

RÄTSELHAFTE UNSCHULD

Franz Norbert Mennemeier,
Eine Jugend in den Nazi- und Trümmerjahren,

Erinnerungen samt Reflexionen, Beobachtungen, Träumereien aus dem
späten Leben

Landpresse, Weilerswist, 2004

*Hier handelt es sich ursprünglich um eine Rezension, die sich bald
überschlagen hat, zu einem kleinen Essay geworden ist.*

Wieder hat einer die braunen Zeitläufte angeschirrt. Die sollen laufen.

Aber zunächst von etwas Anderem, das sich im zeitlichen Kontext bewegt und fragt nach den Sinnen, nach Sichtbarem, nach Hörbarem: Teufelsaustreibung mit Bruno Ganz, *Der Untergang*, 2004 beinahe synchron mit der erscheinenden *Jugend* öffentlich gezeigt, hat am hinfällig geneigten Publikum gezerrt. Die Schauspielkunst im *Untergang*, kathartisch gestimmt, hat versehentlich Hitler, den massenhaften Mithitler, Hitlermassenschinder, Comicsstriphitler gewaschen und gehoben.

(Vom Heben)

Vielleicht hat wer daran gedacht, dass Gustaf Gründgens seinen Gefallenen als eine Verkörperung des Bösen gehoben hat während Goethe spielte mit Form und Gedanklichkeit der Idee vom Bösen und dass Gründgens vorm Hintergrund des Terrorregims es inniger mit Mephisto gehalten hat als mit Goethes Mephisto in dessen zeitlich abgerücktem Ursprungsraum vermutlich eingedenk, dass der Mephisto fiktiv ist? Mephisto, Hitler, das radikal Böse: Warum also nicht den blutigen Hitler heben, obgleich das Buch, im Fall von Hitler die Akte ganz anders ist.

Da sind ein Sprachlicht, das ein Bewusstsein vom Bösen erhellt, Faust, 1. Teil, Studierzimmer, V.1338-1344 ¹, Mephisto/Gründgens tanzen im

¹ Joh. Wolfgang Goethe, Faust. Der Tragödie erster Teil, Reclam-Verlag, Stuttgart, 1950, Studierzimmer, V.1338-1344, S.42, Mephistopheles. Ich bin der Geist der stets verneint! Und das mit Recht; denn alles, was entsteht, Ist wert, daß es zugrunde geht; Drum besser wär's, daß nichts entstünde. So ist denn alles, was ihr Sünde, Zerstörung, kurz das Böse nennt, Mein eigentliches Element.

Versmaß, und die fortgeschrittene Realisation eines Genozids, eine Tatsachenwahrheit.

(Die Maske)

Sein Mephisto stellte für Gründgens vielleicht eine existentielle Provokation her, auch weil Hitler, Hitlers Verwaltungsherd nach ihrer Ideologie den Faust nicht hätten zulassen dürfen. Sie haben den Faust geduldet. Staatstheater, Gustaf Gründgens, Faust zählten zu den Alibiveranstaltungen der Braunen. Die Sprache ist davon verletzt worden.

Eine Sprache wirkt gegen das spurlose Verschwinden.

(Verkehrter Mephisto)

Mephisto als Gegenspieler „im Planquadrat“ des 3. Reichs hätte ein Argument darstellen können gegen die Emigration ².

Sicher hingegen, dass eine scheinbar unterscheidende, erhebende Menschenfähigkeit, das Merkmal, sich die Wirklichkeit vorstellen zu können, bei vielen Menschen halb, bald ganz ausgefallen sein mussten. Menschen mochten über Nacht verschwinden, ohne dass sich deshalb jemand Gedanken gemacht hätte (, obgleich es viele populäre Reime darauf gegeben hat, Brotkrümel und im Mondlicht schimmernde Kieselsteine.)

