mit dem, was sie hat. Malerfarben sind Ende der dreißiger Jahre schwer zu bekommen, also arbeitet sie mit Gips und schafft Plastiken. Zu dieser Zeit lebt sie bereits weitestgehend zurückgezogen, zeichnet nicht mehr für Magazine und fertigt auch keine Buchillustrationen

oder Kinoplakate mehr an. Mit diesem Rückzug geht auch ein Abwenden von der realistischen Darstellungsweise einher. Sie experimentiert mit Motiven außereuropäischer Kunst, etwa mit Masken, wie im Fall des „Frauenkopfes“. Das Maskenmotiv findet sich auch in Gemälden bis in die vierziger Jahre. Auch hierin sind Einflüsse ihrer kubistischen Phase zu erkennen, wenn sie Grimassen und Masken statt Gesichter gestaltet. Der „Frauenkopf“ ist ursprünglich aus Gips, wie alle Plastiken der Künstlerin wird auch dieser erst posthum nach 1976 in Bronze gegossen. Das dreieckige Maskenrelief der Gipsplastik ist mit Streifen und Balken bemalt. Auch dies deutet auf ihre Auseinandersetzung mit afrikanischen Masken hin. Die Gesichtspartie ist glatt ausgearbeitet, während die übrigen Bereiche rau und uneben belassen sind.



Um 1940

Trompete

Skulptur, Bronze

33,5 x 18 x 13 cm

Die „Trompete“ ist aus ungebranntem Ton gefertigt. Sie ist eine der wenigen Plastiken, die keinen figürlichen, sondern einen alltäglichen Gegenstand zeigt. Kurz nach Kriegsausbruch geschaffen, lässt sich darin eine symbolistische Motivation sehen. Die Formensprache hat sich im Vergleich zum „Frauenkopf“ verändert. Bei der „Trompete“ experimentiert Mammen mit offenen und durchbrochenen Formen.

”

Ob Intelligenz zum Zeichnen gehört? „Um gut zu zeichnen, muß man viel wissen, sonst macht man doch nur blödes Zeug. In das Geheimnis der Form eindringen: das ist das Leidenschaftliche an der Geschichte. Der größte Mann in dieser Geschichte ist Vater Picasso: der wußte alles und hat bis an sein Lebensende noch gesucht, gesucht, gesucht.“⁵

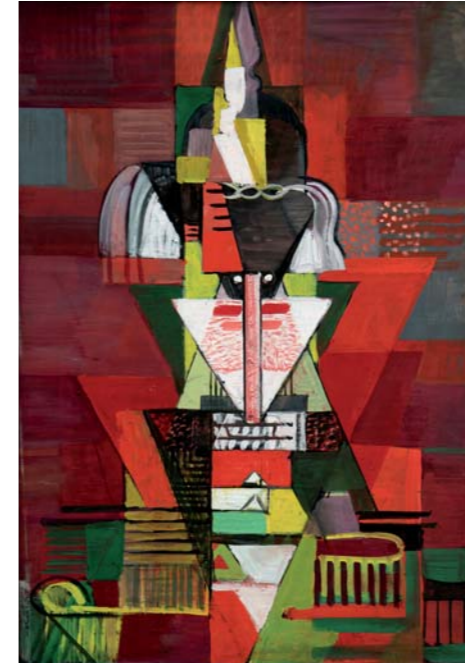
Anonyme Porträts



Um 1942
Gelehrte Herren
Gemälde, Tempera auf Karton
100 x 70 cm

Das Bild „Gelehrte Herren“ gehört zu einer Gruppe anonymer Porträts, die in der Zeit des Nationalsozialismus entstehen. Jeanne Mammen hat in diesen Bildern vermutlich weniger konkrete Personen, als vielmehr Menschentypen dargestellt. Diese hat sie mit kubistisch-expressiven Ausdrucksmitteln karikiert, einzelne Wesens-

merkmale beispielhaft überzeichnet. In diesem Fall ist das Bild aus geometrischen Formen in zumeist Rot- und Blautönen aufgebaut, die zwei Männer erkennen lassen. Der linke ist frontal, der rechte im Halbprofil dargestellt. Der linke trägt einen Hut, sein Gesicht ist in gedeckten Farben gehalten, so dass der Eindruck entsteht, er befindet sich leicht im Halbschatten des Hintergrunds. Der Hut ist tief in das Gesicht gezogen, die Augen stehen sehr eng beieinander und sind so geformt, als habe er die Stirn in einer Mischung aus Erstaunen, Verwunderung und Zweifel gerunzelt. Sein Mund ist nicht zu erkennen, er ist von einem dichten Schnauzer verborgen. Davor bilden sechs flache Rechtecke eine Art Bücherstapel, die er vor der Brust hält. Vielleicht soll dies ein Bücherwurm sein, der sich hinter seinen Büchern vergräbt, aber nicht in den Vordergrund tritt. Dort steht der rechte Mann, Stirn, Nase und Bart in helleren Tönen gehalten, er erscheint dadurch wie ausgeleuchtet. Die Augen sind runder gemalt als beim linken Mann, das linke schmal in die Höhe gezogen, das andere schräg nach rechts unten schauend. Der clowneske Eindruck wird durch den geöffneten Mund, die herausragende Zunge und die schräg sitzende, getüpfelte Fliege verstärkt. Der geöffnete Mund impliziert, dass er der sprechende Part ist, während der andere zuzuhören scheint. Eine Lesart wäre, dass die „Gelehrten“ der damaligen Zeit, die von sich Gehör machten, bei Jeanne Mammen eher einen irren Eindruck hinterließen, während die Stimmen der Vernunft sich hinter ihrem Wissen im Hintergrund verschanzt in Schweigen hüllten.



