

Pressemappe

***Widerstände
Jüdische Designerinnen der Moderne***

Inhalt

- Pressemitteilung
- Faktenblatt
- Pressebilder
- Ausstellungstexte
- Einleitung Katalog
- Biografie Hetty Berg, Direktorin des JMB
- Biografie Michal S. Friedlander, Kuratorin der Ausstellung

JÜDISCHES MUSEUM BERLIN

Presseinformation
10. Juli 2025

JMB eröffnet Ausstellung *Widerstände. Jüdische Designerinnen der Moderne*



Portrait: Emmy Roth, Scherl/Süddeutsche Zeitung Photo, Kartenspiel: Adele Sandler, Jüdisches Museum Berlin, Foto: Jens Ziehe, Gestaltung: Visual Space Agency | Studio Bens

Die Ausstellung zeigt Biografien und Werke heute vergessener jüdischer Designerinnen des 20. Jahrhunderts. Das JMB hebt ihre künstlerischen und unternehmerischen Leistungen sowie ihre Positionen innerhalb der Emanzipations- und Modernisierungsprozesse der deutschen Gesellschaft im frühen 20. Jahrhundert hervor – als Frauen, Jüdinnen und Künstlerinnen.

Mit rund 400 Exponaten von mehr als 60 Gestalterinnen bringt die weltweit erste umfassende Ausstellung zu diesem Thema Pionierinnen zusammen, die sich trotz gesellschaftlicher Marginalisierung herausragende Positionen in ihren jeweiligen Bereichen erkämpften, bis das nationalsozialistische Regime ihre Karrieren und Leben zerstörte. Einigen gelang die Flucht und ein Neubeginn im Ausland.

„Aber fast alle wurden aus der deutschen Kunst- und Kulturgeschichte verdrängt“, stellt die Kuratorin Michal Friedlander fest. „Nach langjähriger Forschungsarbeit setzt das JMB mit dieser Schau die Künstlerinnen wieder an den Platz, der ihnen zusteht.“ Anni Albers, Friedl Dicker, Maria Luiko, Emmy Roth, Irene Saltern und Tom Seidmann-Freud zählen zu den bekannteren Namen. Zu sehen ist ein breites Spektrum an Design und handwerklichen Techniken: von Goldschmiede- und Textilkunst über Keramik und Holzschnitzerei bis zu Modedesign und Grafik.

JÜDISCHES MUSEUM BERLIN

„Die meisten der Künstlerinnen, die die Ausstellung vorstellt, sind heute nicht mehr bekannt“, sagt Hetty Berg, die Direktorin des JMB. „Indem die Schau nicht nur die ästhetische Qualität der Exponate betont, sondern auch die Geschichte der individuellen Produktionsbedingungen und ihr oft abruptes Ende erzählt, hebt sie den spezifischen Anteil deutsch-jüdischer Frauen an der Geschichte der angewandten Künste hervor.“

Pionierinnen ihrer Zeit – von der Jahrhundertwende bis heute in zehn Kapiteln

Um 1900 waren Frauen in Deutschland gegenüber Männern noch mehr als heute strukturell benachteiligt: Sie besaßen im Ehe- und Familienleben nur eingeschränkte Rechte und konnten ihren Ausbildungs- und Berufsweg nicht frei wählen. Diese **Widerstände** zeigt das Einführungskapitel anhand von Beispielen. Das zweite Kapitel erzählt von **Vorreiterinnen**, die sowohl gesamtgesellschaftliche konservative Werte in Frage stellen als auch Werte, die innerhalb der jüdischen Lebenswelt vorherrschten.

Das dritte Kapitel **Ausbildung und Gestaltung** verdeutlicht die starke Einschränkung der Ausbildungs- und Karrierechancen von Frauen im Bereich Design. Frauen waren bis zum Jahr 1919 von den meisten Kunstakademien in Deutschland ausgeschlossen. Nur wenige Einrichtungen boten Berufsausbildungen für junge Frauen an. An den künstlerischen Bildungsstätten war der Anteil jüdischer Frauen überproportional hoch.

Weil die moderne Konsumwirtschaft zu einem der prägenden Merkmale der Weimarer Republik zählt und sich hier neue Möglichkeiten für Produktdesignerinnen eröffneten, ist ein weiteres Kapitel den **Warenwelten** gewidmet. Jüdische Frauen führten als Kunsthandwerkerinnen und Unternehmerinnen kleine Haushaltsgeschäfte, lieferten Entwürfe für Hersteller oder arbeiteten in Familienbetrieben. Sie weckten und bedienten die Nachfrage sowohl nach modernen Alltagsprodukten als auch nach jüdischen Ritualgegenständen.

Die Werbebranche wuchs, und in den Bereichen Plakatgestaltung, Buchdesign und Typografie gab es Arbeit für Designerinnen. Als Modedesignerinnen, Illustratorinnen und Inhaberinnen von Boutiquen waren jüdische Frauen mit ihren Ideen zur weiblichen Selbstdarstellung maßgebend für die Entwicklung einer modernen visuellen Kultur. Die Neue Frau repräsentierte eine neue Weiblichkeit: die alleinstehende, berufstätige, emanzipierte Frau, die mutige Modeentscheidungen traf. In dem Kapitel **Identitäten entwerfen** zeigt die Ausstellung, wie jüdische Frauen in Deutschland Modetrends beeinflussten. Dass Frauen zwar nach Unabhängigkeit strebten, es ihnen aber selten möglich war, allein durch ihr Handwerk ihren **Lebensunterhalt** zu bestreiten, verdeutlicht die Schau in einem weiteren Kapitel. Die Frauen waren auf die Unterstützung der Eltern oder des Ehemannes angewiesen.

Als die Reformpädagogik in Deutschland Fuß fasste, wurden Lehrmaterialien stärker an kindliche Bedürfnisse angepasst – hierauf geht die Ausstellung in dem Kapitel **Das jüdische Kinderzimmer** ein. Jüdische Gemeinden erlebten, wie sich ihre Mitglieder vom religiösen Leben abwandten, und erkannten, wie wichtig Lehrmittel zur Förderung eines starken jüdischen Selbstbewusstseins bei Kindern waren. Vor allem Frauen bedienten diese Marktnische, entwickelten kindgerechte Unterrichtsmaterialien, illustrierten Kinderbücher und bewarben ihre Produkte.

JÜDISCHES MUSEUM BERLIN

Ab 1933 verschärfte sich die Situation. Jüdinnen und Juden sahen sich in existenzieller Weise mit **Einschränkung, Ausschluss, Umbruch** konfrontiert. Ab Herbst 1941 begannen die Massendeportationen und der Massenmord an den europäischen Jüdinnen und Juden. Das Kapitel **Ins Dunkle** zeugt von Ausgrenzung und Verfolgung, Inhaftierung und Tod sowie dem vielfältigen Widerstand jüdischer Kunsthandwerkerinnen. Sowohl diejenigen, die nach Kriegsende in Deutschland lebten, als auch diejenigen, denen die Flucht ins Ausland gelang, trafen auf **Neue Realitäten**, so der Titel des letzten Kapitels der Schau. Sie waren mindestens emotional belastet, oft zutiefst traumatisiert, mussten sich ohne ihre alten privaten und geschäftlichen Netzwerke zurechtfinden und sich mit ihrer jüdischen Identität unter den neuen Voraussetzungen auseinandersetzen. Um den Sprachschwierigkeiten im Ausland auszuweichen, stellten die geflüchteten Frauen oft Produkte in Heimarbeit her. Meist mussten sie einen neuen Stil entwickeln, da ihr bisheriger nicht gefragt war. Der Anpassungsdruck, der auf ihnen lastete, war von Anfang bis Ende hoch – und trug dazu bei, dass ihre Namen und Werke keinen Platz in der Kunstgeschichte fanden.

Die Realisierung der Ausstellung wird aus Mitteln des Hauptstadtkulturfonds ermöglicht. Wir danken auch der David Berg Foundation für die freundliche Unterstützung.

Medienpartner: radio3, Yorck Kinogruppe

Laufzeit: 11. Juli bis 23. November 2025

Ort: Jüdisches Museum Berlin, Altbau, 1. OG

Eintritt: 10 € / erm. 4 €

Öffnungszeiten: täglich 10 bis 18 Uhr

Im Hirmer Verlag erscheint ein Katalog in deutscher Ausgabe (304 Seiten, 250 Abbildungen in Farbe, 39,90 Euro) – im JMB-Shop und im Buchhandel erhältlich.

Die Website mit aktuellen Informationen zur Ausstellung finden Sie unter <https://www.jmberlin.de/ausstellung-widerstaende-juedische-designerinnen-der-moderne>

Aktuelles Bildmaterial finden Sie zum Download unter <https://www.jmberlin.de/bildmaterial-fuer-die-pressearbeit>

Kontakt

Dr. Margret Karsch (Pressesprecherin)

T +49 (0)30 259 93 419

Melanie Franke (Pressereferentin)

T +49 (0)30 259 93 340

presse@jmberlin.de

Folgen Sie uns auf

facebook.com/jmberlin

instagram.com/juedischesmuseumberlin

linkedin.com/company/juedisches-museum-berlin

youtube.com/jmberlinTube

JÜDISCHES MUSEUM BERLIN

Faktenblatt

Widerstände Jüdische Designerinnen der Moderne

Laufzeit	11. Juli bis 23. November 2025
Öffnungszeiten	täglich 10 bis 18 Uhr
Ort	Jüdisches Museum Berlin, Altbau, 1. OG
Eintritt	10 Euro, ermäßigt 4 Euro, frei u.a. für Kinder und Jugendliche unter 18 Jahren; Zeitfenstertickets erforderlich: https://tickets.jmberlin.de/
Website	https://www.jmberlin.de/widerstaende
Social Media	facebook.com/jmberlin instagram.com/juedischesmuseumberlin linkedin.com/company/juedisches-museum-berlin Youtube.com/jmberlinTube #Widerstände
Ausstellungsfläche	800 qm
Kuratorin der Ausstellung	Michal S. Friedlander
Ausstellungsmanagement und Projektassistenz	Deniz Roth und Julia Dellith
Ausstellungsgrafik	anschlaege.de mit Thilo Albers und Valerie Daude
Kommunikationskampagne	Julia Volkmar, VISUAL SPACE AGENCY with STUDIO BENS, Jens Ludewig
Anzahl der Ausstellungskapitel	10 Kapitel Widerstände Vorreiterinnen Ausbildung und Gestaltung Warenwelten Identitäten entwerfen Lebensunterhalt

