Film, Fußball, Flanieren

Die Rolle Berlins im Œuvre des Malers Fritz Ascher

Wiebke Hölzer

"Studienhalber vorübergehend in Norwegen, Bayern sonst in Berlin."

So treffend formulierte der Künstler Fritz Ascher (1893–1970) rückblickend die bisherigen Stationen seines Lebenswegs im April 1955. Gerade weil Ascher die längste Zeit seines Lebens in Berlin verbrachte, schlug sich der motivische Schatz der Stadt als Kulminationspunkt kultureller und gesellschaftlicher Ereignisse in seinem Œuvre nieder. Vor allem das mannigfaltige Angebot der Theater, Opern und Kinos verarbeitete Ascher zu einer Vielzahl an Kunstwerken, aber er schilderte in weiteren Studien auch den Alltag der Einwohner*innen mit Sportveranstaltungen und flanierenden Personen. Gleichzeitig war Berlin nicht nur Geburts- und Sterbeort Fritz Aschers, sondern bot ihm auch Schutz, als er aufgrund seiner jüdischen Herkunft in der NSZeit untertauchen musste. So ist Berlin eng mit Œuvre und Biographie Aschers verbunden, die im Folgenden kurz vorgestellt werden.

"Meine Tätigkeit als Kunstmaler"² – Biographische Skizze

Fritz Ascher wurde als Kind von Hugo und Minna Luise Ascher am 17. Oktober 1893 in Berlin geboren und wuchs dort zusammen mit seinen zwei jüngeren Schwestern auf.³ Sein Vater war durch die Entwicklung von künstlichem Zahnschmelz zu Wohlstand gekommen

- 1 Aschers Entschädigungsantrag befindet sich heute bei der Entschädigungsbehörde im Landesamt für Bürger- und Ordnungsangelegenheiten, Berlin, EA Reg. Nr. 2060. In diesem Antrag macht er als Verfolgter des Nationalsozialismus den Schaden an Freiheit, Körper und Gesundheit, Eigentum und Vermögen sowie beruflichem Fortkommen geltend. Vor diesem Hintergrund skizziert er auch seinen Werdegang und die damit verbundenen Stationen und Reisen.
- 2 Fritz Ascher: Eidesstattliche Erklärung, 11.08.1961. Landesamt für Bürger- und Ordnungsangelegenheiten, Berlin, EA Reg. Nr. 2060, E11 u. E12.
- 3 Vgl. Rachel Stern: Fritz Ascher: Ein Leben in der Kunst und Dichtung. In: The Fritz Ascher Society for Persecuted, Ostracized and Banned Art, New York (Hrsg.): Leben ist Glühn. Fritz Ascher, ein deutscher Expressionist. Ausstellungskatalog Felix-Nussbaum-Haus Osnabrück. Köln: Wienand 2016, S. 20–63, hier S. 1–2.

und konnte somit Wohnungen in der Friedrich- und der Jägerstraße und später den Bau einer Villa in der Niklasstraße in Zehlendorf finanzieren.⁴ Sechs Jahre nach Aschers Geburt trat der Vater mit den Kindern aus der jüdischen Gemeinde aus, Fritz selbst wurde 1901 evangelisch getauft und mit siebzehn Jahren konfirmiert.

Vor dem Ersten Weltkrieg genoss Fritz Ascher eine Ausbildung zum Kunstmaler bei Adolf Maier und Curt Agthe und besuchte außerdem – durch ein Zeugnis Max Liebermanns gefördert – die Kunstakademie in Königsberg.⁵ Neben den in diesem Artikel besprochenen Werken, die von seinem Leben in Berlin inspiriert waren, befasste er sich in seinem Frühwerk vor allem mit mythologischen und religiösen Themen. So arbeitete er sich beispielweise mithilfe zahlreicher Zeichnungen an sein großformatiges Gemälde *Golgatha* (1915) heran.⁶ Durch sein künstlerisches Schaffen konnte Fritz Ascher seinen Lebensunterhalt selbstständig bestreiten, im Fokus standen vor allem Zeichnungen und Gemälde.⁷ Außerdem begann er kurz vor der Machtübernahme Hitlers 1933, lithographische Mappen anzufertigen, die jedoch über Probedrucke nicht hinausgingen.⁸

Die Nationalsozialisten diffamierten Ascher nicht nur als "entarteten" Künstler, sondern verfolgten ihn auch aufgrund seiner jüdischen Herkunft. Er schildert die veränderte Situation in seinem Antrag auf Wiedergutmachung in der Nachkriegszeit wie folgt:

Meine Tätigkeit als Kunstmaler – ich galt als Expressionist [...], wurde jäh durch das Aufkommen des Nationalsozialismus unterbrochen, da man mir vorwarf, zu den sogenannten entarteten Künstlern zu zählen. Darüber hinaus setzte die Nazi-Verfolgung auch gegen meine Person schon im Jahr 1934 ein, so daß ich bereits in diesem Jahre meine Wohnung in Zehlendorf verlassen mußte und mich praktisch seit dieser Zeit, wenn auch nicht versteckt, so doch regelmäßig an wechselnden Orten aufhielt, weil ich vor den Anfeindungen und evtl. Verfolgungen Angst hatte.⁹

- 4 Vgl. ebd., S. 3-4.
- 5 Vgl. Fritz Ascher: Eidesstattliche Versicherung, 16.08.1961. Entschädigungsbehörde im Landesamt für Bürger- und Ordnungsangelegenheiten, Berlin, EA Reg. Nr. 2060, E 11.
- 6 Vgl. zu den Kreuzigungsdarstellungen Wiebke Hölzer: Golgatha. In: Fritz Ascher Society (Hrsg.): *Leben ist Glühn*, S. 186–191.
- 7 Vgl. Fritz Ascher: Anlage zu Absatz 7, S. I, 16.04.1955. Landesamt für Bürger- und Ordnungsangelegenheiten, Berlin, EA Reg. Nr. 2060, B35.
- 8 Vgl. ebd.; Ascher: Eidesstattliche Erklärung, 11.08.1961
- 9 Ascher: Eidesstattliche Erklärung, 11.08.1961.







76 · Wiebke Hölzer Film, Fußball, Flanieren · 77



Abb. 1 Fritz Ascher: Studie von Dirigenten und Musikern, 1913. Schwarze Tusche auf Papier, 34,8 x 27,6 cm, Privatsammlung.

Zweimal wurde Fritz Ascher verhaftet: Die Nationalsozialisten nahmen ihn in der Pogromnacht am 9. November 1938 fest und brachten ihn ins KZ Sachsenhausen. Im Dezember desselben Jahres wurde er durch die Bemühungen des Anwalts Gerhard Grassmann entlassen. Für fünf Monate war Ascher 1939 im Polizeigefängnis in Potsdam inhaftiert. Nach der Freilassung musste er sich regelmäßig bei der Polizei melden, und als er von dem Polizisten Heinrich Wolber die Information bekam, seine Deportation stehe bevor, tauchte er unter. 1942 gelang es ihm, sich durch die Unterstützung seiner Helferin Martha Grassmann in einer ausgebombten Villa im Grunewald zu verstecken und so zu überleben.

Da das Malen im Versteck fast unmöglich war, begann Ascher, seine Gedanken in Form von Gedichten zu fassen und hielt an dieser Ausdrucksform auch nach Ende des Kriegs fest. Die Zeit im Versteck und die dauerhafte Gefahr, entdeckt zu werden, hatten schwere Folgen für seinen gesundheitlichen Zustand. Auch ein nach dem Zweiten



Abb. 2: Fritz Ascher: *Im Theater*, 1911. Graphit auf Papier, 27 x 30 cm, Privatsammlung.

Weltkrieg erhaltenes Angebot, als Lehrer für bildende Kunst zu arbeiten, musste Ascher daher ablehnen. Er lebte zurückgezogen zusammen mit Martha Grassmann in einer Wohnung in der Bismarckallee 26 und bezog sich motivisch größtenteils auf die ihn umgebende Natur. Am 26. März 1970 verstarb Fritz Ascher in Berlin.¹⁰

"In rasenden Salven entlädt sich der Beifall"¹¹ – Theater und Oper Bereits in jungen Jahren war Fritz Ascher offensichtlich mit Skizzenblock und Stift in Berliner Theater- und Opernhäusern unterwegs. Gerade der Besuch solcher Orte hatte für ihn als Künstler einen

Expressionismus_08_p.indd 76-77 23.10.2018 18:09:54





¹⁰ Bezüglich der biographischen Informationen siehe Ascher: Eidesstattliche Versicherung, 16.08.1961; Rachel Stern: Fritz Ascher: Ein Leben in der Kunst und Dichtung.

