

Besucher aus Deutschland

Emigranten im *Journal* der Sonia Delaunay

Margarete Zimmermann (Berlin)

ZUSAMMENFASSUNG: Die ersten Bände von Sonia Delaunays unveröffentlichtem *Journal* dokumentieren nicht nur ihr Leben in Zeiten der Krise und ihre transnationalen Netzwerke im Paris der 30er Jahre, sondern auch ihren Umgang mit Emigranten aus dem NS-Deutschland, die sie aufsuchen und denen sie unterschiedliche Formen von Hilfe gewährt.

SCHLAGWÖRTER: Delaunay, Sonia; Bauhaus; Emigration; Kulturtransfer; Block, Fritz; Freundlich, Otto; Henri, Florence; Kandinsky, Wassily; Kornsand, Emil; Moholy-Nagy, Laszlo; Rebay, Hilla; Roth, Emmy; Taro, Gerda

I. Ein Künstlertagebuch und seine Verfasserin

Sonia Delaunay, 1885 geboren als Sophie oder Sara(h) Ilinitchna Stern in Gradshik (Ukraine), ab 1894 aufgewachsen im kosmopolitischen Haushalt ihres Onkels Guenrikh Terk in Petersburg, als junges Mädchen von Max Liebermann mit einem Tuschkasten beschenkt, lebt nach ihrem Besuch der Karlsruher Malerinnenschule (1904–06) bis zu ihrem Tod (1979) in Paris (mit einem Intermezzo von 1914–21 in Spanien und Portugal). Nach kurzer Ehe mit dem Galeristen Wilhelm Uhde bildet sie mit Robert Delaunay eines der dynamischsten Künstlerpaare des Zwischenkriegs. Beide gehören mit ihrem *art simultané* zu den bedeutendsten abstrakten Malern ihrer Zeit. Sonia Delaunay arbeitet zugleich als Textilkünstlerin und ist seit den 20ern mit ihrer *mode simultanée* erfolgreich bei Künstlern und Architekten sowie in kunstafinen großbürgerlichen Milieus.¹ Das Tragen eines ‚simultanen‘ Kleidungsstücks signalisiert, wie hier bei dem rumänischen Poeten Tristan Tzara, die Zugehörigkeit zu einer internationalen Avantgarde.

¹ Vgl. Cécile Godefroy, *Sonia Delaunay, sa mode, ses tableaux, ses tissus* (Paris: Flammarion, 2014); zum ‚Transfer‘ dieser Mode nach Deutschland: Margarete Zimmermann, „Bâtisseuse de ponts: Sonia Delaunay et l’Allemagne“, in *Le Pont des Arts*, hrsg. von Julia Lichtenthal, Sabine Narr und Hannah Steurer (Tübingen: Narr, 2016), 179–204, 471–3.



Abb. 1: Robert Delaunay: *Porträt Tristan Tzara* (1923) © Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, Wiki Commons.

Zeit ihres Lebens unterhält sie zahlreiche internationale Beziehungen und Freundschaften, so z.B. zu russischen Künstlern in Paris wie Antoine Peusner und Naum Gabo oder zu Joseph de Leeuw vom Amsterdamer Design-Kaufhauses Metz und den Vertretern der niederländischen Avantgarde. Nach ihrer Teilnahme an der großen Herbstausstellung von 1913 in Herwarth Waldens *Der Sturm* existieren Kontakte zum *Blauen Reiter* und zum Bauhaus, und über Augenzeugenberichte von Freunden verfolgt sie aufmerksam die politischen Entwicklungen während der NS-Zeit.

Eine wertvolle Quelle ist ihr ab Februar 1933 auf Französisch verfasstes (unveröffentlichtes) Tagebuch.² In seiner pragmatischen Sachlichkeit, die zumindest in den ersten Jahren Emotionen wie auch politische Kommentare ausblendet, unterscheidet es sich von den Tagebüchern der Käthe Kollwitz.³ Von der Diaristin vermittelt es das Bild eines Geschöpfes mit hundert tatkräftigen Armen, das einer verlässlichen Freundin und in den 30er Jahren

² Sonia Delaunay knüpft damit an ihr Tagebuch von 1900–04 in russischer Sprache an. Die 77 Bände der Jahre 1933–69 befinden sich in der Handschriftenabteilung der BnF. Ich danke den Rechteinhabern, vertreten durch Herrn Richard Riss, für den Zugang zu diesem Dokument.

³ Käthe Kollwitz, *Die Tagebücher: 1908–1943*, hrsg. von Jutta Bohnke-Kollwitz (Berlin: Akademie-Verlag, 2012).

das einer Frau, die sich trotz eigener Sorgen immer wieder orientierungsbedürftiger Emigranten annimmt.

