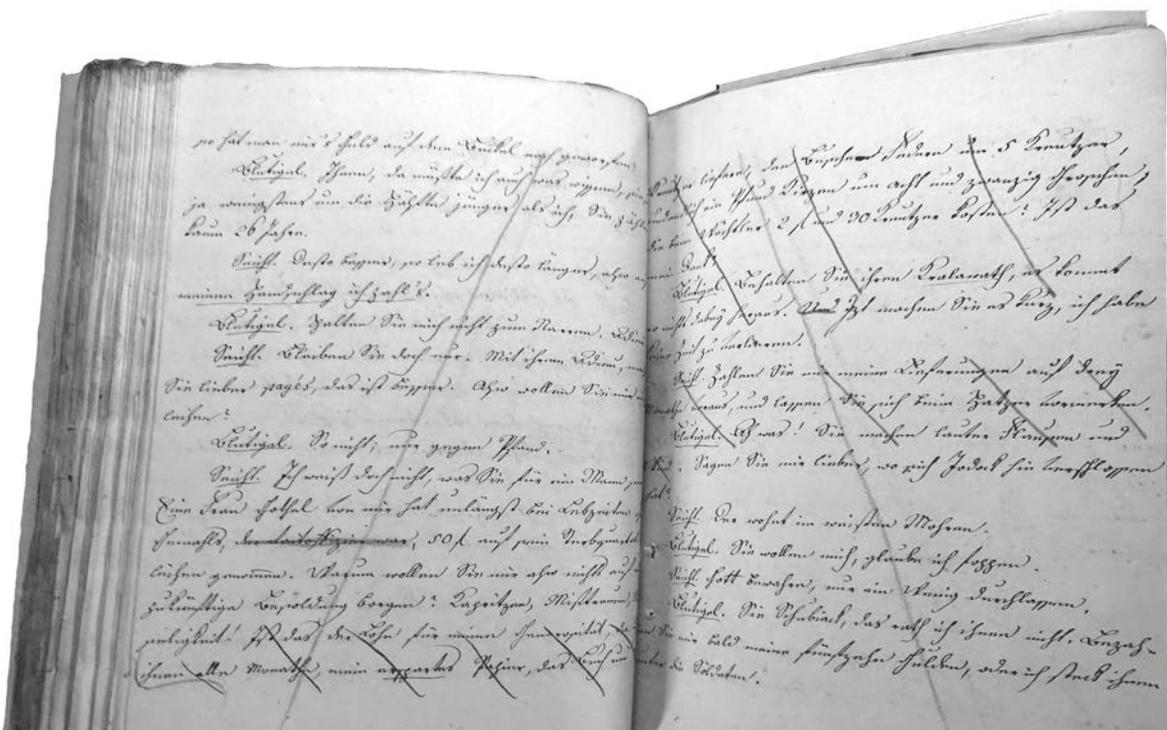


Herausgegeben von Beatrix Müller-Kampel und Marion Linhardt

JAHRGANG 13 (2020)
NUMMER 16

Das Politische, das Korrekte und die Zensur II

Kulturgeschichtliche und kultursoziologische
Perspektiven



Medieninhaber und Verleger

LiTheS. Ein Forschungs-, Dokumentations- und Lehrschwerpunkt
am Institut für Germanistik der Universität Graz
Leitung: Beatrix Müller-Kampel

Herausgeberinnen und Lektorat

Ao. Univ.-Prof. Dr. Beatrix Müller-Kampel
Institut für Germanistik der Universität Graz
Harrachgasse 21 / VI, 8010 Graz
Tel.: ++43 / (0)316 / 380-2453
E-Mail: beatrix.mueller-kampel@uni-graz.at
Fax: ++43 / (0)316 / 380-9761

Prof. Dr. Marion Linhardt
Universität Bayreuth
Sprach- und Literaturwissenschaftliche Fakultät, Gebäude GW I
Universitätsstraße 30, 95447 Bayreuth
E-Mail: marion.linhardt@uni-bayreuth.de

Umschlagbild

Adolf Bäuerle (?): Modeschwindel. Ein lokales Lustspiel in fünf Aufzügen. Handschrift.
Format: 24 x 19,0 cm, 225 Seiten. ÖNB/Sammlung von Handschriften und alten Drucken (Cod. Ser. n. 175 Han). – Vgl. dazu auch: Beatrix Müller-Kampel: »À la mode«. Zu einer soziomoralischen Kategorie der Komödie und der komischen Oper (Wien, 1760er bis 1820er Jahre). In: LiTheS. Zeitschrift für Literatur- und Theatersoziologie 9 (2016), Nr. 14: Mode – Geschmack – Distinktion II, S. 43–94: http://lithes.uni-graz.at/lithes/16_14.html

Gestaltung und Satz

mp – design und text / Dr. Margarete Payer
Gartengasse 13, 8010 Graz
Tel.: ++43 / (0) 664 / 32 23 790
E-Mail: margarete.payer@mac.com

© Copyright

»LiTheS. Zeitschrift für Literatur- und Theatersoziologie« erscheint halbjährlich im Internet unter der Adresse »<http://lithes.uni-graz.at/lithes.html>«. Ansicht, Download und Ausdruck sind kostenlos. Namentlich gezeichnete Beiträge geben immer die Meinung des Autors oder der Autorin wieder und müssen nicht mit jener der Herausgeberinnen identisch sein. Wenn nicht anders vermerkt, verbleibt das Urheberrecht bei den einzelnen Beiträgern.

