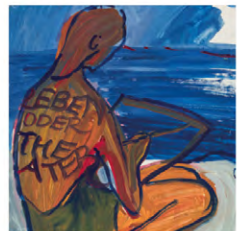


Elisabeth Reda

MUSIK – ERINNERUNG

Selbst und Identität in Charlotte
Salomons *Leben? oder Theater?*
Ein Singespiel



MUSIK – KULTUR – GENDER

**Herausgegeben von
Dorle Dracklé
Florian Heesch
Dagmar von Hoff
Nina Noeske
Carolin Stahrenberg**

Band 22

Kultur ist Kommunikation: Wörter, die gelesen werden, ein literarisches oder filmisches Werk, das interpretiert wird, hörbare und unhörbare Musik, sichtbare oder unsichtbare Bilder, Zeichensysteme, die man deuten kann. Die Reihe Musik – Kultur – Gender ist ein Forum für interdisziplinäre, kritische Wortmeldungen zu Themen aus den Kulturwissenschaften, wobei ein besonderes Augenmerk auf Musik, Literatur und Medien im kulturellen Kontext liegt. In jedem Band ist der Blick auf die kulturelle Konstruktion von Geschlecht eine Selbstverständlichkeit.

MUSIK – ERINNERUNG

Selbst und Identität in Charlotte Salomons
Leben? oder Theater? Ein Singespiel

von
Elisabeth Reda

BÖHLAU

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Mariann Steegmann Foundation.

Urspr. als Dissertation unter dem Titel *Musik – Erinnerung – Identität. Musikwissenschaftliche Perspektiven auf Charlotte Salomons Leben? oder Theater? Ein Singespiel* an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg verteidigt, 2023.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2026 Böhlau, Lindenstraße 14, D-50674 Köln, ein Imprint der Brill-Gruppe (Koninklijke Brill BV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA; Brill Asia Pte Ltd, Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland; Brill Österreich GmbH, Wien, Österreich)
Koninklijke Brill BV umfasst die Imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Hotei, Brill Schöningh, Brill Fink, Brill mentis, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau, V&R unipress und Wageningen Academic.

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildungen (von oben nach unten):
Charlotte Salomon: M004925 aus *Leben? oder Theater? Ein Singespiel*, Jüdisches Museum Amsterdam, © Charlotte Salomon Foundation.
Charlotte Salomon: Detail aus M004606 aus *Leben? oder Theater? Ein Singespiel*, Jüdisches Museum Amsterdam, © Charlotte Salomon Foundation.

Korrektorat: Lektorat Buckreus, Regensburg
Einbandgestaltung: Michael Haderer, Wien
Satz: Michael Rauscher, Wien
Druck und Bindung: Elanders Waiblingen GmbH, Waiblingen
Gedruckt auf chlor- und säurefreiem Papier
Printed in the EU

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISBN 978-3-412-53437-0 (Print)
ISBN 978-3-412-53438-7 (E-Book)
ISBN 978-3-412-53439-4 (Elib)

Danksagung

Mein Dank gilt Melanie Unseld für ihren Glanz in den Augen der Doktormutter, die mich von Beginn an zum eigenen Denken inspiriert hat und mich über viele wichtige fachliche Anregungen hinaus unermüdlich in der Suche nach einer Identität zwischen den Fachdisziplinen bestärkte. Ebenso danke ich Anna Langenbruch als meiner Zweitgutachterin für ihre wegweisenden, detaillierten Anmerkungen zu dieser Arbeit und ihre Bereitschaft, sich immer wieder einzudenken und mit mir zu diskutieren. Mein Orgelprofessor Ludger Lohmann war der Allererste, der mir damals gedanklich den Weg in die Musikwissenschaft öffnete und über all die Jahre interessiert blieb – danke! Danke außerdem Christine Fornoff-Petrowski, Clemens Kreuzfeldt und Tom Wappler für zahlreiche Beratschlagungen unter Kolleg:innen und Freund:innen. Und natürlich danke ich meiner Familie, insbesondere Raphael, für den Rückhalt und die Geduld.

Inhalt

Vorwort	9
Zugänge zu Charlotte Salomons <i>Leben? oder Theater? Ein Singespiel</i>	16
1. Hintergründe und Quellenlage	16
2. Ausstellungen und künstlerische Adaptionen	24
3. Interdisziplinäre Perspektiven auf <i>Leben? oder Theater?</i>	27
4. <i>Leben? oder Theater?</i> im Fokus der Musikwissenschaft	48
»Es fehlte mein Ich«: Identität und Selbst im Spiegel von Musik und Erinnerung in <i>Leben? oder Theater?</i>	64
1. Die Bedeutung des Singens in <i>Leben? oder Theater?</i>	64
1.1 Singen und Erinnerung	64
1.1.1 Malen, summen, erinnern: Der »Verfasser« erklärt sich	65
1.1.2 Melodieverweise und ihre Funktionen	72
1.1.3 <i>An die Freude</i> : singen, um zu überleben	78
1.2 Lieder und kollektive Identität	96
1.2.1 Musikkulturelle Selbstverortung Charlotte Salomons	96
1.2.2 Kollektive Identität durch Singen	99
1.2.3 Politische Lieder	118
1.3 Selbstwertung durch Singen	134
1.3.1 Der Orpheus-Weg: singend auf der Suche nach der Seele	136
1.3.2 Exkurs: Alfred Wolfsohn – <i>Orpheus oder Der Weg zu einer Maske</i>	149
1.3.3 »Mit eindringlichster Stimme«: der Ausdruck als zentrales Element	152
1.3.4 Die Maske: singen zwischen Leben und Tod	167
1.3.5 Charlotte Kann und Amadeus Daberlohn oder <i>Der Tod und das Mädchen</i>	178
1.3.6 Zwischenfazit: sich aus der Tiefe der Welt neu schaffen	192
2. Das Leben als Sing- <i>e</i> -spiel: (selbst)narrative Aspekte in <i>Leben? oder Theater?</i>	216
2.1 Identität durch erinnerndes Erzählen	216
2.2 Erinnerungen formen: Struktur – Figuren – Bühnenhaftigkeit	223
2.2.1 Strukturelle Anlage und zeitliche Ordnung	223

2.2.2 »Die Personen mit eigener Stimme singen lassen«: Figuren in <i>Leben? oder Theater?</i>	231
2.2.3 Dramahaftigkeit – Theatralität – Inszenierung? Das Singspiel als Imperativ	236
2.3 Das Selbst und die Anderen: Leben und Tod der Mütter	246
2.3.1 Paulinka Bimbam: Lebenserzählung einer Sängerin	247
2.3.2 Familie Knarre-Kann: die Familiengeschichte als weibliche Thanatografie	274
2.4 Selbstverortung im Spiegel der Mütter	299
3. Identität im Netzwerk: musikalische Handlungsräume in <i>Leben? oder Theater?</i>	303
3.1 Die Ent-Ortung: Erinnerungen an den Kulturbund Deutscher Juden	307
3.1.2 Die Gründung des Kulturbunds Deutscher Juden aus Sicht Charlotte Salomons	308
3.1.2 Der Kulturbund als Hilfsnetzwerk	328
3.2 Professionalisierung als musikkulturelles Handeln zwischen Institution und Netzwerk	337
3.2.1 Die Musikhochschule als Raum der Professionalisierung	338
3.2.2 Die Presse als Erweiterung künstlerischen Spielraums	346
3.2.3 Die öffentliche Aufführung als Aushandlungsraum sozialer Identitäten	352
3.3 Der Blaue Salon als erinnertes Ort musikalischer Handlungsräume	361
Schlussbetrachtungen	374
Literatur	383
Abbildungsverzeichnis	416
Anhang	
Anhang 1: Auflistung der Melodieverweise in <i>Leben? oder Theater?</i>	421
Anhang 2: <i>Leben? oder Theater?</i> als Partitur	424

