

# Speedys Stiefel

Im Berlin der Zwanzigerjahre wurden viele Grenzen überschritten, doch ein Paar trieb es auf die Spitze: Aus der Ehe von Rudolf Schlichter und Elfriede »Speedy« Köhler ging ein Werk zwischen Pornografie und Kunst hervor, das von der Lust am Leiden getragen wird

VON  
GERD PRESLER

# M

Man kann sich kaum ein Bild machen von der Faszination, die diese Frau ausstrahlte, von der Magie, der Raffinesse, die sie umgab. Und zugleich: Man kann sich kaum ein Bild machen von der Verworfenheit, die sich um sie herum versammelte – jedenfalls wenn man jene Maßstäbe anlegt, die den Alltag einer intakten Gesellschaft bestimmen. Doch was ist das, eine intakte, an gemeinsamen Vorgaben und Werten orientierte Gesellschaft? Manchmal genügt ein kleiner Ruck, eine minimale Verschiebung, und alles steht auf dem Kopf.

Ebendieser kleine Ruck durchfuhr eine ganze Generation, die von den Folgen des Ersten Weltkrieges gezeichnet war. Es gab keine Orientierung, aber maßlose Gier: Geld, Genuss, Vergnügungen in den Palästen und

in den Seitenstraßen mit ihren Bier- und Weinschwemmen, Etablissements, Kabarets, Tanzdielen im bläulichen Lichterglanz der großen Bogenlampen. Künstlerinnen und Künstler wie Ludwig Meidner, Karl Hubbuch, Elfriede Lohse-Wächtler, Jeanne Mammen und George Grosz zeichneten dieses neue Babylon im Widerschein von Glanz und Elend. Und mittendrin entdecken wir eine kleine Filmschauspielerin aus der fernen Schweiz, vergraben in Nebenrollen, auf keinem Programmzettel erwähnt.

Von wem ist die Rede? Elfriede Elisabeth Köhler aus Zürich wurde in einer ganz anderen Rolle und mit anderem Namen bekannt, nicht als Nebendarstellerin am Rande des Zelluloidstreifens, sondern in einer bis heute rätselhaften und geheimnisvollen Hauptrolle. Ihre »große Bühne« betrat sie 1928, als sie den damals in Berlin berühmtesten, zwölf Jahre älteren Maler Rudolf Schlichter heiratete. Dass beide keinem Klischee entsprachen, das geschieht schon mal. Doch Speedy war auffallend schön und von einer Anziehungskraft, die alles, was sich

ihr näherte, in Flammen hüllte. Und er, der unendlich begabte Zeichner? Er war nicht weniger faszinierend. »Man kennt ihn als den Porträtisten der Zwanzigerjahre: Brecht in der Lederjacke, listig mit Zigarre, die Schauspielerin Helene Weigel, Döblin, Remarque, Egon Erwin Kisch vor dem Romanischen Café. Das sind die Ikonen des Berliner Fortschritts, wie sie selbstbewusster nie gemalt wurden«, so Günter Metken 1992, als die Autobiografie des Künstlers erschien.

Speedy und Schlichter waren schwierige Persönlichkeiten. Beide bewegten sich außerhalb dessen, was galt, und gerade das war es, was beide zueinanderzog. Er war als Mann randvoll mit abenteuerlichen Verstrebungen seines Inneren, deren Spannung sich nur mit dieser einen Frau, nur mit Speedy, zähmen ließ.

Was sich in dieser Verbindung abspielte zwischen herrischer Geste, hündischer Ergebnisheit und selbstquälerischer Pein überschritt alles, was Wörter, Sätze festhalten können. Doch es gab eine größere, ganz andere Sprache, die solches niederschreiben konnte, die des Bildes. Hier war Rudolf Schlichter der Meister, der Einzige, dem es gegeben war, das Unsagbare in Gemälden, Zeichnungen, druckgrafischen Blättern zu formen. Hier

Selbstporträt am Boden: Um 1927 aquarellierte Rudolf Schlichter seine Geliebte als »Domina mea« mit besonderem Augenmerk auf die polierten Knopfstiefel

tobten seine Dämonen, hier fand er die Hieroglyphen, die heiligen Zeichen für jene Furien, die in seinem Inneren lauerten.

