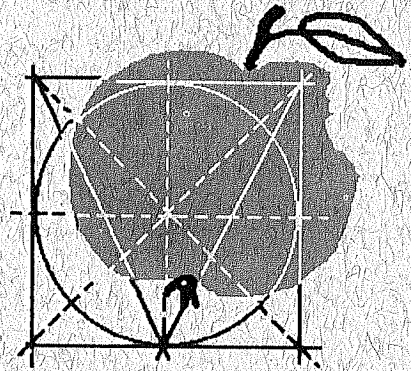


**BERLINER  
WISSENSCHAFT-  
LERINNEN  
STELLEN  
SICH VOR**



**Nr. 14**

**Christine Fischer-Defoy**

**Paula Salomon-Lindberg und  
Charlotte Salomon — eine  
Liebesgeschichte in Bildern und  
Gesprächen**

Zentraleinrichtung zur Förderung von  
Frauenstudien und Frauenforschung  
an der Freien Universität Berlin

In der Reihe *Berliner Wissenschaftlerinnen stellen sich vor* werden Vorträge publiziert, die an der Freien Universität gehalten wurden. Ziel ist es, ein Forum für die Diskussion von Forschungsergebnissen im fächerübergreifenden Bereich der Frauenforschung zu schaffen.

Herausgegeben von der  
Zentraleinrichtung zur Förderung von Frauenstudien und  
Frauenforschung  
an der Freien Universität Berlin  
Königin-Luise-Str. 34  
1000 Berlin 33

Druck: Zentrale Universitätsdruckerei  
der Freien Universität Berlin

Berlin 1992

**Christine Fischer-Defoy**

**Nr. 14**

**Paula Salomon-Lindberg und  
Charlotte Salomon —  
eine Liebesgeschichte in Bildern  
und Gesprächen**

Vortrag im Rahmen des Forums  
„Berliner Wissenschaftlerinnen stellen sich vor“  
der Zentraleinrichtung zur Förderung von  
Frauenstudien und Frauenforschung  
an der Freien Universität Berlin

12. Mai 1992

### **Vorbemerkung:**

Es geht in meinem Vortrag um die Lebensgeschichte und die Beziehung von zwei Frauen, zwei jüdischen Berliner Künstlerinnen, der Sängerin **Paula Salomon-Lindberg** und der Malerin **Charlotte Salomon**. So außergewöhnlich, wie ihre Geschichte ist, die sich in den Bildern von Charlotte Salomon auf spielerische, subjektiv-verklärte Weise widerspiegelt, so „unwissenschaftlich“ im traditionellen Sinne — nämlich subjektiv und erzählend — soll auch meine Vorstellung hier sein: weder eine historische oder kunstwissenschaftliche noch eine feministische Analyse, sondern ein Anschaulich-Machen und Nach-Erleben von zwei Frauen, die für mich — und ich hoffe durchs Zuhören und Zusehen auch für Sie und euch — sehr viel bedeuten. Die Beschäftigung mit Charlotte und Paula hat mein Leben verändert, seit ich 1984/85 mit den Vorbereitungen für eine Ausstellung über Charlotte Salomon in der westberliner Akademie der Künste begann, und sie läßt mich auch bis heute nicht wieder los, nachdem ein Buch über Charlotte und nun ein Buch über Paula fertig geworden sind.

Ich will etwas erzählen, ich will Bilder zeigen und ich werde Musik vorspielen, von und über diese beiden außergewöhnlichen Frauen und ihre — oft auch komplizierte und widersprüchliche, durch die schweren Lebensbedingungen in der NS-Zeit in Deutschland geprägten — Beziehungen zueinander.

Zunächst vorab einige **biographische Rahmendaten**, dazu Portraits von Charlotte Salomon:

**Paula Salomon-Lindberg** (Abb. 1/S. 71), geboren als **Paula Levy** am 21. Dezember 1897 in Frankenthal, Tochter eines Rabbiners und Kantors, Studium in Mannheim, Heidelberg und Berlin, zunächst auf Wunsch des Vaters Mathematik, dann, nach seinem Tod, Gesang und Schauspielkunst. 1925 Übersiedelung ins Berlin der „goldenen 20er Jahre“, aber auch der Wirtschaftskrise und Depression, Fortsetzung des Studiums an der Staatlichen akademischen Hochschule für Musik bei **Julius von Raatz-Brockmann** und dem Bach-Spezialisten **Siegfried Ochs**, der ihre Karriere als Konzert- und Oratoriensängerin begründet. Freundschaft mit Musikern und Komponisten wie **Kurt Singer**, dem späteren Intendanten des **Jüdischen Kulturbundes**, **Paul Hindemith**, der Lieder für sie komponiert, und Auftritte als Solistin mit allen großen Dirigenten in Berlin: **Wilhelm Furtwängler**, **Arturo Toscanini**, **Bruno Walter**, **Erich Kleiber**. 1930 Heirat mit dem Chirurgie-Professor **Albert Salomon**, Einzug in die



Wohnung in der Wielandstr. 15 in Berlin-Charlottenburg. Hier beginnt die Liebesgeschichte mit Charlotte, Albert Salomons Tochter aus erster Ehe, zu diesem Zeitpunkt 12 Jahre alt.

1933 Auftrittsverbot als Sängerin, Mitarbeit im Jüdischen Kulturbund, wo sie weiter als Konzert- und Oratoriensängerin auftreten kann, daneben Mitarbeit in Jüdischen Hilfsorganisationen und Beteiligung am politischen Widerstand gegen das NS-Regime. Inhaftierung im Polizeigefängnis am Alexanderplatz, Verhöre in der „Zentrale des Terrors“ der Gestapo, in der Prinz-Albrecht-Str. 9. Nach den Novemberprogromen 1938 wird Albert Salomon vorübergehend im KZ Sachsenhausen inhaftiert. Es gelingt Paula, durch ihren Charme und ihre Freunde im politischen Widerstand, ihn dort wieder freizubekommen. Wie für viele der bis dahin in Deutschland verbliebenen Juden ist die „Kristallnacht“ jedoch auch für die Salomons das letzte Warnsignal, Deutschland auf dem schnellsten Weg zu verlassen. Am 18. März 1939, in der Nacht vor einem bereits angekündigten „Abschiedskonzert für Paula Sara Salomon-Lindberg“ zusammen mit Wilhelm Guttman, gelingt Paula und Albert Salomon mit gefälschten Papieren die Flucht nach Amsterdam. Nach dem Einmarsch deutscher Truppen in Holland werden beide 1943 im KZ Westerbork, einer Durchgangsstation zu den Vernichtungslagern im Osten, interniert. Von hier aus gelingt ihnen im Herbst 1943 die Flucht. Bis zur Befreiung leben sie versteckt im südholändischen Untergrund. Nach der Befreiung erfahren sie vom Tod ihrer Tochter Charlotte im Vernichtungslager Auschwitz, eine Rückkehr nach Deutschland ist für sie ausgeschlossen.

Paula beteiligt sich am Aufbau einer Musikhochschule in Leiden, Auftritte mit einem holländischen Vocal-Ensemble und als Konzertsängerin in Holland. Anfang der 50er Jahre wird sie an das Salzburger Mozarteum als Gastprofessorin für die jährlichen Sommerkurse berufen. Hier unterrichtet sie bis 1981 in ihrem Spezialfach „Vom Sprechton zum Sington“. Seit dem Tod von Albert Salomon 1976 lebt Paula Salomon-Lindberg alleine in Amsterdam und ist heute 94 Jahre jung.

**Charlotte Salomon** (Abb. 2/S. 481), geboren am 16. April 1917 — sie wäre in diesen Tagen 75 Jahre alt geworden — Tochter von Albert Salomon und seiner ersten Frau Fränzchen, geborene Grunwald, die sich das Leben nahm, als Charlotte 9 Jahre alt war. Schulbesuch im Fürstin-Bismarck-Gymnasium in der Sybelstraße in Charlottenburg, ab Wintersemester 1935/36 Studium an

den Vereinigten Staatsschulen für Freie und Angewandte Kunst in Berlin Charlottenburg bei Ernst Böhm und Ludwig Bartning, zu dessen Spezialgebiet die Illustration von literarischen Texten gehört. 1937 Abbruch des Studiums, im Januar 1939 Flucht zu den bereits emigrierten Großeltern Grunwald nach Villfranche in Südfrankreich. Nach Kriegsbeginn Internierung im Lager Gurs. Die Großmutter Grunwald nimmt sich vor Charlottes Augen das Leben. Zwischen 1940 und 1942 entsteht in Villefranche ihr autobiographisch geprägter Bildzyklus „Leben — oder Theater?“ mit über 1300 zeichenblockgroßen Gouachen, auf denen sie in Form eines „Singspiels“ das Lebensschicksal ihrer Familie darstellt. 1943 Heirat mit dem österreichischen Emigranten Alexander Nagler, die standesamtliche Trauung macht die Gestapo auf ihren Wohnsitz in der „Hermitage“ aufmerksam. Hier wird Charlotte am 11. Juni 1943 zusammen mit ihrem Mann und den von ihnen betreuten Waisenkindern verhaftet und nach Auschwitz deportiert. Bei ihrer Ermordung, vermutlich gleich am Tag ihrer Ankunft in Auschwitz, dem 11. oder 12. Oktober 1943, ist sie schwanger.

Nun einige Anmerkungen zu den Bildern von Charlotte Salomon, die ich zeigen werde. Sie stammen ausnahmslos aus ihrem Werk „Leben — oder Theater?“. Viele dieser Blätter sind zusätzlich mit Texten versehen, die auf Transparentpapier über die fabigen Gouachen geklebt und ihrerseits häufig in Farbe und Schriftgröße künstlerisch gestaltet sind. Hinzu kommt als drittes Element des „Singspiels“ die Musik, die zu einer Reihe von Bildern angegeben ist, ich will das hier an einem Beispiel zeigen mit einem Portrait von PAULINKA, zu dem ein Lied angegeben ist, daß Paula Salomon-Lindberg in dieser Zeit, um 1935 unter dem Label der Jüdischen Plattenfirma „Lykraphon“ aufgenommen hat, es wurde vermutlich in dieser Zeit im Haus Salomon oft gesungen und gehört. Wir haben es bei einem Münchner Privatsammler gefunden: „Du sollst nit gehn mit kein andere Mädle ach“ (Tonbandaufnahme und Abb. 3/S. 209).

Wenn ich vorhin bei der Beschreibung der Biographien von Paula und Charlotte jeweils Portrait von Charlotte Salomon gezeigt habe, muß ich dabei zugleich vor der Vorstellung warnen, daß die realen Personen identisch sind mit ihrer Darstellung in „Leben — oder Theater?“, wie dies auf den ersten Blick scheinen könnte und leider oft so gesehen wird. „Leben — oder Theater?“ ist keine Biographie im strengen Sinn und erst recht kein „Tagebuch“, sondern eine Vorstellung von einem Leben, das zwar in verblüf-

feld vielen Details mit dem wirklichen Leben der Familie Salomon übereinzustimmen scheint, aber gleichwohl nicht dokumentarisch ist, ich werde darauf später noch näher eingehen.