Vorwort

Charlotte Salomon verlässt im Januar 1939 Berlin. Nur einen kleinen Koffer trägt sie bei sich – darin neben ein wenig Kleidung eine Schallplatte mit von Paula Lindberg-Salomon gesungenen Arien aus Georges Bizets Oper *Carmen*. Die Sängerin selbst lässt uns um dieses Detail aus dem Leben ihrer Stieftochter wissen.¹ Beide sind als Jüdinnen vor den Nationalsozialisten geflohen – die eine an die Côte d'Azur, die andere in die Niederlande. Während Charlotte Salomon 1943 in Auschwitz ermordet wurde, überlebte ihre Stiefmutter den Krieg und wurde schließlich zur obersten Deutungsinanz des Lebens ihrer Stieftochter. Anlass dafür sind etwas mehr als 1000 Gouache-Bilder, welche Charlotte Salomon hinterlassen hat. Etwa 800 bilden den Zyklus *Leben? oder Theater? Ein Singspiel*, verfasst innerhalb von zwei Jahren im Angesicht einer Welt, die zu zerfallen schien in Krieg, Verfolgung, Exil und Lagerhaft. Auch das Private war von existenziellen Ereignissen geprägt: Die Großmutter Salomons hatte sich im südfranzösischen Exil vor den Augen ihrer Enkelin das Leben genommen, woraufhin der Großvater das Schweigen über die zahlreichen anderen Suizide innerhalb der Familie brach, unter anderem den ihrer eigenen Mutter.

Was hat die Schallplatte damit zu tun? Charlotte Salomon erinnert. In Form eines Singspiels auf Bildern, kombiniert mit Text und Musikanweisungen, aufgeführt von mehr als zehn Figuren, deren Namen auf reale Personen aus ihrem Umfeld hinweisen, mit diesen aber nicht gleichzusetzen sind, erinnert die professionelle Malerin an das Leben im Berlin der 1920er und 1930er Jahre. Sie erzählt eine Familiengeschichte, greift kunstphilosophische Themen auf und beschreibt die Verfolgung der Juden und Jüdinnen durch die Nationalsozialisten. Doch mehr als das erinnert Salomon *an* Musik und *durch* Musik. Dabei verweist sie nicht nur auf ein konkretes Repertoire, indem sie zu zahlreichen Bildern zu erklingende Melodien festlegt, sondern sie erinnert auch an das musikkulturelle Leben in Berlin. Gleichzeitig – und dies ist der springende Punkt – macht die Künstlerin zu Beginn des Singspiels deutlich, dass die Musik, genauer gesagt das Singen, konstitutiv für die den Bildern zugrunde liegenden Erinnerungen ist. Unter anderem der Gesang und das Repertoire der an Paula Lindberg-Salomon angelehnten Figur der Paulinka Bimbam werden in den Bildern immer wieder aufgegriffen. Gerade Arien aus der Oper *Carmen* spielen eine wichtige Rolle in *Leben? oder*

1 Vgl. Christine Fischer-Defoy, »Der Mut, Dinge auszusprechen, auch wenn sie im Moment nicht schön sind ...« Gespräch mit Paula Lindberg-Salomon«, in: dies. (Hrsg.), *Charlotte Salomon – Leben oder Theater? Das Lebensbild einer jüdischen Malerin aus Berlin, 1917–1943*, Berlin 1986a, S. 37–58.

Theater?. Die Äußerungen Paula Lindberg-Salomons zum Reisegepäck ihrer Stieftochter öffnen daher beispielhaft das ganze Spektrum an für die Musikwissenschaften interessanten Ansatzpunkten zu den Bildern Charlotte Salomons.

Ist es die ins Exil gerettete Schallplatte, welche die Erinnerungen der Malerin auslöst? Sie selbst thematisiert eine solche Platte in *Leben? oder Theater?*: Der Hauptfigur Charlotte Kann wird anlässlich der Vermählung ihres Vaters mit der Sängerin Paulinka Bimbam eine Grammophonplatte geschenkt, auf der ihre zukünftige Stiefmutter die Arie *Ja die Liebe hat bunte Flügel* aus der Oper *Carmen* singt (vgl. Abb. 1). Gemeinsam mit ihren Großeltern stößt Charlotte Kann auf das Ehepaar an und in vier kleinen Sequenzen ist zu sehen, wie sie unentwegt die Platte neu auflegt. Sie scheint der Figur Charlotte Kann wichtig zu sein, denn die Erzählerin fügt hinzu: »Die Platte wurde so oft gespielt, bis sie bei jedem dritten Ton immer auf demselben Fleck stehenblieb und ihn zu unzähligen Malen wiederholte, wenn man nicht die Nadel aufhob und weiterstellte.«² Auf einem anderen Bild – viel später im Verlauf des Singespiels – ist zwar keine Platte zu sehen, wohl aber ein geöffnetes Koffergrammophon mit einer offenbar aufgelegten Platte.³ Wer der Handlung bis hierhin gefolgt ist, erkennt die Symbolträchtigkeit des Grammophons: Es manifestiert die Anwesenheit Paulinka Bimbams in dem Gegenstand Platte(nspieler). Zudem deutet das letztere Bild eine Liebesszene zwischen Charlotte Kann und der Figur Amadeus Daberlohn an. Wird hier auch die *Carmen*-Arie gespielt, gleichsam als das Geschehen auf dem Boden neben dem Grammophon illustrierende Musik, räumlich verortet noch dazu im Musiksalon Paulinka Bimbams? Und welche weiteren Bedeutungsebenen öffnen das konkrete Repertoire sowie die Platte als Erinnerungsmedium?

Fragen wie diese stehen beispielhaft für eine Beschäftigung mit *Leben? oder Theater?* aus musikwissenschaftlicher bzw. erinnerungstheoretischer Perspektive und eröffnen sich unter diesem Fokus en masse. Umso erstaunlicher ist, dass trotz der umfassenden Rezeptionsgeschichte der Bilder Charlotte Salomons bis dato keine ausführliche Analyse unter musik- und erinnerungsbezogenen Fragestellungen erfolgt ist. Dies mag auch daran liegen, dass die Interpretation von *Leben? oder Theater?* auf seinen Erinnerungsgehalt vor allem von Widersprüchen geprägt ist: Was ist wahr, was ist erfunden, um wen oder was geht es hier eigentlich? Fragen, die auch nach einer oder gerade *durch* die ausführliche Beschäftigung mit den Bildern offenbleiben und in ihrer Unbeantwortbarkeit ausgehalten werden müssen.

2 Charlotte Salomon, *JMA M004206*, <https://charlotte.jck.nl/en/record/M004206?recordLang=DU> (zuletzt geprüft: 30.06.2025).

3 Vgl. Charlotte Salomon, *JMA M004677*, <https://charlotte.jck.nl/en/record/M004677?recordLang=DU> (zuletzt geprüft: 30.06.2025).



Abb. 1 JMA M004206. Charlotte Kann und die Grammophonplatte.

Andere Fragen lassen sich leichter beantworten: *Leben? oder Theater?* liegt materiell in Bildern vor, lebt aber durch seine intermediale Anlage. Formal ist der Bilderzyklus so zu betrachten, wie Charlotte Salomon es selbst vorgibt: als Singspiel. Die Anlehnung an die Gattung des Singspiels ist hier offensichtlich, womit es sich also um irgendeine Art Werk handelt, in welchem ›gespielt‹ wird,