Editorische Notiz

LiTheS Nr. 16: *Das Politische, das Korrekte und die Zensur II* präsentiert u. a. die Ergebnisse der im Rahmen der LiTheS-Tagung gleichen Titels im Mai 2017 an der Universität Graz geführten und davon angestoßenen Diskussionen.

Gefördert von der UB Graz / Publikationsservices.

ISSN 2071-6346=LiTheS



Was sich einfach nicht sagen lässt

Sagbarkeit, Gattungskonzeption und kulturelle Identität anhand von Charlotte Salomons *Leben? oder Theater?*

Von Elisabeth Böhm

Wie kann man sich auf etwas beziehen, das sich einfach nicht sagen lässt? Melanie Unseld hat herausgestellt, dass „Salomons Singespiel als künstlerisch-autobiographische Selbstreflexion und als Markierung der eigenen Liminalität zu verstehen [ist], als Versuch einer künstlerischen Selbstverortung, entstanden in einer isolierten Exilsituation, in der Selbstverortung in mehrfacher Hinsicht eine Herausforderung darstellte.“¹ Wo das Politische und eine extreme Form von Zensur korrektes, den Normen entsprechendes Kommunizieren nicht mehr zulassen, diese Situation aber gleichzeitig das Bedürfnis auslöst, ein Medium des gelingenden Selbst(er)sprechens zu finden, erscheint (kulturelle) Identität auch als ein performativer Akt, in dem die Herstellung und Darstellung der eigenen Geschichte nicht mehr klar zwischen Fiktionalität und Faktualität trennen kann, sondern spezifisch eigene Formen des Selbstentwurfs findet. Das möchte ich im Folgenden anhand von Charlotte Salomons *Leben? oder Theater?*² nachvollziehbar machen.

Als Jüdin ist Charlotte Salomon (1917–1943) ins Exil getrieben worden, sie musste Schule und Kunststudium jeweils ohne Abschluss abbrechen, als Deutsche wurde sie in Südfrankreich kurzzeitig interniert und lebte quasi im Untergrund, nach dem frühen Tod ihrer Mutter war sie tief verstört und hatte als Stieftochter ein kompliziertes Verhältnis zur zweiten Frau ihres Vaters, als Enkelin sehr schöne und auch traumatisierende Erlebnisse mit ihren Großeltern, als Affäre ihres verlobten Mentors, der ihre Stiefmutter anbetete, fand sie zunächst keine erfüllte Liebe, und als Künstlerin ohne Möglichkeit zu publizieren war sie auf sich selbst zurückgeworfen. Auch die Tabuisierung von Depression und Selbsttötung in ihrer Familie und die Spannung zwischen Homoerotik und Inzest lassen ein korrektes, den Normen ihrer Zeit und ihrer Umgebung entsprechendes Darstellen ihrer Geschichte kaum zu,

- 1 Melanie Unseld: (Nicht)verortet. Transkulturelle Mehrfachzugehörigkeiten in Charlotte Salomons *Leben? oder Theater?*. In: Transkulturelle Mehrfachzugehörigkeiten als kulturhistorisches Phänomen. Räume – Materialitäten – Erinnerungen. Herausgegeben von Dagmar Freist, Sabine Kyora und Melanie Unseld. Bielefeld: transcript 2019. (= Praktiken der Subjektivierung. 13.) S. 141–152, hier S. 142.
- 2 Online unter: <https://charlotte.jck.nl/> (letzter Zugriff am 15.07.2020, das Datum gilt auch für die anderen Links zu *Leben? oder Theater?* online auf den Seiten des Jüdischen Historischen Museums Amsterdam). Im Folgenden werden die Blätter mit ihrer jeweils eigenen URL und der online vom Jüdischen Historischen Museum angegebenen Nummerierung als „LoT x“ zitiert, weil sie so direkt ansteuerbar und im Kontext des Werks zu verorten sind. In den verschiedenen Ausgaben von *Leben? oder Theater?* lassen sie sich mit der Nummer entsprechend finden.

machen es aber gleichzeitig umso notwendiger, eine Selbstverortung und positive Selbstbestimmung zu artikulieren. Es sind also gleichermaßen äußerliche, politische Umstände – eigentlich ein völlig unzureichender Euphemismus – und private Tabuisierungen, die freies Sprechen und selbstbestimmte Artikulation verhindern. Zensur im weiteren Sinne, also sowohl die staatlich normierte Beschränkung als auch die individuelle Praxis des Unterdrückens von Inhalten, Themen oder Ausdrücken, muss erst überwunden werden, bevor ein freier Selbstentwurf gelingen kann, auf den sich ein schöpferisches Individuum beziehen kann, um sich als solches zu begreifen. Wie also hervorbringen, was einfach nicht zu sagen ist? Intradiegetisch wird die Entstehung von *Leben?* oder *Theater?* mit den Worten erzählt, dass die Verfasserin vor der Wahl stand, „sich das Leben zu nehmen, oder etwas ganz verrückt Besonderes zu unternehmen“.³ „Und dabei entstand das Leben oder das Theater???“⁴ Insofern sind nicht nur die Handlung und die handelnden Figuren zu befragen, sondern zu eruieren, wie überhaupt Sinn entsteht in einem komplexen Werk, das aus Bildern, Text und Melodien besteht und von der eigenen Entstehung als Bedingung der Möglichkeit von freiem Sein handelt.