Zeitgenossen besuchten Schlichter im Atelier. Während der Künstlerkollege George Grosz ihn als äußerst belesenen Maler von geradezu enzyklopädischem Wissen erlebte, beschrieb der Schriftsteller Paul Alverdes ihn als »wunderlichen, urtümlichen, wenig lieblichen Gesellen«, der aber zeichnen könne wie kaum ein anderer. Für Alverdes war der Künstler mit seinen kalten Industriefarben – »fatales Violett, ein giftiges Grün, ein knallendes Rot« – der Maler des Untergangs.

Klug und zerrissen: In maßlose Fantasien eingespannt, zirkulierte Schlichter zwischen frommen Geschichten aus der Bibel, Straßenkämpfen anlässlich der Französischen Revolution, Wildwest-Massakern, Indianerüberfällen, blutrünstigen Metzereien in Bagdad und an der chinesischen Mauer. Nach einer Ausstellung in Karlsruhe mummelte die Presse etwas von »seelischer Verfassung, die den Psychologen keine Rätsel mehr aufgibt«. Er selbst empfand sich als jemand, der in der Abendstunde des 6. Dezember 1890 von Sankt Niklaus »durch das offene Fenster in das Haus seiner Eltern in Calw hineingeworfen worden war«. Trostlose Kindheit als sechstes und letztes Kind eines Lohnjägers und einer Näherin in dumpfer, tiefschwarzer Provinz. Prägungen, die weiterwirkten und ihn nie verlassen sollten. Gepeinigt von Schuldgefühlen, überschlug sich seine verdrängte Sexualität, reagierte sein lädiertes Selbstbewusstsein in maßlosen Provokationen: »Tonnen von Menschenhass haben sich damals in mir angesammelt.«

Das Aquarell »Künstler mit zwei erhängten Frauen« aus der Zeit um 1920 verdichtete solche Ängste, solche rasenden Fantasien und die Lust an der Erniedrigung anderer – und ebenso die Lust an der Erniedrigung seiner selbst. Ab 1916 lebte er, der Student der Karlsruher Akademie, mit der Prostituierten Fanny Hablützel zusammen. Er »litt unsäglich unter der Vorstellung, sie in fremden Betten zu wissen«, radierte mit dem Pseudonym Udor Rétyl eindeutige Szenen und füllte mit ihrem Verkauf an einen Weinhändler die gemeinsame Kasse. Schlichter durchschritt alle Folgen seiner von Verboten, Strafen, Rache- und Vergeltungsvorstellungen zerfurchten Kindheit. Wer bin ich? Außerhalb von Vernissagen schwebte er als Dandy mit Schminke und Puder im Gesicht, schwarz umrandeten Augen, Glockenhose und Damenlackstiefeln durch die Straßen des Karlsruher »Dörfle«-Milieus.

Und dann begegnete dieser schwer belastete Mann der »schönsten Frau von Berlin«, die er zärtlich »Speedy« nannte, und hei-

ratete sie. Das vollkommene Wunder seiner Träume, Symbol aller Weiblichkeit. Schnell stieg sie in der Metropole zur Königin der Kunstszene auf. Er war am Ziel seiner Sehnsüchte – doch zugleich standen beide am Rand eines Abgrundes, dessen Tiefen sie noch nicht kannten.

