

An abstract painting by Fritz Ascher. The background is a vibrant, textured red. In the center, there is a large, hand-painted yellow circle. Below the circle, there are several horizontal, brushy strokes in shades of yellow and orange, suggesting a horizon or a landscape feature. The overall style is expressive and characteristic of German Expressionism.

**To Live is to
Blaze with Passion**

Fritz Ascher,
a German Expressionist

**Leben ist
Glühn**

Fritz Ascher,
ein deutscher Expressionist

To Live is to **Leben ist**
Blaze with Passion **Glühn**
The Expressionist Der Expressionist
Fritz Ascher Fritz Ascher

The exhibition is taking place under
the patronage of the Minister of State
of the Federal Republic of Germany

Die Ausstellung steht unter der Schirmherrschaft
der Staatsministerin für Kultur und Medien
der Bundesrepublik Deutschland

Prof. Monika Grütters MdB

Felix-Nussbaum-Haus, Osnabrück

September 25, 2016 – January 15, 2017 /
25. September 2016 – 15. Januar 2017

Kunstsammlungen Chemnitz

March 5 – June 11, 2017 / 5. März – 11. Juni 2017

**Sächsische Landesanstalt für privaten
Rundfunk und neue Medien**

March – July, 2017 / März – Juli 2017

**Oppenheim Villa –
Museum Charlottenburg –
Wilmsdorf Berlin**

December 7, 2017 – March 11, 2018 /
7. Dezember 2017 – 11. März 2018

**Potsdam Museum –
Forum für Kunst und Geschichte**

December 9, 2017 – March 11, 2018 /
9. Dezember 2017 – 11. März 2018

**To Live is to
Blaze with Passion**

The Expressionist
Fritz Ascher

**Leben ist
Glühn**

Der Expressionist
Fritz Ascher

Publisher / Herausgeber

**The Fritz Ascher Society for Persecuted,
Ostracized and Banned Art, Inc., New York**

Preface / Grusswort

Prof. Monika Grütters MdB

Foreword / Vorwort

Rachel Stern

Editor / Redaktion

Rachel Stern

with / mit Ori Z. Soltes

with contributions by / mit Beiträgen von

Jörn Barfod

Eckhart Gillen

Wiebke Hölzer

Ingrid Mössinger

Ori Z. Soltes

Rachel Stern

Wienand Verlag GmbH Cologne / Köln

Lenders / Leihgeber

We would like to thank the Jewish Museum Berlin, the Nicole Trau Collection and the Auerbach-Velde Collection, and all the private collectors who wish to remain anonymous for their generous support with loans.

Wir danken dem Jüdischen Museum Berlin, der Nicole Trau Sammlung und der Auerbach-Velde Sammlung, und all den namentlich nicht genannten privaten Sammlern für die grosszügige Unterstützung durch ihre Leihgaben.

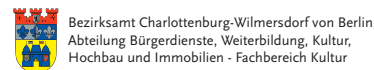
Acknowledgements / Dank

Karl Arndt
Eva Auerbach
Verena Auerbach-Velde and/und Wolfgang Velde
Heinz-Gerd Badziong
Carmen Bambach
Dominik Bartmann
Amnon Barzel
Doris Benner
Michael Blumenthal
Rolf Bothe
Vera Bendt
Inka Bertz
Marina and/und Jürgen Bostelmann
Andreas Brand
Susanne und Joachim Brand
Eva und Peter Bünte
Avraham und Edna Ehrlich
Connie Ekmekciyan
Dr. Karl Ellwanger
David del Gaizo
Georg Girardet
Gabriele Goldfuss
Evelyn and/und Achim Graf
Friede Gustavus
Ute Gustavus
Wolfgang und Monika Gustavus
Grazyna Halasa
Marvin Hayes
Meike Hoffmann
Inge Jaehner
Cilly Kugelmann
Mechthild Kunert
Christoph Kreutzmüller
Bernd Lehmann
Lisa Lipkin
Kammy Lai
Dana Lord
Frank Mecklenburg
Andreas Nachama
Udo Ochendalski
Nicholas M. O'Donnell
Corinna Ortner
Gudrun Rademacher
Ronald Ries
Peter Schäfer
Margret Schütte
Linda Seckelson
Hermann Simon
Renata Stein
David Stern
André Stolle
Bianca Stock
Carol Kahn Strauss
Toby Turkel
Björn Weigel
William H. Weitzer
Manfred Wellnitz
Karen Wilkin
Stephan Zakow



