

„Schöner Götterfunken“ Mit Schiller gegen die Vernichtung Charlotte Salomon (1917 Berlin – 1943 Auschwitz)

Unheimlich und großartig sind diese Bilder [...],
Spiegel eines Weltzerfalls durch die Macht des Verbrechens.¹

Lydia Koelle*

Rosemarie Malsch geb. Koelle (1927-2005) zum Gedenken

Keine Idylle. Obwohl äußerlich so vieles dafür spricht: die prächtige, sonnendurchtränkte Landschaft um den südfranzösischen Küstenort Villefranche, dem mit den Eltern ihrer Mutter gemeinsamen Fluchtort, das glitzernde Meer, das Blau des Sommerhimmels in sich aufnehmend. Und Charlotte Salomon, die alles dies sieht, alles dies malt. Als Charlotte an ihrem groß angelegten Lebens- und Bilderzyklus *Leben? oder Theater?*² arbeitet, hat sie einen weiten Weg zurückgelegt: von einem schüchternen, in ihren eigenen Bildern stets randständigen Mädchen im Berlin der dreißiger Jahre, das sich allein im Zeichnen lebendig und wirklichkeitsnah fühlen kann, zu einer besessenen Chronistin ihrer jüdischen Familie und ihrer Zeit, der Zeit des Nationalsozialismus.

* Dr. Lydia Koelle ist Juniorprofessorin für Systematische Theologie an der Universität Paderborn. Sie promovierte mit einer Studie über Paul Celan und seine Bedeutung für eine christliche Theologie nach der Schoa. Von ihr liegen bereits vor: „*Als ob man die ganze Welt wieder zusammensetzen müßte*“. Charlotte Salomons Wiederherstellung der Welt, in: *Aradia* 36(2001)58-88; *Das ganze Leben*: Eine Erinnerung an die Berliner Malerin Charlotte Salomon, die vor sechzig Jahren in Auschwitz ermordet wurde, in: *Derekh. Judaica Urbintensia* (Urbino/Italien). Hg. v. Michael Dallapiazza, Nr. 1(2003)7-15.

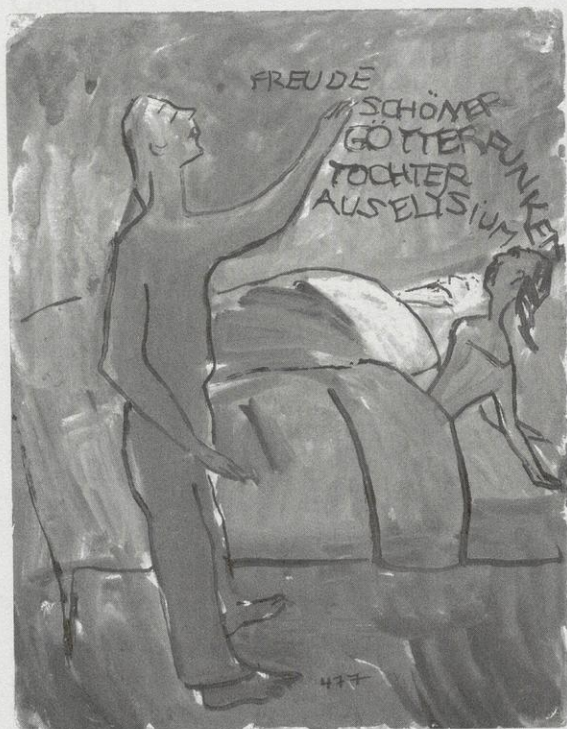
1) Emil Straus, in: *Charlotte Salomon. Ein Tagebuch in Bildern 1917-1943*. Einleitung (IX-XIV, XII). Rowohlt-Verlag Reinbek, Tokio 1963. Emil Straus gehörte zum Freundeskreis von Charlottes Großeltern.