Ohne mich jetzt auf kunstwissenschaftliche Analysen und Bewertungskriterien einzulassen, ist dieses Werk von Charlotte Salomon für mich eines der bedeutendsten und eindrucksvollsten aus dieser Zeit und über diese Zeit zwischen 1917 und 1942 in Deutschland. In der spielerischen Distanz des „Singspiels“ schildert Charlotte Salomon das Leben von CHARLOTTE KANN — wie sie sich selbstbeschwörend nennt — und den Familien KANN und KNARRE in den 20er Jahren und in Nazi-Deutschland bis zur Flucht nach Südfrankreich. Im Mikrokosmos dieser Familiengeschichte kommt jedoch zugleich die Gesamtheit der Zerstörung jüdischen Kulturlebens zum Ausdruck, in Trauer, Wut und Verzweiflung ebenso wie in der momentanen Freude eines „trotz alledem“, das die jüdischen Künstler bis zuletzt am Leben gehalten hat.

Dies gilt auch für Charlotte Salomon selbst (Abb. 4/S. 717), denn die Intensität, mit der sie innerhalb von knapp zwei Jahren dieses umfangreiche Werk geschaffen hat — wobei zu den vorliegenden Blättern sicher noch viele weitere hinzugehört haben werden, die sie später verworfen und aussortiert hat — ist Ausdruck ihrer eigenen existenziellen Bedrohung. Einer äußeren Bedrohung durch die Ungewißheit über die eigene Zukunft wie über das Schicksal ihrer Familie — aber auch einer inneren Bedrohung durch das Wissen über die Kette von Selbstmorden in ihrer Familie. Das Erschaffen von Kunst wird hier auch für Charlotte ganz unmittelbar und direkt zur Überlebensstrategie, Charlotte hat sich mit den Bildern von ihren Ängsten befreit, sie hat sich ihrer eigenen Person durch den spielerischen Umgang mit der Vergangenheit auf der Bühne ihrer Phantasie vergegenwärtigt.

Charlotte Salomon beschreibt dies selbst auf den letzten Blättern von „Leben — oder Theater?“ (Abb. 5/S. 784) unter Berufung auf die Theorien von Alfred Wolfsohn — AMADEUS DABERLOHN so:

*„Dies ereignete sich im Juli 1940 auf dem Weg von einem kleinen Städtchen in den Pyrenäen nach Nizza. Ein Jahr später, in dem die Welt immer mehr zerfiel, wurde auch der Geist des merkwürdig doppelseitig veranlagten Geschöpfes (...) immer mehr zermürbt. Und da dies in dieser Zeit mit allen Menschen ebenso war, so daß niemand mehr imstande war, einem anderen zuzuhören, sondern*

*gleich begann, von sich selbst zu erzählen, so erwachte in einem zugleich leidenden und darüberstehenden Wesen ein Gefühl von der großen Hilflosigkeit aller Menschen, die sich an Strohhalmen festzuhalten versuchen bei schrecklichsten Gewitterstürmen. Bei allergrößter Schwäche jedoch wollte sich unser Objekt nicht in den Kreis der Strohhalmsucher hineinziehen lassen und blieb allein mit ihren Erlebnissen und dem Pinsel. Doch auf die Dauer konnte ein solch tagnächtliches Leben selbst bei einem dazu ‚veranlagten‘ Geschöpf nicht ertragen werden. Und sie sah sich vor die Frage gestellt, sich das Leben zu nehmen oder etwas ganz verrückt Besonderes zu unternehmen.“*

CHARLOTTE KANN erinnert sich an AMADEUS DABERLOHNs Theorien, daß man „um das Leben noch mehr zu lieben, einmal gestorben sein muß“:

*„Und sie sah mit wachgeträumten Augen all die Schönheit um sich her, sah das Meer, spürte die Sonne und wußte: sie mußte für eine Zeit von der menschlichen Oberfläche verschwinden und dafür alle Opfer bringen — um sich aus der Tiefe ihre Welt neu zu schaffen. Und dabei entstand: Das Leben oder das Theater??“*

Diese Bilder haben auch ihren eigenen Tod überdauert, sie blieben nach Charlottes Deportation bei einem Arzt in Villefranche versteckt, und Paula und Albert Salomon haben sie bei ihrer ersten Reise von dort nach Amsterdam mitgenommen, wo sie vom **Jüdischen historischen Museum** verwahrt werden. 1986 war ein Teil der Bilder hier in der westberliner **Akademie der Künste** in einer Ausstellung zu sehen; einige der Bilder hingen bis vor kurzem in den beiden Ausstellungen „Jüdische Lebenswelten“ und „Geschlossene Vorstellung“.

In meinen vielen Gesprächen mit Paula Salomon-Lindberg habe ich sie auch darüber befragt, was sie von der Entstehung der Bilder von Charlotte weiß, und wie sie selbst sich darin sieht:

*„Wir hatten ja noch über die Schweiz mit ihr korrespondiert (...) Sie hatte dort in Südfrankreich erst erfahren, daß ihre Mutter Selbstmord gemacht hatte (...) Dann hat sich die Großmama vor ihren Augen das Leben genommen und sie blieb mit dem alten Großpapa alleine zurück. Das alles passierte in dieser schlimmen Hitler-Zeit. Sie hat uns Briefe darüber geschrieben, sechs oder acht Seiten lang, sie hat ja sehr viel geschrieben, diese Briefe sind alle beim Überfall der Deutschen auf Holland verloren gegangen. Da schrieb sie schon, daß sie diese Geschichte zeichnen wollte. Die Briefe waren etwas ver-*

worren, sie schrieb, daß sie sich befreien müßte von einer Last, daß sie deshalb ihr ganzes Leben aufschreiben will, malen will. Und am Schluß schrieb sie: ‚Vielleicht wird es gar nichts‘ — sie hat sich immer klein gemacht mit ihrer Arbeit.“

Wie war für Paula Salomon-Lindberg die erste Begegnung mit den Bildern von Charlotte?

„Wir waren tief erschüttert! ‚Leben — oder Theater?‘ ist aus der Not heraus entstanden, aus dem Elend, der Einsamkeit und Verlorenheit. Wenn die Zeiten normal gewesen wären, hätte sie wohl auch gezeichnet, aber sicherlich anders. Sie war alleine, sie war verzweifelt, enttäuscht, Malen war das Einzige, was sie hatte. (...) Sie ist in die Vergangenheit zurückgegangen, weil die Gegenwart zu schrecklich war. Sie konnte nicht vorausgehen in eine Zukunft: ‚Was wird sein?‘ — Um weg zu sein vom Heute ist sie in das Gestern geflohen.“

Paula Salomon-Lindberg betont in den Gesprächen immer wieder, worauf ich eingangs hingewiesen habe: das Verhältnis von Wirklichkeit und Phantasie, von tatsächlicher Geschichte und subjektiver Erinnerung:

„Ich muß immer wieder betonen, wie wichtig diese Überschrift ist: ‚Leben — oder Theater?‘ — nicht nur das Fragezeichen ist wichtig, sondern auch der Gedankenstrich: ‚Leben‘ — dann kommt der Gedankenstrich ‚oder Theater?‘ Beides ist wichtig, denn das hat eine ganz andere Bedeutung als wenn ich sage: ‚Leben oder Theater‘ — dann ist das ein interessanter Vergleich, aber in ihrer Schreibweise kommt ihre ganze Unsicherheit und Traurigkeit zum Ausdruck: ‚Dies ist mein Leben —oder habe ich es mir doch nur eingebildet?‘ — das ist die grobe Übersetzung. ‚Theater‘ heißt: ‚Wie du es siehst‘ — ‚Wie ich es sehe!‘ (...) In das Wiedererzählen mischt sich schon etwas mehr oder weniger Dichterisches hinein, das Märchen: ‚Ist es nun wirklich so oder möchte ich es nur so sehen können?‘ Weil ich ein Erlebnis ja nachschaffe, wenn ich es erzähle (...) Sie hatte Lust zu sagen: ‚Zwei mal zwei ist fünf — Punkt!‘ Da liegt etwas Psychologisches drin, das ist eine rein psychologische Sache und deshalb ist auch der Titel psychologisch.“

Auf meine Frage: Wie siehst du dich selbst dargestellt? antwortete Paula Salomon-Lindberg:

„Ich finde mich selten ähnlich, weil man sich selbst natürlich ganz anders sieht. Sie hat auch mich so gemalt, wie sie alles

dargestellt hat: so wie sie es im Moment gefühlt hat, sie wollte den Augenblick festhalten.“

Für mich haben die Darstellungen Charlottes von PAULINKA BIMBAM, wie sie sie in „Leben — oder Theater?“ zärtlich nennt, jedoch bis heute sehr viel Ähnlichkeit bewahrt. Auch wenn die Bilder bereits vor 50 Jahren entstanden sind, geben sie für mich Paula bis heute so wieder, wie ich sie selbst in den letzten Jahren erlebt habe, aber das hat vielleicht auch einfach damit zu tun, daß ich den liebenden Blick auf sie mit Charlotte teile.

Doch nun zu den Bildern von Charlotte Salomon und zur darin widergespiegelten Beziehung von CHARLOTTE KANN und PAULINKA BIMBAM. Eine **Randbemerkung noch zur Darstellungsweise**: Charlotte Salomon verweist in den begleitenden Texten selbst einmal unter Hinweis auf AMADEUS DABERLOHN auf das **Kino** als bildlicher und bildnerischer Erfahrung und als Methode des Erzählens. Sie läßt DABERLOHN schreiben:

*„Man muß erst in sich gegangen sein, um außer sich gehen zu können. Alle genialen Menschen sind diesen Weg gegangen. Ein Mittel, außer sich zu gehen, ist mir — das Kino — die Maschine des modernen Menschen als Produktion seiner selbst.“*

Und an anderer Stelle heißt es weiter dazu bei DABERLOHN:  
*„Im Kino fühlt er sich, gleichgestellt mit dem an ihm vorbeiziehenden Helden, seinem Ideal gleich. Im Kino nimmt er seinen Weg in die Höhe, in seine Zuflucht, die Traumwelt, die ihm helfen soll, sich über die gräulichschwärzliche Härte des täglichen Lebens hinwegzusetzen.“*

Auch Charlotte Salomons Erzählweise hat viele Elemente des Films übernommen, häufig werden Szenenabläufe auf einem Blatt in verschiedenen Ebenen dargestellt, mit parallel stattfindenden Ereignissen „geschnitten“ wie Filmsequenzen, oder Bewegungsabläufe — etwa das Wechseln der Mimik beim Sprechen — werden wie für ein „Daumenkino“ in vielfacher, leicht variiert Darstellung wiederholt. Ich habe bei der Auswahl der Bilder für diesen Vortrag versucht, solche Sequenzen zu erhalten, um diese eigene innere Logik des Werks und der Bildsprache von Charlotte Salomon nicht zu zerstören. Ich muß mich dadurch jedoch leider auf bestimmte Schwerpunkte der umfangreichen Geschichte beschränken. So habe ich mich auf die Szenen des „Singspiels“ konzentriert, die von der Beziehung zwischen PAULINKA und CHARLOTTE KANN erzählen.