Es gilt noch heute als taktlos jemandem in die Sonne zu treten, aber als sozial möglich, einen in die Sonne zu treten. Ist jemand Asche, wird der beklagt „Wahrscheinlich besser so gewesen.“, vorausgesetzt, dass der Verschwundene niemanden belästigt. Flüchtlinge, Alte, Schwerkranke und Tiere bei Tiertransporten, in Schlachthöfen belästigen gerade die massenhaft glänzend gekämmten, angepasst funktionierenden Gegenbeweise. Müssen sich schämen. Dürfen das Lebensgefühl nicht verhunzen. Das wäre nämlich gemein gegenüber denen, die bisher nicht dahin gekommen sind. Deshalb gibt es

² Emigration war/ist voraussetzungsvoll, zunächst finanziell-bürokratisch aufwendig, rausgekommen, war/ist die nackte Haut noch nicht gerettet. Es begann/beginnt ein erbarmungsloser Überlebenskampf, den manche nicht gewinnen können. vgl. Hans Jonas, Erinnerungen, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 2005, 1. Erlebnisse und Begegnungen, 5. Emigration, Zufucht und Freunde in Jerusalem S.135 f. „Also herauskommen konnten sie (seine Eltern) noch, doch sie hatten kein Einwanderungszertifikat. Das hätten sie sich aber damals noch besorgen können- je eher man es versuchte, das heißt mit je mehr Geld man das Einreisegesuch nach Palästina oder sonstwohin unterstützen konnte, desto bessere Chancen bestanden. Je länger man wartete, desto schwieriger wurde es, und die Leute, die schließlich noch rauskamen, taten dies mit 10 Mark oder mit völlig leeren Taschen.“ Im Buch wird in der Fußnote auf Marion Kaplan, Der Mut zum Überleben,(Aufbau Verlag, Berlin 2001) S. 187-208

Tabuorte, die im Bewusstsein der angeknipsten erwachsenen Menschen ausradiert sind nach wie vor. So in der bürgerlichen Gesellschaft. Das Naziregim hinterließ bei allen Übriggebliebenen das Problem der merklich Nichtübriggebliebenen. Es lässt sich an überlieferten Kontroversen ablesen wie der um Hannah Arendts Buch von der Banalität des Bösen und diesem Buch etwas vorausgehend eben der um Hannah Arendts Berichte vom Eichmann Prozess in Jerusalem. Ihre Analyse konnte zunächst nicht verstanden werden, weil sich bei allen Betroffenen ein Unbehagen davorschob: Zweifel, Schmerz, das Schicksal ihrer Leute doch nicht geteilt zu haben, sonst wären sie auch verschwunden gewesen und wären sie bei dem (Welt-)VERLUST nicht besser mit den Verlorenen zusammen fort, weg, verbrannt gewesen?- in der Corona von Schmerz und Zweifel musste Hannah Arendts Kritik etwa an der Rolle der Judenräte, an deren erzwungenem Mittun, brennen-, Sudelisches bei den übriggebliebenen Tätern, lieber ins Dämonische verwickelt gewesen zu sein, irgendwo über dem normalen, zivilen Rahmen sich abspielend, wie von einem Sturm davon mitgerissen. Unbehagen, Grauen waren bei allen davor, dass das Verschwinden im Nichts von Menschen angezielt, geplant, massenhaft realisiert worden war, dass die Sache keinen Deutungsspielraum erlaubte, außerdem sich nicht in das juristische Bewusstsein von Verbrechen, von kollektiven Verbrechen einpassen ließ. (Zumal das formale Recht durch die nationalsozialistische Praxis dauerhaft kompromittiert ist. Die Richter haben hier wie da nach geltendem Recht Todesurteile unterzeichnet.) Dann war da noch wie das lebendige, sich selbst bewusste Denken von Hannah Arendt klang: Für manche aus verschiedensten Gründen schwer zu verkraften³.

3 dazu :

Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil. New York 1963, dt. Eichmann in Jerusalem. Ein Bericht von der Banalität des Bösen. Piper, München 1964; 14. Auflage. 1986

vgl. Hannah Arendt im Gespräch mit Joachim Fest (1964) unter https://www.youtube.com/watch?v=jF_UvHhbZIA (abgerufen am 28.4.2018)

Arendt, Hannah; Fest, Joachim: Eichmann war von empörender Dummheit. Gespräche und Briefe. Herausgegeben von Ursula Ludz und Thomas Wild. München: Piper Verlag 2011

<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/geisteswissenschaften/pruefung-einer-freundschaft-1385364.html>

(Hitler Siebdruck, übermalt)

