

# Friedl Dicker

---

Wien 1898 — 1944 Auschwitz  
Malerin, Designerin und Kunstpädagogin



Friedl Dicker-Brandeis  
Entwurf für ein Ballett von  
Kamila Rosenbaumová  
1943/44. Aquarell und  
Bleistift, 30 × 23 cm  
Simon Wiesenthal Center,  
Los Angeles

An der Theresienstädter Gedenkstelle für die 15'000 ermordeten Kinder – einem mit einem Brunnen gestalteten Park – befindet sich eine Marmortafel mit den Namen dreier Frauen: «Friedl Dicker-Brandeis (1898–1944), Künstlerin und Pädagogin, Ottilia Kafka (1892–1943), die jüngste Schwester Franz Kafkas, und Luisa Fischer (1905–1944), Sekretärin des Roten Kreuzes. Die Tafel ist all jenen gewidmet, «die im Ghetto Theresienstadt für die Kinder sorgten und von den Nazis umgebracht wurden». Direkte Zeugnisse des Einsatzes von Friedl Dicker für die Kinder sind hunderte von Zeichnungen, die wir im Jüdischen Museum in Prag und in der Gedenkstätte in Theresienstadt zu sehen bekommen. Sie verstand es, den Kindern aus drei Heimen, in denen Mädchen und Knaben im Alter von 10–16 Jahren gesondert untergebracht waren, Lebensmut zu vermitteln und sie zur Kreativität anzuregen. Unterricht war offiziell untersagt, trotzdem gelang es im Geheimen, den Kindern Sprachen wie Tschechisch, Russisch und Hebräisch zu vermitteln und mit den wenigen Mal- und Zeichenmitteln, die zur Verfügung standen, bei der Orientierung in dieser absurden Lebenswelt zu helfen. Viele Kinder waren verängstigt, litten unter der Hungerkost und unter den beengten Wohnverhältnissen. Friedl schuf ihnen Raum für ihre eigene Phantasie und vermittelte allen – auch den weniger Begabten – dass sie sich ausdrücken konnten. «Lebendig, lebendig, alles sollte lebendig sein. Linien,



Friedl Dicker-Brandeis. Blick in den Hinterhof des Mädchenhauses L410  
Aquarell, 44 × 30 cm Simon Wiesenthal Center, Los Angeles



Friedl Dicker.  
 Titelblatt für den ersten  
 Bauhaus-Abend: Lesung  
 Else Lasker-Schüler. 1920  
 Lithographie, 32 × 25 cm

Farbe, Rhythmus (...) Was sie von uns wollte, so glaube ich, hatte nicht direkt mit dem Zeichnen zu tun, sondern mit dem Ausdrücken unterschiedlicher Gefühle, mit der Befreiung von unseren Ängsten», erinnert sich die überlebende Eva Ehrlich. Und Helga Kinsky meinte in späteren Jahren über diese Zeit befragt: «Sie sprach darüber, wie man mit einer Zeichnung beginnt, wie man die Dinge betrachtet, wie man räumlich denkt, wie man etwas erträumt und wie wir unsere Phantasien in die Wirklichkeit umsetzen können...» Georg Eisler, Sohn des Komponisten Hanns Eisler, der als Kind mit seiner Mutter über Moskau nach Prag und schliesslich nach London emigrieren konnte, kam noch in Prag in den Genuss von Friedls Kunstunterricht. Er erinnerte sich an ihre mütterliche «Warmherzigkeit» und dass sie kein Kind je «gemassregelt» hätte. Wie selbstverständlich verstand Friedl Dicker die früheren Erfahrungen mit Kindern und Jugendlichen in der Ghetto-Situation zu