Beginnen wir mit ihrer ersten Begegnung (Abb. 6/S. 53). Charlotte beschreibt im begleitenden Textblatt, was im oberen Bildteil dargestellt ist: die pubertäre Melancholie und Einsamkeit von CHARLOTTE KANN und die Aktivitäten, mit denen sie sich darüber hinweg hilft. Im unteren Bildteil sehen wir ALBERT KANN bei seiner Arbeit als Chirurg sowie seine Ernennung zum Professor. Dann heißt es im Text:

*„Bei einer Gesellschaft trifft er eine Sängerin, die singt ein Lied von Schubert, Was vermeid ich denn die Wege, wo die anderen Weiser stehn'. Ihr Gesang beeindruckt ihn stark. Nachbar unterhalten sie sich noch, und er erzählt ihr, daß er eine kleine Tochter habe. Sie sagt, das fände sie reizend.“*

Hervorheben möchte ich das Motiv in der rechten unteren Ecke, das sich in verschiedenen Variationen auf späteren Bildern wiederholt: die Darstellung der kleinen CHARLOTTE, die wie eine Puppe in der Hand des Vaters sitzt. Auf den beiden folgenden Blättern (Abb. 7/S. 54 und 8/S. 55) wird der Beginn von CHARLOTTEs Liebe zu PAULINKA erzählt, es erklingt, so ihre Musikangabe *„Ich hab heut Nacht geträumt von dir, du süße kleine Frau“* — ein Ohrwurm aus den 20er Jahren, der vermutlich auch im Hause Salomon geträllert wurde. Dazu der Text:

*„Die Sängerin trägt den herrlichen Namen Paulinka Bimbam. Sie kommt fast jeden Abend — von Charlotte wie Albert sehnlichst erwartet — zu ihnen. Einmal lädt sie Charlotte mit Hase, dem Fräulein, in die Oper ein. Charlotte denkt an nichts anderes als an Fräulein Paulinka Bimbam, doch schämt sie sich entsetzlich, es diese oder irgendeinen anderen Menschen merken zu lassen.“*

Die Bildsequenz endet mit der Beschreibung einer Reise zu dritt an den Rhein und dem Antrag ALBERTs, PAULINKA BIMBAM zu heiraten. In PAULINKAs Überlegungen zu dieser Ehe taucht wieder das Motiv der puppenhaften CHARLOTTE auf (Abb. 9/S. 81) — oben beim Gespräch zwischen PAULINKA und einer Freundin, unten links in der Hand von ALBERT, wie ein werbendes Geschenk, das er PAULINKA anzubieten scheint. CHARLOTTE KANN vergegewärtigt sich, wie Charlotte Salomon dies mit ihrem Werk *„Leben — oder Theater?“* tat, die *„heiß geliebte Frau“* durch das Malen eines Portraits (Abb. 10/S. 88) unter Hinzufügen der Musikangabe: *„In einer kleinen Konditorei, da saßen wir zwei bei Kuchen und Tee. Du sprachst kein einziges Wort und wußtest sofort, daß ich dich versteh'.“*



Wie sieht Paula Salomon-Lindberg die erste Begegnung mit Charlotte Salomon, wie empfand sie damals Charlottes schwärmerische Liebe?

„Sie war ja noch ein Kind, und sie war viel länger ein Kind als ihr euch das vorstellt, wenn man heute junge Leute sieht. In ihrer kindlichen Schwärmerei konnte sie nie verstehen, wieso ich ihren unmusikalischen Vater geheiratet haben. Den Vater hat sie natürlich gern gehabt, aber er war ja wenig zuhause, er war der Typ des Wissenschaftlers, dem seine Arbeit über alles ging (...) Deshalb hat sie immer wieder gesagt, sie kann überhaupt nicht verstehen, daß ich ihn geheiratet habe, ihren Vater, und nicht etwa Kurt Singer! Für den hat sie geschwärmt. Denn zum Vater war sie ja distanziert — der Vater ist immer ein einfacher Mann im Blickwinkel von Töchtern, aber alle anderen Männer sind großartig, die sieht man ja nur selten.“

Charlotte Salomons schwärmerische Liebe für Paula war unter kinderpsychologischen Aspekten sicher ein Glücksfall, bezog sich doch ihre Eifersucht dadurch nicht auf die neue Frau, mit der sie den Vater nun teilen sollte, sondern im Gegenteil umgekehrt auf den Vater und alle weiteren Verehrer, mit denen sie Paula zu teilen hatte. Unvermeidlich führte aber auch dies zu Konflikten, zum „ersten Kampf“ den CHARLOTTE KANN mit PAULINKA BIMBAM auszufechten hatte. Dieser Konflikt kommt auch in ihrer Malweise zum Ausdruck, wie der Vergleich der beiden folgenden Bilder zeigt (Abb. 11/S. 148 und 12/S. 168).

CHARLOTTE KANNs Eifersucht entzündet sich an der großen Gesellschaft anlässlich des Geburtstags von PAULINKA. Wieder taucht in dieser folgenden Bildersequenz das Motiv der kleinen CHARLOTTE-Puppe in der Hand von ALBERT oder PAULINKA auf. Wie bis zum Ende des Werks zu zeigen sein wird, widerspiegelt sich die Veränderung der Beziehung zwischen PAULINKA und CHARLOTTE auch in den Größenverhältnissen in Charlotte Salomons Darstellung — in den letzten Bildern scheint CHARLOTTE KANN fast PAULINKA über den Kopf gewachsen oder zumindest ebenbürtig in ihrem Frau-Sein.

Doch zurück zum „ersten Kampf“, wie Charlotte Salomon ihn zeigt, (Abb. 13/S. 91, 14/S. 92 und 15/S. 93) und dem dazugehörigen Text:

*„Und alle Welt war begeistert von dieser Frau! Ihr gefiel der Gesang nicht schlecht, doch Charlotte störte er sehr und sie war*

*infolgedessen froh, als der Besuch sich verabschiedete, und sie konnte eine, Paulinka unziemlich erscheinende Gebärde als Freudenkundgebung über die fortgegangene Gesellschaft nicht unterdrücken, und es entwickelte sich daraus ihr erster Kampf.“*

Im unteren Bildteil des letzten Blattes erzählt ALBERT PAULINKA vom Tod FRÄNZCHENS, der Mutter von CHARLOTTE, in dem er den tieferen Grund für CHARLOTTEs Melancholie sieht. Das folgende Blatt (Abb. 16/S. 94) zeigt wieder CHARLOTTE als winzige Figur im Gedankenspiel der Erwachsenen, hier im Gespräch zwischen ALBERT und PAULINKA, das mit PAULINKAs Vision von einem drohenden Selbstmord von CHARLOTTE endet. Dazu heißt es im Text:

*„Paulinka kann den Gedanken nicht loswerden, daß die kleine Charlotte sich eines Tages — ebenfalls vor diese Zweifel gestellt — auch aus dem Fenster stürzen könnte.“*

PAULINKA schreibt einen Brief an die Mutter von FRÄNZCHEN, die sie beschuldigt, ihre Tochter in den Selbstmord getrieben zu haben (Abb. 17/S. 95). Dazu der Text:

*„Sie hat sich von ihrem künstlerischen Blutherzen dazu hinreißen lassen, die arme Frau als Mörderin ihrer Kinder anzuklagen. ‚Doch dieses Kind‘, so fährt sie fort, ‚das beschütze ich, das kriegst Du nicht.‘“*

Mit diesem Bekenntnis zu CHARLOTTE endet der erste Konflikt zwischen den beiden Frauen, das „Liebespaar“ (Abb. 18/S. 97), wie Charlotte es nennt, versöhnt sich wieder und CHARLOTTE gibt sich wieder ihren Gefühlen für PAULINKA hin (Abb. 19/S. 102). Dazu erklingt die Melodie *„Ja die Liebe hat bunte Flügel“* — eine Arie aus der Oper *„Carmen“* von George Bizet, die Paula Salomon-Lindberg in diesen Jahren auf Schallplatte aufgenommen hatte und die Charlotte Salomon so besonders am Herzen lag, daß sie sei bei ihrer Flucht nach Südfrankreich als eines der wenigen Erinnerungsstücke aus Berlin mitgenommen hat.

In diese wieder versöhnte idyllische Welt eines gutsituierten jüdischen Intellektuellen- und Künstlerhaushaltes in Charlottenburg bricht 1933 die äußere Bedrohung durch die rassistische Verfolgungspolitik des NS-Staates ein, die das Leben der Familie Salomon, wie der Familie KANN in *„Leben — oder Theater?“* radikal verändert. Paula Salomon-Lindberg und PAULINKA BIMBAM

(Abb. 20/S. 156) dürfen nicht mehr öffentlich auftreten. Paula Salomon-Lindberg erinnert sich an eines ihrer letzten Konzerte:

„Da meint sie wohl diese Geschichte in Bayern (...) mit einem Kantatenkonzert von Bach, zu dem ich als Altistin engagiert war. Ich war früher mal blond und sah also ‚arisch‘ aus, und deshalb hat mich niemand für eine Jüdin gehalten. Die Kollegen wußten es natürlich und der Dirigent wußte, wer ich war. Aber der Kritiker von einer Nazi-Zeitung, der mich früher immer aus dem Quartett herausgehoben hatte, weil ich das ‚wahre Christentum verkörpert hätte‘ — das hab ich ja vielleicht auch — hat sich darüber dann sehr geärgert und geschrieben: ‚Und als Altistin war wieder dieses Judenschwein dabei!‘“

Charlotte Salomon verläßt das Fürstin-Bismarck-Gymnasium wie CHARLOTTE KANN wegen antisemitischer Anfeindungen in der Schule (Abb. 21/S. 166). Dazu der Text:

*„Ich geh nicht mehr zur Schule. Kannst machen, was du willst mit mir. Ich geh nicht mehr zur Schule. Das macht mir kein Plaisir. Darauf ALBERT KANN: Ich wollte nur, du machst zum mindesten das Abitur!“*

Im Wintersemester 1935/36 wird Charlotte Salomon an den **Vereinigten Staatsschulen für freie und angewandte Kunst** als Studentin aufgenommen — in Charlottes Darstellung eher gegen den Willen, oder besser: trotz der Skepsis von PAULINKA (Abb. 22/S. 187):

*„PAULINKA: Offen gesagt, ich versteh dich nicht, das viele Geld so auszugeben. Sie ist doch nicht fürs Zeichnen begabt. Alle haben's doch gesagt. — ALBERT KANN: Wenn sie's doch so gern will, soll sie's lernen. Es ist das Einzige, was man heute seinen Kindern mitgeben kann, die gute Ausbildung.“*

Zu dieser Frage, ob sie Charlotte Salomons Berufswunsch unterstützt hat, antwortet Paula Salomon-Lindberg:

„Selbstverständlich, da war garnichts zu unterstützen! Wir haben uns darüber gefreut, sie war untergebracht und sie hat sich auch gefreut, war nicht mehr so verstimmt, wie sie vorher oft war, genauso wie viele andere Kinder, die garnicht mehr wußten, wo ihr Weg hingehen soll. Denn die Eltern hatten ja alle wenig Zeit für ihre Kinder, alleine laufen lassen konnte man sie auch nicht, denn das waren damals die schlimmsten Zustände auf den Straßen: wenn da ein paar von diesen Kerlen auf-

tauchten, die haben doch die Juden einfach verprügelt auf der Straße.“

Die zunehmende Isolation des jüdischen Kulturlebens und die Einschränkung auf das jüdische Milieu bilden den äußeren Rahmen für den größten Konflikt zwischen PAULINKA und CHARLOTTE im „Hauptteil“ des Singspiels. Neben PAULINKA als zentraler Figur in CHARLOTTEs Leben tritt nun AMADEUS DABERLOHN — gemeint ist der Gesangspädagoge Alfred Wolfsohn — auf die Bühne. Er ist durch Vermittlung der Jüdischen Künstlerhilfe als Klavierbegleiter für PAULINKA engagiert. Sein Auftritt in der Familie KANN — wie in der Familie Salomon — verschiebt die Gewichte, stellt Beziehungen infrage, und es entsteht eine konfliktgeladene Dreiecksgeschichte: PAULINKA-DABERLOHN-CHARLOTTE. Die folgende Sequenz von fünf Bildern schildert ihre erste Begegnung, ausgehend von DABERLOHNs spontaner „*Liebe auf den ersten Blick*“ für PAULINKA BIMBAM, die er als „Madonna“ anbetet (Abb. 23/S. 284): „*Ihr seid meine Madonna und meine Sängerin*“. CHARLOTTE stört die Szene (Abb. 24/S. 284), im Text heißt es dazu:

„Charlotte Kann — die Sie ja noch kennen werden — stört für einen Moment seine Betrachtungen. PAULINKA: ‚Wie siehst du schon wieder aus! Wann kommst du denn wieder nach Haus?‘ (Abb. 25/S. 285) DABERLOHN: ‚Das war doch nicht Ihre Tochter?‘ PAULINKA: ‚Das ist die Tochter meines Mannes, doch ich lieb sie wie mein Kind.‘ (Abb. 26/S. 286) DABERLOHN: ‚Da haben Sie ja auch noch Mutterpflichten zu erfüllen!‘ PAULINKA: ‚Ja, ich hab wirklich schrecklich viel zu tun und komme kaum dazu, mich mal auszuruhen.‘ (Abb. 27/S. 287) ‚Oder glauben Sie, es sei so angenehm, in aller Herrgottsfrüh schon auf den Markt zu gehen und dann den ganzen Vormittag die Schüler anzuschreiben und dann meinem Mann in der Praxis zu helfen und mit ihm abends auszugehen und mit Leuten zu schwätzen, die mich nichts angehen. Und dann die Wohlfahrt, die mir sehr am Herzen liegt und mir sehr viel zu denken gibt.‘“

Neben ihrer Arbeit im Jüdischen Kulturbund engagiert sich Paula Salomon-Lindberg in verschiedenen jüdischen Hilfsorganisationen. Zugleich beteiligt sie sich am politischen Widerstand gegen den NS-Staat. Sie wird verhaftet und mehrfach verhört. Sie erzählt heute über ihre damalige Lebenssituation:

„Wir haben extra Küchen gehabt, um diese Leute zu versorgen, denn die Menschen hatten ja nichts mehr zum Essen, ich habe

in der Kleiderstube mitgeholfen, und wir hatten Nähstuben, damit die Künstler etwas zum Anziehen bekamen, denn ihre eigenen Sachen wurden beschlagnahmt. Ich habe später oft darüber nachgedacht, wie das eigentlich war in den ersten Jahren und mich gefragt: ‚Wann hat man eigentlich geschlafen?‘ — Ungefähr überhaupt nicht. Und das konnte man nur weil man dachte, übermorgen ist es vorbei.“

In dem Maße, in dem Paula Salomon-Lindberg wie PAULINKA BIMBAM von ihren vielfältigen Aufgaben in Anspruch genommen wurde, wuchs die Bedeutung von Alfred Wolfsohn und AMADEUS DABERLOHN als ständiger Besucher im Hause Salomon/KANN. Dazu wiederum im Gespräch Paula Salomon-Lindberg:

„Wir waren ihm dankbar dafür, daß sich Charlotte ein bißchen bei ihm aussprechen konnte, über ihre Begabung oder Nicht-Begabung. Er war wohl übertrieben in vielen Dingen, ein Schwärmer und ein ‚Sucher‘ auf jedem Gebiet! Das war aber für Charlotte und die anderen Mädchen gerade das Wunderbare an ihm. Er sagte: ‚Du kannst zeichnen, du kannst dichten, du kannst dieses und jenes!‘ — und das war eben eine große Hilfe in dieser schrecklichen Zeit, die ihr Selbstbewußtsein zerstören wollte.“

So stellt auch Charlotte zunächst den Beginn der Beziehung zwischen AMADEUS DABERLOHN und CHARLOTTE KANN dar: Er gibt ihr Illustrationsaufträge, er ermutigt sie und lobt ihre Arbeiten. CHARLOTTE wird, anders als PAULINKA, die seinen Theorien über den erotischen Antrieb zur künstlerischen Arbeit nicht folgen will, zum „Medium“ seiner Auffassung von Kunst. Charlotte läßt ihn für sein Buch formulieren:

*„Die Tatsache, daß alle Maler ihre Geliebte zum Modell genommen haben, ja, daß Madonnenbilder Bilder der Geliebten waren, bestätigt nur die Tatsache, daß Kunst mit Liebe in innigster Verbindung steht. Man schafft sich bewußt oder unbewußt singend oder malend, tanzend oder schreibend, ein Bild des geliebten Gegenstandes, und indem man schafft, drückt man sich selber aus. Man versetzt sich in die Teile seines Werkes. In diesem liegt die ganze Tragik der Menschheit, daß nämlich kein Mensch so ist, wie ihn der andere für sich gedichtet hat.“*

Sein Appell an PAULINKA, „an ihn zu glauben“ (...) damit sie „wieder den Weg zu sich selbst“ zurückfinde und „nicht mehr für das

klatschende Publikum singen“ soll, „sondern zu ihrer eigenen Befriedigung“ wird von PAULINKA zurückgedrängt mit den Worten:

*„Aber, lieber Freund, redet euch nicht so in Extase hinein, denn das schadet euren Nerven.“*

Charlotte Salomon läßt diesem Dialog ein Gespräch mit CHARLOTTE KANN folgen.

*„CHARLOTTE: Von allen deinen Bekannten ist das der einzig vernünftige Mensch. PAULINKA: Ja, ihr paßt ganz gut zusammen, er ist genauso verrückt wie du.“*

In Paula Salomon-Lindbergs Erinnerungen ist die Darstellung einer Liebesbeziehung (Abb. 28/S. 544), die sich zwischen CHARLOTTE KANN und AMADEUS DABERLOHN entwickelte, lediglich eine Wunsch-Phantasie, die Charlotte aus ihrer späteren Einsamkeit und Isolation in Südfrankreich auf die Zeit in Berlin zurück projiziert hätte:

*Weil sie sich das gewünscht hätte, später, als sie reifer war! Aber zu der Zeit war sie ja noch ein ganz junges Mädchen (...). Sie war ja mit ihm, wenn ich es zusammenzähle, wieviele Stunden sie mit ihm zusammen war, dann kommen da nur wenige Tage heraus.“*

Mir scheint demgegenüber, daß diese „wenigen Stunden“ doch für Charlotte Salomon ein tief empfundenes Liebeserlebnis mit sich brachten, das in ihren Bildern auch zum Ausdruck kommt (Abb. 29/S. 545). Aber auch dies bleibt Spekulation im weiten Feld zwischen „Leben“ und „Theater“ und gehört in die Zeichensprache von Gedankenstrichen und Fragezeichen.

Die Distanz zwischen den beiden Frauen, die sich aus der realen oder phantasierten Dreiecks-Konstellatation ergibt, wird durch die zunehmende äußere Bedrohung partiell wieder aufgehoben. Dazu wieder eine Bildersequenz, Hintergrund ist die Verhaftung von ALBERT KANN im Zusammenhang mit den Novemberpogromen von 1938 (Abb. 30/S. 607). Während PAULINKA sich um ALBERTs Freilassung bemüht (Abb. 31/S. 613), flirtet DABERLOHN mit CHARLOTTE (Abb. 32/S. 624). Dazu der Text:

*„Ein'n schönen Hals hast du, mein Kind. Laß mich ihn küssen. Kommt deine Mutter nicht bald nach Hause?“ (Abb. 33/S. 625)*

*„Ah, Madonna, da seid ihr ja. Ich wart schon lange auf Euch. Ich habe mich inzwischen mit dem Fräulein Tochter unterhalten.“*

*—PAULINKA: „Was bin ich gelaufen, was bin ich gerannt. Warte, ich komme sofort zu Euch nach vorne, ich werde euch*

dann alles erzählen.“ (Abb. 34/S. 626) DABERLOHN: „Das Ewigweibliche zieht uns . . .“ CHARLOTTE: „Laß mich los, ich find dich widerlich“ — PAULINKA: „Das ist doch wenigstens jemand, auf den man sich verlassen kann in dieser schrecklichen Zeit.“ (Abb. 35/S. 627) DABERLOHN: „Es ist wie eine Panik. Aus der fahrenden Straßenbahn hätten sie mich beinah herausgeschmissen.“ PAULINKA: „Dieses Herumstehen macht mich ganz nervös. Geh endlich aus dem Zimmer oder setz dich ruhig hin.“ CHARLOTTE: „Ich kann so lange hier stehen, wie ich will, das geht dich gar nichts an.“ (Abb. 36/S. 628) DABERLOHN: „Wenn du noch länger frech zu deiner Mutter bist, so bekommst du von mir eine Ohrfeige.“ CHARLOTTE: „Seit wann duzen wir uns denn.“ (Abb. 37/S. 629) PAULINKA: „Das war zu heftig, lieber Freund, doch man ist jetzt halt so nervös.“ (Abb. 38/S. 632) CHARLOTTE: „Ob ‚Er‘ noch oben ist. Nein, ich denk nicht dran, ich wart nicht auf ihn. Ich werd’ in ein Café gehn. Doch da steht überall dran: ‚Für Juden ist der Eintritt hier verboten.‘ Ich werde trotzdem gehen. Man sieht es ja nicht gleich, das ich ’ne Jüdin bin. Ich weiß sonst nicht, wo ich bleiben soll. Ich kann ganz unmöglich jetzt heraufgehen.“ (Abb. 39/S. 633) „Paulinka hat sich plötzlich an die degenerierte mütterliche Familie Charlottens erinnert, und ein Angstgefühl — Charlotte könnte sich vielleicht etwas antun — läßt sie auf die Straße gehen — da sie sie vom Fenster aus gesehen hat — und ihr nachlaufen.“ PAULINKA: „Du blödes Frauenzimmer, was läufst du denn jetzt weg? Dein Vater ist im Lager . . .“ (Abb. 40/S. 634) „Und man weiß nicht, ob man ihn noch mal wiedersieht. Da läuft man doch nicht weg und läßt mich hier allein.“ (Abb. 41/S. 635) CHARLOTTE: „Oh, verzeihe mir.“ PAULINKA: „Es ist doch auch kein Grund —“

Durch Paulas Kontakte zum Widerstand bzw. PAULINKAs Charme gelingt es ihr, ALBERT aus dem KZ wieder frei zu bekommen. Das folgende Bild (Abb. 42/S. 648) ist das einzige Blatt in „Leben — oder Theater?“, in dem eine zärtliche Umarmung zwischen ALBERT und PAULINKA gezeigt wird, CHARLOTTE steht distanziert und fast ablehnend daneben. Dazu befragte ich wiederum Paula Salomon-Lindberg:

„Albert und ich, wir haben uns zu Beginn unserer Ehe, um sie nicht zu irritieren, voreinander sehr distanziert verhalten.“

Dazu erzählt sie die Geschichte von einem Kindergeburtstag, zu dem Charlotte alleine eingeladen war:

„Abends rief mich eine der Frauen an und sagte: ‚Du, ich muß dir schnell etwas erzählen, ehe Charlotte nachhause kommt. Ich wußte ja gar nicht, daß ihr nicht verheiratet seid!‘ — Sag ich: ‚So?‘ — Sagt sie, die Kinder hätten sich über ihre Eltern unterhalten, jeder sollte mal erzählen, wie die Eltern zu Hause miteinander umgehen. (...) Und wie Charlotte an der Reihe war — hat sie gesagt: ‚Meine Eltern sind nicht verheiratet, sondern nur verlobt!‘ — Denn es gab ja absichtlich keine intimen Dinge zwischen uns.“

Das letzte Kapitel des Hauptteils von „Leben — oder Theater?“ stellt CHARLOTTEs Abschied von Berlin dar. Nach der Rückkehr von ALBERT aus dem KZ Sachsenhausen beschließt die Familie KANN, Deutschland auf dem schnellsten Wege zu verlassen. Charlotte Salomon selbst emigrierte wie CHARLOTTE KANN im Januar 1939 zu den Großeltern nach Villefranche in Südfrankreich. Die Schlußszene des Abschieds ist die letzte Begegnung zwischen den beiden Frauen, die das Zentrum von „Leben — oder Theater?“ bilden, sowie das letzte Wiedersehen mit ALBERT DABERLOHN. Es ist zugleich — ob als „Leben“ oder als „Theater?“ — die Erfüllung von CHARLOTTEs Liebessehnsucht mit DABERLOHN, eine Erfahrung, die ihr, wie das „Nachwort“ des „Singspiels“ zeigt, die Kraft geben sollte, die für sie folgenden tragischen Erlebnisse zu überstehen. Verbunden damit ist jedoch eine erneute Distanz zwischen CHARLOTTE und PAULINKA. PAULINKA klagt darüber im Gespräch mit DABERLOHN unmittelbar vor CHARLOTTEs Abreise nach Südfrankreich (Abb. 43/S. 656):

*„PAULINKA: Dabei hab ich sie doch gerne. DABERLOHN: Ihr werd't Euch später schon wieder mit ‚Ihr‘ befreunden.“*

DABERLOHN bittet sie, ihm CHARLOTTEs Abfahrtszeit mitzuteilen (Abb. 44/S. 656). Dazu der Text:

*„PAULINKA: Das tu ich doch furchtbar gerne, insbesondere, da ich weiß, daß ‚sie‘ einen Faible für Euch hat. DABERLOHN: Vielleicht ist sie sogar verliebt in mich. Ich beschäftige mich seit neuester Zeit damit, Menschen jeglichen Alters und Berufs an die Bahn zu begleiten. Das ist nämlich eine sehr interessante Angelegenheit und tröstet mich über die Tatsache, daß ich selbst wahrscheinlich nie von hier fortkomme. Man kann, indem man die Menschen beobachtet, wie sie sich benehmen in dem Bewußtsein, zum letzten Male ihre Lieben zu umarmen, auf Heimatboden zu stehen, um einem neuen Leben im fremden, unbekannten Land*



*entgegentzugehen — zum Propheten werden. Aus Bewegungen, wie z.B. der Sohn seinen Vater umarmt, schließe ich darauf, ob er fähig sein wird, den Anforderungen, die neue Begriffe an ihn stellen, zu genügen.“*

Kurz vor der Abfahrt stiehlt CHARLOTTE sich zu einem heimlichen Rendez-Vous mit DABERLOHN unter einem erdichteten Vorwand aus dem Haus (Abb. 45/S. 660). Dazu der Text:

*„PAULINKA: Ein feines Frauenzimmer, jetzt zum Schluß läuft sie noch weg und überläßt uns die ganze Arbeit. CHARLOTTE: Es tut mir leid, ich hab versprochen, mich von Tante Hedwig zu verabschieden.“ (Abb. 46/S. 661) „DABERLOHN: Wollen wir hier an der Treppe stehen, oder wollen wir auf mein Zimmer gehen?“ (Abb. 47/S. 662) „Du bist hier in dem Zimmer eines armen Poeten, eines armen Asketen, eines armen Propheten.“ (Abb. 48/S. 663) „Siehst du den Fleck da oben — er stellt Jo und Jupiter dar.“*

Und es folgt DABERLOHNs Vermächtnis an CHARLOTTE (Abb. 49/S. 666):

*„Um das Leben ganz zu lieben — dazu muß man vielleicht auch seine andere Seite, den Tod, umfassen und begreifen. Mögest du nie vergessen, daß ich an dich glaube.“*

Auf dem Bahnsteig treffen sich PAULINKA, DABERLOHN und CHARLOTTE zum letzten Mal (Abb. 50/S. 677 und Abb. 51/S. 678). Der „Hauptteil“ endet mit PAULINKAs Frage an DABERLOHN im Hinblick auf seine Analyse des Abschiednehmens: *„Also, was sind Ihre Beobachtungen gewesen?“ — DABERLOHN: „Denkbarst günstig, Madonna, gnädige Frau.“*

Dazu fragte ich Paula Salomon-Lindberg, wie Charlotte Salomon, diesen Abschied erlebt hat:

*„Sie wollte furchtbar ungerne weg von uns. Wir mußten ihr das gut auseinanderlegen, daß wir dann alle nicht mehr wegkommen würden, wir hatten ja keine Pässe mehr, und sie wäre mit uns umgekommen, wir wären so alle drei umgekommen. Und selbst wenn wir unsere Pässe zurück bekommen hätten, durch Druck vom Ausland, dann hätten wir Charlotte nicht mehr mitnehmen können, wenn sie ja inzwischen über 21 Jahre alt war, denn dann hätte sie selbst auch einen Paß haben müssen.“*

Wenige Wochen später, am 19. März 1939, sind Paula Salomon-Lindberg und Albert Salomon nach Amsterdam geflohen. Außer

den bereits von Paula zitierten Briefen gab es keine weiteren Kontakte mehr zwischen den beiden Frauen — bis auf das Vermächtnis, das Charlotte Salomon in ihrem Werk „Leben — oder Theater?“ über diese Liebe hinterlassen hat.

Enden möchte ich mit einem Bild (Abb. 52/S. 737) aus dem „Nachwort“ von „Leben — oder Theater?“ aus einer Sequenz, die in ihrer Darstellungsweise „aus dem Rahmen fällt“, nicht nur durch die wild-expressive Pinselführung und die extreme Ent-Individualisierung, sondern schon allein durch die Verwendung des Querformats anstelle des fast ausschließlichen Hochformats. Es gehört zu der Szene vom Selbstmordversuch der Großmutter KNARRE. CHARLOTTE KANN versucht, der im Bett liegenden Großmutter wieder Lebenswillen und Lebensmut zu geben, die bildliche Darstellung erinnert an die Bilder von der Liebeszene mit AMADEUS DABERLOHN, wobei CHARLOTTE sich selbst hier als androgynes Wesen mit fast männlichen Zügen zeigt. Im dazugehörigen Text beschwört sie die Großmutter mit der Erinnerung an das Schöne:

*„Und immer noch gibt es Freude, und immer noch wachsen Blumen und immer noch scheint die Sonne.“*

Und CHARLOTTE KANN singt die „Ode an die Freude“ aus Beethovens 9. Symphonie, die Charlotte Salomon sicher aus dem Repertoire von Paula Salomon-Lindberg kannte. Trotz der Vergeblichkeit der Bemühungen von CHARLOTTE um das Leben der Großmutter bleibt die Schlußsequenz, zu der dieses Blatt gehört, eine expressive Verdichtung ihres Credos, das sich durch das gesamte Werk zieht: des Credos von der Überlebenskraft der Kunst und durch die Kunst.

Wenn ich abschließend in diesem Zusammenhang noch einmal AMADEUS DABERLOHN zitiere, so nicht, um einem Mann das letzte Wort zu geben — im Gegenteil denke ich, das viele der Gedankengänge, die Charlotte Salomon AMADEUS DABERLOHN als Zitate in den Mund legt, zugleich ihre eigene Gedankenwelt widerspiegelt. Dies gilt vermutlich auch für die darin beschriebene homoerotische oder heteroerotische Beziehung zwischen den Geschlechtern, wie sie hier in der (Selbst-?)Darstellung von CHARLOTTE als androgynem Wesen zum Ausdruck kommt. Charlotte läßt AMADEUS DABERLOHN einmal über PAULINKA BIMBAM sagen:

*„Ihr Kopfenhält, wie ja auch Ihre Stimme, zu gleicher Zeit Hohes und Tiefes, Männliches und Weibliches in einer Vollkommenheit,*

*in der ich es nie vorher sah (...) Ihr Kopf, der das Männliche mit dem Weiblichen in sich vereint als erster Beweis meiner Theorie: das Verschmelzen beider Geschlechter in einem Menschen als Voraussetzung zu einem (...) für die Kunst einzig befähigten Individuum.“*

Aus diesem Zusammenhang heraus erklärt sich auch die Bedeutung, die der Mythos von „Orpheus und Eurydike“ in „Leben —oder Theater?“ gewinnt. Ein Kapitel des Singspiels ist mit „*Orpheus oder der Weg zu einer Maske*“ überschrieben und Charlotte setzt sich hierin mit DABERLOHNs Theorie auseinander. Ausgangspunkt ist eine Tournée von PAULINKA, bei der sie die Alt-Partie in der Oper „Orpheus und Eurydike“ von Christoph Willibald Gluck gesungen hat: PAULINKA in der männlichen Rolle des „Orpheus“, die durch ihren Gesang und ihr Spiel „Eurydike“ aus dem Reich des Todes entführt und wieder zum Leben erweckt. In dieser Oper sah DABERLOHN seine Theorien über die Entstehung von Kunst zusammengefaßt: die Vorstellung, daß wahre Kunst nur in einer „liebenden Seele“ geboren werden kann, in der zugleich das Männliche und das Weibliche als Element jedes Menschen zum Ausdruck gelangt, und daß erst durch die Begegnung mit dem Tod, durch das Akzeptieren der eigenen Sterblichkeit, Unsterbliches in Form von Kunst entstehen kann. Die Ausführlichkeit, mit der Charlotte Salomon diese Gedanken DABERLOHNs zitiert und bildlich darstellt, spricht dafür, daß sie hierin auch zugleich ihre eigenen Vorstellungen wiedergegeben sah.

#### **Anmerkung:**

Die Abbildungen befinden sich im Anschluß an den Text.

Die Seitenangaben zu den Abbildungen beziehen sich auf die Veröffentlichung: Charlotte Salomon, *Leben oder Theater?* Ein autobiographisches Singspiel in 769 Bildern, Köln 1981.

Die Zitate von Paula Salomon-Lindberg sind dem Buch „*Mein C'est-la-vie-Leben*“ — Gespräche mit Paula Salomon-Lindberg, herausgegeben von Christine Fischer-Defoy, Berlin 1992, entnommen.



