gesamte Judentum »Ost und West« (Heft 3/4, März/April 1918) schrieb Max Schach über die Arbeiten von Adler für diese Ausstellung mit großer Hochachtung. U.a. sagte er damals: »In der Hingabe zum Handwerk aber, in dieser von keiner Stundenzählung gehemmten Liebe zum Detail, vergleiche ich mir diesen Friedrich Adler mit den alten Nürnberger Meistern. Sie lebten in einer Zeit, die noch Zeit hatte, Zeit für das Kunstgewerbe zu haben. Das Amerika der Konfektion wurde viel, viel später entdeckt. Und so konnte es geschehen, daß Jahrhunderte und Königreiche vergingen, eine kleine Nürnberger Uhr aber geblieben ist. Alle Künstler unserer Zeit, die, fern vom Publikumstrubel dieser Epoche, ihrem Werk hingegeben sind, schulden wir Dank. Dank auch diesem Friedrich Adler, dessen Schaffen von Liebe und Andacht zeugt.«

Der Berliner Kunsthistoriker Peter Jessen schrieb im Jahrbuch des Deutschen Werkbundes (1915) über die gleiche Ausstellung: »Zu hohen Zielen hob sich die Raumkunst ganz hinten in der Haupthalle. Drei weite Kirchenräume, zugleich als Rahmen neuzeitlicher Erzeugnisse kirchlicher Kunst. Die evangelische Kirche mit Taufraum und Sakristei von Friedrich Plüzer in Darmstadt, die katholische von Eduard Endler in Köln, die Synagoge von Friedrich Adler in Hamburg (Abb. 5). Eine Ausstellung in der Ausstellung. Eine Fülle ernsten Wollens in allen dreien. Aber durch einheitliche, tiefdringende Durchbildung aller Teile bis in alle Winkel des Raumes und jede Linie der Geräte stand die Synagoge weit voran, eine der überraschendsten und anziehendsten Leistungen auf der Ausstellung, *im besten Sinne werkbundmäßig nach Gesinnung und Form.*«

Für die Werkbundausstellung schuf Adler eine Synagoge einschließlich der Kultgeräte. Bereits ein gutes Jahrzehnt früher hatte er schon die Synagoge seiner Heimatstadt Laupheim modernisiert, den Altar neu gestaltet sowie die von ihm entworfenen bunten Glasfenster einsetzen lassen.

Was für die Kölner Ausstellung von Friedrich Adler geschaffen wurde, war auf dem Gebiet der sakralen jüdischen Kunst etwas völlig Neuartiges. Zur Vorhalle führten zwei in Keramik ausgeführte Eingänge. Die Durchgänge waren mit schweren Samtvorhängen geschlossen. Der Grundriß der Vorhalle ist quadratisch. Die Halle war ganz in Keramik gestaltet. Von hier führte ein offener, in braunrotem Terrakotta ausgeführter dreitelliger Durchgang in den Gebetsraum. Links und rechts

6a

6

befand sich eine Empore, die sogenannte Frauengalerie, mit zurückliegenden Lichtgaden. Die Keramikarbeiten wurden von G. Heimersdorf, Berlin, die Schreinerarbeiten vom Laupheimer Philipp Rechtsteiner ausgeführt. Die Fenster waren bemalt. Sie enthielten biblische Glaubenssymbole. Lediglich ein Ausschnitt von der Komposition der beiden Seitenfenster ist durch eine Schwarzweißaufnahme erhalten geblieben. Die Fenster enthielten die Symbolik der zwölf Stämme Israels nach dem Segen Jakobs, 1. Buch Moses, Kap. 49. Die drei Buntglasscheiben stellten dar, linker Flügel: Der Stamm mit der Darstellung des Wolfes für Benjamin (Kap. 49. 27). Das Mittelfenster enthielt die Symbolik zweier Stämme, die des Simon, des Mannes des Schwertes (Kap. 49, 5 – 7), und darunter das Schiff des Sebulum (Kap. 49, 13). Der rechte Flügel stellte den Löwen von Juda dar (Kap. 49, 13).

An Kultgeräten schuf Adler für die Kölner Synagoge einen silbernen Leuchter für den Sedertisch, eine silberne Sederschale, eine Esrogdose und Kiduschbecher sowie ein Habdalah-Gerät.

Die für Köln ausgeführten Arbeiten Friedrich Adlers weisen ihn als sehr bedeutenden Künstler sakraler jüdischer Kunst aus.

Sicherlich hat sich Adler schon sehr früh mit dem Entwurf von Möbeln befaßt. Die frühesten uns bisher bekannten Möbelentwürfe stammen aus dem Jahre 1907. In diesem Jahr fand bei dem bereits genannten Schreinermeister Rechtsteiner in Laupheim eine Ausstellung mit Adler-Möbeln statt. In Laupheim, Göppingen und später vor allem in Hamburg wurden mehrfach Möbel nach Adlers Entwürfen hergestellt (Abb. 7 – 10).

Vielleicht weil die Ornamentik aus dem Bereich des Schmuckes, der Möbel sowie der Architektur mit der Zeit fast ganz verschwand, wandte sich Adler seit Anfang der zwanziger Jahre einem Gebiet zu, in dessen Kreis das rein Dekorative noch immer gefragt war. Gemeint sind damit Dessins für Möbel- und Vorhangstoffe sowie für Damenbekleidung, aber auch Muster für Linoleum und für Tapeten.

Der vielseitige Künstler begnügte sich jedoch nicht nur damit, Entwürfe zu liefern, sondern er befaßte sich in gleicher Weise mit der Neubelebung von alten Druckverfahren sowie deren verbesserten, den modernen technischen Erkenntnissen angepaßten Möglichkeiten. Es gibt, um dies kurz auszuführen, zwei Arten der Herstellung von Stoff-Bedruckverfahren; d.h. direkten und indirekten Druck. Beim ersteren wird mit der eingefärbten

7

8

6 Friedrich Adler, Silberbowle (Entwurf). Ausführung: J.C. Wich, 1910. Teilweise Verwendung von Elfenbein. Höhe 56,7 cm, Durchmesser 42,3 cm. Gewerbemuseum Nürnberg

6a Deckel zur Silberbowle Abb. 6

7 Friedrich Adler, Stuhl (Entwurf). Ausführung: Philipp Rechtsteiner, 1907. Privatbesitz Laupheim

8 Friedrich Adler, Sessel (Entwurf). Ausführung: Philipp Rechtsteiner, um 1910. Privatbesitz Laupheim

9 Friedrich Adler, Sofa, Sessel, zwei Stühle und runder Tisch (Entwurf). Ausführung: Philipp Rechtsteiner, um 1910. Privatbesitz Laupheim

10 Friedrich Adler, Wohnzimmerschrank (Entwurf). Ausführung: Philipp Rechtsteiner, 1907. Privatbesitz Laupheim