

Friedl Dicker-Brandeis Werkstätten bildender Kunst

Das künstlerische Werk von Friedl Dicker-Brandeis ist vielschichtig und multimedial. Es reicht von Grafiken, Maleisen, Spielzeugen, Bühnenbildern und -kostümen über architektonische Entwürfe, modulare und wandelbare Möbel bis zu Textilien, Taschen, Bucheinbänden und politischen Fotocollagen. Als Kunstvermittlerin und -pädagogin war sie auch noch nach ihrer Deportation ins KZ Theresienstadt im Jahr 1942 tätig. 1944 wurde sie in Auschwitz ermordet.

Während ihrer kurzen Karriere arbeitete Dicker fortlaufend in unterschiedlichen Kollaborationen und Arbeitsverhältnissen. Ihr komplexes Werk macht sie zu einer herausragenden Künstlerin der europäischen Moderne. Dass sie in der Kunstgeschichte dennoch kaum sichtbar wird, hat vielfältige Ursachen, darunter geschlechtsspezifisch, politisch und antisemitisch bedingte Formen der Marginalisierung. Lange Zeit wurde Dicker primär als Partnerin des Architekten Franz Singer wahrgenommen. Ihre Verfolgung als Sozialistin und Jüdin ab den 1930er Jahren brachte mit sich, dass zentrale Teile ihres Werks zerstört wurden oder verloren gingen. Die Auseinandersetzung mit ihrem Gesamtwerk ist auch heute längst nicht abgeschlossen.

Die Tendenz der Kunstgeschichte, den Kanon zum 20. Jahrhundert entlang der Trennung von Medien und einer vermeintlichen Dichotomie von bildender und angewandter Kunst zu etablieren, hat die Einordnung und Interpretation von Dickers interdisziplinärem Œuvre sicherlich erschwert. Das Interesse an der Überschreitung etablierter Kategorien wird bereits im Frühwerk der Künstlerin deutlich. Mit der Benennung ihrer ersten Firma als Werkstätten Bildender Kunst GmbH formulierten Dicker und Singer ein avantgardistisches Verständnis von bildender Kunst als materieller Arbeit am gesellschaftlichen Ganzen. Die Ausstellung greift diese Beobachtung konzeptuell auf. Entlang von Arbeiten aus Kunstsammlung und Archiv rückt sie Dickers gattungs- und medienübergreifende Praxis und deren materielle, formale und thematische Vielschichtigkeit ins Zentrum. Die Schau adressiert Arbeitsweisen und deren politische und historische Kontexte, aber auch die unterschiedlichen intellektuellen und künstlerischen Milieus, mit denen Dicker verbunden war. Sie zeichnet ihre vielseitige Bildung an Institutionen wie der Wiener Graphischen Versuchs- und Lehranstalt, der Wiener Kunstgewerbeschule und dem Weimarer Bauhaus nach, rekonstruiert ihre über das Kunstfeld hinausreichenden persönlichen Netzwerke und fragt nach ihrer Auseinandersetzung mit zeitgenössischen Entwicklungen in Kunst und Theorie. Friedl Dicker-Brandeis wird als Künstlerin gezeigt, die trotz ihrer oft prekären Lebens- und Produktionsbedingungen vielseitige, ungewöhnliche und politisch widerständige Gestaltungen für unterschiedliche Gemeinschaften und Kontexte entwickelte.

Die Ausstellung beleuchtet nicht zuletzt die in Österreich einzigartige öffentliche Sammlung der Universität für angewandte Kunst Wien, die Arbeiten aus allen wichtigen Werkphasen der Künstlerin umfasst. Sie ist eng mit dem Engagement Oswald Oberhubers verbunden. Als Künstler, Ausstellungsmacher und später als Rektor der Hochschule für angewandte Kunst setzte er sich für die Re-Etablierung von Avantgarde-Künstler:innen und vom nationalsozialistischen Regime ermordeten, vertriebenen oder auf andere Weise marginalisierten Figuren der österreichischen Kulturlandschaft ein. Die Arbeiten von Friedl Dicker-Brandeis zeigte er erstmals 1976 in der Schau *Österreichs Avantgarde 1900–1938. Ein unbekannter Aspekt* in der Galerie nächst St. Stephan sowie in der Ausstellung *Die Vertreibung*

Friedl Dicker-Brandeis Workshops for Visual Arts

The artistic work of Friedl Dicker-Brandeis (1898-1944) is marked by production across media, ranging from graphics and paintings to designs for costumes and stage sets, toys, interiors and modular furniture, through fabrics, bags, and book covers to politically engaged art. Throughout her short career she also worked as an art teacher – a practice she pursued even after she was deported to the concentration camp Terezín and up until her murder at Auschwitz in 1944. Dicker's oeuvre emerges from her on-going professional engagement with a variety of environments and collaborations. Its complexity distinguishes her as an outstanding artist; however, she also belongs to a generation of women artists still only present at the margins of the received history of European Modernism.

There are various reasons for Dicker's neglect and the prevailing reading of Dicker as merely the partner of the architect Franz Singer. Her gender, class, and ethnic identity have played just as large a role in this process of marginalization as has the material destruction of central parts of her rich architectural oeuvre – a destruction itself contingent upon her oppression as a socialist and her persecution as a Jew under the rise of fascism and the National Socialist regime. Still today, the engagement with her oeuvre requires to be continued.

The tendency of 20th-century art history to uphold a separation of genres and of media as well as the segregation of the visual and the applied arts have certainly complicated attempts to classify and interpret Dicker's interdisciplinary oeuvre. The transgression of established categories is already reflected in the artist's early work. In naming their first company "Werkstätten bildender Kunst GmbH" (Workshops for Visual Arts), Dicker and Singer articulated an understanding of their cross-genre multimedia artistic production as visual arts *and* material labor for social life as a whole. The exhibition takes up this observation. Based on works from the collection of the University of Applied Arts Vienna, the show explores the material, formal and thematic versatility of Dicker's artistic production and thereby aims to deepen and differentiate the perspectives on the artist's oeuvre. It not only addresses the artist's diverse working methods and their political contexts but also makes visible the intellectual and artistic milieus with which she was associated. To this end, the exhibition sheds light on her multifaceted education at institutions such as the Wiener Graphische Versuchs- und Lehranstalt, the Wiener Kunstgewerbeschule, and the Weimar Bauhaus. It reconstructs her diverse personal networks reaching far beyond the art field, and traces her own engagement with contemporary developments in art and theory. Friedl Dicker-Brandeis thus becomes visible as a figure who, despite her precarious living and production conditions as a Jewish, socialist woman from the lower middle class, elaborated versatile, unusual and resistive art works for many different communities and contexts.

The exhibition furthermore explores a collection that includes works from all important phases of the artist's work. It is closely connected to the engagement of Oswald Oberhuber, who as an artist, curator and rector of the University of Applied Arts Vienna was committed to the re-establishment of avant-garde artists and figures of the Austrian cultural landscape who had been murdered, displaced and marginalized by fascism. He presented the artist for the first time in his exhibition *Österreichs Avantgarde 1900 – 1938. Ein unbekannter Aspekt* (Austrian Avant-garde 1900 – 1938. An unfamiliar aspect) at Galerie nächst St Stephan in 1976 as well as in the show *Die Vertreibung des*

des Geistigen aus Österreich. Zur Kulturpolitik des Nationalsozialismus, 1985 an der Hochschule für angewandte Kunst Wien – ein Engagement, das durch die Ausstellung 2 × Bauhaus in Wien. Franz Singer, Friedl Dicker, von Georg Schrom und Stefanie Trauttmansdorff 1988/89 an der Angewandten fortgesetzt wurde.



Publikation

Die Ausstellung *Friedl Dicker-Brandeis. Werkstätten bildender Kunst* präsentiert zudem ausgewählte Ergebnisse eines zweijährigen Forschungsprojekts, die in der von Stefanie Kitzberger, Cosima Rainer und Linda Schädler herausgegebenen, umfangreichen Publikation *Friedl Dicker-Brandeis. Werke aus der Sammlung der Universität für angewandte Kunst Wien* vertieft werden. Diese wird im Rahmen der Vienna Art Week am 22. November 2022 im großen Auditorium der Universität für angewandte Kunst Wien vorgestellt.

Geistigen aus Österreich. Zur Kulturpolitik des Nationalsozialismus (The Expulsion of the Intellectual. On the Cultural Politics of National Socialism) in 1985. Georg Schrom and Stefanie Trauttmansdorff continued his engagement with their exhibition 2 × Bauhaus in Wien. Franz Singer, Friedl Dicker (2 × Bauhaus in Vienna. Franz Singer, Friedl Dicker) at the former School of Applied Arts Vienna in 1988/89.



Publication

The exhibition *Friedl Dicker-Brandeis. Workshops for Visual Arts* is related to a two-year research project whose results will be published in the publication *Friedl Dicker-Brandeis. Works from the Collection of the University of Applied Arts Vienna*, edited by Stefanie Kitzberger, Cosima Rainer and Linda Schädler. The book will be presented during the Vienna Art Week on November, 22, 2022 in the grand auditorium of the University of Applied Arts Vienna.

Impressum / Imprint

Kuratorisches Team / Curatorial Team

Cosima Rainer, Robert Müller, Stefanie Kitzberger

Ausstellungsgestaltung / Exhibition design

Robert Müller

Ausstellungsproduktion / Exhibition management

Laura Egger-Karlegger, Judith Burger, Eva Marie Klimpel

Mitarbeit / Collaborator

Nathalie Feitsch

Begleitheft / Exhibition guide

Laura Egger-Karlegger, Eva Marie Klimpel, Stefanie Kitzberger, Cosima Rainer

Lektorat / Copy-editing:

Esther Pirchner

Leitung Ausstellungsbüro Heiligenkreuzerhof / Exhibition Office

Heiligenkreuzerhof:
Anette Freudenberger

Ausstellungsaufbau / Exhibition installation:

Judith Burger, Pablo Ehmer, Demian Kern, Nicola Di Menna, Marielena Stark, Catharina Wronn

Grafikdesign Ausstellung / Graphic design exhibition:

FONDAZIONE Europa

Grafikdesign Plakate / Einladungskarten / Graphic design posters / invitation cards:

Martha Stutteregger – Typografie

Leihgeber:innen / Lenders:

Bibliothek der Universität Wien, Bibliothek der Universität für angewandte Kunst Wien, Sammlungen - die Graphische, MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Stadt Wien / Wienbibliothek im Rathaus

Mit Reproduktionen von Werken aus / With reproductions of works from:

ANNO/Österreichische Nationalbibliothek, Archiv der Akademie der Künste Berlin, Bauhaus-Archiv Berlin, Wiener Stadt- und Landesarchiv

Dank / Thanks to:

Andrea Danmayr, Caroline Durlacher, Foto Leutner, Sybille Hentze, Silvia Herkt, Fanny Holter, Katharina Hövelmann, Teresa Indjein, Rita Kersting, Sofie Mathoi, Birgit Megerle, Marlene Novotny, Florian Pumhösl, Linda Schädler, Christian Scherrer, Herbert und Katja Rainer, Kathrin Rhomberg, Emanuel Scheib, Georg Schrom, Anja Seipenbusch-Hufschmied, Daniela Singer, Eva Maria Stadler, Jenni Tischer, Ines Turian, Lian Hannah Walter, Georg Wolf, Heide Wührheim, Gerd Zillner, Heidy Zimmermann, Heimo Zobernig

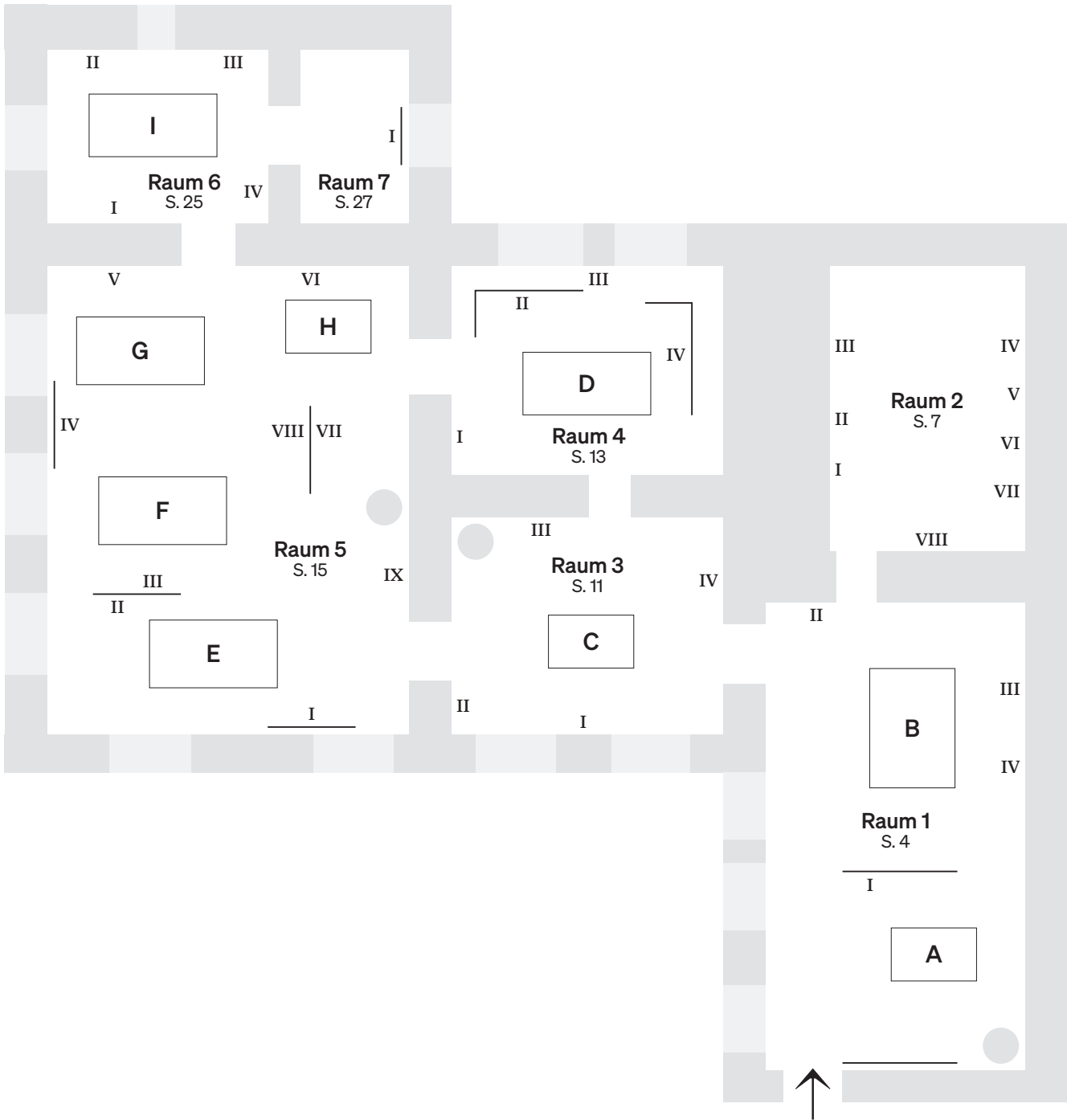
Im Rahmen einer Kooperation mit der Graphischen Sammlung ETH Zürich wird die Ausstellung 2023 in adaptierter Form in der Schweiz gezeigt. / As part of an institutional cooperation an adapted version of the exhibition will be shown in Switzerland in 2023 at the Graphische Sammlung ETH Zurich.

Die Ausstellung wurde mit Unterstützung des Nationalfonds der Republik Österreich für die Opfer des Nationalsozialismus realisiert. / The exhibition is generously supported by the National Fund of the Republic of Austria for Victims of National Socialism



NATIONALFONDS
DER REPUBLIK ÖSTERREICH FÜR OPFER DES NATIONALSOZIALISMUS

Friedl Dicker-Brandeis Werkstätten bildender Kunst

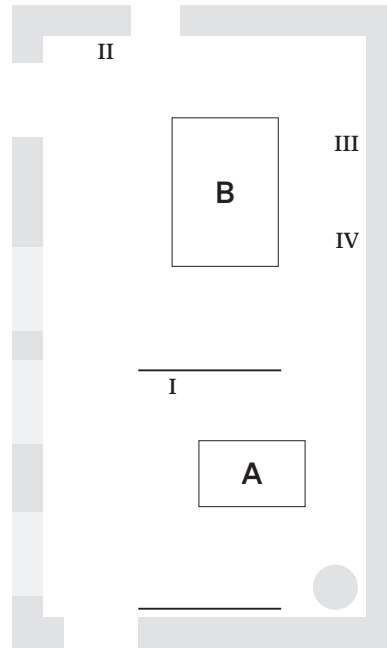


Raum 1

Spätwerk und Nachkriegs-Rezeption in Wien

In den späten 1930er Jahren wendet sich Friedl Dicker-Brandeis vermehrt der Malerei in Gouache und Öl zu. Es entstehen Landschaften, Stadtansichten, Stillleben und mehrdeutige, traumartige Szenen. Obwohl die nach ihrer Emigration in Prag und später in der Stadt Hronov lebende Künstlerin zunehmend zurückgezogen arbeiten muss, thematisiert sie in ihren Werken weiter die politische Situation. Unter Dicker-Brandeis' Spätwerken befindet sich ein großformatiges Gemälde, das dem Titel nach den kommunistischen Kulturhistoriker **Albert Fuchs** porträtiert, den Dicker in Prag kennenlernt. Das Entstehungsjahr 1938 stellt mit dem „Anschluss“ Österreichs ans Deutsche Reich eine schwerwiegende Zäsur für Jüdinnen, Juden und Sozialist:innen wie Dicker dar. Der Kopf Fuchs' mündet im Umriss einer roten Landkarte Spaniens. Sie und das Zitat der Siegesallegorie aus François Rudes *La Départ des volontaires de 1792* am Pariser Arc de Triomphe können als Verweis auf den Spanischen Bürgerkrieg (1936–1939) und den internationalen Kampf der Linken gegen den Faschismus gelesen werden.

