

# » Dann musst du die Welt ändern «

Noch im Ghetto Theresienstadt gab **Friedl Dicker-Brandeis** Kunstunterricht für Mädchen: Die Wiederentdeckung der Wiener Malerin, Designerin und Aktivistin offenbart ein atemloses Leben für die Kunst - vom Bauhaus in den Untergrund

---

**TEXT: ALMUTH SPIEGLER**



^  
Geschundenes Gesicht, blutige Hände:  
In düsteren Farben verarbeitet Friedl  
Dicker-Brandeis ihre erste Verhaftung  
DAS VERHÖR II, 1934/35, 75 X 60 CM,  
ÖL AUF LEINWAND

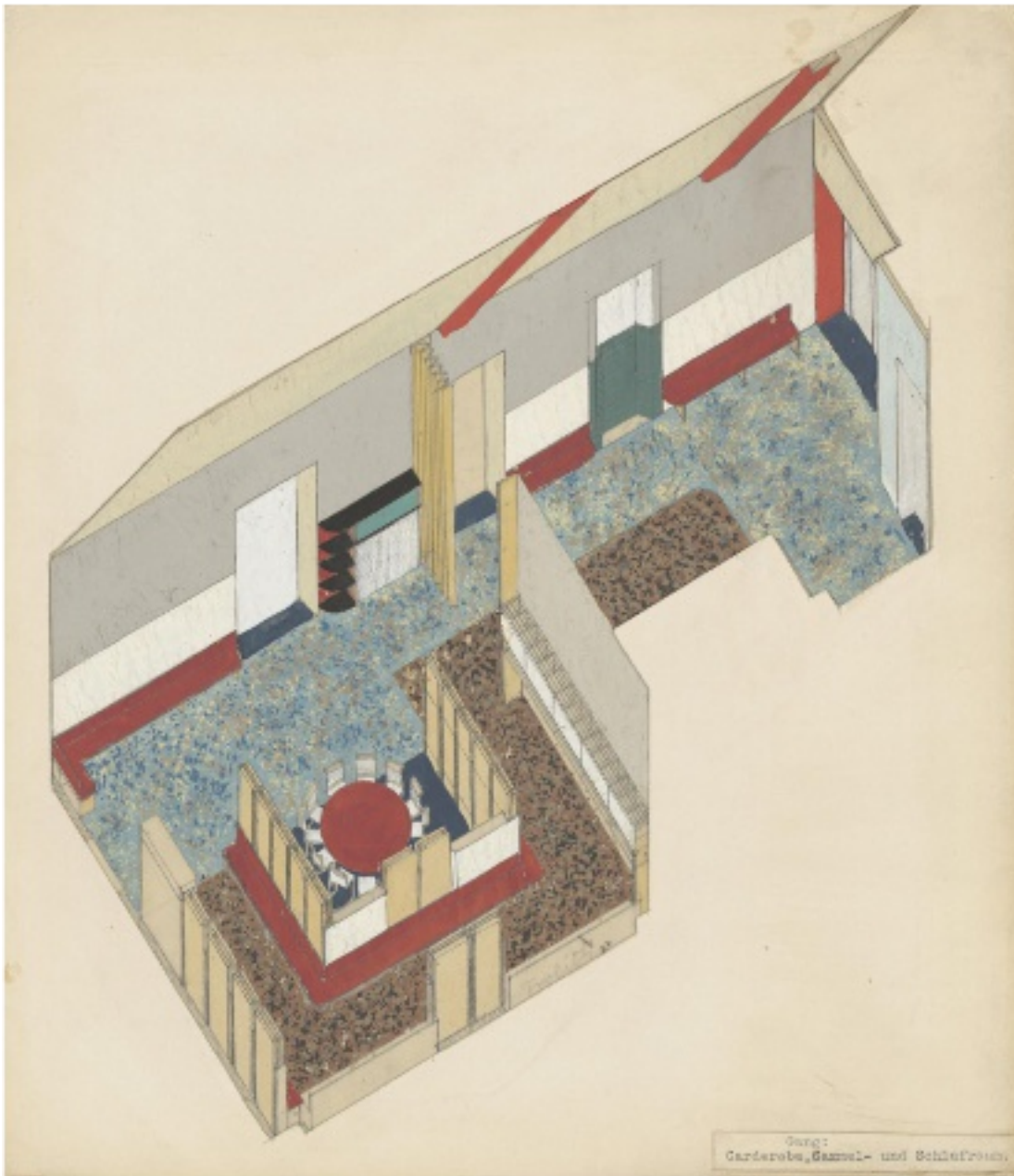


## Politische Plakate gehören zu ihrem Werk, genau wie Malerei und Grafik



^  
Dreimal malte sie dieses dekonstruierte Paar – und auch in ihrem Leben sollte die Liebe eine tragische Rolle spielen

