

Friedl Dicker und Stefan Wolpe Porträt einer Freundschaft

von Heidi Zimmermann

Es ist kein Geheimnis, daß Stefan Wolpe Zeit seines Lebens in der Künstlerin Friedl Dicker (1898–1944) seine erste große Liebe sah, der er zwei seiner frühen Adagios für Klavier sowie das erste seiner fünf Hölderlin-Lieder widmete. Vor kurzem ist ein Porträt des jungen Wolpe von Dickers Hand bekannt geworden, das glücklicherweise im Nachlaß ihrer Freundin Anny Wottitz erhalten geblieben ist.

Friedl Dicker studierte, nachdem sie eine Ausbildung als Fotografin und die Textilklassen an der Wiener Kunstgewerbeschule absolviert hatte, seit 1916 bei Johannes Itten an dessen Privatschule in Wien. 1919 wechselte sie mit Itten und einer Gruppe von gleichgesinnten Studierenden, unter ihnen Ola Okuniewska¹, Franz Singer und Anny Wottitz, ans neu gegründete Bauhaus in Weimar und betätigte sich nicht nur als Malerin, sondern auch als Innenarchitektin, Grafikerin und Designerin.² Hier kam es zur ersten Begegnung mit Wolpe, der, nachdem er das Gymnasium vorzeitig verlassen hatte, den Sommer 1920 am Bauhaus verbrachte und sich umgehend in die vier Jahre ältere, temperamentvolle Frau verliebte. Aus jener Zeit, die Wolpe selbst als glücklich bezeichnete,³ datieren die ersten Widmungskompositionen, der *Gesang weil ich etwas Teures verlassen muss* (6. September 1920)⁴ und ein Adagio, das Hermann Scherchen in der ersten Nummer seiner Zeitschrift *Melos* (Dezember 1920) publiziert hat.⁵ 1923 zog Friedl Dicker mit Franz Singer nach Berlin und gründete dort mit ihm die «Werkstätten Bildender Kunst», die Inneneinrichtungen, kunsthandwerkliche Objekte und Bühnenausstattungen entwarfen. Die erfolgreiche künstlerische Partnerschaft der beiden ging einher mit einer äußerst konfliktreichen privaten Beziehung (Franz Singer hatte 1921 die Sängerin Emmy Heim⁶ geheiratet, setzte aber seine Beziehung mit Friedl Dicker fort). Für Wolpe muß Dickers Ambivalenz ihm gegenüber äußerst belastend gewesen sein: Sie war ihm zugetan und schätzte ihn als guten Freund und kreativen Künstler⁷, wollte aber mit Franz Singer zusammenleben. Wolpes Tagebucheinträge aus den Jahren 1924 und 1925 zeugen von dem verzweifelten Ringen um den geliebten Menschen, dem Auf und Ab der Beziehung.⁸ Das Hölderlin-Lied «Hälfte des Lebens», das Wolpe Dicker 1924



Abbildung 1: Friedl Dicker, Porträt von Stefan Wolpe, Kohle auf Papier, ca. 1920 (Sammlung Stefan Wolpe).

widmete, ist sprechendes Zeugnis seiner zeitweiligen Verlassenheit. Zweifellos verband die beiden ein tiefes, auch künstlerisches Verständnis und Interesse füreinander. Und Wolpes absolute Loyalität scheint für Friedl Dicker auch eine faszinierende Erfahrung gewesen zu sein. Seiner dritten Frau, Hilda Morley, berichtete Wolpe noch ein Vierteljahrhundert später von einer Begebenheit, die – auch wenn man eine gewisse anekdotische Aufbereitung in Rechnung zieht – sein Verhältnis zu Friedl treffend illustriert:

Stefan made an appointment with Friedel [sic] once to meet in the late afternoon, about 4:30, coffee-time, at a certain cafe. Stefan was absolutely punctual, in fact a little early and sat himself down at a cafe table. He waited. He waited for half an hour, then an hour, then two hours, then three, four, five, until the cafe closed. After everything was closed down he somehow got permission to continue to occupy one of the chairs and he sat there all through the night sketching music, as he called it, in the little music notebook he always carried with him, thinking that perhaps Friedel might still come. He continued sitting on his chair throughout the next morning, having next to nothing to eat or drink, through noon and into the early afternoon when she finally did arrive at about 3:30, saying: "I knew that you would still be here!" and it appears that they both treated it as some sort of romantic joke or adventure.⁹

Das hier erstmals veröffentlichte, signierte Kohleporträt (*Abbildung 1*) entstand mit höchster Wahrscheinlichkeit Anfang der 1920er Jahre, läßt sich jedoch nicht genau datieren. Es handelt sich um ein großzügig bemessenes Format (42,4 × 34,3 cm), in welches der Kopf leicht dezentriert gesetzt ist, so daß der leere Raum sich dem nach links unten gerichteten Blick öffnet. Im Vergleich mit anderen Porträts aus der gleichen Zeit formuliert Dicker in diesem Bildnis ihres Freundes einen ganz persönlichen Ausdruck, der über eine realistische Darstellung hinausgeht. In der Reduktion auf Gesicht und Halspartie, mit den hochgezogenen Brauen, den kantigen Konturen und dem gewölbten Kopf scheint eine bekümmerte Stimmung des Künstlers eingefangen, die den Zwanzigjährigen wesentlich älter wirken läßt. Die besondere Expressivität dieser Darstellung von Wolpes Gesicht liegt auch in der geradezu karikaturistischen Überspitzung der Gesichtszüge und wird verstärkt durch die dunklen Augen, die pupillenlos – wie etwa auch bei Modigliani – ins Leere bzw. nach innen blicken.

Daß dieses bedeutende Dokument einer Freundschaft erhalten geblieben ist, verdankt sich dem Umstand, daß Friedl Dicker es ihrer Wiener Freundin Anny Wottitz (später Moller-Wottitz) schenkte, die es mit zahlreichen anderen Werken der Künstlerin in die Emigration rettete und später ihrer Tochter vermachte. Die in der Schweiz lebende Judith Adler hat sich schließlich dafür eingesetzt, daß die Zeichnung in die Sammlung Stefan Wolpe der Paul Sacher Stiftung aufgenommen wurde.

Laut der Erinnerung von Hilda Morley unternahmen Wolpe und Friedl Dicker noch Mitte der 1920er Jahre zusammen eine Reise nach Paris, die von Else Schломann finanziert wurde, im einzelnen aber nicht dokumentiert ist.¹⁰ Mit Dickers Rückkehr nach Wien im Jahr 1925 trennten sich die



Abbildung 2: Dolly Schlichter, Friedl Dicker und Stefan Wolpe (v. l. n. r.) am Bauhaus in Weimar, ca. 1920 (Sammlung Stefan Wolpe).

Wege, doch gab es weiterhin – zumindest einzelne – Kontakte. Davon zeugt etwa eine Notiz im Textmanuskript zu der 1927 entstandenen Kammeroper *Schöne Geschichten*, wonach «die szenischen Vorschläge [...] von Friedl Dicker. Wien» sind.¹¹ Es ist anzunehmen, daß sich die beiden auch anlässlich Wolpes Wiener Aufenthalt im Sommer und Herbst 1933 wiederbegegnet sind. Jedenfalls belegen rund ein Dutzend Briefe Dickers an Wolpe aus den folgenden Jahren den erneuten freundschaftlichen Kontakt. Dicker emigrierte 1934, nachdem sie wegen ihres kommunistischen Engagements verhaftet worden war, nach Prag und wirkte dort vor allem als Kunst-erzieherin. Mit der Expansion Nazi-Deutschlands bekam sie Ende der 1930er Jahre auch in Prag die antijüdischen Gesetze zu spüren, verwarf jedoch die Möglichkeit einer Emigration nach Palästina oder in die USA. 1942 wurde sie mit ihrem Mann Pavel Brandeis nach Theresienstadt deportiert, wo sie Mal- und Zeichenunterricht für die internierten Kinder organisierte, Bühnenbilder und Kostüme für Theateraufführungen gestaltete und auch einem alten Freund aus Wiener Jugendzeiten wiederbegegnete: dem Komponisten Viktor Ullmann (1898–1944), der das Lied *Wendla im Garten* (nach einer Szene aus Frank Wedekinds *Frühlings Erwachen*), das er bereits 1918 komponiert und ihr geschenkt hatte, erneut für sie niederschrieb und ihr widmete.¹² Mit einem der letzten Transporte wurde Friedl Dicker am 6. Oktober 1944 nach Auschwitz deportiert und dort am 9. Oktober ermordet. Nach dem Krieg, als Wolpe 1948 Hilda Morley kennen-