also beispielsweise Rollen besetzt und gespielt werden, was Assoziationen zum Theater bzw. zum Drama weckt. Das zusätzliche *e* verstärkt den Eindruck, dass hier das Singen im Vordergrund steht, womit *Leben? oder Theater?* undiskutabel ein Gegenstand (auch) der Musikwissenschaften ist. Ebenso unzweifelhaft sind die Bilder Salomons in Verbindung mit Erinnerungsprozessen zu lesen. Diese führen im Kontext des Bilderzyklus nahezu unweigerlich zu Fragen nach Identität und Selbst, sei es im individuellen, sozialen oder kollektiven Sinne. Das Singspiel gibt zu sehen, dass durch Erinnerungen Identitäten neu konstruiert werden. In diesem Sinne kann *Leben? oder Theater?* auch als *Kom-position* verstanden werden, als Zusammensetzung von etwas, das zuvor auseinandergefallen ist. Hier kommen erinnerungstheoretische Fragestellungen auf, nämlich: *Wie wird erinnert?* Und *An was wird erinnert?* Dabei spielt nicht nur die äußere Form im Sinne eines Gedächtnismediums eine Rolle, sondern auch das Erinnern als Prozess ist von Medien abhängig, welche Erinnerung vermitteln. In *Leben? oder Theater?* zeigt sich, dass die Musik in diesem Zusammenhang einen hohen Stellenwert als Erinnerungsmedium innehat. Dabei ist sie dezidiert nicht nur als Klangphänomen zu begreifen, sondern vielmehr als plurales Phänomen im Kontext einer ganzen Bandbreite an kulturellen Handlungen. Diese Perspektive enthält per se einen interdisziplinären Ansatz und kann daher vielfältigen Erscheinungsweisen von Musik im Bild gerecht werden. So wird Musik in *Leben? oder Theater?* als Erinnerungsmedium manifest: Charlotte Salomon lässt sie an konkreten Orten wie im Musikzimmer erklingen. Innerhalb dieser Orte spannen sich zugleich Räume musikkulturellen Handelns auf, die sich vielfältig zeigen, sei es beispielsweise in Form von Beziehungen zwischen Akteur:innen oder Prozessen der Musikentstehung. Musik findet sich in Gegenständen wie der Schallplatte und dem Koffergrammophon – auch hier das Aufrufen von Erinnerungen an eine bestimmte Person, nämlich die Sängerin Paulinka Bimbam, intendierend. Gleichzeitig ruft Charlotte Salomon damit konkretes Repertoire auf, welches ganz unterschiedlichen musikalischen Genres entstammt, was Rückschlüsse auf ihre kulturellen Gedächtnisbezüge zulässt. Darüber hinaus erinnert die Künstlerin durch das Repertoire auch die vielfältigen Bedeutungsebenen, nach welchen beispielweise im Rahmen der *Carmen*-Arie zu fragen ist. Hier werden unter anderem genderorientierte Fragestellungen laut: Wie ist die Figur der Carmen als prototypische *femme fatale* in *Leben? oder Theater?* zu verstehen? Hinterfragt Charlotte Salomon Genderkonstruktionen wie die in der Oper *Carmen* angelegten kritisch? Thematisiert sie solche Zusammenhänge überhaupt? Und wenn ja, wie?

Mit Erinnerungstheorien lassen sich Fragen wie diese insofern in einen Zusammenhang bringen, als dass das konkrete Repertoire hier zum Erinnerungsträger in Form eines Erinnerungsmediums wird – Charlotte Salomon erinnert

an eine Sängerin. Gleichzeitig wird die Art und Weise des Erinnerns durch die Musik offenbar – durch mitschwingende Bedeutungsebenen und gedankliche Räume, die durch das Repertoire geöffnet werden. Charlotte Salomon lässt die Arie allerdings auf einer Schallplatte erklingen. Folglich entfaltet sich eine weitere Perspektive: jene auf das *Ding* als Erinnerungsgegenstand. Die Platte erzeugt in ihrer materiellen Existenz Verbindungen, die sich erinnerungstheoretisch analysieren lassen, und tritt so als Erinnerungsmedium in den Blick. Ohne mediale Manifestationen wie die einer Platte lässt klingende Musik sich nicht festhalten. Zudem ist der Platte als Ding eine eigene Bedeutung inhärent: Sie steht für den kulturellen Kontext, aus dem sie stammt, sie ist Teil einer musikkulturellen Praxis des Musikhörens, sie wurde ausgewählt, um neben wenigen anderen Gegenständen die Reise ins Exil anzutreten und gerät dadurch wiederum in ganz neue Bedeutungszusammenhänge.⁴ Dabei weist sie wie jeder Gegenstand »menschliche Spuren«⁵ derjenigen auf, die sie besaßen, und kann mehrere Generationen überdauern. Indem ihre Besitzer:innen eine Beziehung zu dem Gegenstand Schallplatte eingehen und ihre Spuren hinterlassen, ist auch ihr Selbst involviert. So werden die Schallplatte Charlotte Kanns in *Leben? oder Theater?* und womöglich auch die mit nach Südfrankreich gereiste Platte Charlotte Salomons zu erinnerungs- wie identitätsstiftenden Medien. Dabei ist zu ahnen, dass (musikbezogene) Erinnerung und Identität hier in engem Zusammenhang zu sehen sind. Weitere Fragen, die sich am Beispiel der Schallplatte entzünden können, sind »musik- und mediengeschichtliche Fragen nach Künstlern und ihren Interpretations- und Bearbeitungstechniken [...], exilhistorische nach Möglichkeiten von Kulturtransfer und der Symbolwirkung als Kulturgut im Exil, alltagsgeschichtliche nach praktischen Umgangsformen, nach Gramophontransport, Schallplattenerwerb oder Plattensammlungen im Exil. Sie verweisen aber auch auf das grundsätzliche Problem der Materialität von Musik«⁶.

Den Fokus auf Fragen dieser Art zu legen, bedeutet, sich theoretisch auf interdisziplinärem Parkett zu bewegen. Die Schallplatte als Erinnerungsgegenstand ist dabei nur ein verschwindend geringer Ausschnitt dessen, was im Zuge der Betrachtung von *Leben? oder Theater?* hinsichtlich musikbezogener Erinne-

4 Der Gegenstand als solcher erlangt seine Bedeutung allerdings nicht per se, sondern wird erst durch den Umgang des handelnden Subjekts mit ihm generiert. Auf diese Weise laden sich die Dinge mit Erinnerung auf, vgl. Hans P. Hahn, *Materielle Kultur. Eine Einführung*, Berlin 2005.

5 Doerte Bischoff und Joachim Schlör, »Dinge des Exils. Zur Einleitung«, in: dies. (Hrsg.), *Dinge des Exils*, München 2013, S. 9–20, hier S. 13.

6 Anna Langenbruch, »Schallplatten emigrierter Künstler bevorzugt: Medium, Materialität und Musikexil«, in: Doerte Bischoff und Joachim Schlör (Hrsg.), *Dinge des Exils*, München 2013, S. 103–118, hier S. 103 f.

nung und deren Einfluss auf das Selbst ersichtlich wird. Es ist daher kaum zu umgehen, sich über die Musikwissenschaften hinaus verschiedener kultur- und sozialwissenschaftlicher wie auch psychologischer Theorien zu bedienen, um musikalische Erinnerungsprozesse und Identitätsphänomene im Bild zu verstehen. Dieser Vorgang folgt dem Prinzip der *Visuellen Kultur*: dem nachzugehen, was die Bilder zu sehen geben. Dann zeigt sich, dass musikbezogene Erinnerung sich in *Leben? oder Theater?* als vielfältiges Phänomen manifestiert. Das Singen als performativer Akt wie auch in Form von Melodien und einem bestimmten Repertoire hat hier einen ganz besonders hohen Stellenwert, nicht zuletzt als Ausdruck der Selbstwerdung – immerhin stellt sich im Zusammenhang mit *Leben? oder Theater?* grundsätzlich die Frage, inwieweit Charlotte Salomon hier eigene Erinnerungen aufgreift, inwiefern das Werk Kunst und/oder Autobiografie ist und inwieweit durch die künstlerisch-musikbezogene Verarbeitung bzw. Evozierung von Erinnerungen Identität(en) konstruiert bzw. gestärkt oder ausgedrückt werden. In diesem Kontext spielt das Erzählen in *Leben? oder Theater?* eine wichtige Rolle. Charlotte Salomon erinnert erzählend Lebens- und Todesgeschichten einzelner Personen und ganzer Familien, Netzwerke zwischen (musikulturell handelnden) Akteur:innen in individuellen wie institutionellen Zusammenhängen, musikalische Räume, die sich zwischen diesen öffnen. Ansatzpunkte wie diese erwecken den Eindruck, dass *Leben? oder Theater?* maßgeblich im Kontext musikbezogener Erinnerungsprozesse und Identitäts- bzw. Selbstkonstruktionen steht und zu lesen ist.