Die narrativen und theatralen Verfahren, mit denen im Werk Bedeutung hergestellt wird, zeige ich im Folgenden auf und mache damit nachvollziehbar, wie ein auch heute noch attraktives Modell kultureller Identität entwickelt wird, das aus dem Speicher der künstlerischen Formen schöpft und dabei etablierte Grenzziehungen nicht einhält, um so etwas Komplexes wie eine von vielen Seiten zensierte Identität positiv zu formulieren. Jenseits des politischen Diskurses und außerhalb der bestehenden Gattungsnorm gelingt das tatsächlich. Indem der Raum des Sagbaren performativ erweitert und Bedeutung theatral ausgehandelt wird, indem Erzählerfunktionen dynamisch ihre Verortung wechseln können, wird auch eine liminale, Grenzen überschreitende Subjektivität darstellbar. Die entzieht sich allerdings insofern der Kritik, als sie sich selbst hervorbringt, ohne Geltungsanspruch für andere anzumelden. Deswegen fokussiere ich auf die Bedeutungskonstitution, die jenseits der etablierten Ordnung funktioniert und so Auseinandersetzung und Wertung herausfordert. Um jedoch ein Verständnis des Gegenstandes zu ermöglichen, skizziere ich zunächst Entstehung, Form und Handlung von *Leben?* oder *Theater?*, bevor ich das Ganze als Entwurf einer eigenständigen, als dynamisch zu begreifenden kulturellen Identität fasse, die sich einer Festlegung durch politische Zuschreibungen oder auch der Beschränkung durch Zensur entzieht und, weil sie hergestellt ist, den Raum des Sagbaren erweitert. Dass sie damit eine permanente Herausforderung darstellt und mit einem Konzept wie demjenigen der Korrektheit kaum mehr zu fassen ist, gehört zu ihrem Modus.

3 <https://charlotte.jck.nl/detail/M004922>, LoT 4922.

4 <https://charlotte.jck.nl/detail/M004925>, LoT 4925. – Der Text ist auf dem Transparentpapier zum Bild zu lesen.



Das Singespiel

„I, for one, am not sure that I can know fully what I'm looking at“⁵, fasst Griselda Pollock, eine der führenden Forscherinnen zu *Leben? oder Theater?*, ihre erste intensive Auseinandersetzung mit dem Werk⁶ zusammen. In der Tat ist es nicht leicht zu beschreiben, was *Leben? oder Theater?* eigentlich ist, wenn man es mit herkömmlichen Konzepten versucht. Die selbst gewählte Gattungsbezeichnung Singespiel⁷ fasst es zwar treffend, doch als Neologismus hilft sie kaum bei der Vermittlung. Es handelt sich materiell um 1.325 Gouachen, von denen knapp 800 zum eigentlichen Werk zusammengestellt wurden, die anderen erweitern die Handlung oder führen bestimmte Aspekte weiter aus. Zu den Bildern kommen Transparentpapier-Seiten mit Text, der über einzelne Blätter zu legen ist. Entweder dort oder auf den Rückseiten der Gouachen ist angegeben, welche Melodie zu den Szenen zu summen, zu imaginieren oder zu singen ist. Die Handlung teilt sich in Vorspiel, Hauptteil und Nachwort,⁸ wobei vor dem 1. Aufzug (LoT 4156) Titelblatt, Dramatis Personae und Vorwort stehen und das Nachwort selbst auch wieder aus Text und Bildern besteht. Das Werk baut also ganz darauf, dass Wort, Bild und Klang, dass Erzählung und Inszenierung, dass Rezeption und Produktion (Sehen und Singen/Summen) zusammengehören und gemeinsam stattfinden. Dabei präsentiert *Leben? oder Theater?* die fiktionalisierte Lebensgeschichte Charlotte Salomons und ihrer Familie.

Charlotte Salomon wurde 1917 in eine bürgerliche, Berliner, assimiliert jüdische Familie geboren. Ihre Mutter starb, als das Mädchen neun Jahre alt war, der Vater, Professor für Chirurgie, heiratete später Paula Lindberg, eine Sängerin, die mit Künstlern und Intellektuellen ihrer Zeit, etwa mit Max Liebermann, Leo Baeck oder Clara Zetkin verkehrte. Der zunehmende Antisemitismus reduzierte die Familie Salomon, die Weihnachten statt jüdischer Feste feierte, auf ihre ‚Rasse‘. Charlotte Salomon brach die Schule vor dem Abitur ab und bekam, nachdem sie privaten Zeichenunterricht genommen hatte, nur deshalb einen Studienplatz an den Vereinigten Staatsschulen für Freie und Angewandte Kunst, weil ihr Vater im Ersten Weltkrieg gedient hatte. Sie studierte nur kurz, bis ihr ein Preis allein aufgrund der ‚Rassenzugehörigkeit‘ nicht zuerkannt wurde. Als ihr Vater verhaftet und ins Lager verschleppt wurde, konnte Paula Lindberg, die sich nicht nur im Jüdischen Kulturbund, sondern auch im Untergrund engagierte, seine Befreiung erwirken.

- 5 Griselda Pollock: Theatre of Memory. Trauma and Cure in Charlotte Salomon's Modernist Fairytale. In: Reading Charlotte Salomon. Herausgegeben von Michael P. Steinberg und Monica Bohm-Duchen. Ithaca; London: Cornell University Press 2006, S. 34–72, hier S. 54.
- 6 Wenn ich hier und im Folgenden von „Werk“ schreibe, dann meine ich damit die von Charlotte Salomon in bestimmter Folge zusammengestellten Gouachen und Textblätter, also *Leben? oder Theater?* als Ganzes und als von einer Autorinstanz verantwortlich gestaltete Entität. Es geht mir dabei nicht um emphatische Wertung.
- 7 <https://charlotte.jck.nl/detail/M004155-a>, LoT 4155 A (auch auf LoT 4155 C steht explizit Singespiel).
- 8 <https://charlotte.jck.nl/detail/M004155-b>, LoT 4155 B.