In Briefen an die Chemikerin **Hildegard Kothny**, die Dicker in den Prager antifaschistischen und kommunistischen Zirkeln kennenlernt, spiegelt sich ihre intellektuelle Auseinandersetzung mit Kunstgeschichte, -theorie und -vermittlung sowie ihrer eigenen jüdischen Herkunft wider. Zwischen 1936 und 1942 bleiben die beiden in stetigem Briefkontakt. Die letzte Woche vor Dickers Deportation nach Theresienstadt verbringt Kothny bei der Künstlerin und beobachtet die Vorbereitungen ihrer Freundin auf die geplante Arbeit mit Kindern im Konzentrationslager.



I

14.108/B

Friedl Dicker-Brandeis
Fuchs lernt Spanisch / Ein Freund lernt spanische Vokabel, 1938
53 × 66,5 cm
Tempera auf Leinwand, auf
Holzfaserplatte kaschiert

III

12.216/1

Friedl Dicker
Landschaft mit Bergen und Feldern, um 1920
29 × 42,5 cm
Kohle, Kreide auf Papier

II

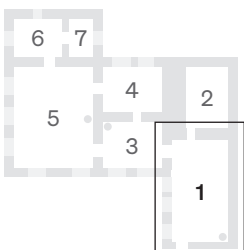
8703

Friedl Dicker-Brandeis
Das Verbör (III), 1933–1934
46 × 33 cm
Gouache, Collage auf Karton

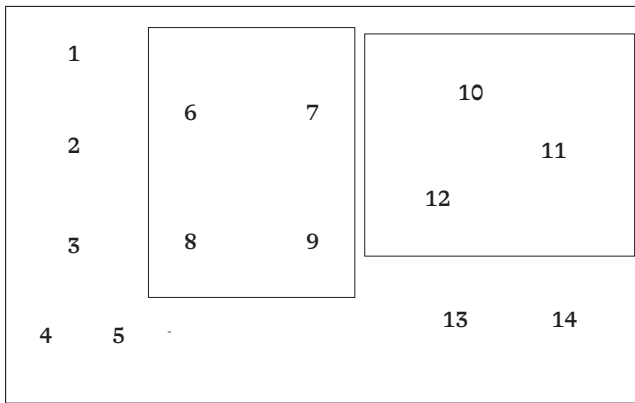
IV

12.216/2

Friedl Dicker
Landschaft mit Wolken, um 1920
31,5 × 43,5 cm
Kohle, Grafit, weiß gehöht



Tisch A



1

K - NS 6/1

Oswald Oberhuber
Die Vertreibung des Geistigen aus Österreich. Zur Kulturpolitik des Nationalsozialismus

herausgegeben von Zentralsparkasse und Kommerzbank
Wien 1985

2

OK - Ex 1516/P

Oswald Oberhuber, Erika Patka,
Peter Weibel
Österreichs Avantgarde 1900–1938. Ein unbekannter Aspekt

herausgegeben von der Galerie nächst St. Stephan / Galerie im Taxispalais Innsbruck
Wien 1976

3

M - Dic 1

Friedl Dicker. Franz Singer.
Darmstadt: Bauhaus-Archiv, 1970

4

M - Dic 11

2 × *Baubaus in Wien. Franz Singer, Friedl Dicker*

Wien: Hochschule für angewandte Kunst
Wien, 1989

5

K - NS 33

Die uns verließen. Österreichische Maler und Bildbauer der Emigration und Verfolgung

Wien: Österreichische Galerie, 1980

6

14.444/7

Friedl Dicker-Brandeis
Brief an Hilde Kothny, undatiert

„Der Titel der Pletschen ist „ein Freund lernt sp. Vokabeln. Sie wird wohl nicht ganz fertig. Ich bin zu wenig konzentriert. Die psychol. Entdeckungen, die Du dort machen kannst, gehen stark in die Richtung Deiner letzten Vermutungen über mich. Ich habe sie auch erst gemacht, als die Pletschen etwa im jetzigen Zustand war.“

7

14.437/5/Aut

Friedl Dicker-Brandeis
Brief an Hilde Kothny, 1941

„Ich lese jetzt ein interessantes Buch über Erziehg. etwas daß mich leidenschaftl. interessiert. Erstens bin ich selbst nicht erzogen u. zweitens war ich in so sinnlos anarch. Schulen, alle mit gutem Willen u. wunderbaren Absichten z. Teil mit so brillanten Lehrern, die einsam im Raum schwebend end. ihre guten Qualitäten verloren, daß ich von meinen 8 Jahren andauernd dachte, wie werd ich wenn ich groß bin diese unangenehmen Erfahrung teils fürchterl. Unsicherh. u. Vereinzlung d. Kenntnisse, es den Kindern u. Jungen ersparen. Heute scheint mir nur ein einziges von Belang, die Lust zu arbeiten zu erwecken u. zu erhalten, zur Gewohnh. zu machen u. es müsste sich jede Schwierigkeit, die nur eine im Verhältnis zu dem zu Erreichenden ist, überwinden lassen. Ich sehe es an mir. Mir ist d. Umfang (dessen Geringheit mich nur zu den Zeiten niederdrückt, wo ich arbeitsunlustig bin, d.h. wo ich die Diskrepanz zwischen Mühe u. Ziel lächerlich finde) meiner Begabung klar u. seit ich unterscheide, was auf Kosten meines Erfolgswunsches, was auf Verwirklichung eines vorgestellten Geschauten geht fange ich an die Sachen zu Ende bringen zu können, wenn ich nur arbeite, das hängt z. Teil natürl. davon ab, ob od. wie zusammengedrückt ich bin. Ich gehe jetzt d. kleinen Einfällen auch nach, so gut es gehen will. All dem muß man nicht soviel Wert beimessen. Man müßte d. Jungen nach ihren Äußerungen eine Menge Techniken zeigen, um ihnen eine große Bewegungsfreiheit zu ermöglichen, sie müßten je nach Neugier u. Fassungskraft im Zusammenhang mit kunstgesch. Geschichte hören mit viel Anschauungsmaterial, so daß sie zugleich angeregt durch die Formen ohne Vorurteil u. Verbohrtheit ihrer Vorliebe nachgehen könnten u. durch d. Kenntnisse ohne Wert-

urteile u. falschen Ehrgeiz immer genauer auf ihre eigene Linie, in ihre eigene Grenze kämen. Aufgaben gäbe es nicht, denn zur Arbeit soll man so wenig durch Verführung, wie durch Zwang kommen, soll sie nicht wenn diese wegfallen einf. aufhören.

Ich lege Dir einige Kontaktkopien bei, aber Du mußt sie mit d. Vergrößerungsglas ansehen. a) ist für Dich bestimmt. Eine negat. u. pos. Variation derselben Form, von einem Kraftfeld gehalten u. Band überschwebt (hat keinerlei Inhalt, hab ich so gesehen, wens in d. Farbe stimmt kriegst Dus. b) Die Moldau von Vischrad gesehen (leider nur aus dem Gedächtnis gemacht. c) Eine ägyptische Sache z. Beweis, daß sie räuml. denken: die 5 Mädchengestalten überschneiden räuml. andre 5. Eine wunderbare Klage! d) die lang versprochene Sache, die ich gerne gemacht hätte, hätte ich nicht so viel Hemmungen. e) ein Riemenschneider, für mich so hinreißend, wegen d. räumlichen Lösung, wie die 3 Kreuze einen geschlossenen Raum fast ein Zimmer bilden. Ich empfinde die Vordergrundfig. als konventionell u. stecken geblieben, zu dem unerhörten Hintergrund.“

8

14.444/6/Aut

Friedl Dicker-Brandeis
Brief an Hilde Kothny, 16. 11. 1942

„Du mußt jetzt bald Geburtstag haben u. ich wünsch Dir alles, was Du verdienst, u. das wäre viel, lieb u. gut. Ich muß Dir schreiben, was Du alles von uns bekommst, weil ich nicht weiß in welchen Abständen u. wie es geschehen wird. Von Paul ein dumm machendes liebes Opinus u. die Dame von Grecco, von mir den Tintoretto u. ein blödes aber wie ich hoffe hübsches Broscherl u. d. Bild, das ehemals für's Entchen mir eingefallen ist u. dessen Fertigwerden von den Eiweißeln abhängt, die ich geschenkt bekomme. Ich weiß bei dem letzten nicht, ob ich's nicht

besser dem Vater schicke; Du erinnerst Dich vielleicht—drauf ist der Vokabellernende, ein Kinderbett mit d. Engerln von Rafael u. d. Genius vom Pariser Arc de triomphe. Schreibe darüber, was wohin Du möchtest.“

9

14.436/6/Aut

Friedl Dicker-Brandeis
Brief an Hilde Kothny, 26. 11. 1940

„Ich habe durch Zufall ein Heft Musaion in die Hand bekommen / wo übrigens 2 wunderschöne Klees drin sind/, aus dem Jahr 1931 und dort etwas gefunden, was ich seit vielen Jahren immer wieder zu machen mich bemühe. Dort ist es gelungen, wenn auch vielleicht etwas zu einfach gemacht. Es ist von gz[?] Roux W.L. aus 28er Jahr. Mit fehlt dazu die Unbeschwertheit, Uneitelkeit. Dort ist es aus dem Handgelenk hingesetzt und gekonnt. Es muss nämlich der ganze Maler im Einklang mit sich und zum Sujet stehen, seine Technik, Alles muss sich nicht nur darnach ausrichten, sondern sich danach auszurichten in der Lage sein. Was immer er kann oder will, muss hinter solchem Plan zum Bild zurückstehen und kann er, was nicht dazu gehört, nicht abstreifen oder zeitweise beiseite tun, so wird das Bild nicht gekonnt sein. Das Können, die Technik allein hat Bestimmtes auszudrücken. Bei der Gotik, die den ganzen Wust antiken Könnens abtut, um etwas Bestimmtes zu sagen, wirst Du sofort verstehen und motiviert bekommen, wenn du den Dvořak liest. Man muss also zu erfüllen suchen, was der Maler gewollt hat und ob es also gelungen ist. Erwinnere Dich an Rubens und Rembrandt aus den Beispielen des Münzbuches. Beides riesenhafte Könner, aber in dort gezeigten Auferweckungsbildern liegt Rubens schief. Was hat das Getöse mit Auferweckung zu tun?“

Tisch A

10

14.441/1

Friedl Dicker-Brandeis
Brief an Hilde Kothny, undatiert

„Liebe Hilde!

Ich denke viel an Dich; bei allem, was ich lese u. schaue insbesondere, bist Du mir gegenwertig.

Durch verschiedene Arbeiten (das ist vielleicht ein zu pompöses Wort; aber Sehnsüchte nach Arbeiten, bin ich an die verschiedensten Dinge geraten, die sehr auseinanderzuliegen scheinen u. zusammen gehören u. die zusammen mit unsrer speziellen Situation u. Zukunftsvorstellung ein gutes fruchtbares Feld mit allen Wachstumsbedingungen darstellen für ein Erziehungsprogramm. (Für mich nat. Zeichenunterricht, weil ich ja sonst leider nichts kann u. auch hier so erbärmlich wenig weiß.

Die Vorbedingungen sind folgende: ein Wissen, das umfassend genug wäre, einers ordentl. Maler zu befriedigen (ist erst zu erwerben, hoffen wir daß sich noch Gelegenheit findet (Zum Teufel wenn ich nur Bücher mir verschaffen könnte)

*Vielleicht könntest Du mir welche dort ausleihen Dvořak. Riegl (egal worüber es handelt sich um d. Arbeitsmethode! Eine gute Kunstgeschichte u. dazu den jeweil. Geschichtsabschnitt

Die psychol. Kenntnisse, um Kinder schaffen zu lassen, aber auch ihre Schwierigkeiten ablesen zu können; genug eigene Arbeit, um ohne Ressentiment mit ihnen arbeiten zu können, am Besten, zugleich selbst u. mit ihnen arbeiten zu können u. all d. kontrolliert u. gemessen an eben den Unannehmlichkeiten u. Schwierigkeiten, durch die man hindurchzugehen hat, um für das, was man sich eben nicht verkneifen kann, auch einzustehen, möge es um groß od. klein sein u. so die Leichtigkeit das Nicht mit sich eins sein ein für allemal auszuschalten.

Methode: all das wäre nötig, nicht um die jungen Menschen in irgendwelche wie immergearbeitete Formen hinein zu pressen, sondern im Gegenteil um ihnen den selbständigsten weitesten

Raum zur Entfaltung zu geben. Je weniger man kann u. ist, desto nötiger muß man in eine Form pressen; weil zur Einfühlung große u. tiefe Kenntnisse gehören u. zum arbeiten „lehren“ vor Allem das Arbeiten-Können u. eine eiserne Selbstdisziplin, Vorlieben in andre nicht hineinzuschmugeln, sondern uneitel in einer Arbeit möglichst alles zu sehen, was in dem betr. Jungen ist, wenn sich's auch auf ganz andre Dinge bezieht als aufs Zeichnen. Nach aussen gesehen hieße das auf den Erfolg gewissermaßen, jedenfalls in vielen Fällen, zu verzichten, nach innen den Jungen dem zuzuleiten, wofür er wirkliche Zeug hat. Ich halte d. Zeichnen, die Kunst für eine Erschließungsmöglichkeit, für ein sehr zusammengesetztes Konglomerat von Erscheinungen, aus dem sich erst bestimmte Dinge absondern lassen für etwas Treibendes Erwärmendes, das die Freude am die Erkenntnis des Produktiven ohne Worte unmittelbar in Aktion umsetzt. Der Lehrer hätte eine ungeahnte Fülle d. Arbeit zu leisten u. müsste von ausserordentlicher Elastizität u. Bescheidenheit sein. Wenn Du wieder mal kommst, werde ich Dir in ein paar Aufsätzen von einem der ernstesten Menschen, solch einen Lehrer vorführen. Man könnte u. sollte mit einigen Menschen für dieses einzige Lehrfach schon zusammenarbeiten also Kunstgesch. Gesch. Phil. Psych. Maler, um da etwas wesentl. herauszubekommen.“

11

14.436/7/Aut

Friedl Dicker-Brandeis
Brief an Hilde Kothny, 9. 12. 1940

„Das Bild, das ich machen wollte und das einem Anderen an meiner Stelle gelungen ist, ist das Folgende. Eine Frau mit erhobenen Händen beugt sich nach vorn und ist in drei Stadien der Verbeugung dargestellt. Aus ihrem Mund zur Erde schwingt sich eine Engelsegestalt aus Kurven. Titel: Eine Frau aus deren Munde ein Gebet geht. Kombiniert war das aus folgenden Ansichten: Eine Bewegung darzustellen/ so habe ich nach Filmaufnahmen den Stabhochsprung gemacht/, der Engel ist gleich Kurven, kam her von der Materialvorstellung in der ich es das erstmal versucht

hatte. Die erste Frau war aus einer Zinnplatte gesägt, die 2. aus einem flachen Draht und die 3. aus dünnem runden Draht. Der Engel war eine zusammenhängende Kurve aus einem noch dünnerem. Der Titel war etwas was mir sehr gut gefiel/ meinem damaligen Empfinden entsprechend/. Ganz literarisch. Der Wunsch eine Bewegung darzustellen von der gewissen Zeit / z.B. im Film ist es möglich sie in kleinen Phasen festzuhalten/ eingegeben. Ich habe also Impulse empfangen, die ich gehemmt, durch mein zurück gebliebenes Bewusstsein, nicht im Stande war auszudrücken. Der Durchbruch ist nicht gelungen. Ich wollte einen Ablauf der Bewegung im Material ausdrücken. Von der Fläche bis zur Linie. Etwas das mich immer beschäftigt, den Ablauf einer Sache lückenlos darzustellen.“