Abb. 1



Abb.-2



Abb. 3

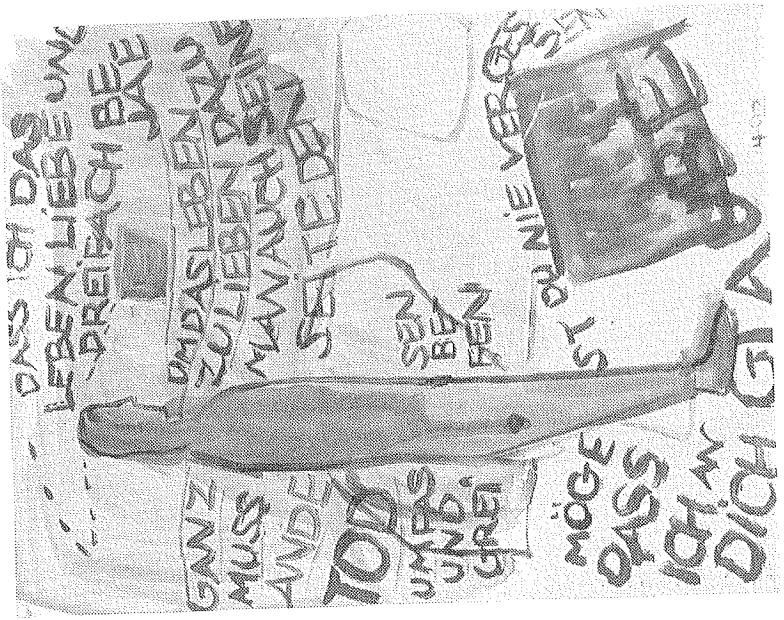


Abb. 4



Abb. 5



Abb. 6



Abb. 8

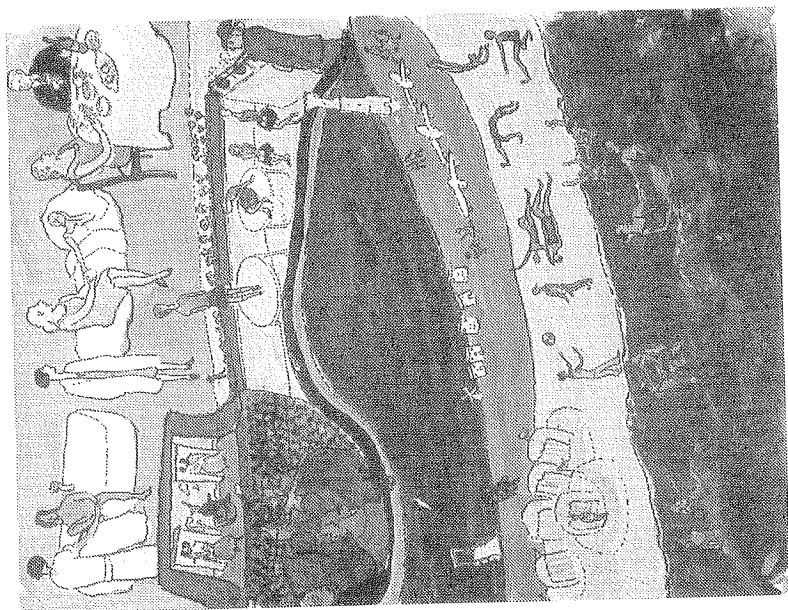


Abb. 7





Abb. 9



Abb. 10



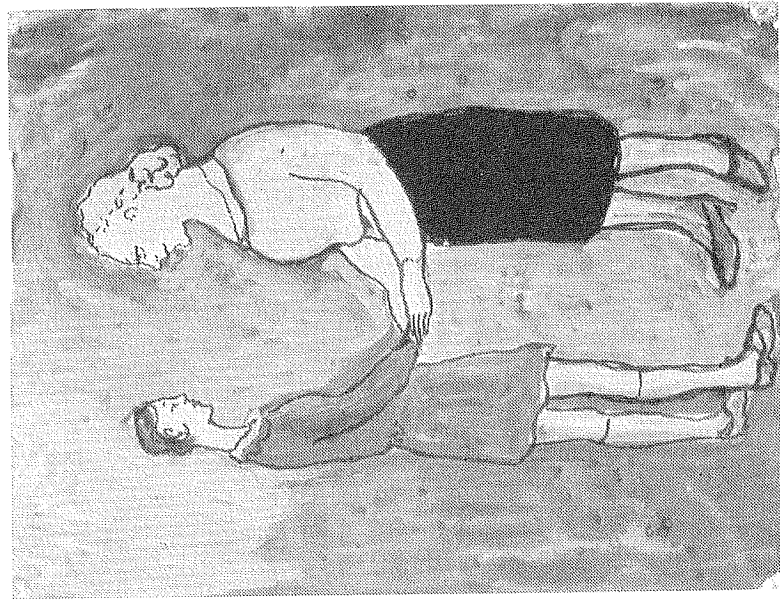


Abb. 11

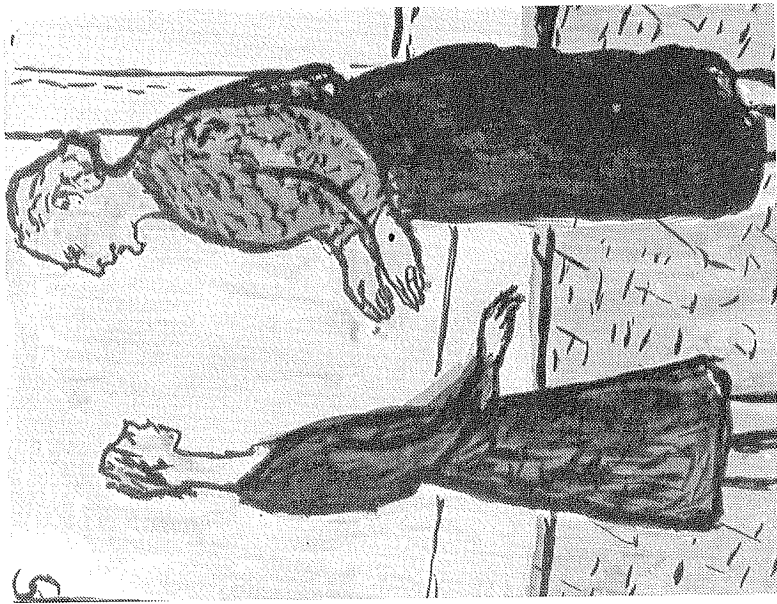


Abb. 12

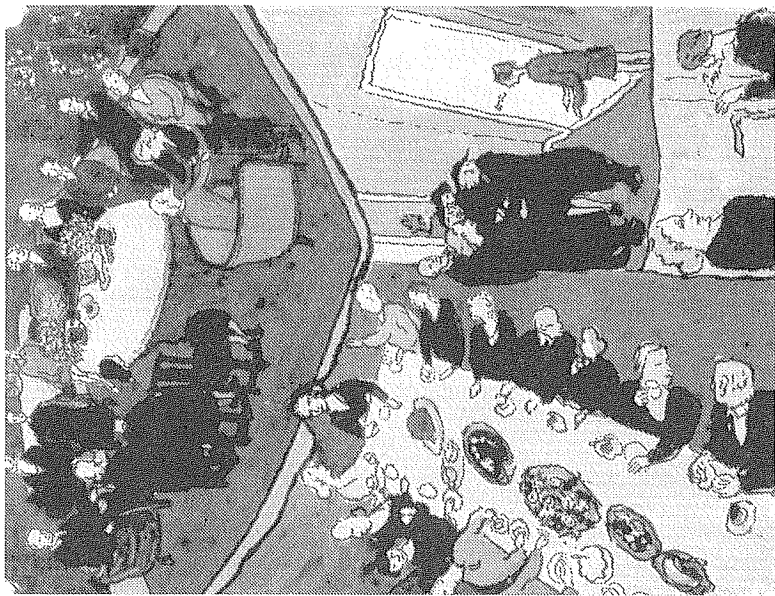


Abb. 13

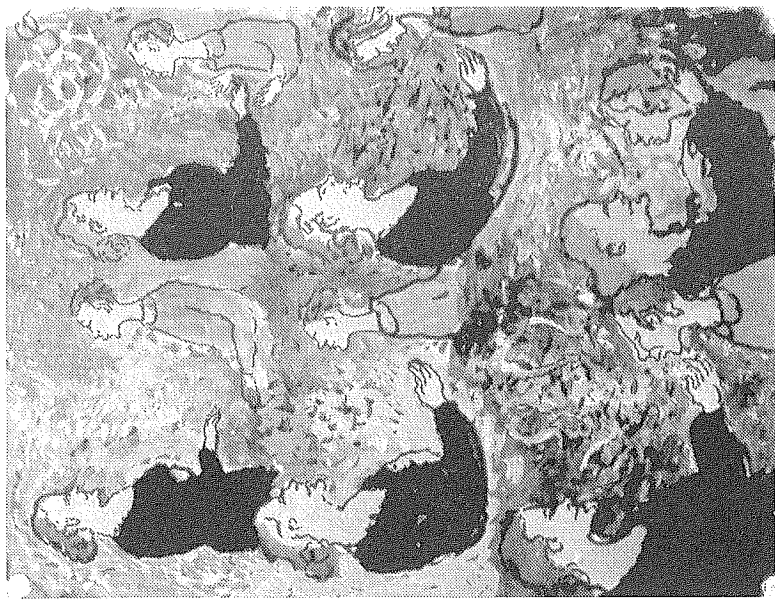


Abb. 14





Abb. 17



Abb. 18



Abb. 20

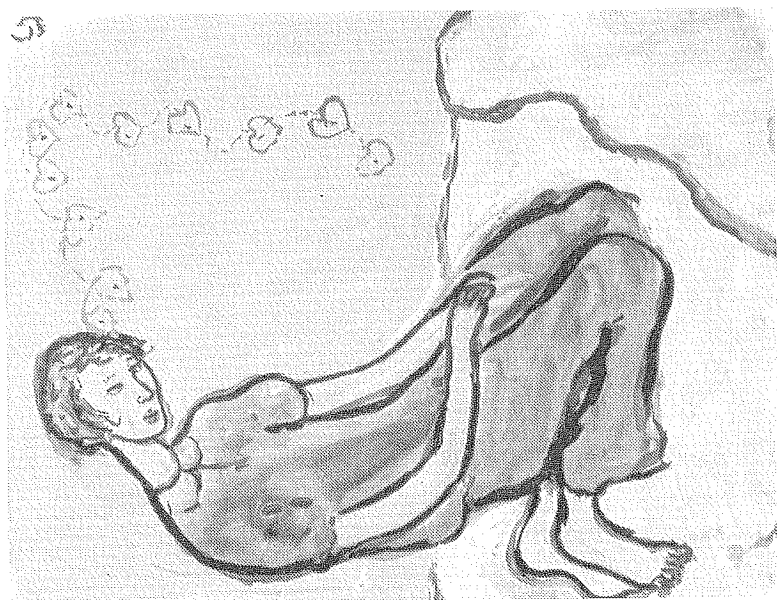


Abb. 19



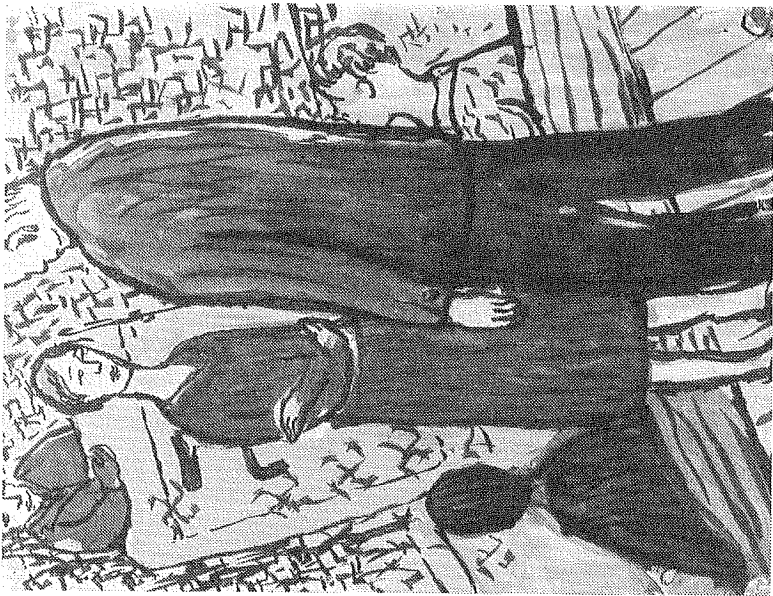


Abb. 21



Abb. 22

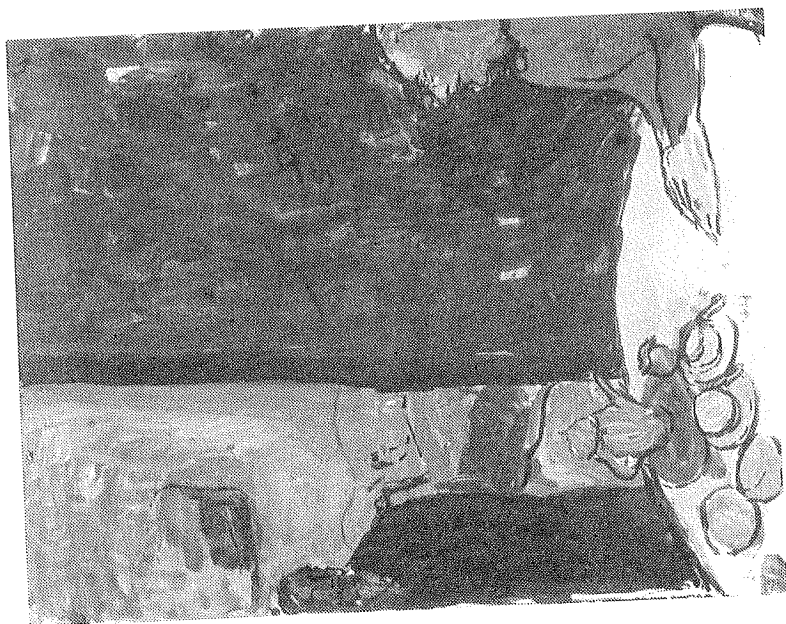


Abb. 24



Abb. 23



Abb. 25



Abb. 26



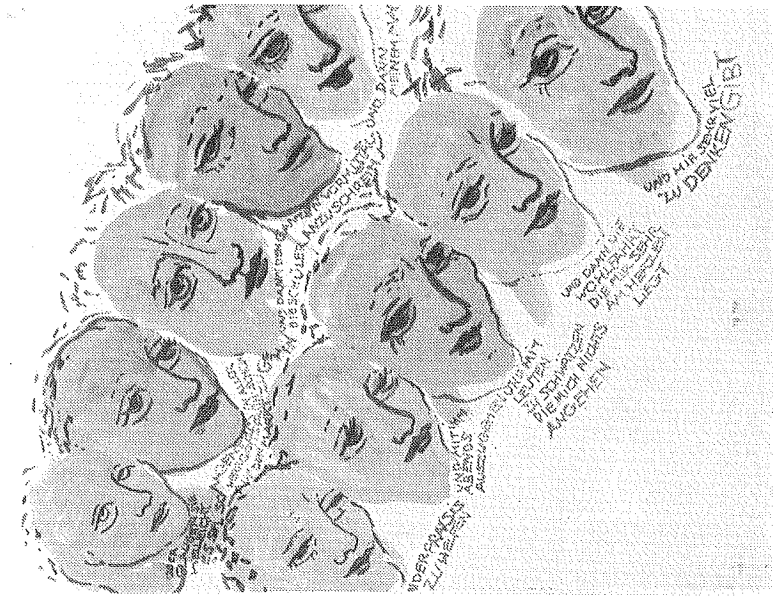


Abb. 27

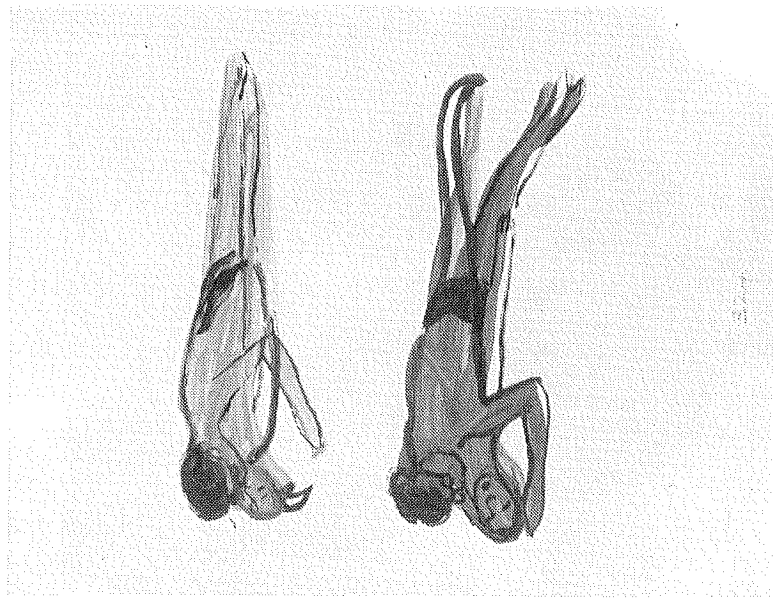


Abb. 28

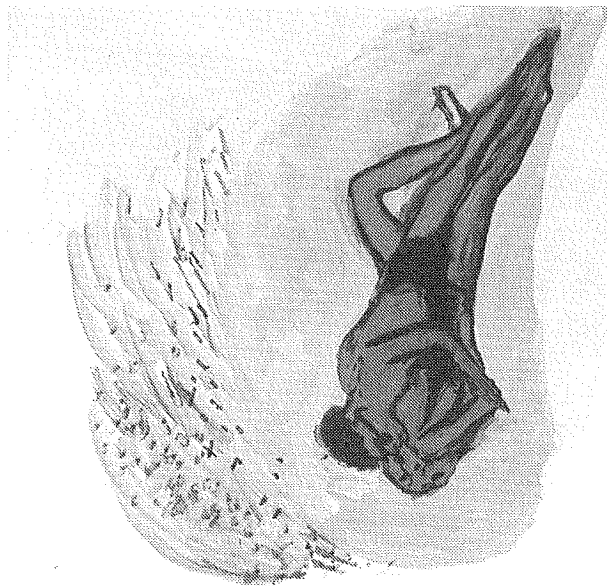


Abb. 29

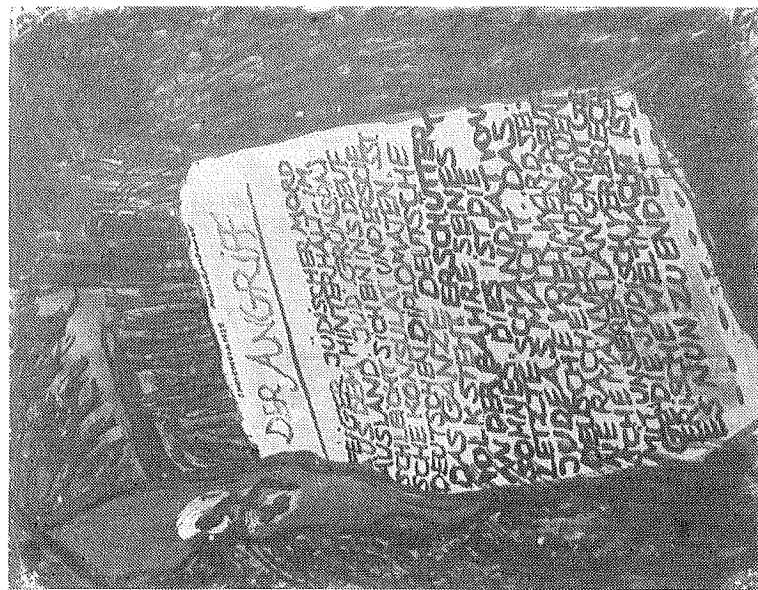


Abb. 30



Abb. 31



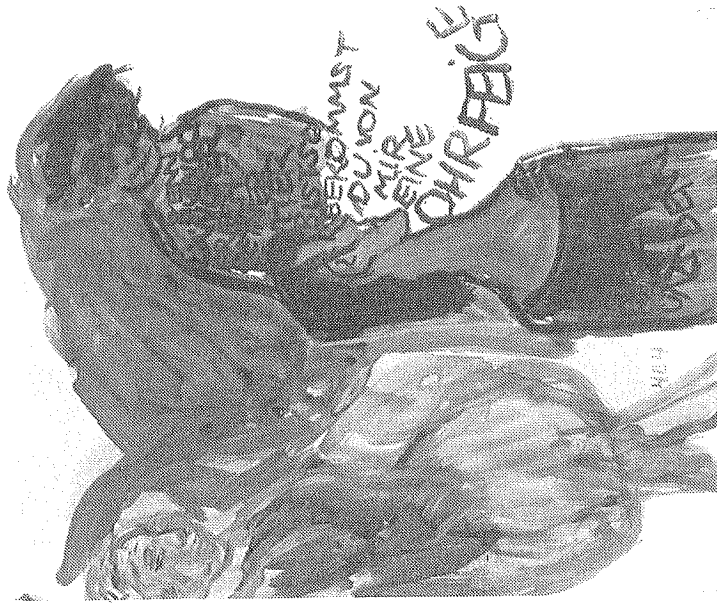
Abb. 32



Abb. 34



Abb. 33



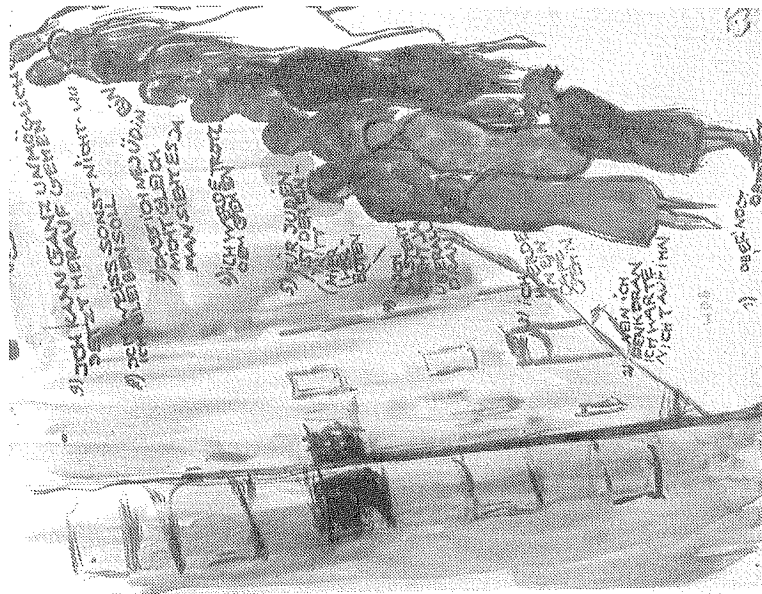




Abb. 39



Abb. 40





Abb. 41

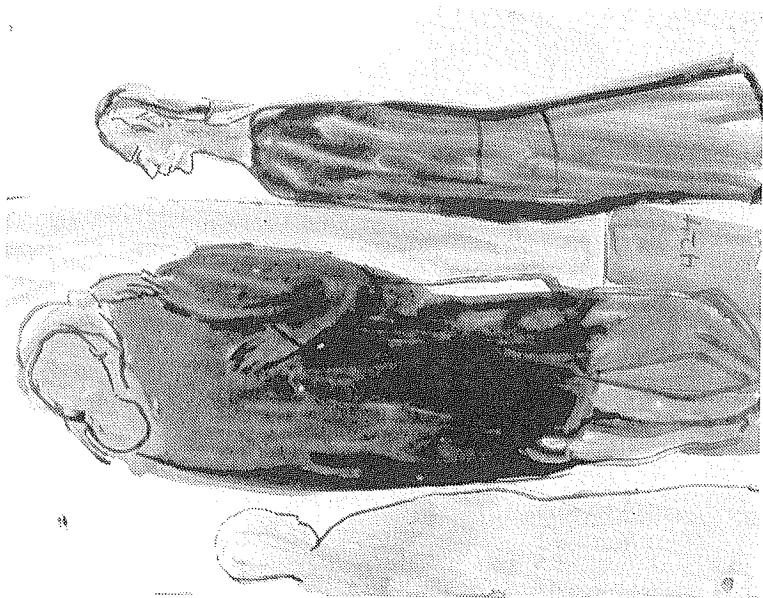


Abb. 42



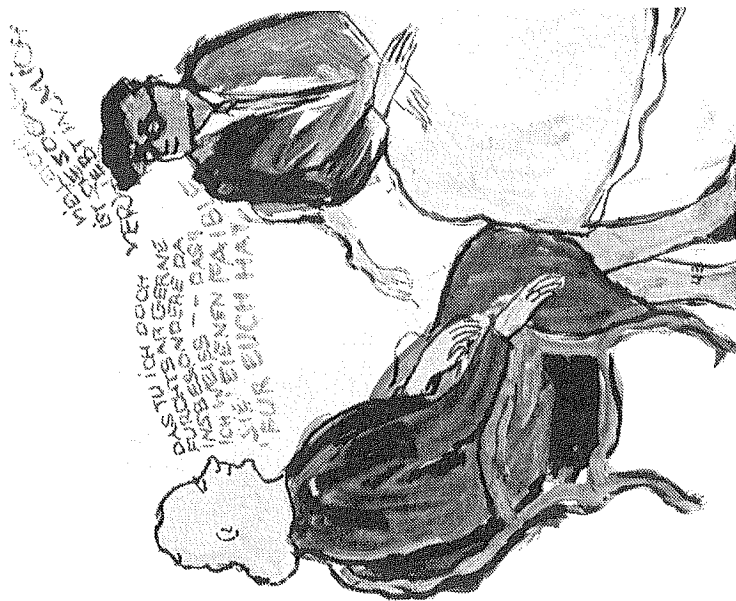




Abb. 45

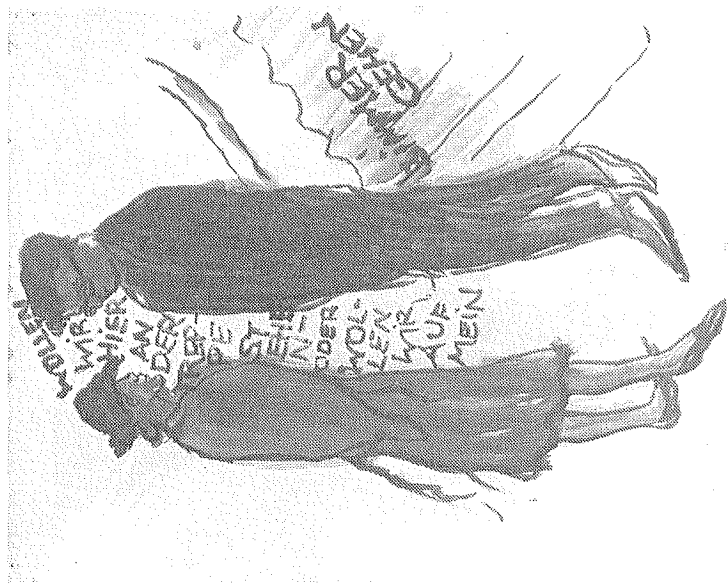


Abb. 46

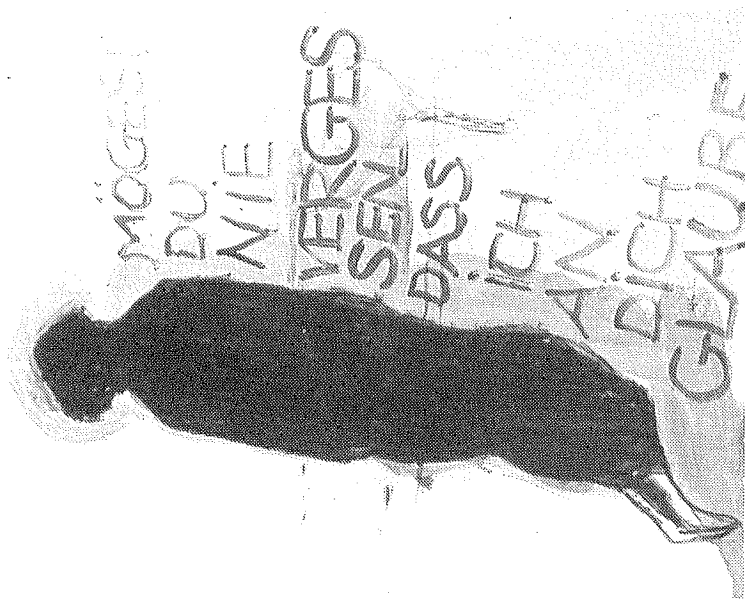