Deren Textspuren im Journal sind oft fragil – mit knappen Einträgen oder lakonischen Kommentaren versehene Namen, die kometenhaft aufscheinen, um ebenso schnell wieder zu verglühen, Namen, die wir manchmal, aber nicht immer historischen Figuren zuordnen können. So erwähnt sie am 22. Juni 1934 eine Abendgesellschaft mit Ivan Goll, „Mlle Brandt“, „Alphonse Kerr“ sowie „Betty Stern de Berlin“, in deren Verlauf eine „Mme Sanders“ ein Heine-Gedicht rezitiert. Außer Ivan Goll ist (im Augenblick) nur Betty Stern identifizierbar, die „im Berlin der 1920er Jahre einen berühmten Salon in der Barbarossastraße geführt“ und u. a. Marlene Dietrichs Karriere befördert hat.⁴ In Paris eröffnet sie 1933 in Paris eine Schauspieleragentur und fördert den bereits seit 1931 dort lebenden Fotografen Willy Maywald, einen Mittler zwischen Deutschland und Frankreich.⁵ Aber wer ist jene „Gerda“ oder „Guérda“, die oft in Begleitung der Fotografin Florence Henri erscheint, sich bei Sonia Delaunay einkleidet – sollte es sich um die elegante junge Fotografin Gerda Taro aus Stuttgart handeln, die Gefährtin Robert Capas, die 1933 nach Paris emigriert und 1937 in Spanien umkommt?⁶

Die Form dieses großen Lebens- und Gedächtnisbuchs ist ebenso ungewöhnlich wie banal. Rückblickend beschreibt Delaunay dessen Entstehung und Entwicklung von einem *livre de ménage* zu einem *journal de réflexions* mit therapeutischer Funktion so:

J'ai décidé de reprendre régulièrement mon journal de jeune fille, commencé en 1902 et interrompu en 1906, peu après mon arrivée à Paris.

J'ai commencé par y faire mes comptes, y inscrire mes commandes, mes achats de fournitures. En somme, tout a commencé comme un livre de ménage. Cela me prenait du temps pour le tenir à jour. Je me couchais souvent deux heures plus tard en mordant sur mon sommeil. Progressivement, c'est devenu un journal de réflexions. Cela me décripait d'écrire et m'aidait à rester fidèle à ma ligne de vie, surtout quand je me suis retrouvée seule, pendant la guerre de 40. Je n'ai manqué aucun de ces rendez-vous quotidiens avec ma solitude jusqu'à la fin de l'année 1969.⁷

⁴ Katharina Sykora, *Willy Maywald: Photograph und Kosmopolit* (Kerber: Bielefeld, 2015), 43.

⁵ Willy Maywald (1907–85), im NS-Deutschland als linker Homosexueller verfolgt, macht in Frankreich ab 1940 eine „Odyssee von Lager zu Lager“ durch; vgl. Sykora, *Maywald*, 50–51. 1942 flieht er in die Schweiz, kehrt 1946 nach Paris zurück und profiliert sich als Modefotograf.

⁶ So die Vermutung von Matteo de Leeuw-de Monti, „Force of Colour“, 167.

⁷ Sonia Delaunay, *Nous irons jusqu'au soleil* (Paris: Laffont, 1978), 109.

In seiner materiellen Beschaffenheit präsentiert es sich in Form großformatiger, dreispaltiger Kontobücher, deren Papier- und Einbandqualität ab 1934 deutlich abnimmt: Die große Wirtschaftskrise spiegelt sich sowohl im Material dieses Gedächtnisspeichers als auch in den Zahlen sowie den immer wieder neu ansetzenden Berechnungen und Bemühungen um Kredite. Manchmal fügt Sonia Delaunay kleine Zeichnungen, Quittungen oder vornehmlich mit Zahlen beschriebene Papierfetzen ein. Ab Juni 1936 schreibt sie auf losen Blättern unterschiedlicher Größe, zusammengefügt zu kleinen Monatsheften, zuweilen kehrt sie auch zum Format des Kontobuchs zurück. Ihre Eintragungen, meist in blauer oder schwarzer Tinte, in energischer, gut lesbarer Schrift, zuweilen jedoch hastig mit Bleistift notiert, selten in vollständigen Sätzen, überwiegend in einer Art Telegrammstil, sind durchgängig in einem sicheren, wenngleich nicht ganz fehlerfreien Französisch verfasst,⁸ Namen von Besuchern in der Regel unterstrichen. Insgesamt vermittelt ihr *Journal* mit seiner Mischung aus Terminkalender, Auftrags-, Notiz- und Haushaltsbuch und einer Überfülle an Aktionsverben wie *travailler*, *aller*, *envoyer*, *téléphoner* oder *télégraphier*, den Eindruck von großer Dynamik und rastlosem Aktivismus.

Zu Beginn ihrer Aufzeichnungen gibt es nur selten Einträge zu eigenen künstlerischen Aktivitäten, zahlreiche dagegen zu Tätigkeiten einer bürgerlichen Hausfrau und Mutter. Wir begleiten sie bei Einkäufen, auf dem Weg zu Friseur- und Zahnarztbesuchen oder zum Schwimmbad – und sehen ihr über die Schulter beim Aufräumen wie auch beim unermüdlichen Rechnen und Jonglieren mit Zahlen, offenen Rechnungen, spärlichen Einnahmen. Diese Alltagssorgen lassen erst 1945 nach, als sich ihre finanzielle Situation verbessert und Kontakte zu Museen und Galeristen sowie die Durchsetzung der abstrakten Kunst in den Vordergrund treten.