2) Charlotte Salomon, *Leben? oder Theater?* Ein autobiographisches Singspiel in 769 Bildern. Einleitung von Judith Herzberg, Köln 1981 (im Text zitiert als: CS / Seitenzahl).

Leben? oder Theater?

Der Versuch der Großmutter, sich im Badezimmer zu erhängen, und schließlich ihr Todessprung aus dem Fenster, als die deutschen Truppen 1940 nach Südfrankreich vorrücken, – beides malt Charlotte in einer hastigen, expressiven und gleichzeitig reduzierten Gouachen-Bildsprache.

„Mein Leben fing an, als meine Großmutter sich das Leben nehmen wollte, als ich zu wissen bekam, daß auch meine Mutter sich selbst das Leben nahm – ebenso wie ihre ganze Familie –, als ich zu wissen bekam, daß ich selbst die einzige Überlebende bin und tief im Innern dieselbe Veranlagung, den Hang zur Verzweiflung und zum Sterben, in mir spürte.“³



„Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium“
(JhM Nr. 4855).

Sammlung Jüdisches Histori-
sches Museum, Amsterdam.
© Stiftung Charlotte Salomon.

Ihre letzten Gouachen zeugen von dieser Nacht, in der Charlotte mit aller Macht ihre Großmutter an das Leben und seine Schönheit zurückbinden will. „Sieh doch die Blumen da auf der Wiese, soviel Schönheit, soviel Freude, sieh doch die Berge da oben, soviel Sonne, soviel Licht [...]“ (CS 699).

3) Vgl. Judith Herzberg (Anm. 2), VII-XII: VII.

Mit der Arbeit an ihrem Lebenszyklus *Leben? oder Theater?* flieht Charlotte aus ihrer bedrückenden Gegenwart in ein eigenes, neugeschaffenes Leben (vgl. CS 775-783). Aber es ist auf andere Art lebendig als das tatsächlich erlebte: Es ist Erinnerung, Konstruktion, Fiktion. *Leben? oder Theater?* ist ein kalkuliertes Stürzen in die Bodenlosigkeit vormaliger Gewißheiten – über die eigene Biographie, über die bürgerliche Herkunft, über die Heimat Deutschland.

Charlotte Salomon wurde am 16. April 1917 in Berlin geboren und an der dortigen Hochschule für freie und angewandte Kunst ausgebildet. In den Jahren 1940 bis 1942, die zugleich die letzten Monate ihres Exils bei den Großeltern an der Côte d'Azur waren, schuf sie ein außergewöhnliches, einzigartiges Werk: *Leben? oder Theater?*, einen über 1300 Bilder umfassenden autobiographischen Bilder-Zyklus in Gouache-Technik, mit in die Bilder kalligraphisch integrierten Dialogen und Kommentaren sowie mit Hinweisen auf Arien und Schlager.

Am 21. September 1943 werden Charlotte und ihr Mann Alexander Nagler in Villefranche-sur-Mer von der Gestapo verhaftet und über das Sammellager Drancy am 7. Oktober nach Auschwitz deportiert. Charlotte war im vierten Monat schwanger. Am 12. Oktober wird sie mit 26 Jahren in einer Gaskammer ermordet. Ihr analytisch und zugleich ironisch verfremdet aufgezeichnetes Lebenswerk, an dem sie manisch entschlossen gearbeitet hatte, blieb unzerstört. Mit den Worten, „*Heben Sie das gut auf, c'est toute ma vie*“, hatte sie ihr Werk dem Arzt von Villefranche anvertraut. Die Bilder werden heute von der dem Jüdisch-Historischen Museum angegliederten Charlotte-Salomon-Stiftung in Amsterdam betreut.