Many thanks to our sponsors / Wir danken unseren Förderern

Arbeitskreis Ausland für
Kulturelle Aufgaben e.V.



Bundesarchiv Berlin
Evangelisches Landeskirchliches Archiv Berlin (ELAB)
Internationaler Suchdienst / International Tracing Service (IST), Bad Arolsen
Koordinierungsstelle Stolpersteine Berlin
Landesamt für Bürger- und Ordnungsangelegenheiten, Abt. 1 Entschädigungsbehörde (EA)
Landesarchiv Berlin
Leo Baeck Institute, New York (LBI)
Stiftung Stadtmuseum Berlin
Thomas J. Watson Library im Metropolitan Museum of Art

COVER

"Sunset" / "Untergehende Sonne" (detail)

c. / ca. 1960

Oil on canvas / Öl auf Leinwand

49.2 × 50 in. / 125 × 126 cm

Private collection / Privatsammlung

(Cat. / Kat. 96)

PRECEDING PAGES

Dancers / Tanzende (detail)

1921

Black ink and graphite on paper /

Schwarze Tusche und Graphit auf Papier

13.6 × 17.5 in. / 34.5 × 44.5 cm

Private collection / Privatsammlung

(Cat. / Kat. 48)

Content / Inhalt

- 13 Preface by the exhibition's patron Minister of State
of the Federal Republic of Germany /
Grusswort der Schirmherrin Staatsministerin
der Bundesrepublik Deutschland
Prof. Monika Grütters MdB
- 14 Introduction /Einleitung
Rachel Stern, New York
- 18 A Life in Art and Poetry /
Ein Leben in Kunst und Dichtung
Rachel Stern, New York
- 64 Fritz Ascher's Time at the Königsberg Academy of Art /
Fritz Aschers Zeit an der Kunstakademie Königsberg
Jörn Barfod, Kustos Ostpreußisches Landesmuseum, Lüneburg
- 70 Fritz Ascher – His Work until 1933 /
Fritz Ascher – Das Werk bis 1933
Ingrid Mössinger, Kunstsammlungen Chemnitz
- 80 "The Golem": Its Sources and Its Offspring /
"Der Golem": Sein Ursprung und seine Entwicklung
Ori Z. Soltes, Georgetown University, Washington D.C.
- 118 Poems / Gedichte
- 130 Painting as Reassurance of the Own Existence.
Fritz Ascher's Paintings after the Shoah in Comparison
with Frank Auerbach's Autobiographic Works /
Malen als Rückversicherung der eigenen Existenz.
Fritz Aschers Malerei nach der Shoah im Vergleich
mit Frank Auerbachs autobiographischen Bildern
Eckhart Gillen, Berlin
- 152 Catalogue / Katalog
- 280 Bibliography / Literaturverzeichnis
- 284 Fritz Ascher's Library / Bücherei
- 286 Authors / Autoren
- 288 Biography / Biographie
- 290 Photography credits / Photonachweis
- 291 Imprint / Impressum



Fritz Ascher's pre-1933 Work

Fritz Ascher — Das Werk bis 1933

Ingrid Mössinger

PRECEDING PAGES

Fig. 3.0 (Cat. / Kat. 37)
Two Men Boxing / Zwei Boxer
 1916
 White gouache over graphite,
 watercolour and black ink
 on paper / Weisse Gouache über
 Graphit, Aquarell und schwarze
 Tusche auf Papier
 12.2 × 17.1 in. / 31 × 43.5 cm
 Private collection /
 Privatsammlung