Zugleich übermittelt es Empfindungen und Eindrücke verschiedenster, zuallererst akustischer Art. Ohne Unterlass meint man Sonia Delaunay telefonieren oder das Telefon klingeln zu hören in ihrer großen Wohnung am Boulevard Malesherbes,⁹ einer wichtigen Verkehrsachse und belebten Geschäftsstraße. Eine Fülle von Stimmen vermischt und überlagert sich dort: So diskutiert Sonia mit Robert oder ihrem Sohn Charles, macht Termine, spricht mit Freunden, Geschäftspartnern, Lieferanten, Schneiderinnen und

⁸ Bei Originalzitate verzierte ich darauf, die oft der Übermüdung der Diaristin geschuldeten Fehler zu markieren.

⁹ 1935 ziehen die Delaunays in die Rue Saint-Simon (VII. Arrondissement), wo Sonia bis 1979 verbleibt.

Angestellten. Hinzu kommen die Stimmen zahlreicher Besucher, zuallererst aus den Niederlanden, mit Botschaften und Aufträgen von Joseph de Leeuw, ihrem wichtigsten Geschäftspartner seit der *Exposition des Arts Décoratifs* von 1925. Seine Aufträge werden für sie zu einer lebensnotwendigen Einnahmequelle, vor allem in dem Jahrzehnt von 1930–40, als sich Metz & Co zu einem „Warenhaus der Avantgarde“ profiliert, in dessen Sortiment die „Delaunay-Metzstoffe“ eine Sonderstellung einnehmen.¹⁰ Darüber hinaus entwickeln sich freundschaftliche Kontakte.

In diesem Chor der Stimmen gibt es auch dominante Solostimmen wie die ihrer Künstlerfreundin Hilla (von) Rebay,¹¹ die oft vorbeikommt, manchmal in Begleitung von Solomon R. Guggenheim, den sie bei Ankäufen europäischer Kunst berät. Zuweilen steht sie selbst kurz vor dem Aufbruch nach Deutschland oder Nordamerika und berichtet den Delaunays von Verfolgung, Gewalt und Angst im NS-Deutschland.



Abb. 2: Hilla Rebay, 30er Jahre © Rebay-Haus Teningen, aus Privatbesitz.

¹⁰ Siehe hierzu Petra Timmer, *Metz & Co: de creatieve jaren* (Rotterdam: Uitgeverij 010, 1995), 133. Zu den Beziehungen zwischen Delaunay, dem Kaufhaus Metz und der Familie de Leeuw siehe Matteo de Leeuw-de Monti, „Metz & Co, de Stijl und Sonia Delaunay“, in: *Kunst und Textil vom Bauhaus bis heute: to open eyes*, hrsg. von Friedrich Meschede und Jutta Hülsewig-Johnen (Kerber: Bielefeld, 2013), 36–44.

¹¹ Die Malerin Hilla Rebay von Ehrenwiesen (1880–1967) wirkt ab 1927 als Kulturvermittlerin zwischen Europa und Nordamerika, aber auch zwischen Deutschland und Frankreich.

Die Delaunays führen ein gastfreundliches Haus und bieten ihren oft mittellosen Künstlerfreunden, zumindest bis zur Wirtschaftskrise, einen ‚Mittagstisch‘. So erinnert sich der Surrealist Joseph Delteil an ihre „table romanesque, table de luxe, table paradisiaque [...], l’emblème des Delaunay, leur blason, leur drapeau.“¹² Oft klingt der Tag in Café-Restaurants aus, meist *Rive-Gauche*, wie *La Closerie des Lilas*, *Le Dôme* (am Boulevard du Montparnasse), in den *Deux Magots* oder im *Lipp* am Boulevard Saint-Germain.¹³ Gemeinsam besucht man Vernissagen und Ausstellungen und trifft sich in intimen, privaten oder halbprivaten Räumen wie den Wohnungen und Ateliers von Künstlern wie Kandinsky, Gabo, Florence Henri, Marinetti, Freundlich, der Mondrians oder der Gleizes’.

Bei jedem Treffen in der *Closerie* listet Sonia mit buchhalterischer Präzision die Namen aller Anwesenden auf. Dies vermittelt einen konkreten Eindruck von der Offenheit des Kreises der mit den Delaunays befreundeten Künstler, von ihrem Kommen und Gehen, von Bewegungen in verschiedene Richtungen. Dabei kehren einige Namen immer wieder, vor allem der von Florence Henri, der 1893 in New York geborenen Tochter eines Franzosen und einer Deutschen. Auf diese finanziell unabhängige und künstlerisch umfassend begabte junge Frau, die von 1913–23 in Berlin lebt und Carl Einstein zu ihren Freunden zählt, üben die Avantgarden eine geradezu magnetische Anziehungskraft aus. Unter Einsteins Einfluss wendet sie sich der abstrakten Malerei zu, zieht 1924 nach Paris und freundet sich mit den Delaunays an. Als Gasthörerin am Dessauer Bauhaus entdeckt sie 1927, unter dem Einfluss von Lucia Moholy-Nagy, die Fotografie.

In dieser Kunst wird sie schnell berühmt, mit ihren Selbstporträts, Objektaufnahmen, Stilleben und mit Porträts von Zeitgenossen – so stammen einige der schönsten Aufnahmen von Robert und Sonia Delaunay von ihr. Ende 1928 kehrt sie nach Paris zurück, bleibt jedoch in Kontakt zum Bauhaus und zu Berliner Künstlerkreisen. Als kosmopolitische Nomadin mit zahlreichen, vor allem deutsch-französischen Netzwerken ist Florence Henri eine Kulturvermittlerin *par excellence*.