Der Reiz der Hitlerrolle könnte darin gelegen haben, dass der historische Hitler an sich selber, sich verselbständigend Phantasien montiert hatte, Schwimmkörper, dass schon Hitler ähnlich ausgestattet gewesen war, wie später die Popikonen Marylin Monroe, Elvis Presley oder Michael Jackson, die jedem eingeprägt, jeder sofort erkennt, ohne im mindesten die konkrete Person zu kennen oder sich vorzustellen, dass die wirklichen Protagonisten ihre Bühnengestalt überleben müssten aber dazu nicht in der Lage sein könnten. Diese litten/leiden für sich im Stillen unter längerundlängeren Nasen und solchen, die manchmal verrutschen. Eine Besonderheit stellt keine Nase dar, wie im Fall von Hitler. Hitler inszenierte sich völlig vereinnahmt, geronnen zum Ausdruck der Massen und schrankenlos vereinnahmend, insofern als er von den Einzelnen in der Masse seine übermächtige Selbstlosigkeit wollte ⁴, keine persönliche Freiheit, kein selbständiges Denken, am besten keine Vorstellung von Gut und Böse! Unabhängig davon, dass ich etwas zu verstehen versuche, es zunächst vereinfache, um seine Form zu kriegen, drängen sich Funktionszusammenhänge auf gemeinsam mit der Erkenntnis, dass diese zu beschreiben und zu wiederholen nicht qualitativ von ihnen ablöst.

Vorbilder für die Popikonen neuerer Zeit könnten im 19. Jahrhundert Ludwig II von Bayern oder die Kaiserin Elisabeth von Österreich gewesen sein. Die Einzelnen verbindet eine unveränderliche Maske, sie aus der Zeit katapultierend, sie vergoldend, konservierend, schon zu Lebzeiten eine Totenmaske für die Öffentlichkeit. Die Maske ist durch die Zeit nicht zu übersteigen. Sie ist ein Gefäß, meinethalben der heilige Gral. Von diesen Königinnen und Königen wird gern erzählt, sie wären nicht gestorben, sie wären oft lange noch nach ihrem Tod irgendwo gesehen worden. Aber wodurch hätte an ihren Wiedergängern jemand sie erkennen wollen? Aus einem blühenden

4 Interessant dazu Wolfgang Hilbig, "ICH", Fischer Taschenbuchverlag, Frankfurt a. M., 1995, S. 7f., Der Vorhang, „Frühzeitig hat man mich gelehrt, daß man Vorteile für sich den Machhabern dieser Welt am schnellsten entreißt, wenn man es im Bündnis mit ihnen tut. Man muss das begriffen haben: man entlockt ihnen ihr Einverständnis nicht, man zwingt es ihnen ab. Und sie mögen sich davon betrogen oder bestohlen fühlen, noch mehr aber fühlen sie sich geschmeichelt, denn mit jedem Vorteil für sich beansprucht man etwas von ihrem Eigenen. Mit jedem Quentchen eines Vorzugs, den man ihrer Verfügungsgewalt entzieht, erweist man ihrem Besitz eine Ehre, die er vielleicht nicht hätte, würde sich niemandes begehrlicher Blick darauf richten. So fühlen sich die Mächtigen am wohlsten, wenn sie sich bedroht glauben. Und wenn nirgendwo die Anzeichen für eine Palast- oder Straßenrevolte zu erkennen sind, erfinden sie solche.“

18jährigen springt nicht leicht ein aufgedunsen fahler Vierzigjähriger, der keinen Zahn mehr hat im Mund. Schon wundersam, dass Lucheni sein Mordopfer auf der Uferpromenade des Genfer Sees ausmachen konnte, von der Kaiserin kursierten nurmehr Bilder, die mehr als 20 Jahre alt waren. Lucheni musste doch jede schlanke, sechzigjährige Dame der Gesellschaft, jede urbane Erscheinung im eleganten schwarzen Reisekleid mit kleinem Schleier am Hut ähnlich sich vorstellen. Die sichtbare Kaiserin wäre die Tochter der Frau am See gewesen⁵.

Dass einer gesalbt worden ist, unterscheidet den König vom Bürger. Ein König in Zivilmontur, immerhin einer doch ästhetisch vervielfältigt zum Verwechseln, scheint verkleidet. Ein wahrer König geht zubett mit seiner Krone und eine ins Zivile verschobene Schale zeigt, dass die royale Form verfällt.