¹¹ Autor und Titel unbekannt, da in entsprechendem Pressearchiv nicht erhalten. In: *Berliner Börsen-Courier*, Oktober 1913, zit. n. Landesarchiv Berlin, A Rep. 167, Enrico Caruso, Nr./Karton 503 Rez. P. Br. C.

doppelten Vorteil: Er kam nicht nur in den Genuss guter Musik oder Aufführungen, sondern konnte gleichzeitig für recht wenig Geld Musiker*innen und Publikum als Modelle festhalten. Denn nicht nur das Geschehen auf der Bühne zog Ascher in seinen Bann, sondern auch das Treiben auf den Zuschauerrängen und im Orchestergraben. So skizzierte er 1913 beispielsweise mehrfach einen Dirigenten – den Taktstock schwingend und sich verbeugend – und einen Pianisten. (Abb. 1) Ein weiteres Blatt zeigt ein in einer Loge sitzendes Paar: Während sie den Blick gespannt auf die Schauspieler*innen auf der Bühne richtet, hat er nur Augen für sie. (Abb. 2) So werden auch die Betrachter*innen der Studie in doppeltem Sinne zu Zuschauer*innen und können sich entscheiden, ob sie entweder dieser Annäherung oder dem Bühnenstück ihre Aufmerksamkeit schenken wollen.

Gerade in Berlin boten sich aufgrund der zahlreichen Spielstätten viele Gelegenheiten für derartige Besuche. Ascher nutzte diese Möglichkeit sehr häufig und fertigte zu verschiedenen Stücken Zeichnungen an. Darunter finden sich beispielsweise Shakespeares König Heinrich IV. oder König Johann, August Strindbergs Inferno sowie E. T. A. Hoffmanns Der goldene Topf. 12 Die genannten Stücke wurden auf den Berliner Bühnen regelmäßig aufgeführt. Schließlich arbeitete Max Reinhardt 1914 am Deutschen Theater an seinem "Shakespearezyklus". 13 Die Schaubühne fand bereits 1912 lobende Worte für die aufgrund ihrer gelungenen Kürze erfrischende Aufführung von König Heinrich IV.:

Wenn das so weiter geht, wird die Befriedigung groß und allgemein sein. [...] Dann wird auch unsereiner sich in alter Schwärmerei vor diesem Reinhardt neigen, der eins der schwierigsten Probleme der Theaterkunst so spielend leicht gelöst hat, als gäbe es hier keine Schwierigkeiten, keine Problematik.¹⁴

12 Diese Themen lassen sich als solche identifizieren, da Ascher auf der Rückseite der Skizzenblätter glücklicherweise die entsprechenden Titel notierte. Gemeint sind die Nummern PW1138, PW1131, PW1134 und PW1141. Gleichzeitig ist die genaue Datierung der Blätter problematisch, da Ascher lediglich zwei aus diesem Themenzyklus mit einem Datum versah. Also entstanden die Arbeiten in einem Zeitraum zwischen 1911 (PW1142) und 1921 (PW1162).

13 Vgl. Max Reinhardts Shakespearezyklus. In: *Das Theater* 5,13 (1914), S. 250–251. 14 [Siegfried Jacobsohn]: König Heinrich der Vierte. In: *Schaubühne*, 24.10.1912, wiederabgedruckt in: Ders.: *Gesammelte Schriften* 1900–1926, Bd. 2: Schriften 1909–1915, hrsg. v. Gunther Nickel / Alexander Weigel. Göttingen: Wallstein 2005, S. 216–219, hier S. 216.



Abb. 3: Fritz Ascher: *Die Weber*, undatiert. Graphit auf Papier, 30,5 x 36,2 cm, Privatsammlung.

Vor allem jedoch die zahlreichen Werke Gerhart Hauptmanns regten Ascher künstlerisch an: In seinem Œuvre sind Zeichnungen zu den Stücken *Der Biberpelz, Hanneles Himmelfahrt, Der rote Hahn, Vor Sonnenaufgang* und *Rose Bernd* erhalten. ¹⁵ Und auch Hauptmanns wohl bekanntestem Stück *Die Weber* widmete Ascher ein Blatt. (Abb. 3) Es zeigt etwas aus dem Zentrum gerückt einen Weber, der sich gegenüber dem ihn umzingelnden Militär rechtfertigen muss. Von der Situation stark verängstigt wirkt eine Weberin am linken Bildrand.

Dass Fritz Ascher nachdrücklich von Gerhart Hauptmann beeindruckt war, spiegelt sich auch in einem Gedicht wider, das Ascher zum 80. Geburtstag des Schriftstellers verfasste:

15 Zuordnung der Themen teils durch die Beschriftung des Künstlers auf der Rückseite möglich, restliche Identifizierung durch Stefan Rohlfs, Direktor des Gerhart-Hauptmann-Museums, und Rachel Stern. Gemeint sind die Nummern PW1166, PW1162, PW2056r und PW1164.