Fig. 3.1
 Peter Paul Rubens (1577–1640),
 inspired by / nach einer Vorlage
 von Leonardo da Vinci
Die Schlacht von Anghiari
 Undated (1600–1608) /
 o. J. (1600–1608)
 Mixed media on paper /
 Mischtechnik auf Papier
 178 × 250 in. / 45.2 × 63.7 cm
 Musée du Louvre, Paris,
 D.A.G 20271

Fig. 3.2
 George Wesley Bellows
 (1882–1925)
Club Night / Club Nacht
 1907
 Oil on canvas / Öl auf Leinwand
 43 × 53 in. / 109.2 × 135 cm
 National Gallery of Art,
 Washington, D.C. 1982.76.1



In 2010, the Jewish congregation in Chemnitz observed its 125th anniversary, with an exhibition and catalog.¹ In her opening remarks, Hon. Dr. Charlotte Knobloch, then president of the Central Council of Jews in Germany, wrote the following:

Together with the Jewish congregation in Chemnitz, we look back on 125 years of German Jewish history. 125 years that reflect the entire scope of the Jewish disaster in Germany, as well as the marvels our community has experienced through decades past. The golden age of Jewish life in Chemnitz in the 1920s was followed by the unfathomable horror of the Nazis' 'Third Reich' and the withering of Judaism in the city. In 1945, there was no longer any trace of the once prosperous, multifaceted, vibrant Jewish life of that earlier time. And instead of experiencing liberation and rebuilding, the few Jews who did survive the Shoah barely had enough room to breathe in the German Democratic Republic, due to heavy restrictions. In 1957, the congregation in Chemnitz numbered just 35 members. In 1989, there were twelve.... Yet that year signaled a turning point. Reunited Germany became a place of refuge for thousands of Jews from the successor states of the Soviet Union. Their arrival literally re-established a Jewish presence in Chemnitz, Saxony, and throughout all of Germany, one which can envision an ongoing future for itself in this once broken nation.

During the last 20 years, we have seen the Jewish infrastructure reemerge from ash and

ruin, thanks to new synagogues — like the one built eight years ago in Chemnitz — and new community centers. Germany has become a home for Jews again, and they are an integral part of German society. There was no zero hour after the Shoah. The memory is irredeemable. But here in Chemnitz, together with the city's non-Jewish residents, they have been able to come to terms with the past and discern the right lessons for collectively shaping the future.

For 26 years now, the Days of Jewish Culture in Chemnitz have significantly contributed to that collective vision. For this reason, we are very grateful that Rachel Stern, founding director of the Fritz Ascher Society for Persecuted, Ostracized and Banned Art, Inc., brought to our attention the first Fritz Ascher retrospective she organized, which is now on exhibition in various German and American museums. This long-overdue presentation offers the first comprehensive impression of the artist's work.

The exhibition also presents the opportunity to demonstrate that Fritz Ascher already had a sound grasp of contemporary developments in form and content as a young artist, and that he moved within an artistically avant-garde network, the protagonists of which defined the first half of the 20th century and are still important today. The promising start to his artistic career ended for Fritz Ascher in 1933. His paintings were banned ten years earlier than Karl Schmidt-Rottluff's, for example, and as a result, his ability to express himself as a visual artist was taken away at a crucial point in his life, followed by time in a concentration camp, years in hiding, fear, hunger,