adaptieren und vermittelte ihrer Umgebung ein Gefühl von Sicherheit und jene Kraft der Freiheit, um aus den eigenen Lebens- und Gestaltungserfahrungen schöpfen zu können. Sie ging in dieser Aufgabe auf, denn diese Tätigkeit gab auch ihr einen neuen Lebenssinn. Nur wenige bildnerische Zeugnisse aus ihrer eigenen Hand sind aus dieser Theresienstädter Zeit vom Dezember 1942 bis zum Herbst 1944 überliefert. Anders als viele hier internierte Künstler, die die Ghettowirklichkeit zu dokumentieren versuchten, zeichnete sie keine Abtransporte, keine Schlangen vor der Suppenausgabe, keine mehrstöckigen Schlafstätten und keine Leichen auf Karren. Sie konnte anknüpfen an die Themen von früher, an den Unterricht am Bauhaus, an die Gestaltungsvorgaben, die Johannes Itten am Bauhaus vermittelt hatte, und die sie später in Wien, in Prag und in Hronov eigenständig und unbeeinflusst weiterentwickelte: nämlich aus ihrer ganz unmittelbaren Umgebung zu schöpfen und dabei das erworbene Wissen um Gestaltungs- und Kompositionsprinzipien anzuwenden, indem sie Fensterausblicke, landschaftliche Szenen, Bäume und Blumen festhielt. Die Ästhetik «als eine nur mehr sehr dünne Haut gegen Chaos» wurde «letzte Instanz, Zufluchtsmittel, letzter Motor, der noch zur Produktion treibt, um einen gegen Kräfte zu schützen, derer man nicht mehr Herr werden kann», schrieb sie bereits Ende 1940 aus dem entlegenen Hronov an Hilde Kothny. In Theresienstadt stellte sie sich fast ausschliesslich in den Dienst der Kinder, nur im Sommer 1944, zwei Monate vor ihrem Tod, erlaubte sie sich dem eigenen Malen hinzugeben und schrieb an die Schwägerin Maria Brandeis: «Ich male mit aller Intensität, die nur

möglich ist». Ihr Mann, Pavel Brandeis, der sich spät das Schreinerhandwerk angeeignet hatte, überlebte zuerst als Beschäftigter im Bauhof und später in Auschwitz. Friedl Dicker verliess am 6. Oktober 1944 mit 1555 Menschen, meist Frauen und Kindern, das Ghetto Theresienstadt. Ein kleiner Teil ihres Werkes blieb auf verschlungenen Wegen erhalten und ist in vielen verschiedenen Museums-Sammlungen in Los Angeles, Prag, Wien, Dessau und in verschiedenen Privatsammlungen verstreut, sodass erst ab 1970 Ausstellungen das Werk in knappen Konturen aufscheinen lassen konnten.

Es mutet seltsam an, dass eine der ersten überlieferten Arbeiten, die sich erhalten hat, das Manuskript für ein Vorspiel zu einem «Blaubart-Puppenspiel» ist, das sie 1916 verfasste und das mit den Worten beginnt: «Ich bin die Narrheit, war immer da und trage auch alle zu Grabe» und der Chor der Könige: «...ihr tanzt nach unserem Willen, Alte und Junge», worauf der Chor der Götter antwortet: «Vermessene Hilflose! Eure Herrschaft ist eine eitle Hülle.»

Die siebzehnjährige Künstlerin, die ein Jahr in der Textilabteilung der Kunstgewerbeschule in Wien Unterricht erhalten hatte, flüchtete sich, mitten im Kriege, ins Atelier von Johannes Itten. Der junge Lehrer, zuvor Meisterschüler bei Adolf Hölzel in Stuttgart, hatte in einem Dachatelier in Wien eine private Malschule eröffnet, in der er bis 1919 eine wachsende Zahl von Schülerinnen und Schülern unterrichtete, unter ihnen die rebellische Friedl Dicker. Sie suchte gestalterische Freiheit und fand sie bei einem der ganz bedeutenden Kunstpädagogen des 20. Jahrhunderts.

