

Professor Friedrich Adler

Geboren 1878 in Laupheim, ermordet 1942 in Auschwitz

Von Ernst Schäll, Laupheim

Am 10. Februar dieses Jahres wurde im Münchner Stadtmuseum die Ausstellung „Friedrich Adler – zwischen Jugendstil und Art Déco“ eröffnet.¹ Zwischenzeitlich wurde sie im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg, im Grassimuseum Leipzig und im Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg gezeigt. In allen Ausstellungsstationen, Museen mit internationalem Ruf, fand die Ausstellung große Beachtung. Ab 16. Februar 1995 wird sie vier Wochen in Laupheim, der Geburtsstadt Adlers, in der Städtischen Galerie Schranne zu sehen sein.

Künstlerischer Werdegang und persönliche Lebensumstände

Friedrich Adler war der Sohn des Konditormeisters Isidor Adler, der einen Lebensmittelgroßhandel und ein Ladengeschäft in der Kapellenstraße 44, heute Café Hermes, führte. Die Adlers waren eine angesehene Familie in der Stadt und in der jüdischen Glaubensgemeinschaft, der sie angehörten. Zwei Jahrzehnte nach dem Zuzug der ersten jüdischen Familien im Jahr 1732 waren die Adlers nach Laupheim gekommen und lebten in fünf Generationen hier. Zur Zeit von Friedrich Adlers Geburt am 29. April 1878 war in Laupheim die größte jüdische Gemeinde im Königreich Württemberg mit allen sozialen und kulturellen Einrichtungen, selbst einer Bibliothek für die „lesehütigen“ Ge-

meindemitglieder sowie einer neuerbauten Volksschule. Dort wurde Adler eingeschult, um später weiterführende Schulen zu besuchen. Er studierte in München an der königlichen Kunstgewerbeschule und lebte dort anschließend als freischaffender Künstler, vorwiegend als Entwerfer für das Kunsthandwerk und die Industrie, für Architekturplastik und Innenarchitektur. Nach einem erneuten Studium in den „Lehr- und Versuchsateliers für angewandte und freie Kunst“, kurz Debschitzschule genannt, in den Jahren 1902/03 und einer anschließenden Lehrtätigkeit an dieser Lehranstalt wurde er im Jahr 1907 an die Kunstgewerbeschule Hamburg, heute Hochschule für Bildende Künste, berufen. Dort wirkte er als anerkannter und hochgeschätzter Kunstpädagoge bis zu seiner Entlassung bzw. Zwangspensionierung, die gleich nach der sogenannten Machtergreifung Hitlers im Jahr 1933 erfolgte.

Schon früh zeigten sich bei Friedrich Adler musische Neigungen, an die er sich in späten Jahren erinnert, wenn er 1937 in den „Monatsheften des jüdischen Kulturbundes Hamburg“ in seinem Aufsatz „Wege und Umwege“ von seiner frühen Jugend schreibt und beginnt: „In Laupheim (wo das liegt, weiß ja jeder) wußte man von Kunst in meiner Jugend wenig und von Romantik schon gar nichts.“ Er schrieb vom ersten Malkasten und dem jungen Malermeister, der sich in der Nachbarschaft niederließ und seine Bilder ins Schaufenster stellte. Da er auch überliefert, daß sein Vater seine Backformen und Springerlesmodel selbst schnitzte, ist unschwer zu

Geburtsaus von Friedrich Adler in Laupheim, Kapellenstraße 44, heute Café Hermes mit Friedrich-Adler-Zimmer. Aufn.: Rainer Bartels



erraten, woher er seine Neigungen ererbt hat. Friedrichs Liebe zur Musik und zum Theater teilte er mit seinen Geschwistern. Ein Verwandter war der bekannte Musiker und Gesangspädagoge Karl Adler (Buttenhausen 1889–1973, Leonia, New Jersey, USA).

Schon während seiner Studienzeit in München berichteten ab 1898 Fachzeitschriften über die Arbeiten des erst Zwanzigjährigen, und man setzte große Hoffnungen auf seinen weiteren künstlerischen Werdegang. In der Folge beteiligte er sich an Wettbewerben, bei denen er zahlreiche gutdotierte Preise erhielt. Auf internationalen Ausstellungen fanden seine Arbeiten besondere Beachtung. Vor Antritt seines Lehramts in Hamburg im Jahre 1907 heiratete er Bertha Haymann, die Tochter des Lehrers an der jüdischen Volksschule in Laupheim, Max Haymann.

Dem ausgezeichneten Ruf als Künstler und Kunstpädagoge ist seine Berufung als Lehrer der „Kunstgewerblichen Meisterkurse“, einer Sommerakademie am Bayrischen Gewerbemuseum Nürnberg, im Jahr 1911 zu verdanken. Nach Peter Behrens, Richard Riemerschmid und Paul Haustein leitete er die drei letzten Kurse vor dem Weltkrieg. In den erfolgreichen Jahren davor begründete er seinen Ruf als angesehener Entwerfer von Schmuck und Metall-Ziergeräten, von Bildhauer-

und Elfenbeinarbeiten, von Textilien und anderem mehr.

Große Anstrengungen wurden gemacht, um Qualität, materialgerechte Formgebung, Zweckmäßigkeit und Formschönheit deutscher Kunsthandwerks- und Industrieerzeugnisse zu fördern. Ein reiches Angebot an Fachliteratur wie verstärkte Angebote fachlicher und stilbildender Kurse, so die bereits erwähnten Meisterkurse für Kunsthandwerker in Nürnberg, förderten die erfolgreichen Bestrebungen. Besonders wirkungsvoll, die Menschen für die neuen Ideen zu gewinnen, waren Ausstellungen.

