

Susanna Partsch

CHARLOTTE SALOMON – ANMERKUNGEN ZU EINEM ZYKLUS

Charlotte Salomon, Leben oder Theater? Ein autobiographisches Singspiel in 769 Bildern. Mit einer Einleitung von Judith Herzberg. Kiepenheuer und Witsch, Köln und Verlag Gary Schwartz, Maarsen, Niederlande, 1981, DM 128, –

Daß persönliche Zeugenschaft die wichtigste Geschichtsquelle ist, vermag der Zyklus „Leben oder Theater?“ von Charlotte Salomon zu dokumentieren. Bilder mit dazugehörigen Texten schildern die Lebensumstände dieser Jüdin in den zwanziger und dreißiger Jahren in Berlin und im Exil. Ein Einzelschicksal wird vor dem Hintergrund der Verfolgung als Jüdin in der Zeit des Nationalsozialismus unmittelbar, bis in die persönlichsten Prägungen hinein, nachvollziehbar¹.

Dieser Zyklus ist inzwischen in einem prächtigen Bildband der Allgemeinheit zugänglich gemacht, jedem Bild mit dem dazugehörigen Text eine Seite eingeräumt. Dem umfangreichen Abbildungsteil mit 769 Bildern auf 784 Seiten stehen 10 Seiten Text gegenüber. In einem Vorwort von Judith C.E. Belinfante, der Direktorin des Jüdischen Historischen Museums in Amsterdam, wo sich heute der Zyklus befindet, wird kurz die Geschichte des Zyklus umrissen, vor allem, nachdem er vollkommen ungeordnet 1971 in den Besitz des Museums gelangte (S. V – VI). Die Biographie von Charlotte Salomon und Hintergrundinformation, die nicht aus dem Zyklus direkt hervorgeht, bestimmen zusammen mit sehr summarischen Bildinterpretationen die Einleitung von Judith Herzberg (S. VII – XII). Der Textteil schließt mit einer sehr informativen ‚Editorischen Notiz‘ von Gary Schwartz. Über die Bilder selber erfährt der Leser wenig. Sie müssen sich ihm im Betrachten des Zyklus und im Lesen der Texte schon selbst erschließen.

Charlotte Salomon läßt „Leben oder Theater?“ vier Jahre vor ihrer eigenen Geburt mit einer Illustration zum Selbstmord ihrer Tante, der jüngeren Schwester ihrer Mutter, beginnen. Es folgen in diesem ersten Teil des Zyklus, dem sogenannten Vorspiel² die Bekanntschaft und Hochzeit ihrer Eltern, Beschreibungen des düsteren großelterlichen Hauses, ihre eigene Geburt und Kindheit, Depression und Tod der Mutter, Gefühle der Angst und des Verlassenseins des Kindes. Dann die Begegnung zwischen dem Vater und Paulinka Bimbam³,

deren Hochzeit, ein Rückblick Paulinkas auf ihr bisheriges Leben, die enge Beziehung, die sich zwischen Charlotte und ihrer zweiten Mutter entwickelt, aber auch Streit und Eifersuchtsszenen, die für Paulinka durch die Erziehungsmethoden der Großeltern hervorgerufen sind. Diese Erkenntnis veranlaßt sie dazu, der Großmutter einen Brief zu schreiben, in welchem sie diese für den Tod ihrer beiden Töchter verantwortlich macht. Nun folgt ein langer Rückblick der Großmutter, in welchem zum ersten Mal die gesamten Selbstmorde und Selbstmordversuche z.T. mit den Gründen, die dazu führten, extensiv ausgeführt werden.

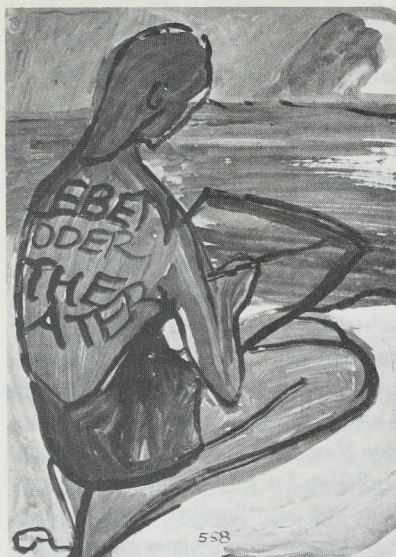
Immer noch im Vorspiel werden der 30. Januar 1933 und die daraus resultierenden Schwierigkeiten der in Deutschland lebenden Juden illustriert. Charlottes Schulabgang, ihr zuerst vergeblicher Versuch und der anschließende Erfolg bei der Aufnahmeprüfung an der Hochschule für bildende Künste und ihre langsame Integration in die Klasse schließen das Vorspiel ab.

