

Jüdische Puppenkinder als Lebensbegleiter durch dunkle Jahrzehnte. Die Portraitpuppen der deutsch-jüdischen Künstlerin Edith Samuel aus den 1920er- und 1930er-Jahren

Jewish doll children as life companions through dark decades. The portrait dolls of the German-Jewish artist Edith Samuel from the 1920s and 1930s

Julia Schweisthal

ABSTRACT (Deutsch)

In diesem Beitrag wird dem Werk und Leben der Puppenmacherin Edith Samuel (1907-1964), die in den 1920er- und 1930er-Jahren in Essen ihre ersten „Portraitpuppen“ entwickelte, nachgespürt. Die künstlerische Neigung der jungen jüdischen Puppenmacherin, deren Puppen als „Alltagspuppen“ und „jüdische Puppen“ bekannt wurden, fiel früh auf. Auch wenn Edith Samuel nach ihrer Emigration nach Palästina eine zweite erfolgreiche Karriere als Puppenmacherin gelang, soll hier das frühe Werk gewürdigt und als ein Zeichen gegen das Vergessen einer ‚Generation‘ von ungewöhnlichen und identitätsstiftenden jüdischen „Portraitpuppen“ und ihrer Bedeutung als animierbare Gefährten in Zeiten von lebensbedrohlicher Verfolgung gedeutet werden.

Schlüsselwörter: Edith Samuel, Puppenmacherin, jüdische Puppen, Portraitpuppen

ABSTRACT (English)

This article is focused on the work and life of the doll maker Edith Samuel (1907-1964). She created her first “portrait dolls” during the 1920s and 1930s in Essen, Germany. They became known as “everyday dolls” and “Jewish dolls”. Edith Samuel's talent as a doll maker became apparent from early on, and in the 1930s she was renowned in Germany for her art. In 1939, she emigrated to Palestine, and she successfully started a second career as a doll maker in Erez Israel. However, it is her early work that is to be contemplated here: A whole ‘generation’ of peculiar Jewish portrait dolls – which contributed to their owners’ sense of identity – must not be forgotten. These dolls were particularly important as animated companions in times of murderous persecution.

Keywords: Edith Samuel, doll maker, Jewish dolls, portrait dolls

Erste Beobachtungen – Portraitpuppen im jüdischen Milieu der 1920er- und 1930er-Jahre

Im Jahr 2006 sorgte ein Produkt aus dem Hause Mattel für Furore in der jüdischen Welt: Jen Taylor Friedman, jüdische Gelehrte und eine der ersten *Soferot*, also Tora-Schreiberinnen, verwandelte eine Barbie-Puppe mit gewohnter Amazonenfigur, blondem Haar und blauen Augen, langem Jeansrock und T-Shirt in eine „Tefillin Barbie“, indem sie sie mit Gebetsriemen, Tallit und Talmud bekleidete (Lando 2007). Da die Position von Rabbinerinnen die jüdische traditionelle Weiblichkeitsvorstellung herausfordert, schuf sie bewusst keine „Rabbi Barbie“; vielmehr wollte sie ein Interesse am Torastudium als Selbstverständlichkeit alltäglichen Lebens darstellen. Mit Symbolen traditionell männlicher, ritueller Frömmigkeit wurde „Tefillin Barbie“ zu einem Appell für rituelle Gleichberechtigung und für ein traditionsverbundenes, gelehrtes und gelebtes Judentum (Taylor 2010). Während die „Tefillin Barbie“ aus dem ersten Millenniumsjahrzehnt stammt, reichen die Diskussionen um das Torastudium für jüdische Frauen weit länger in die Geschichte zurück.¹ Auch die Idee jüdischer Puppen ist nicht neu, obgleich die historischen Beispiele heute weitgehend in Vergessenheit geraten sind.

Es ist bekannt, dass Puppen die Gesellschaft ihrer Entstehungszeit spiegeln. Die jüdischen Puppenkinder, von denen hier die Rede sein soll, sind im Deutschland der 1920er- und 1930er-Jahre entstanden, in einer Zeit also, in der Juden neues Selbstbewusstsein finden mussten. Und so spiegeln sich in den modellierten Gesichtern häufig Schüchternheit und Melancholie, aber auch kindliche Neugierde oder der Ansatz eines Lächelns. Die Gestalterin dieser Puppen war Edith Samuel, die 1907 als jüngstes von vier Kindern in das Essener liberale Rabbinerhaus von Salomon und Anna Samuel geboren wurde. Als Jugendliche von 15 Jahren begann sie ihr Puppenhandwerk, war aber freilich weit davon entfernt, „jüdische Puppen“ schaffen zu wollen. So zeigt Edith Samuels erste Puppe ihre Begeisterung für die deutsche Jugendbewegung: Helmut ist ein „Wandervogel mit braungebranntem Gesicht, rostfarbenem Wollhaar, einem türkisgrünen Fahr-

tenhemd und mit langen Beinen in Wickelgamaschen.“² (vgl. Samuel 1987, 16). Samuel bildete in den Puppen jeweils ab, was sie in ihrem Umfeld wahrnahm und was sie bewegte. Da ihr Aufwachsen jüdisch religiös geprägt war, spiegeln ihre Puppen vielfach dieses Milieu. Dass sie damit gerade in den späten 1920er-Jahren, die zunehmend antisemitisch geprägt waren, in den jüdischen Gemeinden erste Beachtung erfuhr, mag sich nicht zuletzt aus ihrer Kunst erklären, ein geliebtes Judentum zu visualisieren, auf das sich viele deutsche Juden zurückbesinnen wollten. Die kleinen Geschöpfe aus Stoff waren verblüffend „lebensecht“ (E.Ta. 1934, 262) und wurden als „Alltagspuppen“ bekannt. Dieser Eindruck entstand vor allem durch die fein beobachtete, momenthafte Mimik und Gestik, die die junge Künstlerin in ihren Kleinplastiken umzusetzen wusste. Doch auch die Puppenkleidung war authentisch. Sie bestand aus ausrangierten Stoffen, die sichtlich getragen waren. Auf taktiler wie auf emotionaler Ebene ließ sich so wirkliches Alltagserleben sinnlich konkret einfangen und konnte identitätsstiftend wirken.