Oft kommen auch ausländische Künstlerfreunde, wie Ende Juni 1934 Wassily und Nina Kandinsky. Über ihren Antrittsbesuch bei den Delaunays, mit



Abb. 3: Unbekannter Fotograf: Florence Henri (3. von links) 1927 am Dessauer Bauhaus

denen sie während der gesamten Zeit ihres zehnjährigen Exils in Paris befreundet bleiben, berichtet Kandinsky in einem Brief an Will Grohmann:

Kürzlich waren wir bei Delaunays. Erst bei Ihr (in der Wohnung), wo wir sehr schöne Sachen von Ihr zu sehen bekamen – Entwürfe für allerhand Stoffe, ausgeführte Stoffe, fertige Kleider, Vorhänge usw. Sie ist wirklich sehr begabt und erfinderisch. Leider kommt sie oft zu früh mit ihren Ideen – sie geht vor der Mode, die sie allerdings oft beeinflusst. Vor ein paar Jahren hat sie viel verdient und ihre Sachen kamen bis nach Australien hinaus. Jetzt natürlich Krise!¹⁴

Ein anderer Besucher aus Deutschland ist der ungarische Bauhaus-Lehrer Laszlo Moholy-Nagy (1895–1946), der wie Sonia seine erste Einzelausstellung 1922 in Herwarth Waldens Galerie *Der Sturm* hatte. Nach dem 1934 erteilten Berufsverbot und auf der Durchreise in sein Amsterdamer Exil, eine Zwischenstation seines Wegs nach England und in die USA, trifft er im Juni 1934 in Paris ein, anlässlich einer Ausstellung seiner Werke durch die Gruppe *Abstraction-Création*.

Sonia nimmt ihn am Abend des 15.6. mit in die *Closerie* und sieht ihn am nächsten Tag mit Hilla Rebay und Piet Mondrian in der Galerie *Bernheim jeune*. Dann lädt sie ihn mit seinen Freunden in ihre Wohnung ein, zeigt ihm ih-

¹² Zitiert nach François Buot, *René Crevel* (Paris: Grasset & Fasquelle, 1991), 65–6.

¹³ Siehe hierzu Gérard-Georges Lemaire, *Les cafés littéraires* (Paris: La Différence, 2016), 250–330.

¹⁴ Peter Klaus Schuster, Hrg., *Delaunay und Deutschland* (Köln: Dumont, 1985), 529.– Am 21. Juli erwidern die Delaunays diesen Besuch: „A 5h chez Kandinsky R est venu aussi vu des toiles et resté jusqu’à 7 ¾. Les toiles sont trop décoratives, les dernières. Il n’y a plus d’impulsion, cela devient, comme des tapis orientaux mais très fins, raffiné de couleur.“



Abb. 4: Unbekannter Fotograf: Laszlo Moholy-Nagy um 1938

re Stoffe und später Roberts Atelier. Moholy schätzt Roberts Werke und „releve les influences qu’il a eu sur les russes, Klee etc.“ (samedi, 16 juin 1934). Er besucht sie erneut am Folgetag, um sich Stoffproben anzusehen. Sonia Delaunays *Journal* der Jahre 1933–1938 bezeugt die Kontinuität von Besuchern – Emigranten – aus dem deutschsprachigen Raum. Paris zieht besonders viele von ihnen an. Manche, so Otto Freundlich oder Willy Maywald, leben dort schon seit längerem aus politischen Gründen, oft in äußerst prekären Verhältnissen.

So werden allein von April bis November 1933 dort rund 7 300 Flüchtlinge aus dem Deutschen Reich, meist Angehörige der Mittelschicht, registriert, weitere Flüchtlingswellen folgen.¹⁵ Einige von ihnen suchen Sonia Delaunay auf, berichten aus Deutschland und hinterlassen Text-Spuren in ihrem *Journal*. Die Ankommenden gehören indes nicht immer Künstlermilieus an, kommen aber meist mit einer Empfehlung. So schickt ihr im Mai 1933 ein gewisser Ulmann¹⁶ den Karstadt-Angestellten Schück ins Haus:

Vu un Allemand Mr. Schück de la part d’Ulmann cherche une situation était employé chez Karstatt – Uni Prix Allemand, 1500 employés sous ses ordres. Pensé au père d’Alexandre, à l’ami des Mayer pour lui (lundi 22 mai [1933]).

¹⁵ Hierzu generell: Ruth Fabian und Corinna Coulmas, *Die deutschen Emigranten in Frankreich nach 1933* (München u.a.: Saur, 1978).

¹⁶ Vermutlich der Diamantenhändler Georges Ullmann (s. de Leeuw-de Monti, „Force“, 176).