Das Weltgeschehen hatte sich im dritten Kriegsjahr verdüstert. Wien war von Flüchtlingen überströmt und sogar Grundnahrungsmittel waren rationiert. Wo konnte hier Kunststreben einen Platz finden? Vielleicht brachte der achtundzwanzigjährige, in Bern ausgebildete Mittelschullehrer und bereits erfolgreiche Künstler jenes Charisma das die als Halbwaise aufgewachsene Friedl Dicker von Seiten ihres Vaters, einem Angestellten in einem Schreibwarengeschäft, vermisst hatte. Itten, wie ein buddhistischer Mönch kahlgeschoren, war Anhänger der Mazdaznan-Bewegung.

Atem- und Ernährungslehre gehörten mit zum gestalterischen Ausbildungsprogramm. Als Mensch gab Itten den Schülern eine geistige Heimat. «Wir denken so, wie wir atmen. Menschen, die im Leben viel schaffen, haben normalerweise einen langsamen, ruhigen, tiefen Atem.» Friedl Dicker geriet in den Bann seiner künstlerischen Ausstrahlung. Die Schüler sollten «die Linie durchleben, indem sie ihrem Gefühl folgen». Das Mittel der Kunst sei die Übertragung der inneren Bewegung der Seele; das Ziel der Kunst aber weit universeller: nämlich der geistige Fortschritt. Er,



Friedl Dicker. Modellstudie.  
Um 1919–1923  
Kohle. Privatbesitz



Friedl Dicker. Form- und Tonstudien 1919-1923.  
Kreide auf schwarzem Papier, 32 × 22,5 cm. Getty Research Institute, Los Angeles

der mit der Avantgarde vernetzt war und bereits im Frühjahr 1916 in der «Sturm»-Galerie von Herwarth Walden in Berlin ausgestellt hatte, wusste Antworten auf die Zeitumstände, z.B. mit dem Bild «Der barmherzige Samariter», in dem er den Verlust seines im Krieg gefallenen Freundes Hermann Stenner verarbeitete, aber auch mit kühnen abstrakten Kompositionen. Seine Freundin und künftige Frau, Emmy Anbelang, sollte im Dezember 1918 an der Spanischen Grippe sterben. So befruchtend für Friedl der Lehrer und Mensch Johannes Itten war, so war es auch der Kreis der Schüler, unter ihnen Franz Singer, Stefan Wolpe, Margit Tery, kreativ Suchende in der Zeit des untergehenden Kaiserreichs und des gesellschaftlichen Aufbruchs. In der revolutionären Stimmung der Nachkriegsjahre galt es das Leben neu zu erfinden. Dazu waren auch Künstler gefragt.

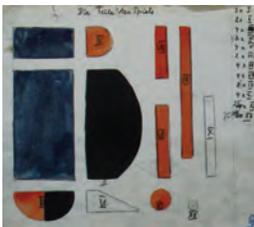
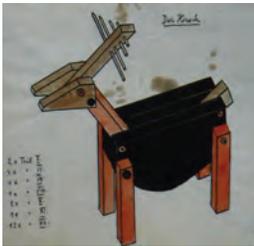
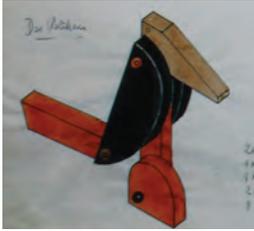
Itten hielt in Wien Vorträge, die im Kern schon den späteren «Vorkurs» des Bauhauses beschrieben. Seine Zeichnungen wurden in einem Zeitschriften-Bertrag des Kunsthistorikers Hans Tietze gelobt und Adolf Loos sah Ittens Zeichenunterricht als Grundlage innerhalb seiner «Richtlinien für ein Kunstamt». Und so kam es, dass Walter Gropius, ihn nach Weimar in das in Gründung begriffene Bauhaus berief, mit einer Schar von knapp zwanzig Wiener Schülern, die er im Schlepptau hierher führte, viele, wenn nicht die meisten von ihnen, mit jüdischen Wurzeln.