Insbesondere in den 1930er-Jahren wurden Edith Samuels Puppen in den jüdischen Gemeinden als „jüdische Puppen“ erkannt. Sie hatten keine goldenen Lockenköpfe, sondern meist dunkles, leicht verwuscheltes Haar und die Szenen, in denen die Puppenmacherin ihre „Kinder“ arrangierte, fügten sich nicht selten in den jüdischen Festkalender oder griffen Aspekte jüdischen Alltagslebens auf. Im Spiel mit den Puppen ließ sich ein geschützter jüdischer Erfahrungsraum eröffnen: Wie Spielgefährten präsentierten sich beispielsweise die „Drei lustige Rangen“ (1935) in Kinderbeilagen der jüdischen Presse: „Auf dem Bild sind drei jüdische Jungen – wie ihr!“ (vgl. Abbildung 1).



Abbildung 1: Drei lustige Rangen (1935)

¹ Regina Jonas wurde 1930 zur mündlichen Abschlussprüfung nach erfolgreichem Studium an der liberalen Hochschule für die Wissenschaft des Judentums in Berlin zugelassen und 1935 als erste Rabbinerin weltweit ordiniert (vgl. Herweg, Rachel Monika: Regina Jonas (1902–1944). haGalil.com. Jüdisches Leben online. Online verfügbar unter <http://www.berlin-judentum.de/rabbiner/jonas.htm>, zuletzt geprüft am 14.03.2021).

² Edith war Mitglied im Blau-Weiß-Bund, der eine erste jüdische Antwort auf die deutsche, zunehmend antisemitische Jugendbewegung war.

Zwar wurde rasch klar, dass es sich bei den Dreien um Stoffpuppen handelt, aber bei der Beschreibung ihres Lebensalltags, angefangen vom Schulbesuch bis hin zu den bündischen Heimmachmittagen, erweisen sie sich als tolle jüdische Jungs. Edith Samuels Puppen konnten somit als positive jüdische Identifikationsfiguren wahrgenommen werden. Mit diesem pädagogischen Potenzial stellte man ihre Kleinplastik nicht selten in den weiteren Kontext einer allgemeinen Erziehung zum Judentum, wie sie unter nahezu allen innerjüdischen Strömungen in Deutschland spätestens seit der Zeit um 1930 zentrales Anliegen gewesen ist. Beispielhaft hierfür sei eine ausführliche Besprechung von Samuels Puppen in einem Text „Über die Erziehung des jüdischen Kindes“ genannt (vgl. Meyer 1934). Es handelt sich dabei um den Abdruck einer sehr instruktiven Rede des renommierten Kinderarztes Professor Dr. Ludwig Ferdinand Meyer, seinerzeit Leiter der Kinderpoliklinik des Jüdischen Krankenhauses Berlin. Meyer skizziert in seiner Rede von 1934 vor dem Jüdischen Frauenbund die Bedeutung der jüdischen Erziehung in der prägenden Phase der frühesten Kinderjahre, zeigt aber auch auf, wie wichtig es sei, dass Erzieher wissen, wo sie stehen: Wären sie von einem Zwiespalt zwischen Deutschtum und Judentum gezeichnet, würde auch das kindliche Befinden gestört. So appelliert er an jüdische Eltern, nach übereifriger Assimilation ihr eigenes Kulturmilieu wiederherzustellen, biblische Texte und die darin vermittelte Ethik zu verinnerlichen und zu vermitteln. Dann blieben sie und ihre Kinder weder „Trotzjuden“ noch „Juden am Rande“, sondern könnten mit Stolz das jüdische Schicksal tragen. Gerade in der gegenwärtig erlebten schweren Zeit stelle sich

[d]iese Renaissance des Jüdischen, die sich bei uns und unseren Kindern vollziehen wird, [...] als das Große, Aktive und Positive [dar]. [...] Wenn unsere Kinder wissen, auf welchem Platz sie die Natur gestellt hat, dann werden sie den gelben Fleck wieder mit Stolz tragen und alles in allem ein höheres Maß an Persönlichkeit erreichen als in der glanzvollsten Karriere von ehemals. (Meyer 1934, 3)

Das Aktive, Positive der jüdischen Renaissance gegen die lauter werdenden antisemitischen Stimmen zeigte sich besonders im Bemühen um die jüdischen Kinder auch schon vor 1933: Jüdische Pädagogen suchten für die junge Generation nach neuen Vermittlungswegen zu einem positiv verstandenen Judentum. Es entstanden Institutionen, die eine explizit jüdische Kinder- und Jugendliteratur förderten, im Kunstgewerbe wurde eine Vielzahl jüdischer Kinderspiele entwickelt



Abbildung 2: Puppengruppe mit der Künstlerin selbst mittendrin im weißen Kittel

– jüdisches pädagogisches Material erfuhr zahlreiche Modernisierungsimpulse und große Resonanz.³ Auch Edith Samuel erlebte „[i]n Berlin 1933-1939 [...] eine seltsam lebendige u[nd]. für [ihre] Arbeit fast günstige u[nd]. glückliche Zeit“, wie sie einer Freundin 1955 retrospektiv verriet (Samuel 1955) (vgl. Abbildung 2).