Wurden diese durch den Gegenstand Schallplatte ausgelöst, auf der eine Sängerin Arien aus der Oper *Carmen* singt? Hat Charlotte Salomon überhaupt eine solche Platte besessen? Historische Quellen wie die Aussagen Paula Lindberg-Salomons weisen darauf hin, dass es so gewesen sein könnte. Es wäre nicht ungewöhnlich, sich an Erinnerungsobjekten festzuhalten und diese bei Trennungen heranzuziehen, um sich zu erinnern, Beziehungen zu anderen Menschen und Orten wiederherzustellen und die eigene Selbstkontinuität zu sichern.⁷

Dabei nahm die vorliegende Arbeit selbst einen ähnlichen Weg des Rememberns, Wiederholens, Festhaltens und Trennens. Dieses Buch ist dabei das Resultat eines Forschungsprozesses, der vor Jahren an der Universität Oldenburg in einer kulturwissenschaftlich geprägten Musikwissenschaft begann und 2023 zur Dis-

7 Vgl. Tilmann Habermas, »Wir erinnern, wer wir sind«, in: Jasmin Alley und Kurt Wettengl (Hrsg.), *Vergessen. Warum wir nicht alles erinnern*. Begleitbuch zur Ausstellung »Vergessen. Warum wir nicht alles erinnern« im Historischen Museum Frankfurt 7. März 2019 – 14. Juli 2019, Petersberg 2019, S. 59–64. Psychoanalytisch könnte man hier vom Übergangsobjekt sprechen, vgl. Donald W. Winnicott, *Vom Spiel zur Kreativität*, aus dem Engl. übers. v. Michael Ermann, London 1971, dt. Ausgabe Stuttgart 1973.

putation dieser Arbeit führte. Im Laufe der Zeit erweiterten ein Abschluss in Psychologie und die wissenschaftlich-theoretische wie auch therapeutisch-praktische Beschäftigung mit der Psychoanalyse das Nachdenken über die Bilder Charlotte Salomons und die Auseinandersetzung mit Fragen nach Musik, Erinnern und Selbst. Dies erforderte, sich auch in Bezug auf die Forschungsperspektiven wiederholt mit Fragen nach der Identität als Wissenschaftlerin im Grenzbereich zwischen verschiedenen Disziplinen auseinanderzusetzen. Der interdisziplinäre Spagat bewirkte immer wieder auch konstruktiven Zweifel und es brauchte Zeit, der eigenen Selbstverortung so weit zu vertrauen, dass neue aus beiden Fächern gewonnene Erkenntnisse teilweise in diese Arbeit einfließen konnten, einiges aber auch herausgehalten werden durfte. So wäre es aus heutiger Perspektive durchaus denkbar, das Herantreten an die Bilder Charlotte Salomons aus einer verstärkten psychoanalytischen oder auch psychoanalytisch-philosophischen Warte noch einmal zu wiederholen und diese Arbeit damit neu und ganz anders zu schreiben. Die erste Verunsicherung darüber konnte schließlich der Sicherheit weichen, diese Arbeit dezidiert in einer musikwissenschaftlichen Heimat und Herkunft zu verorten. Im Prozess des Denkens und Schreibens haben sich immer wieder Ausblicke, Einblicke oder Überblicke zu psychoanalytischen Ansätzen ergeben, die sich hier auch für die Lesenden niederschlagen und die in ihrer gelegentlichen Vereinfachung oder der Gegebenheit des nur Gestreift-Werdens genau als solch ein Sich-Ausstrecken oder Sich-Hinauslehnen über die Fachgrenzen der Musikwissenschaften verstanden werden dürfen, während die Arbeit selbst von ihren Anfängen an mit beiden Füßen in der Musikwissenschaft steht. Da es immer auch ein Anliegen war, für die kunstinteressierten Museumsbesucher:innen der Ausstellungen von *Leben? oder Theater?* zu schreiben, um auf diesem Feld einen Beitrag dazu zu leisten, die Bilder Charlotte Salomons in ihrer Vielfältigkeit und auch Komplexität zu verstehen, kann das vorliegende Buch auch ohne Weiteres unter großzügigem Überspringen des einen oder anderen Fachdiskurses in den folgenden Kapiteln gelesen werden, um im zweiten Teil im Kap. »*Es fehlte mein Ich*«: *Identität und Selbst im Spiegel von Musik und Erinnerung in Leben? oder Theater?* in das unmittelbare Nachdenken über Charlotte Salomons Bilder einzusteigen.

Zugänge zu Charlotte Salomons *Leben? oder Theater? Ein Singspiel*

1. Hintergründe und Quellenlage

Die aufmerksame Leserin des deutschsprachigen Feuilletons kommt seit einigen Jahren kaum an dem Werk der jüdischen Malerin Charlotte Salomon vorbei: *Leben? oder Theater? Ein Singspiel*. Gegebenheiten wie die Uraufführung einer Oper und eine Ballettinszenierung, darüber hinaus ein Roman, Filme und Ausstellungen lassen schnell erkennen, dass es einen regelrechten Rezeptionsboom erfährt. Was dem Jüdischen Museum Amsterdam in über 1000 Bildern materiell vorliegt, wird breit interpretiert und verhandelt. Auch im wissenschaftlichen Kontext wird in verschiedenerlei Weise darum gerungen, die Bilder Salomons einzuordnen, zu kategorisieren, zu benennen. Jede:r Rezipient:in fügt ihnen seinen ganz eigenen Deutungshorizont hinzu – mal mehr, mal weniger reflektiert. Die Frage, wie man einem solch schillernden ›Etwas‹ wie *Leben? oder Theater?* begrifflich gerecht werden kann, stellt sich in der Tat im Zuge jedes Ergründungsversuchs neu, und vielleicht liegt auch gerade darin das große Potenzial der Bilder, die scheinbar unendlich viele Anknüpfungspunkte bieten. Um zu einer fundierten Einschätzung des Bilderzyklus gelangen zu können, sollte ein gewisses Hintergrundwissen zur Entstehung und zur Rezeptionsgeschichte vorliegen. Zugleich gilt es, sich mit dem historisch greifbaren Kontext vertraut zu machen.

An diversen Stellen kann detailliert nachgelesen werden, welche Hintergründe zu Charlotte Salomon und *Leben? oder Theater?* bekannt sind.¹ Nicht zuletzt das Jüdische Museum Amsterdam präsentiert online Informationen über die ihm anvertraute Sammlung.² Die folgenden Ausführungen sollen daher nicht allzu umfassend sein. Biografische und zeitgeschichtliche Einzelheiten werden an verschiedenen Stellen im Verlauf der Arbeit detailliert Erwähnung finden, weshalb hier nur das für ein grundlegendes Verständnis der Bilder Wichtige berücksichtigt wird.

1 Grundlegend sind als Quellen zu nennen, auf die sich im folgenden Absatz vorwiegend bezogen wird: Griselda Pollock, *Charlotte Salomon and the theatre of memory*, London 2018; Judith C. E. Belinfante, Evelyn Benesch und Charlotte Salomon (Hrsg.), *Leben? oder Theater? Ein Singspiel. 1940–1943*, Köln 2017; Judith C. E. Belinfante, Christine Fischer-Defoy und Ad Petersen (Hrsg.), *Charlotte Salomon Leben? oder Theater? Life? or theatre?*, Zwolle 1995.

2 Vgl. Jüdisches Museum Amsterdam, *Charlotte Salomon*, <https://jck.nl/en/theme/charlotte-salomon> (zuletzt geprüft: 26.06.2025).