80 · Wiebke Hölzer

Widmung Gerhart Hauptmann zum 80. Geburtstag

Führt lang der Weg – War Fülle das Gepräge, dem Auf und Ab, wie sichs gebot. Dort bist Du heut, wo es den Umblick lohnt.

Ins Weite schweifend vager Höhe. bunt bildernd, Tal und Hügel sehend, da Glück und Schmerzen die gewohnt.

"Rein ward die Luft" und Ruhe eine Sfäre. Gott, ihm zu Ehre, wem sichs preist.

So wie nun Lichtes, Wissen schreibt; wies eine Dunkelheit geteilt – Verschönts an Tiefe, machtvoll auch versöhnen.¹⁶

Eine weitere Geschichte hat Ascher zu einem recht umfangreichen Konvolut von insgesamt 15 heute noch erhaltenen Kunstwerken inspiriert: der Bajazzo.¹⁷ Gerade in Städten mit Schauspiel- und Opernhäusern war dieses Thema nach der Jahrhundertwende beliebt: So war beispielsweise der berühmte Enrico Caruso mehrfach in Berlin in der Rolle des Bajazzo zu sehen. Dies war die Hauptrolle der Oper *Pagliacci*, die der Italiener Ruggero Leoncavallo 1892 komponierte. Die Handlung des Stücks ist schnell zusammengefasst: Der Bajazzo wird von seiner Frau mit einem Kollegen aus der Schauspielertruppe betrogen. Er ahnt die Liaison, rächt sich aber erst auf der Bühne vor dem Publikum

16 Fritz Ascher: Unveröffentlichtes Gedichtbuch 3, 1945. Privatarchiv, München, ohne Signatur, S. 103.

17 Zwei davon sind Ölgemälde (041 und 046_007), der Rest Zeichnungen (u. a. PW2149r, PW2142r) und Lithographien (u. a. PW 1909, PW1911, PW1920). Vgl. Wiebke Hölzer: Bajazzo. In: Fritz Ascher Society (Hrsg.): Leben ist Glühn, S. 204–213.



Abb. 4 Fritz Ascher: Bajazzo, 1916. Mischtechnik auf Papier, 43,8 x 31,3 cm, Privatsammlung.

an den beiden, indem er zuerst seine Frau und dann ihren Geliebten ersticht.

Das Berliner Publikum war begeistert von diesen Aufführungen mit Caruso; ein Journalist des *Berliner Börsen-Couriers* beschreibt die Stimmung in der Oper treffend:

Siegesgewiß steht der Ton in der Luft und zwingt zweitausend Seelen in seinen Rhythmus. Der große Augenblick ist gekommen. Es ringt sich mit ihm aus uns heraus. Die Erwartung ist gestillt. Wir haben ihn – wir haben diesen seltenen an suggestiver Macht unerreichten Ton Carusos in der Seele und sind erlöst. In rasenden Salven entlädt sich der Beifall, eine schwache Reaktion auf diese inneren Vorgänge. Man klatscht die Pause lang, schon lange nicht mehr, um zu danken; eher um sich zu beruhigen.¹⁸

18 Autor und Titel unbekannt, da in entsprechendem Pressearchiv nicht erhalten. In: *Berliner Börsen-Courier*, Oktober 1913, zit. n. Landesarchiv Berlin, A Rep. 167, Enrico Caruso, Nr./Karton 503 Rez. P. Br. C.





Film, Fußball, Flanieren · 83



Abb. 5 Fritz Ascher: Bajazzo, um 1916. Mischtechnik auf Papier, 35,8 x 23,2 cm, Privatsammlung.

Mal stellt Ascher den Höhepunkt der Oper dar, an dem Bajazzo seine Frau und deren Geliebten niedersticht (Abb. 4), mal bringt er die Gefühle des Bajazzo durch expressive Mimik und Gestik zum Ausdruck. (Abb. 5) Die Zeichnungen des Bajazzo deuten durch die häufige Komposition mit einem Vorhang als seitliche Bühnenbegrenzung klar darauf hin, dass Ascher zu diesen Werken durch Opernbesuche inspiriert wurde. Gleichzeitig war der Bajazzo jedoch auch in einem weiteren Medium zu sehen, nämlich dem Film. Denn 1915 – und damit zeitgleich zu Paul Wegeners und Heinrich Galeens *Der Golem* – zeigten die Kinos den von Richard Oswald produzierten Film *Lache, Bajazzo!*.