FLIRTENDES PAAR II, 1921/23, 36 X 35 CM,  
AQUARELL UND FEDER AUF PAPIER



^  
Das klappt: Wiens erstem modernen Kindergarten  
verpasste Dicker-Brandeis Flexi-Möbel im Bauhausstil

FRANZ SINGER UND FRIEDL DICKER-BRANDEIS: MONTESSORI-KINDERGARTEN  
GOETHEHOF, GARDEROBE, SAMMEL- UND SCHLAFRAUM, AXONOMETRIE,  
UM 1931, 35 X 31 CM, BLEISTIFT UND TEMPERA AUF TRANSPARENTPAPIER



^ Ihre »Anna Selbdritt« im Stil des Röhrenkubismus begeisterte Kunstkritiker

STUDIE ZU ANNA SELBDRITT, 1920/21, 59 X 28 CM, KOHLE UND ÖL AUF PERGAMENT



> Heute gilt die kühne Skulptur von Maria, Anna, Jesuskind und Engel als verschollen

FRIEDL DICKE, ANNA SELBDRITT, UM 1921

## Nur wenige erhaltene Möbel zeugen von ihrem Œuvre als Architektin



**E**s ist schlicht unfassbar. Dass dieses Künstlerinnenschicksal noch nicht verfilmt wurde, ja dass ihr noch kein Hollywood-film gewidmet wurde, lässt einen ungläubig werden an allen bekannten Mechanismen populärer Erzählfindungen. Sind in Friedl Dickers Biografie doch schließlich alle Triggerwörter zu finden, die dazu führen müssten: Ihr tragisches Leben voll unerfüllter Sehnsucht nach Liebe, das in Auschwitz endete, ihre sozial engagierte BAUHAUS-Kunst, ihre politische Mission als Kommunistin und nicht zuletzt ihr bis heute bestehender Einfluss auf die Kinderkunsttherapie. Diese Geschichte lässt keinen, der sie gehört hat, unberührt zurück. Aber konnte man sie überhaupt hören? Lange Zeit nicht, nach dem Krieg war sie schlicht unbekannt, untergegangen, und die ersten Ausstellungen, in denen Dicker wiederentdeckt wurde, waren verstreut in den Ländern, in die es sie verschlug – und noch dazu an wenig zentralen Orten wie dem versteckten Heiligenkreuzerhof in Wien, wo die UNIVERSITÄT FÜR ANGEWANDTE KUNST 1989 einiges von ihr zeigte. Die erste Einzelausstellung in ihrer Geburtsstadt Wien fand erst 1999 statt, über 50 Jahre nach ihrer Ermordung: In einem Kraftakt setzte ausgerechnet eine russisch-israelische Schriftstellerin und Kunsttherapeutin, Elena Makarova, die zufällig, dafür voll Begeisterung auf dieses Werk stieß, im Palais Harrach diese Friedl Dicker plötzlich vor alle hohen Wiener Nasen. Und ja, man kam, sah, schrieb – und vergaß wieder, da

half auch die Welttournee dieser Wanderausstellung nicht. Zu wenig war in den Museumssammlungen. Zu wenig am Kunstmarkt. Die Zeit war nicht reif, die vergessenen Frauen zu feiern. Noch dazu eine Kommunistin. Noch dazu eine BAUHAUS-Künstlerin – was in Wien sowieso niemand verstand. Und dann kümmerte sie sich zu all dem auch noch um Kinder. Nichts für alte weiße Direktoren, Kuratoren und Kunstliebhaber.