Dass dieser Name bis Ende Juni 1933 mehrfach wiederkehrt, in Verbindung mit Telefonaten oder Anfragen bei Freunden, zeigt, wie sie versucht, einem Emigranten zu helfen, im Gegensatz zu der Haltung vieler anderer: „Débrouillez-vous est la seule réponse qu’il [ein Emigrant, M.Z.] obtienne et Comptez sur moi représente un refus poli.“¹⁷

Ähnlich geht sie mit einem namenlosen Fotografen – „un photograph allemand de la part de Lévy“ – um¹⁸ und der mittellosen – jüdischen? – Webkünstlerin Koester aus Hamburg, die von ihr unterrichtet werden möchte. Hier ersinnt sie einen Austausch von Fertigkeiten:

Madame Koester est venue de la part de Mme v. Flotow de Hambourg, elle aurait voulu prendre des leçons mais elle ne peut pas faire venir l’argent. Elle sait le tissage. On va essayer de trouver un métier elle pourra donner des leçons à Miss Wharton et Kitty et payera avec ça ses leçons. (mardi 13 novembre [1933]).

Vier Männer und Frauen jüdischer Herkunft aus Berlin bzw. Hamburg, auf dem Weg in andere Exilländer – ein Geigenvirtuose, ein Architekt mit seiner Frau, eine Silberschmiedin – lohnen einen etwas genaueren Blick. Alle gehören der mittleren, in Deutschland bereits arrivierten Emigrantengeneration an.

II. *De passage à Paris*: Emil Kornsand – Fritz und Anna Sophie Block – Emmy Roth

Äußerst knapp fallen ihre Notizen zum Besuch des Geigenvirtuosen Emil Kornsand (1894–1973) aus. Er entscheidet sich erst spät, nach den großen Auswanderungswellen von 1933 und 1935, NS-Deutschland zu verlassen und konzertiert vor seinem Aufbruch ins amerikanische Exil ein letztes Mal in Paris. Sonia Delaunay kontaktiert er am 15. Mai 1938: „Emil Kornsand a téléphone pour se voir, il joue à Paris et part en Amérique, pense faire venir sa mère ensuite.“ Am 16. Mai heisst es lakonisch: „Après déjeuner est venu Emil Kornsand, parlé de l’Allemagne, de son travail, de sa mère, etc.“

Sie präzisiert nicht, welche Informationen sich hinter diesen knappen Notizen verbergen, aber es ist leicht, diese Leerstellen zu füllen: Vermutlich sind es Gespräche über seine Situation als „Halbjude“. Kornsand, zuletzt tätig als verbeamteter Violonist an der Berliner Staatsoper und als Mitglied des Deman-Streichquartetts, wird im August 1935 aus der Reichsmusikkammer

¹⁷ Fred Uhlmann, *Il fait beau à Paris aujourd’hui* (Paris: Stock, 2001), 211.

¹⁸ Vgl. die Eintragungen vom 5.–7. und 20. September 1933.



Abb. 5: Unbekannter Fotograf: Fritz Kornsand. 50er Jahre. Mit freundlicher Genehmigung der Boston Symphony Orchestra Archives.

ausgeschlossen, kann aber mit Sondergenehmigungen sein Metier weiter ausüben, bis er unter Berufung auf §6 des „Gesetzes zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums“ zum 31.12.1937 endgültig Berufsverbot bekommt. Er emigriert im Juli 1938 zunächst nach New York, lässt 1939 seine Mutter nachkommen und findet später eine Anstellung am *Boston Symphony Orchestra*.¹⁹ Aber wieso sucht Kornsand gerade Sonia Delaunay auf, welche Verbindungen gibt es da?

Die Spur führt zurück zu Sonias frühen Karlsruher Jahren, wo sie ihr erstes Studienjahr 1904/05 gemeinsam mit Kornsands Mutter, der Malerin Luise Kornsand (1876–1962), verbracht und sich vermutlich mit der älteren Kommilitonin angefreundet hat. Diese bleibt in Karlsruhe und entwickelt sich zu

¹⁹ Siehe https://www.lexm.uni-hamburg.de/object/lexm_lexmperson_00001851, abger. am 19.9.17.

einer Stilleben- und Blumen-Malerin.²⁰ Vermutlich besteht 1938 noch ein Kontakt zwischen den beiden Frauen, und ihr Sohn (im *Journal* zuweilen als „L. Kornsand“ geführt) sucht Sonia aus diesem Grund auf, vielleicht, um ihr dies alles mitzuteilen und Abschied von Europa zu nehmen.

Eloquenter fallen ihre Eintragungen zu zwei anderen Besuchern aus. So registriert sie am 9. Oktober 1933 den Besuch eines gewissen „Fr. Block avec sa femme de Hambourg [...] ont demandé de téléphoner à l'hôtel Vouillemont rue Boissy D'Anglas“, letzteres im VIII. Arrondissement, unweit der Delaunay-Wohnung gelegen und ein bekannter internationaler Künstler- und Intellektuellen-Treff. Dieser Besucher ist der Architekt Fritz Block (1889–1955), ein Vertreter des „Neuen Bauens“ in Hamburg, bekannt für seine mit Ernst Hochfeld entworfenen Bauten.



Abb. 6: Fritz Block (um 1930) © Fritz Block Estate Archive, Stockholm/Hamburg

In die deutsche Architekturgeschichte sind er und Hochfeld mit dem 1928/29 fertig gestellten Deutschlandhaus am Hamburger Gänsemarkt ein-

²⁰ Zu Luise Kornsand: *Frauen im Aufbruch? Künstlerinnen im deutschen Südwesten 1800–1945*, hrsg. v. d. Städtischen Galerie Karlsruhe, Redaktion Sylvia Bieber (Stadt Karlsruhe, 1995).

gegangen, „ein[em] moderne[n] Geschäftshaus mit Büros, Läden, Restaurants und dem damals größten Kinosaal Europas, dem Ufa-Palast“²¹.