*Leben? oder Theater? Ein Singespiel*³ wurde von Charlotte Salomon in den Jahren 1940 bis 1942 im südfranzösischen Exil gemalt.⁴ Als Tochter jüdischer Eltern war sie 1939 von Berlin nach Villefranche-sur-Mer geflohen, wo ihre Großeltern mütterlicherseits, Marianne Grunwald, geb. Benda, und Ludwig Grunwald, seit Beginn der Naziherrschaft lebten. Der Nummerierung durch Charlotte Salomon zufolge besteht der Bilderzyklus aus 769 Bildern und 320 Transparentblättern, welche auf den dazugehörigen Bildern befestigt sind. Mitsamt den Vorstudien und Skizzen umfasst *Leben? oder Theater?* 1299 Blätter, darunter über 300 auf beiden Seiten bemalte.⁵ Vollständige Klarheit herrscht allerdings über die Endfassung nicht, da die Aufbewahrungsgeschichte teilweise ungeordnet erfolgte, sodass die von Charlotte Salomon vorgesehene Reihenfolge heute nicht mehr mit Sicherheit nachvollzogen werden kann, insbesondere auch deshalb nicht, weil nicht alle Bilder Nummern tragen.⁶ Sie haben ein Format von 32,5 × 25 cm und sind mit Gouachefarben gemalt. Zur Anwendung kamen ausschließlich die Grundfarben Rot, Gelb und Blau samt ihren Mischönen. Ob dies notwendig war, beispielsweise infolge einer Materialknappheit im Exil, oder eine künstlerische Maßgabe darstellt, ist nicht bekannt.⁷

Die Bilderfolge wurde von Charlotte Salomon in Anlehnung an das klassische Drama konzipiert, indem eine Art Programmheft voransteht, welches die auftretenden Akteur:innen auflistet und das Stück in drei Teile – Vorspiel, Hauptteil und Nachwort – gliedert.⁸ Insgesamt 14 Figuren werden aufgezählt,⁹ welche im

3 Im Folgenden wird aus Gründen der besseren Lesbarkeit der Untertitel *Ein Singespiel* im Falle der Titelnennung weggelassen.

4 Möglicherweise entstanden die Bilder auch erst ab 1941, da zumindest unter den einleitenden Worten die Zahl 1940 mit 1941 übermalt ist, worauf Griselda Pollock hinweist, vgl. Charlotte Salomon, *JMA M004155-f*, Charlotte Salomon, *JMA M004155-f*, <https://charlotte.jck.nl/en/record/M004155-f?recordLang=DU> (zuletzt geprüft: 26.06.2025); Griselda Pollock, »Life-Mapping. Or, Walter Benjamin and Charlotte Salomon never met«, in: dies. (Hrsg.), *Conceptual odysseys. Passages to cultural analysis*, London 2007, S. 63–88. Das Jüdische Museum Amsterdam verortet die Entstehung zwischen 1940 und 1942, vgl. Jüdisches Museum Amsterdam, *Meet Charlotte Salomon*, <https://jck.nl/en/stories-and-analysis/meet-charlotte-salomon> (zuletzt geprüft: 26.06.2025).

5 Vgl. Judith C. E. Belinfante, »Was ist *Leben? oder Theater?*«, in: dies., Evelyn Benesch und Charlotte Salomon (Hrsg.), *Leben? oder Theater? Ein Singespiel. 1940–1943*, Köln 2017, S. 7–49.

6 Vgl. Martin Mansoor, »Charlotte Salomons andere Seite. Die Verso-Seiten und nicht nummerierten Blätter aus *Leben? oder Theater?*«, in: Edward van Voolen (Hrsg.), *Charlotte Salomon – Leben? Oder Theater?*, München 2007, S. 410–417.

7 Allerdings nannte Charlotte Salomon ihr Werk auch »Dreifarben Singespiel«, Charlotte Salomon, *JMA M004155-c*, <https://charlotte.jck.nl/en/record/M004155-c?recordLang=DU> (zuletzt geprüft: 26.06.2025). Eine gewisse Intention ist also zu vermuten, eine detaillierte kunstwissenschaftliche Farbanalyse steht aber noch aus.

8 Vgl. ebd.

9 Nicht mitgerechnet »und Chor« sowie »und Schüler einer Zeichenakademie«, ebd.

Bilderzyklus mehr oder weniger häufig in Erscheinung treten. Die Protagonist:innen lassen eine auffällige physiognomische Ähnlichkeit mit Menschen aus dem Umfeld Charlotte Salomons erkennen, sodass in vielen Rezeptionskontexten anhand von Fotos eine Gegenüberstellung mit möglichen realen Vorbildern erfolgt.¹⁰ Auch inhaltlich führt Charlotte Salomon die Handlung der Bilder an historischen Eckpunkten ihrer eigenen Biografie entlang. Auffällige Parallelen bestehen neben zeitgeschichtlichen Stationen wie der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten 1933 oder den Novemberpogromen 1938 zu Begebenheiten innerhalb ihrer Familie, vor allem zu den zahlreichen Suiziden weiblicher Familienangehöriger, darunter ihre Mutter Franziska Salomon, geb. Grunwald, im Jahr 1926. Die Handlung selbst spielt im Berlin und Südfrankreich der Jahre 1913 bis 1940. Kernfiguren sind Charaktere, die vor allem an Charlotte Salomons deutsch-jüdisches familiäres und kulturelles Umfeld erinnern, indem nicht nur äußerliche Ähnlichkeiten auszumachen sind, sondern auch die Namen der Protagonist:innen klangvolle Anspielungen darstellen und Zusammenhänge vermuten lassen. So weist beispielsweise die Hauptfigur Charlotte Kann auffällige Ähnlichkeiten mit Charlotte Salomon selbst auf.

Die Künstlerin thematisiert das kulturelle und familiäre Leben um ihre Protagonistin Charlotte Kann. Dem Vorspiel voran stellt Charlotte Salomon eine Widmung an die Amerikanerin Ottilie Moore, welche sie und ihre Großeltern im Exil zeitweise in ihrer Villa beherbergte und auch künstlerisch als eine wichtige Ansprechpartnerin galt. Auf drei weiteren vorgeschalteten Blättern, die dem Besetzungszettel folgen, erklärt sie schließlich in einer Art künstlerischer dritter Person – unterschrieben mit »Verfasser«¹¹ –, wie die Bilder entstanden sind, nämlich in einer einzigartigen Vermischung von Erinnerung, Kunst und Musik:

»Der Mensch sitzt am Meer. Er malt. Eine Melodie kommt ihm plötzlich in den Sinn. Indem er sie zu summen beginnt, bemerkt er, dass die Melodie genau auf das, was er zu Papier bringen will, passt. Ein Text formt sich bei ihm, und nun beginnt er die Melodie mit dem von ihm gebildeten Text zu unzähligen Malen mit lauter Stimme so lange zu singen, bis das Blatt fertig scheint.«¹²

10 Vgl. Jüdisches Museum Amsterdam, *The main characters in Charlotte Salomon's work*, <https://jck.nl/en/stories-and-analysis/the-main-characters-in-charlotte-salomon-work> (zuletzt geprüft: 26.06.2025).

11 Charlotte Salomon, *JMA M004155-f*, <https://charlotte.jck.nl/en/record/M004155-f?recordLang=DU> (zuletzt geprüft: 26.06.2025).

12 Charlotte Salomon, *JMA M004155-e*, <https://charlotte.jck.nl/en/record/M004155-e?recordLang=DU> (zuletzt geprüft: 26.06.2025). Obwohl sich das Zitat als Schlüssel für die vorliegende Arbeit erweisen wird, soll es an dieser Stelle nicht weiter ausgeführt werden, sondern die Lesenden lediglich in das Setting einführen. Im Verlauf der Arbeit wird es ausführlich thematisiert, vgl. Kap. 1.1.1 *Malen, summen, erinnern: Der »Verfasser« erklärt sich*.