Charlotte Salomon emigrierte zu ihren Großeltern nach Südfrankreich. Dort schien sie zunächst sicher, doch der Kriegsbeginn, der Selbstmord der Großmutter und eine relativ kurze Internierung in Gurs spitzten ihre Situation krisenhaft zu. Erst zu diesem Zeitpunkt erfuhr sie, dass sich ihre Tante, ihre Mutter und weitere Mitglieder ihrer Familie schon früher umgebracht hatten wie nun die Großmutter. Charlotte Salomon zog sich komplett zurück und malte innerhalb von 18 Monaten 1.325 Gouachen, aus denen sie später ca. 800 auswählte und zu *Leben? oder Theater?* zusammenstellte. Darin wird eine Lebensgeschichte entwickelt, die ihrer eigenen weitgehend folgt, jedoch erscheinen die Namen deutlich fiktionalisiert, lautmalerisch und semantisch aufgeladen: die Sängerin heißt Bimbam, der ehrgeizige Chirurg Kann, die Großeltern Knarre, der arme Gesangslehrer Daberlohn.⁹ Außerdem treten bestimmte Handlungsstränge hervor, wohingegen andere – etwa die politische Aktivität der Stiefmutter – nicht auftauchen. Nachdem Charlotte Salomon ihre Arbeit an *Leben? oder Theater?* beendet hatte, lebte sie wieder aktiver unter Menschen, zwar versteckt, um nach der Besetzung Frankreichs durch die Deutschen nicht verhaftet zu werden, doch traf sie Freunde und verliebte sich. Eine Veröffentlichung ihres Werkes war unmöglich – wegen der politischen Umstände genauso wie der innovativen, einzigartigen Form wegen. Doch sie stellte sicher, dass *Leben? oder Theater?* in Händen von nicht-jüdischen Freunden in relativer Sicherheit verwahrt wurde. Nach der Ermordung Charlotte Salomons in Auschwitz und nach dem Ende des Krieges gelangte *Leben? oder Theater?* in die Hände ihres Vaters und ihrer Stiefmutter, die im niederländischen Untergrund den Krieg überlebt hatten. Diese gaben das Werk an das Jüdische Historische Museum in Amsterdam, wo es verwahrt, ausgestellt und online präsentiert wird.

Die Handlung in *Leben? oder Theater?* setzt früher ein, sie beginnt mit dem Selbstmord von Charlottes Tante, bevor ihre Mutter ihren Vater kennenlernt, die beiden heiraten und ein Kind bekommen. Charlotte wird als stark auf ihre Mutter bezogen vorgestellt, jedoch wird die Mutter „sentimental“¹⁰, sie bereitet ihre Tochter darauf vor, dass sie sterben könnte. Allerdings weckt sie in Charlotte auch die Erwartung, die Mutter könne als Engel weiterhin mit ihr direkt kommunizieren. Nach dem Selbstmord der Mutter glaubt Charlotte noch, ihre Mutter sei ihr nicht ganz verloren, ist aber doch vom Verlust und von dem Gefühl, dass etwas nicht stimmt, traumatisiert.¹¹ Sie reist mit ihren Großeltern durch Europa, bleibt aber doch ein schwieriges Kind. Ihr Vater heiratet die Opernsängerin Paulinka Bimbam, Tochter eines Rabbis, und arbeitet an seiner Karriere als Chirurg. Mit der Machtergreifung

9 Vgl. <https://charlotte.jck.nl/detail/M004155-c>, LoT 4155 C, wo die Figuren mit ihrer Funktion und ihrem fiktiven Namen vorgestellt werden, bevor die Handlung beginnt. Neben der formalen Entsprechung zur Liste der handelnden Personen markiert auch die malerische Gestaltung des Blattes mit einem Theatervorhang und einer angedeuteten Bühne den theatralen Raum des Werkes.

10 <https://charlotte.jck.nl/detail/M004175/>, LoT 4175.