12

14.443/2/Aut

Friedl Dicker-Brandeis
Brief an Hilde Kothny, 1940

„Hilde! Dieser Wiesengrund führt mich mit seinen Begriffsbestimmungen aus einer Sackgasse heraus. D.h. ich bin zu einem Entschluss (vor ihm) gekommen, Erkenntnis persönl. Art, wofür er mir die Vokabeln liefert. Kierk selbst scheint er, soweit ich das verstehe deutlich gemacht zu haben in seinen Maßen u. Weiten (aber doch) Grenzen, ohne die Forderung berührt zu haben, um die es W. geht. Ki. geht es um Selbstwahl gegen Selbsterkenntnis (die eine Voraussetzung aber kein Ziel ist.) gegen Erkenntnis, die gegenüber K. von einem bestimmten Punkt an, resigniert.; was K als Karlist nicht zugeben kann: W.: „Wäre aber konkrete Subjektivität einzig d. Praxis vorbehalten, so wäre diese selbst ohne Orientierung, u. Erkenntnis hätte abdiert. gegenüber (85) K: „wer das (Selbstbewußtsein sei kontemplativ) glaubt, hat sich selbst nicht verstanden, da er doch sehen sollte, dass er zur gleichen Zeit im Werden begriffen ist u. darum kein abgeschlossener Gegenstand d. Kontemplation sein kann. dieses Selbstbewußtsein ist eine tat.“

13

Theodor Wiesengrund Adorno
Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen
Tübingen: Mohr, 1933

14

Musaion

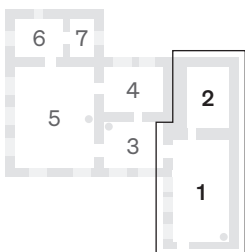
herausgegeben von F. Muzika und Ot. Storch-Marien
Prag: Aventinum, 1931

Raum 1 & 2

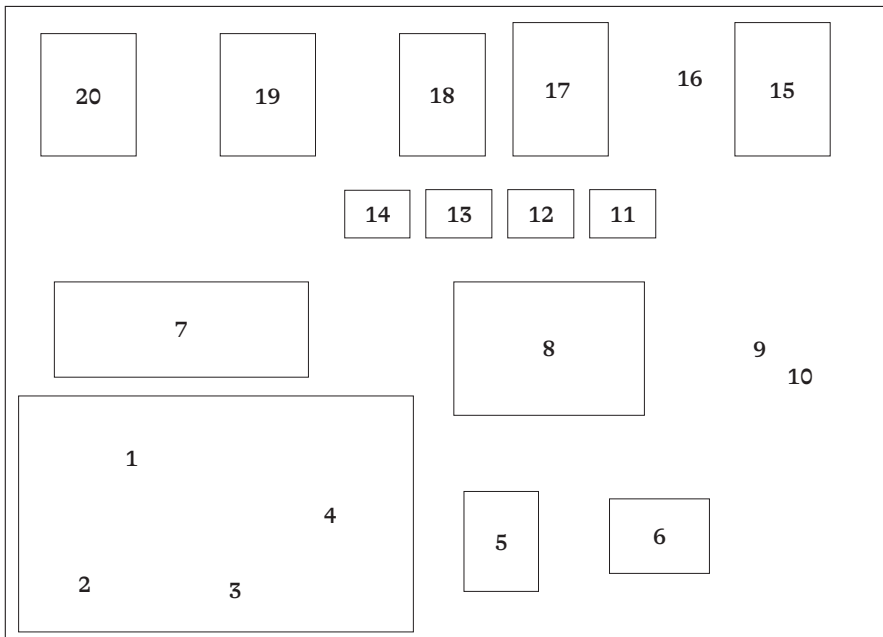
Avantgarde und politische Verhältnisse um 1930

Aus mit Gouache bemalten Papier- und Zeitungsausschnissen klebt Dicker ein Gesicht, das von tiefen Schatten und Rötungen gezeichnet ist. Die zumeist als *Verhör* betitelte Arbeit ist eines von drei erhaltenen Bildern, in denen sie ihre Festnahme und Verurteilung wegen angeblicher Dokumentenfälschung (1931/1932) verarbeitet. Unter diesen ist es das einzige, das nicht in Öl ausgeführt ist. Die tschechische Sprache des wie eine Schraffur eingesetzten Zeitungsausschnitts verweist auf einen Herstellungszeitpunkt nach Dickers Emigration im Sommer 1933.

In einer Serie großformatiger, auf Sperrholz- und Faserplatten montierter Fotocollagen macht Dicker ihre politische Haltung künstlerisch explizit. Die ursprünglich farbigen Collagen sind heute nur noch in Form fotografischer Reproduktionen erhalten, die wohl noch vor der Emigration mit einer Fachkamera in einem Wohnraum aufgenommen wurden. Dicker setzt in den Tafeln die sozialen Krisen ihrer Gegenwart ins Bild. Dabei rückt sie die ungleichen ökonomischen Verhältnisse im Kontext der totalitären Tendenzen der 1930er Jahre in den Blick. Mit den Themen soziale Reproduktion, Kinderarmut, Wohnungsnot und Arbeitslosigkeit greift sie vier populäre Diskussionsstränge der europäischen linken Politik in den Jahren der Weltwirtschaftskrise auf. Diese bettet sie in historisch-materialistische Theoreme ein, die zu dieser Zeit in marxistischen Kursbüchern zirkulieren. Die Fotocollagen zeigen darüber hinaus, wie Dicker ästhetische Strategien der mitteleuropäischen und sowjetischen Avantgarde einbindet – beispielsweise didaktische Bildprogramme von **Otto Neurath** und **Jiří Kroha**. Sie tut dies sowohl in Bezug auf den Anspruch auf gesellschaftspolitische Umgestaltung und Kritik als auch, indem sie die jeweiligen Publikationsmedien als Bildmaterial verwendet: So schneidet sie Fotografien unter anderem aus der sowjetischen Zeitschrift *USSR im Bau*, der kommunistischen *Arbeiter-Illustrierte(n)-Zeitung (AIZ)*, dem *Arbeiter-Fotograf* oder der sozialdemokratischen Illustrierten *Der Kuckuck* aus und kombiniert diese mit in verschiedenen Techniken gemalten Flächen und ausgeschnittenen Schriften.



Tisch B



1
Ma: internacionális aktivista művészeti folyóirat, Jg. 9., Nr. 8-9 (Musik- und Theater Nummer), 1924

Österreichische Nationalbibliothek, Inv. nr. 1.080.641-E Per 1922 - 25
Dickers Fotocollagen verdeutlichen den Anspruch, künstlerische Arbeit als Mittel zur gesellschaftspolitischen Umgestaltung und Kritik einzusetzen – ein Vorhaben, das die Künstlerin wie viele zeitgenössische linke Künstler:innen mit der sowjetischen Avantgarde teilt. Vermittelt über die ungarische Avantgarde um Bela Uitz und Lajos Kassák sowie über Friedrich Kiesler ist diese bereits seit den 1920er-Jahren in Wien präsent. Der Gebrauch dokumentarischer Bilder für den Zweck politischer Agitation rückt Dickers Fotocollagen in die Nähe des Modells ‚operativer‘ Kunst, das in den 1920er-Jahren von der sowjetischen Produktionskunst entworfen wird und in den 1930er-Jahren in der künstlerischen Linken Vorbildwirkung hat. Die mobilisierende Kraft künstlerischer Gestaltung soll in ihren Collagen zweckhaft für die Transformation gesellschaftlicher Strukturen genutzt werden.

2
AC06975594

Internationale Ausstellung Film und Foto. Wanderausstellung des Deutschen Werkbundes
Wien: Winkler, 1930
MAK -Museum für angewandte Kunst, Wien

3
2727/3/0

Anonym
Einladung zum Vortrag von Otto Neurath im Österreichischen Museum: *Die neue Zeit. Eine Weltaufgabe: Bildhafte Pädagogik*, 1929 (organisiert vom Österreichischen Werkbund)
10,7 × 14,9 cm
Druckgrafik

4
Otto Neurath
Gesellschaft und Wirtschaft. Bildstatisches Elementarwerk. Das Gesellschafts- und Wirtschaftsmuseum in Wien zeigt in 100 farbigen Bildtafeln Produktionsformen, Gesellschaftsordnungen, Kulturstufen, Lebenshaltungen
Wien: Bibliographisches Institut, 1930
Bibliothek der Universität Wien, A VII/7 (FB Kunstgeschichte)

Der tabellarische Aufbau der mit dem Slogan „Die Lösung der Probleme der Ernährungswissenschaft ist eine Machtfrage“ betitelten Fotocollage Dickers lässt sich auch auf die von dem Nationalökonom Otto Neurath und dem linken Grafiker und Künstler Gerd Arntz als leicht verständliche Bildstatistik konzipierten ‚Isotype‘ (International System of Typographic Picture Education) beziehen, die in den Jahren 1929 – 32 am von Neurath geleiteten Wiener Gesellschafts- und Wirtschaftsmuseum entwickelt werden.

5
119/26

Margarethe Schütte Lihotzky
Stupen'ki pered umyval'nikom (Stufen zum Waschbecken), Entwurf für Kindermöbel, 1935 – 1936
30 × 21 cm
Aquarell auf Papier

6
119/15

Margarethe Schütte-Lihotzky
Derevjannie kubiki (Holzwürfel), Entwurf für Kindermöbel, 1935 – 1936
30 × 21 cm
Aquarell auf Papier

7
Jiří Kroha, *Sociologický fragment bydlení* (Soziologisches Fragment des Wohnens), 1932 – 1933
Reprint, Brünn: Regionales Zentrum für staatliche Denkmalpflege und Naturschutz in Brünn, 1973

Dickers Fotocollagen weisen in ihrer Diagrammatik mitunter ein Naheverhältnis zu einer Reihe von Tafeln auf, die der Architekt und Künstler Jiří Kroha zusammen mit Studierenden in seinem Seminar des architektonisch-urbanistischen Instituts an der Technischen Hochschule in Brünn entwickelt. Das *Soziologische Fragment des Wohnens* setzt sich ähnlich wie Dickers Arbeiten mit Klassenverhältnissen in der Wohnkultur der eigenen Gegenwart auseinander. Die Tafeln werden ab 1933 in Brünn, Prag und anderen Städten ausgestellt.

8
Morgenturnen (Physkultur) der Schüler der landwirtschaftlichen Betriebs-Lehrlingsschule am Sowjetgute „Chotorok“ (Abb. S. 29. u.)
USSR im Bau, Nr. 10 – 11
Moskau: Vereinigung der Staatsverlage (OGIS), 1931

In der Fotocollage *Gegenwart und Zukunft des Kindes*, in der Dicker ähnlich wie in der Tafel zur Ernährung von Kindern auf statistische Formen der Visualisierung zurückgreift, verwendet sie im unteren, die Sowjetunion illustrierenden Teil Fotografien und Schriften, u. a. aus

folgenden Nummern der USSR im Bau: 9, 1932; 9, 1931; 5, 1930; 9, 1930; 10 – 11, 1930.

9
13.709/Aut/4

Friedl Dicker
Brief an Anny Wottitz

„Zeige meine Briefe Niemandem. Ich sage das nicht aus Geheimnistuerei, sondern Deinethalben. Der beste Antrieb geht verloren; der andre ist niemals genug orientiert, und man wird nur im Bösen bestärkt. Man zeigt vielleicht sogar die Sachen, weil man auf die Parteilichkeit des anderen rechnet. Ich gehe bei allen diesen Geschichten, davon aus, wie ich mich selbst in welcher Situation verhält. Ich kann mich also auch irren. Zu diesem Fall wirst du mir nicht böse sein. Adieu. Ich küsst Dich,
Friedl“

10
13.704

Friedl Dicker
Brief an Hans Moller

„*Ich habe grade die Tatsachenberichte aus Deutschland gelesen! Wo sollen diese Menschen hin?!“

11
Meldezettel Friederike Dicker in der Bleichergasse 18/19, 1090 Wien am 7. 5. 1931
(Reproduktion)
Wiener Stadt- und Landesarchiv, 2.5.1.4.K11.Dicker Friedl.30.7.1898

12
Entlassungszettel Friederike Dicker aus der Untersuchungshaft des Landesgerichts für Strafsachen Wien am 21. 12. 1931
(Reproduktion)
Wiener Stadt und Landesarchiv, 2.5.1.4.K11.Dicker Friedl.30.7.1898

Tisch B

13

Entlassungszettel Friederike Dicker aus der Haft des Landesgerichts für Strafsachen Wien am 27. 9. 1932

(Reproduktion)
Wiener Stadt und Landesarchiv,
2.5.1.4.K11.Dicker Friedl.30.7.1898

14

Abmeldung Friederike Dicker aus Wien am 24. 6. 1933

(Reproduktion)
Wiener Stadt und Landesarchiv,
2.5.1.4.K11.Dicker Friedl.30.7.1898

15

Anonym
Staatskapitalismus. Ein wichtiger Vortrag in der „Masch“.

Die Rote Fabne, Nr. 292, 9. Dezember 1932, S. 4

(Reproduktion)
ANNO/Österreichische Nationalbibliothek

16

Der Marxist. Blätter der marxistischen Arbeiterschule (1931–1932)

Reprint, Erlangen: Politladen GmbH, 1971

Es ist möglich, dass Dickers Fotocollagen im Kontext der Eröffnung eines Wiener Ablegers der Marxistischen Arbeiterschule (MASCH) entstehen. Die Tafeln ähneln nicht nur thematisch, sondern auch in ihrem Kommunikationsstil dem bildungspolitischen Anspruch linker Kursbücher und Arbeiter:innen-Schulen, politisch-ökonomische Zusammenhänge einfach darzustellen. Zugleich existieren Schnittmengen zwischen der MASCH und Dickers Umfeld. Walter Gropius, der Dicker als Direktor des Weimarer Bauhaus ein Empfehlungsschreiben ausstellt und auch die Psychoanalytiker:innen Annie und Wilhelm Reich, die Dicker seit ihrer Zeit in der Wiener Jugendbewegung kennt, engagieren sich in der 1925/26 von der KPD in Berlin initiierten MASCH.

17

Anonym
Basar im Gerichtssaal. Die staatsgefährliche Damenwatte–und der bolschewistische Hammer Die Rote Fabne, Nr. 71, 23. März 1932, S. 3

(Reproduktion)
ANNO/Österreichische Nationalbibliothek

18

Anonym
Aus dem Gerichtssaal. Die Wiener Dokumentenfabrik der Kommunisten.

Reichspost, Nr. 83, 23. März 1932, S. 9.

(Reproduktion)
ANNO/Österreichische Nationalbibliothek

19

Der Kuckuck, Nr. 4, 25. Jänner 1931

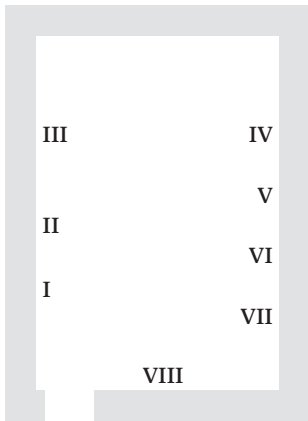
Titelblatt
(Reproduktion)
ANNO/Österreichische Nationalbibliothek

20

John Heartfield
Zwangslieferantin von Menschenmaterial – Nur Mut! Der Staat braucht Arbeitslose und Soldaten!