Abb. 7: Das Deutschlandhaus am Hamburger Gänsemarkt (um 1930) ©Fritz Block Estate Archive, Stockholm/Hamburg

Ab 1929 macht sich Block, ein weltoffener, vielfach interessierter Mann, einen Namen „als talentierter Photograph mit Aufnahmen im Stil der »Neuen Sachlichkeit« und illustrierten Reisereportagen“.²² Im Oktober 1933 werden er und Hochfeld als „Nichtarier“ mit Berufsverbot belegt und beschäftigen sich von da an überwiegend mit der Verkleinerung jüdischer Wohnungen.

Er kommt in Begleitung seiner Frau Anna Sophie Block, am Ende ihrer Zeppelin-Reise von Rio de Janeiro bis Sevilla, von wo aus sie mit dem Zug über Paris nach Hamburg zurückfahren.²³ In Paris bleiben sie länger als zwei Wochen (die Tagebucheinträge dokumentieren ihre Anwesenheit vom 9.–24. Oktober), vielleicht, um die Möglichkeiten eines Exils in Frankreich

²¹ Roland Jaeger, „Block, Fritz“, in *Das jüdische Hamburg. Ein historisches Nachschlagewerk*, hrsg. von Kirsten Heinsohn, 2006, <http://www.dasjuedischehamburg.de> (aufger. am 20.01.2016).

²² Roland Jaeger, „Block, Fritz“.– Siehe hierzu die von R. Jaeger kuratierte Ausstellung *Foto-Auge. Fritz Block. Neue Fotografie. Moderne Farbdias* in der Alfred-Ehrhardt-Stiftung Berlin, 24.6.–10.9.2017.

²³ So die Auskunft von R. Jaeger an die Verfasserin vom 17. Januar 2017.

zu eruieren. Das Tagebuch berichtet, dass Sonia Delaunay sie bereits am nächsten Tag in ihrem Hotel aufsucht:

À l'hôtel Vouillemont vu Mme Block, qui est couché avec une crise d'apendicite. M. Block a montré des photos-reportages du Bresil d'Amérique. Voudrait faire un livre ou un film. Voudrait connaître René Clair. Viendra mercredi à la *Closerie des Lilas*. Parlé d'une cité pour des Intellectuels allemands.²⁴

Drei Tage später führt Sonia Delaunay die beiden in die *Closerie* ein und notiert: „Là bas, Block l'architecte de Hambourg a montrée ses photos pris du Zeppelin au Brésil et les photos de N.Y.“ (vendredi 13 octobre). Er tut dies vor einem größeren Kreis, von denen sie die Kandinskys, Gabo, Peusner, Florence Henri, André Beaudrie, Reth Mamoto, die Frau von Manuel Ortiz de Zérate und Arturo Ciacelli namentlich erwähnt.

Danach kommt Anna Sophie Block mehrfach in die Wohnung am Boulevard Maeshherbes, zwecks Anfertigung eines Kleids, das zu ihrer größten Zufriedenheit ausfällt: „Mme Block a téléphoné très contente de sa robe“ (mardi 24 octobre). Sie bestellt noch zwei Gürtel, eine Krawatte und diverse Stoffe, um sie mit nach Hamburg zu nehmen,²⁵ und setzt ihren Briefkontakt zu Sonia Delaunay bis November 1934 fort.²⁶

Doch weshalb suchen die Blocks sie im Herbst 1933 auf und beziehen ein Hotel unweit ihrer Wohnung? Das Paar hat sich 1930 bereits zwei Mal in Paris aufgehalten und Bauten von Le Corbusier und André Lurçat angesehen. Außerdem gehört er wie auch die Delaunays 1930 zu den Besuchern der „unter Gropius' Leitung arrangierten Schau des Deutschen Werkbundes und der Parallelveranstaltung der französischen *Union des artistes modernes*“.²⁷ Block dürfte in Sonia Delaunay eine Vermittlerin zu Avantgarde-Milieus gesehen haben, während seine Frau Sonias *mode simultanée* vermutlich über Berichte deutscher Mode-Journalistinnen wie Helen Grund kannte.²⁸

²⁴ Zu Fritz Block als Fotograf: Roland Jaeger, *Block & Hochfeld: die Architekten des Deutschlandhauses* (Berlin: Gebr. Mann Verlag, 1996), 223–41.– Block hielt im Februar 1932 im Hamburger Kunstverein den Vortrag „Foto-Reportage PARIS“ und zeigte dort Photos seiner beiden Paris-Reisen von 1930 (Information von R. Jaeger).

²⁵ Vgl. hierzu im Journal die Eintragungen vom 9., 10. und 24. Oktober 1933.

²⁶ Nach gescheitertem Fluchtversuch und Blocks Internierung im KZ Oranienburg emigriert das Paar im November 1938 nach Los Angeles, wo Block als Fotograf arbeitet.