Geschichten erzählen – Puppen wie Epigramme

Auch wenn es in diesem Beitrag vorrangig um diese erste Schaffensperiode gehen soll, sei doch wenigstens am Rande das spätere Wirken der Puppenmacheerin erwähnt, das sich nach ihrer Emigration nach Palästina entwickelte. Dort sie musste ihre Arbeitstechnik vollständig ändern, um von ihrem Kunsthandwerk leben zu können. Weiterhin inspirierten Edith die sie umgebenden Menschen, so dass ihre neu entstandenen Puppen zu einem wichtigen Zeugnis der vielfältigen

³ Auf den Facettenreichtum deutsch-jüdischer Kindermedien der 1920er- und 1930er-Jahre in Text, Bild und Spiel sowie auf die Frage nach deren Rezeption gehe ich (J. S.) in meinem Dissertationsprojekt „Wie lehrt und lernt man Judentum?“ Narrative deutsch-jüdischer Kindheit der 1920er- und 1930er-Jahre in Text-, Bild- und Spielmedien“ [Arbeitstitel] näher ein.

Migrationskultur in Palästina wurden. Diese Puppen wurden überdies sehr gerne als Geschenke gekauft. Die Einmaligkeit von Edith Samuels ursprünglichen „Portraitpuppen“ und ihre individuellen Entstehungsgeschichten traten in der Folge bald in den Schatten dieser zweiten Erfolgsblüte. Nicht nur repräsentierte die Künstlerin Israel in den 1950er-Jahren auf internationalen Puppenausstellungen, sie wurde auch mehrfach für ihr Schaffen ausgezeichnet. Im vorliegenden Beitrag soll diese Periode allerdings ausgespart bleiben, ebenso wie die Auseinandersetzung mit Edith Samuels Zeichnungen, die anders als ihre Portraitpuppen von unglaublicher Leichtigkeit und viel Humor geprägt sind.

Ein „Talent zum Geschichtenerzählen“ (Samuel 1978, 16) bestimmte Samuels gesamtes künstlerisches Schaffen. Ihre Puppen wurden schon von Zeitgenossen gerne in die Nähe der Schauspielkunst gerückt, ein Metier, das sie mit ihrem Marionettentheater „Der Berg der verlorenen Dinge“, aufgeführt für die Seelische Winterhilfe im Februar und März 1938, erfolgreich für sich erschlossen hatte (Samuel 1938; Samuel 1987, 20). In den Fotos von ihren Puppen, die Edith Samuel gerne selbst mit einer 9 × 12-Plattenkamera aufnahm, zeigt sich die dramatische Qualität des Alltäglichen in der Art und Weise, wie die Puppenkinder zusammenstehen und Haltung einnehmen. So würdigte ein Freund der Familie im Andenken an die Puppenmacherin:

[D]iese kleinen Wesen tragen den Stempel des Charakteristischen, und dies bedeutet, dass ihre Form konzentriert ist wie ein Epigramm. Ohne im geringsten Karikatur zu sein, bringen sie die Quintessenz der Erscheinung auf verblüffende Weise zur Anschauung (Boschwitz 1965).

Exkurs – Lebensumstände der jüdischen Familie Samuel in Essen

Um den Eindruck der Lebensechtheit ihrer Puppenkinder zu begreifen, lohnt ein Blick auf Edith Samuels Leben, das stark von den herrschenden Zeitumständen geprägt war.⁴ Ihre Familie war liberal religiös und in hohem Maße künstlerisch und literarisch gebildet: Die Mutter Anna, geborene Friedländer, war Malerin und engagierte sich als Kinderhortleiterin und mit täglichen Besuchen bei Bedürftigen für die durchaus sehr heterogene jüdische Gemeinde am Ort. Essen zählte Anfang des 19. Jahrhunderts nur 154 jüdische Gemeindemitglieder, deren Zahl sich im Zuge der Industrialisierung und der Zuwanderung osteuropäischer Juden enorm steigerte: 1912 lebten 3.000 jüdische Gemeindemitglieder in der Stadt im Ruhrgebiet (Strehlen