"Es ist eine Geschichte, die alle packen und befriedigen muss"¹⁹ – Der Golem

In nur wenigen Jahren entwickelte sich das Kino zu einem populären Ort der Unterhaltungskultur und vor allem Berlin war nach der Errichtung des ersten ständigen Kinotheaters Meßters Biophon 1905 am Standort Unter den Linden 21 schnell mit einem Netz von Lichtspielhäusern durchzogen.²⁰ Beispielsweise besuchten 1914 über zwölf Millionen Menschen in Deutschland einen einzigen Kinofilm,²¹ womit er damals eine deutlich größere Reichweite hatte als heute.

Vor allem die Filme der 1910er und 1920er Jahre widmeten sich mit großer Freude einem Thema: dem des künstlichen Menschen. Denn gerade die Mittel und Effekte des neuen Mediums eigneten sich für die Übertragung dichterischer Phantasien in die 'Realität'. Ein frühes Beispiel ist 1910 die erste von mehreren Verfilmungen von Mary Shellys *Frankenstein-*Roman, gefolgt von Otto Ripperts Film *Homunculus* (1916), Robert Wienes *Cabinet des Dr. Caligari* (1920) und Fritz Langs *Metropolis* (1925/26) mit der Maschinenfrau Maria.

Wie all diesen Schöpfungen haftete auch dem Golem etwas Zauberhaftes und Unerklärliches an. Paul Wegener nahm sich der Gestalt aus der jüdischen Sagenwelt²² in insgesamt drei Filmen an, die 1915, 1917 und 1920 ihre Premieren feierten.²³ Angeregt von dem Koloss in Wegeners Film widmete sich auch Ascher dem Golem als riesenhafte

- 19 M. W.: Erstaufführung des neuen Wegenerfilms in den U.-T.-Theatern. Der Golem. In: *Deutscher Kurier* 3,1 (1915), Seitenzahl unbekannt.
- 20 Vgl. Alexander Jason: *Der Film in Ziffern und Zahlen. Die Statistik der Lichtspiel-häuser in Deutschland 1895–1925*. Berlin: Deutsches Druck- und Verlagshaus 1925, S. 31–33.
- 21 Vgl. Rudolf Harms: *Philosophie des Films. Seine ästhetischen und metaphysischen Grundlagen*. Leipzig: Meiner 1926, S. 2. Siehe zur Entwicklung des Films im Allgemeinen außerdem Jerzy Toeplitz: *Geschichte des Films*, Bd. 1: 1895–1928. Berlin: Henschel 1984, und für die Entwicklung des deutschen Films vor allem das Kapitel "I. Die Frühzeit (1895–1918)" in Siegfried Kracauer: *Von Caligari zu Hitler. Eine psychologische Geschichte des deutschen Films*, aus d. Amerikan. v. Ruth Baumgarten / Karsten Witte. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1984, S. 19–46.
- 22 Der Religionshistoriker Gershom Scholem widmet sich ausführlich der Entwicklung des Golem, vgl. Gershom Scholem: *Zur Kabbala und ihrer Symbolik*. Zürich: Rhein 1960.
- 23 Siehe zu den Filmen Elfriede Ledig: *Paul Wegeners Golem-Filme im Kontext fantastischer Literatur*. München: Schaudig, Bauer, Ledig 1989; Wiebke Hölzer: "Der Golem freut sich über seinen Riesenerfolg." Paul Wegeners und Henrik Galeens Film "Der Golem" von 1914. In: *Berlin in Geschichte und Gegenwart* 31 (2017), S. 111–133.





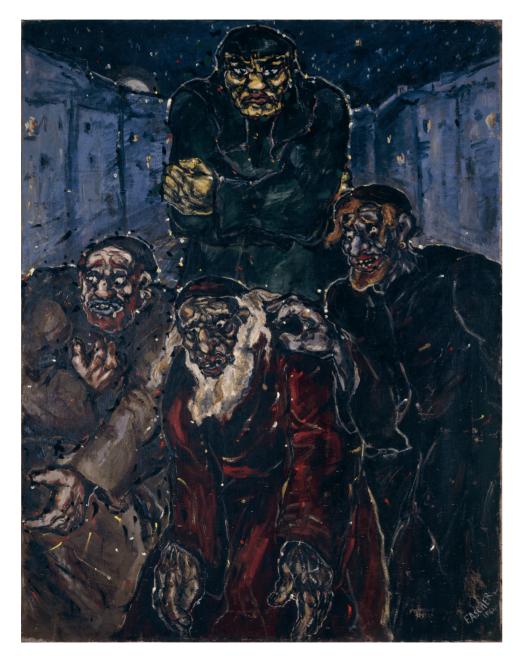


Abb. 6: Fritz Ascher: *Golem*, 1916. Öl auf Leinwand, 140,5 x 182,5 cm, Jüdisches Museum Berlin.