Um 1942
Der General
Gemälde, Tempera auf Karton
100 x 70 cm

Das Gemälde „Der General“ gehört zum selben Werkzyklus wie die „Gelehrten Herren“. Jeanne Mammen portraitierte Vertreter des nationalsozialistischen Regimes in kubistischer Weise so, dass keine konkrete Person zu erkennen ist. Vielmehr abstrahierte sie die Menschen durch die Auflösung von Formen so weit, dass im Fall des „Generals“ kaum mehr ein Mensch zu erfassen ist. Im Bildhintergrund dominiert Rot. Der Eindruck loderner Flammen wird von einem Bereich rechts des Kopfes verstärkt, in der rote und rosa Punkte wie Funkenflug wirken.

Der obere Bereich ist dunkel gehalten und deutet eine Pickelhaube an. In der Mitte ist die geflochtene Troddel zu erkennen, über ihr befindet sich die Spitze als weiße, gezackte Linie. Das Gesicht des Generals darunter ist vollständig in geometrische Grundformen zerlegt und lässt nichts Menschliches mehr erkennen. Zwei kleine weiße Punkte mögen Augen darstellen, ein schmales hohes Rechteck die Nase, die wie das buchstäbliche Brett vor dem Kopf erscheint. Ein nach unten zeigendes, weißes Dreieck mit roter Schraffur mag ein Bart sein und das darunterliegende weiße Rechteck mit schwarzen horizontalen Linien und weißen Tupfern Mund und Zahnreihen. Wirklich erkennbar sind am unteren Bildrand die Epauletten, ein Schulterdekor ranghoher Militärs.

Im „General“ entmenschlicht Mammen das Militär. Wichtig ist es ihr zu zeigen, wie gleichermaßen grotesk und brandgefährlich diese Machthaber sind.

”

Sehen Sie unseren heiligen Vater Picasso an: der hatte keine Angst, sondern Courage. Ich habe keine ganz abstrakten Bilder – es ist immer das Erlebnis einer Form darin.⁶

Nationalsozialistische Gewaltherrschaft



Um 1942
Der Würgeengel
Gemälde, Tempera auf Karton
150 x 75 cm

Auch im Gemälde „Der Würgeengel“ setzt sich Jeanne Mammen mit der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft auseinander. Zu sehen ist eine dramatische Szene zwischen zwei Menschen. Von der einen Figur sind Oberkörper, Kopf und ein Arm zu sehen, in kräftigen bunten Farben gehalten. Von der anderen Figur sieht man lediglich die Arme und Hände in schwarz-weiß.

Eine dieser Hände ist würgend um den Hals der anderen Figur geschlossen und schnürt ihr die Luft ab. Der Mund des Gewürgten ist zum Schrei aufgerissen, ein Arm und eine blutrote Hand versuchen den Angriff abzuwehren. Die andere Hand des Angreifers nimmt beinahe die gesamte untere Bildhälfte ein, drohend hat sie die Finger gespreizt, als fasse sie nach dessen Herz. Darunter sind hervortretende Rippenbögen zu erkennen. Der schmale Kopf des Angegriffenen verstärkt den Eindruck einer ausgemergelten Gestalt, das Gesicht ist kubistisch multiperspektivisch dargestellt. Das Auge über dem schreienden Mund ist schreckensweit geöffnet, auf der anderen Kopfhälfte sind zwei Augen zu sehen, beide halb geschlossen, eines mit geröteten Lidern. Man kann darin mehrere zeitliche Perspektiven sehen. Die Ausweglosigkeit der Abwehr, der nahende Tod sich ankündigend. Und während das Leid des Angegriffenen deutlich ist, sein Gesicht erkennbar, bleibt der Angreifer anonym, die todbringende Gewalt der Nationalsozialisten ist gesichtslos nur durch spitze schwarz-weiße Muster im Hintergrund dargestellt.