„Hitler“ notwendig die Inszenierung einer Inszenierung sowohl künstlich als auch falsch aber wirksam. Ob es hinzukriegen ist dadurch, dass die Spirale einfach weiter, eine Umdrehung höher geschraubt wird worauf etwas, das authentisch wirken soll, noch komischer scheint? Möglicherweise fehlen den Bildern die Bilder und Klangbilder, die nicht Mimikri sind. In Bildern finden wir immer, was es geradeso nicht mehr gibt, auch in Bewusstseinsbildern. Es hängt mit ihrem Entstehen zusammen, one moment's ornament.

(Selbstläufer, wer inszeniert?)

Es hat nicht hingehauen, es hat vielmehr wieder gekitzelt: Ganz vortrefflich gegefert, das Übel transpiriert und Monströses gespien. Im Untergang haben das ästhetisch / sittliche Credo der Braunen, dass es gefälligst rein = klinisch hehr und keimfrei, zu sein habe, und die aktuell enthemmte Ekellust sich gemischt. Aber vielleicht sind die ohnedies einunddasselbe. Eine fanatisierte Mutter freilich - Magda Goebbels - vergifte ihre Kinder. Wenn nun der ältere Topos

⁵ Die Massenmedien greifen ungehemmt den Einzelnen, ohne dass der prädatorische Angriff eine Wahrheit produzierte außer der des Zerstörten. Dazu Tilman Osterwald, POPART, Benedikt Taschen Verlag, Köln, 1992, S.53 :“Der einzelne, so zeigt Ro Lichtensteins Ertrinkendes Mädchen (Abb. S.50) entkommt nicht der allgemeinen Stilisierung und Sentimentalisierung. Die Gesellschaft wird zum Voyeur, auch gegenüber den persönlichen Katastrophen. Die Medien dramatisieren sie effekthascherisch zu Sensationen, ohne aber die tieferliegenden Ursachen, die sie selbst mitproduzieren, aufzuzeigen:Niemand kann voraussagen, wie letztendlich die Bewußtseinsindustrie auf den einzelnen einwirkt und welche subjektiven und individuellen Reaktionen sich langfristig ergeben. ... In seinen Suicide-Bildern (Abb. S.54)- schmutzig und lieblos auf die Leinwand gedruckte Reihungen einer sensationslüsternen Zeitungsvorlage- setzt Warhol das Schicksal des einzelnen mit den Mitteln der Massenmedien in den Mittelpunkt.“

wiederkehrte, dass die Kinder der vorigen Herrscher besser nicht überlebten? Die filmische Magda Goebbels käme zum Ersticken in den brenzligen Geruch des Tragischen .

Den gehätschelt missbrauchten Kindern, blondgelockt auf braunen Schößen, war es schlecht ergangen.

Ob nicht durch die Kinder im Film, einmal mehr benutzt ^{6 7}, etwas ganz Anderes sich vorwühlt durch seine Wiederholung? Die Goebbelskinder waren in Propagandafamilienfilmen zu sehen gewesen.

Wahrscheinlich, dass jemand seine Kinder erst narkotisiert, dann tötet, weil diese Kinder noch überleben könnten? Motiv wäre dann etwas gewesen, das lebendige Kinder immer getan haben, immer tun. Oder ist es wahrscheinlicher, dass Magda Goebbels ihre Kinder deshalb getötet hat, weil sie befürchtete, dass sich die eigene Grausamkeit hinüberspiegelte in das hinein, wozu die betrogenen Sieger fähig gewesen wären? Leichenberge weisen nicht auf einen Sieg, sondern darauf zu spät zu kommen. Die größte Macht besitzt der, der unveränderliche Tatsachen schaffen kann, was immer zusammengeht mit Töten.

Wo Kinder sind, sind Eltern. Die Kinder hätten wahrscheinlich nur befreit von ihrer Herkunft leben können, theoretisch ohne ihre Identität. Das Clichée hat zwar hingelangt, ist aber irgendwie verwechselt worden.

Die Braunen selber haben gern auf Nuancen verzichtet, haben die scheinbar auch nicht gebraucht. Dass das Buch fesselnd geschrieben wäre, fiel kaum einem ein, der Hitlers Mein Kampf gelesen hat. Hitler war kreativ gewesen, sonst wäre er nicht Hitler geworden, es gibt z. B. ein Buch, aber er konnte z. B. nicht schreiben. Zu welchem Schluss, wenn wer die Braunen darstellen will? Es war gerade nicht darauf angekommen, schreiben zu können? Hitlers Propagandamaschinerie forderte sich etablierende Massenmedien mit deren potenzierender Sprache, alles vergrößernd, alles vergrößernd ins Unwahre. Das Buch war dinglich verwendet worden als Fetisch, erklärbar aus seinem Zweck, aus sich heraus redete es nicht. Er hätte ebenso eine ungeheure Vorhangtroddel verwenden können oder seine gekürzten, vergoldeten Fußnägel. Die Massen haben Hitler entsprochen, ohne dass sie auf seine Sprache reagieren mussten, um wie viel mehr hätten sie reagieren müssen auf die unvergleichlich reiche, vielfältige Sprache