Die zu den Bildern gehörenden Texte, die auch immer Teil der Bildkomposition sind, sind in diesem ersten Teil auf Pauspapier geschrieben und über die Bilder gelegt. Dies Verfahren gibt Charlotte Salomon im Hauptteil auf, sie schreibt den Text jetzt direkt in die Bilder hinein.

Dieser Hauptteil ist Amadeus Daberlohn⁴ gewidmet. Er arbeitet als Stimmtrainer und Gesangspädagoge mit Paulinka zusammen. Charlotte beschreibt die tiefe Verehrung, die Daberlohn für die Mutter hegt und seine verzweifelten Versuche, ihre Liebe zu gewinnen. In endlosen Dialogen erklärt er ihr seine Theorien, die auch in einem Gespräch zwischen Daberlohn und einem befreundeten Bildhauer ihren Niederschlag finden. Charlotte selbst erscheint nur am Rande. Nach ca. 200 Blättern setzt dann jedoch die Beschreibung des Verhältnisses zwischen Daberlohn und Charlotte ein, immer wieder von Treffen zwischen dem Gesangspädagogen und seiner Schülerin Paulinka unterbrochen.

Am Ende des Hauptteils stehen Reichskristallnacht, Festnahme und Freilassung des Vaters und Charlottes Abfahrt zu den Großeltern. Das Nachwort schildert ihre nicht sehr glückliche Situation bei den Großeltern sowie die nach dem Selbstmordversuch der Großmutter heranreifende Erkenntnis, daß nicht nur ihre Mutter, sondern alle Mitglieder ihrer Familie mütterlicherseits seit drei Generationen Selbstmord begangen hatten. Ihre Versuche, der Großmutter wieder Freude am Leben zu vermitteln, schlagen letztendlich fehl. Es folgt die Fahrt ins Internierungslager mit dem schwierigen Großvater und ihre Rückkehr nach Nizza. Am Ende stehen mehrere Textseiten, die die Entstehung des Zyklus beschreiben⁵

Auch wenn Charlotte Salomon in der Einleitung zu ihrem Werk behauptet, sie habe auf viel künstlerisches verzichtet (S. 6), ist doch deutlich spürbar, daß hier eine Malerin verschiedene Stilmittel eingesetzt hat, um bestimmte Vorgänge, bestimmte Situationen und bestimmte Gefühle auszudrücken. So wie



1 Ch. Salomon, „Leben oder Theater“, S. 784. – 2 Ch. Salomon, „Franziska ist gleich tot, denn die Wohnung liegt im dritten Stock. Es ist nichts mehr an dem Unglück zu ändern“, S. 32

sie sich bemüht „vollständig aus sich selbst herauszugehen und die Personen mit eigener Stimme singen oder sprechen zu lassen“ (S. 6), so versucht sie auch, den Situationen entsprechend adäquate Stilmittel zu verarbeiten.

Ihre Kindheit ist in einem kindlich-naiven Stil wiedergegeben. Farbenfrohe Bilder, aneinandergereihte Szenen auf einem Bild, die an Comic-Strip und Zeichentrickfilm erinnern, beherrschen den ersten Teil des Vorspiels. Die Erinnerung des Kindes wird mit kindlichen Bildmitteln eingefangen. Situationen, die Charlotte nicht erlebt hat, die ihr aber offensichtlich kindgerecht erzählt wurden, werden genau so geschildert, wie z.B. das erste Kennenlernen ihrer Eltern⁶. Dies ist m.E. das bewußte Einsetzen von Stilmitteln und nicht der anfängliche Versuch, detailgetreu zu schildern, der später dann aufgegeben wird zugunsten einer psychologisierenderen, intuitiveren Malweise und zugunsten eines schnelleren, flüchtigen Pinselstrichs, da sie merkte, daß die Zeit drängt⁷.

Ganz am Ende des Werkes kehrt sie zudem in einem Bild zu der Detailtreue zurück, als sie den Abschied vom Vater in seinem Arbeitszimmer schildert. Jedes Detail des Zimmers ruft sie sich ins Gedächtnis zurück, jetzt allerdings aus der Erwachsenenperspektive und nicht aus der Sicht des Kindes.