Fotomontage, *AIZ*, Jg. IX, Nr. 10, 1930, S. 183 (Reproduktion)
Akademie der Künste Berlin, Archiv, Inv. nr. JH 1244

Raum 2



I

15.590/6/FW

Anonym
Die Lösung der Probleme der Ernährungswissenschaft,
Fotocollage von Friedl Dicker, 1932–1933

Fotografie (Reproduktion von Glasnegativ)

II

15.590/8/FW

Anonym
So sieht sie aus, mein Kind, diese Welt, Fotocollage von Friedl Dicker, 1932–1933

Fotografie (Reproduktion von Glasnegativ)

III

15.590/1/FW

Anonym
Gegenwart und Zukunft des Kindes, Fotocollage von Friedl Dicker, 1932–1933

10 × 15 cm
Fotografie (Reproduktion von Glasnegativ)

IV

15.590/5/FW

Anonym
Mit einer Wohnung kann man einen Menschen erschlagen,
Fotocollage von Friedl Dicker, 1932–1933

Fotografie (Reproduktion von Glasnegativ)

V

15.590/4/FW

Anonym
So leben Kinder, Fotocollage von Friedl Dicker, 1932–1933

Fotografie (Reproduktion von Glasnegativ)

VI

15.590/3/FW

Anonym
Warenüberfluss, Fotocollage von Friedl Dicker, 1932–1933

Fotografie (Reproduktion von Glasnegativ)

VII

15.590/2/FW

Anonym
Das Bürgertum faschisiert sich,
Fotocollage von Friedl Dicker, 1932–1933

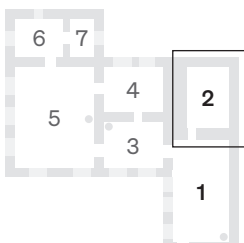
Fotografie (Reproduktion von Glasnegativ)

VIII

15.590/7/FW

Anonym
Fürchtet den Tod nicht,
Fotocollage von Friedl Dicker, 1932–1933

Fotografie (Reproduktion von Glasnegativ)

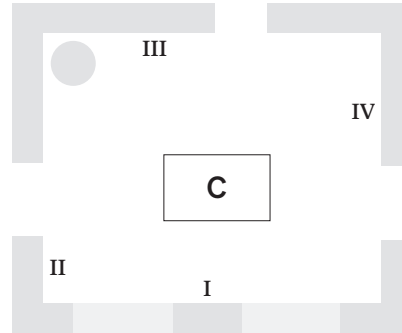


Raum 3

Form, Technik, Material: Dickers grafisches Frühwerk zwischen Beobachtung und Stilisierung

Dickers grafisches Frühwerk zeichnet sich durch eine Vielzahl an Akten, Porträts und Genremotiven wie Landschaften, Naturstudien und Stillleben aus. Der Einfluss der Lehrmethoden **Johannes Ittens** ist in diesen Arbeiten sichtbar. In ihnen spiegelt sich die Arbeit mit Kontrasten, eines der Fundamente von Ittens Vorkurs am **Weimarer Bauhaus**, wider. Besonders im Naturstudium beruht dort die kompositorische Arbeit auf dem Verhältnis von „Hell-Dunkel-Flecken und -Massen“, die Umrisslinie spielt eine untergeordnete Rolle. Noch vor der grafischen Umsetzung werden unterschiedlichste Materialien auf ihre verschiedenen Texturen hin untersucht. Die intensive Beschäftigung mit Struktur und Material bildet dabei die Basis für eine vielfältige Formensprache.

Dicker greift Ittens Impulse in den zahlreichen Möglichkeiten ihrer Strichführung auf und lotet sie in Grafiken experimentell aus: punktierte, wirbelnde, zerfranste, gekräuselte und scharf gezogene Striche, Punkte, Kreise und Aussparungen treffen auf in Deckkraft und Größe variierende Flächen. Häufig zieht sie mit der längs gesetzten Kohle breite, dunstige Linien – eine Gestaltungsmethode, die sie auch bei der Darstellung von Textilien anwendet.



I

12.217/2

Friedl Dicker
Mohnblumen, um 1920
40 × 30 cm
Kohle, Grafit auf Papier

II

12.218/1

Friedl Dicker
Blumen, um 1920
29,2 × 34,8 cm
Kreide, Grafit auf Papier

III

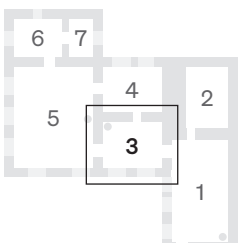
12.219/1

Friedl Dicker
Tulpen, um 1920
40 × 47 cm
Kohle auf Papier

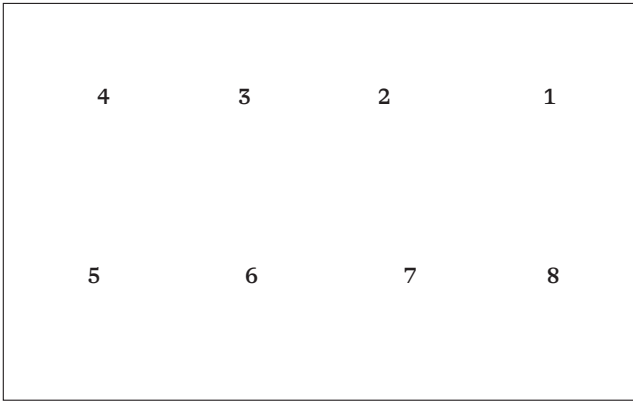
IV

12.219/3

Friedl Dicker
Blumenstrauß, um 1920
46,5 × 36,5 cm
Kohle, Grafit, Feder auf Papier



Tisch C



1

12.201/1

Friedl Dicker
Kniende, 1919–1920
42 × 45 cm
Kreide auf Papier

2

12.201/2

Friedl Dicker
Kniende, 1919–1920
42 × 52 cm
Kreide auf Papier

3

16.415/2

Friedl Dicker
Kniende, 1919–1920
45 × 29,5 cm
Kohle auf Papier

4

12.207

Friedl Dicker
Vorgebeugter Akt, 1919–1920
42 × 52 cm
Kreide, Kohle auf Papier

5

16.415/4

Friedl Dicker
Liegender, 1919–1920
63 × 41 cm
Kohle auf Papier

6

8704

Friedl Dicker
Akt konstruiert, 1919–1920
53,7 × 45,5 cm
Bleistift auf Transparentpapier

7

12.254

Friedl Dicker
Zeichnende / Vorgebeugte
Gestalt, 1919–1920
50 × 37 cm
Kreide auf Papier

8

8700

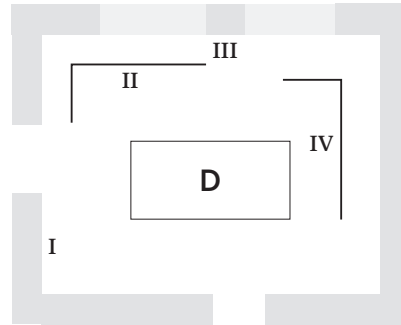
Friedl Dicker
Komposition mit Spirale,
1919–1923
50 × 33,8 cm
Linolschnitt

Raum 4

Beziehungen und Netzwerke

Die Lithografie *Kirchenportale* ist **Anny Wottitz-Moller** gewidmet, einer langjährigen Begleiterin, Freundin und Kooperationspartnerin. Die Inschrift „Anny“ sowie die Benennung der Motive als „Kirchenpor[tale]“ sind rechts unten im Bild zu finden. In einem 1935/1936 verfassten Brief an Wottitz beschreibt Dicker gotische Kirchenportale und ihr künstlerisches Vorhaben. Die Grafik entsteht demnach mit großer Wahrscheinlichkeit in Prag. Die Auseinandersetzung mit Dickers grafischen Arbeiten zeichnet – abseits der technisch-motivischen Ebene – die diversen Netzwerke und Freundschaften nach, in denen sich die Künstlerin Zeit ihres Lebens bewegt. Ab den 1910er Jahren ist Dicker Teil der **Wiener Jugendbewegung**. Um den Psychoanalytiker, Pädagogen und Jugendforscher **Siegfried Bernfeld** sammelt sich hier eine Gruppe sozialistisch und intellektuell orientierter jüdischer Jugendlicher. Sie fordert (sexuelle) Selbstbestimmung gegenüber der Autorität von Erwachsenen und thematisiert den in Europa weitverbreiteten Antisemitismus. In diesem Kontext entstehen Kontakte zu Personen aus Kunstwelt, Psychologie (speziell der Psychoanalyse), Reformpädagogik und der politischen Linken. Der persönliche Austausch mit ihnen prägt Dickers künstlerische und kunstpädagogische Praxis ebenso wie der jahrelange Kontakt mit Kunsthistorikern wie **Ludwig Münz**. Er befasst sich intensiv etwa mit dem Kunstschaffen von Blinden und entwirft Thesen zur Bedeutung des Tastsinns, die Dicker in ihre pädagogische und künstlerische Praxis aufnimmt.

Kunstsammlung und Archiv beherbergen Porträts der Montessori-Pädagogin und Psychoanalytikerin **Lia Laszky-Swarowsky** und des Musikers und Komponisten **Stefan Wolpe**. Laszky-Swarowsky arbeitet in der **Sozialistischen Gesellschaft für Sexualberatung und Sexualforschung**, die der Psychiater und Psychoanalytiker **Wilhelm Reich** (der selbst eng mit der Wiener Jugendbewegung verbunden ist) und die Ärztin **Marie Pappenheim-Frischauf** 1930 gegründet haben. Stefan Wolpe wiederum lernt Dicker bereits im Sommer 1920 in Weimar kennen. Er widmet der Künstlerin zwei seiner frühen Adagios für Klavier sowie das erste der *Fünf Lieder nach Friedrich Hölderlin*. 1927 heiratet er die tschechische Künstlerin **Ola Okuniewska**, eine Studienkollegin Dickers am Bauhaus. Ihre Zeichnung eines Pferdekarens wird zusammen mit den Fotocollagen und anderen Arbeiten noch in den 1930er Jahren (womöglich von der Künstlerin selbst) fotografisch auf Glasnegativen dokumentiert. Die Identität einiger Figuren in anderen Porträts aus Kunstsammlung und Archiv ist heute ungewiss, allerdings ist auch hier ein Naheverhältnis Dickers zu diesen Personen zu vermuten.

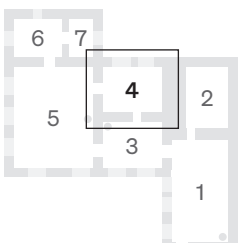


I
12.214/1
Friedl Dicker
*Kirchenportale / Ornamentale
Komposition, 1935–1936*
49,7 × 33,6 cm
Lithografie

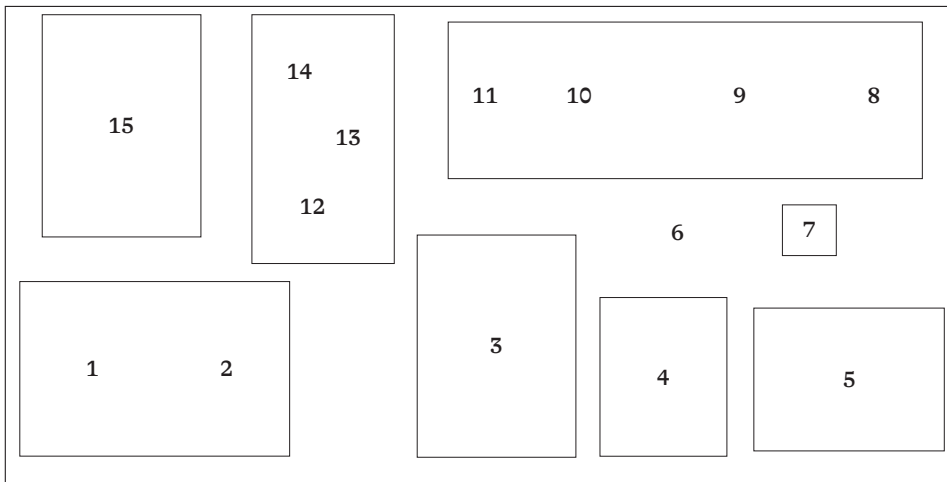
II
12.195
Friedl Dicker
Porträt von Lia Laszky-
Swarowsky, um 1920
50 × 37,3 cm
Kreide, Grafit auf Papier

III
12.244
Friedl Dicker
Stillleben mit Kopf, um 1920
32 × 45 cm
Kohle auf Papier

IV
12.242
Friedl Dicker
Porträt von Stefan Wolpe, um
1920
37,5 × 27,5 cm
Kreide, Grafit auf Papier



Tisch D



- 1
12.243
Friedl Dicker
Porträt einer Frau, um 1920
52 × 42,3 cm
Kreide auf Papier
- 2
12.240
Friedl Dicker
Porträt einer Frau, um 1920
49,7 × 35 cm
Kohle auf Papier
- 3
8892
Friedl Dicker
Porträt von Lia Swarovsky, um 1920
49,6 × 37,4 cm
Kohle auf Papier
- 4
16.415/3
Friedl Dicker
Porträt einer Frau, um 1920
39,8 × 29,5 cm
Kreide, Grafit auf Papier
- 5
16.415/1
Friedl Dicker
Akt, 1919–1920
42,3 × 52,1 cm
Kohle auf Papier
- 6
15.590/17/FW
Anonym
Pferdekarren, Grafik von Ola Okuniewska, 1919
Fotografie (Reproduktion von Glasnegativ)
- 7
15.154/FP
Anonym
Friedl Dicker und Hans Hildebrandt, 1920–1935
10,1 × 11,9 cm
Fotografie (Vintage Print)
- 8
Alois Riegl
Das holländische Gruppenporträt
(Textband)
bearbeitet von Ludwig Münz,
herausgegeben von Karl M.
Swoboda
Wien: Staatsdruckerei, 1931
„Umschlag nach einem Entwurf
von Frieda Dicker“

- 9
Ludwig Münz, Viktor Löwenfeld
Plastische Arbeiten Blinder
Brünn et al.: Rudolf M. Rohrer, 1934
- 10
Siegfried Bernfeld
*Vom Gemeinschaftsleben
der Jugend. Beiträge zur
Jugendforschung*
herausgegeben von Siegfried Bernfeld
Leipzig et al.: Internationaler
Psychoanalytischer Verlag, 1922
Bereits in den 1910er-Jahren
beginnt Friedl Dicker teils
langjährige Freundschaften
mit Personen aus dem Umfeld
der zionistisch-sozialistischen
Wiener Jugendkulturbewegung
um Siegfried Bernfeld, einer
kurz vor dem Ersten Weltkrieg
entstehenden Protestbewegung,
die sich gegen bürgerliche Ge-
sellschaftsnormen richtet und
sich aus jüdischen und höheren
Schüler*innen sowie (psycho-
logischen) Revolutionär:innen
zusammensetzt. Zu Dickers
Freund:innen aus diesem Kontext
zählen u. a. der Psychoanalytiker
Otto Fenichel, den sie 1917
kennenernt sowie die Psycho-
analytikerin Annie Reich, bei der
sie sich in Prag einer Psycho-
analyse unterzieht, Elisabeth
Neumann, die von 1930 bis 1933
mit Bernfeld und ab 1948 mit
dem Theatermacher Berthold
Viertel verheiratet ist und deren
Tochter, die Kunsttherapeutin
Edith Kramer, eine von Dickers
Schüler:innen.

- 11
Pfitzner-Haus
Kachelofen Ö3, Wohnzimmer,
Wohnung Reymers-Münz,
Goldeggasse 1, Wien IV., 1930
der Ateliergemeinschaft Dicker
und Singer
Fotografie (Reproduktion)
Bauhaus-Archiv Berlin, Inv.nr. 7845/93

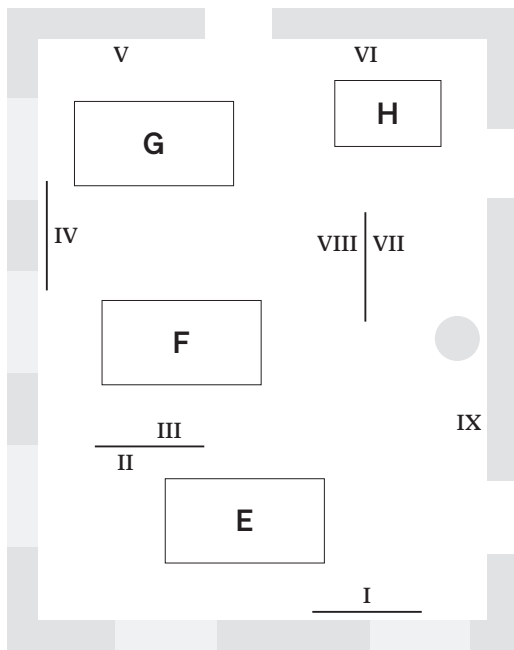
- 12
14.437/7/Aut; 14.444/8/Aut
Friedl Dicker-Brandeis
Brief an Hilde Kothny
„Überlege wieviele Arten bild-
hafte Vorstellungen zu haben
es gibt. Ich erzählte Dir von d.
Blinden d. Münz schildert. Sie
machen Plastiken zB Portraits. Der
Augapfel wird gemacht aber d.
Augenlid drüber gelegt, Zähne u.
Zunge, wenn auch die Lippen sie
verdecken, od. zwei blinde Kinder
machen eine Schifffahrt, kraxeln
überall herum, sind auf Deck, im
Maschinenraum, in d. Kajüte
Sie bilden alles nach, samt Stie-
gen u. Details zum Schluss decken
sie alles mit d. Decke zu d. Sehen-
de sieht nichts mehr als ein Boot
geschlossen u. nackt, die Blinden
aber wissen was innerlich alles da
ist. Sie u. d. Primitiven lieben zB.
einen Muskelzug vom Augen-
winkel zum Mund zu machen d.
Sehende in beiderlei Sinn kennt
diesen Zug nicht, Münz deckt
ihn in einer Anatomie auf; diesen
Muskelzug gibt's; d. Blinden u.
Primitiven spüren ihn.–Der Blinde
macht „Jakobs Traum. Man denkt
das seien d. Rippen; befragt, sagt
d. Blinde überrascht, aber nein, d.
Jakob klopf doch d. Herz!“