JÜDISCHES MUSEUM BERLIN

	<p>Das jüdische Kinderzimmer Einschränkung, Ausschluss, Umbruch Ins Dunkle Neue Realitäten</p>
Ausgestellte Objekte	<p>400 Exponate</p> <p>Silberwaren und Judaica, Kleidung, Schmuck, Hüte und Handtaschen, Textilien und Perlenstickerei, Spielzeug und Spielkarten, Puppen und Marionetten, illustrierte Bücher für Kinder und Erwachsene, Plakate, Keramik und Porzellan, Blumenkunst, Zeichnungen und Druckgrafik, Illustrationen und Entwürfe, Porträt-, Objekt- und Theaterfotografie</p>
Ausgestellte Designerinnen	<p>60 Gestalterinnen</p> <p>Marianne Ahlfeld-Heymann, Anni Albers, Paula Aronsohn, Käte Baer-Freyer, Franziska Baruch, Esther Berli-Joel, Alice Bloch, Nina Brodsky, Franziska Bruck, Charlotte Bud, Livia Cohen, Elsbeth Cohen-Silberschmidt, Ida Dehmel, Emma Dessau-Goitein, Friedl Dicker, Dodo, Rose Eisner, Lotte Engel-Hecker, Elly Frank, Rosa Freudenthal, Elisabeth Friedländer, Marguerite Friedlaender-Wildenhain, Regina Friedlaender, Hedwig Grossmann, Margarete Heymann-Loebenstein, Elli Hirsch, Dorothea Kuttner, Rose Leon, Elisabet Alexandra Levy, Hanna Litten, Maria Luiko, Johanna Marbach, Agnes Meyerhof, Steffie Nathan, Trude Neu, Alice Neumann, Else Oppler-Legband, Lotte Pritzel, Annie Rosenblüth, Emmy Roth, Irene Saltern, Edith Samuel, Eva Samuel, Adele Sandler, Gertrude Sandmann, Franziska Schlopsnies, Paula Schwarz, Tom Seidmann-Freud, Rahel Ruth Sinasohn, Käte Spanier, Hanna E. Stern, Paula Straus, Rahel Szalit, Lilli Szkolny, Elisabeth Tomalin, Emma Trietsch, Pia Turgel, Jenny Westheim, Käte Wolff</p>
Anzahl Leihgeber*innen/Stifter*innen	<p>34 private Sammlungen und Institutionen</p>
Katalog	<p>Im Hirmer Verlag erscheint ein Katalog in deutscher Ausgabe (304 Seiten, 250 Abbildungen in Farbe, 39,90 Euro). Die Publikation ist im JMB Shop sowie im Buchhandel erhältlich.</p>
Digitales Angebot	<p>Die JMB-Website bietet einen umfassenden Einblick in die Themen und das Begleitprogramm der Ausstellung: jmberlin.de/widerstaende; ergänzend bietet sie eine Galerie aller Designerinnen mit Informationen zu Leben und Werk der Frauen in deutscher und englischer Sprache: jmberlin.de/designerinnen. Zusätzlich informieren Videos in Deutscher Gebärdensprache (DGS) über die Ausstellung und deren Zugänglichkeit. Eigens für die Ausstellung digitalisierte Literatur und Publikationen der Designerinnen aus dem Bibliotheksbestand des JMB sind online über</p>

JÜDISCHES MUSEUM BERLIN

	den DFG Viewer einsehbar: https://opac.jmberlin.de , Suchbegriff: Widerstände-Ausstellung online.
Jewish Places	Meilenstein: Ausstellung: "Wider-stände - Jüdische Designerinnen der Moderne" – Jewish Places , Suchübersicht mit allen Einträgen: https://go.jewish-places.de/Widerstaende
Förderung	Die Realisierung der Ausstellung wird aus Mitteln des Hauptstadtkulturfonds ermöglicht. Wir danken auch der David Berg Foundation für die freundliche Unterstützung.
Medienpartner	radio3, Yorck Kinogruppe

Kontakt

Dr. Margret Karsch (Pressesprecherin)
T +49 (0)30 259 93 419

Melanie Franke (Pressereferentin)
T +49 (0)30 259 93 340
presse@jmberlin.de

Pressebilder zur Ausstellung *Widerstände. Jüdische Designerinnen der Moderne*

Laufzeit: 11. Juli bis 23. November 2025

Aktuelle Pressefotos und Raumansichten finden Sie ab dem 11. Juli zum Download unter:
<https://www.jmberlin.de/presse>

Nur für die aktuelle Berichterstattung im Rahmen der Ausstellung von Rechten frei, mit der Bitte um Zusendung eines Belegexemplars.

Objektansichten

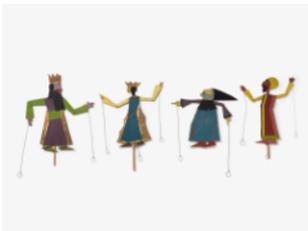
Bild	Bildunterschrift	Credits
	Paula Straus, Halskette, Gold, Deutschland 1921–1939	Jüdisches Museum Berlin; Foto: Roman März
	Käte Wolff, Druck „Eh' mein Kindchen erwacht, da kommen ganz sacht der Männlein acht“, Lithografie, Lübeck 1916	Jüdisches Museum Berlin; Foto: Roman März
	Emma Trietsch, Ovale Perlentasche, Holz Metall, Baumwolle, Berlin ca. 1909–1933	Jüdisches Museum Berlin, Schenkung von Allon Haymov; Foto: Roman März

JÜDISCHES MUSEUM BERLIN



Margarete Heymann-Loebenstein, Wanduhr, Steingut, gegossen, glasiert, Metall, Marwitz bei Berlin ca. 1930

Jüdisches Museum Berlin, Schenkung von Frances Marks; Fotograf: Jens Ziehe Grete Marks © Estate of Margarete Marks. All rights reserved / VG Bild-Kunst, Bonn 2025



Käthe Baer-Freyer, Spielfiguren: (v.l.n.r.) König Salomo, Königin von Saba, Simeon und, Ahisar, Sperrholz, gesägt, bemalt, montiert, Metalle, Berlin ca. 1924

Jüdisches Museum Berlin, Schenkung von Eri Heller; Foto: Roman März



Aufführungen mit Masken von Marianne Heymann, 1926-1933, Fotografie, vermutlich Köln 1926-1933

Jüdisches Museum Berlin; Foto: Roman März



Emmy Roth, Etrog-Dose, Silber, getrieben, Berlin ca. 1929-1930

Courtesy Die Neue Sammlung - The Design Museum, München; Foto: Roman März



Tom Seidmann-Freud, Illustration für *Die Fischreise*, Tusche und Aquarellfarben auf Pergamentpapier, Berlin 1923

The Collection of Tom's Grandchildren

JÜDISCHES MUSEUM BERLIN



Yva, Eleganter Hut aus schwarzem Samt mit weißem Vogel von Paula Schwarz Berlin, Fotografie, Berlin 1925–1938

Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg



Helen M. Post, Anni Albers in ihrem Webstudio am Black Mountain College, Fotografie, North Carolina 1937

Western Regional Archives, State Archives of North Carolina



Unbekannter Fotograf, Irene Saltern, Fotografie, Los Angeles 1937

Schenkung von Tom und Lynda Salinger



Hans Finsler, Marguerite Friedländer-Wildenhain, Fotografie, Deutschland ca. 1928

Archiv Burg Giebichenstein – Kunsthochschule Halle



Tom Seidmann-Freud und ihre Tochter Angela, Fotografie, vermutlich Berlin, ca. 1928

Sammlung Toms Enkelkinder

JÜDISCHES MUSEUM BERLIN



Porträt Lotte Pritzel mit einer ihrer Puppen, Fotografie, vermutlich Wien 1923

Nachlass Madame d'Ora, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg



Aus der Ausstellung *Widerstände. Jüdische Designerinnen der Moderne*

Jüdisches Museum Berlin, Foto: Yves Sucksdorff



Aus der Ausstellung *Widerstände. Jüdische Designerinnen der Moderne*

Jüdisches Museum Berlin, Foto: Yves Sucksdorff



Aus der Ausstellung *Widerstände. Jüdische Designerinnen der Moderne*

Jüdisches Museum Berlin, Foto: Yves Sucksdorff



Aus der Ausstellung *Widerstände. Jüdische Designerinnen der Moderne*

Jüdisches Museum Berlin, Foto: Yves Sucksdorff

JÜDISCHES MUSEUM BERLIN



Aus der Ausstellung
*Widerstände. Jüdische
Designerinnen der Moderne*

Jüdisches Museum Berlin,
Foto: Yves Sucksdorff



Aus der Ausstellung
*Widerstände. Jüdische
Designerinnen der Moderne*

Jüdisches Museum Berlin,
Foto: Yves Sucksdorff

**Bei Rückfragen und weiteren
Fotowünschen wenden Sie sich bitte an:**
Melanie Franke
T +49 (0)30 259 93 340
presse@jmberlin.de

Folgen Sie uns auch auf:
facebook.com/jmberlin
instagram.com/juedischesmuseumberlin
linkedin.com/company/juedisches-museum-berlin
youtube.com/jmberlinTube

Die Ausstellung zeigt Werke von mehr als sechzig jüdischen Frauen, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Deutschland im Bereich des Designs tätig waren. Als erste Ausstellung ihrer Art präsentiert sie ein breites Spektrum an künstlerischen Disziplinen, darunter Keramik, Textilien, Goldschmiedekunst, Modedesign und Grafik.

Die Namen fast aller dieser Gestalterinnen sind in Vergessenheit geraten. Als Frauen wurden sie oft ausgegrenzt, als Jüdinnen waren sie Antisemitismus ausgesetzt, bis das nationalsozialistische Regime ihre Karrieren schließlich zerstörte. Einige konnten aus Deutschland fliehen; nur wenigen gelang es, in ihren Berufen andernorts Fuß zu fassen.

Das Jüdische Museum Berlin widmet der Arbeit deutsch-jüdischer Designerinnen einen besonderen Schwerpunkt seiner Sammlung. Er ist nun erstmals – ergänzt von nationalen und internationalen Leihgaben – umfänglich zu sehen. Wir hoffen, dass die enorme Kreativität, der Unternehmergeist und die Beharrlichkeit der Gestalterinnen Anlass für vielfache Inspiration geben.

The exhibition showcases the work of more than sixty Jewish women working as designers in Germany, from the early twentieth century onwards. The first exhibition of its kind, it presents a wide range of artistic disciplines, including ceramics, textiles, goldsmithing, fashion design, and graphic arts.

The names of most of these designers have been forgotten. As women, they were often marginalized; as Jews, they faced antisemitism until the Nazi regime finally destroyed their careers. Some were able to flee Germany, but few were able to rebuild their careers elsewhere.