In dem sich anschließenden Vorspiel handelt Charlotte Salomon die Jahre 1913 bis 1933 ab, beginnend mit dem Suizid der Tante Charlotte Kanns über die Hochzeit ihrer Figuren Franziska und Albert Kann hin zu der Geburt sowie der Kindheit ihrer Hauptfigur Charlotte Kann. Die Betrachterin erfährt in dem Zusammenhang auch vom Suizid Franziska Kanns und in Form einer Rückblende aus der Perspektive der Großmutter Frau Knarre von den zahlreichen weiteren Suiziden innerhalb der Familie Charlotte Kanns mütterlicherseits. In die Beschreibung der Neuvermählung Albert Kanns mit der Sängerin Paulinka Bimbam integriert Charlotte Salomon deren sängerischen Werdegang und geht darüber hinaus auf die Machtübernahme durch die Nationalsozialisten sowie die mit ihr einhergehenden Arbeitsverbote für Juden und Jüdinnen ein. Aufgegriffen wird des Weiteren die Gründung des Kulturbunds Deutscher Juden seitens der Figur Doktor Singsang. Ebenfalls in diesem Kontext ist zu sehen, dass die Figur Charlotte Kann schließlich die Schule abbricht und sich um einen Platz an der Kunsthochschule bewirbt.

Im Hauptteil spielt vor allem die Figur des Gesangslehrers Amadeus Daberlohn, welche in eine komplizierte Dreiecksbeziehung zu Charlotte Kann und ihrer Stiefmutter Paulinka Bimbam tritt, eine Rolle. Während letztere an ihm als Pädagoge und Korrepetitor interessiert ist, bezieht sich Charlotte Kanns Interesse vor allem auf seine kunstphilosophischen Überlegungen. Charlotte Salomon gewährt diesen mehr als 100 Gouachen Raum. Außerdem thematisiert sie in der Auseinandersetzung mit der Figur Amadeus Daberlohn den künstlerischen Werdegang ihrer Protagonistin Charlotte Kann. Zeitgeschichtlich ist nachverfolgbar, wie die Nationalsozialisten zum Mord an den Juden aufrufen und während der Reichspogromnacht 1938 auch den Vater Charlotte Kanns, Albert Kann, verhaften und in ein Konzentrationslager verschleppen. Paulinka Bimbam kann ihren Mann zwar befreien, doch der Hauptteil endet mit den Emigrationsbestrebungen zahlreicher jüdischer Protagonist:innen und schließlich mit der Abreise Charlotte Kanns nach Südfrankreich zu ihren Großeltern.

Das Nachspiel verlegt Charlotte Salomon gänzlich an die Côte d'Azur, um die Jahre des Exils der Protagonist:innen Charlotte Kann sowie ihrer Großeltern Frau und Herrn Knarre zu schildern. Doch auch hier lässt sie die politischen Verhältnisse Oberhand gewinnen: Sie präsentiert die an Frankreich gerichtete Kriegserklärung Deutschlands und den darauffolgenden Suizid der Figur Frau Knarre. Das Kernstück des Bilderzyklus bildet schließlich die Erkenntnis der Figur Charlotte Kann, dass ihr ganzes bisheriges Leben auf einer Familienlüge gründet, nämlich der Behauptung, ihre Mutter Franziska sei an einer Grippe gestorben. Herr Knarre offenbart die Wahrheit und berichtet von zahlreichen weiteren Suiziden in der Familie, von denen Charlotte Kann nichts wusste. Die Handlung reißt schließlich abrupt mit einem längeren gemalten Text ab, in dem

die realhistorische Biografie Charlotte Salomons und die Handlung von *Leben? oder Theater?* ineinanderfließen. Das Entstehen der Bilder vor dem Hintergrund der bedrückenden familiären und politischen Gegebenheiten wird hier als letzte Ausflucht vor dem drohenden Suizid der Hauptfigur beschrieben.

Seit einigen Jahren ist ein weiterer zu *Leben? oder Theater?* gehörender Text ins Visier der Forschung geraten, der sogenannte *Brief an Amadeus Daberlohn*, oft auch als *Postskript* bezeichnet. Dieser enthüllt zusätzliche Hintergründe der Entstehung von *Leben? oder Theater?*, die Antworten darauf liefern, wie das Singspiel zu verstehen sein könnte, weshalb eine genauere Betrachtung der Blätter nicht ausbleiben sollte. Judith C. E. Belinfante legt dar, dass diese getrennt von den restlichen zu *Leben? oder Theater?* gehörenden Bildern bei Paula Lindberg-Salomon aufbewahrt gewesen, jedoch von ihr nicht zur Veröffentlichung freigegeben worden seien. Allerdings befand sich das Postskript in einer Abschrift bei dem Filmregisseur Frans Weisz. Nach dem Tod Lindberg-Salomons im Jahr 2000 wurde entschieden, den Brief der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Das Original jedoch gilt heute als teilweise verschollen. Dem Jüdischen Museum Amsterdam liegen nur 16 von 25 Blättern vor.¹³ Grund für die Inobhutnahme durch Charlotte Salomons Stiefmutter könnte gewesen sein, dass die Künstlerin darin die Ermordung des alten und kranken Großvaters durch das Gift Veronal andeutet – eine Vorstellung, die für ihre Eltern unerträglich gewesen sein muss. Allerdings ist zu beachten – und man kann es kaum deutlich genug betonen –, dass das lyrische Ich, wie auch in *Leben? oder Theater?*, nicht mit Charlotte Salomon gleichzusetzen ist. Der Brief liegt anderen Texten des Bilderzyklus gleich in gemalten Lettern vor. Damit wohnt ihm ein künstlerisches Narrativ inne. Die Verfasserin unterzeichnet nicht mit »Charlotte Salomon«, weshalb sich nicht sicher bestimmen lässt, wer hier schreibt – Charlotte Kann, Charlotte Salomon, der ›Verfasser?‹ Angesprochen wird der Adressat des Briefes mit »Geliebter Freund«¹⁴. Die Autorin schildert ihm das Entstehen der Bilder aus einer anderen Perspektive als der zu Beginn von *Leben? oder Theater?* aufgeworfenen, nämlich aus der Rückschau auf den fertigen Bilderzyklus. Dass der Brief die gleichen gemalten Blocklettern aufweist wie andere Textteile von *Leben? oder Theater?*, lässt das Gefühl entstehen, es gehe hier gewissermaßen um eine Fortsetzung des Singspiels, die aus einer zeitlichen Distanz an einen konkreten Leser gerichtet Hintergründe zu dem Kunstwerk offenbart. Die Rezipierenden bleiben stärker

13 Auf seiner Homepage sind nur die dem Jüdischen Museum Amsterdam vorliegenden Blätter des Briefes einzusehen. Einsehbar ist der komplette Brief inklusive der Seiten, die nur im Typoskript vorliegen in der zuletzt erschienenen Gesamtedition von *Leben? oder Theater?* in Buchform, vgl. Charlotte Salomon, *Life? or Theatre?*, London, New York 2017, S. 800–808.

14 Ebd., S. 800.

noch als im Falle des Singespiels selbst im Unklaren hinsichtlich Realität und Erfindung, zumal man von einem erklärenden Postskript über wichtige Details aufgeklärt zu werden erwartet. Mit der künstlerischen Verfasstheit des Briefes – immerhin richtet er sich an Amadeus Daberlohn, nicht etwa an Alfred Wolfsohn – werden alle Wahrheiten, welche die Briefautorin aufzeigt, zugleich infrage gestellt. Deutlich wird, dass das Entstehen der Bilder ganz eindeutig vor dem Hintergrund des bedrohlichen Kriegs, des Suizids der Großmutter sowie der Offenbarung all der anderen Suizide innerhalb der Familie zu betrachten ist. Die Autorin verweist darauf, dass es ihr nach all den schrecklichen Vorfällen in ihrem Umfeld vor allem darum gehe, zeichnend zu einer Identität zu finden: »[Z]war saß ich auch vorher unentwegt beim Zeigenbrett [sic] und war böse über jegliche Störung. Aber es fehle [sic] die Hauptsache es fehlte mein ›Ich‹ mein Leben.«¹⁵ Auf der Suche danach beschreibt sie dem Leser ihre Familiengeschichte wie auch die politischen Verhältnisse und kommt schließlich zum Ursprung der Bilder zurück: »Alle Menschen wurden mir zu viel. Ich musste noch weiter in die Einsamkeit ganz fort von allen Menschen – dann könnte ich vielleicht finden – was ich finden musste: nämlich mich selbst: einen Namen für mich und so fing ich das Leben und Theater an.«¹⁶ Ähnlich wie im Vorwort schildert sie, dass sie sich zeichnend bemüht habe, sich gänzlich in die Figuren hineinzusetzen: »[A]lle Personen die vorkommen in meinem Stück war ich selbst. Alle Wege lernte ich gehen und wurde ich selbst.«¹⁷ Immer wieder beruft sie sich auf den maßgeblichen Impuls zu ihrem Handeln: den Kontakt mit dem Adressaten des Briefes. Zum Ende des Schreibens hin enthüllt die Autorin den Mord an ihrem Großvater durch Veronal und eröffnet eine weitere Perspektive auf *Leben? oder Theater?*, indem sie schließlich Brecht zitiert: »Als er – der Großvater schon unter dem Rausche des ›Veronalomelettes‹ sanft einschief und ich ihn zeichnete war es mir – als ob mir eine Stimme zurief: das Theater ist tot«¹⁸. In Bezug auf den Brief bleibt mit Griselda Pollock zu konstatieren, dass er unzweifelhaft zu *Leben? oder Theater?* gehört, in den Aspekten der Autorschaft, der