Zwei Ausstellungen im Jahr 1914 gelten hier als beispielhaft, obwohl über beiden der ungünstige Stern des hereinbrechenden Ersten Weltkriegs stand. Die Stadt Lyon, die kulturell stets hinter dem alles vereinnahmenden Paris zurückstehen mußte, plante eine große Städte- und Industrie-Ausstellung, die allerdings wegen Streik und einer Unwetterkatastrophe erst nach wochenlanger Verspätung Ende Juni 1914 eröffnet werden konnte. Das Bayrische Gewerbemuseum Nürnberg entlieh viele seiner schönsten Objekte, Kunsthandwerker der Stadt gaben weitere dazu. Als wertvollstes Stück stellte das Museum eine Bowle aus Silber und Elfenbein zur Verfügung, die Adler 1911 für das Museum entworfen hatte. Als der Krieg ausbrach, wurden alle deutschen Ausstellungsgüter beschlagnahmt und nach dem Krieg dann versteigert. Der Verbleib der Bowle blieb unbekannt, bis sie 1976 unversehrt im Kunsthandel angeboten und vom Gewerbemuseum ein zweites Mal erworben wurde. Am 16. Mai öffneten sich die Schranken der „Deutschen Werkbundaussstellung Cöln 1914“, eine gigantische Schau in unermeßlicher Vielfalt. Architektur, Kunsthandwerk und bildende Kunst waren ebenso vertreten wie Theater und Mode.

Die schon genannte Universalität, verbunden mit einer stetigen Experimentierfreude, führte Adler auch zur sakralen und Friedhof-Kunst, die er mit großer Hingabe schuf. Es gab nur wenige jüdische Künstler, die sich zur damaligen Zeit damit befaßten. Deshalb soll nachfolgend dieses Thema ausführlicher behandelt werden.

Bereits 1902/03 entwarf Adler für die Synagoge seiner Heimatstadt Laupheim zwei Buntglasfenster und den Thoravorhang, der nur in einer schlechten Aufnahme überliefert ist. Durch eine zeitgenössische Schwarzweißaufnahme sind die Jugendstilfenster überliefert, und erhaltene Glasfragmente lassen ihre einstige Schönheit erahnen. Diese Scherben wurden von Unbekannten aus dem Brandschutt geborgen, nachdem die nationalsozialistischen Brandstifter in der Pogromnacht im November 1938 wie so viele andere in Deutschland auch die Laupheimer Synagoge zerstört hatten.

Grabmale nach Entwürfen Adlers sind in Hamburg, Göppingen und vor allem in Laupheim zu finden. Auf dem jüdischen Friedhof haben sich etwa zwanzig Grabmale erhalten; auf dem christlichen Friedhof schuf er das Grabmal für die erste Frau des Laupheimer Kunstschreiners Philipp Rechtsteiner. Der früheste Stein aus dem Jahr 1903

Prunkbowle, Silber getrieben, Elfenbein geschnitzt, Email, 1911. Hergestellt in Nürnberg. Gewerbemuseum der LGA im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg.

Aufn.: Gewerbemuseum Nürnberg



ist in seiner floralen Ornamentik der Münchner Debschitzschule nahestehend. Seinen letzten Grabmalentwurf von 1935 gestaltete er für seinen Bruder Jakob, der den Freitod wählte, weil er die Diskriminierung durch die Nazis nicht mehr ertragen konnte. Die Grabmalarchitektur lehnt sich in ihrer Ornamentik der Stilentwicklung Adlers in mehr als dreißig Jahren an und reicht vom Jugendstil über Expressionismus bis in die ornamentfreie Moderne.

Die Kölner Werkbundausstellung von 1914

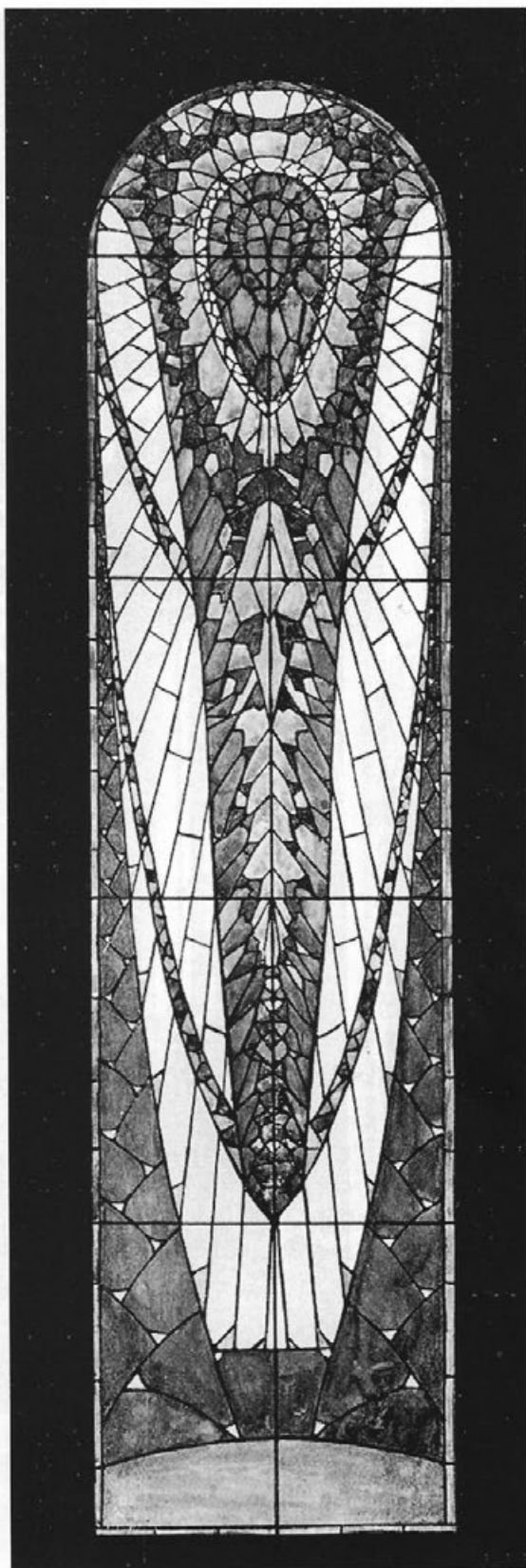
Doch zurück zur Kölner Werkbundausstellung von 1914! In der Haupthalle waren beispielhaft ein katholisches, ein evangelisches und ein jüdisches Gotteshaus gestaltet. Die Synagoge wurde bis ins Detail von Friedrich Adler geplant und entworfen. Ausgeführt wurden die Arbeiten von Studenten seiner Hamburger Studienklasse und namhaften Kunstgewerbebetrieben, u. a. auch vom Laupheimer Kunstschreiner Philipp Rechtsteiner, der den Almemor (Estrade mit Kanzel für die Thoralesung) sowie den halbrunden Lettner davor ausführte.