Um 1943
Trompetender Hahn
Gemälde, Tempera auf Karton
148 x 135 cm

Auch im Gemälde „Trompetender Hahn“ setzt sich Jeanne Mammen mit der nationalsozialistischen Zeit auseinander. Hier ist der Bildhintergrund in dunklen Erdtönen gehalten. Den Bildvordergrund nimmt ein hahnenköpfiger, apokalyptischer Reiter auf seinem Pferd ein. Körper und Uniform sind aus kleinteiligen geometrischen Stücken facettiert. Erkennbar sind die Arme. In der linken Hand hält er eine Fanfare, in die er bläst, in der rechten Hand einen Säbel. Das Pferd bleckt mit hängender Zunge die Zähne, auf dem Kopf trägt es Stierhörner. Die Darstel-

lung gibt Rätsel auf und erklärt sich doch durch ihre Datierung. Frankreich, seit 1940 von der deutschen Wehrmacht besetzt, symbolisiert der Hahn; das Pferd mit den Stierhörnern steht für Europa, das mit dem Einmarsch der Alliierten ab August 1944 befreit wird von dem nationalsozialistischen Terror.

”

Eigentlich habe ich mir immer gewünscht: nur ein Paar Augen sein, ungesehen durch die Welt gehen, nur die anderen sehen. Leider wurde man gesehen ...⁷

Späte Plastiken



Um 1944
Krieger I
Skulptur, Bronze
30 x 14 x 17 cm

Zum Ende der Kriegszeit und bis kurz danach schafft Jeanne Mammen eine weitere Reihe Plastiken aus Gips oder Ton. Dies mag der Mangelsituation geschuldet sein, in der Malfarben nicht mehr zu bekommen sind, aber die plastische Arbeit ermöglicht es ihr auch, dreidimensional zu experimentieren. Die Ergebnisse beeinflussen sichtbar auch das spätere malerische Werk.

Mit „Krieger I“ spielt Mammen mit Aspekten von Masse und Hohlraum.

Den Kopf hat Mammen hohl gestaltet, die Oberfläche ist glatt ausgearbeitet, die Schädeldecke ist ausgespart. Nur die linke vordere Seite des Schädels ist bis zum Haaransatz gearbeitet, sie trägt als Aussparung ein Auge und endet frontal mit der Nase. Im Gegensatz dazu hat Mammen von der rechten Schädelseite nur den hinteren Bereich plastiniert. Obwohl zwischen den Partien Lücken bleiben, wirkt der Kopf kompakt und ausgewogen. Je nach Blickwinkel schließt und öffnet sich die Plastik.



Um 1945
Kleiner Kopf
Skulptur, Bronze
13,5 x 7 x 9 cm

Der „Kleine Kopf“ ist die kleinste von Jeanne Mammens gefertigten Plastiken. Es handelt sich um einen Kopf mit geschlossener und glatter Oberfläche. Die Konturen sind klar, die Form ist geschlossen. Das Kinn ragt hervor, der Mund ist lediglich eine schmale Kerbe auf der linken Kopfseite. Die Nase ist spitz, das linke Auge eine Kerbe, das rechte Auge eine Rundung. Darüber wölbt sich eine als Helm oder Kappe stilisierte Frisur. Die Seiten sind flächig gestaltet. Die rechte ist eben bis leicht konvex, die linke weist einen Knick auf, der sich von der Stirn über das Auge bis zum Nacken zieht.



Um 1946
Krieger II
Skulptur, Bronze
39 x 15 x 14 cm

Der „Krieger II“ ist eine schmale und hohe Plastik, bei der Jeanne Mammen einen Kopf aus Streben, Rundbögen, Höhlungen und hervor ragenden Zacken asymmetrisch formuliert hat. Der Mund ist wulstig, das linke Auge ist eine Aussparung über einer geschlossenen Wange, das rechte Auge ist geschlossen über einer ausgehöhlten

Wange. Die linke Augenbraue ist eine nach links über den Kopf hinausragende Wulst, darunter ziehen zwei weitere kurze Fortsätze über den Kopf hinaus. Sie korrespondieren auf der linken Seite mit drei Fortsätzen, die nach schräg links oben aus der Stirnpartie ragen. Die Nase ist eine gerade, senkrechte Strebe. Auch in der Seitenansicht ist der Kopf als Kontur geformt. Hier sind zwei Aussparungen in der hervor ragenden Nase erkennbar. Über den Kopf hinaus ragt eine Art Kopfschmuck oder Helm, ein vom Hinterkopf ausgehender Viertelkreis kreuzt über der Schädeldecke einen zentral nach oben ragenden Dorn, davor und dahinter ragt je eine weitere Spitze hervor, so dass hier das Motiv der drei Spitzen wieder aufgenommen wird.