6 vgl. Helga, Hilde, Helmut und Magda Goebbels 1937 unter https://www.youtube.com/watch?v=gAPLa_Ehwn8 , (abgerufen am 27.4.2018)

7 vgl. Magda Goebbels-Fanatich bis in den Tod, insbesondere 31.21 bis 36.35, unter <https://www.youtube.com/watch?v=h9FvrNkILEo> , (abgerufen am 27.4. 2018)

der Zeitläufte : Th. und Heinrich Mann, Bert Brecht, Lion Feuchtwanger, Erich Kästner, Kurt Tucholsky ... es sind so viele nebeneinander gewesen wie bisher nicht wieder. Sprache muss ,weiter gedacht, bohren unter die Gesprochene/Geschriebene, Vieldeutige . Hitler besaß eine Schreibmaschine, die Schlag auf Schlag Zeichen vernichtete prinzipiell und mit System. Die Nationalsozialisten scheinen charakterisiert gewesen zu sein durch ihre Defizite. Da scheint nichts gewesen zu sein, das nicht zweckhaft gewesen wäre.

Etwas zu objektivieren, nimmt meist hin, es abzutöten. Das Ideal des akademischen Jargons will alles Subjektive, Nichtnachvollziehbare in Texten möglichst löschen, um die Illusion zu erzeugen, es redete die reine Erkenntnis, möglichst polyphon. An dieses spröde Ideal schmiegt sich inzwischen lachend eine Praxis, bei der die wirklichen Autoren, um der unbefleckten Erkenntnis willen, nicht auffindbar sind.

(Ein Buch, das sich etwas regt)

Der Autor Franz Norbert Mennemeier, vordem Universitätsprofessor, Literaturwissenschaftler, in seinen Reihen bekannt als feinsinniger Stilist und schönheitshungrig, hat abweichend gearbeitet, sinnlich präzise.

Mennemeiers Produktion mit dem höflich vagen Titel *E i n e J u g e n d i n d e n N a z i - u n d T r ü m m e r j a h r e n* haucht berückende Duftspur wie vom italienischen Neorealismus in den späten 60er, frühen 70er Jahren, wenn dieser hindriftet zur schönen Bildkomposition und verlischt. (Ihm Anachronismus vorzuwerfen ignoriert das künstlerische Verfahren.) Mehr als eine Generation jünger als Luchino Visconti (1906- 1975), demzufolge behaftet mit dem Geschick eines jüngeren Bruders oder eines Sohns-Erbe, Erinnerung, Sohn ist Mennemeier, schöpft aus sich, seiner Konstitution, seinen Nerven, setzt schreibend, spürbar im Geschriebenen, Körper ein, wie Andere beim Tanz hält er zwischen den Welten sich auf, scheint nirgends zugehörig: Die Schenkel zusammendrückend schockiert der rigoros ästhetisch!

Die braune Nacht fährt durch die Sinne ein im Buch. Überdies in einem schicklich vom Autor bemessenen Zeitraum, wodurch allein der sich schon abhebt von der programmatischen Zumutung : endlos orgelndem Hitlerieren jener Jahre.

Hitler habe zuviel Gesäß in der Hose gehabt. Ungeniert, scharf

gesehen, rasch fixiert. Langweilt ihn scheinbar der Hergang, zeichnet Mennemeier darüber, schafft anstößig - anstoßende Steine prasseln hinein - mehr Gefälle im Erzählfluß. Der Autor Mennemeier sieht wie sonst Zeichner, Maler, Filmer sehen, realisiert durch die gesprochen/geschriebene Sprache Bilder, Bildsequenzen und nennt das voyeuristisch.

Mennemeier erinnert da an Renzo Vespignani (1924- 2001) genauer an dessen Arbeiten zum Faschismus oder etwas weiter gefaßt: an die Serie von Arbeiten, welche die Kleider des ermordeten Pier Paolo Pasolini herstellen, mit dem Vespignani befreundet war. Diesen spezifisch delikatsten Gestus sucht Mennemeier scheinbar, wiederholt den und erneuert ihn überraschend .