Im Jahre 2010 beging die Jüdische Gemeinde Chemnitz ihr 125-jähriges Bestehen, begleitet von einer Ausstellung und einem Katalog.¹ In ihrem Grußwort schrieb die damalige Präsidentin des Zentralrates der Juden in Deutschland, Dr. h. c. Charlotte Knobloch:

gemeinsam mit der Jüdischen Gemeinde Chemnitz blicken wir auf 125 Jahre deutsch-jüdische Geschichte zurück. 125 Jahre, die das ganze Ausmaß der Katastrophe des deutschen Judentums ebenso widerspiegeln, wie das Wunder, das unsere Gemeinschaft in den vergangenen Jahrzehnten erlebte. Auf die Blütezeit des Chemnitzer Judentums in den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts folgten das unfassbare Grauen des nationalsozialistischen ‚Dritten Reichs‘ und die Austrocknung jüdischen Lebens auch in dieser Stadt. 1945 war vom hiesigen einst prosperierenden, facettenreichen und pulsierenden Judentum nichts mehr zu spüren. Und anstatt Befreiung und Wiederaufbau erleben zu dürfen, blieb den wenigen Juden, die die Schoah überlebt hatten, in der Deutschen Demokratischen Republik aufgrund der zahlreichen Repressionen kaum Luft zum Atmen. 1957 bestand

die Chemnitzer Gemeinde gerade noch aus 35 Mitgliedern. 1989 waren es zwölf. Jenes Jahr jedoch markiert eine Zäsur. Das wiedervereinigte Deutschland wurde zum Zufluchtsort für viele Tausend Juden aus den Nachfolgestaaten der Sowjetunion. Die Ankunft — im wahren Wortsinne — dieser Menschen etablierte in Chemnitz, in Sachsen sowie in der gesamten Bundesrepublik wieder ein Judentum, das auf Dauer in diesem einst gebrochenen Land eine Zukunft für sich sieht.

In den letzten 20 Jahren durften wir erleben, wie die zerstörte und vernichtete jüdische Infrastruktur dank neuer Synagogen — wie vor acht Jahren in Chemnitz — und neuer Gemeindezentren wieder zum Leben erwachte. Deutschland ist für Juden wieder eine Heimat geworden und sie sind ein fester Bestandteil der deutschen Gesellschaft. Eine Stunde Null gab es nach der Schoah nicht. Die Erinnerung ist unkündbar. Aber hier in Chemnitz ist es gelungen, gemeinsam mit den nichtjüdischen Bürgern der Stadt, die Vergangenheit zu verarbeiten und die richtigen Lehren für die gemeinsame Gestaltung der Zukunft zu ziehen.



Fig. 3.3
 Renée Sintenis (1888–1965)
The Boxer (Erich Brandl) / Der Boxer (Erich Brandl)
 1925
 Bronze
 Height: 160.2 in. / Höhe: 40.7 cm
 Sprengel Museum, Hannover KM
 221.1949

Fig. 3.4
 Rudolf Belling (1886–1972)
The Boxer Max Schmeling / Der Boxer Max Schmeling
 1929
 Bronze
 Height: 21.7 in. / Höhe 55 cm
 Nationalgalerie, Staatliche
 Museen zu Berlin B I 592



Fig. 3.5
Karl Schmidt-Rottluff
(1884–1976)
*Landscape in Fall /
Landschaft im Herbst*
1910
Oil on canvas / Öl auf Leinwand,
auf Leinwand doubliert
34.5 × 37.6 in. / 87.7 × 95.6 cm
Kunstsammlungen
Chemnitz 150

and immobility. Few offered help, among them a brave woman. Yet throughout that dark time, he still managed to create poetry.

Even as a child, Fritz Ascher demonstrated great artistic talent. At 16 years of age, he was accepted to the Art Academy in Königsberg, on Max Liebermann's recommendation. A creative force is already evident in his early work, which alludes to the artist's exceptional vitality. The exhibition features eloquent examples of this.