Um 1946
Doppelprofil
Skulptur, Bronze
35 x 23 x 4,5 cm

„Doppelprofil“ ist eine scheibenförmige Profilplastik. Sie wird auf etwa 1946 datiert. In dieser Zeit des Mangels arbeitete Jeanne Mammen mit vielen Materialien aus dem Alltag, wie Kabelresten und Paketschnüren. Es

entstehen Materialbilder, die sie wohl zum „Doppelprofil“ inspiriert haben, denn das Motiv des doppelten Profils findet sich neben Materialbildern auch in Gemälden und Zeichnungen, die früher datiert werden. In diesen Werken setzte sich Mammen wieder damit auseinander, wie sich Formen im Sinne des Kubismus reduzieren und zergliedern lassen. Im „Doppelprofil“ plastiniert sie zwei flache Profile in einer Ebene so, dass sich durch deren Überschneidung die Silhouette des jeweiligen Kopfes bildet. Beide Profile sind getrennt wahrnehmbar und bilden dennoch eine untrennbare Einheit.



Um 1946
Männerkopf
Skulptur, Bronze
27 x 12 x 15 cm

Auch „Männerkopf“ war ursprünglich eine Gipsplastik, die posthum in Bronze gegossen wurde. Auffällig ist die vorgewölbte Stirnpartie, die sich aus der gerade nach oben ragenden Nase entwickelt. Ein Motiv, das sich auch im Gemälde „Mann mit Baskenmütze“ aus derselben Werkphase wiederfindet.



*Malen hat mir soviel Spaß gemacht wie Zeichnen. Das war dasselbe, so oder so, das war mir ganz wurscht ... Ich habe ungeheure Mengen Papierplastiken gemacht – die hielten auch nichts aus. Eine ist geliebt. Pech muß der Mensch haben, wenn er Glück haben will.*⁸

Plastische Phase



Um 1946
Krankes Kind
Gemälde, Öl
auf Karton
100 x 70 cm

Das Gemälde „Krankes Kind“ gehört zur Werkgruppe plastischer Arbeiten und entstand am Kriegsende. Mammen hat bei diesen Gemälden die Farben pastos, also unverdünnt und stark deckend, auf den Malgrund

aufgetragen. Auf Umrisse reduziert, sind dennoch die Figuren klar zu erkennen. Die vordere kniet und hält das „kranke Kind“ im Arm, die hintere sitzt. Beide neigen die Köpfe zueinander, verbunden in der gemeinsamen Sorge um das Kind. Im Aufbau erinnert die Szene an Pietà-Darstellungen. Das Gemälde ist in Erd- und Pastelltönen gehalten. Der plastische Eindruck wird durch die starke Hell-Dunkel-Kontrastierung verstärkt, so dass der Eindruck einer Skulptur oder eines Reliefs entsteht.



Um 1946
Sulamithen (Tanzende Türcinnen)
Gemälde, Öl auf Karton
100 x 70 cm

Auch das Ölgemälde „Sulamithen“ (Tanzende Türcinnen) zählt zur plastischen Phase von Jeanne Mammen. Entstanden am Kriegsende zeichnen sich diese Werke durch pastos aufgetragene warme Farben und Figuratives aus. Hier lässt sich erkennen, dass sich die Künstlerin in den Jahren zuvor in ihrem plastischen Werk mit der Darstellung von Figuren im Raum befasst hat, die sie nun so auf Gemälde überträgt, dass ein dreidimensionaler Eindruck entsteht.

Im Gegensatz zum „Kranken Kind“ stellt Mammen hier eine deutlich positivere Szene dar. Sulamith ist ein weiblicher Vorname hebräischer Ursprungs, der „die Friedfertige“ bedeutet. Der zweite Name des Gemäldes „Tanzende Türcinnen“ zeigt das Thema: Bewegung.

Vor einem in rosa gehaltenen, sonst unklar formulierten Hintergrund sind zwei tanzende Figuren zu erkennen. Sie sind in Gelb, Orange und lichten Erdtönen gehalten. Zwischen den Figuren ist ein hellblaues Oval sichtbar, das die beiden wie ein Lichtkegel beinahe vollständig umrahmt. Die Figuren haben keine Gesichter. In ihrer jeweiligen Mitte können zwei senkrechte schwarze Balken, die sich am oberen Ende nach rechts wenden, als Rückgrate und Köpfe gedeutet werden. Die Figuren halten sich aufrecht, die Arme recken sie in die Höhe. Die Beine sind in der Andeutung tanzender Bewegung gebeugt.

Vor dem Hintergrund der warmen Farben, der organischen Rundungen, der beiden Namen und der Datierung kann in diesem Gemälde das Motiv eines Freudentanzes angesichts des Kriegsendes gesehen werden.

Graphische Phase



Um 1949
Damengespräch
Gemälde, Öl auf Karton
136 x 97 cm

Das Gemälde ist ein frühes Beispiel für Jeanne Mammens „graphische Phase“, die ab 1949/50 beginnt. Diese graphische Werkgruppe zeichnet sich durch eine Reduzierung von Bewegung, Körperhaltung und Gesten in wenigen Strichen aus. Im Vergleich zur „plastischen Phase“ trägt die Künstlerin jetzt die Farbe weniger gleichmäßig, sondern in kurzen Pinselstrichen auf.