The Jewish Museum Berlin's collection includes a special focus on the work of German-Jewish women designers. This collection is on view for the first time, supplemented by national and international loans. We hope that the enormous creativity, entrepreneurial spirit, and perseverance of these women will inspire you.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts sahen sich Frauen in Deutschland mit Gesetzen und gesellschaftlichen Strukturen konfrontiert, die die männliche Autorität untermauerten. Für Frauen waren Ausbildungs- und Berufswahl ebenso eingeschränkt wie ihre Rechte in Ehe und Familienleben. Jüdische Frauen hatten zusätzlich zu kämpfen: Sie waren zunehmendem Antisemitismus und Diskriminierung ausgesetzt, ihre beruflichen wie sozialen Optionen schwanden. Jüdische Designerinnen stellten oft auch konservative Werte innerhalb der jüdischen Lebenswelt in Frage. Ihr Einsatz für Veränderung, berufliche Chancen und Sichtbarkeit diente allen Frauen.

At the turn of the twentieth century, German women faced legal and social restrictions that reinforced male authority and limited women's rights to marry, work, and study. Jewish women encountered additional struggles: they were subjected to rising antisemitism and discrimination, which reduced their opportunities both professionally and socially. Jewish women designers often challenged conservative attitudes within Jewish cultural circles, and fought for change, representation, and professional opportunities for all women.

Nach der Märzrevolution 1848/49 kämpften deutsche Frauen zunehmend gegen die sozialen, ideologischen und rechtlichen Widerstände, die Gleichberechtigung verhinderten. Viele Geschichten von Frauen, die, lange bevor sie das Wahlrecht oder das Recht auf Eigentum hatten, mit gesellschaftlichen Konventionen brachen, wurden nie erzählt. Frauen bestritten dank ihres Einfallsreichtums und ihrer Widerstandskraft den Lebensunterhalt ihrer Familien oder führten ein unabhängiges Leben als Alleinstehende. Emma Trietsch und Franziska Bruck waren zwei solcher Frauen. Jüdisch und aus Osteuropa stammend, ließen sie sich um die Jahrhundertwende in Berlin nieder.

After the revolts of 1848, German women increasingly challenged social, ideological, and legal barriers to women's equality. There are many untold stories of women breaking social conventions long before they had the right to vote or to own property. These show how individual women became the sole breadwinners for their families, or lived independent single lives, thanks to their ingenuity and resilience. Emma Trietsch and Franziska Bruck were two such Jewish women from Eastern Europe, who settled in Berlin at the turn of the twentieth century.

Die Weimarer Republik war eine Zeit des raschen Wandels. Die moderne Konsumwirtschaft wurde zu einem ihrer prägenden Merkmale. Das wachsende Interesse an Innenarchitektur und modernen Haushaltswaren eröffnete Produkt-designerinnen neue Möglichkeiten. Jüdische Frauen stand an der Spitze dieses Trends: Als Kunsthandwerkerinnen und Unternehmerinnen führten sie kleine Haushaltsgeschäfte, lieferten Entwürfe für Hersteller oder arbeiteten in Familienbetrieben. Sie reagierten auf die Nachfrage sowohl nach modernen Alltagsprodukten als auch nach jüdischen Ritualgegenständen. Jene Frauen, die von zu Hause aus arbeiteten, verkauften ihre Waren oft auch von dort.

The Weimar Republic was a period of rapid change, and a modern consumer economy became one of its defining features. A growing interest in interior design and modern housewares created more opportunities for product designers. A number of Jewish women were at the forefront of this new wave of design, running small home businesses, designing for manufacturers, or working in family firms. They responded to the demand for both modern secular products and Jewish ritual items. Those who worked from home often sold from home as well.

Als Modedesignerinnen, Illustratorinnen und Inhaberinnen von Boutiquen waren jüdische Frauen mit ihren gewagten Ideen zur weiblichen Selbstdarstellung maßgebend für die Entwicklung einer modernen visuellen Kultur. Die „Neue Frau“ als populäre Idealvorstellung repräsentierte eine neue Weiblichkeit. In einer Zeit, in der der Markt der Printmedien rasant wuchs, tauchte sie in Zeitschriften und Anzeigen auf und wurde zum erstrebenswerten Vorbild: die alleinstehende, berufstätige, emanzipierte Frau, die mutige Modeentscheidungen traf. Über vielfältige Kommunikationskanäle setzten jüdische Frauen in Deutschland Modetrends.

As fashion designers, illustrators, and boutique owners, Jewish women were instrumental in creating a modern visual culture with bold ideas about female self-representation. The “New Woman” was a figure of the popular imagination, representing a changing idea of femininity. Featured in magazines and advertisements at a time when print culture was growing rapidly, she was an aspirational role model: a single, professional, emancipated woman who made daring fashion choices. By communicating fashion in a variety of ways, Jewish women became German tastemakers.

Allein durch ihr Handwerk war es Frauen selten möglich, ihren Lebensunterhalt zu bestreiten. Sie waren auf die Unterstützung der Eltern oder des Ehemannes angewiesen. Dennoch arbeiteten viele jüdische Frauen an einer beruflichen Karriere, um unabhängig leben zu können. Die Werbebranche wuchs und bot neue Möglichkeiten. Auch in den Bereichen Plakatgestaltung, Buchdesign und Typografie gab es Arbeit für Designerinnen. Frauen, die sich in erster Linie als nicht-kommerzielle, bildende Künstlerinnen verstanden, machten die Erfahrung, dass sie ihr Einkommen mit Grafikdesign aufbessern konnten.

It was difficult for a woman to earn a sustainable living from her craft without the additional financial support of a parent or husband. Nevertheless, many Jewish women took steps to build professional careers and were able to support themselves modestly and live independently. The expanding world of advertising offered new possibilities, and work for graphic designers could also be found in poster design, book design, and typography. Women who were primarily non-commercial, fine artists found that they could supplement their income with graphic design work.

Als die Reformpädagogik mit ihren neuen Ideen in Deutschland Fuß fasste, wurden Lehrmaterialien stärker an kindliche Bedürfnisse angepasst. Jüdische Gemeinden erlebten, wie sich ihre Mitglieder vom religiösen Leben abwandten, und erkannten, wie wichtig Mittel zur Förderung eines starken jüdischen Selbstbewusstseins bei Kindern waren. Diese Marktnische bedienten vor allem Frauen: Sie entwickelten kindgerechte Unterrichtsmaterialien und illustrierten Kinderbücher. Zudem wurden sie unternehmerisch aktiv und nutzten die jüdische Presse, Frauenvereine und Ausstellungen, um ihre Produkte zu bewerben und zu verkaufen.

As progressive educational reform began to take hold in Germany, teaching materials were adapted to meet children's needs more closely. Jewish communities saw their members drift away from religious life and came to recognize the importance of developing a children's culture that fostered Jewish identification and self-confidence. Jewish women took a leading role in this niche market, creating child-friendly educational materials and illustrating children's books. They also became entrepreneurs, marketing and selling their products through the Jewish press, women's organizations, and exhibitions.

1933 lebten in Deutschland bei einer Gesamtbevölkerung von 65 Millionen Menschen mehr als 500 000 Jüdinnen und Juden. Ab 1933 waren sie mit den restriktiven Maßnahmen der Nazis konfrontiert; viele verloren ihre Arbeit und gerieten in wirtschaftlich prekäre Lagen. Jüdinnen und Juden wurden ausgegrenzt und aus dem kulturellen Leben verdrängt, jüdische Künstlerinnen und Künstler hatten keine Einnahmequelle mehr. Einige gründeten daraufhin einen unabhängigen jüdischen Kultursektor und organisierten Ausbildungen im Handwerk und in der Krankenpflege, um denjenigen, die auf eine Auswanderung hofften, praktische Fertigkeiten zu vermitteln.

When the Nazis came to power in 1933, there were over 500,000 Jews living in Germany, out of the total population of 65 million. Jews now faced restrictive laws and job losses, leading to precarious economic conditions. They were segregated and ousted from cultural life. Jewish artists of all kinds were left without a source of income. Some Jews responded by creating an independent Jewish cultural sector, or by organizing vocational courses, such as handicrafts and nursing, to provide practical skills for those who hoped to emigrate.

Das Naziregime setzte Gewalt und wirtschaftlichen Druck ein, um Jüdinnen und Juden zur Auswanderung aus Deutschland zu bewegen. Nicht alle hatten die Mittel dazu. Einige wollten lieber bleiben, um sich um hilfsbedürftige Verwandte zu kümmern, andere schickten ihre Kinder ins sichere Ausland. Manche gingen in den Untergrund. Viele nahmen sich das Leben. Im Oktober 1941 wurde die Auswanderung offiziell verboten. Kurz darauf begannen die Massendeportationen in Konzentrationslager, und die große Mehrheit der in Deutschland verbliebenen Jüdinnen und Juden wurde ermordet.

The Nazi regime used violence and economic pressure to encourage Jews to leave Germany, but not everyone had the means to do so. Some chose to stay in order to care for vulnerable relatives, others sent their children to safety overseas. Some went underground. Many committed suicide. In October 1941, Jewish emigration from Germany was officially prohibited. Mass deportations to concentration camps began shortly afterwards, and the vast majority of Jews who remained in Germany were murdered.

Jüdinnen und Juden bemühten sich verzweifelt um Visa für Länder, die bereit waren, sie aufzunehmen. Dazu gehörten die USA, Großbritannien und das britische Mandatsgebiet Palästina, deren zunehmend restriktive Einwanderungspolitik eine Flucht erschwerte. Unabhängig von ihrem Zielland sahen sich alle Geflohenen mit ähnlichen Schwierigkeiten und der enormen Herausforderung eines Neuanfangs konfrontiert: Ihre Familien, Sprache, finanzielle Sicherheit und ihren Status hatten sie ebenso zurücklassen müssen wie geschäftliche und soziale Netzwerke. Tatkräftig setzten Frauen ihr handwerkliches Geschick auch im neuen Land ein und konnten so einen, meist bescheidenen, Lebensunterhalt verdienen.

Jews desperately sought visas from any country that would accept them, including the United States, Britain, and British Mandate Palestine—with the added pressure of increasingly restrictive immigration policies. Whatever their destination was, refugees faced common difficulties, and starting over was a huge struggle. They left behind family, language, financial stability, status, and their business and social networks. Yet, determined women with transferable design skills had a chance of earning a living, however modest.