- 13
13.705/Aut/1
Brief Friedl Dicker-Brandeis
Brief an Anny Wottitz
„Mein liebstes Mädchen das
schönste hab ich mir für den
Schluß aufgespart. Endl. habe
ich etwas gefunden, was mir aus
dem Herzen für Dich kommt. Es
heißt Kirchenportale und ist von
[unleserlich]. Diese Kirchenportale
bes. die gottischen gehören zu
den erschütterndsten Dinge die
ich je gesehen habe. Ich mache
jetzt einen Holzschnitt, der
schon halb verpatzt und eine
Lithographie, die weil noch nicht
begonnen, sehr hoffnungsreich ist,
beides ist Dir und den Kirchen-
portalen gewidmet.“

- 14
13.702/4/Aut
Friedl Dicker
Brief an Anny Wottitz
„Stephan W. ist da, er fragt viel
nach Dir und erkundigt sich genau
nach allem was Dich betrifft. Er
war erstaunt über Deine Schreib-
faulheit. Ich rede es ihm aus und
Dir zu endl. zu schreiben, er gehört
zu den wundervollsten, eigensten
stärksten Menschen. Und wenn
ich nachdenke, wer zu meinem
Herzenskreis überhaupt neu dazu
gekommen ist, so ist nur er es.
Wir streiten viel, denn er legt sein
Berliner Mißtrauen nur zögernd
ab, obwohl er unter ihm sehr
leidet. Ich lerne ein Lied von ihm,
das welches uns allen gewidmet
ist und lieb es sehr. Auch Bach und
Mozart singen wir. Er ist begeistert
und außer sich über den Einband
gewesen. Stephan ist voll Schön-
heit und unerhört rein so sehr daß
der Dumme sogar [unleserlich]
ablehnt.
Schreibe mir bald, daß ich Dir
besser und klarer antworte. Viele
Dinge will ich Dir da erzählen.
Weißt Du von Göttingen?
Friedl
Der Brief an Franz ist besorgt.“

- 15
Friedl Dicker
Bildnis Ludwig Münz mit Kappe
Bleistift auf Papier
35,7 × 25 cm
Wienbibliothek im Rathaus,
Handschriftensammlung, Sammlung Franz
Glück, ZPH 1443
Auf der Rückseite wird die Grafik
von Maria Münz folgendermaßen
bezeichnet: „Porträt Ludwig Münz
von Friedl Dicker (Brandeis). Babi
bei Nachod. ČSR. Sommer 1935
MMZ“

Raum 5



I
 12.245
 Friedl Dicker
 Komposition mit
 Musikinstrumenten, 1925–1931
 57 × 78,7 cm
 Deckweiß, Aquarell, Kreide auf Papier, auf
 Karton montiert

II
 12.197
 Friedl Dicker
 Flirtendes Paar I, 1921–1923
 30 × 38,6 cm
 Pastellkreide, Aquarell, Feder auf Papier

III
 12.213
 Friedl Dicker
 Mann im Zimmer, um 1920
 47,9 × 32 cm
 Pastellkreide auf Papier

IV
 9394/4
 Ateliergemeinschaft Friedl
 Dicker und Franz Singer
 Entwurf für die Wohnung von
 Hans Heller: Farbstudie für den
 Fußboden, um 1927
 47,3 × 49,4 cm
 Tempera auf Transparentpapier

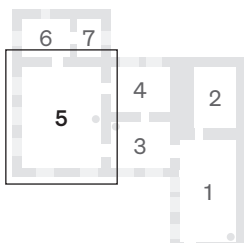
V
 8701
 Friedl Dicker
 Studie zu *Anna Selbtritt*,
 1920–1921
 59 × 28 cm
 Kohle, Öl auf Pergament

VI
 8699
 Friedl Dicker
 Stilleben mit Spule, um 1920
 49 × 39 cm
 Kohle, Bleistift, Buntstift auf Papier

VII
 12.214/2
 Friedl Dicker
 Cello und Kaktus, um 1920
 37 × 26 cm
 Lithografie

VIII
 12.239
 Friedl Dicker
 Aus: *Wiener Spaziergänge*,
 Kapuzinergruft, um 1920
 64 × 50 cm
 Grafit, Kohle, collagiert auf Papier

IX
 12.246
 Friedl Dicker
 Flirtendes Paar II, 1921–23
 59,5 × 48,5 cm
 Kreide auf Papier



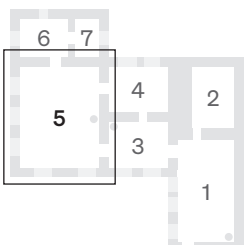
Tisch E

Entwürfe für das Theater

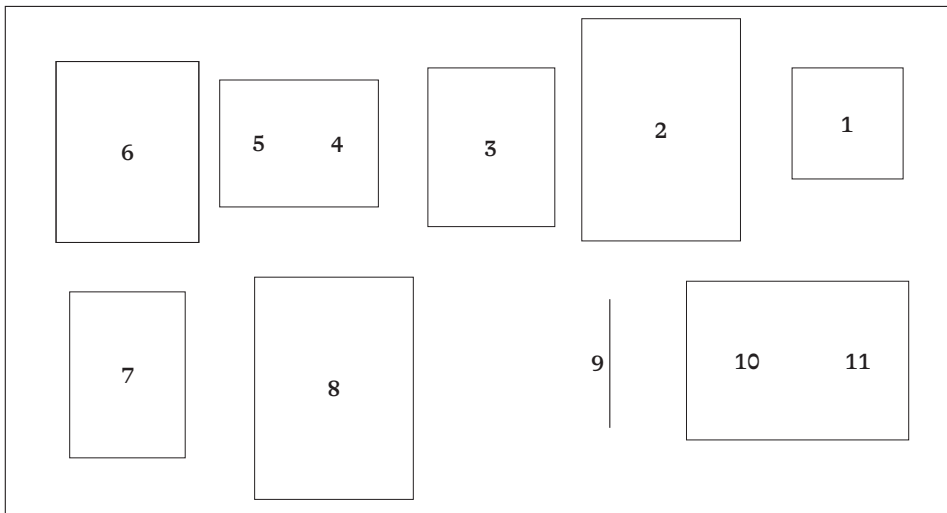
Die intermediale und soziale Kunstform des Theaters durchzieht Friedl Dicker-Brandeis' Schaffen von ihren künstlerischen Anfängen bis hin zu ihrer kunstpädagogischen Arbeit mit Kindern im KZ Theresienstadt. Um sich ab 1914 ihr Studium an der Wiener Kunstgewerbeschule zu finanzieren, arbeitet sie als Requisiteurin und Puppenspielerin. Am Weimarer Bauhaus studiert sie unter anderem bei **Lothar Schreyer** und **Oskar Schlemmer** in der Bühnenwerkstatt. Bereits während ihrer Studienzeit entwerfen Dicker und Franz Singer Bühnenbilder und Kostüme für Theaterproduktionen des Wiener Regisseurs **Berthold Viertel** in Dresden und Berlin. Ab 1923 übernehmen sie die künstlerische Leitung für das von Viertel gegründete genossenschaftliche Ensemble **Die Truppe**. In dieser Zeit entstehen zahlreiche Bühnenbild- und Kostümentwürfe. Dicker arbeitet dafür mit Kreide, Tempera, Tusche und reizt die medienspezifischen Möglichkeiten der Zeichnung aus. Mit dichten, unregelmäßigen Tuschestrichen etwa stellt sie Textilien dar. Sie entwirft Figuren, Kostüme und setzt sich zugleich mit Räumlichkeit auseinander. Dazu stellt sie kontrastreiche Farbflächen nebeneinander – eine formale Strategie, die auch in vielen Axonometrien des Ateliers Singer und Dicker zu finden sein wird. Nach Auflösung des Ensembles fertigt Dicker-Brandeis weitere Bühnenbilder und Ausstattungen für **Bertolt Brechts** Stück *Die Mutter* (1932) an. Im KZ Theresienstadt inszeniert sie mit den Kindern die Stücke *Die Käferlein* (1943) und *Ein Mädchen reist ins Gelobte Land* (1943). Letzteres wird über dreißig Mal dort aufgeführt.

Hortensie / Figuren (Bühne), um 1938

Ein beidseitig bemalter Karton verbindet die verschiedenen Tendenzen Dickers malerischer Praxis auf eigentümliche Weise. Die eine Seite zeigt eine Hortensie im Topf, die andere bildet eine Bühnen- oder Traumszene mit gesellschaftspolitischer Implikation ab: Sie zeigt Figuren, die rassifiziert erscheinen, in einem bühnenartigen Setting. Dicker scheint hier eine altägyptische Wandmalerei zu zitieren, die sie einige Jahre später in einem Brief an Hilde Kothny in Form einer Kontaktkopie zusammen mit weiteren Abbildungen übermittelt. In den späten 1930er Jahren entsteht eine Vielzahl an Malereien, die im privaten Raum verortet sind. Der domestische Kontext verweist auf Dickers Situation in der Emigration, in der sie immer weniger Aufträge erhält und zurückgezogen lebt. Die Arbeit zeigt allerdings deutlich, dass Dicker sich auch weiterhin mit dem Theater als einer gesellschaftspolitischen Kunstform befasst, in der das Publikum eine zentrale Rolle einnimmt. Die Doppelnutzung des Kartons weist zugleich auf Materialknappheit hin und damit auf den Zeitpunkt der Entstehung. Um 1938 gestalten sich Dickers Lebens- und Arbeitsbedingungen zunehmend prekär.



Tisch E



1
Neue Theatertechnik
herausgegeben von Friedrich
Kiesler
Wien: Verlag der Kunsthandlung Würthle
& Sohn, 1924

2
12.206
Friedl Dicker
Figurinen, um 1920
43 × 32,3 cm
Kohle, Bleistift auf Karton

00
13.713 (Aut)
Friedl Dicker
Komposition, dazu Schreiben
von Dicker und Anny Wottitz, um
1920
34 × 21 cm
Bleistift auf Papier

4
13.708/Aut/4
Friedl Dicker
Brief an Anny Wottitz
„Der Viertel ist sehr lieb, schreck-
lich nervös und es wär die
allerhöchste Zeit, daß er sich
ausruht. Er hat vorgestern einen
Leseabende gehabt; ich bin leider
gelegen, der Franz war ganz ent-
zückt; auch die Hedy Schl., welche
in Dresden ist, um bei der Salka zu
lernen. Die Salka hat vor 3 Tagen
die Medea gespielt. Sie ist eine
große wunderbare Schauspielerin
und ein Mensch, einfach wild, ganz
weich, arbeitsam, prachtvoll.“

5
12.883/3/Aut
Friedl Dicker
Brief an Anny Wottitz
„Liebes Anny! Ich bin ein Viech
und hätt längst schreiben sollen.
Jetzt sitz ich in Dresden im Kaffee
erwarte den Franz, der hat eine
Sitzung im Theater es ist ½ 10h,
ich habe kein Geld, daß ich schon
nervös bin ob er vor 12 kommt.
Erwachen und Haidebraut von
Stramm sollen aufgeführt werden.
Lass Dir vom Bob Freyhan
erzählen, was viel der tut. 2mal
kann ich's nicht schreiben. Mir
graust. In Berlin, mein Liebes, tut
der Stephan alles, um das Geld
aufzutreiben für Dich. Ich glaube
sehr, daß Du es tun sollst. Aber
wenn die Last größer ist als die
Freude, dann überleg es Dir. Laß
Dich mein Liebes, auch vom außen
und wenn es ein Zumaußen wie
Franz oder Ausseraussen wie der
Zufall ob das Geld dasein wird
oder nicht nicht zu einer Ent-
scheidung treiben. Mein Liebes
Goldenes, diese Leere und Ver-
zweiflung kenn ich gut; in diesem
Winter ist nichts andres gewesen.“

6
12.193
Friedl Dicker
Studie zu *Anna Selbdritt*
Pastellkreide, Bleistift auf Papier
64 × 47,7 cm

7
12.883/2/Aut
Friedl Dicker
Brief an Anny Wottitz [Weimar,
Winter/ Frühjahr 1920]
„Liebes Anny! Weißt Du mein
Liebes, daß ich immer an Dich
denke. Es peinigt Dich das nicht
absolut sein können, wie mich
und jeden. Ich fühle aus Deinen
Briefen und allem, daß Du Dich
wegen etwas schämst und nichts
ist so arg als das. Ich arbeite seit
2 Monaten nichts und in seltenen
Augenblicken scheint es mir, als
sähe ich die Ruhe und fühlte sie
sogar. Aber immer fühle ich einen
Weg und wenn früher bei mir
jeder 2. Gedanke der Sinnlosig-
keit, Tod war so ist jetzt in mir eine
Stetigkeit, die mich wieder an alles
glauben macht. Der Stephan (ich
bin wieder in Berlin) hilft mir, ohne
daß er es ahnt; nur indem ich ihm
leben zusehe.

In diesem Augenblick vielleicht
das 1. Mal fühle ich warum unsre
Anstrengungen fruchtlos waren,
weil es Anstrengungen waren,
aber nicht im Franzeschen Sinn
sondern, weil wir es nicht als
selbstverständl. genommen
haben; was erst eine Forderung
erfüllt, eine Tat bestätigt, während
man sonst beständig auf der
Stelle, von der aus man etwas
getan hat, bestätigt. Z. B. Ich ziehe
einen Strich, aber nachdem ich ihn
gezogen habe, ist es viell. erledigt,
sondern beim nächsten beginne
ich abermals von Strich ziehen,
anstatt schon vom 2. auszugehen.
So ragt beständig ein Stück Ver-
gangenheit in unsre Gegenwart,
wodurch man nicht ganz wird. Es
ist die Gefahr des schem. od. ober-
flächlich-werdens für den nicht
da, der weiß, daß das erster Strich
ziehen so erfüllend muß gewesen
sein, daß es ein für alle Mal in das
Bewußtsein eingeht.“

8
12.209
Friedl Dicker
Flirtendes Paar II, 1921 – 1923
Aquarell, Feder auf Papier
36,4 × 35,4 cm

9
14.107
Friedl Dicker-Brandeis
Hortensie / Figuren (Bühne), um
1938
54,7 × 36,4 cm
Tempera und Grafit auf Karton; beidseitig
bemalt

10
12.205
Friedl Dicker
Bühnenbildentwurf, um 1920
44 × 30 cm
Aquarell, Feder auf Papier

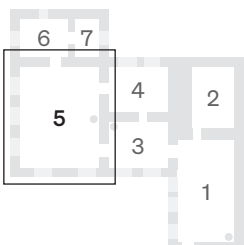
11
12.211
Friedl Dicker
Bühnenbildentwurf, um 1920
39 × 24,2 cm
Tempera, Feder auf Papier

Tisch F

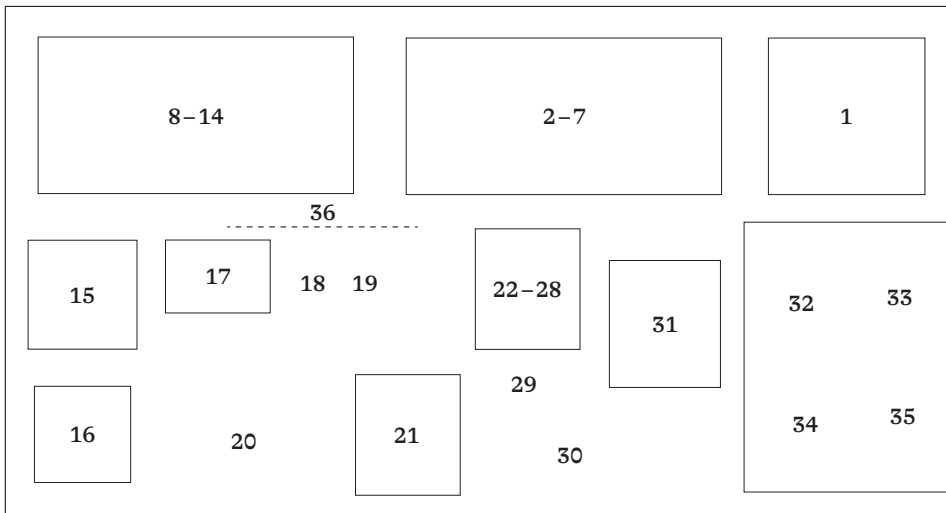
Textile Arbeiten und die Werkstätten Bildender Kunst GmbH

In Berlin gründet Franz Singer im Sommer 1923 die **Werkstätten Bildender Kunst GmbH**. In ihr engagieren sich neben Friedl Dicker unter anderem auch der ukrainische Goldschmied **Naum Sluzkyj**, der 1919 als Hilfsmeister an das Bauhaus berufen wird, und die Künstlerin Anny Wottitz. Konzeptuell vergleichbar mit den Ansätzen des frühen Bauhaus legen die Künstler:innen ihren Fokus auf die künstlerische Gestaltung handwerklich gefertigter Einzelstücke. Die Praxis der Firma, deren Namen von einem künstlerischen Verständnis jenseits einer vereinfachenden Differenzierung bildender und angewandter Kunst zeugt, findet in unterschiedlichen Werkstätten und Medien statt. Zu ihren Tätigkeitsbereichen gehören Tischlerei, Weberei, Stoffspitzerei, Buchbinderei, Goldschmiedewerkstätten, die Entwicklung von Spielzeug und Arbeiten für das Marionettentheater. In diesem Kontext intensivieren Dicker und Singer zugleich ihre Zusammenarbeit für das genossenschaftliche Theaterensemble Die Truppe von Berthold Viertel. Im Programm der Werkstätten Bildender Kunst GmbH befindet sich auch der legendäre *Phantasmus-Tierbaukasten*. Dicker und Singer entwerfen ihn 1919 gemeinsam mit **Franz Scala**, den sie bereits aus der Privatschule von Itten in Wien kennen.

