

seine Künstlertätigkeit in Dresden, Düsseldorf, Berlin und schließlich seine Zeit als Professor in Dresden. Die letzten beiden biographischen Kapitel beschäftigen sich mit seinem Leben und Wirken während des Dritten Reichs, im Zweiten Weltkrieg und in der Nachkriegszeit. In jeweils drei Unterabschnitten wird dabei ganz allgemein die Zeitgeschichte, dann sein Leben und schließlich sein in dieser Zeit entstandenes Werk – Einflüsse, Themen, Stil und Technik – beschrieben. Über 300 farbige und schwarz-weiße Abbildungen begleiten die Texte.

Bei seinem Frühwerk bilden die Gemälde und Graphiken, die sich mit seinen Kriegserlebnissen im Ersten Weltkrieg beschäftigen, eine wichtige Werkgruppe. Wie die meisten seiner Künstlerkollegen war er durch die Erziehung in der wilhelminischen Monarchie und eine zielbewußte Kriegspropaganda mit einer positiven Erwartungshaltung in den Krieg gezogen und bewährte sich als «zweifelloser tüchtiger Soldat». Die Thematisierung des Krieges in dem Gemälde «Der Schützengraben» von 1923 und in der Radierfolge «Der Krieg» von 1924 zeigen auch in der Publikation deutlich die Entheroisierung des Krieges durch seine eigenen Erlebnisse.

Besonders deutlich macht das Buch die Zäsur, die die künstlerische Tätigkeit durch die Einstufung seiner Werke als «entartete Kunst» und das Ausstellungsverbot durch die Nationalsozialisten erfährt und die ihn in die «Flucht in die Landschaft», wie er es selber bezeichnet hat, treibt. Das letzte Kapitel zeigt, daß seine Bemühungen, nach dem Zweiten Weltkrieg wieder in Ost- und Westdeutschland Fuß zu fassen, ihn zu einer der wenigen gesamtdeutschen Künstlerpersönlichkeiten werden lassen. Aber es deutet zumindest auch an, daß sein kompromißloses Ablehnen der abstrakten Kunst ihn in den 50er Jahren in die Isolation getrieben hat, die erst in den letzten Jahren seines Lebens durch eine wieder größer werdende Wertschätzung seines Werks gemildert wurde.

Diese Monographie, von einem der besten Kenner des künstlerischen Werks geschrieben, zeichnet sich unter anderem dadurch aus, daß sie eine ganze Zahl von Korrekturen, Richtigstellungen, Ergänzungen und Neuinformationen gegenüber der älteren Literatur beinhaltet und eine Reihe bisher unbekannter Arbeiten nennen kann. Die Publikation wird ergänzt durch den Bestandskatalog des Otto-Dix-Hauses Hemmenhofen, unterteilt in Gemälde, Aquarelle und Zeichnungen, Fotos und fotografische Drucke sowie Druckgraphik. Eine ausführliche Bibliographie beendet das informative, ästhetisch sehr ansprechend gestaltete Handbuch.

*Sibylle Setzler*

sen und die Exponate zurückgeschickt sein werden, wird der Katalog weiterhin die erstaunliche Vielfalt und große Begabung eines Künstlers zeigen, dessen umfangreiches Werk sich am Beginn des 20. Jahrhunderts «zwischen Jugendstil und Art Déco» entfaltete.

Der mit großer Sorgfalt und unverkennbarer Zuneigung zum Künstler gestaltete Katalog ist mehr als ein präzise recherchierter Werkkatalog – soweit sich das Oeuvre Friedrich Adlers nach den Zerstörungen unseres Jahrhunderts überhaupt noch erschließen läßt – und viel mehr als die bescheiden im Titel genannte «Spurensuche». Denn der umfangreiche Katalog ist auch ein Spiegel deutscher Geschichte, legt er doch Zeugnis ab vom Lebensweg des 1942 in Auschwitz ermordeten Künstlers und belegt zudem – fünfzig Jahre nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs – das lange Verschweigen und Verdrängen dieser deutsch-jüdischen Künstlerexistenz und – nicht zuletzt – deren später Wiederentdeckung.

Die Grundlagen für diese Wiederentdeckung schuf der Laupheimer Heimatforscher Ernst Schäll. Den von ihm aufgedeckten Spuren gefolgt ist ein Ausstellungs- und Forschungsprojekt mit vielen wissenschaftlichen Mitarbeitern aus den ausstellenden Museen, allen voran vom Münchner Stadtmuseum und vom Forum für europäische Kunst und Kultur. Bereits Ende der siebziger Jahre machte Schäll auf den Vergessenen aufmerksam. Im Katalog zeichnet er nun die Lebensstationen des Künstlers nach.