Wege deutsch-jüdischer Designerinnen

Michal S. Friedlander, Kuratorin
Jüdisches Museum Berlin

Warum überlebt das Werk einer Künstlerin, warum geht das einer anderen verloren? Warum erfährt das eine Werk Anerkennung, während das andere übersehen wird? Dass eine Künstlerin in Erinnerung bleibt, soll, so die verbreitete Annahme, in der unbestreitbaren Qualität ihres Schaffens begründet sein. Doch spielen noch ganz andere, komplexe Faktoren eine Rolle: Die Interessen der Kunstgeschichte, der Geschmack der Zeit und nicht zuletzt schlicht der Zufall bestimmen, wessen Arbeiten als Vermächtnis gelten und wessen Lebensleistung bisweilen buchstäblich auf dem Müll landet. Oft verhilft zudem erst das gezielte Engagement und die Förderung durch Einzelne Kunst zu öffentlicher Aufmerksamkeit und damit zu ihrem Bestehen.

Das Ausstellungsprojekt „Widerstände. Jüdische Designerinnen der Moderne“ erkundet Objekte, die von deutsch-jüdischen Frauen entworfen wurden. Bei der Auswahl dieser Objekte arbeiteten wir unter der Prämisse, dass der Wert eines Gegenstandes sich nicht allein aus seiner ästhetischen Qualität speist, und so wurde auch seine Bedeutung als historisches Zeugnis oder als Träger eines Narrativs als Kriterium herangezogen. Den Recherchen für dieses Buch und diese Ausstellung lag also nicht die Suche nach herausragenden jüdischen Kunsthandwerkerinnen zugrunde (auch wenn besonderes Talent natürlich kein Ausschlusskriterium war). Das Projekt befasst sich vielmehr mit einer großen Bandbreite an Designerinnen; es geht auf ihre spezifische soziale Situation als Frauen

ein, auf ihre beruflichen Netzwerke und auf die kulturellen Prozesse, an denen sie mitwirkten.

Eine grundsätzliche Frage bei der Beschäftigung mit dem Werk deutsch-jüdischer Kunsthandwerkerinnen ist, ob ein von einer jüdischen Frau entworfenes Produkt, etwa eine Teekanne, sich in ihrem Wesen von einer Kanne unterscheidet, die von einer nichtjüdischen Frau entworfen wurde. Die Antwort lautet schlicht: Nein, das tut sie nicht. Das essenziell Andere jedoch, das im Zentrum unserer Ausstellung steht, liegt darin begründet, dass die jüdische Kulturproduktion aus besonderen gesellschaftlichen Bedingungen hervorging; zudem wird sie sowohl im Licht der deutschen als auch der spezifischen deutsch-jüdischen Geschichte unter unterschiedlichen Voraussetzungen betrachtet.¹

Warum gerieten jüdische Designerinnen in Vergessenheit?

Dass die Geschichte von Frauen als Kunstschaaffende über lange Zeit marginalisiert wurde, ist heute allgemein bekannt. Die Beiträge deutsch-jüdischer Frauen auf dem Feld der angewandten Künste wurden jedoch nicht nur vernachlässigt, sondern bis heute weitestgehend ignoriert.

Generell blieben Frauen im männlich geprägten Kunstkanon unterrepräsentiert oder wurden übersehen. Zudem hielt sich die westliche Kunstgeschichte traditionell an ein hierarchisches Wertesystem, das den „schönen Künsten“ (Zeichnung, Malerei und Bildhauerei) einen höheren Status zusprach als den angewandten Künsten. Zu letzteren zählt jede Art von künstlerischer Arbeit, die einem praktischen Zweck dient, wie etwa Weberei oder Keramik. Die angewandten Künste wurden als „niedere Künste“ abgetan und mit einer untergeordneten Kultursphäre weiblicher Amateur-Aktivitäten assoziiert. Noch heute rufen die Begriffe „Kunstgewerbe“, „Kunsthandwerk“ oder „Gebrauchskunst“ Bilder von Strickzirkeln in Kirchengemeinden hervor. Zudem galten Frauen lange Zeit als per se ungeeignet für die Arbeit in Kunst und Design; noch 1908 befand der Kunstkritiker und Journalist Karl Scheffler in seinem Buch „Die Frau und die Kunst“, Frauen seien schöpferisch unbegabt und könnten nur bereits Bestehendes ausschmücken. Er berief sich auf Goethe, Frauen seien „keiner Idee fähig“ und behauptete, für ihr künstlerisches Schaffen „lassen sich natürlich die hohen geistigen Kunstwerte nicht benutzen, sondern nur die dekorativen, inferior ornamentalen, kunstgewerblichen Geschmackswerte“.² Solche „Geschmackswerte“, meinte Scheffler, wandten Frauen an, um Dinge hübsch zu gestalten, etwa wenn sie sich herausputzten, den

Tisch deckten oder ein Wohnzimmer dekorierten.³ Die tiefe Ablehnung und Feindseligkeit in den Stimmen männlicher Autoritäten in der Kunstwelt lässt erahnen, wie schwierig es für Frauen war, in der Design- und Kunstwelt überhaupt ernst genommen zu werden.

Der vorliegende Überblick widmet sich deutsch-jüdischen Frauen, die vom frühen 20. Jahrhundert an professionell als Gestalterinnen arbeiteten und die mit besonderen Schwierigkeiten kämpfen mussten: Sie wurden nicht nur als Frauen und Designerinnen ausgegrenzt und abgewertet, sondern zudem antisemitisch diskriminiert. Unter dem Nazi-Regime wurden deutsch-jüdische Frauen systematisch aus der Mehrheitsgesellschaft ausgeschlossen, ihre Leistungen verschwiegen und ausgelöscht. Viele wurden ermordet; anderen gelang die Flucht in Länder, in denen sie vor den Nazis sicher waren. Dort standen sie vor der immensen Aufgabe, in einer fremden Umgebung beruflich von vorne anzufangen.

Eine besondere Schwierigkeit bei der Recherche zu diesen Designerinnen bestand darin, dass viele von ihnen im Lauf ihres Lebens den Namen änderten. Manche, weil sie heirateten, andere, weil sie ein Pseudonym wählten, um während der Zeit der Verfolgung ihre Identität zu verbergen; wieder andere passten ihren Namen dem Ort an, an dem sie Zuflucht fanden. So wurde Anneliese Fleischmann, als sie Josef Albers heiratete, zu Anni Albers; Käte Wolff nannte sich in Paris anfangs Laloue („die Wölfin“); Käte Spanier vermählte sich mit Moritz Lehfeldt und firmierte später in England als Kate Lefelt.

Angesichts dieser Umstände verwundert es nicht, dass viele Werke nicht mehr auffindbar sind und sich die Spuren ihrer Schöpferinnen verloren haben. Dennoch ergaben die Forschungen für dieses Projekt, dass nicht nur ein paar Dutzend deutsch-jüdische Frauen im frühen 20. Jahrhundert als Designerinnen tätig waren, sondern hunderte. In den letzten zwanzig Jahren konnten wir relevante Protagonistinnen identifizieren; unter ihnen haben wir eine Gruppe zur eingehenderen Betrachtung ausgewählt.⁴ Dazu gehören auch Frauen, die nicht in Deutschland geboren, aber dort ausgebildet wurden oder arbeiteten. Beleuchtet man die Kreativität dieser Akteurinnen, wird deutlich, dass sich hier nicht allein eine Besonderheit der Designgeschichte findet, sondern ein ganz eigenes Kapitel in der Geschichte deutsch-jüdischer Frauen. Unser Anliegen ist es, deutsch-jüdischen Designerinnen Sichtbarkeit und Anerkennung zu verschaffen und die Geschichtsschreibung dort, wo sie ausgeschlossen wurden, zu korrigieren.

Die soziodemografische Situation jüdischer Frauen in Deutschland

Die jüdische Minderheit in Deutschland war Anfang des 20. Jahrhunderts sehr klein; 1925 zählte sie rund 564.000 Menschen, etwa ein Prozent der Gesamtbevölkerung. Von diesen bezeichneten sich nur um die 15 Prozent (zwischen 80.000 und 90.000 Menschen) als entweder orthodox oder in hohem Maße religiös.

Seit dem späten 19. Jahrhundert waren Jüdinnen und Juden zahlreich vom Land in die modernen Metropolen gezogen, vor allem nach Hamburg und Berlin, wo sich ihnen attraktive berufliche Möglichkeiten eröffneten. Einen demografisch bedeutenden Anteil der jüdischen Bevölkerung in Deutschland bildeten die sogenannten „Ostjuden“: Auf der Flucht vor Pogromen in Osteuropa waren sie zwischen 1880 und 1914 in Westeuropa eingewandert, im Deutschland der 1920er-Jahre lebten rund 85.000 von ihnen.

Es gilt daher zu bedenken, dass die Jüdinnen und Juden in Deutschland weder kulturell noch ökonomisch eine homogene Gruppe bildeten. Jüdische Gemeinschaften hatten damals wie heute vielfältige kulturelle Hintergründe. Dazu kamen verschiedene Strömungen religiöser Praxis, von der Neo-Orthodoxie bis zum Reformjudentum, und außerdem viele überzeugte Säkulare. Auch die politische Haltung war ein wichtiges gesellschaftliches Identitätsmerkmal: Manche Jüdinnen und Juden dachten deutschnational, andere sozialistisch, wieder andere zionistisch. In einer Zeit sozialer Unruhen, als Frauen für ihr Wahlrecht und andere Rechte kämpften, mussten sich jüdische Frauen zudem mit den komplexen Erwartungen ihrer eigenen Gemeinden und Familien auseinandersetzen, wenn sie neue Berufswege einschlagen wollten.

In historischen Studien zu jüdischer Emanzipation und Akkulturation in die Mehrheitsgesellschaft ist oft von Assimilierung die Rede. Ein Weg, den Jüdinnen und Juden zu nutzen versuchten, um Teil der dominierenden protestantischen Kultur zu werden, war der Übertritt zum Christentum als Erwachsene bzw. die Taufe ihrer Kinder. Das führte jedoch nicht zwangsläufig zu sozialer Akzeptanz, da die entsprechende Gruppe weithin eher als „konvertierte Juden“ wahrgenommen wurde denn als Christinnen und Christen.⁵ Ein anderer geschichtswissenschaftlicher Ansatz behauptet eine deutsch-jüdische Symbiose: Es sei Jüdinnen und Juden möglich gewesen, in der Mehrheitsgesellschaft aufzugehen, ein fruchtbarer Kulturaustausch und ein harmonisches Zusammenleben gar die Norm gewesen.

Doch im Licht des Massenmords unter dem Nazi-Regime ist fraglich, ob Jüdinnen und Juden zuvor wirklich integriert und von ihren nichtjüdischen Mitbürgerinnen und Mitbürgern akzeptiert waren – auch wenn viele von ihnen sich dessen sicher waren.