15 Ebd., Typoskript Blad 7 f., S. 800.

16 Ebd., S. 806.

17 Ebd.

18 Ebd., Typoskript Blad 16 f., S. 808. Wie diffus das Verhältnis zwischen historisch gesicherten Fakten und künstlerischer Erfindung ist, zeigt sich hier ganz besonders. Tatsächlich existiert eine Zeichnung Charlotte Salomons vom schlafenden Großvater, vgl. Charlotte Salomon, *Porträt von Dr. Ludwig Grunwald, Villefranche-sur-Mer, 1939–1941*, <https://www.yadvashem.org/de/museum/art/exhibitions/charlotte-salomon.html> (zuletzt geprüft: 26.06.2025). Dieser brach laut Belinfante allerdings auf der Straße in Nizza zusammen und starb schließlich am 12. Februar 1943, vgl. Belinfante, 2017, S. 21.

Realität und der Bedeutung jedoch immer wieder neu zu verhandeln ist.¹⁹ Die Rezeption dürfte hier noch am Anfang stehen.

Als intermedial ist *Leben? oder Theater?* deswegen zu betrachten, weil Charlotte Salomon nicht nur die Form der Gouache wählt, sondern innerhalb der Bilder mit Text und Musik operiert. Besonders im ersten Teil des Bilderzyklus lässt sie die Rezipierenden über Transparente an der Handlung teilnehmen, welche über die Gouachen gelegt sind und die Bilder entweder in Bleistiftform oder als gemalte Lettern ergänzen. Später integriert die Künstlerin die Textpassagen direkt. Darüber hinaus fügt Charlotte Salomon Musikzitate hinzu, welche einzelnen Bildern oder Handlungssträngen zugeordnet und beispielsweise über auf das Transparent oder in die Gouache geschriebene Hinweise wie »Zu der Melodie von ...« ersichtlich sind.²⁰ Außerdem thematisiert sie Musik, indem sie unter anderem ihre Figuren entsprechende Gespräche führen lässt und musikkulturelles Handeln vielfältiger Art abbildet. Bild, Text und Musik lassen sich somit kaum voneinander trennen. Erst in Kombination ergeben sie das, was als *Leben? oder Theater?* vorliegt. Dies erschwert den Versuch einer disziplinären Einordnung des Werkes. Auch vom Film ist Charlotte Salomon beeinflusst. Teilweise führt sie wie mit einer Kamera durch die Handlung, was sich in Nahaufnahmen oder herausgezoomten Darstellungen ebenso zeigt wie in mehreren zueinander gehörenden Bildern, die in ihrer Abfolge eine Art Film ergeben, beispielsweise wenn sie in Dialogen zwischen ihren Protagonist:innen zahlreiche immer gleiche Köpfe mit wechselnden Gesichtsausdrücken unterlegt durch Text nebeneinander auf einer Gouache präsentiert. Die Wahl der Film-, Literatur- und Musikzitate zeigt ebenso, wie es die Wahl der Themen und ihre Verarbeitung offenbaren, dass Charlotte Salomon von ihrer Kindheit und Jugend in Berlin sowie von dem Umfeld ihrer kulturell hoch vernetzten Stiefmutter, der Sängerin Paula Lindberg-Salomon, stark geprägt war. So streift sie ganz nebenbei auch Themen wie Psychoanalyse und Kunstphilosophie. Damit wird *Leben? oder Theater?* inhaltlich wie medial zu einem aus der Perspektive zahlreicher Disziplinen anknüpfungsfähigen Werk, was sich nicht zuletzt in der vielseitigen Auslegung durch unterschiedliche Fachrichtungen widerspiegelt.²¹

In den beiden oben erwähnten Texten zu Beginn und am Ende des Bilderzyklus wird Charlotte Salomon als Autorin näherungsweise sichtbar. Sie bleibt

19 Vgl. Pollock, 2018, S. 480 f.

20 Für eine Auflistung aller Musikzitate vgl. *Anhang 1: Auflistung der Melodieverweise in Leben? oder Theater?*.

21 Die detaillierte theoretische Einordnung zeigt, dass sich neben der Musikwissenschaft unter anderem die deutschen und englischen Literaturwissenschaften, die Kunstgeschichte, die Kulturwissenschaften, die Geschichtswissenschaften, etc. mit *Leben? oder Theater?* beschäftigen, vgl. Kap. 3. *Interdisziplinäre Perspektiven auf Leben? oder Theater?*.

jedoch eine Kunstfigur und bezeichnet sich als »der Verfasser«²² oder mit den Initialen »CS«²³. Ungeachtet der Tatsache, dass Charlotte Salomon die einleitenden Worte *nicht* persönlich unterschreibt, wird und wurde häufig der Schluss gezogen, dass die Bilder realhistorisch genauso entstanden seien, wie es künstlerisch beschrieben ist. Als bekannt betrachtet werden kann heute allerdings nur, was von den wenigen überlebenden Zeitgenoss:innen Charlotte Salomons in Südfrankreich oder durch die Erzählungen ihrer Stiefmutter Paula Lindberg-Salomon überliefert ist. Demnach verhielt es sich wahrscheinlich so, dass Charlotte Salomon den Suizid ihrer Großmutter Marianne Grunwald sehr nah miterlebte, aber kaum Zeit und Kapazitäten hatte, um diesen zu verarbeiten, da sie kurz darauf, im Mai 1940, wie viele ausgewanderte Deutsche mit ihrem Großvater in dem pyrenäischen Lager Gurs inhaftiert wurde. Konträr zu zahlreichen anderen Gefangenen konnten Charlotte Salomon und Ludwig Grunwald das Lager nach einigen Wochen, im Juli 1940, wieder verlassen – unter der Auflage, dass sie ihn pflegen würde. Zurück in Nizza erhielt die Malerin von ihrem Arzt Doktor Moridis den Rat, sich künstlerisch zu betätigen.²⁴ Daraufhin entstanden innerhalb weniger Jahre die über eintausend Bilder. Angesichts der sich politisch zuspitzenden Lage in Südfrankreich hinterlegte Charlotte Salomon ihre Werke bei ihrem Arzt, angeblich mit den Worten »C'est tout ma vie.«²⁵ Tatsächlich wurde nur wenig später die Gestapo auf sie aufmerksam, vermutlich weil sie offiziell eine Ehe mit dem ebenfalls jüdischen Flüchtling Alexander Nagler eingegangen war. Im Herbst 1943 wurde das Paar abgeholt und über das Durchgangslager Drancy nach Auschwitz deportiert. Nagler kam dort im Januar 1944 um, während über Salomons Verbleib nichts Genaueres bekannt ist. Da sie schwanger war, ist davon auszugehen, dass sie die Selektionen im Anschluss an ihre Ankunft nicht überlebte.