Gestalt. Das großformatige Gemälde entstand 1916 und zeigt die Figur gemeinsam mit Rabbi Löw direkt vor ihm und zwei weiteren Gehilfen in einer nächtlichen Stadt. (Abb. 6) Der Szene auf Aschers Gemälde wird die Belebung des Golem vorangegangen sein. Diese gelang dem Rabbi durch das Einsetzen eines lebensgebenden Zettels in die Lehmfigur, der das Wort "emet" (Wahrheit) trug. Durch Auslöschen des ersten Buchstaben dieses Worts entstand der Begriff "met" (tot), auf diese Weise wurde der Golem wieder zu Staub gemacht.

"Gebührende Anerkennung und Verbreitung"²⁴ – Sport

Auch fernab der Theater- und Kinosäle fand Fritz Ascher Motive im Stadtbild Berlins, die sich als Themen für Kunstwerke eigneten. Zu diesem Konvolut gehören unter anderem die Boxer. (Abb. 7) Er schuf seine Zeichnung 1916 und damit vor der ersten Boomphase des deutschen Boxsports in den Weimarer Jahren, als Max Schmeling ein Millionenpublikum begeisterte und das Boxen wie der Fußball zum Massensport heranwuchs. Ohnehin wurden in Deutschland die offiziellen Meisterschaften im Boxen erst nach dem Ersten Weltkrieg und damit im europäischen Vergleich recht spät veranstaltet.²⁵ Inoffizielle Meisterschaften gab es bereits zuvor: Im November 1911 gewann Otto Flint den Kampf um den Gürtel im Berliner Circus Busch - lange Zeit der wichtigste Austragungsort für Boxkämpfe in Berlin.²⁶ Zur Jahrhundertwende hatten sich bereits zahlreiche Vereine in Deutschland gegründet; in der Hauptstadt lassen sich diese beispielsweise mit dem Berliner Box-Club und dem Sport-Club Alt-Wedding nachweisen. Erst 1908 wurde jedoch das Verbot für öffentliche Wettkämpfe aufgehoben.²⁷ Die Teilnehmer waren vorwiegend Amateure, denn deutlich langsamer setzte sich das Berufsboxen durch. So zeigt wahrscheinlich auch Fritz Ascher zwei Amateure, die ihre geballte Kraft gegeneinander wirken lassen.





²⁴ Joe Edwards: Boxen. Ein Fechten mit Naturwaffen. Berlin: Priber & Lammers 1912, S. I.

²⁵ Siehe zur Entwicklung des Boxsportes in Deutschland Knud Kohr/Martin Krauß: *Kampftage. Die Geschichte des deutschen Berufsboxens.* Göttingen: Die Werkstatt 2000, v. a. S. 11–40 (Kap. 1 u. 2).

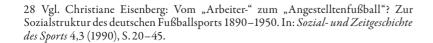
²⁶ Vgl. ebd., S. 25.

²⁷ Vgl. ebd., S. 31.



Abb. 7: Fritz Ascher: *Boxer*, 1916. Mischtechnik auf Papier, 11,2 x 43,5 cm, Privatsammlung.

Gleichermaßen war der Fußball ganz Kind der Weimarer Republik: Es gab Liveübertragungen im Radio, neue Stadien wurden gebaut, um die Zuschauermassen zu beherbergen. In den Jahren des Kaiserreichs hingegen war das Fußballspiel vor allem eine Sportart für Angestellte, Gymnasiasten und Studenten. Darüber hinaus wirkte der gesellige Rahmen eines Vereins anziehend auf die bürgerliche Mittelschicht.²⁸ Ganz klar: Auch Ascher gehörte durch den Wohlstand seiner Familie diesem Kreis an. So findet sich in seinem Œuvre eine um 1916 entstandene Zeichnung, die insgesamt sechs Männer auf einem Feld zeigt, das am linken Bildrand von einer Hausfassade begrenzt wird. (Abb. 8) Ein Spieler wehrt gerade den Schuss eines Gegners ab.