Zunächst schienen seine Tage heller zu werden. Die beiden besuchten 1929 gemeinsam die Geburtsstadt seiner Ängste, Calw in der Nähe von Stuttgart. Dort trafen sie den Turmuhrenbauer Heinrich Perrot, der später die Begegnung umriss: »Die sonst eher dunkle Werkstatt wurde mit einem Paukenschlag taghell! Prima vista, dachte ich, das ist ja ein fantastischer Schmetterling, der sich hierher verirrt hat. Unter dem weißen Hut kräuselten sich rote Haare, sündig-rote Haare. Mir war so, als ob der vertraute Lärm der Werkstatt plötzlich verstummt sei. Die Räder schienen stillzustehen. Der Schmetterling hatte sich mitnichten verirrt. Weder flatterte er vor Angst, noch fürchtete er sich, gefangen genommen und etwa aufgespießt zu werden. Diese Frau stand da mit einer unglaublichen, selbstsicheren Gelassenheit – superb –, die ich noch nie bei irgendeiner im Leben je gesehen hatte. Das Verrückte war, dass sie es wusste. Sie kannte ihre Magie, wusste, dass alle, von ihr angezogen, auf sie zufliegen würden. Schlichter stand hinter ihr und lachte... Offen gesagt, ich schaute sie gar nicht an, sondern meine Augen waren schüchtern auf den Boden gedreht und nahmen so nebenbei, verhohlen, zwei schwarze, auf Hochglanz polierte Knopfstiefel wahr, die spitz zuliefen und bleistift dünne Absätze besaßen.«

### *Er brauchte die trostlosen Niederlagen, die Eifersuchtsattacken. Ein Experiment am Rande der Selbsterstörung.*

Als der weltweit agierende Turmuhren- und Geläutehersteller dem glitzernden Ehepaar in Berlin, Motzstraße 33, 5. Stock, einen Gegenbesuch abstattete, beeindruckte ihn zum einen Schlichters gestalterische Meisterschaft. Das war wirklich ein genialer Zeichner, ein unglaublicher Kolorist, ein großer Menschenmaler. Und dann erlebte Heinrich Perrot Speedy in ihrer Paraderolle als französisch parlierende Demimonde-Dame mit ihrem wirt sprühenden Intellekt: »Eh bien, da haben wir heute 'ohen Besuch, Mon Dieu?«

Manche ihrer Sätze erschienen ihm wie Feuerzeichen am Firmament. Als er am Nachmittag nochmals bei Schlichters auftauchte, waren bereits andere Gäste anwesend: »Ernst Jünger und ein Historiker na-

mens Schramm saßen um den runden Tisch und tranken Kaffee. Nach einer Viertelstunde erschien Bertolt Brecht, setzte sich dazu, an einer Zigarre saugend. Speedy, die auch schweigen konnte, war dennoch im Kreis der Mittelpunkt, wie sie da saß mit ihren Knopfstiefeln aus feinstem Leder, die ihre Beinen umschlossen wie Glacéhandschuhe.« Was Perrot nicht ahnte: Er hatte an diesem Nachmittag genau jenes Umfeld berührt, in dem das Ehepaar seine sehr eigene Form der Ehe lebte oder besser gesagt brillant zelebrierte.

An deren Anfang stand eine Vereinbarung, ein Arrangement: Frau Köhler und Herr Schlichter schlossen sich zu einer Zweckgemeinschaft zusammen. Sie verständigten sich auf eine »Josephs-« oder »Engelsehe« ohne geschlechtliche Vereinigung. Vereint waren sie in anderer Sache: Zusammen schufen sie das gehobene Umfeld, in dem Speedy zahlungskräftige Liebhaber auswählen konnte. Verabredet war, dass er ihre wechselnden Verehrer duldete, darunter den Journalisten und Theaterkritiker Richard Masseck, den Dichter Erich von Salomon, die Juristen Otto Blessing und Dieter Sekler. Schlichter duldete auch die neuen Reichen, Richter und Fabrikanten, Börsianer und Biedermänner. Keine Konflikte. Im Gegenzug bekam der Maler alles, was seine Schaffenskraft, seine Themenwahl anstachelte. Für beide war es von Vorteil, dass die Finanzierung des mit hohen Kosten verbundenen extravaganen Salons gesichert war. Die Schlichters waren sich einig, ihre Schatulle gefüllt. Von irgendetwas musste man schließlich leben. Das war zudem kein unbekanntes