1878 im oberschwäbischen Laupheim geboren, blieb die Herkunft aus einer aufstrebenden Landjudengemeinde ein Dreh- und Angelpunkt in Friedrich Adlers Biographie, obwohl oder gerade weil sein künstlerischer Werdegang ihn früh von der Heimatstadt wegführte. Doch in Laupheim lebten Eltern, Geschwister und Freunde, zu denen er immer wieder zurückkehrte. Für den Laupheimer jüdischen Friedhof schuf er mehrere Grabdenkmäler, darunter den Stein für das Grab seiner Mutter und das Denkmal, das an den hohen Einsatz und das Opfer der Laupheimer Juden im Ersten Weltkrieg erinnert. In seiner Heimatstadt war er auch 1902 an der Innenrenovierung der Synagoge mit den Entwürfen für die Glasfenster beteiligt. Hier fand Adler auch eine Schreinerei für die Umsetzung vieler seiner Möbelentwürfe.

In der neun Jahre vor Adlers Geburt erst zur Stadt erhobenen Gemeinde erhielt der aufgeweckte Konditorssohn seine ersten künstlerischen Anregungen. Sie bestanden – weit weg von jeder bildungsbürgerlichen Pädagogisierung der Kindheit – in der Faszination durch die Natur, seien es Eiskristalle oder andere organische Strukturen. Die floral gestalteten Gipsmodelle eines örtlichen Malermeisters führten ihn im entdeckenden Lernen zu seinem ersten Negativmodell.

Adlers unüberschbare gestalterische Begabung führte ihn mit sechzehn Jahren auf die Kunstgewerbeschule nach München, mitten hinein in die lebhaft Auseinandersetzung um die Moderne. Die Stadt an der Isar war um jene Zeit ein Magnet für alle an neuen Ausdrucksformen für das kommende Jahrhundert Interessierten, auch wenn der Historismus – gleich ob als Neubarock, Neurenais-

BRIGITTE LEONHARDT, NORBERT GÖTZ und DIETER ZÜHLSDORFF (Hrsg.): **Spurensuche: Friedrich Adler – zwischen Jugendstil und Art Déco.** Arnoldsche Verlagsanstalt Stuttgart 1994. 448 Seiten mit etwa 600 Abbildungen. Leinen DM 128,-

Auch wenn die Tore der Ausstellung nach vierzehnmonatiger Wanderschaft durch Deutschland wieder geschlos-



sance oder Neurokokko – trotz aller Begeisterung für den Jugendstil noch immer dominierte. Gegen den stereotypen Rückgriff auf den akademischen Formenschatz der Historie setzten die Vertreter der Moderne im Rahmen einer umfassenden lebensreformerischen Bewegung die Natur. Von deren unverfälschten Strukturen und klaren Formen erhofften sie eine allgemeine Erneuerung der Zivilisation. *Der Weg zum lebendigen Werk der freien oder angewandten Kunst muß durch die Natur hindurchführen*, formulierte Friedrich Adler 1907 seine Überzeugung.

In München gehörte Adler zu den ersten Schülern der von Hermann Obrist und Wilhelm von Deschitz 1902 eingerichteten «Lehr- und Versuchsateliers für angewandte und freie Kunst». Der Schüler wurde kurze Zeit später selber zum Lehrer als Leiter der Fachwerkstätte für Stukatur. Den pädagogischen Prinzipien der «Lehr- und Versuchsateliers» entsprechend lieferte er aber auch Entwürfe für die unterschiedlichsten anderen Techniken wie Schnitarbeiten, Wandfriese, Lampen, Schmuck und Textilien. Vor allem mit seinen Entwürfen für Zinnarbeiten, nach denen renommierte Zinngießereien arbeiteten, und mit seinen Entwürfen für Möbel und komplette Wohnungseinrichtungen, die z. T. schon in Serie hergestellt wurden, machte sich der junge Künstler rasch einen Namen. *Allen seinen Formen haftet etwas ungemein Überzeugendes an. Sie sind notwendig so, wie sie sind (...). Man freut sich der ungelogenen Kultur, die in diesen Arbeiten zum Ausdruck kommt*, lobte eine zeitgenössische Besprechung: *Die Einfachheit, die allen modernen Innenarchitekten Gesetz (manchmal auch Eselsbrücke) ist, hat sich Adler zur Richtschnur genommen. Aber innerhalb dieser Schranke spielt eine schöne Gestaltungskraft.*

*Einfachheit, unverfälschte Ehrlichkeit*, womit eine Orientierung an der Wirklichkeit gemeint ist, sowie eine *harmonische Komposition*, das bleiben, wie Hans Ottomeyer in seinem Beitrag nachweist, drei Jahrzehnte lang die Konstanten in Adlers Entwurfskunst. *Sein Stil hatte Methode* und entwickelte sich immer in Rückbezug zur Lehre. Adlers überzeugende pädagogische Begabung zeigte sich nicht nur in den kunstgewerblichen Meisterkursen des Bayerischen Gewerbemuseums in Nürnberg (1910–1913), wo Peter Behrens und Paul Riemerschmid seine Vorgänger waren (siehe den Beitrag von Silvia Glaser). Seine Leidenschaft für die Lehre und die damit verbundene Ausbildung einer eigenen Schule entfaltete sich vor allem in seiner Tätigkeit als Lehrer an der Hamburger Staatlichen Kunstgewerbeschule, an der er – 1907 berufen – nahezu drei Jahrzehnte wirkte (Beitrag von Rüdiger Joppien und Almut Klingbeil). Legendar wurden in dieser Zeit die maßgeblich von ihm mitgestalteten Hamburger Künstlerfeste.