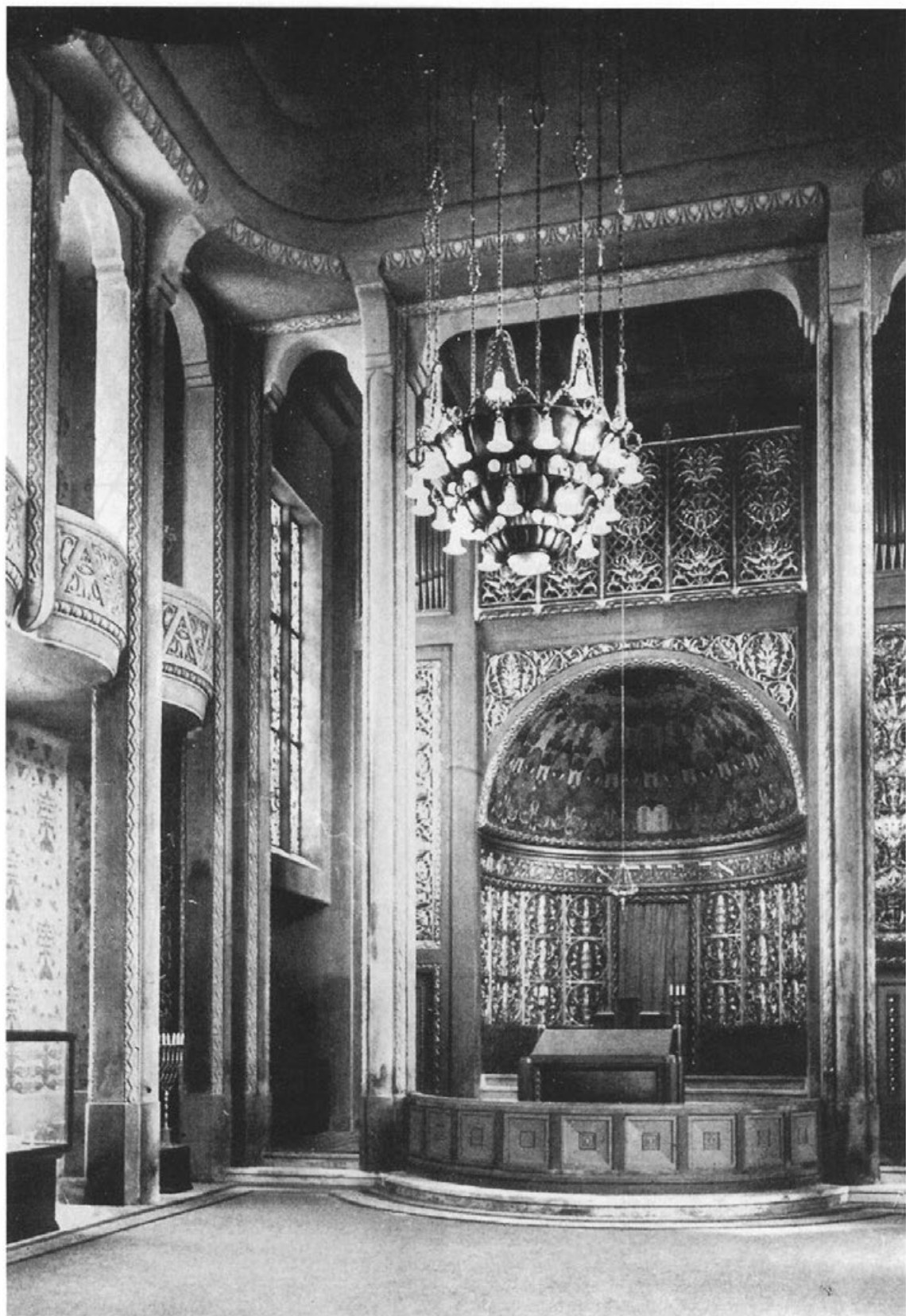
Auch im kirchlichen Bereich war man bestrebt, neue Wege zu gehen und der zeitgenössischen Kunst den Zugang zur Sakralkunst zu öffnen. Die Synagogen in den vorwiegend ländlichen Wohngebieten des 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts waren einfache Bauten, die oft durch zwei übereinander liegende Fensterreihen, deren obere zur Beleuchtung der Frauenempore diente, erkennbar waren. Dies änderte sich vor allem in den Städten. Meist von christlichen Architekten wurden Synagogen in eklektischen Stilen gebaut, die christlichen Kirchen und Kathedralen sehr ähnlich waren. Einen Synagogen-Stil im eigentlichen Sinne gab es nicht, auch wenn an vielen dieser Bauten orientalische Merkmale unverkennbar waren. Auch die Laupheimer Synagoge, seit 1877 mit zwei flankierenden Türmen, war in ihrem Neo-Renaissance-Stil leicht mit einer christlichen Kirche zu verwechseln.

Die Werkbund-Synagoge als Einbau in der Haupthalle der Ausstellung besaß keine Außenarchitektur. Das Synagogen-Innere scheint aber sowohl bei den Messebesuchern als auch bei Kunstverständigen tiefen Eindruck hinterlassen zu haben, denn noch Jahre danach wurde darüber berichtet, so auch 1917 in der Zeitschrift „Innendekoration“. „...Den drei Konfessionen wurden gewissermaßen als Beispiele einer künstlerischen Neuorientierung nebeneinander drei Gotteshäuser errichtet, vielmehr Innenräume dargeboten. Während die Versuche für die beiden christlichen Bekenntnisse – wahrscheinlich in Folge der zufälligen Auswahl der Künstler – nicht gerade vorbildlich ausgefallen sind (und durch bessere Leistungen in der Praxis längst übertroffen waren), ergab sich der

Synagogenfenster in der Laupheimer Synagoge. Hergestellt in München. Zerstört in der Pogromnacht am 9. November 1938.