11 Vgl. <https://charlotte.jck.nl/detail/M004186>, LoT 4186 bis <https://charlotte.jck.nl/detail/M004189>, LoT 4189.



der Nazis ändert sich die Situation, er muss in einem jüdischen Krankenhaus arbeiten, während Paulinka im Jüdischen Kulturbund von Doktor Singsang auftritt, weil sie auf offener Bühne als Jüdin ausgebuht worden ist. Charlottes Vater wird kurzzeitig interniert, Paulinka, zu der sich die Stieftochter hingezogen fühlt, ohne dass diese das Gefühl erwidern würde, kann ihn über Beziehungen frei bekommen. Auf Vermittlung von Dr. Singsang arbeitet der Gesangspädagoge Daberlohn mit Paulinka, von der auch er sich stark angezogen fühlt, obwohl er verlobt ist. Er betet sie regelrecht an und nennt sie seine Madonna. Gleichzeitig nimmt Charlotte Zeichenunterricht und wird schließlich sogar an der Schule aufgenommen. Daberlohn, der auch eine Theorie des künstlerischen Schaffens aus traumatischen Erlebnissen und deren Verarbeitung heraus erarbeitet, ist der Einzige, der in Charlottes Malen Begabung erkennt und sie ermuntert, ihr Talent weiterzuentwickeln. Schließlich werden die beiden kurzzeitig heimliche Geliebte, bis Charlotte aufgrund der zunehmenden Bedrängnis und Gefahr durch die Nazis zu ihren Großeltern nach Südfrankreich emigriert. Nach einer kurzen Phase der Entspannung dort nimmt sich die Großmutter das Leben, obwohl Charlotte noch versucht, sie davon abzuhalten. Sie wird gemeinsam mit ihrem Großvater kurzzeitig als Deutsche interniert, beide kommen jedoch wegen seines hohen Alters frei. Charlotte hält es kaum mehr aus, mit dem übergriffigen Alten zusammenzuleben, als er ihr die Geschichte ihrer Familie mit der Linie weiblicher Selbstmorde erzählt. Er fordert sie sogar explizit auf, sich umzubringen.¹² Um in dieser Situation nicht den Verstand zu verlieren und sich eben auch nicht selbst zu töten, entschließt sich Charlotte zum Rückzug aus der Welt und zur Vertiefung in sich selbst und gestaltet – in relativer Anlehnung an das von Daberlohn entwickelte Programm – *Leben? oder Theater?*. Damit entsteht eine Art Zyklus, da am Ende das vorliegt, was zu Beginn umrissen wird. Gleichzeitig berühren sich Biografie der Autorin und Handlung im Werk sehr stark. Das Singspiel erzählt also von dem, was seine eigene Voraussetzung war, und ist gleichzeitig der Grund, warum es Autorin wie fiktionale Figur am Ende gibt. Es führt also die Bedingung seiner eigenen Möglichkeit auf, stellt sie her im eigenen Entstehungsprozess. Insofern sind die Strategien der Bedeutungskonstitution Voraussetzung, wenn man das Modell der am Ende vollzogenen kulturellen Individuation verstehen möchte.

Die Bilder sind narrativ angelegt, das heißt, sie zeigen eine Situation in ihrer Komplexität und in ihrer Entwicklung, indem sie dynamisch Perspektiven wechseln und Verläufe darstellen¹³ oder indem sie Gefühle mit etablierten Symbolen – zum Beispiel fliegende Herzchen als Zeichen liebender Gedanken¹⁴ – visualisieren. Die Bilder illustrieren also nicht nur bestimmte Punkte in der Geschichte, sie sind so angelegt, dass sie Dynamik, Stimmung, Perspektive und Wertung der dargestellten Szenen

12 <https://charlotte.jck.nl/detail/M004920>, LoT 4920 verso.

13 Vgl. z.B. einen Abschied am Bahnhof auf <https://charlotte.jck.nl/detail/M004167>, LoT 4167 oder später Charlottes Fortschritte als Malerin auf <https://charlotte.jck.nl/detail/M004351>, LoT 4351.

14 <https://charlotte.jck.nl/detail/M004253/>, LoT 4253.

vermitteln. Sie können die Wahrnehmung einer Figur zeigen¹⁵ oder quasi auktorial auf Zusammenhänge sehen, sie können Situationen wie Verläufe zeigen und sind so immer einzeln wie in ihrer Einbettung in den Handlungsverlauf zu betrachten. Sie funktionieren mithin nicht gleich, sondern übernehmen kommentierende Funktionen ebenso wie informierende, tragen einmal emotionale Qualität und an anderer Stelle zusammenfassende, wobei sich diese Funktionen und Qualitäten oft überlagern bzw. vermischen, etwa wenn Gespräche dergestalt abgebildet werden, dass die Gesichter der Sprechenden gezeigt werden und der Text zwischen ihnen hin- und herführt.¹⁶ Zum Gegenstand des Gesprächs, das im vermeintlichen Wording der Figuren wiedergegeben wird, tritt die visuelle Gestaltung, die über die Empfindungen der Figuren beim Gespräch informiert und auch die Atmosphäre des Gesprächs als Ganzes transportiert. So kann ein Monolog, der sich über Seiten erstreckt und immer wieder das Gesicht des Sprechenden zeigt, als Darstellung und Wertung verstanden werden, weil eine gewisse Monotonie genauso sichtbar wird, wie dem Inhalt des Gesagten Aufmerksamkeit zuteilwird, weil es nicht zusammengefasst, sondern ausgeführt wird.¹⁷ Dabei ist auch die malerische Gestaltung relevant, weil neben voll ausgeführte Blätter solche treten, die vermeintlich nur Schemen oder Skizzen zeigen. Schrift spielt auf den Gouachen ebenfalls eine Rolle, weil sie das Gesagte sichtbar macht, aber auch zu lesenden Text zeigt, den Figuren rezipieren. Dabei können Worte so angelegt sein, wie die Figuren sie lesen, oder so, dass die Betrachtenden des Werks die Szene identifizieren können; stellenweise kann Schrift sogar zur bloßen Illustration werden.¹⁸ Sofern sie zu den Gouachen gehört, ist die Schrift Teil des Bildes und ein Gestaltungselement der Blätter. Dazu kommt die erzählende Funktion der Schrift, die sowohl auf den Gouachen als auch auf den Transparentpapier-Seiten die Handlung vermittelt und kommentiert. Damit wechselt ein gestalterisches Element die Ebenen und bleibt in seiner Funktion genauso wenig festgelegt wie in seinem Ort. Es zeigt damit, wie wichtig Bildlichkeit und visuelles Erzählen für den Zyklus sind als „eine Technik, die erlaubt, etwas herstellen zu können, was sich ohne Bilder nicht herstellen ließe: Etwas, das im eigentlichen Sinne des Wortes unsichtbar ist.“¹⁹ Dementsprechend stehen die Bilder im Singespiel eben nicht alleine, sondern sind Teil eines Werkes, das auch die Bildlichkeit als ein Element nutzt, um Ebenenwechsel zu inszenieren, und in der Verwendung unterschiedlicher Bild-Strategien Verschiedenes sichtbar macht. Auch Musik und Gesang spielen sowohl intradiege-