Dicker arbeitet in der Weberei und setzt ihre künstlerische Auseinandersetzung mit dem textilen Medium fort, das auch in ihren späteren Innenraumgestaltungen zusammen mit Singer eine wesentliche Rolle beibehalten wird. Einer der hier ausgestellten Taschen(-entwürfe) weist formale Ähnlichkeiten mit jenen auf, die die Werkstätte Bildender Kunst GmbH 1924 auf einer Messe in Deutschland zeigt. Bei den flachen Textilien könnte es sich auch um Stoffmuster handeln, die im Kontext der Wiener Ateliergemeinschaft entstehen. Formal folgen die Stoffmuster, der Wandbehang und der Schal dem Streifen als grundlegendem Gestaltungsprinzip, zum Teil in äußerst komplexer Weise. In den textilen Arbeiten, die zum Großteil nur als fotografische Reproduktionen existent sind, kombiniert Dicker wiederum collagenartig Kreis- und Rechteckformen zu phantastischen, abstrakten Landschaften. Die Fotografie des Verkaufsstandes der Firma zeigt Textilien beider Art. Die Zeichnungen zum Entwurf *Kistenkasten*, wengleich eine spätere Arbeit des Ateliers Dicker und Singer, kann exemplarisch für die integrative Durchdringung und Durcharbeitung der verschiedenen Ansätze und Techniken gelesen werden.



Tisch F



- 1**
Neue Erde. Kultursozialistische Halbmonatsschrift für Gesellschaftswissenschaft, Politik, Volkswirtschaft, Erziehung, Kunst, Jg. 1, Nr. 4, 7. April 1919
 Bibliothek der Universität Wien, I-435122/1.1919 (Hauptbibliothek)
 Gemeinsam mit Wottitz schaltet Dicker im Jahr 1919 eine Anzeige in der Zeitschrift *Neue Erde*, die dem linken Flügel der Sozialdemokratie nahe steht. Sie lautet: „Atelier Anny Wottitz - Friedl Dicker, III. Hitzerstrasse [sic!] 6, ab 10. April / Ausstellung mod. Holz- und Batikarbeiten, Stickereien, Zeichnungen etc. / Montag bis Mittwoch 3-6 Uhr, Donnerstag bis Samstag 11-1 Uhr“
- 2**
 KM 8521
Friedl Dicker
Stoffmuster, 1925-1933
 20 × 23,5 × 0,5 cm
 Kette: Baumwolle, Schuss: Baumwolle
- 3**
 KM 8522
Friedl Dicker
Stoffmuster, 1925-1933
 20,5 × 24 × 0,5 cm
 Kette: Baumwolle, Schuss: Baumwolle
- 4**
 KM 8523
Friedl Dicker
Stoffmuster, 1925-1933
 64 × 12 × 0,5 cm
 Kette: Baumwolle, Schuss: Wolle, Seide, Baumwolle
 Neben ihrer Arbeit an textilen Entwürfen für die Berliner und Wiener Atelieregemeinschaften arbeitet Dicker für die Stuttgarter Firma Pausa A.G. und, auch nach ihrer Emigration in die Tschechoslowakei, für die Wiener Firma B. Spiegler & Söhne, die in Hronov produziert.
- 5**
 KM 8530
Friedl Dicker
Schal, 1925-1933
 83 × 13 × 0,5 cm
 Kette: Baumwolle, Schuss: Baumwolle, Kunstfaser
- 6**
 KM 8524
Friedl Dicker
Stoffmuster, 1925-1933
 55 × 7 × 0,5 cm
 Kette: Baumwolle, Schuss: Baumwolle
- 7**
 KM 8525
Friedl Dicker
Stoffmuster, 1925-1933
 36 × 9 × 0,5 cm
 Kette: Baumwolle, Schuss: Baumwolle
- 8**
 KM 8533
Friedl Dicker
Ledermuster, 1923-1925
 20,4 × 17,5 × 0,5 cm
 Millimeterpapier, Leder, Baumwollgarn
- 9**
 KM 8529
Friedl Dicker
Stoffmuster, 1925-1933
 11,5 × 20 × 0,5 cm
 Kette: Baumwolle, Schuss: Chenille
- 10**
 KM 8519
Friedl Dicker
Stoffmuster, 1925-1933
 34 × 10,5 × 0,5 cm
 Kette: Baumwolle, Schuss: Baumwolle, Leder
- 11**
 KM 8528
Friedl Dicker
Stoffmuster, 1925-1933
 25,5 × 19 × 0,5 cm
 Kette: Baumwolle, Schuss: Leder
- 12**
 KM 8520
Friedl Dicker
Stoffmuster, 1925-1933
 33 × 9 × 0,5 cm
 Kette: Baumwolle, Schuss: Leder, Metallgarn
- 13**
 KM 8527
Friedl Dicker
Stoffmuster, 1925-1933
 56 × 11 × 0,5 cm
 Kette: Baumwolle, Schuss: Baumwolle, Leder
- 14**
 KM 8526
Friedl Dicker
Stoffmuster, 1925-1933
 60 × 12 × 0,5 cm
 Kette: Baumwolle, Schuss: Leder
- 15**
 KM 3380
Friedl Dicker
Handtasche, 1924-1930
 16,3 × 23,7 × 3 cm
 Luffa, Leinen, Leder, Rattan, Metall
- 16**
 KM 3891
Friedl Dicker
Handtasche, 1924-1930
 16,6 × 25,6 × 3,5 cm
 Wolle, Rattan, Metall
- 17**
 14.266/FP
Anonym (vermutlich Lili Hildebrandt)
Porträt Friedl Dicker mit Brosche von Naum Slutsky, 1930
 18,1 × 23,8 cm
 Fotografie (Vintage Print)
- 18**
 15.590/22/FW
Anonym
Spitzencollage (Werkstätten Bildender Kunst GmbH), 1924
 Fotografie (Reproduktion von Glasnegativ)
- 19**
Anonym
Atelier-Ausstellung oder Laden-Verkaufsangebot der Werkstätten Bildender Kunst GmbH, Berlin, mit Arbeiten von Friedl Dicker, Franz Singer und Anny Wottitz, aus der Mappe Werkstätten Bildender Kunst Berlin-Friedenau, 1924-1923
 Fotografie (Reproduktion)
 Bauhaus-Archiv Berlin, Inv.nr. 9030/3
- 20**
Stickereien und Spitzen. Blätter für kunstliebende Frauen
 herausgegeben von Alexander Koch
 Darmstadt: Verlagsanstalt Alexander Koch G.M.B.H., 1925/26
 Auf Seite 91 der Publikation ist eine Vorlage für eine Stickerei in Plattstich, Kreuzstich und Legetechnik abgebildet: „Entwurf von Friedel Dickei [sic!]. Tüllstore mit einfacher Stickerei: „Der endlose Irrgarten“. 1924 werden Textilien der Künstlerin auf der *Zweiten Deutschen Spitzenmesse* im Zoologischen Garten Berlin mit einem Ehrendiplom ausgezeichnet.
- 21**
 KM 8532
Friedl Dicker
Entwurfsgrafik, 1923-1925
 34,3 × 28,4 × 0,3 cm
 Millimeterpapier, Aquarellfarbe, Bleistift, Papier, Leder, Baumwollgarn
- 22-28**
 9396/1/FW; 9396/4/FW; 9396/8/FW; 9396/14/FW; 9396/16/FW; 9396/17/FW
Anonym
Spielzeug, Pbantanus-Baukasten (Werkstätten Bildender Kunst GmbH)
 Fotografie (Vintage Prints)
 7,2 × 10,5 cm; 8,5 × 11,5 cm; 8,4 × 11,9 cm; 7,6 × 10,9 cm; 8,6 × 10,1 cm; 8,2 × 11 cm
- 29**
 15.590/13/FW
Anonym
Haus, Grafik von Friedl Dicker (zugeschrieben), 1919-1925
 Fotografie (Reproduktion von Glasnegativ)

Tisch F

30

13.702/2 Aut

Friedl Dicker
Brief an Anny Wottitz

„Mein liebes Annylein!

Wie lang ich wieder mit Schreiben getrödelt habe! auch jetzt nach einer Hetz, die ganz irrsinnig war, und mich ganz kaput gemacht hat, würde ich Dir nicht schreiben, wenn mich das Erstaunen, in das mich Hansens Ideen und Optos Briefe versetzen, es mir erpresste und ich (auf der Leipziger Messe) wo [auf] der wir Deine Bücher, Schmuck (2 Anhang / 2 Ringe), Weberei Spitze, Stickerei, Gobelin, ausgestellt haben) ausgestellt haben, etwas Zeit ließen, Luft zum Reden

Das Atelier ist fertig, der Keller bald, so daß bald herrlich Ordnung ist. Aber gerade jetzt wo einige Leute etwas eingearbeitet sind, wo man die Stoffwebstühle aufstellen müßte, Bücheraufträge ausführen müßte, läßt Hans seine guten Ratschläge los, und wir müssen Leute entlassen.

Die Pölster kriegte man gewiß los, wenn die Möbel dazu fertig gemacht werden könnten, damit die Leute sehen, wie sie glücklich zu verwenden sind. Um Leute einzuladen od. ausstellen zu können, braucht ich Weberinnen, weil alles so langsam geht, daß man sich selbst überholt und grade jetzt etc.

Wir haben einen sehr netten Buchbinder; ich weiß noch nicht, was er kann, da er noch nichts allein gemacht hat. Sluzky ist jetzt fleißig aber schwierig.- Mit Dolly ist es ein Kreuz, sie kriegt einen Gehalt der ihr zu klein und uns zu groß ist, Du hörst über diesen Punkt mehr von Franz aus diesen Gründen, der zu teuren Arbeitskräfte, kommen unsere Sachen zu hoch, das alte Lied.

Ich bin etwas nervös, und daher nicht ganz einf. Mein liebes ich bin so müd, daß ich kaum weiter

Auf der Messe ist rein gar nichts los od. neues, außer unsern Dingen, aber manches ist nicht ganz einwandfrei, wir haben auch keinen guten Platz etc.

Leveibrück und Konsorten das sind die Qualitäten. Und wir grade wir. Ach käme doch endlich eine Hilfe.“

31

12.198

Friedl Dicker
Komposition (Roter Dämon),
1920-1922

25 x 28 cm
Tempera auf Zellophan

32-34

9400/3; 9400/5; 9400/6

Atelieregemeinschaft Friedl Dicker
und Franz Singer
Entwurf für einen *Kistenkasten*
mit Stapeltischen und Stühlen,
um 1928

27,5 x 26,5 cm, 28,5 x 30 cm, 24,9 x 32,2 cm
Bleistift auf Transparentpapier

35

12.886/3

Atelieregemeinschaft Friedl Dicker
und Franz Singer
Entwurf für eine Raumgestaltung,
Einbauschränke, undatiert

28,5 x 22,3 cm
Bleistift, Gouache auf Papier

36

KM 3531

Friedl Dicker
Wandbehang, 1925-1933

145 x 37 x 0,5 cm
Kette: Baumwolle, Schuss: Baumwolle,
Wolle

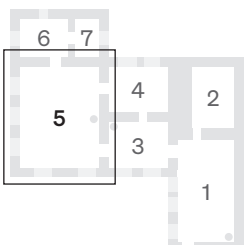
Tisch G

Farbe, Raum, Material: Architektur und Innenraumgestaltungen

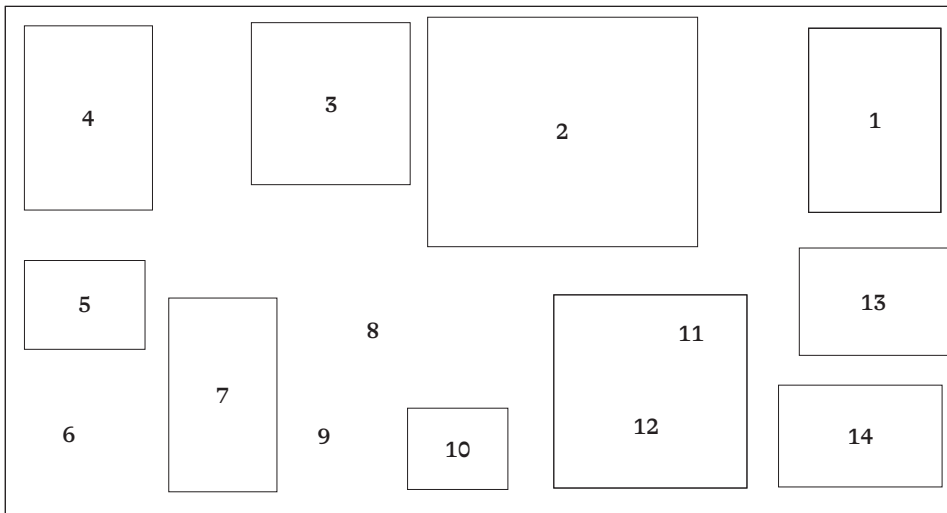
1931 hält Friedl Dicker zwei Vorträge im Rahmen der Dauer- ausstellung der Beratungsstelle für Inneneinrichtung und Wohnungshygiene des Österreichischen Verbandes für Wohnungsreform (BEST): *Die Farbe in der Wohnung* und *Farbe und Material als Wohnungsschmuck*. Sie betont darin die zentrale Bedeutung der Farbe als psychologisches Gestaltungsmittel der Innenarchitektur.

Innenraumgestaltungen von Klein- und Einraumwohnungen bilden einen Schwerpunkt der Arbeit der Wiener Atelieregemeinschaft, die Dicker ab 1925 gemeinsam mit **Franz Singer** unterhält. Absolvent:innen der Technischen Hochschule wie **Bruno Pollak**, **Leopoldine Schrom** und **Anna Szabó** arbeiten ebenfalls für das Atelier. Es entstehen unter anderem multifunktionale Einrichtungen für Anny Wottitz-Moller und **Hans Moller** (1925), **Hans Heller** (1927), **Else und Erwin Reisner** (1929), **Fritz Lehr** (1931), **Ella Reiner-Lingens** (1931), **Alfred Breslauer** (1931), **Viktor Kraus** (1931) und **Hedy Schwarz** (1932), die heute nur noch in Entwürfen und Fotografien erhalten sind.

Die definierend gesetzten Farbflächen, mit denen das Atelier Räume gestaltet, korrespondieren mit faltbaren Möbeln, durch die der Wohnraum vielseitig nutzbar wird. Singer und Dicker rezipieren auch hier zeitgenössische avantgardistische Strategien räumlich-materieller Dynamisierung in bildender Kunst und Architektur. Die Wandelbarkeit der Innenräume der Atelieregemeinschaft fordert von ihren Bewohner:innen (nicht zuletzt soziale) Beweglichkeit. Die Multifunktionalität ist aber häufig eher Ausdruck eines Bekenntnisses denn Notwendigkeit. Die delikaten Oberflächen der Entwürfe aus Glas, farbigem Stein und Messing scheinen zugleich wie zerbrechliche Filter über der sich zunehmend brutal verschärfenden Lebensrealität der vorwiegend jüdischen und kommunistischen Auftraggeber:innen.



Tisch G



1
9394/1
Atelieregemeinschaft Friedl Dicker und Franz Singer
Mit Franz Singer
Entwurf für die Wohnung von Hans Heller, Wien 4, Karolinengasse: Kombiniertes Schlaf-, Wohn- und Esszimmer für einen Jungesellen, 1927–1928
58,8 × 42 cm
Tempera, Bleistift auf Zeichenpapier

2
9393/3
Atelieregemeinschaft Friedl Dicker und Franz Singer
Entwurf für die Wohnung Viktor Kraus, Schlafzimmer
71 × 85 cm
Tempera, Bleistift auf Transparentpapier

3
9394/4
Atelieregemeinschaft Friedl Dicker und Franz Singer
Entwurf für die Wohnung von Hans Heller: Farbstudie für den Fußboden, um 1927
47,3 × 49,4 cm
Tempera auf Transparentpapier

Die Raumgestaltungen von Friedl Dicker und Franz Singer knüpfen an die Forderung des Bauhaus-Gründungsmanifests an, künstlerische Prinzipien auf Gebrauchsgegenstände beziehungsweise den „Bau“ zu übertragen. Ihre Farbraumkonzepte erfüllen den Anspruch Theo van Doesburgs und der russischen Konstruktivist:innen, das traditionelle Tafelbild aufzugeben und in „Raumkunst“ zu überführen. Exemplarisch für die von Dicker und Singer angestrebte Kombination verschiedener Wohnfunktionen auf engstem Raum ist der Kistenkasten. Dieses 1927 für die Wohnung von Hans Heller entwickelte Möbelstück besteht aus versetzt angeordneten würfelförmigen Korpusen und kann aus beliebig vielen Einheiten zusammengesetzt werden.