Aufn.: Archiv Ernst Schöll





Synagogenraum, den Friedrich Adler, Hamburg, ausstattete, als eine höchst eigenartige und nachahmenswerte Leistung. Adler benutzte den Umstand, durch keine Tradition beengt zu sein, zu einer künstlerisch erstaunlich frischen Gestaltung. Die Ansprüche, die der Gottesdienst an den Raumbildner stellt, sind wie gesagt, verhältnismäßig wenig differenziert. Es wird, was für solchen Ausstellungsraum ja nicht in Betracht kommt, eine Orientierung nach Osten, eine symbolische Hinwendung des Betenden nach der Gottesstadt Jerusalem gefordert. Es besteht weiter eine vollständige Trennung der Geschlechter. Die Frauen, denen innerhalb des Gottesdienstes nur eine Art Zuhörerrolle zugebilligt ist, sind untergebracht auf einer die Rückseite und die beiden Längsseiten umziehenden Empore. Da der Zugang zu dieser Empore außerhalb des eigentlichen Betsaales liegt, ergibt sich von selbst die Anlage eines Vorraumes, von dem aus Treppen nach oben führen. Der wichtigste Teil des Gottesdienstes ist die Vorlesung aus der Heiligen Schrift. Die Thora-Rolle ist das verehrungswürdige Stück des Kultes. Sie befindet sich in einem Schrank oder einer Nische, aus dem sie mit einem besonderen Zeremoniell zu der Vorlesung „ausgehoben“ wird. Untergebracht wird sie an der Ostwand vor den Augen der Beter. Adler hat eine Apsis konstruiert, in deren Mitte zwischen reichem Dekor die Thora in einer Nische untergebracht ist. Zu ihrer Entrollung bedarfes eines Vorlesepultes. Zwischen diesem Pult und der Nische etwas erhöht ist noch eine Kanzel für den Prediger vorgesehen. Ein Sängerchor und für den Bedarfsfall eine Orgel wurden in Höhe der Empore über der Apsis angeordnet. Reiches, aber stark durchbrochenes Ornamentwerk verdeckt den Chor, ohne ihn auszuschließen.

Adler ist an diese Aufgabe mit tiefer Liebe herangegangen, und hat es verstanden, sie mit großem Geschick zu bewältigen. Seine Raumlösung ist klar, einleuchtend und erfüllt von dem Pathos, das solch ein Gotteshaus verlangt. Sind die Mittel, durch die er wirkt, auch vor allem dekorativer Art, so kommen sie dafür aus um so frischerem, beherzterem Geist. Das Pfeilersystem entbehrt nicht der reizvollen Eigenart. Die Empore, die korbartig zwischen diesen hohen schlanken Betonpfeilern zu hängen scheint, schmiegt sich sehr gut an den abgeflachten Pfeiler an. Trotzdem der Raum übermäßige Höhe nicht haben konnte, wird der Blick emporgezogen. Etwas Leichtes, Freies, Sonniges umfängt einen, wenn man aus dem niedrig gehaltenen Vorhof in diese Bethalle eintritt. Für den Mangel an figurlicher Darstellung entschädigt sich Adler durch eine lebhaftige Farbwirkung und eine üppige Ornamentik, eine persönliche Abwandlung des in Hamburg konsequent entfalteten neuen Ornamentenstiles. Von diesem vergoldeten Ornamentwerk, das durchaus nicht schematisch alle Flächenstücke fast überzieht, gibt die Schwarzweißabbildung nur eine vage Vorstellung, wenn sie nicht Härten hineinfälscht, die in dem Raum selbst nicht zum Bewußtsein kamen. Auch das starkfarbige Mosaik, das sehr ansprechend die Halbkuppel der Apsis erfüllt, läßt sich in den bildlichen Wiedergaben nur andeuten. All dieses Ornamentendetail wirkt teppichartig in-

nerhalb eines vorwiegend grau gehaltenen Raumes. Der eigentliche Akzent der ganzen Anlage, auch im Farbigen, ist die Apsis mit der Thora-Nische. Gelb leuchtet's da, überstrahlt von der Vergoldung der Ornamentik, durchglitzert von dem Bunt der Mosaiksteine, aus der heraus sich der blauseidene Vorhang der Nische mit seiner reichen Stickerei hebt. Sehr geschickt auch im Sinne des Kultus, wie diese heiligste Stelle sich festlich abhebt gegen das Steingrau, in dem der eigentliche Betraum gehalten ist ...

Groß ist auch die Liebe, mit der die Materialien behandelt sind. Von der Stuckornamentik war schon die Rede. Man beachte die Holzschnitzerei an einem Stück wie dem Predigerpult. Denkt man sich die Massen in Beton ausgeführt, so ist auch hier die ornamentale Bereicherung der Pfeiler vor allem durch eine dem Material gemäße, eine durch Einstampfen der Masse in eine schablonierte Verschalung erzielte Technik erreicht. Die Reize der Keramik sind dann für einen Vorhof ebenso tüchtig genutzt.

Aus Begeisterung für die Aufgabe, aus Begeisterung über die ungewöhnliche und für Adler ungewöhnlich große Aufgabe ist dieses Werk entstanden. Man spürt diese frischen Antriebe den ganzen Bau hindurch; ein strebender Wille war hier aufs eifrigste bemüht ...“ So oder ähnlich lauteten die Urteile in der Fachpresse. Besonders enthusiastisch lobten die jüdischen Zeitschriften Adlers Werk.

Bleibt noch hinzuzufügen, daß das natürliche Licht durch ein sechstteiliges Buntglasfenster fiel, das die Symbole der „12 Stämme Israels“ zum Bildinhalt hatte. Über die als leuchtend beschriebenen Farben ist nichts bekannt, da die Fenster verschollen sind. Leider gibt es auch keine Gesamtaufnahme der Fenster - nur eine Schwarzweißaufnahme der oberen drei Teile ist überliefert. In Vitrinen waren Zeremonialgeräte ausgestellt, die in den Jahren 1911 bis 1913 entstanden sind und zwanzig Jahre später wenigstens zum Teil vor der Vernichtung durch die Nationalsozialisten in die USA gerettet werden konnten. Heute sind sie Glanzstücke der Hill-Page Collection im Spertus Museum of Judaism in Chicago. Von dort wurden sie jetzt zur Friedrich-Adler-Ausstellung zur Verfügung gestellt.