Leben? oder Theater? ist ein in sich geschlossenes Werk. Es setzt ein mit dem Selbstmord ihrer Tante Charlotte Grunwald. Es schildert ihre Kindheit und Jugend, ihr Studium an der Berliner Akademie der Künste, ihren Entschluß, Malerin zu werden. Sie offenbart darin ihre erste, unglückliche Liebe zu Amadeus Daberlohn alias Alfred Wolfsohn, dem Gesangslehrer und Klavierbegleiter ihrer Stiefmutter Paula, der sie zum Malen ermutigt hatte. Aus der Erinnerung an seine Worte und sein Zutrauen zu ihr schöpft sie Kraft, gerade auch in den bittersten Stunden im Exil. Der autobiographische Zyklus zeigt, daß sich Charlotte Salomon ihrer zweifachen Gefährdung bewußt war: durch die Selbstmordkette in ihrer Familie und durch die Naziokkupation Frankreichs. Sie malte in dem Bewußtsein, daß ihre Kunst ein Mittel war, dieser doppelten Bedrohung etwas Lebensrettendes entgegenzusetzen.

Kunstwerk und Holocaust-Zeugnis

Das Besondere und Einzigartige dieses Werkes liegt in der Verschränkung von Kunstwerk und Holocaust-Zeugnis: nicht *daß*, sondern *wie* Charlotte Salomon ihr persönliches Schicksal und die politische Tragödie ihrer Zeit miteinander verschränkte und mit großer künstlerischer Sensibilität und ungewöhnlichen kreativen Mitteln darstellte. In dieser Sicht rückt sie nicht als Opfer der Vernichtung in den Vordergrund, sondern als Künstlerin. Sie hat nicht nur mit Blick auf ihren drohenden Untergang und um nicht wahnsinnig zu werden gemalt. Sie hat, unter Aufbietung all ihrer physischen und geistigen Energien, mit den Mitteln der Kunst ihre Welt über den Tod hinaus wiederhergestellt. Die Schoa, obwohl nur angedeutet, ist der drohende Endpunkt von *Leben? oder Theater?* Deshalb ist es nicht nur naheliegend, sondern zwingend, Charlotte Salomons Werk nicht unabhängig von dem von ihr erlebten Naziterror und erst recht nicht unabhängig von ihrer Ermordung durch die Deutschen zu reflektieren.

Assimilation, Verfolgung und Vernichtung des europäischen Judentums sind nicht nur der Zeithintergrund von *Leben? oder Theater?*, sie werden auch thematisiert. Die letzte Stufe des Antisemitismus, die Vernichtung, wird zwar nur indirekt erkennbar, doch schon ihre Vorboten, die gewaltsame Ausgrenzung der Juden aus dem kulturellen und gesellschaftlichen Leben, ihre eigene Ausgrenzung an der Berliner Kunstakademie, ließen noch weitaus Schlimmeres erahnen. Die Großmutter nimmt sich das Leben, weil sie das, was sie auf sich zukommen sieht, nicht mehr ertragen kann. „*Lieber Gott, laß mich bloß nicht wahnsinnig werden*“, fleht Charlotte auf einer der letzten Gouachen, die sie nach dem Tod der Großmutter zeigt (CS 755).

Es ist Mai 1940. Eine Anordnung ergeht an alle Deutschen, Stadt und Land zu verlassen. Unvermittelt malt Charlotte sich und den Großvater in einem Eisenbahnwaggon auf dem Weg ins Lager Gurs. Sie malt die Schönheit der Landschaft, die sie durchqueren. Das Lager selbst malt sie nicht. Verweigerte sie diesem Ort die Repräsentation? Viele andere der dort inhaftierten Künstler haben Bilder des Elends, der Anklage und manchmal auch einer trügerischen Idylle geschaffen.⁴

4) Vgl. *Gurs – ein Internierungslager in Südfrankreich 1939-1943: Zeichnungen, Aquarelle, Fotografien*. Sammlung Elsbeth Kassner; Skovgaard Museet i Viborg 1989; Akademie der Künste, Berlin 1992.