2022? Ist alles anders. Es kann gar nicht genug vergessene Künstlerinnen geben, die man entdecken kann, sogar nicht vergessene, sondern zu wenig rezipierte wie Dicker werden als »Entdeckung« gepriesen. Wie auch immer: Ihre Zeit ist gekommen. Niemand mehr kann behaupten, er kenne ihren Namen, ihre Geschichte nicht, zumindest in Österreich: Veritable Dicker-Festspiele setzten hier voriges Jahr ein. Das LENTOS in Linz zeigte eine große, umfassende Retrospektive, in der Dicker in allen Aspekten gewürdigt wurde – als Designerin, Architektin, Malerin, Aktivistin, Therapie-Pionierin. Das WIEN MUSEUM folgte mit einer peniblen Aufarbeitung der Projekte des ersten BAUHAUS-Architekturbüros Wien, das Dicker mit ihrem Kollegen und Liebhaber Franz Singer betrieb – keine einzige Wohnung, kein einziger Bau, keine einzige Ausstattung ist mehr erhalten, nur einzelne Möbel. Dazwischen stellte erneut die Kunstsammlung der ANGEWANDTEN im Heiligenkreuzerhof ihre reichen Bestände aus – die jetzt an die ETH ZÜRICH weiterwanderten. Wo man die erste Dicker-Ausstellung in der Schweiz mit fast kindlicher Freude ein weiteres Mal als spätes Recht einer »zweifellos« durch das »Netz des Kanons« gefallenen Künstlerin feiert. Zu Recht? Immer noch? Ja und nein. Das hier beschworene »Netz des Kanons« taugt in diesem Falle einfach nicht, seine Maschen sind dafür ausgerichtet, künstlerische Genies im Sinne einer Avantgarde, eines Strebens nach einzigartig Neuem zu fangen. Keine vielseitigen Persönlichkeiten, die in ihrer Gesamtheit genialisch waren. Wie Friedl Dicker.

Wo beginnen? Mit dem Teil, bei dem allen die Brust eng wird, der kaum zu ertragen ist, bei Friedl Dickers Zeichenunterricht für Kinder im Ghetto Theresienstadt? Nein. Beginnen wir in Dickers eigener Kindheit, geboren 1898 in eine mittelständische jüdische Familie in Wien. Als sie vier Jahre alt ist, stirbt ihre Mutter, der Vater, angeblich Schreibwa-

renhändler, heiratet schnell erneut. Friedl, lebhaft und vor Energie strotzend, wirft sich ins Wiener Leben um 1900, erst viel später wird sie das Gefühl der frühen Verlassenheit aufarbeiten, in Prag, bei der Psychoanalyse. Erst einmal aber: Kunst. 1912 geht Friedl dorthin, wo frau einzig hinkann, wenn sie in die Szene eintauchen will, auf »die Graphische«, lernt dort Fotografie und Reproduktion. Dann folgt die Kunstgewerbeschule, die heutige UNIVERSITÄT FÜR ANGEWANDTE KUNST – Textilklass. Alles, was an alternativer, was an Reformpädagogik erhascht werden kann damals, erhascht Friedl: Sie besuchte den legendären Kurs für »Ornamentale Formenlehre« bei Franz Čížek, der besonders die Kunst von Kindern schätzte, besuchte die private Kunstschule vom gerade in der Stadt eingetroffenen Maler-Guru Johannes Itten und einen Kompositionskurs bei Arnold Schönberg. Um das alles zu finanzieren, spielte sie Marionettentheater auf der Straße. Dann kam die Liebe. Bei Itten traf sie den nur zwei Jahre älteren Franz Singer, aus dem jüdischen Großbürgertum stammend. Sie wurden ein Paar, privat, künstlerisch – und folgten 1919 ihrem Meister Itten ans BAUHAUS in Weimar, wie alle seine Schüler. Die »vereinigten Individualisten« nannten sie sich, der Einzug an der Avantgarde-Schule sorgte für Wirbel. Der sich auch nicht recht beruhigen wollte: 1923 verließen Itten und »die geistvoll-jüdische Gruppe Singer-Adler«, wie Gropius ihnen nachrief, das BAUHAUS. Dicker und Singer waren immer noch verbunden, wenn auch nicht ungetrübt – Singer hatte die von ihm schwangere Sängerin Emmy Heim geheiratet, eine nicht ganz durchsichtige private Ménage-à-trois begann. Beruflich blieb man ein Paar, gemeinsam hatte man in der BAUHAUS-Zeit fürs Theater zu arbeiten begonnen, für Bertold Viertel expressionistische Inszenierungen. Aber Dicker war auch alleine stark – we-

<^  
Friedl Dicker (Mitte)  
mit Freunden:  
Pianistin Schlichter  
und Komponist Wolpe  
DOLLY SCHLICHTER,  
FRIEDL DICKER  
UND STEFAN WOLPE  
IN WEIMAR, UM 1920