Als am 1. August 1914 Deutschland Rußland den Krieg erklärte, wurde die Ausstellung vorzeitig geschlossen. Militär zog in den Gebäuden ein, so daß nur mit Mühe abgebaut werden konnte. Nach dem Krieg wurden die Hallen abgebrochen. Ein 1914 in der Zeitschrift „Ost und West“ angekündigter Bericht zur Ausstellung erschien endlich 1918. Es heißt da: „Adler steht nicht nur in der ersten Reihe der Köpfer, er zählt auch zu den Vorkämpfern für den Geschmack in allen kleinen und großen kunstgewerblichen Dingen des Lebens; und er gehört, wie Paul Westheim sagt, zu den Gestalten, die aus einer heimlichen Sehnsucht einen Faktor der praktischen Volkswirtschaft gemacht haben. Wenn er Räume ausstattete, Metallarbeiten formte, Textilentwürfe zeichnete, suchte er als Künstler immer der Sache eines qualitätvollen Kunsthandwerks zu dienen. Die interessanteste Seite im Schaffen Adlers sind seine religiösen Gegenstände. Hier besonders hat er Neuland betreten.“ Es folgt eine ausführliche Beschreibung der Gegenstände.

Friedrich Adler wurde zum Kriegsdienst eingezogen. Als Offizier-Stellvertreter, an vorderster

◁ Synagoge in der Werkbundaustellung Köln 1914. Aufn.: Archiv Ernst Schäll

Front kämpfend und mehrfach ausgezeichnet, kam er gesundheitlich angeschlagen im März 1918 zurück und nahm die Lehrtätigkeit an der Staatlichen Kunstgewerbeschule Hamburg wieder auf. Ein harter Schicksalsschlag traf ihn im November desselben Jahres, als seine Frau zwei Tage nach der Geburt des fünften Kindes an der Spanischen Grippe verstarb.

Der Erste Weltkrieg mit Millionen Kriegstoten hatte die europäischen Macht- und Gesellschaftsstrukturen verändert. Der Jugendstil war endgültig passé. Ornamentik war in den neuen Kunststilen wenig gefragt. Auch wenn sich Adler den neuen Stilen anpaßte, ist unverkennbar, daß es stiller um ihn wurde. Dies mag auch auf ein bedrückendes Familienleben mit den Kindern ohne Mutter zurückzuführen sein. Dazu waren die Menschen durch die Geldentwertung in Sorge um den täglichen Lebensbedarf, in dem die Kunst eine geringe Rolle spielte. Adler wandte sich verstärkt pädagogischen Aufgaben zu, vielleicht weil er auch hier vieles als verbesserungswürdig ansah.

Buntglasfenster für die Synagoge in Burg

Eine Arbeit Adlers der Jahre 1919/20 zeigt jedoch seine ungebrochene schöpferische Qualität. Sie gehört in den Bereich der Glaskunst und hatte wie sechs Jahre früher das biblische Thema „12 Stämme Israels“ (Abb. siehe rückwärtiger Um-

schlag): Buntglasfenster für die kleine Synagoge in Burg bei Kirchzarten im Schwarzwald, ausgeführt vom Freiburger Glasmaler Eduard Stritt. Über die Entstehungsgeschichte der Fenster und den vermutlichen Auftraggeber ist wenig überliefert. Eine Würdigung, die nach 1925 von Meir Dizengoff, dem ersten Bürgermeister von Tel Aviv, zu den Fenstern geschrieben worden sein soll, wurde bis heute nicht gefunden.

Bekannt ist, daß in Burg, heute zur Gemeinde Kirchzarten gehörend, der Freiburger Fabrikant Conrad Goldmann das zuvor gräfliche Hofgut Markenhof besaß. Dort richtete er 1919 ein Lehrgut für auswanderungswillige junge Juden ein, die der zionistischen Idee folgend auf Studium und gesicherten Beruf verzichteten, um in Eretz Israel zu helfen, eine Heimstätte für die jahrhundertlang verfolgten Juden aufzubauen. Krieg und Nachkriegszeit mit zunehmendem Antisemitismus hatte ihnen den Glauben an eine gute Zukunft in Deutschland genommen. Sie gingen in „Hachschara“ (hebräisches Wort für die Vorbereitung auf das Leben im Kibbuz). Goldmann, der die Ausbildung finanzierte, ließ eine Synagoge einbauen, in der die Fenster installiert wurden. Als Goldmann 1925 verkaufen mußte, nahm die letzte Gruppe der Eleven die Fenster mit in das damalige Palästina und übergab sie Meir Dizengoff für das von ihm geplante Museum. Ingeborg Adler, die Tochter, hat sie dort zusammen mit ihrem Vater 1936 gesehen und brachte auch eine Schwarzweißaufnahme mit. Als

Kultgeräte für das jüdische Haus, Silber, 1911–1913: Kidduschbecher, Sederplatte mit Sederschalen und Eliasbecher. Hergestellt in Heilbronn. Über dem Kidduschbecher, der mit Wein gefüllt ist, wird der Segen zu Ende des Sabbats oder Feiertags gesprochen. An den ersten beiden Abenden des im April eine Woche dauernden Pessachfestes, das an die Befreiung der Juden aus ägyptischer Gefangenschaft erinnert, wird in der Familie Sederabend mit Sederabend gefeiert. In den Schalen auf der Sederplatte sind symbolische Speisen, die an die Knechtschaft und an den Weg in die Freiheit erinnern. Der Eliasbecher, kostbarstes auf dem Sedertisch, ist mit Wein gefüllt für den Propheten Elias, dem Kündiger der Befreiung aus der Gefangenschaft.

Aufn.: Foto Seifert, Laupheim



das Dizengoff-Museum im Tel Aviv-Museum aufging, kamen die Fenster ins Depot und gerieten in Vergessenheit. Um so größer war die Überraschung, als sie zwei Wochen vor der Eröffnung der Adler-Ausstellung in München ankamen und nach Reinigung und Restaurierung in ihrer Farbenpracht erstrahlten.