4
9393/2
Atelieregemeinschaft Dicker und Singer
Entwurf für die Wohnung von Viktor Kraus, Reichenberg: Schlafraum mit Dusche, 1929
58 × 43,5 cm
Tempera, Buntstift, Bleistift auf Transparentpapier

5
9393/6
Atelieregemeinschaft Friedl Dicker und Franz Singer
Entwurf für die Wohnung Viktor Kraus, ein Bett mit Nachtkästchen
21,6 × 32,6 cm
Tempera, Buntstift, Bleistift auf Transparentpapier

6
Anonym
Die Frau und die neue Wohnung. Wie soll man sein Heim einrichten?—Eine Dauerausstellung der BEST
Kleine Volks-Zeitung, Nr. 24, 24. Jänner 1931, S. 12 (Reproduktion)
ANNO/Österreichische Nationalbibliothek

7
12.192
Friedl Dicker
Studie zu *Anna Selbdritt*, 1920–1921
149 × 34 cm
Collage, Gouache, Bleistift auf Papier

8
Hans Hildebrandt
Die Frau als Künstlerin. Mit 337 Abbildungen nach Frauenarbeiten bildender Kunst von den frühesten Zeiten bis zur Gegenwart
Berlin: Mosse, 1928
Bibliothek der Universität für angewandte Kunst Wien, 30068

9
Anonym
Anna Selbdritt, Plastik von Friedl Dicker, 1921
Fotografie (Reproduktion)
Bauhaus-Archiv Berlin, Inv.nr. 2019/496

Die Fotografie zeigt eine Abbildung der Plastik. Die rückwärtige Figur ist vernickelt, die mittlere aus schwarzem Eisen, die kleine aus Messing gearbeitet und die schwebende rot, das Tuch weiß lackiert. Die Standplatte besteht aus Glas, wie eine Beschriftung auf der Rückseite der Originalfotografie preisgibt. Eine entsprechende Farbgebung erarbeitet Dicker bereits in ihrer Studie.

10
12.886/1
Atelieregemeinschaft Friedl Dicker und Franz Singer
Entwurf für Raumgestaltung, Arbeitsplatz
28,4 × 22,4 cm
Bleistift, Gouache auf Papier

11
9394/7
Atelieregemeinschaft Friedl Dicker und Franz Singer
Entwurf für die Wohnung von Hans Heller: Grundrisskizze, um 1927
23 × 17,7 cm
Buntstift, Bleistift, Tusche auf Millimeterpapier

12
Die Österreicherin. Zeitschrift für alle Interessen der Frau, Jg. 4, Nr. 4, 1. April 1931
Österreichische Nationalbibliothek

13
9393/13
Atelieregemeinschaft Friedl Dicker und Franz Singer
Entwurf für die Wohnung Viktor Kraus, Kaminentwurf, 1929
47 × 34,2 cm
Buntstift, Bleistift auf Transparentpapier

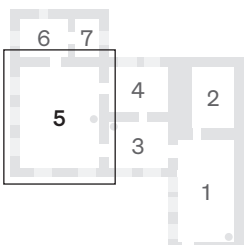
14
9393/4
Friedl Dicker
Entwurf für die Wohnung Viktor Kraus, Speisezimmer, 1929
32,3 × 51,5 cm
Tempera, Bleistift auf Transparentpapier

Tisch H

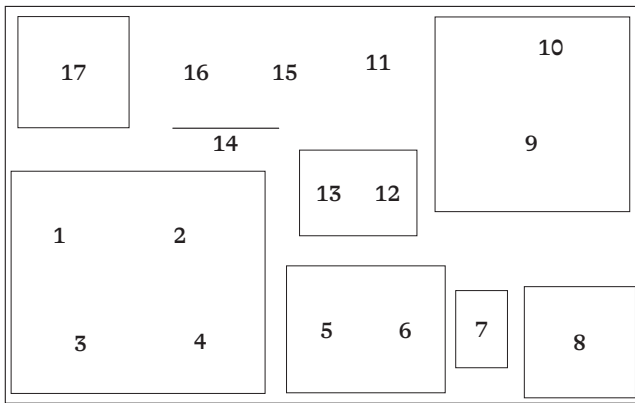
Die Kunstgewerbeschule und Dickers Bildungswege in Wien: 1910 – 1919

Von den Arbeiten, die Dicker während ihres kurzen Studiums an der **Wiener Kunstgewerbeschule** anfertigt, ist heute nur noch eine Schwarz-Weiß-Fotografie erhalten, die ihr zugeschrieben wird. Auf grobes Leinengewebe sticht sie die biblische Szene des Gebets Christi auf dem Ölberg: Drei schlafende Jünger, Jesus und der ihm erscheinende Engel sind in glänzender Nadelmalerei auf eine für Dicker ungewöhnlich stereotype Weise abgebildet. Neben dem Besuch der **k. k. Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt** von 1912 bis 1918 inskribiert Dicker am 16. Oktober 1915 auch an der Kunstgewerbeschule. Sie bleibt, trotz eines zunächst länger angestrebten Studiums, nur ein Schuljahr im „Textilkurs“ von **Rosalia Rothansl**. Vermutlich wird die technisch ausgerichtete Ausbildung bei Rothansl, in der volkskundliche Textilien als Vorbilder genutzt werden, Dickers Ansprüchen an die künstlerische Lehre nicht gerecht. Dennoch ist der folkloristische Einschlag für ihre textile Arbeit nicht ohne Bedeutung. Obwohl sie sich offiziell nicht in den Kurs „Ornamentale Formenlehre“ von **Franz Čížek** an der Kunstgewerbeschule einschreibt, kennt sie wohl dessen Lehrmethoden. Dafür spricht auch ihre Auseinandersetzung mit zeitgenössischen Strömungen wie dem Kubismus, Futurismus und Konstruktivismus, die auch von Čížek gefördert wird. Čížek ist ein wichtiger Vertreter der künstlerischen Reformpädagogik. Seine Lehre, die vom Interesse am freien kindlichen Kunstschaffen ausgeht, stellt das Experimentieren mit unterschiedlichsten Techniken und Materialien ins Zentrum und wird international rezipiert. Der Kontext der Reformpädagogik und die dazugehörigen Lehrmethoden prägen Dickers pädagogische Praxis nachhaltig.

Nach Abbruch des Studiums besucht sie ab Herbst 1916 gemeinsam mit Anny Wottitz und Franz Singer die Privatschule des Schweizer Künstlers Johannes Itten. Ihm folgt die Gruppe neben zahlreichen weiteren Schüler:innen im Herbst 1919 ans Weimarer Bauhaus. Von Oktober 1918 bis Juni 1919 nimmt sie an **Arnold Schönbergs** „Seminar für Komposition“ teil.



Tisch H



1

5217/2

Anonym [Jugendkunstklasse
Franz Čížek]
Pierrot und Colombine
34 × 21 cm
Linolschnitt auf Papier

2

2424/7

Anonym [Klasse Franz Čížek]
Wölfe
30,4 × 47,4 cm
Linolschnitt auf Papier

3

2424/6

Anonym [Klasse Franz Čížek]
Wölfe
26,3 × 36,1 cm
Linolschnitt auf Papier

4

1587

Anonym [Klasse Franz Čížek]
Komposition, undatiert
27,5 × 23,5 cm
Tusche auf Papier

5

Nationale 1915/16
Friedl Dicker

6

Schüler:innenliste 1915/16
Klasse Rosalia Rothansl
34 × 21 cm

7

Arnold Schönberg
Seminar für Komposition
Wien, Selbstverlag 1917
Wien Bibliothek im Rathaus,
Druckschriften, E-173696

8

KM 101/179

Anonym [Werkstätte für
Textilarbeiten - Rosalia Rothansl]
Kopfbedeckung, 1909–1911
19 × 47 × 1 cm
Leinen, bestickt

9

Schüler:innen-Verzeichnis der
Graphischen Versuchs- und
Lehranstalt, Matrikelblatt SoSe
1912/13
Die Graphische, LOWE GGK Archiv

10

7040/0/T/1

Anonym [Jugendkunstklasse
Franz Čížek]
Webstück
34 × 16 × 1 cm
Kette: Baumwolle, Schuss: Wolle

11

7040/0/T/3

Inge Dickl [Jugendkunstklasse
Franz Čížek]
Stickerei
25 × 22 × 0,5 cm
Leinen, bestickt, Wolle

12

11.483/86/FW

Anonym
Polster [Werkstätte für
Textilarbeiten – Rosalia
Rothansl], um 1917
19,5 × 16,3 cm
Fotografie (Vintage Print)

13

12.912/FW

Anonym
Christus auf dem Ölberge, Stickerei
aus Leinen von Friedl Dicker
[Werkstätte für Textilarbeiten –
Rosalia Rothansl], 1916
21,1 × 16,9 cm
Fotografie (Vintage Print)

14

12.233

Friedl Dicker
Musik, Reigentänzer / Notation,
um 1920
40,8 × 30 cm
Kreide, weiß gehöht / Tusche auf Karton

15

Rosalia Rothansl
Jahresbericht Werkstätte für
Textilarbeiten, 1920
17 × 21 cm
Akt 1920/72

16

9943/Aut

Franz Čížek
Jahresbericht über Malerei und
graphisches Arbeiten, 1920
17 × 21 cm

17

1425/Q

Leopold W. Rochowanski
*Der Formwille der Zeit in der
angewandten Kunst. Mit 93
Abbildungen von Arbeiten der
Wiener Kunstgewerbeschule,
Abteilung des Regierungsrates Prof.
Franz Čížek*
Wien: Burgverlag, 1922

Raum 6

Am Weimarer Bauhaus (1919–1923)

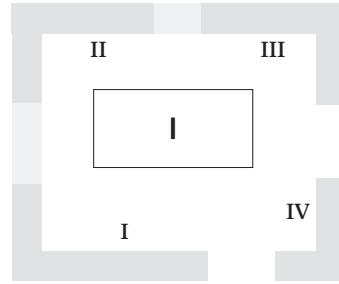
Vom Herbst 1919 bis zum Herbst 1923 studiert Dicker am Bauhaus in Weimar. Den Vorkurs bei Johannes Itten absolviert sie im ersten Semester und arbeitet in verschiedenen Werkstätten: Druck, Weberei, Architektur, Innenarchitektur, Malerei, Zeichnung, Buchbinderei, Bühnen- und Kostümbild. Es entsteht eine Vielzahl an Arbeiten und Dicker entwickelt eine Formensprache, die das Fundament ihrer multimedialen Arbeit nachhaltig stärkt. Nach Ittens Methode ist die „anatomisch präzise Wiedergabe“ in Aktzeichnungen nicht von vordergründiger Bedeutung, vielmehr geht es um die Ermittlung einer „charakteristischen ‚Ausdrucksform‘“, des „Gefühlskelett[s]“ des Modells.

In den vielfältigen Akten Dickers wird diese Suche nach einer prägnanten Form sichtbar. Auch die Destabilisierung von Objekt- und Subjektverhältnissen zieht sich thematisch durch ihre grafische Arbeit. In drei Vorstudien für Theateraufführungen neigen sich etwa zwei anthropomorph dinghafte Figuren zueinander. Die in den Grafiken sichtbare, von Dicker eingesetzte auffällige Strichtechnik – vielfarbige Federstriche – ist in Schal, Hut und Kleid einer Figur, aber auch in Kostümentwürfen zu finden. Auf geometrische Grundformen – Dreieck, Quadrat, Kreis – reduzierte Figuren erinnern an das *Triadische Ballett* und legen somit nahe, dass die Entwürfe auf Oskar Schlemmers Kurs zur Bühnengestaltung rekurrieren. Dicker besucht die Bühnenwerkstätte von Schlemmer und Lothar Schreyer im Sommersemester 1921.

Dickers Einbindung in das soziale Geschehen am Bauhaus wird überdies durch ihre Gestaltung der Einladungen zweier Bauhaus-Abende deutlich. Am 14. April 1920 findet eine Lesung der Dichterin **Else Lasker-Schüler** und am 3. Juli 1920 ein Liederabend mit dem finnischen Sänger **Helge Lindberg** statt. Dicker experimentiert mit den bildlichen und kalligrafischen Eigenschaften von Schrift. Diese behält ihren sprachlichen Wert und erfüllt zugleich Funktionen von Ornament oder Schraffur. Ende 1920 übernimmt sie außerdem für Ittens Almanach *Utopia* zahlreiche typografisch-gestalterische Aufgaben, so etwa die Illustration des Kapitels *Analysen Alter Meister*. In einem Brief an Anny Wottitz berichtet Dicker von der Arbeit an Setzung und Typografie.

Komposition mit Musikinstrumenten, 1925–1931

Musiker:innen, Instrumente und Einrichtungsgegenstände: Die schematisch objekthaften Körper mit ihren ellipsoiden Köpfen und mechanisch anmutenden Gliedmaßen erinnern an die Figuren in den Entwürfen zu *Anna Selbdritt*. Die Darstellungsweise – fast alle Linien folgen dem aus drei Achsen bestehenden axonometrischen Koordinatensystem – führte Theo van Doesburg am Bauhaus Anfang 1920 für das Bauzeichnen ein. Die aufgeklappt erscheinende Flächigkeit und die malerische Zerlegung der dargestellten Gegenstände sowie die Motive – die Geige lässt auch an *papiers collés* denken – erinnern also an die Formensprache des Kubismus.



I

12.199

Friedl Dicker
Komposition, Sitzender mit
Flügeln, um 1920
34,2 × 48,2 cm
Aquarell, Bleistift auf Papier

II

12.214/3

Friedl Dicker
Hexensabbat, um 1920
53,5 × 37,5 cm
Lithografie

III

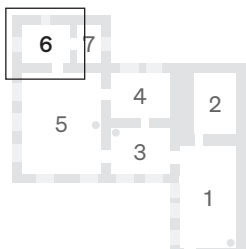
12.231

Friedl Dicker
Sitzender und schwebender Akt,
um 1920
39,6 × 29,4 cm
Kohle, Grafit auf Papier

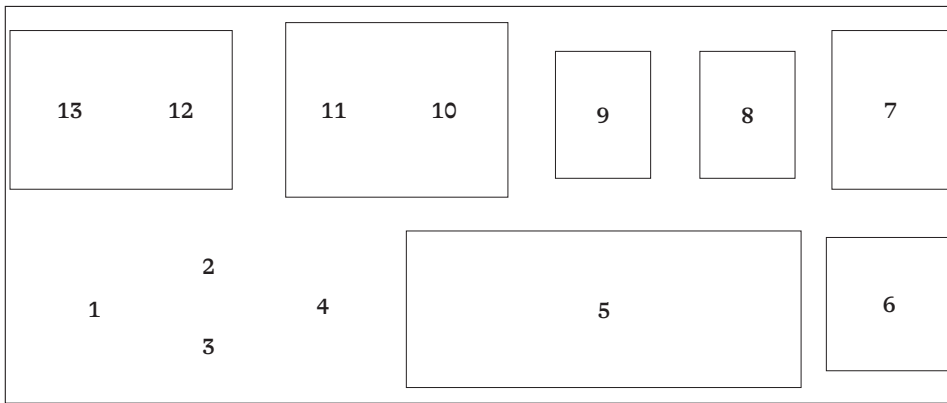
IV

12.218/2

Friedl Dicker
Disteln, um 1920
31,2 × 18,5 cm
Kohle, Grafit auf Papier



Tisch I



1

Johannes Itten
Mein Vorkurs am Bauhaus.
Gestaltungs- und Formenlehre
Ravensburg: Otto Maier, 1963

2

15.590/12/FW

Anonym
Mäuse, Grafik von Friedl Dicker,
1920
Fotografie (Reproduktion von Glasnegativ)

3

15.590/18/FW

Anonym
Abstrakte Figur, nach links (Figur
„S“), Grafik von Oskar Schlemmer
Fotografie (Reproduktion von Glasnegativ)

4

Friedl Dicker, Johannes Itten,
Oskar Schlemmer, Margit Téry-
Adler
Utopia. Dokumente der
Wirklichkeit
herausgegeben von Bruno Adler
Reprint, München: Kraus-Thomson
Organization GmbH, 1980
M - It 5

5

13.714/1 (Aut); 13.714/2 (Aut);
13.714/3 (Aut); 13.714/4 (Aut)

Friedl Dicker und Anny Wottitz
Musiker, dazu ein Schreiben von
Dicker und Anny Wottitz, um
1920