Psychologisierende Momente finden sich auch in den Bildern aus der Kindheit, wie z.B. der Beschreibung ihrer Ängste nach dem Tod der Mutter. Die

kleine Gestalt der Charlotte ist in einer Reihe von mehreren Figuren wiedergegeben, wie sie den langen Flur im großelterlichen Haus entlangläuft. Über ihr schwebt riesengroß ein dunkles Skelett, dessen Konturen bedrohlich rot aufgehellt sind. Die Angst ist hier genau so ins Bild umgesetzt wie sie von ihr als Kind empfunden wurde. Diese kindgerechte Darstellung findet ihre Entsprechung in dem dazugehörigen Text⁸.

Die naiv-kindliche Umsetzung ins Bild wird immer dann unterbrochen, wenn keine Kindheitserinnerungen mitschwingen. So wird der Tod der Mutter, den Charlotte nicht miterlebte und dessen Umstände sie erst viel später erfuhr, zu einem expressiven Bild, in dem sie mit abstrahierenden Stilmitteln arbeitet. Den Hintergrund bedecken Pinselstriche in Gelb, Rot und Blau, die in ihrer Vermischung noch grünliche, blaugüne und andere Farbtöne hervorrufen. Sie lassen an Flammenzungen eines riesigen Feuers denken. Formen des abstrakten Expressionismus scheinen hier vorweggenommen. Vor diesem Farbenspiel liegt eine weiße, undefinierbare Masse, ein Haufen. Nur ein hochgestrecktes, verdrehtes Bein und die angewinkelten Arme lassen an einen Körper denken und vervollständigen einen roten Flecken zum blutüberströmten Kopf. Die Komposition wird im Sturz der Großmutter aus dem Fenster ganz am Ende des Werkes wiederholt. Der Hintergrund ist anders gelöst, doch die Stürzende selbst ist ähnlich aufgebaut. Diesmal steht Charlotte allerdings daneben, diesen Tod hat sie in eigener Anschauung miterlebt und so nimmt es nicht wunder, daß hier sehr viel stärker auf Akribie verzichtet wird. In diesen beiden Bildern scheint mir der Schlüssel für die Interpretation der schnellen, flüchtigen Malweise zu liegen, die zum Ende des Werkes immer stärker hervortritt. Es handelt sich dabei um Situationen, die Charlotte Salomon noch unmittelbar stark tangieren, die sie deshalb nicht ausschmücken kann mit Details, bei denen sie auch offensichtlich Angst vor einer zu detaillierten Erinnerung hat. Es ist die Unfähigkeit, etwas, was persönlich stark berührt, ganz klar und offen – auch vor sich selbst – darzulegen. Ganz besonders deutlich wird dies bei den Liebeszenen mit Daberlohn (S. 539 – 553; 663 – 666) und bei der ganzen Passage vom Selbstmordversuch der Großmutter bis zum Ende des Zyklus (S. 692 – 774). Das allerletzte Bild jedoch, welches nach dem erklärenden Schlußtext steht und Charlotte am Meer sitzend und malend zeigt, ist zwar auch mit großen Pinselstrichen hingeworfen, doch fehlt ihm die Hektik der vorhergehenden Bilder. Dieses Bild manifestiert die Ruhe und Ausgeglichenheit, die Charlotte Salomon durch das Malen, durch ihre Selbstanalyse wiedergewinnen konnte.

Im Hauptteil stehen die Illustrationen zu den endlosen Diskussionen zwischen Paulinka und Daberlohn wie auch die Gespräche Daberlohns mit Charlotte. Diese Diskussionen werden meist nur mit den Köpfen der Sprechenden illustriert. Entweder als ganzseitige Portraits: immer wieder Daberlohn und eine idealisierte Paulinka, mit seinen Augen gesehen; dann viele Köpfe des Sprechenden auf einem Blatt, den Text um die einzelnen Köpfe gelegt oder in

den ganzen liegenden Körper hineingeschrieben (S. 382). Der Text, die Schrift, ist in diesen Bildern Teil der Bildsprache. So wird z.B. der Einfluß, den Daberlohn auf Charlotte ausübt, in solchen Bildern vor allem durch den Text deutlich: Charlottes Kopf siebenmal am Bildrand von oben nach unten in einer Reihe; Daberlohns Kopf ihr gegenüber, 21 mal, sieben mal in drei Reihen. Die Schrift läuft auf Charlotte zu. Daberlohns Augenquellen hervor, scheinen sich an ihr festzusaugen. In den nächsten Blättern wird diese Form der Komposition noch gesteigert, bis zwei riesige rote Köpfe Daberlohns zwei bläßlichen angeschnittenen Profilen Charlottes in überdimensionalen Buchstaben die Frage stellen: „Lieben Sie mich eigentlich?“ Die Dramatik dieser kompositorisch im ersten Augenblick simpel erscheinenden Bilder ist zum Höhepunkt gesteigert. Die folgende Szene zeigt die reale Umgebung: zwei Personen sitzen an einem Kaffehaustisch und unterhalten sich (S. 469).