Der Hintergrund ist hell gehalten und von gelben und ockerfarbenen Schichten geprägt. Darauf sind Schemen zweier lang gezogener Figuren in Grün, Orange und Weiß erkennbar.

Über der Malerei liegt eine Zeichnung aus dünnen rötlich-braunen Strichen. Sie geben den Figuren Konturen und muten zugleich gestisch an. Ein einzelner breiter brauner Strich oberhalb der rechten Figur, die sich nach links wendet, deutet den Kopf an.

Die linke Figur erscheint durch parallele Striche sich nach links zu wenden. Der Titel „Damengespräch“ erklärt die Situation: Die rechte Figur berichtet der linken etwas, woraufhin sich die linke (vielleicht erschrocken) abwendet.



Um 1951
**Zwei Figuren,
graphisch**
Gemälde, Öl auf Karton
141 x 99 cm

In dieser Arbeit fallen ihre Pastellfarben in Blau-, Rosa- und Gelbgrüntönen auf, wie sie in den fünfziger Jahren im Design häufig verwendet wurden. Auch in diesem Werk reduziert Mammen die Gestalten und ihre Bewegung durch wenige rotbraune Zeichenstriche, die sie vor den Hintergrund aus kurzen Pinselstrichen legt. Es entsteht der Eindruck, als schritten zwei Figuren frontal auf den Betrachtenden zu. Die linke Figur ist etwas größer als die rechte. Ihr rechter Arm ist gebeugt, die Hand ruht in der Hüfte. Der linke Arm schwingt zur Seite. Die rechte Figur ist kleiner, schmaler und wirkt dadurch jünger. In ihrer Körpermitte dominiert ein weißlicher Farbbereich, dessen Rundung durch die ebenfalls als Halbbrund stilisierte linke Hand begrenzt wird. Durch radiale Linien lenkt Mammen den Blick des Betrachtenden auf diesen Bereich. Parallele Striche deuten Bewegung an, so dass der Eindruck eines Tanzes oder Ballspiels erzeugt wird. Damit knüpft Jeanne Mammen an die Versuche von Kubisten und Futuristen an, zeitliche Bewegungsabläufe simultanperspektivisch darzustellen.



Um 1951
**Pluie au Kurfürstendamm
(Noinširmjogi)**
Gemälde, Öl auf Karton
139,5 x 99,5 cm

Das Gemälde „Pluie au Kurfürstendamm“ wird der graphischen Phase Jeanne Mammens zugeordnet. Die Künstlerin trägt in diesem Werk Farben auf grauen Grund auf und verteilt darüber mit dem Spachtel deckendes Weiß. Durch Brüche und Lücken im pastos aufgetragenen Weiß scheinen der graue Grund und farbige Tupfer hindurch. So erwirkt Mammen den Eindruck von trübem, nassem Wetter. Zu sehen ist eine verregnete Straßenszene. In der Bildmitte skizzieren schwarze

Striche menschliche Figuren. Parallele Schraffuren deuten Bewegungen an. Die darüber gezeichneten Ovale aus ebenso schwarzen Linien können als Regenschirme gedeutet werden, unter denen die Gestalten über den Kurfürstendamm eilen.

Max Delbrück kaufte das Bild zu Beginn der 1960er Jahre. Beim Scrabbeln erfand er den zweiten Titel des Gemäldes: Noinširmjogi. Die Schreibweise „Noin“ für „Neun“ und „širm“ für „Schirm“ verweist auf das internationale phonetische Alphabet. In seinem Brief an Jeanne Mammen vom 7. Juni 1962 berichtet er darüber: „Dear Jeanne, jetzt fang ich schon wieder englisch an. Das kommt von der hektischen Situation ringsherum. Also zunächst mal: die Bilder kamen gut im Autobus mit, der Schaffner hat nicht mit der Wimper gezuckt. Ebenfalls im Flugzeug in der Kabine, obwohl 85 Passagiere da waren (komplette Besetzung) und das große Bild den Weg zum Klo verstellte. Ebenfalls im Auto vom Flughafen Köln nach Hause, obwohl wir es oben auf dem Dach verladen mussten. Die feierliche Enthüllung des „NOINSIRMJOGI“ fand am übernächsten Tag in Anwesenheit aller ursprünglich an dieser Sprachschöpfung beteiligten statt (mit viel Wein). Neue Sprachschöpfungen gab es dabei, die ich Dir aber nicht mitteile, da sie Deiner Intuition vorgreifen könnten.“⁹

Abstrakte Naturdarstellungen



Um 1952
Am Seeufer
Gemälde, Öl auf Karton
100 x 140 cm

Im Fall von „Am Seeufer“ geht Mammen vom pastosen zum lavierenden Auftragen der Farben über. Indem sie die Farben weniger dick und materialhaft aufträgt, sondern verdünnt und durchscheinend mit leichten Pinselstrichen, erzeugt sie eine flirrende Hintergrundatmosphäre in Rot-, Rosa und Blautönen. In diese setzt sie dichter aufgetragene Akzente in Hellblau und Orange. Darüber befinden sich Zeichnungen aus schwarzen Strichen. Doch im Gegensatz zum „Damengespräch“ oder „Zwei Figuren, graphisch“, sind diese nicht eindeutig als menschliche Gestalten zu erkennen. Sie lassen sich auch als Pflanzen am Seeufer deuten. Gemeinsam mit dem am oberen Bildrand schwebenden, von Rottönen dominier-

ten Kreis, der als untergehende Sonne gelesen werden kann, ergibt sich aus der Komposition eine mystische Stimmung.