Die Mehrheit der jüdischen Designerinnen im Deutschland des frühen 20. Jahrhunderts entstammte der bürgerlichen Mittelschicht. Jüdische Frauen aus diesen privilegierten Verhältnissen spielten führende Rollen als Verfechterinnen von Frauenrechten, besserer Sozialfürsorge und allgemein im deutschen Kulturleben. Ein Beispiel ist die jüdische Beteiligung an der wegweisenden Ausstellung „Die Frau in Haus und Beruf“ 1912 in Berlin, die klaren Zielen folgte:

Die Ausstellung soll zeigen, wie das erweiterte Arbeits- und Schaffensgebiet, das die sozialen Umwälzungen unserer Zeit der Frau eröffnet und aufgenötigt haben, neue Kräfte in ihr auslösten und ihr auch ihre Verpflichtungen gegenüber dem öffentlichen Leben erst voll zum Bewußtsein brachten. Sie möchte beweisen, wie das Hineinwachsen der Frau in diese neuen Aufgaben auch das Gesamtleben vertieft und bereichert hat.⁶



Plakat zur Ausstellung „Die Frau in Haus und Beruf“, Berlin 1912

Dr. Alice Salomon, die hoch angesehene jüdische Feministin und Vorsitzende des Deutschen Frauenkongresses, saß im Leitungsgremium der Schau und beaufsichtigte die Sektion „Die Frau im Beruf“. Weitere jüdische Frauen wirkten in leitender Funktion bei der Ausstellungsplanung

mit, unter ihnen Thekla Friedländer, die Vorsitzende der Kommission zur Fürsorge weiblicher Strafgefangener, und Henriette May, Vorsitzende des deutschen Nationalkomitees zur Bekämpfung des Mädchenhandels. Eine treibende Kraft hinter dem Ausstellungsprojekt war zudem Else Oppler-Legband: Sie hatte mehrere Sektionen gestaltet, auch ihre eigenen Arbeiten wurden gezeigt. Als unermüdliche Agitatorin des Wandels für alle Frauen kämpfte Oppler-Legband nicht zuletzt um Anerkennung und Sichtbarkeit für sich selbst als Künstlerin. Jüdische Kunsthandwerkerinnen waren in der Ausstellung in den Bereichen Kunststickerei, Grafikdesign und -kunst, Schmuck, Goldschmiedekunst, Modedesign, Spitzen- und Stofffabrikation stark vertreten. Ihre Namen wurden in der jüdischen Presse aufgeführt,⁷ und es war ein Grund zum Stolz, Teil dieser Schau zu sein und sich auf nationaler Ebene in ihrem jeweiligen Berufsfeld gewürdigt zu sehen.

Oppler-Legband
→ S. 32

Trotz dieser scheinbaren Integration wurden Jüdinnen und Juden von der nichtjüdischen Bevölkerung nicht ohne Weiteres als Deutsche akzeptiert; ihr „Deutschtum“ und ihre „Kaisertreue“ standen immer im Zweifel. Die Frauenrechtlerin, Kunstförderin und Perlenstickerin Ida Dehmel schrieb an ihre Schwester Alice Bensheimer, die bekannte Aktivistin der Frauenbewegung, sie habe eine anonyme Postkarte erhalten, auf der stand, „eine Jüdin hätte sich nicht für deutsche Frauen einzusetzen“.⁸ Jüdische Frauen waren immer wieder dem ausgesetzt, was heute Mikroaggressionen genannt wird – kleine Angriffe, die sich aus antijüdischen Vorurteilen speisten. Derartige Vorurteile führten nicht nur zu einer Benachteiligung in beruflicher Entwicklung und Erfolg, sondern beschädigten auch Selbstvertrauen und Selbstachtung. Artikel von Frauen in der jüdischen Presse schlugen oft einen defensiven Ton an, wenn sie darauf hinwiesen, dass die Werke jüdischer Frauen denen nichtjüdischer ebenbürtig seien.⁹ Hinzu kam die gelegentliche bissige Replik auf die ständigen antisemitischen Gehässigkeiten. Als zum Beispiel 1908, im Rahmen der Ausstellung „Die Dame in Kunst und Mode“, Arbeiten jüdischer Hut-Designerinnen wie der bedeutenden Modistin Regina Friedlaender gezeigt wurden, erlaubte sich ein Rezensent im *Israelitischen Familienblatt* die Spitze:

... so wird man doch bei näherem Hinsehen die Erkenntnis gewinnen, daß diejenigen Kreise, welche mit den raffiniertesten Luxusgegenständen, mit dem übertriebenen Maße von Frauenputz vertreten sind, nicht den Kreisen unserer jüdischen Damenwelt angehören, daß also der Vorwurf, der den jüdischen Frauen von antisemitischer Seite gemacht wird, daß sie die Führung in der Entfaltung übertriebenen und auffallenden

Friedlaender → S. 108

*Luxus übernommen haben, ein Märchen ist, daß vielmehr unsere nichtjüdischen Mitbürgerinnen auf diesem Gebiete eher die Tonangebenden sind, als die jüdische Frau.*¹⁰

Unternehmerinnengeist und berufliche Selbstständigkeit

Deutsche Universitäten wurden erst seit Ende des 19. Jahrhunderts zögerlich für Frauen geöffnet; nicht zuletzt der Mangel an akademischen Möglichkeiten brachte daher um die Jahrhundertwende viele Frauen dazu, künstlerische Berufe zu ergreifen. Einen einheitlichen Weg, Designerin zu werden, gab es nicht. Immerhin aber fanden zahlreiche jüdische Frauen in Deutschland Ausbildungsplätze, da einige Kunst- und Berufsschulen auch Frauen aufnahmen, darunter die Debschitz-Schule in München (wo Käte Baer-Freyer lernte) und die Folkwang-Schule in Essen (zu deren Absolventinnen Eva Samuel zählte). Manche Frauen wurden auch im Ausland ausgebildet, etwa Rahel Szalit in Paris oder Tom Seidmann-Freud in London.

Baer-Freyer → S. 166
Samuel → S. 240
Szalit → S. 144
Seidmann-Freud
→ S. 174

Religiöse Jüdinnen standen vor der zusätzlichen Schwierigkeit, dass sie keine Schulen mit Samstagsunterricht besuchen konnten: Zu den Regeln, die am Schabbat zu befolgen sind, zählt ein striktes Verbot schaffender Tätigkeit, also auch Zeichnen, Malen und Gestalten. Selbst bleibende Markierungen und vollständige Knoten sind nach den hochspezifischen Regeln nicht gestattet. Weil an berufsbildenden Schulen damals die Sechs-Tage-Woche Standard war, könnte man meinen, dass orthodoxe Jüdinnen keine Chance auf eine kunstgewerbliche Ausbildung hatten. Doch auch sie fanden Wege. Zwar ist es im Einzelfall schwierig zu bewerten, wie streng die Frauen religiöse Gebote befolgten, es gibt aber hinreichend Belege dafür, dass auch orthodoxe Jüdinnen im Design tätig waren. Sie könnten entweder Privatunterricht genommen oder sich auf ihre natürliche künstlerische Begabung verlassen haben. Ermöglicht wurde ihnen der künstlerische Berufsweg von ihren Familien, seien es die Eltern oder der Ehemann, die sie in ihren Bestrebungen und in ihren Unternehmen unterstützten. Indem sie ihr eigenes Gewerbe gründeten, konnten religiöse Frauen ihre Arbeitszeiten selbst bestimmen und waren nicht dem Druck der Mehrheitsgesellschaft ausgesetzt, an jüdischen Feiertagen arbeiten zu müssen.

Max Mordechai Sinasohn, Schulleiter in der Gemeinde Adass Jisroel in Berlin, verfasste eine liebevoll-bewundernde Denkschrift über seine Frau, Rahel Ruth Sinasohn, in der er Einblick in ihr Leben gewährt und

Sinasohn → S. 96



Rahel Ruth Sinasohn, Dreistufiger Seder-Teller mit Darstellung der Pharaonentochter, die Moses aus dem Fluss rettet, und der hebräischen Inschrift: „Dies ist einer der Israeliten“, Berlin, ca. 1920–1935

↑

Rahel Ruth Sinasohn annoncierte ihre „Kunst Sina“ in der jüdischen Wochenzeitung *Der Israelit*, Frankfurt am Main, 3. April 1924 →



nachzeichnet, wie sie mit der Anfertigung und dem Verkauf jüdischer Zeremonialobjekte erfolgreich Karriere machte.¹¹ Mit ihrem Gewerbe richtete sie sich an die jüdische Gemeinde, in der das Ehepaar vielfältig vernetzt war, sodass sie sich schnell einen Kundenstamm aufbauen konnte. Rahel Ruth Sinasohn vertrat ihre ganz eigenen Designvorstellungen für jüdische Ritualgegenstände, sie schuf neuartige Formen und integrierte Motive, die von anderen Kulturen beeinflusst waren. Es ist kaum zu überschätzen, was es für eine Frau aus einem sehr traditionellen jüdischen Umfeld bedeutete, von dem historisierenden silbernen Judaica-Design abzuweichen, das sich seit dem späten 19. Jahrhundert durchgesetzt hatte. In einem Artikel des *Israelitischen Familienblatts* von 1924 heißt es: „Jedenfalls haben wir in Frau Sinasohn eine ausgezeichnete Bahnbrecherin und Wegbereiterin.“¹²

Eine andere selbstständige Unternehmerin und orthodoxe Jüdin war Adele Sandler, deren Wirken der deutsch-jüdischen Kultur neue Bilder verlieh. Als Illustratorin und Verlagsgründerin konnte sie ihr Engagement für die zionistische Sache und ihr Anliegen, jüdische Unterrichtsmaterialien und lehrreiche Spiele für Kinder zu schaffen, gestalterisch umsetzen. Nur wenige Exemplare dieser Spiele sind erhalten, doch Sandler's heutige Unsichtbarkeit hat auch damit zu tun, dass ihre Aktivitäten sich auf den inneren Bereich der jüdischen Gemeinschaft beschränkten.

Sandler → S. 172

Freudenthal → S. 170

Westheim → S. 178

Trietsch → S. 50
Bruck → S. 48

Die Idee, dass Frauen moderne Ritualobjekte und Lehrmaterialien für jüdische Kinder entwarfen, kam nicht nur in Berlin auf. In ihrer Breslauer Wohnung richtete Rosa Freudenthal nach dem Tod ihres Mannes und nachdem sie ihre beiden Söhne großgezogen hatte, ihr Geschäft ein. Sie entwarf zeitgemäße Gebrauchsgegenstände oder gab sie in Auftrag, stellte sie aus und verkaufte sie preisgünstig an ein breites jüdisches Publikum. Jenny Westheim tat das Gleiche in Frankfurt am Main; es ist belegt, dass sie auch Produkte von Freudenthal verkaufte¹³ – ein Hinweis darauf, dass jüdische Kunsthandwerkerinnen sich auch untereinander vernetzten.