Mit seiner vorbildlichen Zusammenarbeit mit den Produzenten, seiner Wertschätzung der Werkstattarbeit und seiner Entwicklung eines klaren, materialgerechten Entwurfs wurde der anspruchsvolle Entwerfer von Gebrauchsgütern zum Vorbild für viele Gestalter. Mit der Betonung einer *selbstverständlichen Schönheit der Dinge* als Folge der *Durchdringung von Stoff und Zweck* trug er zur Entwicklung der angewandten Kunst vom Kunstgewerbe bis hin zum modernen Design bei. Neugierig und vielsei-

tig begabt, setzte er sich beständig mit neuen Sujets auseinander. Einzelbeiträge des Katalogs beschäftigen sich deshalb u. a. mit Adlers Inneneinrichtungen, seinen Beiträgen zur Architektur, seiner Grabmalkunst, seinen Schmuckentwürfen oder mit dem jüdischen Kultgerät, für das er als erster in Deutschland moderne Entwürfe schuf.

Ebenso unermüdlich wagte sich Adler an neue Werkstoffe und Techniken. Nach Holz und Metall, wo er wohl seine beeindruckendsten und am besten erhaltenen Werke schuf, waren es in den 20er Jahren vor allem Textilien bzw. der Batikdruck. In den 30er Jahren kam der Kunststoff dazu. So entwirft der einstige Jugendstilkünstler wahrscheinlich schon seit 1929, sicher seit 1934 für die Firma Bebrit-Preßstoffwerke formschöne und auffallend farbenfrohe Haushaltswaren aus den neuen Kunststoffen Bakalit und Pollopas. Diese Arbeiten waren auch in der NS-Zeit, zumindest bis Kriegsbeginn, wie Brigitte Leonhardt zeigt, auf Ausstellungen und Messen zu sehen. Als die Leipziger Herbstmesse 1938 ein von Friedrich Adler entworfenes Salatbesteck aus Galalith als vorbildliche moderne Formgebung präsentierte – jedoch ohne den Künstler zu nennen –, war der jüdische Entwerfer allerdings wegen seiner Herkunft und Religionszugehörigkeit schon seit fünf Jahren von den Nazis seines Lehramtes an der Hamburger Kunstgewerbeschule enthoben worden.

Die Sonderschau aus Kunststoffobjekten 1938 war die letzte in der langen Reihe von Ausstellungen, an denen sich Adler, seit seinen Anfängen auf der Jahresausstellung von 1899 im Münchner Glaspalast, erfolgreich beteiligte. Zu den Höhepunkten seiner Ausstellungsaktivitäten zählten die Erste internationale Ausstellung für moderne Kunst 1902 in Turin, die Weltausstellung 1910 in Brüssel, auf der er mit den bei Bruckmann in Heilbronn ausgeführten Silberobjekten einen Grand Prix erwarb, und schließlich die Ausstellung des Deutschen Werkbundes 1914 in Köln, für die Adler eine vielgerühmte, komplett eingerichtete Synagoge entwarf, sowie ebenfalls noch 1914 die Internationale Städte- und Industrieausstellung in Lyon. Nach dem Ersten Weltkrieg, an dem Adler – mehrfach ausgezeichnet – von Anfang an teilnahm, wurde es stiller um ihn.

Am 11. Juli 1942 wurde Friedrich Adler – Frau und fünf seiner sechs Kinder waren noch rechtzeitig emigriert – von Hamburg nach Auschwitz deportiert und dort wohl unmittelbar nach seiner Ankunft ermordet. Sein Todesdatum ist unbekannt. Sein einflußreiches und erstaunlich vielseitiges Werk aber, das nicht zuletzt über die große Schar seiner Schüler weiterwirkte und die Gestaltung der Moderne mitprägte, gilt es wiederzuentdecken und in seiner Bedeutung zu würdigen, ja überhaupt erst zu erkennen. Eine hervorragende Möglichkeit dafür bietet der in jeder Hinsicht empfehlenswerte Katalog. Über die Adler-Monographie hinaus öffnet er dem Leser die Augen für die Bedeutung des uns allseitig umgebenden Designs – und erinnert mit dem Lebenswerk Friedrich Adlers daran, daß an den Anfängen der modernen und angewandten Kunst ethische Überlegungen und nicht Public Relation-Strategien standen.

*Benigna Schönhagen*