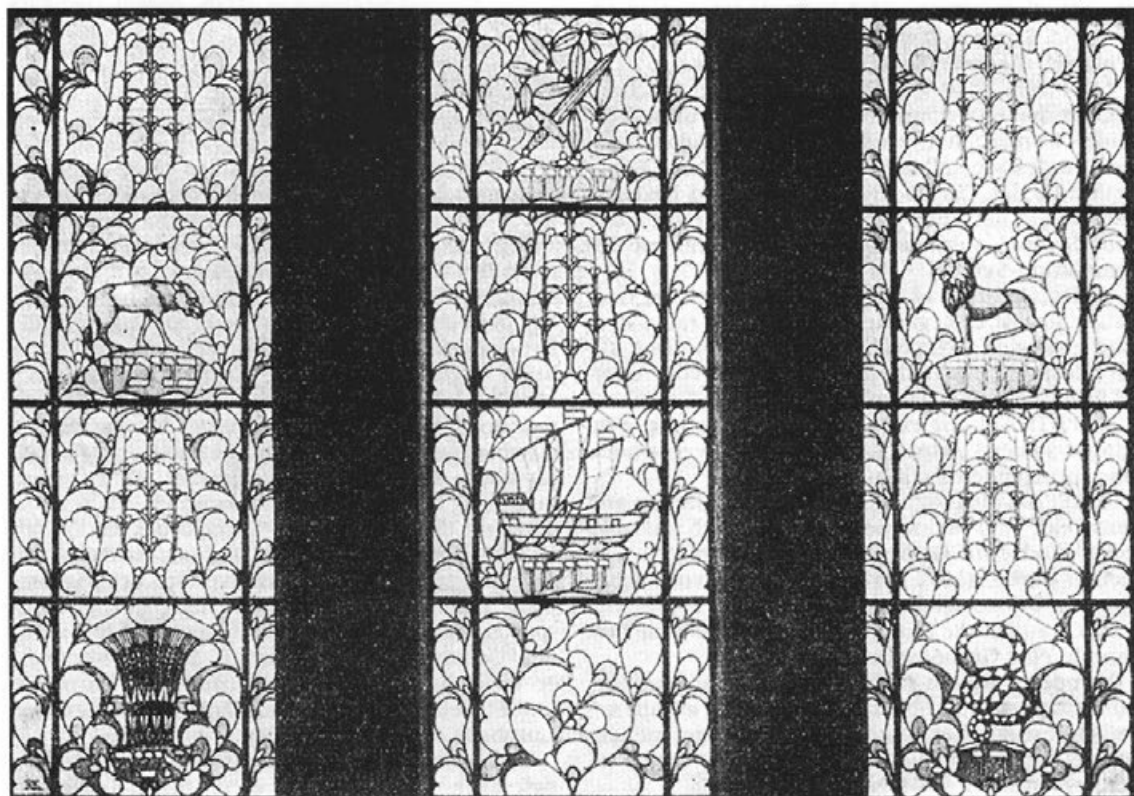
Zwei Mal hat Adler so das Thema der 12 Stämme Israels für Synagogenfenster gewählt, rund 50 Jahre, bevor Marc Chagall seine berühmten „Jerusalemfenster“ in der Synagoge des Hadassah-Krankenhauses in Jerusalem schuf. Adlers und Chagalls Fenster sind in leuchtend intensiven Farben. Während bei Chagall vor allem die Farbtintensität und Farbensymbolik anspricht und die Aussage bestimmt, sind Adlers expressive Fenster mehr von gegenständlicher Symbolik geprägt, die nachstehend erläutert werden soll.²

So alt wie die Thora, die fünf Bücher Moses, so alt sind auch die Symbole jüdischen Glaubens. Nach der Überlieferung vor fast drei Jahrtausenden von Moses, dem Erlöser der Juden aus ägyptischer Knechtschaft niedergeschrieben, schildern die Verse der Bibel Personen, Ereignisse und Zeichen (Sinnbilder). Glaubenslehrer schrieben später Erläuterungen dazu. Die bedeutendsten dieser Bücher sind der Midrasch, das Buch der Belehrung,

und die Aggada, die in erzählender Form Thora und Midrasch kommentiert. Da Menschendarstellungen nach jüdischer Glaubensauffassung in Synagogen verpönt sind, so waren es von alters her Glaubenssymbole, die die Gotteshäuser zierten. Die Menora, der siebenarmige Leuchter, der einst in der Stiftshütte und im Tempel zu Jerusalem stand, wurde schlechthin das Symbol für das Judentum; erst später galt dies auch für den „Magen David“, den Davidstern. Zu den frühen Symbolen, deren Ursprünge in der Thora liegen, gehören die „12 Stämme Israels“ nach den Söhnen Jakobs, dem Sohn des Erzvaters Isaak und Abrahams Enkel. Die 12 Söhne werden genannt in Moses 1.35.23–29 in der Reihenfolge ihrer Geburt. In der darstellenden Kunst finden sich Beispiele, die davon abweichen. Hintergrund dafür dürfte wohl biblische Aussage sein, denn Ruben, der Erstgeborene, hatte seine Privilegien verloren, weil er sich an Vater und Mutter versündigt hatte. Adler stellte Juda an die erste Stelle, denn dieser war der bedeutendste unter den Brüdern und wurde auch der Namensgeber der Religion.³ Als Sinnbilder der 12 Stämme wählte Adler folgende Darstellungen:

JEHUDA (JUDA): „Du, dir huldigen deine Brüder! Hast deine Hand in der Feinde Nacken; Dir beugen sich die Söhne deines Vaters; Du junger Leu

Synagogenfenster, Werkbundausstelung Köln 1914, „12 Stämme Israels“. Links oben: Benjamin (Wolf); unten: Joseph (Garbe). Mitte oben: Simon (Schwert); unten: Sebulom (Schiff). Rechts oben: Juda (Löwe); unten: Dan (Schlange).
Aufn.: Archiv Ernst Schäll, Laupheim



Jehuda" (Mos. 1.49.8). Adler stellt einen stolz schreitenden Löwen im grünen Talgrund vor einem hohen Gebirge dar.