# Eine universale Künstlerin, genial in ihrer Gesamtheit

▼

Selbstbildnis als  
universale Künstlerin

FRIEDL DICKER,  
SELBSTBILDNIS, 1931,  
70 X 50 CM, FOTO-  
COLLAGE MIT DECKFARBE



gen ihrer im Stil des Röhrenkubismus entworfenen, heute verlorenen Stahlskulptur *Anna Selbdritt* wurde sie als eine der »vielseitigsten und originalsten Frauenbegabungen der Gegenwart« gelobt. Weiter ging es aber erst einmal gemeinsam: mit den »Werkstätten Bildender Kunst«, die Dicker und Singer nach ihrem BAUHAUS-Auszug in Berlin gründeten. Sie entwarfen und fertigten Schmuck, Textilien, Buchgestaltungen und Kinderspielzeug, immer wieder Kinderspielzeug. Aber es lief nicht gut genug, die Konkurrenz war groß.

Sie wichen dorthin aus, wo sie vernetzt waren: nach Wien. Das Atelier Franz Singer eröffnete das erste BAUHAUS-Architekturbüro der Stadt. Die junge (jüdische) Jeunesse dorée ging hier ein und aus, ließ sich Tennisclub-Pavillons errichten, unpraktisch bespannte, verspielt klappbare Möbel, Gästehäuser mit Tigerkäfigen sogar. Außer einigen Möbeln hat nichts davon die Zeiten überlebt, sie sind mehr urbane Legenden: »Wer als junger Mensch in den fünfziger Jahren noch die Ruine des Gästehauses Hériot in der Rustenschacher Allee gesehen hat, glaubte, nicht einer Vergangenheit, sondern der Zukunft begegnet zu sein«, schrieb der verstorbene österreichische Architekturpapst Friedrich Achleitner. Dieser Zukunft stellten sich die beiden auch gesellschaftlich. Ihr internationaler Durchbruch mit Publikationen in vielen internationalen Fachzeitschriften erfolgte mit der Einrichtung des ersten »modernen« Kindergartens überhaupt: Sie statteten im Auftrag der Stadt Wien den Montessori-Kindergarten im Wiener Goethehof aus. All das schien weitgehend unter der öffentlichen Wahrnehmungsschwelle – bis zur Ausstellung im WIEN MUSEUM gerade eben, in deren Rahmen die deutsche Kunsthistorikerin Katharina Hövelmann auch das erste Werkverzeichnis über die Arbeiten des Architektur-Ateliers publizieren konnte. Wobei das Unternehmen selbst auf Franz Singers Namen lief – dem misogynen Zug der Zeit folgend. Intern war Dicker jedoch voll da, klein, temperamentvoll, energiegeladener. Man arbeitete gleichberechtigt, signierte gemeinsam. Von Singer kamen die verwandelbaren Formen, von Dicker die eigenwillige Farbigekeit der oft als Axonometrien dargestellten Entwürfe. Von Architektur wohlgermerkt hatten er (Tischlereiausbildung) und sie (Textilkunst) aber wenig Ahnung. Für die Pläne sorgten Mitarbeiterinnen,

die von der Technischen Universität kamen, darunter einige der ersten Frauen, die dort abgeschlossen hatten.

Eine davon war die »Tante Poldi« von Georg Schrom. Seit 40 Jahren ist der Wiener Architekt durch sie mit Friedl Dickers Schicksal verknüpft, ja er lebt und arbeitet umgeben von ihren Schriften und Zeichnungen in seinem Dach-Atelier im achten Wiener Bezirk. Viele Kisten an Archivmaterial des Ateliers Singer hat er von der Halbschwester seines Vaters geerbt, Leopoldine Schrom – Briefe, Pläne, Entwürfe, Prototypen von Möbeln. Die Tante hat all das über den Krieg gerettet und bewahrt, als Dicker schon lange weg und Singer in London im Exil war und dort starb. Georg Schrom zieht Schachtel um Schachtel hervor, öffnet Lade um Lade voll Zeichnungen. Er ist eine der treibenden Kräfte in der Dicker-Singer-Forschung, von Anfang an in die wichtigsten Ausstellungen involviert. Neben dem BAUHAUS-ARCHIV in Berlin, das die größten Bestände hat, und der Sammlung der ANGEWANDTEN, die auf Makarovas Anregung vieles erwarb, gilt Schrom als der dritte große Hüter ihres Erbes. Doch selbst er kann die letzten Fragen nicht lösen – warum ist sie nicht rechtzeitig geflohen vor den Nazis? Obwohl so viele sich dafür eingesetzt hatten, ihr anboten, nach Palästina zu kommen. Oder nach London, wo Singer seit 1934 lebte und wohin er sie zu rufen versuchte? Warum hatte sich das seltsame Paar 1931 entfremdet?