Die Biografien von Emma Trietsch und Franziska Bruck sind frühe Beispiele für alternative Berufswege jüdischer Frauen. Beide erarbeiteten sich ihre Karrieren außerhalb der jüdischen Gemeinden und offenbar ohne institutionelle Ausbildung. Emma Trietsch wurde mit ihren vielfältigen kreativen Handarbeiten zur Hauptverdienerin ihrer Familie. Als Sozialistin und Frauenrechtlerin war sie begeistert von der Einführung des Staubsaugers in Deutschland, von der sie sich eine Revolution der Haushaltsführung versprach. Trietsch setzte sich auch für die humanitäre Handarbeit ein¹⁴ – in Gestalt kunsthandwerklicher Projekte, die auf gesellschaftliche und wirtschaftliche Herausforderungen für Mädchen und Frauen reagierten.¹⁵

Franziska Bruck blieb unverheiratet und kinderlos und war eine einfallsreiche Entrepreneurin: Die Blumenhändlerin mit Laden neben einem Berliner Krankenhaus hielt von den damaligen Vorstellungen von Blumenkunst wenig und erreichte später die Anerkennung der Floristik in Deutschland als eigene Kunstform. Ein Bewunderer ihrer Arbeit scherzte: „Franziska Bruck ist die berühmteste Persönlichkeit von Berlin, denn sie hat Unkraut salonfähig gemacht!“¹⁶ Tatsächlich aber war die von Bruck gegründete Schule für Blumenschmuck hoch angesehen und schuf berufliche Möglichkeiten für eine neue Generation von Frauen.

Die eigenständigen Wege, die jüdische Frauen oft aus finanzieller Not einschlugen, stießen jedoch in Teilen der jüdischen Gemeinschaft auf Ablehnung. Von Frauen wurde meist erwartet, dass sie nach der Heirat ihren Beruf aufgaben. So klagte ein gewisser Franz Sachs 1917 in einem Zeitungsartikel über die Frauenbewegung und nahm Anstoß daran, dass immer mehr Jüdinnen berufliche Karrieren einschlugen. Die intellektuelle und professionelle Weiterentwicklung, so argumentierte er, entfremde sie von ihrer Weiblichkeit und ihrem Judentum:

Die Religion oder eine jüdische Volksgemeinschaft ist es für sie nicht mehr. Sie wissen meist sehr wenig davon. [...] Denn gerade diese Jüdinnen haben alle irgendeine Tätigkeit, sind Sekretärinnen, Bureau- und Geschäftsfräuleins, Kunstgewerberinnen und Studentinnen. Sie gerade sind es, die den bedenklichen Weg der Frauenemanzipation mitmachen, gestern noch Mädchen ihres Volkes, Arbeitstiere und „Staatsbürgerinnen“ von morgen.¹⁷

Sachs' Artikel löste unter Leserinnen viele empörte Reaktionen aus. In einer Replik wies Johanna Simon-Friedberg darauf hin, dass die Arbeit für viele jüdische Frauen eine ökonomische Notwendigkeit war:

Wären diese Mädchen, ohne Beruf, weiblicher oder gar jüdischer? Nein, Herr Sachs: die Quelle der Unjüdischkeit und Unweiblichkeit liegt nicht in einer Berufsausbildung. Weiß der Verfasser wirklich nicht, daß es vor dem Kriege einen gar nicht dekorativen Überschuß von Frauen gab, und daß es später einen noch größeren geben wird, der einfach arbeiten muß?¹⁸

Das Staatliche Bauhaus und die private Schule Reimann

Das Ende des Ersten Weltkriegs und die Ausrufung der Weimarer Republik 1918 brachten tiefgreifende gesellschaftliche Veränderungen mit sich: Deutsche Frauen erhielten das Wahlrecht und vollen Zugang zum Bildungssystem. Zu dessen Institutionen zählte auch das neu gegründete und bald sehr einflussreiche Staatliche Bauhaus in Weimar.

1963 initiierte Hans Maria Wingler, der Gründer des Bauhaus-Archivs, ein Forschungsprojekt zu den jüdischen Bauhaus-Mitgliedern, das jedoch nie abgeschlossen wurde. In seiner Projektskizze schätzt Wingler, dass von den mehr als 1.250 Bauhaus-Studierenden etwa 200 jüdischer Herkunft waren, das entspricht einem Anteil von 16 bis 18 Prozent.¹⁹ Spätere Forschungen haben außerdem ergeben, dass von 1919 bis 1933 mehr als die Hälfte der Studierenden am Bauhaus Frauen waren.²⁰ Wie viele dieser Frauen sich als jüdisch identifizierten, ist schwer zu bestimmen. Diese Angaben wurden bei der Einschreibung nicht dokumentiert, allerdings finden sich in den Weimarer Immatrikulationsakten eingereichte Leumundszeugnisse und Geburtsurkunden, die manchmal Informationen zur Religionszugehörigkeit enthalten. Auch ohne genaue Zahlen können wir annehmen, dass rund ein Drittel der Studentinnen an der Bauhaus-Schule jüdisch war – deutscher, österreichischer und osteuropäischer

Herkunft. Der überproportional hohe Anteil jüdischer Frauen unter den Studierenden am Bauhaus, und nicht nur dort, sondern allgemein in den angewandten Künsten, mag auf den ersten Blick verwundern. Die plausibelste Erklärung ist, dass diese jungen Frauen aus Familien kamen, in denen Bildung, Kunst und finanzielle Unabhängigkeit hoch geachtet und gefördert wurden. Auf der „Jüdischen Erziehungskonferenz“ 1923 in Berlin bemerkte Susie Lemm:

Es ist Aufgabe der Eltern, ihre Tochter einen handwerklichen Beruf (Schneiderei, Kunstgewerbe) auch unter finanziellen Opfern erlernen zu lassen, da dieser viel größere Möglichkeiten zur Selbständigmachung als der kaufmännische Beruf in sich schließt. Die geistigen Berufe (Nationalökonomin, Aerztin, Bibliothekarin) sind mit Ausnahme des der Nationalökonomin wenig aussichtsreich.²¹

Eine weitere sehr bedeutende, wenngleich später in Vergessenheit geratene Ausbildungsstätte für die angewandten Künste war die private Schule Reimann in Berlin, gegründet und geleitet von dem jüdischen Kunsthandwerkerpaar Albert und Klara Reimann. Sie wurde 1902 eröffnet und war hinsichtlich fachlicher Bandbreite und Schülerzahlen deutlich größer als das Bauhaus. Die Schule Reimann wuchs organisch und erweiterte kontinuierlich ihr Kursangebot, das Mode-, Metall- und Plakatdesign umfasste, später auch Fotografie, Innenraum- und Schaufenstergestaltung. 1912 hatten bereits 800 Auszubildende die Schule absolviert,²² ihre Gesamtzahl wird auf 20.000 geschätzt. Da die Schule

Plakat der Schule Reimann, Berlin, 1911



unter jüdischer Leitung stand, waren jüdische Auszubildende dort keinen antisemitischen Vorurteilen ausgesetzt. Viele jüdische Designerinnen lernten an der Schule Reimann, unter ihnen Natasha Kroll, Dodo, Erna Rosenberg und Elisabeth Tomalin. 1943 wurde das Schulgebäude bei Luftangriffen völlig zerstört, danach verschwand die Schule Reimann praktisch aus dem kulturellen Gedächtnis Deutschlands.²³

Dodo → S. 64
Tomalin → S. 244

Die „Neue (jüdische) Frau“ in der modernen Welt

Nach Abschluss ihrer Ausbildung standen Frauen vielfältige Betätigungsfelder offen, etwa im Modedesign, im Bereich Illustration und Werbung, in der Buchgestaltung oder in der Typografie. Als Frauen mit eigenen Einkünften hatten sie Kaufkraft und strebten nach einer unabhängigen Lebensweise. Die blühende Medienlandschaft und das Druckgewerbe verlockten auch Malerinnen wie Julie Wolfthorn, Lotte Laserstein und

Titelseite der Zeitschrift
Jugend, illustriert von
Julie Wolfthorn, 1897



Meyerhof → S. 138

Agnes Meyerhof zu Ausflügen in die Gebrauchsgrafik, wo sie ihr Einkommen mit Illustrationen für Zeitschriften oder Plakate aufbessern konnten. Noch mehr Möglichkeiten schufen sich jüdische Frauen – Journalistinnen, Autorinnen, Fotografinnen, Illustratorinnen und Designerinnen –, indem sie Netzwerke des kreativen und professionellen Austauschs bildeten. Marie Böhm zum Beispiel war von spätestens 1896 bis 1933 Studiofotografin für das renommierte Berliner Fotoatelier Becker & Maaß. Zu ihren Kundinnen zählten führende jüdische Modedesignerinnen ebenso wie die „Blumenkünstlerin“ Franziska Bruck.²⁴ In den Jahren der Weimarer Republik veränderte die neue Mode, zu deren Schöpferinnen vielfach jüdische Designerinnen und Modezeichnerinnen zählten, den Dresscode für die moderne, berufstätige deutsche Frau. Der gesellschaftliche Wandel führte zu Konflikten auch innerhalb jüdischer Gemeinden, da der Lebensstil der „Neuen Frau“ im Widerspruch zur Konvention stand, dass Jüdinnen als sittsame Ehefrauen und Mütter leben sollten:

Dann aber diesen jungen Menschen begreiflich zu machen, daß ihre blitzblanke Moderne und ihre grundsätzliche Respektlosigkeit keineswegs so bewundernswert ist, wie sie glauben. Denn sie ahnen ja nicht einmal, welche Fülle echter Poesie, welche Wärme und welchen Reichtum sie verlieren, indem sie das zerschlagen, was Jahrhunderte lang unserem Volke Halt und Stütze gewesen: das jüdische Familienleben.²⁵

Heymann-Loebenstein
→ S. 92

Friedlaender-
Wildenhain → S. 66

Roth → S. 94

Straus → S. 72

Sich der Skepsis innerhalb der jüdischen Gemeinden, was die veränderte Rolle der Frau in der modernen Gesellschaft betraf, sehr bewusst, lösten sich viele jüdische Designerinnen dennoch aus der warmen Umarmung ihres Herkunftsmilieus und stiegen an die Spitze ihres jeweiligen Berufsfelds auf. Im Bereich Keramik betrieb Margarete Heymann-Loebenstein ihre eigene Manufaktur zur Herstellung des von ihr entworfenen Tafelgeschirrs und ihrer Vasen, und Marguerite Friedlaender-Wildenhain entwarf ganze Sortimente für die Königliche Porzellan-Manufaktur (KPM) in Berlin. Emmy Roth etablierte sich mit ihren Arbeiten für „Kult und Form“ – eine bahnbrechende Wanderausstellung von Zeremonialobjekten 1930 – als Vorreiterin eines innovativ-eleganten, modernen Judaica-Designs. Zur selben Zeit erlangte Paula Straus durch ihr hochproduktives Schaffen für die Silbermanufaktur P. Bruckmann & Söhne in Heilbronn den Status einer Top-Industriedesignerin. Die Arbeiten dieser Frauen standen in bedeutenden Ausstellungen neben denen ihrer männlichen Kollegen und erregten auch international Aufmerksamkeit.