3 Ch. Salomon, „Es schau aufs Hakenkreuz voll Hoffnung schon/ Der Tag für Freiheit und für Brot bricht an“, S. 152

Die Schrift spielt von Anfang an eine große Rolle. Schon auf dem Pauspapier ist sie nach den Bildern gestaltet, in die Bildkompositionen eingefügt, Teil der Bildsprache⁹; so wie später dann im Hauptteil und Nachwort, wo sie direkt ins Bild gesetzt ist. Die Schrift ist je nach Intensität der Aussage größer oder kleiner, läuft in bestimmte Richtungen, steht bewußt zwischen zwei Personen, zeigt in ihrer Bewegungslinie bestimmte Gedanken auf (z.B. S. 564). Der Text ist damit nicht nur ein Hilfsmittel, um die Bilder lesbar zu machen, sondern darüberhinaus fester Bestandteil der Bildkompositionen.

Dieses bewußte Einsetzen von Stilmitteln zeigt sich auch in den Bildern, die die politischen Umstände illustrieren und damit gleichzeitig decouvrieren, in denen Charlotte Salomon lebte, die neben ihrem persönlichen Schicksal – der inneren Bedrohung –, die äußere Bedrohung für sie darstellten, der sie als Jüdin unterworfen war. So zeigt sich auf dem Blatt, welches die Machtübernahme am 30. Januar 1933 illustriert, eine braun eingefärbte Menschenmasse, immer das gleiche Gesicht, welches an Hitler erinnert, obwohl die Gesichtszüge fehlen. Das Hakenkreuz ist nicht links- sondern rechtsgerichtet und stellt damit nicht das „Heilszeichen der Arier“, sondern – nach altem buddhistischen Glauben – das Symbol für Niedergang, Vergehen und Tod dar¹⁰. Jedesmal, wenn Charlotte Salomon ein Hakenkreuz darstellt, geschieht es in dieser Form. Damit bezieht sie Stellung, urteilt über die Nationalsozialisten als gesichtslose und damit auch profillose Menschen, die in dem Glauben, Heil zu

bringen, den Untergang vorbereiten.

Die Bilder von Charlotte Salomon mit Distanz zu betrachten, ist m.E. nur schwer möglich. Die Bilder und die in die Kompositionen hineinverwobenen Texte sind von einer Direktheit, von einer Offenheit, die erstaunt und berührt. Dadurch, daß der Betrachter emotional angesprochen wird, liegt die Vermutung nahe, daß bei der Entstehung des Werkes ausschließlich Emotionen eine Rolle gespielt hätten, z.B. Charlotte habe die Nähe des Todes gespürt und deshalb immer schneller, immer flüchtiger gemalt¹¹: „Zum Schluß fetzte sie mit dem Pinsel nur noch die Texte aufs Papier, als ob sie ahnte, daß kaum noch Zeit blieb, das Werk zu vollenden“¹². Diese Argumentation berücksichtigt nicht den Beginn des Werkes; mehrere Textseiten leiten den Zyklus ja auch ein. Hier ist ein durchdachtes Konzept spürbar, nicht Vorahnung auf den baldigen Tod.

Ein weiteres Argument gegen die allgemein vertretene These ist das letzte Bild, welches, wie ich bereits aufgezeigt habe, nichts von dieser Hektik besitzt. Hier hat sie bestimmt nicht mit dem Pinsel über das Papier „gefetzt“.