2013). Neben dem mehrheitlich liberalen Ritus gab es auch eine orthodoxe Strömung und politische Aktivitäten von Zionisten. Dass mit Salomon Samuel der liberale Ritus vorherrschend war, zeigt nicht zuletzt der monumentale Bau der Essener Synagoge mit Orgel. 1913 eröffnet, konnte die neue Synagoge allein durch ihre Größe, aber auch durch ihre Nachbarschaft zur altkatholischen Kirche als Symbol jüdischen Selbstbewusstseins in Essen gesehen werden. Jedoch hatte der Rabbiner auch gegen den wachsenden Antisemitismus unter den Arbeitern anzukämpfen, unter denen sich 1919 ein Flugblatt des Deutschvölkischen Schutz- und Trutzbundes mit der Überschrift verbreitete „Habt ihr schon einmal einen Juden arbeiten gesehen?“. Rabbiner Samuel meldete sich in der *Essener Arbeiter-Zeitung* dazu analytisch zu Wort.⁵ In Briefen belegt ist die Sorge über anonyme Anrufe, die bei der Familie eingingen (Genger 1987). Die Kindheit von Edith Samuel und ihren drei älteren Geschwistern Ludwig, Hans und Eva dürfte somit wohl nicht frei von Angriffen gewesen sein. Eine Quelle hierfür ist die Episodensammlung einer engen Freundin der Familie, Else Schubert-Christaller (1891-1982). Die spätere Schriftstellerin stand nicht nur aufgrund ihrer wissenschaftlichen Beschäftigung mit den biblischen Schriften in hebräischer Sprache dem Judentum offen gegenüber, sondern flüchtete sich geradezu in die Synagogengottesdienste von Salomon Samuel, um der wachsenden antisemitischen Stimmung zu entkommen, die sie auch in ihrem protestantischen Umfeld wahrnehmen musste. Sie blieb der Familie Samuel zeitlebens sehr eng verbunden und widmete den Eltern Samuel ihre Zusammenstellung *Der rote Ball* im Jahr 1939 (Schubert-Christaller 1939). Unter den verschiedenen Erinnerungen vom Aufwachsen der Samuel-Kinder wird von dem Eintritt von Hans Samuel in eine weiterführende Schule berichtet. Als introvertiertes jüdisches Kind war er „zur Zielscheibe [...] handgreifliche[r] derbe[r] Scherze“ geworden, bei ungelungenen Turnübungen wurde er von Lehrern und Mitschülern verlacht; nur ein Freund blieb an seiner Seite (ebd.). Edith Samuel hingegen spricht sich in Briefen an ihre ehemalige beste Schulfreundin Lisa Conradsen positiv über ihre Mitschülerinnen aus der Mädchenschule aus und erkundigt sich nach deren Verbleib und Befinden (Samuel 1955). Nicht zuletzt die Verbindung zu Lisa Conradsen selbst ist Beispiel dafür, dass der um sich greifende Antisemitismus viele Zeitgenossen nicht erfasste und Freundschaften fortbestanden (ebd.), wie es auch in der Nähe von Else Schubert-Christaller zur Familie Samuel zum Ausdruck kommt: In unzähligen mit der Freundin aus Essen getauschten Briefen sind persönliche Eindrücke der Familie dokumentiert.⁶

⁴ Zu Edith Samuels Leben und Werk vgl. insbesondere Samuel (1987). Ein Teilnachlass der Künstlerin, bestehend aus Briefen und zahlreichen Fotos ihrer Puppenkinder befindet sich in der Alten Synagoge Essen.

⁵ Gespräch mit Angela Genger über den Essener Rabbiner Salomon Samuel und die Essener jüdische Gemeinde (vgl. Genger 1987).

⁶ Das Briefeschreiben war eine „Familiensitte“ der Samuels, und so konnten zur Recherche dankenswerterweise einige überlieferte Briefe ausgewertet werden (vgl. Samuel 1955).

Edith Samuels künstlerische Neigung fiel früh auf: Bei Waldspaziergängen bastelte sie kleine Figuren aus Eicheln, Lumpen dienten ihr zu ersten Puppenfigürchen im Kinderhort (Spanier 1986). Überhaupt spielten Puppen im Aufwachsen der Kinder eine große Rolle, wie sich die Künstlerin später erinnerte: „Die Puppen meiner Kindheit hatten lebendige Seelen. Da gab es keinen Zweifel. Selbst mein Vater, der Rabbiner und Seelsorger einer großen Gemeinde war und es wissen mußte, schien davon überzeugt“ (Samuel 1987, 15).

In der Forschung ist das Motiv bekannt: Puppen werden „schöpferisch be-seelt und als resonanter Dialogpartner“ wahrgenommen (Fooken 2014). Unter den Puppen, die Rabbiner Salomon Samuel von seinen Reisen mitgebracht hatte, wählte die kleine Edith aus, welche ihr nah zu sein schienen (Samuel 1987). Für Indianerpuppen hatte sie wenig übrig, anders als die Karl May lesende Schwester Eva. Wenn sie Lebensgewohnheiten oder Sprache der Puppen nicht kannte, fühlte sie sich „leicht verlegen“ (ebd., 15). Befragte man sie später, warum sie



Abbildung 3: „Das Modell läßt mich im Stich“; Skizze von Edith Samuel

Puppenmacherin wurde, gab sie an, sich im Alter von 15 Jahren zu alt dafür gefühlt zu haben, sich Spielzeug zu wünschen, so dass sie sich ihr eigenes anfertigte. Ihre Puppenfamilie wuchs rasch an: Sie porträtierte Familienmitglieder wie die Schwester Eva, den Bruder Hans, ihren Neffen Frank Benedikt, aber auch sich selbst als Kind. Nachdem sie die Mädchenschule abgeschlossen hatte, besuchte sie vier Semester lang, in den Jahren 1925 bis 1927, die Handwerker- und Kunstgewerbeschule in Essen, bevor sie das Studium an der Staatlichen Kunstakademie in Düsseldorf mit Abschluss als Meisterschülerin 1930 erfolgreich beendete (vgl. Abbildung 3).

Doch anstatt dem Angebot einer Atelierarbeit nachzugehen, absolvierte sie 1931 eine Werklehrprüfung am Städtischen Werklehrerseminar Gelsenkirchen und erwarb somit die Befähigung zum Erteilen von Werkunterricht an Volks-, mittleren und höheren Schulen. Außerdem

war sie im jüdischen Kinderhort der Gemeinde tätig, wo sie mit den überwiegend armen Arbeiterkindern Spielzeug bastelte (Genger 1987).