Vespignani treibt das gloriose, uferlose Abenteuer der Struktur, verstärkt durch den komplementären Gedanken der Linie, der streng auf die Form weist, gegen das Menetekel der dargestellten Objekte, so erhofft der sich Wahrheit.

(Gruppo di famiglia in un interno)

Ein Selbstversuch also, ein Experiment-. Die biographischen Ingredienzien netzen den Text mit einem zarten Pathos, vom plärrenden O - Ton der beschworenen Vergangenheit weit entfernt. Es mahnt überdies zu bildhaftem Abstand. Mennemeier gibt zu verstehen, dass er inszeniert, deshalb schon stellt er niemanden bloß. Er lässt seinen Gestalten, die ihres Autors Gestalt sind, Geheimnisse. Zunehmend verschwindet das dialektisch aufeinander bezogene Elternpaar, wandelt sich zu einer energetischen Konstellation, der sowohl der junge Mann als auch der souveräne Autor unterliegen. Mennemeier charakterisiert die Personen durch hingeworfene, alltägliche Äußerungen, skizziert Situationen mit fliegender Hand. Er fängt flüchtige Regungen des Paares auf, teilt ein schwer erträglich hohes Spannungsniveau mit. Es flirrt: Zerbrochenes Glas, die Mutter in Tränen, der Vater zornig davon. Gerade, weil er sie nicht ganz ausführt, werden Mutter und Vater lebendig. Liebende zunächst, sind sie dennoch einander ewig fremd und in engen, bedrückenden Räumen, Zeit und Umwelt, eingesperrt. Das erste Kind wird emotionaler Gefährte und zum Halt seiner klugen, nervösen, eventuell etwas scheuen Mutter, weil der Vater, nicht ohne eifersüchtigen Groll auf den womöglich geliebteren Sohn, wie es scheint, sich entzieht. Der Vater ist eine zaubrische Gestalt: aus mehreren Gründen aber auch

deshalb böse, heidnisch. Er hält seine, wie ihm scheint, hässliche Lehrer-, Parteigenossen- und Familienvaterexistenz kaum aus und sucht verzweifelt in Wirtshäusern und in Weiberschöben nach dem verlorenen Zugang zur Poesiewelt, in die der vielbegabte Jugendstilmann vielleicht in Wahrheit gehört. Es dreht sich um einen Bedrängten, der nicht sein darf, wie er ist, obgleich er doch sehr gelungen scheint, vielleicht um einen zu den Menschen verstoßenen, hellhaarigen Elfen, der unter Menschen weilend wie diese altern muss. Allerdings - der sonst so Verführbare geht den Braunen gerade nicht auf den Leim. Es scheint hier und da aufflackernd die doppelgesichtige Rolle des Triebhaften in einer repressiven Gesellschaft. Möglicherweise bewahrt gerade der liederlich ausgelebte Sexualtrieb vor dem Einklang mit der Ordnungsmacht, zumindest ermuntert er nicht, mystisch mit dem Volkskörper verschmelzen zu wollen. Bringt den Fremden, schmerzhaft für beide Teile, in einen Gegensatz zu den Angepassten, Verfügbaren. Trotz des Dilemmas, das so einer für seine Familie mit sich bringt, darf nicht vergessen werden, dass die Rolle des braven Familienvaters verdächtig geworden war. Andererseits schwelt auch in unkontrollierter Triebhaftigkeit die Gewalt. Durch die Kriegswirren büßt der Schöne seinen sinnlichen Reiz ein. Was ist ihm widerfahren? Es wird nur erzählt, dass eine von ihm verschmähte, giftige Frau das Übel ausgegossen habe.

Die junge, solchermaßen im Stich gelassene Mutter nimmt ihrem Gattenprachtexemplar übel, dass selbiges der bürgerlichen Talente unübersehbar ermangelt. Sie bleibt aber bei ihrem Entschluß, den zu lieben. Dass er seine Frau nicht betrachtet, lässt sie verkümmern und sich dem Katholizismus ergeben. Die Frau hat dennoch Poesie im Leib, tarnt sich als Unscheinbare, hat vordem die „weltliche Nonne“ schon hingeschmissen für die Liebe, durchschaut die Nazis, bewahrt ihre heranwachsenden Kinder und reist wie selbstverständlich mit einem schwarzen Klavier durch die Gegend.