²⁷ Jaeger, *Block & Hochfeld*, 43.– Die *Union des Artistes Modernes* (UAM), die von 1929–1956 existierte, wurde von Architekten und Designern wie Le Corbusier, Mallet-Stevens und Perriand gegründet, um die Gestaltung von Innenräumen zu modernisieren und eine Abkehr von Art Déco einzuleiten.

²⁸ Hierzu Zimmermann, „Bâtisseuse“, 189–92.

Eine andere deutsche Emigrantin, die bereits in Paris lebt und im Winter 1934 in Sonia Delaunays Bannkreis gerät, ist die renommierte Berliner Silberschmiedin Emmy Roth (1885–1942).²⁹ Möglicherweise kannte auch sie bereits Sonias Mode, vielleicht über die Fotografin Wanda von Debschitz-Kunowski, die um 1927 das einzige heute erhaltene Porträt von Emmy Roth macht und etwa gleichzeitig auch Nell Walden fotografiert, in einem Rock mit passendem Schal von Sonia Delaunay.³⁰ Roth präsentiert sich vor der Kamera in ihrem Atelier und an ihrem Arbeitstisch mit Werkzeugen, in einem weißen Kittel und mit einem kleinen Hammer in ihrer rechten Hand, als habe man sie gerade bei der Arbeit unterbrochen. Ihr Gesicht mit der markanten Augenpartie strahlt eine Mischung aus ruhigem Selbstbewusstsein und Schwermut aus.



Abb. 8: Wanda von Debschitz-Kunowski: *Emmy Roth in ihrer Werkstatt* (1927) © ullstein bild.

Emmy Roth, geborene Urias, aus der angesehenen jüdischen Kaufmannsfamilie Urias in Hattingen, ist spätestens ab 1912 eine der bedeutendsten deutschen Silberschmiedinnen ihrer Zeit. Sie betreibt eine Werkstatt in

²⁹ Detaillierte Informationen bei Reinhard W. Sängler, „Emmy Roth“, in *Metallkunst der Moderne* (Berlin: Bröhan Museum, 2001), 288–94.

³⁰ Erneut in Jutta Hülsewig-Johnen, Hrsg., *Sonia Delaunays Welt der Kunst* (Bielefeld: Kerber, 2008), 199.– Wanda von Debschitz-Kunowski (1870–1935) arbeitete als Porträt- und Objektfotografin zunächst in München, seit den 20ern in Berlin.

Berlin-Charlottenburg, in der noblen Clausewitzstraße 8, wo sie vermutlich auch wohnt und in deren Umfeld sie einen angemessenen Wirkungsort findet.



Abb. 9: Emmy Roths Werkstatt (und vermutlich Wohnhaus) in der Clausewitzstraße (2016) © Margarete Zimmermann

Kurz nach ihrem 25jährigen Künstlerjubiläum emigriert sie im Winter 1933, vermutlich nach der Wahl Hitlers am 21. Januar 1933, nach Paris, wo sie für zwei Jahre bleibt. Sonia Delaunay macht erst im Februar 1934, vielleicht über Florence Henri, ihre Bekanntschaft in der *Closerie* und registriert sie sogleich als „Mme Roth (fait de l’argenterie)“ (vendredi 15 février). Möglicherweise hatte sie bereits zuvor von ihr gehört oder gelesen, denn Roths elegante, von neusachlicher Ästhetik und Funktionalität geprägte Objekte „wurde[n] [...] schon früh auch im Ausland geschätzt und erworben“, „ihre nationale und internationale Bekanntheit war schon vor 1933 gegeben“,³¹ nach ihrem Durchbruch im Jahr 1925, der damit exakt zeitgleich zu Sonia Delaunays Durchbruch als Modeschöpferin erfolgt.

Dies könnte erklären, weshalb sich letztere schon zwei Tage nach der Begegnung in der *Closerie* auf den Weg zu Roths Atelier in der rue de Varenne macht (dort wohnt auch Florence Henri), allerdings ohne die Silberschmie-

³¹ Michal S. Friedlander, „In feinsten Form: ein Silberservice von Emmy Roth“, www.museumsportal-berlin.de/de/magazin/blickfange/ein-silberservice-von-emmy-roth/, aufger. am 22.1.2016.

din anzutreffen. Einige Tage später versucht sie es erneut, nun in Begleitung von Kitty de Leeuw³²: „Allés avec Kitty chez Mme Roth vu son argenterie fait à la main. De très jolies choses, mais chères pour le moment actuel. [...]“ (jeudi 21 février).

Bereits bei diesem ersten Besuch entsteht die Idee eines Tauschs von Kleidungsstücken aus ihrer Fertigung gegen Roths Silberarbeiten, dies ein unter Künstlern häufiges Verfahren, zugleich eine besondere Form von Kulturtransfer: Hier wechseln Objekte der kunsthandwerklichen Avantgarde, entstanden in unterschiedlichen Traditionen, von einem Kontext in den anderen und werden neu kontextualisiert – durch neue Umgebungen und Gebrauchssituationen.³³

In der Tat kommt Emmy Roth, eine durchaus anspruchsvolle Kundin, schon bald zu Sonia Delaunay – „Après déjeuner est venue Mme Emmy Roth, elle a choisi le manteau marron (250–1) et le costume bleu en jersey (350) en échange d’un porte cigarette en argent et des boutons de manchettes pour R.“ und ruft am nächsten Tag noch einmal an: „Mme Roth a téléphoné, elle voudrait une blouse en toile en échange des boutons de manchettes“ (mardi 26 février).