15 Vgl. z. B. <https://charlotte.jck.nl/detail/M004402>, LoT 4402.

16 Vgl. <https://charlotte.jck.nl/detail/M004628>, LoT 4628.

17 Vgl. <https://charlotte.jck.nl/detail/M004529/>, LoT 4529 bis <https://charlotte.jck.nl/detail/M004542>, LoT 4542.

18 Vgl. <https://charlotte.jck.nl/detail/M004709>, LoT 4709. Charlotte wird beim Malen gezeigt, sie illustriert einen Band von Rilke für Daberlohn, und während das Blatt nur amorphe Farbe zeigt, stehen die Worte über ihrem Kopf. Sie illustrieren also, was sie malt.

19 Lambert Wiesing: Die Sprechblase. Reale Schrift im Bild. In: *Realitätseffekte. Ästhetische Repräsentation des Alltäglichen im 20. Jahrhundert*. Herausgegeben von Alexandra Kleihues. München: Fink 2008, S. 25–46, hier S. 30.



tisch eine Rolle, weil Paulinka Bimbam, Charlottes Stiefmutter, als Sängerin auftritt und ihr Singen Thema wird, als auch extradiegetisch, weil Szenen und Handlungsabschnitte mit Melodien unterlegt sind, die schriftlich benannt werden und die die Rezipienten sich vorstellen oder eben selbst vorsingen müssen. Im Vorwort wird sowohl das Summen des Verfassers der Blätter thematisiert als auch darauf hingewiesen, dass Figuren unterschiedliche Melodien singen und so ein „Chorgesang“ entsteht.²⁰ Der fluiden Funktionalisierung einzelner Elemente des multimodalen Zyklus²¹ entsprechend trägt Musik auf verschiedenen Ebenen zur Bedeutung bei, sie kommentiert, sie macht Innenwelten der Figuren zugänglich und sie verbindet bestimmte Abschnitte, außerdem bindet sie explizit die Rezipierenden ein, weil die Melodien nur benannt werden und ihr Klang evoziert wird, sofern man ihn kennt. Bild, Sprache und Musik tragen alle erzählerische Funktionen, die aber wechseln können und immer wieder theatral eingesetzt werden, weil sie erst im Zusammenspiel in ihrer jeweiligen Funktion gefasst werden können, diese Funktionen aber auch untereinander tauschen. Bedeutung ist also etwas, das immer neu zwischen den aufgerufenen und verwendeten Zeichensystemen ausgehandelt wird, während eine durchaus konsistente Handlung entwickelt und präsentiert wird. Diese ist allerdings vielschichtig, bezieht Rückblenden mit ein und ist gerahmt von einem Vorwort und einem Nachwort, die eng aneinander anschließen und das, was im Vollzug des Werkes entstanden ist, als seinen Urheber einsetzen.

Kulturelle Identität: Subjektivierung und Selbstbestimmung

Am Ende von *Leben? oder Theater?* finden sich Textseiten²², die aus der Handlung heraus eine ähnliche Situation schildern, wie sie am Anfang im Vorwort entworfen wird, da Charlotte, die Protagonistin, zeichnend am Meer sitzend einschläft und durch gemalte Erinnerung an ihren Liebhaber und dessen Kunsttheorie in die Lage versetzt wird, statt sich – der Familiengeschichte gemäß – umzubringen, aus der Erinnerung an die „eigene Kindheit“²³ und die gestaltende Verarbeitung der Erinnerung selbst zu erzählen. Das letzte Textblatt resümiert: „Und dabei entstand Das Leben oder das Theater??“, das darunterliegende, das Werk beschließende Bild²⁴ zeigt eine junge Frau im Badeanzug, die dem Betrachter den Rücken zugekehrt hat und selbst auf ein Blatt schaut, das sie bemalt – dabei ist das Blatt transparent, es lässt das dahinter liegende, sattblaue Meer sehen, nur die Konturen des Blattes sind

20 <https://charlotte.jck.nl/detail/M004155-e> – <https://charlotte.jck.nl/detail/M004155-f>, LoT 4155 E und F.

21 Zur narrativen Anlage des Bildertheaters vgl. Elisabeth Böhm: Erzählerfunktionen im Bildertheater. Narrative und performative Strategien in Charlotte Salomons *Leben? oder Theater?*. In: Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes 62 (2015), Nr. 3: Themenheft „Erzählen“. Herausgegeben von Martin Huber und Beate Kennedy, S. 227–239.

22 <https://charlotte.jck.nl/detail/M004921> – <https://charlotte.jck.nl/detail/M004924>, LoT 4921 – LoT 4924 verso.

23 <https://charlotte.jck.nl/detail/M004923>, LoT 4923.