Ihr Vater, Rabbiner Samuel, wurde 1932 frühzeitig in die Pension entlassen, was nicht zuletzt auf konfliktreiche Spannungen mit dem ihm assistierenden und nachfolgenden Rabbiner Dr. Hahn zurückzuführen war. Die Stimmung in Essen hatte sich allgemein sehr verändert, so dass die Eltern beschlossen, mit der Familie nach Berlin-Grünwald zu ziehen. Edith Samuel blieb vorerst in Essen und folgte den Eltern erst im Sommer 1933. Ihre Schwester, die Keramikerin Eva Samuel, war hingegen 1932 bereits nach Palästina emigriert. Vor dem Hintergrund der politischen Ereignisse des Jahres 1933 bemerkte Edith Samuel in einem Brief an Else Schubert-Christaller: „Man kommt sich dem heiligen Land jetzt eigentlich näher vor, wo man hier so Stück für Stück sein Heimatrecht verliert.“ (Samuel 1933).

Dass sich Samuel um das Kommende sorgte, zeigt auch eine Bemerkung vor dem Hintergrund ihres beginnenden Ausstellungserfolges und bei Plänen für eine erste Einzelausstellung ihrer Werke: „Na, man sollte ja mit ‚Zukunft‘ jetzt nicht soviel vorhaben. Wer weiß, wie lang ich noch in Essen bin und ob ich von da nicht nach Berlin ziehe, [sondern] am Ende eher zu meiner Eva.“ (Samuel 1933).

1933 wurde Edith Samuel aus dem staatlichen Schuldienst entlassen, war späterhin aber immer wieder als Werklehrerin an jüdischen Einrichtungen tätig. Gleichzeitig wurde sie als Puppenmacherin immer bekannter. Schon 1927, die Künstlerin war noch keine 20 Jahre alt, stellte sie ihre „Puppenfamilie“ vermutlich erstmals öffentlich aus. Die Puppen wurden in der Presse für ihre „Charakterisierung von geradezu schlagender Art“ als „wahre Kunstwerke“ gelobt (Jacobovics 1928, 1). Dank ihrer naturalistischen Darstellung wurden ihre „Kinder“ bald in ganz Deutschland bekannt. Aus dem ursprünglichen heimlichen Puppenspiel, das im Alter von 15 Jahren begonnen hatte, war eine besondere Kunsttechnik entstanden, die von Kritikern schwer einzuordnen war: „Für eigentliches Kinderspielzeug ist dies alles zu ernst und gewichtig, zu sehr psychologisch vertieft. Es ist eher Spielzeug für Erwachsene [...]“ (Rieß 1934). So resümierte die Kunsthistorikerin Margot Rieß 1934 nach einer Ausstellung auf Initiative des Jüdischen Frauenbundes Berlin, dem Edith Samuel angehörte. Sie hatte sich in der seit 1934 bestehenden Fachgruppe „Kunst, Kunstgewerbe, Handwerk“ mit ihrer Profession „Puppen, Graphik, Plastik (Kinderport[raits])“ eingetragen (Samuel 1987). Dort wurde sie vor allem von Lisbeth Cassirer und

dem Sekretariat für bildende Kunst gefördert, so dass zahlreiche (Einzel-)Ausstellungen folgen konnten. In der Tat existierte ein Bedürfnis an Spielzeug für Erwachsene, wie nicht nur die Kritikerin bemerkte, sondern auch die Künstlerin viele Jahre später konstatierte:

Indessen weiß ich, daß es nur wenige Erwachsene gibt, die sich dem Zauber der Puppenwelt entziehen können – ja, daß ganze Museen von Puppen bevölkert sind und daß sich Königinnen, unbekümmert ihrer Würde, mit Puppenhäusern und Sammlungen beschäftigen (Samuel 1987).

Doch auch mit der Einschätzung „Erwachsenenspielzeug“ gab sich Margot Rieß nicht gänzlich zufrieden. An anderer Stelle bemühte sie sich abermals um eine Spezifizierung von Edith Samuels Kunst: Kunstgewerbe sei es nicht, Plastik aber auch nicht, da diese doch eine gewisse Unantastbarkeit erfordern würde. Könne man bei Edith Samuels Schöpfungen überhaupt von Puppen sprechen, da doch alles „Puppenhafte“ im Sinne kalter, unbeseelter Starrheit fehle?

Diese quicklebendigen, urpersönlichen Wesen aber sind erst ganz sie selbst, wenn man sie angefaßt und je nach Größe bzw. Kleinheit in die Hand oder in den Arm genommen und sich einmal richtig mit ihnen unterhalten hat (Rieß 1934).

Eine Klassifizierung der Puppen nach Kriterien der Kunst oder des Handwerks blieb für viele Betrachter schwierig; zu hoch war die emotionale Resonanz, die Edith Samuels Geschöpfe mit ihrem lebendigen, momenthaften und tiefgründigen Ausdruck hervorriefen.