Daß dem Zyklus ein genauer Aufbau, eine Gliederung, zugrunde lag, bevor er realisiert wurde und damit der angenommenen Spontaneität der Malerin ein Konzept entgegensteht, zeigt sich vor allem an den Stellen, an denen auf Späteres verwiesen wird. So spielt ein Text im Hauptteil bereits auf das Nachwort an mit den Worten: „... so wie sie es tun können, nachdem sie das Nachwort gelesen haben“ (S. 546). Zudem wird hier ein Betrachter angesprochen. Hat Charlotte Salomon diesen mit einbezogen? Ich denke ja. Daß sie allen Figuren andere Namen gegeben hat, kann noch damit erklärt werden, daß sie selbst eine Distanzierungshilfe brauchte. Die Erklärungen vor allem am Anfang des Werkes über die Entstehung der einzelnen Bilder (S. 4–6), das Blatt, welches die Personen auflistet, die in „Leben oder Theater?“ vorkommen (S. 3) und die Bezüge zum Betrachter, die wiederholt in den Texten auftauchen, sind Indizien dafür, daß sie den Zyklus nicht für sich allein gemacht hat. Sonst hätte sich wohl kaum die Notiz gefunden: „Die Nummerierung geschah nicht ganz der Reihenfolge gemäß. Man bittet daher, die Blätter nicht durcheinanderzubringen und in der liegenden Ordnung anzusehen.“¹³ Dies ist wohl der deutlichste Hinweis, daß die Malerin dieses Werk für eine Öffentlichkeit gedacht hatte.

Charlotte Salomon hat an einem Punkt ihres Lebens, an dem sie nicht mehr weiterkam, beschlossen, eine Selbstanalyse zu machen. Den Anstoß, sich dadurch selbst helfen zu können, hatten ihr die Ideen Alfred Wolfsohns gegeben, der sich umfassend mit der Psychoanalyse beschäftigt hatte¹⁴. Zu einer solchen Selbstanalyse rät sie bereits der Großmutter nach deren Selbstmordversuch, indem sie ihr vorschlägt, ihre Biographie zu schreiben: „... anstatt dir auf solch grauenvolle Weise das Leben zu nehmen, verwendest du dieselbe Kraft und beschreibst dein eigenes Leben. Es wird da sicher einiges Interessan-

te geben, was dich bedrückt, und indem du es niederschreibst, befreist du dich selbst und leistet der Welt vielleicht noch einen Dienst. Es gibt ja nicht so viele gute Bücher, die für allgemeine Wahrheiten gültig sind, und dein Buch würde zum letzteren gehören. Das weiß ich ganz gewiß. Du kannst jetzt gleich beginnen. Hier hast du Papier und Bleistift.“ (S. 722/723)¹⁵ Auch sie selbst will sich mit ihrem Zyklus selbst befreien, dabei aber gleichzeitig der Welt noch einen Dienst leisten. Was sie der Großmutter rät, gilt auch für sie selbst. Nur im Medium liegt ein Unterschied. Sie greift als Malerin nicht nur zur Sprache, sondern bedient sich vor allem bildnerischer Mittel. Dabei läßt sie auch die verschiedenen Stilrichtungen, die ihre Epoche prägten, mit einfließen. Sie verarbeitet in ihren Bildern Einflüsse von Cézanne und Chagall; sie selbst spricht von Van Gogh¹⁶. Außerdem setzt sie sich mit den Mitteln des expressionistischen Films¹⁷ und des Comic-Strip¹⁸ auseinander. Die Beobachtung, sie habe einiges vorweggenommen, was heute bei den ‚Neuen Wilden‘ seinen Niederschlag findet, mag insofern formal ihre Berechtigung haben¹⁹. Doch diese Einflüsse und auch die Vorwegnahme scheinen mir für eine Einschätzung ihres Werkes kaum relevant²⁰. Wichtig ist m.E., daß hier der Versuch einer Malerin vorliegt, ihr bisheriges Leben zu bewältigen, indem sie es in Wort und Bild an sich vorbeiziehen läßt und zugleich analysiert; sie behält dabei die Distanz, die nötig ist, dieses Werk in Struktur und Stil nachvollziehbar zu machen als bewußt gestaltetes Kunstwerk, das in tiefgründig privater Weise und gebrochen die Zeit des Nationalsozialismus spiegelt.