24 <https://charlotte.jck.nl/detail/M004925>, LoT 4925.

sichtbar und in der Farbe gemalt wie die Konturen der Frau, Pinsel und Malfarbe haben die Farbe ihres Körpers. Auf ihrem Rücken steht nochmals: „Leben oder Theater“, diesmal ohne Satzzeichen, dafür in ihre Konturen übergehend. Damit wird aus der Diegese heraus der Bogen zurück zum Anfang, zur Einleitung geschlossen, sodass die junge Frau mit dem „Verfasser“²⁵ vom Anfang zu identifizieren ist. Fiktionalität und Faktualität greifen eng ineinander, sie sind kaum voneinander zu trennen, da Handlung und Ereignisse so nah beieinander liegen. Es ist allerdings die einzigartige, eigensinnige Gestaltung, die *Leben? oder Theater?* vom Leben Charlotte Salomons trennt. Sie gestaltet ein Werk, das es ihr ermöglicht, sich selbst zu ersprechen, zu erschreiben, zu ermalen und so bei aller Liminalität, trotz aller Unsicherheiten und trotz der politisch hochriskanten Exilsituation, sich als Subjekt zu begreifen. In der Realität ist Charlotte Salomon, nachdem sie *Leben? oder Theater?* geschaffen hatte, wieder in die Gesellschaft ihrer Freunde zurückgekehrt. Sie hat ihre Krise gestaltet, indem sie nicht nur ein Selbstbild entworfen hat, sondern ein Singespiel, das ein Individuum in seiner Selbstwerdung und im Sich-selbst-Erschreiben performativ herstellt.

„Wir können dieses Werk, das die dynamische oder gar instabile Grenze zwischen ‚Leben‘ und ‚Werk‘ neu thematisiert, nur und mit großer Vorsicht in diesem indirektesten Sinn unter der revidierten poststrukturalistischen Rubrik der Biografie erfassen; in bedeutsamerer Weise jedoch als eine Schrift des Selbst als Anderem für das Noch-nicht-Selbst, als Synonym in der Moderne für die zentralen philosophischen Fragen nach dem Leben und dem Wesen des Selbst / Subjekts des Lebens, das ein Kunstwerk schafft, das zu einem philosophischen Raum der Infragestellung werden konnte“.²⁶

Was Griselda Pollock hier umschreibt, lässt sich tatsächlich nicht so einfach sagen, denn auch das letzte Bild ist eben nur ein Bild für ein Konzept von Subjektivierung, das performativ funktioniert. Ohne die traumatischen Erfahrungen, ohne Enttäuschung, Flucht und Untergrund wäre es nicht entstanden. Und es zeigt auch nur einen Punkt, an dem wir über ein vielschichtiges Bild, das unterschiedliche Assoziationen zulässt, der Autorin nahekommen. Im Bild überlagern sich der weibliche Körper und die männliche Form „Verfasser“, die sich in der im Vorwort verwendeten Formulierung „Mensch“²⁷ zusammenführen lassen. Die Frau ist ein Mensch, sie ist es, die von sich selbst erzählt und deren Geschlecht in der Erzählung wichtig ist, nicht aber als Erzählende / r. Melanie Unseld sieht in der Figur eine Allusion an die Kleine Meerjungfrau²⁸, man kann aber auch die Urszene künstlerischen Schaf-

25 <https://charlotte.jck.nl/detail/M004155-f>, LoT 4155 F.

26 Griselda Pollock: *Allo-Thanatografie oder Allo-Auto-Biografie. Überlegungen zu einem Bild in Charlotte Salomons *Leben? oder Theater?**. Übersetzt von Barbara Hess. Kassel; Ostfildern: Hatje Cantz 2012. (= *documenta* [13]: 100 Notes – 100 Thoughts / 100 Notizen – 100 Gedanken. 28.) S. 30.

27 <https://charlotte.jck.nl/detail/M004155-e>, LoT 4155 E.

28 Vgl. Unseld, (Nicht)verortet, S. 152.



fens darin erkennen, dass ein Mensch allein der Natur gegenübersteht und aus der eigenen Beobachtung heraus diese künstlerisch gestaltet. Darüber hinaus lassen sich die Schulterblicke Caspar David Friedrichs assoziieren, auch der *Mönch am Meer* wäre ein Gegenbild, nur dass bei Salomon die Farben kräftig und lebendig sind und die Figur nicht nur schaut, sondern auch schafft. Vor allem die positiven Worte und Formulierungen im Werk selbst legen ein offenes Verständnis nahe, keine Festlegung auf eine Präfiguration, sondern eine Selbstpositionierung, die durch ihren mehrfachen Bezug auf Vorbilder und die Auseinandersetzung mit unterschiedlichen Modellen des Lebens und Schaffens, durch eigene Erfahrung und durch das, was gelehrt und gelernt wurde, sich in einem offenen Raum als gestaltendes Wesen versteht. Sowohl auf Künstler wie auf verschiedene Medien nimmt *Leben? oder Theater?* aktiv Bezug: einige Blätter erinnern eher an Comic-Strips, andere an Gemälde, Munch, Beckmann und weitere Expressionisten gelten genauso als Vorbilder wie der Bezug auf Kino und den Stummfilm, der Bilderfolgen mit (Live-)Musik unterlegt.²⁹ All diese kulturellen Vorbilder und Referenzen, die wie die Zeichensysteme im Werk mal präsenter sind und an anderen Stellen weniger relevant, die auch als Referenzen verschiedene Funktionen übernehmen, erlauben es, zu einem figürlichen Selbstentwurf im Offenen zu kommen. Dieses Selbstverständnis ist aber ein momenthaftes, das weder auf Dauer gestellt werden kann (in dem Moment, in dem sich der Pinsel bewegt, hat sich das Bild schon verändert), noch für andere in Anspruch genommen werden soll. Es ist kein autoritäres Bild, sondern der gelungene Versuch, sich selbst zu gestalten. In aller Freiheit und erst einmal jenseits der sozialen Normen, jedoch mit Rückbezug auf zahlreiche und vielfältige, teilweise auch kaum in Deckung zu bringende Stile und Medien zeigt *Leben? oder Theater?* am Ende ein Wesen, das gezeichnet ist, aber nicht festgelegt. Erst in Auseinandersetzung mit Vorstellungen und Konzepten, die umgesetzt, aber gleichzeitig in individueller Weise adaptiert und zurückgelassen werden, zeigt sich wieder ein konturiertes Individuum. Es malt und kann gestalten, legt aber nichts auf etwas fest – das Blatt lässt durchscheinen, was dahinter ist. Es hat sich selbst in der Figur gefasst, die aber eben von dem gezeichnet ist, was in der Erlebniswelt hinter ihr liegt, damit die Zukunft offen sein kann. Im Rückbezug auf Stile, Medien und Vorbilder in der Lebens- und Kunstwelt erspricht sich das Subjekt in der kurzzeitigen Einsamkeit, um in der Lage zu sein, als Selbst wieder und neu in die Gesellschaft einzutreten und an ihr eigenständig teilzunehmen. Dafür braucht es eine eigene Sprache, die doch soweit verständlich ist, dass sie kommunizieren kann. Abstand und Differenz sind ebenso wichtig wie Nähe und Gemeinsamkeit. Das vollzieht *Leben? oder Theater?* performativ und führt es gleichzeitig vor. Es kann damit als ein Entwurf kultureller Identität verstanden werden, der nicht auf Ontologie und ewiges Gleichbleiben setzt, sondern sich als ein ständiger Prozess der Selbstbestimmung in der Welt in Auseinandersetzung mit