Friedl Dicker war eine der Begabtesten unter ihnen und sie identifizierte sich mit Itten so sehr, dass ihre Zeichnungen sich oft kaum von denen des Lehrers unterscheiden lassen. Dynamisierte Geometrie finden wir in den Aktstudien, die das Modell in ungewohnten Perspektiven erfassen, so dass es sich bis zur Unkenntlichkeit verwandelt und so zur rein abstrakten Komposition hinüberkippt: Zu Boden Gestürzte, Kauernde, Liegende von oben betrachtet, verkürzt und disproportioniert. Dies war eine völlig neu gesehene Art des Aktstudiums und der Auseinandersetzung mit Anatomie. Die von Itten angeregte Auseinandersetzung mit Form- und Tonstudien in Hell-Dunkel-Kontrasten, die auch in der Mazdaznan-Lehre verankert waren, führte bei Friedl Dicker zu rein abstrakten Lösungen, die mit ihrem diagonalen Aufbau sehr dynamisch-modern wirken und in einem Kontext mit konstruktiver Kunst eines weiteren Lehrers am Bauhaus, nämlich Laszlo Moholy-Nagy, gesehen werden können. Es waren aber zunächst nicht mehr als Übungen, die in keine konsequente gestalterische Eigenständigkeit mündeten. Itten pflegte auch eine sehr



Friedl Dicker.  
Anna selbdritt. 1921  
Öl/Holz, 49,3 × 23,5 cm  
Privatsammlung

persönlich geprägte bildnerische Analyse alter Meister, zu der er die Studierenden anleitete. In diesem Kontext ist das Thema «Anna selbdritt» zu sehen, für das Friedl Dicker malerisch-stereometrische Lösungen in perspektivischem Aufriss entwickelte, aber auch plastische Kompositionen von drei ineinander verschränkten Figuren, die die 3-Generationenfolge andeuten. Der Kunsthistoriker Hans Hildebrandt fand diese Arbeit so interessant, dass sie Eingang fand in seine Publikation «Die Frau in der Kunst» von 1928, zusammen mit einem gewobenen Wandteppich für ein Kinderzimmer von 1925.



Atelier Singer – Dicker  
Zeichnungen für das Spiel  
«Phantasius» (Pelikan,  
Hirsch, Hase). Gouache und  
Bleistift, je 16 × 21 cm  
Privatbesitz

Überall war anfangs 20er Jahre utopischer Geist spürbar. Traditionelle Formen durften in Frage gestellt werden. Es galt der Hoffnung eine neue Gestalt zu geben. So wirkte Friedl Dicker auch an den Entwürfen für Ittens Almanach «Utopia» mit, und sie gestaltete die Einladung für den ersten Bauhaus-Abend, einer Lesung mit Else Lasker-Schüler. Friedl erwarb sich der Bauhauslehre gemäss die verschiedensten Materialkenntnisse für die Bearbeitung von Holz, Glas, Metall, lernte Weben und beschäftigte sich mit Stickerei. Die jahrhundertealte hierarchische Trennung von angewandter und freier Kunst war zu überwinden. Neue Theatervisionen und der moderne Tanz erforderten ein zeitgemässes Bühnenbild, für das Oskar Schlemmer neue Dimensionen jenseits des narrativen Dramas erschloss. So sehr Itten neue gestalterische Impulse vermitteln konnte, so umstritten war das sektiererische Umfeld seiner umfassenden Lebensphilosophie, das von der Mehrheit der Bauhauslehrer und ihrem Leiter Walter Gropius als obskur empfunden wurde.