Götterfunken: Der jüdisch-mystische Gedanke *Tikkun ha-Olam*

Die expressivsten Bilder sind diejenigen, in denen Charlotte die Nacht der Krise vergegenwärtigt (CS 692 ff.). Sie und der Großvater retten die Großmutter, die sich erhängen wollte. In dieser Nacht muß Charlotte Stunden tiefster Einsamkeit und größter psychischer Erschöpfung durchlitten haben. Ihr Wiederbelebungsversuch gipfelt in dem Schlußchoral aus Beethovens Neunter Sinfonie. Am Bett der Großmutter singt sie das Lied: „Freude, schöner Götterfunken, Tochter aus Elysium, wir betreten feuertrunken, Himmlische, dein Heiligtum“ (CS 702-704). Der unsensible Großvater reagiert darauf mit dem abschätzigen, verständnislosen Kommentar: „Was sollt' denn der Quatsch bedeuten?“

Ist „dieser Quatsch“, Schillers Ode *An die Freude*, gesungen am Bett einer zum Sterben Bereiten, gemalt im Finale eines Bilderzyklus, der an der Wiederherstellung des bedrohten eigenen wie fremden Lebens arbeitet, nur ein Zufall oder ein nachdenkenswerter Hinweis auf den jüdischen Gedanken des *Tikkun ha-Olam*, der „Wiederherstellung der Welt“, der in den Worten „Götterfunken“ und „Flügel“ in Schillers Gedicht verborgen anwesend ist? In der Berliner Ausstellung *Jüdische Lebenswelten* waren zwar einige Blätter aus *Leben? oder Theater?* als Dokumente spezifisch *jüdischer Erinnerungskultur* zu sehen⁵, jedoch wurde bislang nicht erforscht, ob und inwieweit Charlotte Salomon sich mit ihrem Judentum geistig auseinandergesetzt hatte. Obwohl in einem jüdischen Elternhaus geboren, hielten jüdische Traditionen erst mit ihrer Stiefmutter Paula Lindberg Einzug im Hause Salomon. Die Rabbinertochter Paula Levi, so der eigentliche Name Paula Lindbergs, war es, die Charlotte in die jüdische Gedankenwelt einführte.⁶ Kannte Charlotte Salomon beispielsweise die Schriften Martin Bubers über den Chassidismus⁷, in denen er die Verantwortung des jüdischen Menschen für die Heilung der Welt und die Überwindung des Bösen entfaltete? Nach

5) Andreas Nachama/Gereon Sievernich (Hg.), *Jüdische Lebenswelten*. Katalog, Frankfurt/M. 1991, 700 f.

6) Vgl. Christine Fischer-Defoy, *Charlotte Salomon*, in: *Befremdend nah: Dialog über Kunst, Judentum und Verfolgung*. Dokumentation, Osnabrück 1994, 48-53.48.

7) Vgl. Martin Buber, *Die chassidischen Bücher*, Gesamtausgabe, Hellerau 1928. Gertrud Koch deutet das *Bilderverbot* bei C. Salomon als „jüdische Herkunftsmetapher“. Läge es nicht viel näher, den *Tikkun-Gedanken*, den Salomon künstlerisch umsetzte, als „jüdische Herkunftsmetapher“ zu deuten? (Vgl. G. Koch, *Bilderverbot als Herkunftsmetapher*, in: *Babylon*, 12/1993, 58-74.)

Bubers Verständnis ist die Tat des Einzelnen aufgeladen mit einer über die konkrete Stunde und den konkreten Ort hinausgehenden Verantwortung und Bedeutung:

„Dem Chassidismus liegt das Prinzip der Verantwortung des Menschen für das Schicksal Gottes in der Welt zugrunde, seine Verantwortung für die Erlösung der Welt, für die Überwindung des Bösen. [...] Der Feuerstrom der göttlichen Gnade schüttete sich über die erstgeschaffenen Urgestaltungen, die die Kabbala ‚Gefäße‘ nennt. Sie aber vermochten nicht der Fülle standzuhalten. Sie zerbrachen in unendlicher Vielheit, der Strom zersprühete in Millionen von Funken, die von ‚Schalen‘, wie die Kabbala es nennt, umwachsen werden. [...] Die Welt liegt erlösungsbedürftig zu Gottes Füßen. Aber in den Funken ist Gottes Herrlichkeit selber in die Welt eingegangen, wohnt sie ihr ein, was der hebräische Name ‚Schechina‘ bedeutet, wohnt inmitten der makelbeladenen Welt, will sie erlösen.“⁸

Die hebräische Wendung „Tikkun ha-Olam“ bedeutet in diesem Zusammenhang die Wiederherstellung, die Restitution der ursprünglichen Schöpfungseinheit und Weltharmonie durch die Einsammlung oder „Erhebung“ der gefallenen „Funken“.⁹ Arbeit am Tikkun ha-Olam ist jede noch so unscheinbare Tat des Menschen, mit der er bewußt oder unbewußt zur Verbesserung und Heilung der Welt beiträgt. Tikkun ha-Olam bedeutet die menschliche Teilhabe am göttlichen Werk der Erlösung.

Die Schiller-Nationalausgabe kommentiert nicht, welche Vorstellung hinter Schillers Bezeichnung der Freude als „Götterfunken“ steht. Die Wendungen „Tochter aus Elysium“ und „sanfter Flügel“ könnten jedoch an die himmlischen Funken und die weibliche Sicht der Gottesherrlichkeit als „Schechina“ in der jüdischen Mystik des spanischen Kabbalisten Isaac Luria (1534-72) erinnern. Die beschützende Kraft der Schechina wird dabei oftmals im Bild vom „Sich-Bergen unter ihren Flügeln“ gefaßt.¹⁰

Das Gedicht *An die Freude* kommt insgesamt der Tikkun-Erwartung nahe¹¹: eine geeinte Menschheitsfamilie („alle Menschen werden Brüder“ /

8) Hans Kohn, *Martin Buber. Sein Werk und seine Zeit*, 2. Aufl. Köln 1961, 78 f.

9) Vgl. Gershom Scholem, *Von der mystischen Gestalt der Gottheit*. Studien zu Grundbegriffen der Kabbala (1962), Frankfurt/M. 1991.

10) Vgl. Clemens Thoma, *Geborgen unter den Fittichen der Schechina*, in: FrRu 11(2004)162-170.

11) Vgl. u. a. Friedrich Schiller, *An die Freude*, in: *Schillers Werke*. Nationalausgabe. Bd. 1 Gedichte. Hg. v. J. Petersen/F. Beißner, Weimar 1943, 169-172;

Schließt den heil'gen Zirkel dichter“), die „für die beß're Welt“ „duldet“, und einer großen Aussöhnung entgegengeht: „Unser Schuldbuch sey vernichtet, / Ausgesöhnt die ganze Welt!“

Schiller, Kabbala und Nationalsozialismus

Kabbalistisches Gedankengut könnte der in seiner Jugend pietistisch erzogene und durch den Württembergischen Pietismus beeinflusste Schiller durch Vermittlung von Karl Friedrich Harttmann kennengelernt haben, der von 1774 bis 1777 an der Stuttgarter Karlsschule als Prediger und Religionslehrer tätig war und Schiller zu seinen Schülern zählte. Harttmann war Anhänger des schwäbischen Pietisten Friedrich Christoph Oetinger (1702-1782)¹², dem bedeutendsten christlichen Kabbalisten des 18. Jh.