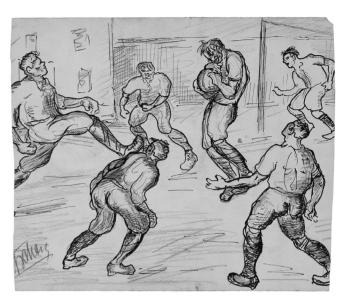


Abb. 8: Fritz Ascher: Fußballspieler, um 1916. Schwarze Tusche und Graphit auf Papier, 27,0 x 31,8 cm, Privatsammlung.

"In völliger Zurückgezogenheit leben"²⁹ – Fazit und Ausblick in Aschers Spätwerk

Fritz Aschers Kunstwerke geben den Blick frei auf das in Berlin lebende Individuum, das sich an Theater, Oper und Kino erfreut, und vermeiden folglich die Formung eines Bilds des teils lasterhaften, lauten Berlins als Großstadt mit Menschenmassen. Damit grenzt sich sein Œuvre deutlich von beispielsweise denen Erst Ludwig Kirchners oder George Grosz' ab, die sich gleichfalls mit der Schnelligkeit und dem Trubel der Stadt befassten. Selbst bei Skizzen von flanierenden Damen verzichtete Ascher auf deren Einbettung in den Stadtraum. (Abb. 9)

Gerade die Berliner Menschenmassen waren auch der Grund dafür, dass sich Ascher nach seiner Zeit im Versteck und der überlebten Verfolgung durch die Nationalsozialisten von dem Trubel im Herzen der Stadt abwandte: Er war menschenscheu geworden, hatte das Vertrauen in die Menschen selbst verloren. Aschers Spätwerk ist vielmehr geprägt von Eindrücken der Natur, die er von seinem neuen Wohnort, einer mit

29 Ascher: Anlage zu Absatz 7, S. I, 16.04.1955.







88 · Wiebke Hölzer Film, Fußball, Flanieren · 89



Abb. 9 Fritz Ascher: Zwei Frauen, undatiert. Tusche auf Papier, 27,9 x 18 cm, Privatsammlung.

Martha Grassmann geteilten Wohnung in der Bismarckallee, durch die Anbindung an den Grunewald gut erreichen konnte.

Einen einzigen Bogen schlägt Aschers Skizze der teilweise durch eine Baumreihe verdeckten Siedlung *Onkel Toms Hütte.* (Abb. 10) Sie ist eine der wenigen Architekturzeichnungen nicht nur im Spätwerk des Künstlers, sondern in seinem gesamten Œuvre. Dabei ging es ihm nicht um eine detailgenaue Wiedergabe des Orts, sondern um das Einfangen seines persönlichen Eindrucks. Was für die damaligen Architekten eine Verbindung der Stadt mit dem Land war, war von Aschers Seite die einzige Hinwendung zur Großstadt Berlin in seinem Spätwerk.

Ansonsten befasste er sich weder in Zeichnungen noch in Gedichten mit Berlin. Er hatte der Stadt den Rücken gekehrt und bemühte sich nicht darum, die Erinnerungen für sich selbst zu konservieren. Vielmehr war die Natur Fritz Aschers neuer Rückzugsort geworden und hatte damit Kino-, Theater- und Opernsäle ersetzt.



Abb. 10: Fritz Ascher: $Onkel\ Toms\ H\"utte$, um 1963. Mischtechnik auf Papier, $47\times42,8$ cm, Privatsammlung.



Abbildungsverzeichnis

Alice Cazzola: "Nicht Expressionismus"!

Abb. 1: Albert Renger-Patzsch: Portrait von Kurt Kroner, 1923. Albert Renger-Patzsch Archiv / Stiftung Ann und Jürgen Wilde, Pinakothek der Moderne, München. © Albert Renger-Patzsch, Archiv Ann und Jürgen Wilde, Zülpich / VG Bild-Kunst Bonn 2018.

Jost Lehne: Sonnensturz

- Abb. 1: Ehem. Mosse-Haus, Aufnahme 2008. © Sylvain Rosen.
- Abb. 2: Einsteinturm von Erich Mendelsohn, Aufnahme 2014. © Astrophysikalisches Institut Potsdam.
- Abb.3: Ev. Kreuzkirche, Detail der Außenfassade des Zentralbaus, Aufnahme 2008. © Sylvain Rosen.
- Abb.4: Ev. Kreuzkirche, Außenansicht von Süden, Aufnahme 2008. © Sylvain
- Abb.5: Ev. Kreuzkirche, Innenraum, Blick Richtung Apsis, Aufnahme 2008.