Um 1954
Étoile du matin
Gemälde, Öl auf Leinwand
135 x 100 cm

„Étoile du matin“ gehört zu einer Gruppe abstrakter Gemälde, bei denen Jeanne Mammen mit der Materialität von Farben experimentierte. Das Gemälde ist gegenstandslos, Mammen rückt damit die Tiefenwirkung der Farben und Lacke und der unterschiedlichen Techniken sie aufzutragen ins thematische Zentrum des Werks.

Der Bildhintergrund ist grau. Darauf hat Mammen mehrfach Schichten von Farbe und Lack gestrichen, getupft, gespritzt und getropfelt. In der Bildmitte dominiert ein unregelmäßiges Muster aus schwarzen Linien, umgeben von verwischten rotbraunen Schemen. Orange, rote, braune und hellblaue Farb- und Lacktropfen und Spritzer füllen das Gemälde sehr gleichmäßig und nahezu lückenlos.

Der Fokus auf das Materialhafte und die Struktur betont den ungegenständlichen Charakter dieses Werks. Der Titel hingegen kann als Verweis auf eine Chiffre gedeutet werden. Der französische Titel „Étoile du matin“ heißt auf Deutsch Morgenstern, womit das hellste vor Sonnenaufgang hervortretende Gestirn bezeichnet wird, das die Sonne ankündigt. Das Bildzentrum aus dunklen Linien hingegen könnte auf die spätere Deutung dieses mythologisch bedeutsamen Einzelgestirns verweisen. Der Morgenstern trug in der Antike auch den Namen Lichtbringer oder Lichtträger, lateinisch Lucifer. In der christlichen Mythologie wird damit die Lichtgestalt bezeichnet, die nach ihrer Weigerung den Menschen zu dienen von Gott in die Dunkelheit der Hölle gestürzt wurde. Was die dunkel mystische Stimmung des Bildes erläutert.



Um 1955
Fontaine de Vaucluse
Gemälde, Öl auf Karton
135 x 100 cm

„Fontaine de Vaucluse“ ist wie „Étoile du matin“ ein ungegenständliches Gemälde. Die kurzen flirrenden Striche in Blaugrau, Orange, Violett und Weiß und die darüber ziehenden schwarzen Zeichnungen erinnern noch an Bilder der graphischen Phase, jedoch sind hier keine Figuren zu erkennen. Auch sind die Farben nicht pastos, sondern lavierend aufgetragen. Wie im Gemälde „Am Seeufer“ erzeugt Mammen damit eine flimmernde Stimmung. Die parallelen schwarzen Striche erwecken den Eindruck von Bewegung. Die im oberen rechten Bild-

bereich dominierenden weißen und hellblauen Farben können als Gischt der Fontäne gelesen werden, als die Jeanne Mammen das Werk betitelt.

Die Quelle von Vaucluse liegt in der Provence. Jeanne Mammen besuchte sie mit ihrem Freund Lothar Klünner, als beide sich bei dem Dichter René Char aufhielten.

”

Ob sie ihre gegenständliche oder ihre abstrakte Produktion höher schätze: „Ist mir wurscht“.¹⁰

Spätwerk: Chiffrebilder



Um 1962

Espagne

Gemälde, Öl auf Karton

150 x 100 cm

Das Gemälde „Espagne“ gehört zum Spätwerk Jeanne Mammens. In diesem Werk dominiert eine regelmäßige, mosaikartige Grundstruktur aus weißen Linien und Formen, unterbrochen und teilweise überdeckt von mehre-

ren Schichten roter, orangener, gelber, grüner und blauer Farbbereiche. In der Bildmitte können zwei sich kreuzende weiße Linien und ein darüber positioniertes Oval als menschliche Gestalt interpretiert werden.

Das gesamte Gemälde ist überzogen von einem feinen Gespinnst rotbrauner Lackspritzer. Diese „dripping“-Technik verstärkt den räumlichen Eindruck.



Um 1965

Eins, zwei, drei, Dickbauch

Gemälde, Öl auf Karton

148 x 100 cm

„Eins, zwei, drei, Dickbauch“ ist der Werkgruppe der Chiffrebilder im Spätwerk Jeanne Mammens zuzurechnen. Die Künstlerin reduziert ihre Motive immer weiter auf einzelne Chiffren, in diesem Fall aus klaren weißen Linien vor rötlichen, braunen und grünen Farbbereichen. Die Kreise und Geraden können als menschliche Gestalt gelesen werden, die den linken Arm mit gespreizten Fingern emporstreckt und mit der rechten zur Seite hin auf ein Rechteck deutet. Der untere Bildbereich kann als Fortsetzung oder als eigenständige Figur gedeutet werden.