1923 verliess Itten das Bauhaus und mit ihm auch einige der fortgeschrittenen Studierenden. Friedl Dicker war jetzt vierundzwanzig Jahre alt. In Berlin eröffneten Franz Singer, der 1921 die Schauspielerin Emmy Heim geheiratet hatte, zusammen mit Friedl Dicker ein gemeinsames Gestaltungsatelier, zunächst unter dem Namen «Werkstätten für Bildende Kunst GmbH» in Berlin-Friedenau. So vielfältig ausgerichtet die Ausbildung am Bauhaus war, so vielfältig war auch ihre Vision für gestalterische Aktivitäten: Bucheinbände, Textilarbeiten, Kinderspiele und Kostümentwürfe. Sie arbeiteten als Bühnenbildner für Bertold Viertel's Ibsen-Inszenierung des «John Gabriel Borkmann» am Grossen Schauspielhaus, für die Shakespeare-Inszenierung «Der Kaufmann von Venedig» und Robert Musils «Vinzenz oder Die Freundin bedeutender Männer», die alle in der zweiten Jahreshälfte 1923 zur Aufführung gelangten. Sie reichten sich damit ein unter die Namen von George Grosz und John Heartfield, die ebenfalls für Berthold Viertel als Bühnenbildner gearbeitet hatten. Aber Ende Jahr verliess Friedl Dicker Berlin und gründete mit Anny Moller-Wottitz, ihrer Kollegin vom Bauhaus, ein Atelier in der Hintzerstrasse in Wien. Franz Singer folgte ihnen und es kam zu einer sechsjährigen Atelieregemeinschaft,



Friedl Dicker. Wandteppich 1925  
Geschenk für Hanne Deutsch. Webarbeit 90 × 155 cm. Privatbesitz



Friedl Dicker. *Verhör I*. 1934  
Öl/Sperrholz 120 × 80 cm. Jüdisches Museum, Prag

wobei nun die Architektur ins Zentrum ihrer Tätigkeit rückte. Obwohl sie Aussenseiter des Wiener Architekturschaffens blieben, erhielten sie eine Fülle von Aufträgen in Wien, Berlin, Prag, Brünn, Reichenberg, Zilina und in Budapest. Ihre Auftraggeber waren Personen aus dem intellektuellen Bürgertum, die sich ihre Wohnungen und Häuser von dem jungen, fortschrittlichen Gestalterteam einrichten liessen. Franz Singer war der Kopf des Unternehmens. Er entwickelte die Ideen nach den Prinzipien von Funktionalität und optimaler Raumnutzung durch klapp-, auszieh- und stapelbare Möbel. Friedl Dicker ergänzte diese durch ihr optisch-gestalterisches Talent und experimentierte mit Farben und neuen Materialien. Mit ihren Stoffentwürfen brachte sie Atmosphäre in die Räume. Ein Team von ein Dutzend Leuten wirkte in den dreissiger Jahren bei der Realisierung mit. Im Prospekttext wird die «Ökonomie» als das moderne Wohnprinzip angepriesen: «Die geringe Zahl meist enger Räume gestattet nicht, sie für einen Einzelzweck dem ständigen Gebrauch zu entziehen. Ein Wohnzimmer ist zugleich Esszimmer, oft Gastzimmer, das Schlafzimmer ist zugleich Arbeitszimmer und alle Räume müssen für den Tagesaufenthalt zu verwenden, müssen verwandelbar sein.» Mangel wird zum formenden Prinzip erklärt. Raumersparnis und Verwandelbarkeit sind die anzustrebenden Eigenschaften für die Möbel. Die Arbeiten des Ateliers wurden 1927 in der «Kunstschau» und im Winter 1929/30 in der Ausstellung «Wiener Raumkünstler» vorgestellt. Eine ganze Reihe von Privatwohnungen für die Familie Deutsch und für die Familie Moller u.a. konnten eingerichtet werden, ferner die Ladeneinrichtung der Confiserie Garrido & Jahne und der Modosalon Lore Kriser in Wien, der Städtische Kindergarten Goethehof, welcher nach dem Montessori-Prinzip konzipiert wurde, dann ein – nicht ausgeführtes – Projekt für Arbeiter-Wohnsiedlungen in Palästina. Friedl Dicker signierte nur wenige der Arbeiten, aber ihre gestalterische Handschrift ist in den Entwürfen sichtbar, und zahlreiche Wandbehänge und Möbelstoffe gingen auf sie zurück.