Finanzierungsmodell: Die Tänzerinnen Anita Berber und Josephine Baker bestritten ihre heftigen Aufwendungen mit kurzen, oft kürzesten, aus dem Moment heraus getroffenen Beziehungen. Martha Dix erzählt, wie sie Anita Berber, Modell ihres Mannes für das hinreißende Gemälde, das heute im Kunstmuseum Stuttgart hängt, in Baden-Baden beobachtete: »Ein vornehmer Herr sprach sie an. »200 Mark«. Ich fand das gar nicht so furchtbar. Und dann verschwanden beide im Hotel. Schon bald tänzelte sie wieder leichtfüßig über die Lichtentaler Allee.«

Nicht so Speedy. Sie besaß einen kleinen Kreis von Liebhabern. Oft über Jahre hinweg bestand eine gleichsam feste Beziehung, geprägt von Niveau und Achtung, eine



Berlin war die Bühne für die abgründige Beziehung zwischen dem Künstler aus Calw und der Schweizer Schauspielerin, hier auf einem Foto aus der Zeit um 1931

eigene Welt mit eigenem Kodex. Speedy war nicht käuflich – sie vergab ihre Gunst. Nicht der zahlungskräftige Kunde wählte aus. Sie wählte aus, bestimmte, wer zu ihr kommen durfte, entschied über die Dauer der Beziehung und den Preis. Die Auswahl war reich: »Männer umschwirrten sie wie Motten das Licht.« Was Friedrich Hollaender Marlene Dietrich 1930 auf den Leib schrieb, traf auch auf Speedy zu: »Ich kann halt lieben nur und sonst gar nichts.« Ihr Mann nannte sie eine Hetäre. Wer wollte sie verdammen? Neue Zeiten setzten neue Maßstäbe.

Zweifellos litt der Maler an der erniedrigenden Situation, empfand sich als Zeremonienmeister, gehörnter Ehemann, Töpel, Trottel, was ihn unendlich quälte. Aber gerade diese Rolle übernahm er – gern! Sie allein gab ihm Gelegenheit, aus der Mitte der Erniedrigung hinein in die Revolte, hinein in die Wut schöpferisch zu explodieren.

Was ihn quälte, beförderte seine Kreativität, trieb ihn halb in den Irrsinn, während seine Hand souverän grafische Zeichen, Szenen und maßlose Ausbrüche auf die unschuldigen Seiten des Papiers warf. Abstoßend und unvergleichlich. Rudolf Schlichter, der Rebell. Letztlich konnte er dieses Spiel, dieses lustvolle Durchdrehen nur im Zusammengehen mit Speedy inszenieren. Letztlich war sie es, die ihn in diese Abgründe stürzte. Grotesk. Bizarr. Aber er brauchte sie – die Abgründe –, um zu den Bildern, Zeichnungen und Grafiken zu gelangen, die sein Werk

prägten, seine Bedeutung ausmachten, Verkäufe beförderten.

Anders gesagt: Er brauchte die trostlosen Niederlagen, die Zusammenbrüche, die irren Eifersuchtsattacken. Dann quälte er sich durch furchtbare Stunden, angefüllt mit Eifersucht, Hass, Mordgedanken. Und inmitten dieses Chaos sehnte er sich nach dem Menschen, der ihm das alles antat, schrie nach ihm – und zeichnete seine besten Arbeiten. Ein waghalsiges Experiment am Rande der Selbstzerstörung.