REUBEN(RUBEN): „Du, mein Erstling, Mir Kraft und meiner Stärke Erster“ (Mos. 1.49.3). Die Bibel verzichtet auf ein Symbol. Bei Adler ist es ein Baum, „Baum für den Reichtum des Erstgeborenen“.

SCHIM'ON (SIMON): „Brüder, Des Raubs Gerät ihr Trachten. In ihren Kreis komm' meine Seele nicht“ (Mos. 1.49.5 u. 6). In der Luther-Übersetzung heißt es: „Simon und Levi, Ihre Schwerter sind mörderische Waffen.“ Dargestellt ist ein Schwert in feurigem Strahlenbündel.

SEBULUM (SEBULOM): „Sebulom an der See Gestade siedelt, Er am Gestade bei den Schiffen, Und seine Seite an Zidon gelehnt“ (Mos. 1.49.13). Adler stellt dies mit einem Dreimast-Segelschiff auf unruhiger See dar.

ISSACHAR: „Ein Esel, fressend, Gelagert bei der Anrichte, Er sah die Ruh, so gut, Und wie das Land so lieblich“ (Mos. 1.49.14 u. 15). Bei Adler ist es ein gepackter Esel mit gesenktem Kopf vor einer Gebirgslandschaft.

ASCHER, „Fett ist seine Speise, Er liefert Königs Leckerbissen“ (Mos. 1.49.20). Adler versinnbildlicht dies mittels einer Weinrebe mit reifen Trauben.

BENJAMIN „ist ein Wolf der reißt; Am Morgen zehrt er Raub, Am Abend teilt er Beute“ (Mos. 1.49.27). Adler schuf als Sinnbild einen schreitenden lebenden Wolf.

DAN „dingt Recht sein Volk, Wie einer aus Israels Stämmen, Ja, Dan wird eine Schlange auf dem Weg, Und eine Otter auf dem Pfad“ (Mos. 1.49.16 u. 17). Dargestellt ist eine zusammengerollte Schlange, die ihren Kopf hoch emporhebt.

LEVI (Mos. 1.49.5 u. 6). Levi gilt als der Wächter des Allerheiligsten, mit der Bundeslade, in der die beiden Bundestafeln verwahrt wurden. Adler stellt die Bundeslade mit einer Diamanten- und Edelsteinsäule dar. Da die Brüder Simon und Levi gemeinsam in der Bibel genannt werden, reichen die vom Symbol ausgehenden feurigen Strahlen bis zum Simon-Symbol.

GAD: „Und zu Gad sprach er: Gelobt sei, der Gad Raum macht! Er liegt wie ein Löwe und raubt den Arm und den Scheitel“ (Mos. 5.33.20). Der als kampferprobt geschilderte Stamm wird von Adler als liegender Löwe dargestellt.

NAPHTHALI „ist ein schneller Hirsch und gibt schöne Reden“ (Mos. 1.49.21). Adler verwendet eine springende Hirschkuh vor Gebirge.

JOSEPH: „Mich deuchte, wir banden Garben auf dem Felde und meine Garbe richtete sich auf und stand, und eure Garben umher neigten sich vor meiner Garbe“ (Mos. 1.37.7). Josef, der vom Vater ohnehin Bevorzugte, steigerte durch die Erzählung seines Traumes die Mißgunst seiner Brüder, die ihn dann in eine Grube warfen.

Von den späteren sakralen Arbeiten ist nur eine Jahrzeitlampe aus Ebenholz und Silber erhalten.⁴ Sein künstlerischer Beitrag im Hamburger neuen Tempel für die liberale Gemeinde (1931) wurde in der Pogromnacht 1938 vernichtet.



Porträt Friedrich Adler, ca. 1933.

Aufn.: Kastan, Hamburg

Der weitere Lebensweg: Anerkennung und Verfolgung

1920 heiratete Friedrich Adler seine außergewöhnlich begabte Schülerin Frieda Fabisch, die in den nun kommenden Jahren, in denen sich Adler sehr intensiv mit Textil – vorwiegend im Bereich des Stoffdrucks – beschäftigte, mit ihm zusammenarbeitete. Hier beschränkte sich die Tätigkeit der beiden nicht nur auf den Entwurf, auch die Drucke erfolgten eigenhändig. Fef, wie seine Frau unter Freunden genannt wurde, fertigte jedoch auch nach eigenen Entwürfen. Adler setzte sich besonders mit dem aus Java stammenden Batikdruck auseinander und entwickelte patentierte Verfahren für hand- und maschinenbedruckte Stoffe, die so mehrlagig hergestellt werden konnten. 1926 gründete er die Ateha-Adler Textildruckgesellschaft Hamburg m.b.H. Trotz aller Rationalisierung vermochten seine Stoffe jedoch preislich der Massenware nicht standzuhalten, so daß nur der anspruchsvolle und zahlungskräftigere Kunde von ihnen Gebrauch machen konnte. Daneben entwarf er weiterhin komplette Wohnungseinrichtungen und Einzeilmöbel, die in Hamburg, Göppingen und Laupheim hergestellt wurden.

Daß seine Kreativität ungebrochen war, zeigt sich darin, daß er zu den ganz frühen Designern

von Kunststofferzeugnissen für den Haushalt zählte. Die erhaltenen Stücke zeigen in ihrer heute noch als modern anzusprechenden Form seine besonders vitale Begabung, von der die Herstellerfirma Bebrit in Bebra offensichtlich über das Jahr 1933 hinaus Gebrauch gemacht hat. Anlässlich der Leipziger Messe 1938 fand eine Ausstellung „Form-schöne Erzeugnisse aus neuen Werkstoffen“ statt, in der auch ein Salatbesteck von Adler gezeigt und in der Zeitschrift „Kunststoffe“ abgebildet wurde. Daß der Hersteller den jüdischen Entwerfer verschwiegen, ist naheliegend.