Ab 1931 suchte sie Distanz zu Franz Singer und arbeitete wieder in einem eigenen Atelier. Die Stadt Wien hatte Friedl Dicker eingeladen, Kurse für Kindergärtnerinnen zu halten. In diesen Kunstunterricht konnten die Erfahrungen aus der Bauhauszeit einfließen. Im damaligen wirtschaft-



Friedl Dicker. *Verhör II*. 1934  
Öl/Sperrholz 120 × 80 cm.  
Jüdisches Museum, Prag

lichen Umfeld begann sie sich mit Marxismus auseinanderzusetzen und näherte sich wie einige ihrer Bekannten der kommunistischen Bewegung. Es entstanden mit Texten versehene antikapitalistische Agitationsplakate auf der Basis von Fotocollagen: «Die Lösung der Probleme der Ernährungswissenschaft ist eine Machtfrage. Sie kann nur gefunden werden unter der Diktatur des Proletariats» hiess es auf einem der Plakate und auf einem andern stand der Brechtsche Text vom Kind, das in eine Welt geboren wird, die es zu verändern gilt. Während des rechts-radikalen Starhemberg-Putsches wurde Friedl Dicker verhaftet. Man hatte in ihrem Atelier gefälschte Pässe gefunden. Sie wurde verhört und zu einer Haftstrafe in einem Wiener Gefängnis verurteilt, wo sie Häftlingskleider flicken musste. Nach der Freilassung flüchtete sie nach Prag, wo sich bereits im Frühjahr 1933 eine deutsche Emigrantengemeinde bildete und wo noch Verwandte ihrer Familie lebten. Auch hier begann sie Zeichenkurse zu leiten. Die anti-faschistische Buchhandlung von Lisl Deutsch bildete ein Zentrum der Emigranten. 1936 heiratete sie ihren Cousin Pavel Brandeis und wurde auf diese Weise tschechische Staatsbürgerin. In einigen Ölbildern hatte Friedl Dicker die Erlebnisse der Verhörssituation verarbeitet. Sie begann auch eine Psychoanalyse und beschäftigte sich mit Kafkas «Prozess», was sich in einigen erhaltenen Gouachen und Pastellzeichnungen mit traumartigen halb-abstrakten Bildvisionen niederschlug. Erst jetzt löste sie sich ganz vom Vorbild Ittens und entwickelte eine eigenständige künstlerische Bildsprache, Naturstudien von überraschender Räumlichkeit in ungewöhnlicher Farbigkeit, mit einer fast ins Surreale neigenden Gestaltungsweise. Sie signierte jetzt öfters mit «fb» und schien eine neue Identität gefunden zu haben, in einem Land, dessen tschechische Sprache sie nicht verstand. Von zionistischen Gedanken, wie sie ehemalige Freunde gepflegt hatten, distanzierte sich die Künstlerin mit einer linken Weltanschauung, so dass eine Auswanderung nach Palästina für sie nicht in Betracht kam. Nur wenige Wochen vor der Annexion des Sudetengebiets im September 1938 zog sie mit Pavel nach Hronov, einem kleinen Städtchen nordöstlich von Prag, nahe an der Grenze zu Polen, wo Pavel in der Textilfabrik Spiegel als Buchhalter arbeitete. Friedl Dicker konnte hier Textilentwürfe realisieren, mit denen sie und die Firma an einer Ausstellung in Nachod - anlässlich der 20. Jahresfeier der CSR - eine Auszeichnung erhielten. Freunde vermittelten ihr 1940 auch eine Ausstellung in der Royal Arcade Gallery in London, in der Hoffnung, sie würde so auch nach Grossbritannien ausreisen können. Für Pavel Brandeis war das aber kaum möglich und so blieb sie mit ihm in Hronov. Mit der deutschen Besatzung kamen fortwährend neue Einschränkungen für die jüdische Bevölkerung und zwangen das Paar, die bisherige Wohnung gegen immer kleinere zu wechseln. Im Februar 1941 stand ihnen noch ein