Oetinger hatte sich bereits während seines Theologiestudiums mit kabbalistischen Texten beschäftigt und nutzte später seine persönliche Bekanntschaft mit dem Frankfurter Kabbalisten Koppel Hecht, um seine Kenntnisse zu vertiefen.¹³ „Spuren dieses Einflusses zeigt das Frühwerk [Schillers] allenthalben, am deutlichsten die im Rahmen der *Philosophischen Briefe* (1786) veröffentlichte *Theosophie des Julius*.“¹⁴ Dort heißt es unter der Überschrift ‚Gott‘: „Alle Vollkommenheiten im Universum sind vereinigt in Gott. Gott und Natur sind zwo Größen, die sich vollkommen gleich sind. / Die ganze Summe von harmonischer Thätigkeit, die in der göttlichen Substanz beisammen existirt, ist in der Natur, dem Abbilde dieser Substanz, zu unzähligen Graden und Maaßen und Stufen vereinzelt. Die Natur (erlaube mir diesen bildlichen Ausdruck), die Natur ist ein unendlich getheilte Gott. / Wie sich im prismatischem Glase ein weißer Lichtstreif in sieben dunklere

12) Vgl. Wolfgang Riedel, *Schiller und die Popularphilosophie*. In: *Schiller-Handbuch*. Hg. v. Helmut Koopmann, Stuttgart 1998, 155-166.160. Oetinger galt als Befürworter der Allversöhnung (Apokatastasis). Diese vom offiziellen Protestantismus abgelehnte theologische Konzeption liegt auch Schillers Ode *An die Freude* zugrunde. Zur Beeinflussung durch Oetinger vgl. Matthias Schulze-Bunte, *Die Religionskritik im Werk Friedrich Schillers*, Frankfurt/M. 1993, 41 ff. („Pietistische Bildungseinflüsse auf den jungen Schiller“, 46.)

13) Vgl. Wilhelm August Schulze, *Oetinger und die Kabbala*, in: *Judaica* 4(1948)268-274; Ernst Benz, *Die christliche Kabbala*. Ein Stiefkind der Theologie, Zürich 1958, 15 ff. („Oetingers Weg zur Kabbala“); Christoph Schulte, *Kabbala in der deutschen Romantik*, in: Eveline Goodman-Thau u. a. (Hg.), *Kabbala und Romantik*, Tübingen 1994, 1-19.11 f.

14) Riedel (Anm. 12), 160.

*Stralen spaltet, hat sich das göttliche Ich in zahllose empfindende Substanzen gebrochen. Wie sieben dunklere Stralen in einen hellen Lichtstreif wieder zusammen schmelzen, würde aus der Vereinigung aller dieser Substanzen ein göttliches Wesen hervorgehen.*¹⁵

Schillers Ode *An die Freude* gehörte im nationalsozialistischen Deutschland, wie überhaupt Schillers in dieser Zeit ideologisch vereinnahmtes Werk, zum Bildungsgut.¹⁶ Charlotte Salomon wird sie bereits in der Schule kennengelernt haben.¹⁷ Beethovens Neunte Sinfonie hörte sie möglicherweise in einem Konzert des *Jüdischen Kulturbundes*, dem ihre Stiefmutter Paula Salomon-Lindberg eng verbunden war. „Lerne singen, o meine Seele!“, Alfred Wolfsohns liebstes Nietzschewort, hat auch Charlottes Liedrezeption in ihrem Singspiel geprägt. Beethovens Gedichtvertonung im Schlußchor seiner Sinfonie sollte auch die Seele der lebensmüden Großmutter erreichen und sie aufrichten.

Wie auch immer Charlottes Kenntnisstand über Tikkun, Schiller und die Kabbala gewesen sein mag, läßt sich im Nachhinein nicht mehr klären. Man bleibt hier nur auf Vermutungen und Deutungen angewiesen. Doch, trotz aller Ungewißheit, sie muß etwas gespürt haben von dem revolutionären Gestus dieses Liedes, das eben nicht eine deutsche Nation verherrlicht, sondern der Utopie einer geeinten und versöhnten Menschheitsfamilie sich verschrieb. Und damit wäre das Singen dieses Liedes in der Verbannung mit der drohenden Gefahr durch die anrückenden deutschen Truppen vor Augen nicht nur der Versuch, die Großmutter von ihren depressiven Gedanken zu befreien, sondern auch die Befreiung dieses Liedes von seiner nationalsozialistischen Umklammerung und Umdeutung.¹⁸

15) Friedrich Schiller, *Philosophische Briefe*, in: *Schillers Werke*. Nationalausgabe. Bd. 20 Philosophische Schriften. Erster Teil. Weimar 1962, 107-129; 123/24.