Lebensechtheit der Puppen und die Puppe als persönliche Gefährtin

Es war diese Lebensechtheit der Puppen, die das sofortige „Wohlwollen des Beschauers erregen“, ihn gar entzücken und von der „Persönlichkeit der Dargestellten“ überzeugen konnte (vgl. Die Kollektivausstellung 1936, 4) und für die Kritiker den Ausdruck „Portraitpuppen“ prägte. Anfänglich hatte Edith Samuel nicht immer individuelle Porträts im eigentlichen Sinne geschaffen, sondern Typen dargestellt; sie hatte Kinder im Kinderhort oder ihren Werkklassen gesehen oder im Spiel in ihrem Atelier beobachtet. Doch in der Berliner Zeit nach 1933 änderte sich dies:

Es war eine grausame Zeit für uns Juden. Familien wurden auseinandergerissen, Eltern retteten ihre Kinder ins Ausland und blieben einsam zurück. Da kamen die ersten schüchternen Anfragen, ob ich auch nach Fotos Portraitpuppen machen könnte. Nicht immer glückte mir das. Die Farben fehlten und waren schwer genau anzugeben, und der Ausdruck einzelner Fotos konnte mir ein unbekanntes Gesichtchen kaum lebendig machen. So wünschte sich eine Mutter das Kinderportrait ihrer Tochter, die nach Südafrika ausgewandert war. Ich machte es, so gut ich konnte. Aber als die Mutter die Puppe sah, rief sie enttäuscht: „Das soll Marianne sein?“ Ich war tief beschämt und nahm die Puppe nach Hause zurück (Samuel 1987).

Das Wesen eines Kindes nur von einem Foto zu erfassen und in einer Puppe zum Ausdruck zu bringen, war eine kaum realisierbare Herausforderung und eine enorme emotionale Verantwortung. Die öffentliche Resonanz indessen war groß:

In den Gesichtern der Kinder spiegelt sich ein gut Teil der jüdischen seelischen Konstitution, es sind fast alles Typen der Gegenwart. Eine Photographie gab dieser Künstlerin oftmals die Anregung zur Gestaltung einer ihrer Menschentypen. Wenn wir von Puppen hören, so dürfen wir nicht in der Erwartung in die Marburger Straße gehen, um da spielerisches Gut für Kinder zu sehen, wir würden enttäuscht sein, weil es im Grunde die Welt der Großen ist, die uns entgegentritt, eine Welt, die zum tiefsten Nachdenken anregt (Bloch 1936).

Dass Edith Samuels Puppen seelisch zu tiefgründig für spielende Kinder gewesen wären, erscheint allerdings wenig plausibel. Bis zu ihrer Emigration nach Palästina im August 1939, also kurz vor Kriegsbeginn, hatte die Künstlerin weit über 200 Puppen angefertigt (Samuel 1939; vgl. Abbildungen 4 und 5).



Abbildung 4: Mädchenpuppe



Abbildung 5: Portraitpuppe Jankel zu Simchat Thora

Sie stellte sie aus, verkaufte sie regelmäßig (zu Preisen von acht bis zwölf Mark) und wurde stets lobend in der jüdischen Presse besprochen.⁷ Es lässt sich aufgrund der brüchigen Quellenlage kaum rekonstruieren, in welchen Familien die Puppen aufgenommen wurden; aber zumindest ein Beispiel sei genannt, das eindrücklich aufzeigt, dass die Portraitpuppen große Resonanz auch bei Kindern erfuhren. Im Jahr 1933 besuchten Verwandte von Rabbiner Samuel die Familie in Berlin. Edith Samuels Cousinen dritten Grades, Ulla und Marion Freyer, entdeckten in ihrer Puppenwerkstatt die zahlreichen verschiedenen Charaktere; jede wählte sich zur Freundin die Puppe, die ihr am nächsten schien. Diese Puppen wurden immer wieder besucht, und Edith Samuel schrieb aus der Perspektive ihrer Puppenkinder Karten an die Mädchen, wenn ihre Besuche zu lange ausbleiben mussten.⁸ Als Marion Freyer länger krank wurde, wurde das „Mariönnchen“ zu Besuch geschickt, um sie zu trösten. Wie sich Marion Freyer später erinnerte, schliefen sie zusammen im Bett, so dass die Puppe doch sehr strapaziert wurde, nicht zuletzt dank Unmengen von Küssen, die die Nase ganz blank werden ließen (Freyer-Wolff ca. 2013). Ein Jahr später, Marion Freyer war ein Kind von neun Jahren, zog das Mariönnchen dauerhaft bei ihr ein. Edith Samuel und Marion Freyer blieben in regem Briefwechsel, der auch dann nicht abbrach, als Edith Samuel im August 1939 nach Palästina und etwas später Familie Freyer nach Amerika emigrierte. Die Puppenkinder waren selbstverständlich mit dabei, obwohl jeder nur einen Handkoffer bei sich tragen durfte und Marion und Ulla bereits 14 und 17 Jahre alt waren. Vielleicht waren die Puppen zu Stellvertreterinnen von innigen Freunden geworden, die die Geschwister in Deutschland zurücklassen mussten oder die sie bereits zuvor im Zuge der politischen Umwälzungen verloren hatten. In jedem Fall blieben die Puppenkinder engste Vertraute und bildeten eine Art Kontinuum in einer im Umbruch befindlichen Welt. Als die inzwischen verheiratete Marion Freyer-Wolff erwachsen und ihre Tochter Rebecca acht Jahre alt war, stellte sie ihr das Mariönnchen vor – in eben jenem Alter, da auch sie damals die Puppe zum ersten Mal sah – und erzählte die Geschichte Mariönnchens und die der ganzen Familie. Der Erinnerungsraum, der durch Dinge aufgeschlüs-

⁷ In Verkaufslisten der Chanukkah-Ausstellungen, organisiert vom Jüdischen Frauenbund Berlin, findet man unter den Beteiligten auch Edith Samuel mit ihren Puppen (vgl. Samuel, Edith (1934-1938): Ausstellung des Jüdischen Frauenbundes [Ausstellungsinventar]. Stiftung Neue Synagoge Berlin-Centrum Judaicum, 1, 75 C Fr 1, Nr. 46–58 (Ident.-Nr. 9850–9862).