Friedl Dicker. Blick auf die Moldau bei Vyschrad. Um 1934/36  
Pastell, 32 × 35 cm. Privatsammlung



Friedl Dicker-Brandeis. *Blick aus einem Fenster in Franzensbad*. 1936/37.  
Pastell, 55 × 40 cm. Jüdisches Museum, Prag



Friedl Dicker-Brandeis. *Traum*. Um 1934-38  
Sprühtinte, Gouache, Pastell, 57,5 × 78,5 cm. Jüdisches Museum, Prag

kleines Zimmer zu. Den Sommer konnten sie bei einer Bauernfamilie im abgelegenen Zdarký verbringen, wo auch letzte Landschaftsbilder entstanden. Die antijüdischen Massnahmen und die Weise der Übermittlung an die Betroffenen zielte auf Erniedrigung. Jüdische Bewohner, die den gelben Stern tragen mussten, erhielten die Lebensmittel nur noch mit Rationierungs-Coupons und zu eingeschränkten Zeiten. Einfache Nachbarn linderten ihre Not und standen ihnen mit Mut und Grosszügigkeit zur Seite. Im Oktober 1941 begannen die Deportationen der tschechischen Juden, im Spätherbst 1942 kam der Aufruf für Pavel und Friedl. Sie tauschte das Bild «Aussicht aus dem Fenster auf Franzensbad» gegen einen warmen und widerstandsfähigen Mantel. Am 17. Dezember 1942 kam der Transport Ch mit 650 Leuten aus der Sammelstelle Königgrätz in Theresienstadt an. Die Deportierten waren jetzt zu Nummern geworden. Friedl Dicker-Brandeis hatte die Nummer 548, Pavel die Nummer 549. Nur zweiundfünfzig Menschen aus diesem Transport sollten den Krieg überleben. Mehr als anderthalb Jahre dauerte Friedl Dickers Aufenthalt in Theresienstadt. Im Frühjahr, und im Sommer 1944, als das Internationale Komitee vom Roten Kreuz das Ghetto Theresienstadt besuchte, keimte für Friedl Dicker noch einmal Hoffnung auf. Zu dieser Zeit entstanden letzte Aquarelle und Porträts mit Pastellkreide. Zwei Ausblicke aus dem Fenster im Mädchenheim auf den baumgesäumten Platz vermitteln etwas wie Normalität, landschaftliche Studien, einmal mit spätwinterlichen kahlen Ästen und fast unheimlichen Leerstellen, das andere Mal mit spätsommerlichem, fast schon herbstlichem Blattwerk. Was sie gelernt hatte und worauf sie jetzt zurückgreifen konnte: das Weglassen, äusserste Reduktion, ein Akzentuieren des Hell-Dunkel-Kontrastes in einer wirkungsvollen Komposition, die in ihrer verhaltenen Farbigkeit Dunkles ahnen lässt.

---

Friedl Dicker – Franz Singer. Ausstellungskatalog. bauhaus-archiv Darmstadt 1970. Hrsg. von Peter Wilberg-Vignau. // Franz Singer – Friedl Dicker. Ausstellungskatalog. Hochschule für angewandte Kunst, Wien. 1988/89 // Vom Bauhaus nach Terezin. Friedl Dicker-Brandeis und die Kinderzeichnungen aus dem Ghetto-Lager Theresienstadt. Jüdisches Museum Frankfurt a.M. 1991. // Elena Makarova. Friedl Dicker-Brandeis. Ein Leben für Kunst und Lehre. Wien – München 2000.



Friedl Dicker-Brandeis. *Blick in den Hinterhof des Mädchenhauses L 410*, 1943/44  
Aquarell, 30 × 44 cm. Simon Wiesenthal Center, Los Angeles