16) Vgl. Norbert Oellers (Hg.), *Schiller – Zeitgenosse aller Epochen*, Teil II: 1860-1956, München 1976; Claudia Albert (Hg.), *Deutsche Klassiker im Nationalsozialismus. Schiller, Kleist, Hölderlin*, Stuttgart 1994.

17) Vgl. Georg Ruppelt, *Schiller im nationalsozialistischen Deutschland*, Stuttgart 1979, 79 ff. („Schiller in der Schule“).

18) „Suchten die Nationalsozialisten den Verbrüderungsgedanken zu verdrängen und statt dessen den Totalitätsanspruch des Werkes zu betonen, wurde in den Konzentrationslagern die ‚Freude-Melodie‘ als Freiheitssymbol verstanden.“ Friedhelm Brusniak, *Schiller und die Musik*. In: *Schiller-Handbuch* (Anm. 12), 167-189.

Als Charlotte Salomon Schillers Ode *An die Freude* am Bett ihrer lebensmüden Großmutter wieder und wieder sang, um sie vom Selbstmord abzuhalten, brach die Welt auseinander, war Charlotte ihrem Judentum näher, als sie es wußte. Ihr Werk *Leben? oder Theater?* wird erst durch den Gedanken der Wiederherstellung tiefer verstehbar. Es bedeutet aber nicht unbedingt, daß sie ihn aus der jüdischen Mystik her kannte, im Gegensatz zu anderen jüdischen Dichtern und Denkern wie Margarete Susman, Paul Celan, Emil Fackenheim, Cordelia Edvardson, die bewußt die Verbindung von Schoa und Tikkun ha-Olam in ihrem schriftstellerischen oder künstlerischen Werk reflektieren.¹⁹

Dieser vielleicht verborgene, implizite Gedanke der Wiederherstellung der Welt, der beim Singen des Liedes *An die Freude* aufscheinen mag, wird im Schlußbild von *Leben? oder Theater?*, bzw. in dem kurzen Dialog zwischen Charlotte und ihrem Großvater über die Notwendigkeit, die Welt „wieder zusammenzusetzen“, in aller Deutlichkeit ausgesprochen.

Die Szene zeigt sie und Großvater Grunwald: Charlotte im Hintergrund mit überkreuzten Beinen und vor der Körpermitte zusammengelegten Armen sitzend; den Großvater im Halbprofil von der Seite gemalt. „Weißt du, Großpapa, ich hab das Gefühl, als ob man die ganze Welt wieder zusammensetzen müßte“, sagt Charlotte zum Großvater gewandt. Der Text ist dabei zwischen den Figuren so angeordnet, daß er selbst beim Lesen aus Bruchstücken jeweils neu zusammengesetzt werden muß: „WEISST DU GROSSPAPA / ICH HAB DAS / GEFÜHL ALS / OB MAN – / DIE / GANZE / WELT / WIEDER // ZU / SAMMEN / SETZEN / MÜSSTE.“ Im letzten Szenenbild von *Leben? oder Theater?* beginnt sich abzuzeichnen, was Charlotte als künstlerische Möglichkeit bis zur Erschöpfung zu Ende führen wird: Schon zu spät, um die auseinanderfallende Welt im Auseinanderbrechen zusammenzuhalten, ist ihr Lebensbuch der Versuch, sie *nach* dem Auseinanderbrechen wieder zusammenzufügen, und das, was gewesen ist, wieder-holbar zu machen. Dem absoluten Bruch der inneren Lebenslinie hat sich Charlotte mit ihrem Album widersetzt.