⁸ Die Cousine von Salomon Samuel war Johanna Lichtenstein, geborene Samuel und Großmutter von „Ulla“ (Ursula Brigitte, geb. 1922) und Marion (geb. 1925).

selt wird, und die Beständigkeit, die in Dingen liegen kann, ist nicht erst aus der Wissenschaftsperspektive der materiellen Kultur wahrgenommen worden; schon Hannah Arendt formulierte:

Wirklichkeit und Verlässlichkeit der Welt beruhen darauf, dass die uns umgebenden Dinge eine größere Dauerhaftigkeit haben als die Tätigkeit, die sie hervorbrachte, und dass diese Dauerhaftigkeit sogar das Leben ihrer Erzeuger überdauern kann (Arendt 1994 (1958), 88).

Das Puppenkind Mariönnchen blieb in allen Lebenssituationen an Marion Freyer-Wolffs Seite. Schlussendlich wurden beide Puppen der nachfolgenden Generation übergeben, zusammen mit einem Vermächtnis zu Ediths Lebenskunst: In „Mother of a Thousand“ setzte Marion Freyer-Wolff der Puppenmacherin ein einzigartiges Denkmal, indem sie manche der Briefe und vor allem zahlreiche Puppenaufnahmen publizierte, die beide zeitlebens miteinander teilten (Freyer-Wolff 2014, vgl. Abbildung 6).⁹

Fazit – Jüdische Portraitpuppen als Seelengefährten in lebensbedrohlichen Zeiten

Edith Samuel war eine Puppenmacherin, deren künstlerische Neigung und Fähigkeit, verblüffend authentische Puppenkinder zu kreieren, früh deutlich wurde. In den 1920er- und 1930er-Jahren wurden sie als „Alltagspuppen“ und „jüdische Puppen“ bekannt und ermöglichten – wie in einem Brennglas – eine Identifikation mit Aspekten der eigenen Kultur für jüdische Kinder. Edith



Abbildung 6: Edith Samuel mit „Sohn“ auf dem Balkon des Rabbinerhauses in Essen

⁹ Die Freundschaft von Edith Samuel und den Geschwistern Ulla und Marion Freyer wird in meinem Dissertationsprojekt eingehender betrachtet. Dass dies möglich ist, verdanke ich nicht zuletzt Celia Wilk (Tochter von Ulla) und Rebecca Wolff (Tochter von Marion Freyer-Wolff), die nach verbliebenen Spuren der Freundschaft mit Edith Samuel suchten.

Samuels Puppen waren weder niedlich noch schön, sondern: wahr. Dieser Eindruck vermittelte sich nicht nur jüdischen Kindern, die in den 1930er-Jahren in Deutschland mehr denn je einen treuen Freund suchten, sondern auch jüdischen Eltern, von denen sich viele auf den Abschied von ihren Kindern vorzubereiten hatten und für die diese Puppen eine Erinnerungsmöglichkeit an die eigenen, von ihnen getrennten Kinder boten. Bis heute sind Menschen von den von Edith Samuel gestalteten kleinen Geschöpfen berührt – ihre „Portraitpuppen“ begleiteten viele Menschen durch ungewisse und schwierige Jahre. Es wäre zu hoffen, dass dem frühen Werk Edith Samuels heute wieder die Anerkennung zuteil wird, die es vor mehr als 90 Jahren bereits in Deutschland erfahren hatte.