lernte, äußerte er, er müsse Friedl rächen («I must avenge Friedl») – mit seiner Musik.¹³

¹ Sie wurde Wolpes erste Ehefrau (1927–1933).

² Vgl. die ausführliche Dokumentation von Elena Makarova, *Friedl Dicker-Brandeis. Ein Leben für Kunst und Lehre. Wien – Weimar – Prag – Hronov – Theresienstadt – Auschwitz*, Ausstellungskatalog, Wien/München: Christian Brandstätter 2000.

³ Vgl. etwa den Brief an Anny Wottitz, August 1921 (Sammlung Stefan Wolpe).

⁴ Die in der Sammlung Stefan Wolpe erhaltene autographe Reinschrift ist eine leicht modifizierte Abschrift des letzten jener vier Adagios, die Wolpe seiner langjährigen Mäzenin Else Schlomann widmete. Sie trägt die Widmung «Für Friedl» und das Datum «6. IX. 1920». Auf der Rückseite des Blattes finden sich vier zusätzliche Takte mit der Bemerkung «Vielmal wiederholen!! Und immer, immer reiner und schöner. 4. IX. 1920, wo mir die Friedl musikalisch so [?] geschehen ist.»

⁵ Das faksimilierte dreiseitige Manuskript trägt die Widmung «Für den verklärtesten aller Menschen, für Friedl».

⁶ Emmy Heim (1885–1954), in der er möglicherweise eine Leidensgenossin sah, widmete Wolpe 1924 das fünfte seiner Hölderlin-Lieder («Zufriedenheit»).

⁷ Dickers Interesse an Wolpe ist dokumentiert in ihren Briefen an Anny Wottitz (die Originale befinden sich im Archiv des Österreichischen Museums für angewandte Kunst, Wien; Kopien davon in der Sammlung Stefan Wolpe).

⁸ Vgl. Stefan Wolpe, *Diary 1 (1924–1927)*, Sammlung Stefan Wolpe.

⁹ Zitiert nach Hilda Morley, *A Thousand Birds. A Memoir of Stefan Wolpe*, S. 60 (unveröffentlicht; Typoskript in der Sammlung Stefan Wolpe).

¹⁰ Ebd., S. 59. Die Tagebuchnotizen über den Aufenthalt in Poligny geben keinen Aufschluß darüber.

¹¹ Sammlung Stefan Wolpe. Hingegen läßt sich die erst Mitte der 1960er Jahre im Hinblick auf den Wiedergutmachungsantrag geschriebene biographische Notiz Wolpes, er sei 1926 «Komponist eines Schatten-Mari[onett]enspiels von Friedl Dicker» gewesen, nicht verifizieren.

¹² Das Manuskript ist am Ende datiert mit «1918–1943» und trägt auf S. 1 die folgende Widmung: «Sind wir anders als vor ... Jahren, da ich Dir, liebe Friedl, das nämliche Lied zum Geburtstage widmete? Nein. Wir zwei sind zueinander «die Alten» geblieben und bleiben es! Viktor 30. 7. 44 Theresienstadt» (Sammlung Viktor Ullmann, Paul Sacher Stiftung).

¹³ Hilda Morley, *A Thousand Birds* (siehe Anm. 9), S. 55.