Vom Tod Charlotte Salomons erfuhren ihr Vater Albert Salomon und ihre Stiefmutter Paula Lindberg-Salomon erst nach Kriegsende. Beide hatten in den Niederlanden versteckt überlebt. Sobald es wieder möglich war, reisten sie 1947 nach Villefranche-sur-Mer, um sich einen Eindruck von dem Ort zu verschaffen, an dem ihre Tochter gelebt hatte. Bei Otilie Moore fanden sie in Kisten verpackt auch die Bilder, welche diese von Doktor Moridis erhalten hatte, und nahmen sie mit nach Amsterdam. 1961 organisierten Paula Lindberg-Salomon

22 Charlotte Salomon, *JMA M004155-f*, <https://charlotte.jck.nl/en/record/M004155-f?recordLang=DU> (zuletzt geprüft: 26.06.2025).

23 Charlotte Salomon, *JMA M004155-d*, <https://charlotte.jck.nl/en/record/M004155-d?recordLang=DU> (zuletzt geprüft: 26.06.2025).

24 Vgl. Belinfante, 2017, S. 20.

25 Charlotte Salomon und Judith Herzberg, *Leben oder Theater? Ein autobiographisches Singspiel in 769 Bildern*, Köln 1981, S. vii.

und Albert Salomon die erste Ausstellung von *Leben? oder Theater?* im Museum Fodor in Amsterdam und vermachten das Werk schließlich 1971 dem Jüdischen Museum Amsterdam, das es seither verwahrt. Auf seiner Homepage macht es die Werke der Öffentlichkeit vollständig zugänglich. Der Übersichtlichkeit halber werden sie im Folgenden analog zu ihrer Nummerierung durch das Jüdische Museum Amsterdam zitiert: M00, nachfolgend die entsprechende Nummerierung und voranstehend das Sigel JMA. Soll auf die Rückseite eines Bildes verwiesen werden, wird zusätzlich ein *v* für *verso* notiert. Jedes Bild kann unter seiner Nummer auf <https://charlotte.jck.nl/en> eingesehen werden.²⁶

2. Ausstellungen und künstlerische Adaptionen

Seit der ersten Ausstellung der Bilder auf Initiative der Eltern Charlotte Salomons hin hat sich eine vielfältige Rezeptionsgeschichte zu *Leben? oder Theater?* entsponnen.²⁷ Besonders in den ersten Jahrzehnten nach der Entdeckung des Bilderzyklus wurde das Werk durch zahlreiche Ausstellungen bekannt. Diese erstreckten sich zunächst vor allem auf die Niederlande, Deutschland und Israel, seit den 1980er Jahren schließlich auf weitere europäische Länder, die USA, Kanada und letztlich Japan, sodass die Bilder seit 1981 im Grunde ununterbrochen unterwegs sind.²⁸ Ohne an dieser Stelle vertiefend auf kuratorische Aspekte einzugehen, lässt sich doch konstatieren, dass den Ausstellungen in den allermeisten, wenn nicht allen Fällen eine *Auswahl* aus dem Bilderzyklus Salomons zugrunde lag.²⁹ Jede:r Kurator:in wird sich angesichts der komplexen Medialität der Bilder mit der Frage auseinandersetzen müssen, wie sie der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden können. Von Charlotte Salomons selbst sind hierzu keine Überlegungen bekannt. Es ist nicht einmal sicher, ob das Werk überhaupt für die Öffentlichkeit gedacht ist. Jede einzelne Ausstellung lässt sich daher auch immer als ein Spiegel der jeweiligen Interpretation von *Leben? oder Theater?* verstehen. Im deutschsprachigen Raum waren die Bilder zuletzt im Rahmen der

26 Um dies an einem Beispiel zu verdeutlichen: Ein in der vorliegenden Arbeit mit JMA M004156 bezeichnetes Bild kann unter <https://charlotte.jck.nl/en/record/M004156?recordLang=DU> aufgerufen werden. Für eine rückseitige Ansicht lässt es sich virtuell drehen (zuletzt geprüft: 26.06.2025).

27 Diese kann im Detail bei Pollock nachvollzogen werden, vgl. Pollock, 2018, Kap. 4. *Leben? oder Theater? im Fokus der Musikwissenschaft*.

28 Eine genaue und vollständige Auflistung der Ausstellungen vgl. Jüdisches Museum Amsterdam, *Travelling exhibitions*, <https://jck.nl/en/collections-and-resource/loans-and-requests/travelling-exhibitions> (zuletzt geprüft: 26.06.2025).

29 Auch das Jüdische Museum Amsterdam weist darauf hin, dass die Blätter aufgrund ihrer Fragilität nicht ständig in Gänze zu sehen seien.

gleichnamigen Ausstellungen *Charlotte Salomon. Leben? oder Theater?* im Kunstmuseum Bochum (28.02. bis 25.05.2015) und im Museum der Moderne in Salzburg (11.07. bis 18.10.2015) sowie im Lenbachhaus in München (31.03. bis 10.09.2023) zu sehen. Das Jüdische Museum Amsterdam konzipierte in den letzten Jahren zwei Ausstellungen, *Charlotte Salomon. Leven? of Theater?* (20.10.2017 bis 25.03.2018) sowie *Charlotte Salomon in close-up* (13.03. bis 22.11.2020). Allein anhand der vier erstgenannten Ausstellungen wird deutlich, wie unterschiedlich die Herangehensweisen an *Leben? oder Theater?* ausfallen.³⁰ Eine detaillierte Ausstellungskritik unter kuratorischen Gesichtspunkten soll der kunstwissenschaftlichen Expertise überlassen sein. Die Herausforderungen, die das Werk Charlotte Salomons mit Blick auf konventionelle Ausstellungen birgt, werden jedoch in allen Fällen ersichtlich. Sie betreffen neben der rein quantitativ zu bewältigenden Masse an Bildern zum einen den Umgang mit den intermedialen Komponenten und zum anderen die Deutung in Verbindung mit der Biografie der Künstlerin. Aus fachlicher Sicht ist im Zusammenhang mit der vorliegenden Arbeit besonders der Umgang mit der musikbezogenen Komponente von Interesse. Bereits auf den ersten Blick fällt auf, dass keine der Ausstellungen im eigenen Ausstellungstitel den Untertitel *Ein Singespiel* aufgreift. Die Aufführung eines ›Singespiels‹³¹ ist somit übergreifend nicht Intention, sondern stets das Bedienen der kunstwissenschaftlichen Konvention. Angemerkt sei, dass die Ausstellungen in Bochum und Salzburg mit musikalischen Adaptionen des Bilderzyklus in Verbindung standen, nämlich mit der im Rahmen der Salzburger Festspiele im Jahr 2014 uraufgeführten Oper *Charlotte Salomon* von Marc-André Dalbavie³² und der ebenfalls 2014 im Musiktheater im Revier Gelsenkirchen uraufgeführten Ballettoper *Charlotte Salomon: Der Tod und die Malerin* von Michelle DiBucchi.³³ Den Ausstellungen gemeinsam ist, dass die zu den Gouachen gehörigen Transparente weitgehend weggelassen wurden.³⁴ Dies hat zur Folge, dass die ihnen malend hinzugefügten Texte und damit ein zentraler Zugang zu den Bildern entfallen³⁵ oder in Textform zugänglich gemacht werden müssen.³⁶

30 Die genannten Ausstellungen konnten von der Autorin im Rahmen ihrer Forschungsarbeit besucht werden.

31 Weiterführende Diskussion hierzu vgl. Kap. 2.2 *Erinnerungen formen: Struktur – Figuren – Bühnenhaftigkeit*.

32 Vgl. Marc-André Dalbavie, *Charlotte Salomon – Opéra*, Paris 2014.

33 Vgl. Michelle DiBucchi, *Charlotte Salomon – Der Tod und die Malerin. Ein Ballett mit Gesang in zwei Akten*, Leipzig 2017.

34 Aus Gründen der Fragilität werden die Transparente seitens des Jüdischen Museums Amsterdam kaum noch verliehen.

35 So in Bochum und Salzburg.

36 Lösung der Ausstellungen in München und Amsterdam.