19) Vgl. Margarete Susman, *Das Buch Hiob und das Schicksal des jüdischen Volkes* (1946). Neuausgabe Frankfurt/M. 1996, 143-168; Lydia Koelle, *Paul Celans pneumatisches Judentum. Gott-Rede und menschliche Existenz nach der Shoah*, Mainz 1997, 378 ff. („Tikkun olam – die Welt zusammenfügen“); dies., *Hoffnungsfunken erjagen*, in: Hubert Gaisbauer u. a. (Hg.), *Unverloren. Trotz allem*, Wien 2000, 85-144 (über den Tikkun-Gedanken bei Susman und Celan); Cordelia Edvardson, *Die Welt zusammenfügen*, München 1989, 15; 27 f.; 49 f.; Emil L. Fackenheim, *To Mend the World*, New York 1982, 250-277.

„Es ist ein so namenloses Unglück, wenn einem die Welt entzweibricht“, schrieb Georg Trakl in einem Brief aus dem Jahre 1913. Dagegen ist Charlottes künstlerische Arbeit auf die Wiederherstellung der zerbrochenen Welt gerichtet.

Die Welt wiederherzustellen ist die eigentliche Antriebskraft von Charlotte Salomons autobiographischer Bildergeschichte. Sie ist Ausdruck von Charlottes Entschluß, malend etwas „ganz verrückt Besonderes zu unternehmen“ (CS 777). Erinnerungen werden lebendig, Tote werden wiederbelebt, Enttäuschungen und Abschiede noch einmal durchlitten.

Wiederherstellung ist dabei der andere Name für eine Neuschöpfung des Gewesenen. Das Vorwort zu ihrem Singspiel unterschrieb Charlotte Salomon mit den Worten: „Der Verfasser St. Jean August 1940/42 / Oder zwischen Himmel und Erde außerhalb unserer Zeit im Jahre 1 des neuen Heiles“ (CS 6).²⁰

Damit rückt sie den Gedanken der Neuschöpfung und Wiederherstellung in eine religiöse Sphäre. Die Stunden des manischen Malens an ihrem Lebensbuch waren Exerzitien der Wiederherstellung. „Erinnern auch als Versuch, aus den Brüchen und Rissen des Exils heraus Identität wieder zusammenzusetzen: ‚dann könnte ich vielleicht finden – was ich finden mußte, nämlich einen Namen für mich‘.“²¹

Die Wiederherstellung als geistige Intention von Charlotte Salomons Werk ist untrennbar mit der Zäsur der Schoa verbunden. Charlotte Salomons Werk ist nicht nur ein Widerstandszeugnis gegen die Vernichtung, sondern auch ein Denkmal gegen das Vergessen der Vernichtung. Nachhaltig bleibt jedoch die Bitterkeit über Charlottes „Triumph“, die totale Vernichtung, die vollständige Auslöschung zwar besiegt zu haben, aber selbst zugrunde gegangen zu sein. Charlotte Salomon ist untergegangen. Etwas anderes ist an ihre unersetzliche Stelle getreten: der Wille und die Tat, über den Tod hinaus die Kräfte des Lebens und des Schöpferischen zu behaupten: an der Wiederherstellung der Welt zu arbeiten.

20) Charlotte hat erst nachträglich hinzugefügt, daß sie es als ein „neues Heil“ ansieht.

21) Astrid Schmetterling, „...oder etwas ganz verrückt Besonderes“, Zu Werk und Leben Charlotte Salomons, in: dies., *Charlotte Salomon 1917-1943. Bilder eines Lebens*, Frankfurt/M. 2001, 25-73, 38. Das unveröffentlichte Textblatt hat die Inventarnummer JHM 04931 (Jüdisch-Historisches Museum).