Am 15. März kommt sie wieder zur Anprobe, mit neuen Wünschen,³⁴ erweitert ihre Bestellung zehn Tage später noch einmal um „une garniture de toile beige (25–6) et un tablier mauve“ (lundi 25 mars). Doch einen Tag später findet sich im *Journal* nur noch der Hinweis auf Sonias Arbeit an „la broderie de l’encolure et les manches du costume bleu de Mme Roth“.

Roth, die in Paris durchaus erfolgreich gewesen zu sein scheint,³⁵ verlässt diese Stadt 1935 in Richtung Israel. Nach Paris kehrt sie (vermutlich) ein letz-

³² Kitty de Leeuw (1915–1962), jüngste Tochter von Joseph und Catharina de Leeuw, gehört zu dem Kreis der Schüler und Schülerinnen von Sonia Delaunay.

³³ Angesichts der innenpolitischen Situation im Frankreich im Februar/März 1934 – vor allem der am 6.2. beginnenden sog. Februarunruhen mit ihren antisemitischen Ausschreitungen (auf die sie in ihrem Tagebuch mit keinem Wort eingeht) – wirkt allerdings diese intensive Beschäftigung mit Mode und Design fast eskapistisch.

³⁴ „A 10.30 Mme Emy Roth a essayé son manteau marron, qui lui va bien il n’y a qu’à finir l’ourlet et son costume bleu – il faut le préparer presque fini et l’essayer encore. – boutons bleus à réassortir. Elle prend aussi la blouse marron 205 et probablement le manteau d’intérieur 889a noir. Je dois encore choisir les boutons de manchettes pour R.“ – Die Ziffern hinter den Kleidungsstücken verweisen auf die Stoffdesign-Ziffern (Auskunft von M. de Leeuw-de Monti).

³⁵ Hierzu: Reinhard W. Sängler, „Emmy Roth“, in *FrauenSilber: Paula Straus, Emmy Roth & Co. – Silberschmiedinnen der Bauhauszeit*, hrsg. von Harald Siebenmorgen (Karlsruhe: Badisches Landesmuseum, 2011), 35–105 und 86–8.

tes Mal 1937 zurück, um auf der Exposition internationale des arts et techniques dans la vie moderne ihre Metallobjekte im Pavillon d’Israël en Palestine auszustellen. Von 1937–1939/40 folgt ein letztes europäisches Zwischenstück in der niederländischen *Zilverfabriek Voorschoten*, wo sie maschinell hergestellte Objekte entwirft, bevor sie vermutlich Anfang 1940 definitiv nach Palästina emigriert.

Was wird aus Roths Kleidungsstücken von Sonia Delaunay? Trägt Emmy Roth sie auf der Weltausstellung von 1937? Begleitet sie der Hausmantel aus schwarzer Seide bis in ihr letztes einsames Domizil, eine kleine Wohnung in Tel Aviv?– Alles, was wir wissen, ist, dass Emmy Roth in der Vereinsamung des Exils, im Wissen um ihre unheilbare Krebserkrankung und darum, dass „sie ihren Beruf, ihren Lebensinhalt aufgeben [musste]“, am 11. Juli 1942 in ihrer Tel Aviver Wohnung „mit dem Freitod auf die ihr fremd gewordene Welt [antwortete].“³⁶

III. Deutsche Exilanten im Umkreis der Delaunays

Im Rückblick auf Sonia Delaunays *Journal* der 30er Jahre fällt auf, wie präsent Deutschland dort ist: Immer wieder erwähnt sie Besucher, die von dort kommen, dorthin aufbrechen und von ihren Erlebnissen und Ängsten sprechen, wie Hilla Rebay, die sich um den vom NS-Regime verfolgten Maler Rudolf Bauer sorgt.³⁷ Beziehungen zu Vertretern der künstlerischen Avantgarde wie Emmy Roth sowie zu Bauhaus-Mitgliedern wie Laszló Moholy-Nagy oder Florence Henri spielen dabei eine besondere Rolle. Sonia Delaunay spart allerdings ihre eigenen Reaktionen aus, wir können indes Interesse und Anteilnahme vermuten. Die Tagebucheinträge zu Emil Kornsand, zu den Blocks und Emmy Roth, aber auch zu dem wenig prominenten Karstadt-Angestellten Schück oder der Weberin „Madame Koester“ zeigten, wie sie diesen Menschen Türen öffnete, ihnen zuhörte und Orientierungshilfe leistete.

Unsere Spurensuche war eine Arbeit am kulturellen Gedächtnis – am Archiv –, denn über die Spuren der deutschen Emigranten in Delaunays *Journal* präziserte sich unser Wissen über ihre Wege nach 1933. Zugleich aber schärfte sich unser Blick auf Sonia Delaunay: Erkennbar wurde eine bislang weitgehend unbekannt Facette ihrer Persönlichkeit, nämlich die einer diskreten Helferin von Verfolgten jüdischer Herkunft.

³⁶ Sängler, *FrauenSilber*, 88 und Sängler, „Emmy Roth“, 288.

³⁷ Hierzu die Einträge vom 27. 6., 18.–21.7., 11. und 15.9.1938.