Jedenfalls ging Dicker bald ihren eigenen Weg: Sie hielt Kurse für Kindergärtnerinnen ab. Und sie radikalisierte sich politisch, wurde Mitglied der Kommunistischen Partei und begann, im Stil von John Heartfield Propagandaplakate zu gestalten: dichte Collagen aus Zeitungsfotos, die nur als Fotonegative erhalten sind, mit eindringlichen Texten: »So sieht sie aus, mein Kind, diese Welt, da wirst du hineingeboren, da gibt es welche, zum Scheren bestellt, und welche, die werden geschoren. So sieht es aus, mein Kind, in der Welt in unsern und in andern Ländern, und wenn dir, mein Kind, diese Welt nicht gefällt, dann musst du sie eben ändern.« Friedl Dicker war tief eingetaucht in die Dramatik dieser Jahre, erkannte sie als Scheideweg. Die Worte über die Menschen, die »zum Scheren« bestellt sind, entdeckte Makarova auf einer Postkarte Dickers wieder, die sie 1942 an eine Freundin schrieb – auf dem Weg nach Theresienstadt.

## Ihre tragische letzte Mission: Kunstunterricht im Ghetto

▼  
Akribisch hielt sie Bildtitel und Namen ihrer Schützlinge fest

OBEN: MARIANA LANGOVÁ,  
O. T., 1943/44, 22 X 31 CM,  
UNTEN: RUTH GUTMANNOVÁ,  
O. T., 1943/44, 18 X 26 CM



Noch aber ist sie in Wien, im bolschewistischen Untergrund aktiv. Die Polizei untersucht die Wohnung, das Atelier und findet Hunderte gefälschte Dokumente. Wegen Passfälschung wird Dicker 1931 verhaftet, kommt erst nach mehreren Wochen frei. Auch Singer hatte für sie ausgesagt, behauptet – wie sollte Dicker Pässe fälschen, wenn sie doch »keinen geraden Strich« zeichnen könnte? Erst als sie 1933 endgültig nach Prag zieht, ein erster Zufluchtsort für viele Wiener Künstler damals, beginnt Dicker, ihre Eindrücke aus dieser Zeit künstlerisch zu verarbeiten. Sie beginnt wieder zu malen. Ihre Serie *Das Verhör*, das eine Person mit geschundem Gesicht zeigt, kann man als ihr malerisches Meisterwerk bezeichnen. Es ist herausragend, wie manche Einzelwerke Dickers. Vieles andere wirkt aus heutiger Sicht fast gefällig, modisch in seiner Zeit: Blumenstillleben, Landschaften. Doch selbst diese »Harmlosigkeit« bekommt im Rückblick Brisanz: Sind es doch gerade solche alltäglichen, »schönen« Dinge, die Dicker später ihre Mädchen in Theresienstadt zeichnen ließ. Um den Umständen entkommen zu können, wenigstens für kurze Zeit.

**F**ür Dicker schien in Prag alles erstaunlich gut zu laufen. Sie fand nicht nur schnell Anschluss an die Exilantenszene und den kommunistischen Untergrund. Sie fand auch Familie, die sie nie hatte: Die Schwester ihrer verstorbenen Mutter – deren Sohn, also ihren Cousin Pavel Brandeis, den sie 1936 schließlich heiratete. Er wurde ihre große Liebe, der sie freiwillig bis in den Tod folgen sollte. Die Zeiten aber ließen ihr keine Ruhe, sie trieben das Paar weiter. Hitler rückte vor, Dicker und Brandeis wichen aus, zogen in die tschechische Provinz, wo sie Anstellungen in einer Wiener Fabrikanten gehörenden Textilfabrik bekamen. Dann waren auch diese fort. Das Paar blieb, gestrandet. Liest man ihre Briefe und die Erinnerungen von Freunden damals,