Verfolgung und Verlust der Existenzgrundlagen

Für jüdische Frauen war die Freiheit zu leben, zu arbeiten und sich zu kleiden, wie sie wollten, von kurzer Dauer. Mit der Machtübernahme der Nazis ging die staatliche Legitimierung des Antisemitismus einher. Der Aufstieg jüdischer Designerinnen wurde bald durch die vom Regime erlassenen Berufsverbote gestoppt.



Im Berliner Büro
der Künstlerhilfe,
1930er-Jahre

Jüdische Gemeinden in ganz Deutschland suchten nach Wegen, um Künstlerinnen und Kunsthandwerkerinnen zu helfen, denen die Existenzgrundlagen genommen waren. Sie richteten Ausstellungsräume ein, in denen jüdische Kunstschafterinnen ihre Arbeiten weiterhin zeigen und verkaufen konnten, und schufen neue Beschäftigungsmöglichkeiten. Chanukka-Messen, organisiert von jüdischen Frauen, wurden in den 1930er-Jahren zu Orten, an denen auch Produkte hochrangiger Künstlerinnen

wie Emmy Roth oder der Modedesignerin Clara Böhm zum Verkauf angeboten wurden.²⁶ Die Organisatorinnen riefen andere jüdische Frauen zur Unterstützung der Ausstellerinnen auf:

Liebe jüdische Schwestern!, die ihr noch in der glücklichen Lage seid, eure Lieben in Dankbarkeit beschenken zu können, bedenket bei euren Einkäufen die schöpferischen jüdischen Frauen, die mit ihren Darbietungen an Kunst und kunstgewerblichen Geräten nicht für den grauen Alltag schaffen und darum in Not leben, denn der Kreis derer wird immer kleiner, die für die schönen Dinge des Lebens Geld übrig haben dürfen.²⁷

Die Künstlerhilfe der Jüdischen Gemeinde zu Berlin unter der Leitung von Fritz und Dorothea Segall versuchte Kunstschafterinnen aller Sparten Rat und Hilfe zu bieten. Zum Beispiel druckte sie Kunstkalender in jeweils 4.000 Exemplaren, beteiligte die darin vertretenen Künstlerinnen und Künstler am Verkaufserlös und appellierte an die Gemeinde, jüdische Kunstschafterinnen gezielt zu unterstützen. Edith Samuels Puppen waren im Kalender für 1934/35 abgebildet.

Samuel → S. 202

Auch der Kulturbund Deutscher Juden, 1933 gegründet, unterstützte Kunstschafterinnen, vor allem im Bereich der darstellenden Künste. Da der Kulturbund von staatlichen Subventionen ausgeschlossen war, blieben ihm nur die Mitgliedsbeiträge, um Aufführungsstätten und Künstlerhonorare zu finanzieren. Seine Produktionen verhalfen Kostüm- und Bühnenbildnerinnen wie Hanna Litten und Käte Friedheim zu einem Einkommen, bis der Kulturbund 1941 zur Schließung gezwungen wurde.

Litten → S. 198

Als Jüdinnen und Juden erkannten, dass es für sie in Deutschland keine Zukunft mehr gab, begannen sie nach Wegen zu suchen, das Land zu verlassen. Viele mussten für die Emigration umschulen, um für den Arbeitsmarkt attraktiver zu werden. Katharina Feige-Strassburger unterstützte diese Bemühungen an ihrer Schule für Modezeichnung, indem sie gezielt Kurse für jüdische Frauen und Männer anbot. Die Auszubildenden waren aller Altersgruppen und Herkünfte; gemein war ihnen der Wunsch, ihre Berufsaussichten zu verbessern.²⁸ Ab 1934 häuften sich in der jüdischen Presse die Artikel mit Karrieretipps für Frauen und speziellen Job-Empfehlungen für Auswanderinnen. Schneiderei, Hutmacherei und das Nähen wurden empfohlen, wenn Südafrika oder Südamerika das Ziel waren, während für jene, die auf einen Neubeginn in Nordamerika hofften, die Modebranche und die Plakatgestaltung als bessere Wahl galten.²⁹

Die Schoa und danach

Ob sie es wollten oder nicht: Dass sie jüdisch waren, wurde für alle deutsch-jüdischen Designerinnen zu einem entscheidenden Faktor in ihrem Leben. Nach der Halacha, dem jüdischen Gesetz, ist jüdisch, wer eine jüdische Mutter hat. Doch gab es in den 1920er-Jahren ebenso wie heute verschiedene Arten, wie sich Menschen selbst als jüdisch identifizierten. Viele der in dieser Ausstellung gewürdigten Frauen wuchsen in einer Phase der gesellschaftlichen Integration auf. Auch wenn sie nicht religiös waren oder nur einen jüdischen Vater hatten, wurden sie als jüdisch sozialisiert. Manche dieser Designerinnen entwarfen Produkte zum Gebrauch in jüdischen Gemeinden, andere distanzieren sich von der Gemeinde und fühlten sich dennoch kulturell jüdisch. Wieder andere waren zwar jüdisch geboren, das Judentum bedeutete ihnen aber nichts.

Völlig unabhängig davon, wie sie sich selbst identifizierten, wurden diese Frauen nach dem ideologischen Schema der Nazis, das jüdische Herkunft diskriminierte und verächtlich machte, als Jüdinnen kategorisiert. Marianne Ahlfeld-Heymann fasste rückblickend den Wandel ihres Selbstbilds zusammen:

*Meine Eltern, Großeltern, Urgroßeltern waren Juden, aber sie fühlten sich vor allem als Deutsche. Sie waren freidenkend und nicht religiös, obwohl sie ihr Judesein nie verleugnet hatten. Ich wußte, daß ich Jüdin war, aber ich fand das nicht besonders wichtig. Das änderte sich aber sehr plötzlich, als die Nazis aufmarschierten. Da wurde ich von ganzem Herzen Jüdin ...*³⁰

Die Verfolgung der Designerinnen als Jüdinnen beendete ihre Karrieren in Deutschland und kostete viele von ihnen das Leben. Einige der begabtesten Bauhaus-Schülerinnen, wie Otti Berger oder Friedl Dicker, wurden in Konzentrationslagern ermordet. Nach ihrer Verschleppung in das Lager Theresienstadt gab Dicker Kunstunterricht für rund 600 dort inhaftierte Kinder, bis sie und die Kinder im Oktober 1944 nach Auschwitz deportiert und ermordet wurden. Anderen, wie Anni Albers, Trude Guermonprez, Marli Ehrmann und Marguerite Friedlaender-Wildenhain gelang es, in die USA zu flüchten und dort weiterzuarbeiten. Auch Irene Saltern zählte zu den in die USA emigrierten Designerinnen. Sie konnte als Kostümbildnerin für Hollywoodfilme Fuß fassen und war in der Modeindustrie tätig. Die Auswanderung vieler begabter Kunsthandwerkerinnen ins britische Mandatsgebiet Palästina hatte großen Einfluss auf die Entwicklung des modernen Kunstgewerbes im neuen Staat Israel.

Ahlfeld-Heymann
→ S. 60

Dicker → S. 62

Albers → S. 222
Guermonprez
→ S. 234
Saltern → S. 238

Doch wohin sie auch gingen, mussten die Designerinnen ganz von vorne anfangen, belastet mit Traumata und enormen emotionalen Bürden. Nur wenige konnten in ihrem Arbeitsfeld wieder größere finanzielle Erfolge erzielen. Angesichts dieser historischen Umstände ist es durchaus bemerkenswert, dass doch viele von deutsch-jüdischen Designerinnen gestaltete Produkte und sogar dokumentarische Fotos ihrer Arbeiten erhalten sind.

Die Anfechtungen, denen jüdische Frauen ausgesetzt waren, und ihre aktive Resilienz stehen im Mittelpunkt des Buchs und der Ausstellung „Widerstände. Jüdische Designerinnen der Moderne“. Auf erhebliche Widerstände stießen deutsch-jüdische Frauen, wenn sie berufliche Ambitionen verwirklichen wollten. Sie bewiesen ihrerseits große Kraft und Widerstand, indem sie diese Hindernisse angingen und, so weit wie möglich, überwand. Unsere Hoffnung ist, dass dieses Projekt das Publikum dafür gewinnen kann, diese verlorenen Generationen jüdischer Designerinnen neu zu entdecken und sich von ihnen inspirieren zu lassen – und damit diesen Frauen ihren verdienten Platz im kollektiven kulturellen Gedächtnis zu geben.

Michal S. Friedlander ist seit 2001 Kuratorin für Judaica und Angewandte Kunst am Jüdischen Museum Berlin. Sie kuratierte zahlreiche Ausstellungen, darunter: „10 + 5 = Gott. Die Macht der Zeichen“ (2004), „Ton in Ton. Jüdische Keramikerinnen aus Deutschland nach 1933“ und „Die ganze Wahrheit ... was Sie schon immer über Juden wissen wollten“ (beide 2013), sowie einzelne Bereiche der neuen Dauerausstellung des Jüdischen Museums Berlin. In mehreren Publikationen befasst sie sich mit der Geschichte und Kultur der deutschen Jüdinnen und Juden sowie mit der Beziehung zwischen materieller Kultur und Identität und legt dabei einen Fokus auf „das jüdische Objekt“. Von 2021 bis 2022 war sie als Gastwissenschaftlerin am Oxford Centre for Hebrew and Jewish Studies der Universität Oxford tätig, wo sie für das Projekt „Widerstände. Jüdische Designerinnen der Moderne“ recherchierte.