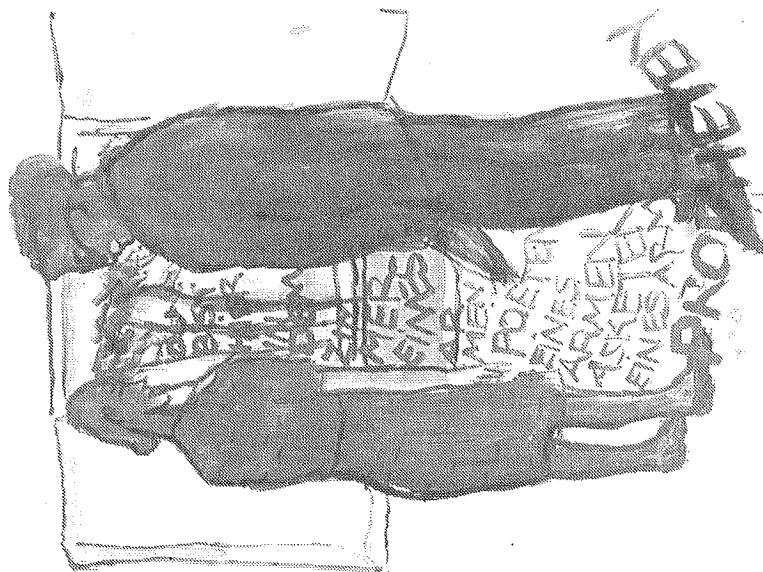




Abb. 48



Abb. 50



Abb. 51



Abb. 52

Christine Fischer-Defoy — Lehrerstudium an der Gesamthochschule Kassel, Promotion 1981 in Politikwissenschaft, seit 1982 wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Hochschule der Künste in Berlin, 1986 Leitung der Ausstellung „Charlotte Salomon“ in der Akademie der Künste, 1992 Veröffentlichung von „Mein C'est-lavie-Leben“ über Paula Salomon-Lindberg.

Kontaktadresse:  
Hochschule der Künste Berlin  
Bundesallee 1-15, R. 101  
1000 Berlin 12



Bisher in dieser Reihe erschienen:

- Nr. 1 **Heike Behrend**, Die Menschwerdung eines Affen. Bemerkungen zum Geschlechterverhältnis in der ethnographischen Feldforschung, Berlin 1988
- Nr. 2 **Monika Sieverding**, Was ist dran an der „androgynen Revolution“? Erwartungen an Idealpartner und Partnerschaft bei Berliner Studentinnen und Studenten, Berlin 1988
- Nr. 3 **Gerburg Treusch-Dieter**, Die Selbstschaffung der Frau heute. Das Ende der dreifachen Produktivität des Weiblichen als Materie, Mutter und Arbeiterin, Berlin 1989
- Nr. 4 **Barbara Hahn**, Von Berlin nach Krakau. Zur Wiederentdeckung von Rahel Levin Varnhagens Korrespondenzen, Berlin 1989