„Eins, zwei, drei, Dickbauch“ kann als Chiffre angesehen werden. Obwohl es unklar ist, worauf sich die Künstlerin damit konkret bezieht, lassen sich anhand ihrer Korrespondenz mit Max Delbrück Hinweise ablesen auf Ausstellungsbesuche, bei denen sie Werke von Paul Klee bewunderte.

Spätwerk: Collagen



Um 1967
Photogene Monarchen
Gemälde, Öl, Stanniol auf Karton
148 x 99 cm

In den sechziger Jahren beginnt Jeanne Mammens späte Werkphase der Glanzpapier-Collagen, zu denen auch das Werk „Photogene Monarchen“ zählt. Hintergrund bilden rote, blaue und gelbe Farben. Davor sind

zwei Figuren erkennbar. Ihre Gliederung in sich wiederholende Segmente erinnert an die kubistischen multiplen Perspektiven. In diesem Fall wiederholen sie sich nach oben hin, was die Gestalten wie Totempfähle wirken lässt. Dazwischen klebt Mammen Glanzpapiere. Sie sind teils farbig, teils übermalt, tragen Muster oder Firmenzeichnungen.

Mit „Photogene Monarchen“ thematisiert Jeanne Mammen ein zeitgenössisches Geschehnis. Im Juni 1967 besuchen der persische Schah Reza Pahlawi und seine Frau Farah Diba Berlin. Die Proteste gegen seine Politik enden in heftigen Straßenkämpfen zwischen der Polizei und Anhängern der außerparlamentarischen Opposition. Dies geschieht auch auf dem Kurfürstendamm, der Straße, in der Jeanne Mammen wohnt. Sie zeigt den Schah und seine Frau in der Frontale, am unteren Bildrand sind kurze Beine zu erkennen, in der unteren rechten Bildhälfte und der oberen linken lassen sich die zu einer Grußgeste nach oben gerichteten Arme erkennen. Die Figuren sind aus übereinander geschachtelten Elementen aufgebaut. Der Schah besteht aus fünf Stapeln, die wie Ziegenschädel mit großen Augen wirken, die suchend nach links und rechts blicken. Rumpf und Kopf seiner Frau scheinen aus Vasen zu bestehen, leeren Gefäßen, von denen das oberste große dunkle, leer wirkende Auge trägt. An beiden Figuren kleben Glanzpapiere, vielleicht eine Anspielung auf die mit Orden besetzte Prunkuniform des Schahs. Damit entblößt Mammen das Triviale des Monarchenpaares.



Um 1971
Schaubude
Gemälde, Öl, Stanniol auf Karton
150 x 100 cm

Das letzte Werk der Sammlung, die „Schaubude“, gehört ebenso wie „Photogene Monarchen“ zur Gruppe der Glanzpapier-Collagen. Es kann auch zu den Chiffrebildern gezählt werden.

Der Bildhintergrund besteht aus roten, blauen und grauen, ineinander übergehenden Bereichen. Darauf

bilden schwarze Linien und weiße Füllungen chiffrierte Figuren, die teilweise mit glänzendem Pralinenpapier beklebt sind. Erkennbar sind im oberen rechten Bildbereich eine menschliche Figur mit O-förmig geöffnetem Mund und Hut, links der Bildmitte ein Vogelkopf mit nach rechts gerichtetem, geöffnetem Schnabel und zwischen den beiden ein kleiner Totenkopf. Im gesamten Bildbereich ordnen sich weitere Chiffren so an, dass sie dem Werk eine gleichmäßige Ordnung verleihen.

”

Wie sie zur Collage kam: „Ich hatte mich verliebt in Glasfenster 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. Habe noch ganze Schubladen voll, die ich nicht mehr brauche, weil ich nicht mehr klebe. Ich habe nie daran gedacht Stanniolpapier mit Weltgefühl zusammenzubringen: es hat mir einfach eine Zeitlang einen Riesenspaß gemacht. Aber wie gesagt: eine Riesenarbeit, eine Geduldprobe, aber Geduld muss man mit allem haben.“¹¹

Schlussbemerkungen

In ihren letzten Lebensjahren malt Jeanne Mammen nur noch chiffrierte Bilder – wie die „Verheißung eines Winters“. Durch das pastös aufgetragene Weiß scheinen hellblaue Schemen hindurch. Darauf sind einige Linien, in der Bildmitte ein kleiner Totenkopf, darüber vielleicht ein geöffneter Vogelschnabel, rechts davon ein Gesicht zu sehen. Die anderen Zeichen bleiben unklar. Auf der Rückseite steht 6. Oktober 1975. Es ist das einzige Bild, das sie je datiert hat. Und es ist ihr letztes Bild. Nachdem sie es fertig gestellt hat, verschenkt sie ihre Staffelei. Am 22. April 1976 stirbt sie.