Lithografie
21,7 x 20,9 cm; 32,9 x 20,9 cm; 32,9 x 20,8
cm; 32,9 x 20,9 cm

6

12.229

Friedl Dicker
Komposition, an der
Symmetrieachse gespiegelte
Figur, 1919-20
39,5 x 32 cm
Kreide auf Papier

7

8702

Friedl Dicker
Studie zu *Anna Selbdritt*, 1919-20
47,9 x 32,3
Bleistift, Ölkreide auf Papier

8

12.200

Friedl Dicker
Komposition. Sitzender mit
Flügel II, um 1920
38,7 x 34,8 cm
Aquarell, Kreide auf Papier

9

2353

Friedl Dicker
Einladung zum 1. Bauhaus-Abend:
Lesung von Else Lasker-Schüler
am 14. April 1920
30,8 x 24,8 cm
Lithografie

10

12.215

Friedl Dicker
Katze, um 1920
46,6 x 34,3 cm
Kohle auf Papier

11

12.237

Friedl Dicker
Stehender Akt, 1919-20
50,5 x 27 cm
Kohle, Bleistift auf Papier

12

8707

Franz Singer
Komposition (Analyse), 1918
37 x 23 cm
Kohle auf Papier, auf Karton montiert

13

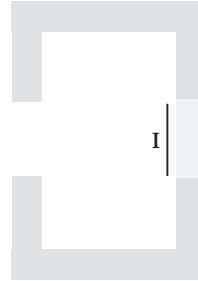
12.221

Anny Wottitz
Stehender Akt, um 1920
43,5 x 35 cm
Kohle auf Papier

Raum 7

Eine negative und positive Variation derselben Form von einem Kraftfeld gehalten und [von einem] Band überschwebt, 1941

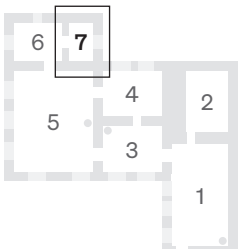
Das Werk *Eine negative und positive Variation derselben Form von einem Kraftfeld gehalten und [von einem] Band überschwebt* ist zwischen Malerei und Skulptur angesiedelt. Es verdeutlicht das bis ins Spätwerk von Friedl Dicker-Brandeis fortgesetzte Interesse an medienübergreifenden, experimentellen Verfahren. In einem Brief an Hildegard Kothny, der sie die Arbeit widmet, notiert sie den Titel der Arbeit. Sie beschreibt zudem ihr Vorhaben, in Anlehnung an ihre Ausbildung in Johannes Ittens Vorkurs in diesem Gemälde verschiedene farbliche, materielle, textuelle und formale Kontraste auszuloten. Zwei hölzerne, rot und blau bemalte „Forminseln“ stehen in einem kontrastierenden räumlichen Verhältnis. Die blaue verjüngt sich reliefartig nach oben hin, die rote ist gleichsam ins Material hineingegraben, sodass ein Positiv-negativ-Verhältnis entsteht. In dem wie ein Schichtenmodell gestalteten malerischen Objekt wird das Rot außerdem nach unten heller, das Blau hingegen verdunkelt sich mit jeder aufsteigenden Schicht. Fragen nach der räumlich-plastischen Besetzung von Farben geraten dadurch in den Blick. Zwischen den zwei Formen ist außerdem eine raue Schnur in rechteckigen Bahnen um in regelmäßigen Abständen platzierte Nägel gespannt. Die so entstehende Formation bildet das titelgebende Kraftfeld.



I

14.109/B

Friedl Dicker-Brandeis
*Eine negative und positive
Variation derselben Form von
einem Kraftfeld gehalten und [von
einem] Band überschwebt, 1941*
47,2 × 42,3 × 8,5 cm
Holz, Draht, Gouache, Schnur, Nägel



Glossar (Netzwerke)

Theodor Wiesengrund Adorno

(Frankfurt am Main/DE 1903–1969 Visp/heute CZ): Philosoph, Soziologe, Komponist, dessen Text *Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen* Friedl Dicker-Brandeis in Tschechien liest und in Briefen an Hilde Kothny reflektiert

Atelieregemeinschaft Dicker und Singer

(Wien/AT 1925–1938): von Friedl Dicker und Franz Singer geleitetes Atelier, in dem vor allem Inneneinrichtungen für Auftraggeber:innen in Berlin, Brünn, Budapest, Prag, und Wien entstehen

Ausstellung Film und Foto

(20.2.–31.3.1930 im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie): internationale Wanderausstellung des Deutschen Werkbundes, auf der avantgardistische Filme und Fotografien gezeigt werden

AIZ/Arbeiter-Illustrierte-Zeitung

(Berlin/DE 1921–1933, Prag/heute CZ 1933–1938): sozialistische Wochenzeitschrift, in der unter anderem John Heartfields Collagen erscheinen

Arbeiterfotograf

(Berlin/DE 1926–1933): unregelmäßig im Neuen Deutschen Verlag erscheinende Zeitschrift der Vereinigung der Arbeiterfotografen Deutschlands

Siegfried Bernfeld

(Lwiw/heute UA 1892–1953 San Francisco/US): Psychoanalytiker, Pädagoge, Jugendforscher, Marxist

BEST

(Wien/AT 1930–1934): Beratungsstelle für Inneneinrichtung und Wohnungshygiene des Österreichischen Verbandes für Wohnungsreform, Dauerausstellung

Pavel Brandeis

(Královéhradecký kraj/heute CZ 1905–1971, Prag/heute CZ): Buchhalter und Zimmermann, Cousin Friedl Dickers, den sie 1936 heiratet

Bertolt Brecht

(Augsburg/DE 1898–1956 Berlin/DD, heute DE): Schriftsteller, Dramatiker, Regisseur, Kommunist, für dessen Stück *Die Mutter* Friedl Dicker 1932 Bühnenbild und Ausstattung liefert

Max Bronstein/Mordecai Ardon

(Tuchów/heute PL 1896–1992 Jerusalem/IL): Maler, Mitstudent am Bauhaus, ab 1935 an der Bezalel Kunstakademie in Jerusalem tätig

Margit Téry-Buschmann

(Gyulafehérvár/heute RO 1892–1977 Berlin/DE): Mitstudentin am Bauhaus, Werbegrafikerin und Innenarchitektin, Ehefrau von Hugo Buschmann. Die gemeinsame Wohnung stattet das Atelier Dicker und Singer aus.

Hugo Buschmann

(1899–1983): Ehemann von Margit Téry-Buschmann

Franz Čížek

(Litoměřice/heute CZ 1865–1946 Wien/AT): Maler, Reformpädagoge, Kunstgewerbeschule Dickers Besuch der Lehre ungesichert

Otto Fenichel

(Wien/AT 1897–1946 Los Angeles/US): Psychoanalytiker, Marxist, Freund

Albert Hans Fuchs

(Wien/AT 1905–1946): Jurist, Schriftsteller, Kommunist, 1938 von Dicker porträtiert

Martha Hauska-Döberl

(1901–1983): Freundin, gemeinsames Textil- und Buchbindeatelier in der Wasserberggasse 2 im 9. Wiener Gemeindebezirk

John Heartfield

(Berlin/DE 1891–1968): eigentlich Helmut Herzfeld, Maler, Grafiker, Kommunist, bekannt für seine antifaschistischen Fotomontagen, ab 1933 in Prag/heute CZ

Hans Heller

(Wien/AT 1896–1987 New York/US): kunstinteressierter Sohn eines k. und k. Süßwarenfabrikanten, Auftraggeber von vier Wohnraumeinrichtungen und eines Tennisclubhauses in Wien

„die Graphische“/Höhere Graphische Bundes-Lehr- und Versuchsanstalt

(gegründet Wien/AT 1888): berufsbildende höhere Schule für visuelle Kommunikation, in der FDB 1912–1917 zur Reproduktionsassistentin ausgebildet wird

Johannes Itten

(Wachsendorn/CH 1888–1976 Zürich/CH): Maler, Kunsttheoretiker, Reformpädagoge, Dicker studiert ab 1916 an seiner privaten Kunstschule in Wien, folgt ihm 1919 ans Bauhaus

Lajos Kassák

(Érsekújvár/heute SK 1887–1967 Budapest/HU): Maler, Schriftsteller, Gründer von MA

Hilde Kothny-Angelini

(Graz/AT 1909–2002 Genua/heute IT): Chemikerin, Kommunistin, Feministin, Freundin, Briefwechsel 1936–1942

Edith Kramer

(Wien/AT 1916–2014 Grundlsee/AT): Malerin, Mitbegründerin der Kunsttherapie, nimmt Kunstunterricht bei FDB in Prag

Viktor Kraus

(Prag/heute CZ 1845–1905 Wien/AT): Historiker, Reformpädagoge, Politiker

Jiří Kroha

(Prag/heute CZ 1893–1974): Architekt, Künstler, Pädagoge, Kommunist

Der Kuckuck

(Wien/AT 1929–1934): Sozialdemokratische, antifaschistische Illustrierte

Else Lasker-Schüler

(Wuppertal/DE 1869–1945 Jerusalem/IL): Dichterin, liest auf 1. Bauhaus-Abend, für den Dicker das Plakat entwirft, Publikationen in Herwarth Waldens Kunstzeitschrift *Der Sturm*

Julia „Lia“ Laszky-Swarowsky

(Budapest/HU 1899–1974 New York/US): Psychoanalytikerin, Montessori-Pädagogin, Cellistin, Kommunistin, studiert mit Wilhelm Reich Medizin

Helge Lindberg

(Helsinki/FI 1887–1928 Wien/AT): Sänger, singt auf dem 8. Bauhaus-Abend, für den FDB das Plakat entwirft

László Moholy-Nagy

(Bácsborsód/HU 1895–1946 Chicago/US): Maler, Fotograf, Lehrender am Bauhaus

Ludwig Münz

(Wien/AT 1889–1957 München/DE): mit Dicker befreundeter Kunsthistoriker, dessen Schriften sie in Briefen an Hilde Kothny zitiert

MA/Internacionális aktivista művészeti folyóirat

(Budapest/HU 1916–1925 Wien/AT): ungarische avantgardistische Kunst- und Literaturzeitschrift

Montessori-Kindergarten im Goethehof

(erbaut Wien/AT 1929–1932): frei stehender Vorbildkindergarten des Roten Wien, der Teil des Goethehof-Gemeindebaus ist. Die von Singer und Dicker entworfene Innenarchitektur wird 1938 von den Nazis zerstört.

Otto Neurath

(Wien/AT 1882–1945 Oxford/GB): Wissenschaftstheoretiker, Grafiker, Museumspädagoge, Marxist, entwickelt im Team für das 1925 gegründete Gesellschafts- und Wirtschaftsmuseum der Stadt Wien eine neue bildstatistische Methode (ISOTYPE)

Oswald Oberhuber

(Meran/AT 1931–2020 Wien/AT): Künstler, Sammler, Ausstellungsmacher, Rektor der Angewandten 1979–1987 und 1991–1995

Ola Okuniewska

(Brno/heute CZ 1902–1985 London/EN): Künstlerin, Studienkollegin am Bauhaus, Ehefrau von Stefan Wolpe

Maria Pappenheim-Frischauf

(Bratislava/SK 1882 – 1966 Wien/AT): Ärztin und Gründerin der Sozialistischen Gesellschaft für Sexualberatung und Sexualforschung

Wilhelm Reich

(Dobzau/UA 1897–1957 Lewisburg/US): Arzt, Sexualforscher, Psychoanalytiker, Soziologe

Rosalia Rothansl

(Wien/AT 1870–1940 Kierling/AT): Textilspezialistin, erste Professorin an der Kunstgewerbeschule, Dicker besucht Textilkurs 1915/1916

Franz Scala

Studienkollege an der Privatschule von Johannes Itten in Wien und am Weimarer Bauhaus

Oskar Schlemmer

(Stuttgart/DE 1888–1943 Baden-Baden/DE): Maler, Bildhauer, Bühnenbildner, dessen Bühnenwerkstatt am Bauhaus Dicker besucht

Arnold Schönberg

(Wien/AT 1874–1951 Los Angeles/US): Komponist, Musiktheoretiker, Maler und Dichter, Dicker und Wottitz-Moller besuchen sein „Seminar für Komposition“

Lothar Schreyer

(Dresden/DE 1886–1966 Hamburg/DE): Jurist, Dramaturg, Maler, Schriftsteller, dessen Bühnenwerkstatt am Bauhaus FDB besucht

Margarete Schütte-Lihotzky

(Wien/AT 1897–2000): Architektin, Kommunistin, Klassenkollegin von Dicker an der Graphischen

Hedy Schwarz

(Wien/AT 1902–2000 London/GB): Pädagogin, Psychoanalytikerin, Leiterin des Montessori-Kindergartens im Goethehof

Franz Singer

(Wien/AT 1896–1954 Berlin/DE): Künstler, Architekt, Mitgründer der Werkstätten Bildender Kunst GmbH/Bauhaus (Weimar) Zweigstelle Berlin und des Ateliers Singer und Dicker, zeitweise Partner

Naum Sluzkyj

(Kiew/heute UA 1894–1964 Stevenage/GB): Goldschmied, Meister der Metallwerkstatt am Bauhaus, arbeitet für die Werkstätten Bildender Kunst

SSSR na strojke/USSR im Bau

(1930–1949): von Maxim Gorki gegründetes, mehrsprachiges Magazin mit soziopolitischen Inhalten aus der Sowjetunion

Die Truppe

(Berlin/DE 1923/1924): Genossenschaftliches Theaterensemble, für dessen Stücke Friedl Dicker und Franz Singer mehrfach die künstlerische Leitung übernehmen

Stefan Wolpe

(Berlin/DE 1902–1972 New York/US): Komponist, Freund, widmet ihr mehrere Musikstücke, FDB zeichnet Porträts von ihm

Viktor Ullmann

(Teschen/heute CZ 1865–1944 Auschwitz-Birkenau/heute PL): Komponist

Berthold Viertel

(Wien/AT 1885–1953): Schriftsteller, Dramaturg, Film- und Theaterregisseur, gründet 1923 das genossenschaftliche Theaterensemble „Die Truppe“

Weimarer Bauhaus

(Weimar/DE 1919–1925): von Walter Gropius gegründete Kunstschule, die die Synthese von Kunst und Handwerk anstrebt

Wiener Jugendbewegung

formiert sich ab dem späten 19. Jahrhundert mit dem Ziel, festgefahrene gesellschaftliche Normen zu überwinden

Wiener Kunstgewerbeschule

(gegründet Wien/AT 1867): FDB studiert 1915/1916 an der Kunstgewerbeschule heute Universität für angewandte Kunst Wien.

Anny Wottitz-Moller

(Wien/AT 1900–1945 Haifa/IL): Künstlerin, Buchbinderin, Freundin, gemeinsames Atelier in Wien, Briefwechsel 1921–1942, Ehefrau von Hans Moller

Hans Moller

(Wien/AT 1896–1962 IL): Textilunternehmer

Mitarbeiter:innen der Ateliergemeinschaft Dicker und Singer:

Hans Biel, Martha Hauska-Döberl, Richard Erdoes, Bruno Eliahu Friedjung, Paul Fuchs, Ladislaus Fußmann, Eugenie Pillat, Bruno Pollack, Wolfgang Roth, Leopoldine Schrom, Josef Seibelt, Irma Stadler, Anna Szabò, Willi Winternitz

Auftraggeber:innen der Ateliergemeinschaft von Dicker und Singer:

Ehepaar Auersperg-Hériot, Alfred Breslauer, Helene Deutsch, Hans Epstein und Liese Friedmann, Gustav Fischer, Else Fritz, Lilian Harmel, Paul Hasterlik, Hans Heidler, Gustav Heller, Hans Heller, Karl Heller, Wilhelm Heller, Gisela Jäger-Stein und Paul Stein, Hugo Kallberg und Maria Anna Kornfeld, Anna Kende, Mia und Julius Koritschoner, Viktor Kraus, Eduard und Stefanie Kronengold, Lia Laszky-Swarowsky, Fritz Lehr, Helge Lindberg, Franz Neumann, Ludwig Neumann, Olga Neumann, Erwin Ratz, Ella Reiner-Lingens, Else und Erwin Reiser, Dolly Schlichter und Rudolf Kriser, Marianne und Julius Singer, Paul und Phyllis Singer, Eduard Steuermann, Frieda Stoerk, Eugen Tarnay, Margit Téry-Buschmann, Julius Toch, Gemeinde Wien in Zusammenarbeit mit Hedwig Schwarz, Anny Wottitz-Moller und Hans Moller u. a.

Mitarbeiter:innen der Werkstätten Bildender Kunst GmbH:

Hedwig Arnheim, Dolly Borkovsky, Dolly Roth oder Dolly Schlichter (ungesichert), Fritz Gorodiski, Hubert Isepp, Erwin Ratz, Max Hendrik Reymers, Franz Scala, Friedrich Jonas Schachtitz, Naum Sluzkyj, Anny Wottitz-Moller