Elliptisch zeichnet sich im Buch Zusichselberkommen ab.

Die Frauen beim Vater verwandeln sich beim Sohn in die Frauen und die Beschwörung des schöpferischen Impulses.

Kaleidoskopartig dreht sich Liebeshandeln durch den Text.

Die erste Liebesnacht gerät künstlerisch zum Höhepunkt der JUGEND.

Den Jungen ziehen Frauen an, die schön sind, aber hinzu, auf einem anderen Niveau als die Freundinnen des Vaterfremdlings, emotional komplex, auch zerstört. Kaum erwachsen, verirrt er sich, bezeichnenderweise zunächst im väterlichen Kielwasser paddelnd, in einer abgründigen, vermeintlich frei gewählten Familiensituation.

Der naziresistente Junge steckt sich am melancholischen Ideal des Flitterweibs an, buntscheckig und geschmacklich skrupellos, vor allem einer großen Seele nicht verdächtig, dafür verlockend süß. Solche trägt man bummelnd eine kurze Abendstunde lang am Jackett, verliert die sicher (zur eigenen Beruhigung). Er begehrt Rammelplatzpreziosen.

(Vergiftete Zeit)

Der Halbstarke, ätherisch oder eher verhungert aussehend, wendet sich einer reiferen Bohémienne zu und erfährt zu seinem Glück , zu seinem Unglück- das lässt sich nicht unterscheiden - offenbar Gegenliebe.

Die Welt geht unter, aber ein herrlicher Sommer tobt übers Land. Im Garten des Malerhäusles biegen sich die Äste der Pflaumenbäume schier zur Erde unter der Last der Früchte.

Nocheinmal Zärtlichkeit der anziehenden jedoch schon alternden Frau für eine grazile Lehmbruckgestalt - Das leuchtet ein, in diesem Fall läuft aber ein Schatten kalt darüber, die Frau hat ihren vorigen Gefährten zweimal an jüngere Frauen verloren, entsetzlich: auch an die eigene Tochter als die noch ein Kind gewesen ist.

Der, ein Maler, hat seine Obsession illustriert. Der Maler hat das Mädchen, Kind seiner Geliebten aus einer früheren Verbindung, immer wieder nackt gemalt, das Triebhafte gerade nicht sublimiert, es vielmehr mittels unverschämt fordernder Kunstübung, auftrumpfend der Verfolgung durch die Mutter, scheinbar Geniegläubige, zu entziehen versucht.

In Mennemeiers Buch erscheinen der Reichsführer/Vater, der unwillige, biologische Vater und der pervertierte Schöpfer/Vater.

Der Mann sieht die Verflossene nun umworben von einem Jungen, kaum zwanzig Jahre alt, jünger als das vom Maler seinerzeit verführte, inzwischen erwachsene, unglückliche Mädchen. Familiäre Strudelbewegung zieht weitere Personen mithinunter.

Die sprechenden Leinwände stehen im Atelier mit der Bildseite zur Wand.

Unheimlich, dass die ehemals auch mehrfach gemalte Frau sich ihrem jugendlichen Liebhaber nicht entkleidet zeigt.

Kann sie nicht ausgezogen sein? Sie hat möglicherweise keinen Körper mehr. Die Tochter leidet am ganzen Gegenteil. Für sie gibt es keine schützenden Hüllen.

Die entsprechenden Leinwände stehen im Atelier mit der Bildseite zur Wand.

Mutter und Tochter sitzen wie hypnotisch gebannt vor dem Maler, der sie immer noch beherrscht.

Der Junge in einem Korbstuhl etwas abgerückt von der Gruppe, beobachtet die Drei.

Den Jugendlichen hat es in eine elende Geschichte verschlagen. Da unterweisen ihn eine reife und eine junge Frau nacheinander in der Liebeskunst und er lernt deren Ambivalenz kennen. Die Wiederholung hat sich in seinem Fall schon wiederholt nach dem Fall des Malers mit Mutter und Tochter und spreizt sich auf und spiegelt sich im Fall der Bohémienne in Vater und Sohn.

Zuletzt rettet er sich, ziemlich angeschlagen, indem er flüchtet.

E i n e J u g e n d , ein Sprung und sich drehende Räume.