Literatur- und Quellenverzeichnis

- Arendt, Hanna (1994). *Vita activa oder Vom täglichen Leben*. München: Piper.
- Bloch, Olga (1936). Kunst im Kulturbund. *Central-Verein-Zeitung* 15, 03.09.1936.
- Boschwitz, Uri [Friedemann] (1965). Dem Andenken Edith Samuels. *תעודת זיכרון* 31, 16.08.1965.
- Die Kollektivausstellung (1936). *Der Schild* 15, 04.09.1936, S. 4.
- Drei lustige Rangen (1935). *Unser Familienblatt. Jugendbeilage des „Israelitischen Familienblattes“* 37, 31.01.1935, o. Z.
- E. Ta. (1934). Die kunstschaaffende Frau. *Jüdisch-liberale Zeitung* 14, 29.09.1934, [262].
- Fooken, Insa (2014). Mehr als ein Ding: Vom seelischen Mehrwert der Puppen. In Insa Fooken, Jana Mikoto (Hg.), *Puppen – Menschenbegleiter in Kinderwelten und imaginären Räumen* (S. 43–54). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Freyer-Wolff, Marion (ca. 2013). *Mother of a Thousand – Research (1964–1965, 1994, ca. 2013)*. New York: Leo Baeck Institute New York, AR.25630.
- Freyer-Wolff, Marion (2014). *Mother of a thousand. Selected letters by Edith Samuel written between 1934 and 1947*. Rockville, Maryland: Maron Freyer-Wolff (Selbstverlag).
- Friedman, Jen Taylor (2010). Tefillin Barbie's new career. *Jewish Women's Archive*, 09.03.2010. Online access under: <https://jwa.org/blog/tefillin-barbies-new-career>, retrieved: 14.03.2021.
- Genger, Angela (1987). Reise nach Jerusalem. Biographische Skizze, Lebensdaten. In Reise nach Jerusalem. Puppen von Edith Samuel (1907–1964). Ausstellungskatalog Alte Synagoge Essen, S. 6–12.
- Genger, Angela (29.06.1987): Ton-Kassette. Interview. Alte Synagoge Essen, AR. 5121. Gespräch mit Angela Genger über den Essener Rabbiner Salomon Samuel und die Essener jüdische Gemeinde.
- Herweg, Rachel Monika (o.J.) Regina Jonas (1902–1944). haGalil.com. Jüdisches Leben online. Online verfügbar unter <http://www.berlin-judentum.de/rabbiner/jonas.htm>, zuletzt geprüft am 14.03.2021.
- Jacobovics, Br[uder] (1928). Ausstellung von Werken jüdischer Künstler in der Glückauf-Loge. *Beilage zu Der Orden Bne Briss*, 1928, 1–2.
- Lando, Michal (2007). The first soferet. *The Jerusalem Post*, 02.10.2007. Online access under <https://www.jpost.com/jewish-world/jewish-features/the-first-soferet>, retrieved 14.03.2021.
- Meyer, L[udwig]. F[erdinand]. (1934): Über die Erziehung des jüdischen Kindes. *Blätter des Jüdischen Frauenbundes* 10 (5), 1–4.
- Rieß, Margot (1934). Edith Samuels Puppen. *Blätter des Jüdischen Frauenbundes und Frauenbewegung* 10 (5, Mai), 4–5.
- Samuel, Anna (11.03.1938). Brief an Else Schubert-Christaller. Alte Synagoge Essen, AR.4730.
- Samuel, Anna (09.02.1939). Brief an Else Schubert-Christaller. Alte Synagoge Essen, AR.4730.
- Samuel, Edith (1987). Geschichte meiner Puppen. In Reise nach Jerusalem. Puppen von Edith Samuel (1907–1964). Ausstellungskatalog Alte Synagoge Essen, 15–29.
- Samuel, Edith (15.04.1933). Brief an Else Schubert-Christaller. Alte Synagoge Essen, AR.10445.
- Samuel, Edith (1934–1938). Ausstellung des Jüdischen Frauenbundes [Ausstellungsinventar]. Stiftung Neue Synagoge Berlin-Centrum Judaicum, 1, 75 C Fr 1, Nr. 46–58 (Ident.-Nr. 9850–9862).
- Samuel, Edith (1934–1937). Fachgruppe Kunst, Kunstgewerbe und Handwerk. Stiftung Neue Synagoge Berlin -Centrum Judaicum, 1, 75 C Fr 1, Nr. 27 (Ident.-Nr. 9831).
- Samuel, Edith (21.03.1955). Brief an Lisa Conradsen. Alte Synagoge Essen, AR. 10446.
- Samuel, Edith (16.07.1955). Brief an Lisa Conradsen. Alte Synagoge Essen, AR.10446.
- Samuel, Edith (1987). Geschichte meiner Puppen. In Reise nach Jerusalem. Puppen von Edith Samuel (1907–1964). Ausstellungskatalog Alte Synagoge Essen, 15–29.
- Samuel, Eva (1978). Edith Samuel, Bildhauerin, Zeichnerin und Puppenmacherin aus Essen. In *Das Münster am Hellweg. Jahrbuch des Vereins für die Erhaltung des Essener Münsters – Münsterbauverein e.V.* (31), S. 11–16.
- Schubert-Christaller, Else ([1939]). Der rote Ball. Alte Synagoge Essen, AR-1169. Unveröffentlichtes Typoskript.
- Spanier, Irene (22.09.1986). Interview. Alte Synagoge Essen, IN.163 A 394.
- Strehlen, Martina (2013). Dr. Salomon Samuel (1867–1942). *Kalonymos. Beiträge zur deutsch-jüdischen Geschichte aus dem Salomon Ludwig Steinheim-Institut an der Universität Duisburg-Essen* 16 (4), S. 1–3. Online verfügbar unter http://www.steinheim-institut.de/edocs/kalonymos/kalonymos_2013_4.pdf#page=1, zuletzt geprüft am 14.03.2021.

Abbildungsverzeichnis

- Abbildung 1: Drei lustige Rangen (1935). *Unser Familienblatt. Jugendbeilage des „Israelitischen Familienblattes“* 37, 31.01.1935, o.Z. [eigenes Exemplar].
- Abbildung 2: Samuel, Edith: Puppengruppe. Alte Synagoge Essen, AR.4122.
- Abbildung 3: Samuel, Edith: Skizze „Das Modell läßt mich im Stich“. Alte Synagoge Essen, AR.0262 B.
- Abbildung 4: Samuel, Edith: Mädchenpuppe. Alte Synagoge Essen, AR.4124.
- Abbildung 5: Samuel, Edith: Portraitpuppe Jankel. Alte Synagoge Essen, AR.4149.
- Abbildung 6: Samuel, Edith mit Jungenpuppe. Alte Synagoge Essen, AR.4120.

Über die Autorin / About the Author

Julia Schweisthal

Erstes Staatsexamen gymnasiales Lehramt Deutsch/Geschichte/Sozialkunde; Doktorandin am Lehrstuhl für Jüdische Geschichte und Kultur der LMU München zu deutsch-jüdischer Kinderkultur, Arbeitstitel: „Wie lehrt und lernt man Judentum?‘ Narrative deutsch-jüdischer Kindheit der 1920er und 30er Jahre in Text-, Bild- und Spielmedien“ (geplanter Abschluss 2021; die Auseinandersetzung mit dem Leben und Wirken Edith Samuels erfolgte im Rahmen dieses Dissertationsprojekts); Direktionsreferentin an der Universitätsbibliothek der LMU München.



Korrespondenz-Adresse / Correspondence address:
julia.schweisthal@lrz.uni-muenchen.de