Kurz zuvor zieht sie über ihr künstlerisches Tun folgende Bilanz: „Es ist überhaupt nichts Wichtiges zu sagen – eine höchst unwichtige Eintagsfliege.“¹²

Ihre eigene Vergänglichkeit angesichts der Zeit waren ihr stets bewusst. Ihre Werke sind ihr Vermächtnis. Sie werden bleiben.



Ich habe jetzt eine ungesunde Vorliebe für Weiß. Wenn es mir wieder besser geht, werde ich lauter weiße Bilder malen. In hunderttausend Jahren werden sie dann golden.¹³

Literaturangaben

Mit Material aus:

Jeanne Mammen und Max Delbrück – Zeugnisse einer Freundschaft, Berlin 2005

Jeanne Mammen. Paris-Bruxelles-Berlin, hrsg. Förderverein der Jeanne Mammen-Stiftung e. V., München 2016

Jeanne Mammen 1890 – 1976, hrsg. von der Jeanne-Mammen-Gesellschaft in Verbindung mit der Berlinischen Galerie 1978, Edition Cantz Stuttgart – Bad Cannstatt

Jeanne Mammen 1890 – 1976. Ein Lebensbericht, zusammengestellt von Georg Reinhardt, 1991

Jeanne Mammen 1890 – 1976. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen. Eine Ausstellung der Berlinischen Galerie, Wienand Verlag, Köln 1997

„ Zitate:

- 1 Zitiert nach Jeanne Mammen und Max Delbrück – Zeugnisse einer Freundschaft, Berlin 2005, S. 64
- 2 Zitiert nach Hans Kinkel, Begegnung mit Jeanne Mammen, in: Jeanne Mammen 1890 – 1976. Ein Lebensbericht, zusammengestellt von Georg Reinhardt, 1991, S. 81f
- 3 Zitat aus Jeanne Mammen 1890 – 1976, hrsg. von der Jeanne-Mammen-Gesellschaft in Verbindung mit der Berlinischen Galerie 1978, Edition Cantz Stuttgart – Bad Cannstatt, S.17
- 4 ebd. S.97
- 5 ebd. S.99
- 6 ebd. S.102
- 7 ebd. S.97
- 8 ebd. S.97
- 9 Zitiert nach Jeanne Mammen und Max Delbrück – Zeugnisse einer Freundschaft, Berlin 2005, S. 72

10 Zitat aus Jeanne Mammen 1890 – 1976, hrsg. von der Jeanne-Mammen-Gesellschaft in Verbindung mit der Berlinischen Galerie 1978, Edition Cantz Stuttgart – Bad Cannstatt, S.102

11 ebd. S.100

12 ebd. S.100

13 ebd. S.103

Weitere Information:

Biografie und Freundschaft zu Max Delbrück:

<https://www.mdc-berlin.de/de/jeanne-mammen>

360° Rundgang durch Mammens Atelier:

<https://www.stadtmuseum.de/veranstaltungen/atelier-jeanne-mammen-13>

Führung durch ihr Atelier:

<https://www.stadtmuseum.de/atelier-jeanne-mammen>

Besuch planen

Die Anfahrt zum Campus Berlin-Buch finden Sie auf :

www.campusart.berlin

Der Eintritt zu allen Ausstellungen ist frei.

Die Außenbereiche sind von Sonnenaufgang bis Sonnenuntergang frei zugänglich.

Für den Besuch der Jeanne-Mammen-Ausstellung, der Mikroskop-Ausstellung und des Campusmuseums bitte anmelden unter: info@campusberlinbuch.de

Impressum

Herausgeber: Campus Berlin-Buch GmbH, Robert-Rössle-Str. 10, 13125 Berlin-Buch

www.campusberlinbuch.de

V.i.S.D.P.: Dr. Ulrich Scheller, Dr. Christina Quensel

Text: Dr. Jochen Müller

Redaktion: Dana Lafuente, Prof. Dr. Helmut Kettenmann, Annett Krause, Dr. Ulrich Scheller

Lektorat: Dr. Martina Weinland, Jeanne-Mammen-Stiftung im Stadtmuseum Berlin,

Jutta Kramm

Übersetzung: Russ Hodge

Fotos: David Ausserhofer

Layout: CCGB Maria-Nicole Becker

Druck: Druckerei Braul, Berlin-Pankow

Kontakt: Telefon: +49 (0)30 - 94 89 - 29 20, E-Mail: info@campusberlinbuch.de

Erschienen: Juli 2022

Wir danken dem Max-Delbrück-Centrum für Molekulare Medizin in der Helmholtz-Gemeinschaft (MDC) für die Unterstützung und der LOTTO-Stiftung Berlin für die finanzielle Unterstützung.