merkt man, wie das Netz sich selbst dort auf dem Land immer dichter zuzog um die beiden. Sie mussten Judenstern tragen, zogen von einer kleinen Wohnung in die nächstkleinere. Ohne Unterlass aber bereitete Dicker sich vor auf ihre »Mission«, die sie erfüllen wollte. Ihre Arbeit mit Kindern im Ghetto. Sie packte Stifte ein, Papier, Stoffe, die sie fürs Theaterspielen verwenden wollte. Kurz vor Weihnachten 1942 war es so weit, die beiden mussten in den Zug nach Theresienstadt steigen. Dickers »Mission« begann. Sie schaffte es, im Kinderheim L-410 eingesetzt zu werden. Sie lehrte dort Mädchen zwischen zehn und 16 Jahren das Zeichnen und Malen, worüber sie ein eigenes Konzept verfasste, das sie in ihrem Vortrag »Kinderzeichnungen« im Lager sogar noch vorstellte. Dicker spielte mit den Mädchen Theater, nähte mit ihnen Kostüme. »Friedl flog ins Zimmer und verteilte das Lehrmaterial; natürlich sprach sie auch mit uns, denn sie war die ganze Zeit mit uns, während wir arbeiteten. Die Stunden waren sehr kurz. Wir arbeiteten intensiv und, so erinnere ich mich, in aller Stille. Die Stunde endete genauso plötzlich, wie sie begonnen hatte. Ich hatte immer panische Angst vor dem Ende. Ich war bereit, bis in die Nacht weiterzuarbeiten.« Eines der überlebenden Mädchen erinnerte sich im Gespräch mit Makarova an Dicker. Helga Pollak-Kinsky war bis zuletzt voll dieser Erinnerungen, bis auch sie als eine der letzten Holocaust-Überlebenden 2020 starb. Niemand von den Mädchen wusste von Dickers eigener künstlerischer Arbeit. Sie signierte die Bilder auch nicht. Dafür aber beschriftete sie alle Kinderzeichnungen, Tausende, mit Namen und Datum und ihrer Bewertung: einer Notenskala von eins bis sechs, nach den Kategorien »Energie – Intensivität – Proportion – Form – Gestalt – Komposition – Farbe«. Nach dem Krieg, so scheint es, hat Dicker diese Zeichnungen analysieren wollen. Doch die Liebe wollte es anders. Am 28. September 1944 wird Pavel Brandeis nach Auschwitz deportiert. Obwohl viele sie zu überzeugen versuchten, nicht zu fahren, meldete Friedl Dicker sich freiwillig für den Folgetransport. Sie dachte, sie werde Pavel wiedersehen. Als sie in Auschwitz ankam, wird sie



mit vielen anderen sofort vergast. Pavel Brandeis überlebte.

Was blieb? Was bleibt? Die Kinderzeichnungen, die Dicker in Koffer verpackt hatte, bevor sie weitermusste. Die der Leiter des Mädchenheims in Theresienstadt 1945 der jüdischen Gemeinde in Prag übergab. Diese unfassbare Geschichte, die vielleicht doch verfilmt wird – laut Georg Schrom hat sich sogar Angelina Jolie für diesen Stoff interessiert. Und der Einfluss Dickers auf die Entwicklung der Kunsttherapie für Kinder, die in ihren Schülerinnen weiterlebte. Etwa in Edith Kramer, die Dicker in Wien und Prag unterrichtet hatte und die ihre Ansätze nach New York brachte. Sie gilt heute als »Mutter der Kunsttherapie«. Oft kam Kramer nach Wien zurück, sie selbst war nicht nur Therapeutin, sondern auch Malerin, immer wieder, unermüdlich erzählte sie bei diesen Aufenthalten auch von Dicker. 2014 ist auch Kramer gestorben. Makarova hielt ihre Gedanken zu Dickers Vermächtnis fest: »Es gibt die Zeichnungen der Kinder von Theresienstadt, es gibt ihr eigenes Werk, und es gibt den Einfluss, den sie auf viele Menschen ausgeübt hat. Wir alle können nach unserem Tod nur das erwarten: dass, was man gemacht hat, was man gewesen ist, in den Mitmenschen lebendig bleibt. Mehr kann man nicht verlangen. Es gibt viele Formen des Überlebens.« //

#### AUSSTELLUNG

»Eine Künstlerin der Moderne. Friedl Dicker-Brandeis« in der Graphischen Sammlung der ETH Zürich läuft noch bis zum 18. Juni 2023. Der Katalog zur Ausstellung ist im Verlag De Gruyter erschienen zum Preis von 49,95 Euro bzw. 49,95 sfr.

^> Friedl Dicker-Brandeis im Jahr 1942. Zwei Jahre später wird sie in Auschwitz ermordet