Anmerkungen

- 1 1917 wurde C.S. in Berlin geboren, 1926 Selbstmord der Mutter, 1930 heiratet der Vater Paula Lindberg, 1935 besteht C.S. die Aufnahmeprüfung an der Hochschule für bildende Künste, 1938 Flucht nach Südfrankreich, 1939 Selbstmord der Großmutter, 1940–42 Arbeit am Zyklus ‚Leben oder Theater?‘, Mai 1943 Heirat mit Alexander Nagler, September 1943 Deportation nach Auschwitz.
- 2 Der Zyklus wurde von C. Salomon in Vorspiel, Hauptteil und Nachwort unterteilt, Vorspiel und Hauptteil noch einmal in Aufzüge und Kapitel untergliedert.
- 3 Die Namen der Personen hat Charlotte Salomon alle, wenn zum großen Teil auch nur geringfügig, verändert.
- 4 Es ist Alfred Wolfsohn.
- 5 Nach ihrer Rückkehr aus dem Internierungslager sah sie sich als einzige Überlebende ihrer Familie mütterlicherseits „vor die Frage gestellt, sich das Leben zu nehmen oder etwas ganz verrückt besonderes zu tun“ (S. 777). Die Ideen von Alfred Wolfsohn waren ausschlaggebend für den Entschluß, ihr Leben in Bild-Text-Kombinationen zu verarbeiten. So schreibt sie:
 „Sie fand allmählich heraus, daß diese Figur sie vielleicht vor einem Selbstmord bewahren könnte, insofern, als sie sich an einen ihrer Hauptsätze, die Amadeus stets bereit war, von sich zu geben, erinnerte: Liebe, erkenne dich erst selbst, um deinen Nächsten zu lieben. Und dann, muß man erst in sich gegangen sein – in seine eigene Kindheit – um außer sich gehen zu können.“ (S. 778f.)
 Sie kapselte sich für zwei Jahre ab und arbeitete an dem Zyklus.

- 6 Charlottes Mutter war Krankenschwester. Im Lazarett assistierte sie einem jungen Chirurgen, dem sie außerdem beim Operieren immer die Nase putzen mußte, da er Schnupfen hatte. So lernten die beiden, Albert und Franziska, sich näher kennen.
- 7 Diese Auffassung von J. Herzberg, S. VIII, wurde allgemein übernommen: art Nr. 6, Juni 1981, 75; Süddeutsche Zeitung 14./15. Nov. 1981; Zeit-magazin Nr. 22, 22. Mai 1981.
- 8 „Und jedesmal, wenn sie den ewiglangen, breiten, hohen, dunklen Korridor im groß-elterlichen Haus durchschreiten muß, hat sie die Vorstellung von etwas ganz schrecklichem mit Knochengliedern, das irgendetwas mit ihrer Mutter zu tun hat. Dann bekommt sie Riesenangst und fängt an zu rennen – rennen – rennen ...“ (S. 40)
- 9 Siehe die Ausführungen von G. Schwartz, S. XIII f. und Abb. 1 – 5.
- 10 Siehe dazu Lexikon der Kunst, Leipzig 1976, Bd. II, S. 180 f.
- 11 Siehe Angaben Anm. 7
- 12 art Nr. 6, Juni 1981, 75
- 13 Zitiert nach Judith C.E. Belinfante, S. VI.
- 14 Das geht immer wieder aus den Gesprächen mit Paulinka und Charlotte in „Leben oder Theater?“ hervor, so z.B. ebd., S. 601 – 606, wo Charlotte offensichtlich auf einen Kontakt zwischen Wolfsohn und Freud anspielt. Sie läßt Daberlohn von einem berühmten Professor für Psychoanalyse sprechen.
- 15 Ebd., S. 722 / 723; auch hier wird wieder von der Öffentlichkeit gesprochen. So in den Formulierungen: „leistest der Welt ... noch einen Dienst“ und „... gute Bücher, die für allgemeine Wahrheiten gültig sind.“
- 16 Sie schreibt auf einer Bleistiftzeichnung: „Ich habe das, was Van Gogh in seinem Alter erreichte ... nämlich jene unerhörte Leichtigkeit des Striches, die leider sehr viel mit dem Pathologischen zu tun hat, jetzt schon erreicht.“ Zitiert nach J. Herzberg, in: Salomon 1981, IX.
- 17 Diese sind mit ihren stürzenden Linien und extremen Perspektiven z.B. in der Romreise als Vorbilder zu erkennen, ebd., S. 173 – 181.
- 18 Der Comic-Strip war gerade kurz vorher in Amerika entwickelt worden. Siehe dazu Brigitte Lohkamp, Malerei, in: Erich Steingraber (Hrsg.) Deutsche Kunst der 20er und 30er Jahre, München 1979, S. 206.
- 19 art Nr. 6, Juni 1981, S. 72
- 20 Nur insofern, als der Bezug zu den ‚Neuen Wilden‘ vielleicht erklärt, warum Charlotte Salomon gerade heute an Popularität gewinnt und nicht bereits zwischen 1965 und 1967 bekannt wurde, als eine Wanderausstellung durch BRD und DDR geschickt wurde.