- ¹ Vgl. Peter Gay, *Weimar Culture: The Outsider as Insider*, New York 1968, S. 13.
- ² Karl Scheffler, *Die Frau und die Kunst. Eine Studie*, Berlin 1908, S. 42.
- ³ Vgl. ebd., S. 63.
- ⁴ Die in diesem Buch enthaltene Liste weiterer deutsch-jüdischer Designerinnen (siehe S. 295) erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit, sondern soll vielmehr auf die Fülle der Frauen hinweisen, die es wiederzuentdecken gilt, in der Hoffnung, dass dieser Forschungsbereich weiter ausgebaut wird. Aus Kapazitätsgründen sind zudem Architektinnen und Fotografinnen nicht Teil unseres Projekts.
- ⁵ Wie sich konvertierte Jüdinnen und Juden selbst identifizierten, können wir nur wissen, wenn dazu eigene Äußerungen von ihnen vorliegen. Unter den präsentierten Künstlerinnen sind daher auch zum Christentum konvertierte Jüdinnen, die nach 1933 als Jüdinnen verfolgt wurden oder zum Beispiel auch an von jüdischen Gemeinden organisierten Ausstellungen teilnahmen.
- ⁶ Vgl. Henny Henschel vom Hain, „Jüdische Frauenarbeit auf der Ausstellung ‚Die Frau in Haus und Beruf‘“, in: *Israelitisches Familienblatt*, Nr. 12, 21. März 1912, S. 14.
- ⁷ Vgl. ebd.
- ⁸ Ida Dehmel, Brief an Alice Bensheimer, undatiert, ca. 1914–1918 (SUB Hamburg, DA: Briefwechsel Ida Dehmel/Alice Bensheimer).
- ⁹ Zum Beispiel in diesem Rückblick auf die Ausstellung „Die Frau in Haus und Beruf“ von 1912: „Auch wir jüdischen Frauen konnten voll bescheidenen Stolzes durch diese Ausstellung gehen. Unsere Arbeit stand nicht zurück hinter der Tätigkeit unserer andersgläubigen Schwestern.“ Ella Seligmann, „Unser Schwesternverband – Zur zwanzigsten Wiederkehr seiner Gründung“, in: *Die Logenschwester – Mitteilungsblatt des Schwesternverbandes der U.O.B.B. Logen*, 5. Jg., Nr. 1, Kassel, 15. Januar 1932, S. 1.
- ¹⁰ A. Jacoby, „Die Dame in Kunst und Mode. Aperçus vom Standpunkt des Judentums“, in: *Israelitisches Familienblatt*, Nr. 10, 11. März 1908, S. 12.
- ¹¹ M. M. Sinasohn, Rahel Ruth Sinasohn – Das Leben einer talentierten, charmanten, gläubigen Jüdin, Jerusalem 1969.
- ¹² *Israelitisches Familienblatt*, Jg. 26, Nr. 43, 23. Oktober 1924, S. 3
- ¹³ Erna Selten-Schreier entwarf für die Kunstgewerbestube Rosa Freudenthal in Breslau das Papiermodell einer Sukka zum Selberbauen. Zwei Exemplare davon befinden sich in der Judaica-Sammlung William A. Rosenthal am College of Charleston. Die Sammlung enthält auch einen braunen Umschlag für den Bausatz, der Stempel der Kunstgewerbestube Jenny Westheim trägt: Westheim verkaufte also Produkte von Freudenthal.
- ¹⁴ Mein Dank gilt Prof. David M. Hopkin, Historiker an der University of Oxford, der mich auf diesen Begriff und seine Herkunft hinwies. Vgl. Bertrand Taithe, Rebecca Gill, Claire Barber, Helen Dampier, *Humanitarian Handicraft: History, Materiality and Trade*, Manchester 2024.
- ¹⁵ Vgl. Emma Trietsch, „Produktions-Waisenheime“, in: *Jüdische Rundschau* XXVI, Heft 23/24, 23. März 1921, S. 182.
- ¹⁶ Dr. A. von Oertzen, „Sie hat Unkraut salonfähig gemacht – Franziska Bruck, eine Künstlerin im ‚Blumenschmuck‘“, in: *Berliner Leben*, Ausgabe 30, 1927, S. 20.
- ¹⁷ Franz Sachs, „Von deutschen Jüdinnen“, in: *Der Jude*, Heft 10, Januar 1917, S. 664.
- ¹⁸ Johanna Simon-Friedberg, „Bemerkungen“, in: *Der Jude*, Heft 12, März 1917, S. 851.
- ¹⁹ Ich danke Dr. Corinna Rader, Provenienzforscherin am Berliner Bauhaus-Archiv, für diese Information.
- ²⁰ Vgl. Anke S. Blümm und Patrick Rössler, *Vergessene Bauhaus-Frauen. Lebensschicksale in den 1930er und 1940er Jahren*, Weimar 2021, S. 10.
- ²¹ Susie Lemm, „Berufsberatung für die weibliche Jugend“, in: *Jüdischer Frauenbund, Jüdische Erziehungskonferenz – Referate*, Berlin 1924, S. 16-17.
- ²² Vgl. Swantje Kuhfuss-Wickenheiser, *Die Reimann-Schule in Berlin und London 1902–1943*, Aachen 2009, S. 40.
- ²³ Die Schule Reimann hatte eine Nachfolgerin in London, die Reimann School and Studios, gegründet 1937. Sie war die erste gewerbliche Kunstschule in Großbritannien, wurde jedoch 1944 ebenfalls bei einem Bombenangriff zerstört.
- ²⁴ Marie Böhm, Franziska Bruck und die Silberschmiedin Emmy Roth stellten 1925 im Rahmen der Berliner Schau „Im Wohnraum“ sogar gemeinsam aus (vgl. dazu *Gemeindeblatt der Stadt Berlin*, Nr. 44, 1. November 1925, S. 511).
- ²⁵ Klara Mautner, „Die Umgruppierung in der Familie“, in: *Menorah*, Heft 1, 1923, S. 15.
- ²⁶ Zum Beispiel richtete die Künstlerhilfe der Jüdischen Gemeinde in Berlin 1934 im Foyer des Berliner Theaters die Verkaufsschau „Die kunstschaftende Frau“ aus. Die Liste der Teilnehmerinnen zeigt eine beeindruckende Bandbreite an unterschiedlichem Kunsthandwerk.
- ²⁷ F. V., „Die schöpferische Frau – Chanukkamesse des Jüdischen Frauenbundes“, in: *Jüdische allgemeine Zeitung*, 15. Jg., Nr. 50, 11. Dezember 1935, S. 3.
- ²⁸ Vgl. N.N., „Frauen wandern – wohin?“, in: *Israelitisches Familienblatt*, Nr. 16, 21. April 1938, S. 16.
- ²⁹ Vgl. ebd.
- ³⁰ Marianne Ahlfeld-Heymann, zitiert nach: Erhard Roy Wiehn (Hg.), *Und trotzdem überlebt*, Konstanz 1994, S. 22.

JÜDISCHES MUSEUM BERLIN

Hetty Berg Direktorin Jüdisches Museum Berlin

Hetty Berg ist seit April 2020 Direktorin des Jüdischen Museums Berlin. Zuvor war sie mehr als 30 Jahre lang am Jüdischen Historischen Museum in Amsterdam in unterschiedlichen Funktionen tätig.

1989 begann sie dort als Kuratorin – im Laufe ihrer Karriere am Museum kuratierte die Kulturhistorikerin mehr als 30 Wechsausstellungen und verantwortete die Konzeption und Realisierung von fünf Dauerausstellungen. 2002 wurde sie zur Museumsmanagerin und Chefkuratorin des Jüdischen Historischen Museums in Amsterdam, das 2012 expandierte und zum Jüdischen Kulturviertel wurde. Dieses umfasst neben dem Jüdischen Historischen Museum, dem Kindermuseum und der Portugiesischen Synagoge auch das Nationale Holocaust-Museum und die Gedenkstätte Hollandsche Schouwburg.

Hetty Berg wurde 1961 in Den Haag geboren. Nach einer vierjährigen Tanzausbildung in London und Amsterdam studierte sie Theaterwissenschaften in Amsterdam. Neben ihrer Berufstätigkeit erwarb sie einen Master im Management für Non-Profit-Organisationen in Utrecht. Die Niederländerin ist Mitglied in mehreren wissenschaftlichen Beiräten und Gremien; so war sie von 2016 bis 2020 Mitglied im niederländischen Nationalkomitee für Ethische Richtlinien für Museen und war von 2007 bis 2013 im Vorstand der Association of European Jewish Museums. Seit 2020 ist Hetty Berg Mitglied im Kuratorium der „Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas“, im Kuratorium des „House of One“ sowie im Stiftungsrat der „Wissenschaftsstiftung Ernst Reuter“. Seit 2024 ist sie zudem Mitglied der niederländischen „Commissie Verweesde Joodse Roofkunst“ („Komitee für verwaiste jüdische Raubkunst“).

Ihre Arbeits- und Forschungsschwerpunkte sind Museumskunde, jüdische Kulturgeschichte und Juden in den Niederlanden. Dazu veröffentlichte sie zahlreiche Bücher und wissenschaftliche Aufsätze, jeweils als Mitherausgeberin: 2017 von *Site of Deportation, Site of Memory, The Amsterdam Hollandsche Schouwburg and the Holocaust*, 2020 von *Waterlooplein: De buurt binnenstebuiten* und 2021 von *Reappraising the History of the Jews in the Netherlands*.

JÜDISCHES MUSEUM BERLIN

Michal S. Friedlander

Ausstellungskuratorin, Jüdisches Museum Berlin

Michal S. Friedlander ist seit 2001 Kuratorin für Judaica und Angewandte Kunst am Jüdischen Museum Berlin. Sie kuratierte zahlreiche Ausstellungen, darunter: *10 + 5 = Gott. Die Macht der Zeichen* (2004), *Ton in Ton. Jüdische Keramikerinnen aus Deutschland nach 1933* und *Die ganze Wahrheit ... was Sie schon immer über Juden wissen wollten* (beide 2013), sowie einzelne Bereiche der neuen Dauerausstellung des Jüdischen Museums Berlin.

In mehreren Publikationen befasst sie sich mit der Geschichte und Kultur der deutschen Jüdinnen und Juden sowie mit der Beziehung zwischen materieller Kultur und Identität und legt dabei einen Fokus auf „das jüdische Objekt“.

Von 2021 bis 2022 war sie als Gastwissenschaftlerin am Oxford Centre for Hebrew and Jewish Studies der Universität Oxford tätig, wo sie für das Projekt *Widerstände. Jüdische Designerinnen der Moderne* recherchierte.