Mit der Beurlaubung am 24. April 1933 und der im Oktober erfolgten Zwangspensionierung begann der soziale Abstieg mit zahllosen Wohnungswechseln und den sich steigernden Repressionen und Erniedrigungen, welche die jüdischen Menschen in Deutschland über sich ergehen lassen mußten. Seit 1938 waren die Kinder bis auf seinen Sohn Paul Wilhelm in den USA und in Palästina, seine Frau mit Tochter und Sohn aus zweiter Ehe in Zypern. Trotz einer wiederholt reduzierten Pension versuchte er sie zu unterstützen, so daß er stets von Geldsorgen bedrängt war. Solange er als Jude noch reisen durfte, besuchte er Laupheim, doch auch hier begegnete ihm nur Bedrückendes. Der Bruder hatte sich das Leben genommen, der Neffe wurde im Zuge der „Euthanasie“ ermordet und die einst über die Stadt hinaus bekannte Firma Adler zwangsarisiert. Überlebenskraft gab ihm nur seine Arbeit. Selbst in der kleinsten Wohnung fand er Platz, seine Batikdrucke herzustellen.

Seit 1933 hatte er ebenfalls entlassene jüdische Kunststudenten unterrichtet, und er engagierte sich im „Jüdischen Kulturbund Hamburg“ mit Unterricht, Lesungen und Ausstellungen. Auch in der jüdischen Gemeinde war er aktiv. Seine Bemühungen zu emigrieren, die er anfangs vielleicht nur zu halbherzig betrieb – von einer Reise nach Palästina 1936 kehrte er wieder zurück –, hatten letztlich keinen Erfolg. Am 11. Juli 1942 wurde er in einem

Transport vom Hamburger Güterbahnhof aus nach Auschwitz deportiert. Es waren nur ältere Menschen und Kinder, die unregistriert sogleich ermordet wurden.

Als der Krieg vorbei war und die ganzen an den Juden begangenen Scheußlichkeiten gegenwärtig wurden, wo blieb da der Aufschrei des Entsetzens in unserem Lande, wo die Scham und die Trauer? Wo blieben Nachrufe und Gedenken früherer Künstlerfreunde und Professorenkollegen? Dies geschah nur spärlich und blieb der nächsten und übernächsten Generation überlassen. So wie man sich wenige Jahre zuvor abgewandt hatte, als man jüdische Nachbarn aus den Häusern zum Abtransport in die Vernichtungslager abgeholt hatte, so ungerührt wurde nun auch ihre Ermordung zur Kenntnis genommen.

Künstler und Wissenschaftler, die dem Holocaust zum Opfer fielen, blieben weiter vergessen, die meisten über Jahrzehnte. Bei Friedrich Adler dauerte es bis Mitte der sechziger Jahre, bis die Forschung nach seinem Leben und Lebenswerk, nicht zuletzt von Laupheim aus, begann. Fünfundvierzig Jahre hat es gedauert, bis wieder über den Künstler geschrieben wurde, als in der „Schwäbischen Zeitung“ eine Würdigung zu seinem 100. Geburtstag erschien. Als vor rund zehn Jahren während eines Gesprächs im Münchner Stadtmuseum erstmals die Worte „Adler-Ausstellung“ fielen, mochte wohl niemand so recht daran glauben; doch 19 Kunsthistoriker und Wissenschaftler, die auch Verfasser des umfangreichen Katalog-Buches sind, haben in vier Jahren intensiver Forschungsarbeit die Ausstellung ermöglicht. Die Zahl der noch erhaltenen Arbeiten wurde zuvor mit etwa 40 angegeben, heute sind es mehr als das Zehnfache.

Das Städtische Museum Laupheim im Schloß Großlaupheim, dessen Wiedereröffnung nach Renovation 1996 zu erwarten ist, pflegt das künstlerische Erbe des bedeutenden Sohnes der Stadt in besonderer Weise. Etwa 30 seiner Arbeiten sind im



Bronzetafel am
Geburtsaus Adlers.
Aufn.: Ernst Schäll

VVL 1989

Museumsbesitz. Doch auch in der Stadt begegnet man seinem Namen. Am neu renovierten Geburtshaus im Stil der italienischen Renaissance in der Kapellenstraße 44, heute Café Hermes mit Friedrich-Adler-Zimmer, erinnert eine Gedenktafel an ihn, und eine Straße im Neubaugebiet trägt seinen Namen.

Anmerkungen

- 1 Zur Ausstellung erschien ein reich bebildeter Katalog. (Arnoldsche Verlagsanstalt Stuttgart ISBN-925369-34-1)
- 2 Die Laupheimer Prägeanstalt, Firma Chronica Mint, Medaillen GmbH, hat aus Anlaß der Friedrich-Adler-Ausstellung eine Serie von 6 Prägungen in Feinsilber, Feinsilber vergoldet und echt Gold mit den Motiven der 12-Stämme-Fenster herausgebracht, die über Banken und Sparkassen vertrieben werden. Ein im Verkaufspreis enthaltener Benefiz-Anteil wird der AMCHA, ei-

ner israelischen Hilfsorganisation für Holocaust-Geschädigte, zur Verfügung gestellt.

- 3 Die Symbole für die „12 Stämme Israels“ sind zum Teil aus der Heiligen Schrift nach Übersetzung von Martin Luther (1534) als auch aus der neuen Übersetzung von Naftali Herz Tur Sinai (1954) entnommen.
- 4 Nach dem Tod eines Familienmitglieds brennt die Jahrzeitlampe im Trauerhaus 30 Tage lang und wird dann jährlich am Todestag wieder für einen Tag angezündet.

Literatur

- „Die Meister des deutschen Jugendstils“, Ausstellungskatalog, München, 1988, S. 26–30, hrsg. Kathryn Bloom Hiesinger, Philadelphia Museum of Art.
- Schäll, Ernst: „Friedrich Adler (1878-1942). Ein zu Unrecht vergessener Künstler des deutschen Jugendstils“, in: „Alte und moderne Kunst“, Heft 168, 1980, hrsg. vom Museum für Angewandte Kunst, Wien.
- Schäll, Ernst: „Friedrich Adler (1878-1942). Ein Künstler aus Laupheim“, in: „Schwäbische Heimat“, Januar-März 1981.



Friedrich Adler, Tee- und Gesellschaftsraum, 1913.
Aufn.:
Kreisarchiv Biberach