29 Vgl. Evelyn Benesch: *Leben? oder Theater?* als Spiegel von Kunst und Kultur im Berlin der späten 1920er- und frühen 1930er-Jahre. In: Charlotte Salomon: *Leben? oder Theater? Ein Singespiel. 1940–1943*. Mit Essays von Judith C. Belinfante und Evelyn Benesch. Köln: Taschen 2017, S. 50–75.

der Welt versteht – allerdings eben aus individueller Perspektive, weil Identität nur im reflexiven Prozess hergestellt werden kann, wenn das Selbst mit sich in Deckung kommt. Und selbst wenn es sich aus der Gesellschaft zurückzieht, hat das Selbst doch nur kulturell hergestellte Muster, auf die es sich beziehen und mit denen es in Dialog treten kann. Was dann entsteht, lässt sich mit François Jullien als Dialog bezeichnen, der kulturelle Ressourcen aufgreift und aktualisiert: „Denn eine kulturelle Form ist bedeutsam, weil sie Abstände und Einzigartiges hervorbringt und somit erfindungsreich ist. Sie wird die Vielfalt der Gedanken aus ihrem anfänglichen Eingeschlossensein herausholen, damit sie einen Beitrag zum Gemeinsamen der Intelligenz leisten kann“.³⁰ Um sich selbst in der aktiven und intelligiblen Differenz zur Welt und deren Realitäten (der politischen, der diskursiven etc.) ersprechen zu können, ist man „erfindungsreich“ – und braucht einen aktiven Umgang mit kulturellen Mustern und Ressourcen. Das führt *Leben? oder Theater?* eindringlich und komplex vor. Einfach lässt sich also nicht sagen, was ein Subjekt ist, das sich als kulturelles bestimmt, indem es sich erspricht. Aber es sollte jedes Recht haben, seine eigene Position aus dem Reichtum der Kultur heraus zu entwickeln, um ein eigenes Leben zu führen. Gerade unter extremen Umständen wie politischer Verfolgung, dem Druck der Zensur und einer Dominanz des Korrekten kann der Drang nach einer eigensinnigen Aussprache zur Selbstverortung unbändig werden und / oder als einzige Möglichkeit der Selbstbestimmung erscheinen. Die mag liminal, schwer verständlich und in Teilen vielleicht auch nicht leicht zu ertragen sein. Sie generell vom Diskurs auszuschließen, würde die Kultur unendlich ärmer machen. Ein Werk wie *Leben? oder Theater?* hat Zeit gebraucht, um neben der wissenschaftlichen Rezeption auch ein breiteres Publikum zu finden. Inzwischen gibt es einen französischen Erfolgs-Roman, ein Ballett und eine Oper³¹, die mit dem Werk arbeiten, gibt es Neuausgaben und eine reger werdende Forschungsdiskussion. Das nur in einem Werk realisierte „Singspiel“ bringt andere, etablierte Gattungen und Diskurse hervor und bereichert sie.

30 François Jullien: *Es gibt keine kulturelle Identität. Wir verteidigen die Ressourcen einer Kultur.* Übersetzt von Erwin Landrichter. Berlin: Suhrkamp 2017. (= edition suhrkamp.) S. 95.

31 David Foenkinos: *Charlotte.* Paris: Gallimard 2014. Charlotte Salomon: *Der Tod und die Malerin.* Ballett mit Gesang von Bridget Breiner und Michelle Dibucci. Musiktheater im Revier Gelsenkirchen, Uraufführung 2015. Marc-André Dalbavie: *Charlotte Salomon.* Oper in zwei Akten mit einem Vorspiel und einem Nachwort. Auftragsarbeit der Salzburger Festspiele, Uraufführung am 28. Juli 2014.