 © Bodo Kubrak.
- Abb. 6: Ev. Kreuzkirche, Grundriss. © Archiv der Ev. Kreuzkirchen-Gemeinde.
- Abb.7: Kirche am Hohenzollernplatz, Außenansicht, Aufnahme 2012. © Peter Eisenacher.
- Abb. 8: Kirche am Hohenzollernplatz, Innenansicht, Aufnahme 2008. © Sylvain Rosen.
- Abb. 9: Kirche am Hohenzollernplatz, Grundriss. © Archiv der Gemeinde am Hohenzollernplatz.
- Abb. 10: Ehem. BEWAG-Stützpunkt Christiania, Aufnahme 2008. © Bergfels.
- Abb. 11: Ehem. Abspannwerk Scharnhorst, Aufnahme 2012. © Peter Kuley.
- Abb. 12: Ehem. Ullsteinhaus, Aufnahme 2015. © Dirk Ingo Franke.
- Abb. 13: S-Bahnhof Wannsee, Außenansicht, Aufnahme 2008. © Ulf Goretzki.
- Abb. 14: S-Bahnhof Wannsee, Schalterhalle, Aufnahme 2008. © Ulf Goretzki.
- Abb. 15: Ehem. Stadtbad Lichtenberg, Badehalle Herren, Ansicht Richtung Norden, Aufnahme 2008. © Sylvain Rosen.
- Abb. 16: Ehem. Stadtbad Lichtenberg, Badehalle Herren, Ansicht Richtung Süden, Aufnahme 2008. © Sylvain Rosen.
- Abb. 17: Ehem. Stadtbad Lichtenberg, Kaltwasserhalle Saunabereich, Aufnahme 2009. © Frebbe.
- Abb. 18: Stadtbad Lichtenberg, Grundriss. © Deutsche Bauzeitung 1929, S. 21.

Wiebke Hölzer: Film, Fußball, Flanieren

- Abb. 1: Fritz Ascher: *Studie von Dirigenten und Musikern*, 1913. Schwarze Tusche auf Papier, 34,8 x 27,6 cm, Privatsammlung. © Bianca Stock, München; Foto: Malcolm Varon, New York.
- Abb. 2: Fritz Ascher: *Im Theater*, 1911. Graphit auf Papier, 27 x 30 cm, Privatsammlung. © Bianca Stock, München; Foto: Malcolm Varon, New York.



- Abb. 4: Fritz Ascher: *Bajazzo*, 1916. Mischtechnik auf Papier, 43,8 x 31,3 cm, Privatsammlung. © Bianca Stock, München; Foto: Malcolm Varon, New York.
- Abb.5: Fritz Ascher: *Bajazzo*, um 1916. Mischtechnik auf Papier, 35,8 x 23,2 cm, Privatsammlung. © Bianca Stock, München; Foto: Malcolm Varon, New York.
- Abb.6: Fritz Ascher: *Golem*, 1916. Öl auf Leinwand, 140,5 x 182,5 cm, Jüdisches Museum Berlin. Foto: Hermann Kiessling.
- Abb. 7: Fritz Ascher: *Boxer*, 1916. Mischtechnik auf Papier, 11,2 x 43,5 cm, Privatsammlung. © Bianca Stock, München; Foto: Malcolm Varon, New York.
- Abb. 8: Fritz Ascher: Fußballspieler, um 1916. Schwarze Tusche und Graphit auf Papier, 27,0 x 31,8 cm, Privatsammlung. © Bianca Stock, München; Foto: Malcolm Varon, New York.
- Abb. 9: Fritz Ascher: Zwei Frauen, undatiert. Tusche auf Papier, 27,9x18cm, Privatsammlung. © Bianca Stock, München; Foto: Malcolm Varon, New York.
- Abb. 10: Fritz Ascher: *Onkel Toms Hütte*, um 1963. Mischtechnik auf Papier, 47 x 42,8 cm, Privatsammlung. © Bianca Stock, München; Foto: Malcolm Varon, New York.

Ulrike Zitzlsperger: AugenBlicke

Abb. 1:

Abb. 2:

Abb. 3:

Abb. 4:

Abb. 5:

Abb. 6:

Abb. 7:

Inga Rossi-Schrimpf: Zwischen Mythos und Desillusion

- Abb. 1: Jos Leonard: Komposition, 1918. Tinte, Aquarell und Bleistift auf Papier, 610 x 540 cm, Sammlung FIBAC, Antwerpen-Berchem.
- Abb. 2: Frans Masereel: *Die Strasse*, undatiert. Aus: Ders.: Bilder der Großstadt. Dresden: Reissner 1926, S. 14–15.