- Nr. 5 **Maxine Jetschmann**, Hannah Arendts Politikbegriff im Spannungsverhältnis von Freiheit und Gemeinsinn, Berlin 1989
- Nr. 6 **Uta Ottmüller**, Körpersprachliche Voraussetzungen der Rationalisierung, Berlin 1989
- Nr. 7 **Gisela Thiele-Knobloch**, Olympe de Gouges — oder Menschenrechte auch für Frauen? Berlin 1989
- Nr. 8 **Theresa Wobbe**, Ein Streit um die akademische Gelehrsamkeit: Die Berufung Mathilde Vaertings im politischen Konfliktfeld der Weimarer Republik, Berlin 1991
- Nr. 9 **Dagmar Reese**, Eine weibliche Generation in Deutschland im Übergang von der Diktatur zur Demokratie, Berlin 1991
- Nr. 10 **Eva-Maria Schwickert**, Die Moralkritik Carol Gilligans — Aktuelle Herausforderung der philosophischen Ethik, Berlin 1992
- Nr. 11 **Johanna Gisela Bechen**, Ein schön geordnetes Individuum? Versuch einer Annäherung an die Möglichkeiten und Unmöglichkeiten des Subjektbegriffs im Prozeß weiblicher Subjektwerdung, Berlin 1992

Nr. 12     **Sabine Hark**, Vom Subjekt zur Subjektivität: Feminismus und die Zerstreuung des Subjekts, Berlin 1992

Nr. 13     **Hilge Landweer**, Zur Thematisierung von Subjektivität und Geschlechtlichkeit — Rhetorische Strategien in der Frauenforschung, Berlin 1992

ISSN 0936-2819