Rudolf Schlichter, der auch ein begabter Autor war, fasste im zweiten Teil seiner Autobiografie mit dem Titel »Tönerne Füße« diesen martialischen Alltag in Worte: Als Speedy aus ihrem Bekanntenkreis eine Einladung zu einem Gesellschaftsabend erhielt, wusste er, was geschehen würde. Er versuchte, »sie zur Nichtbefolgung der Einladung zu bewegen«. Doch Speedy besänftigte ihn, versprach, um zehn Uhr zurück zu sein. Dann brach es aus ihm heraus: »Gang doch zu deinem mondänen Gesindel, da fühlst du dich doch wohler als bei mir.« Aufgewühlt griff er nach seiner Jacke, schoss zur Türe hinaus, durchstriefe, innerlich schreiend, die verregneten Straßen, kehrte in die Wohnung zurück. »Brennende Eifersucht quälte ihn, mechanisch lief er im Atelier auf und ab, schlug einen Stuhl in Trümmer, wüste Beschimpfungen gegen sie ausstoßend.«

Dann ging er, um der üblen Stimmung zu entrinnen, in ein nahes Restaurant, »goss

sich eine Anzahl scharfer Schnäpse in den Leib, randalierte, pöbelte, stürzte, von einer Welle der Selbstbemitleidung erfasst, torkelte durch verschiedene Straßen und kam ungefähr gegen  $\frac{3}{4}$  zehn Uhr wieder in seiner Wohnung an.« Sie war nicht da. Noch einmal zog er los, heftete einen Zettel an die Tür: »Mein Liebes! Du, ich liebe Dich wahnsinnig. Ich leide ... Du sollst kein solcher Nachtvogel werden wie die anderen. Ich bin Dir treu, aber Du gehst in zweifelhaftes Milieu.«

Schlichter geriet völlig aus den Fugen, spürte den Wunsch, sie aufzuknüpfen, malte sich eine Szene aus, »sie am Fensterkreuze hängend vorzufinden«. In Ekel und Abscheu erschrak er vor sich selbst. »Ein Strom von Tränen brach aus seinen Augen, ein krampfartiges Schluchzen erschütterte seinen Körper. ›Zu ihr, zu ihr, brüllte er. Schließlich erreichte er die Wohnung. ›Liebste!, schrie er mit letzter Kraft. Da klang erlösungverheißend ihre Stimme aus dem Atelier: ›Liebling, wo hast du denn gesteckt?‹ Sie nahm seinen Kopf in die Hände: ›Ich weiß, worunter du leidest, Liebling, ... und noch nie hat dich jemand so verstanden wie ich.‹ Da brach er zusammen. Mit dem Ausruf ›Hilf mir‹ warf er sich zu ihren Füßen nieder und barg weinend sein Haupt in ihrem Schoß.«

Was er durchlitt, wurde zu Aquarell und Zeichnung. »Eroberung (Domina mea)« zeigt ihn in den äußersten Räumen der Unterwerfung; »Liebende« in tiefer Geborgenheit. Und beide Extreme haben ein Zentrum: Speedy. Sie ist Muse, Modell, Zielpunkt jeder Suche, sein letzter und einziger Halt. Speedy, die schon immer ihr eigenes Leben führte, gab dem ruhelosen, verzweifelten Malerpoeten Lebensmitte. Zu ihr fand er nach allen Irr- und Umwegen, allen Exzessen, allen Ernüchterungen zurück, heulte, winselte, jammerte, immer erneut, fast dreißig Jahre lang. Die Ausnahmesituation als Voraussetzung kreativen Handelns. Ein riskantes Bewältigungsmuster.

Man spricht oft und ungeprüft davon, dass schöpferische Menschen ein schweres, ein bitteres Leben auf sich nehmen müssen, um aus jenem Brunnen zu schöpfen, in dem das unvergleichliche, die Zeiten überdauernde Werk wohnt. Erinnert sei an Ernst Ludwig Kirchner, Egon Schiele, Edvard Munch, an Henri de Toulouse-Lautrec, auch an Frida Kahlo, an Amedeo Modigliani. Eine schöne und sentimentale Umschreibung dessen, was sich wirklich ereignet, welche Kräfte an solchen Biografien zeren. Ganz so einfach ist es dann doch wieder nicht. Und was sich in Augenblicken des Glücks und Wochen rasender Verzweiflung einstellt, das wird kaum irgendwo so deutlich wie im Leben von Speedy und Rudolf Schlichter. ×