The striking 1918 work on paper *Horse and Rider* (Cat. 33) is a boldly colored, mixed technique composition of an animal and naked man, filling the entire page, whose dynamic and vigor are reminiscent of Peter Paul Rubens (1577–1640), and Leonardo da Vinci (1452–1519).² The subject is Leonardo's unfinished *Battle of Anghiari*, created from 1503 to 1506, for the town council chamber in Florence, of which Peter Paul Rubens presumably made his famous copy around 1603, which is in the Louvre today and is often reproduced.³ (Fig. 3.1) In contrast to his predecessors, Ascher focuses on only the rider and his horse, whose bestial furor is emphasized by the nakedness of the muscular male figure, the rearing horse, and the composition's command over the entire page. Centuries later, Ascher's rider reveals the same unbridled rage of the rider "conjoined" with the horse, and the powerful animal's pain and fear as a convincing artistic association. This cross-generational impact of Leonardo da Vinci and Rubens is also evident in Ascher's painting *Golgotha* (Cat. 26, 1918), in which a similarly menacing rider on a powerful horse disperses a crowd, which scatters in terror.

Fig. 3.6
Pablo Picasso (1881–1973)
*Seated Harlequin /
Sitzender Harlequin*
1901
Oil on canvas / Öl auf Leinwand
32 5/8 × 24 1/8 in. / 82.9 × 61.3 cm
The Metropolitan Museum of Art
New York 60.87



Fritz Ascher creates this same physical strength and dynamic in *Two Boxers* (Cat. 37, 1916). The wide-open eyes locked onto each other, fists striking against fists, and the muscular bodies, right down to the clunky shoes, embody a will to win and a brutish fight for survival. With this image, Ascher adds his own version to the many famous representations of boxers. In the 1920s, radio broadcasts contributed to a global increase in the sport's popularity. American artist George Wesley Bellows (1882–1925), painted his famous *Club Night* in 1907 (Fig. 3.2), and Berlin artists Renée Sintenis (1888–1965), and Rudolf Belling (1886–1972), created bronze sculptures like *Boxer* (Erich Brandl), 1925 (Fig. 3.3), and *Boxer Max Schmeling*, 1929 (Fig. 3.4).

Despite the adverse circumstances mentioned above, Fritz Ascher created an extensive oeuvre, which is primarily classified as German Expressionism and is therefore particularly pertinent to our museum collection. Not only are there many works by expressionist artists in our institution, but German Expressionism also has deep roots in Chemnitz — Karl Schmidt-Rottluff (1884–1976), was born in Chemnitz-Rottluff, and Heckel (1883–1970), and Ernst Ludwig Kirchner (1880–1938), spent their childhoods in Chemnitz — despite spending years in Berlin after 1911 (Fig. 3.5). The artistic kinship between Fritz Ascher and these other artists is particularly evident in his choice of intense colors, the fluid application of paint, and the short, gestic brushstrokes, especially in the Bajazzo and artist images, of which the blue- and red-accentuated sketch *Bajazzo* from 1946 (Cat. 40), is a strong example.



Fig. 3.7
Jacques Lipchitz (1891–1973)
*Flautista (Flutist) / Flautista
(Flötenspieler)*
um 1910–1912
Ink over graphite on paper /
Tusche über Graphit auf Papier
7 × 8.75 in. / 18 × 12.2 cm
Kunstsammlungen Chemnitz
N.º Archivo: 14093 //

Einen wichtigen Beitrag dieser gemeinsamen Gestaltung leisten seit nunmehr 26 Jahren die Tage der jüdischen Kultur in Chemnitz. Wir sind daher Rachel Stern, Gründungsdirektorin und Vorstand der Fritz Ascher Gesellschaft (The Fritz Ascher Society for Persecuted, Ostracized and Banned Art, Inc.) sehr dankbar, dass sie uns auf die erste von ihr organisierte Fritz-Ascher-Retrospektive aufmerksam machte, die nun in verschiedenen deutschen und amerikanischen Museen gezeigt wird. Diese längst fällige Werk-Präsentation bietet erstmals einen umfassenden Eindruck vom Schaffen des Künstlers.

Die Ausstellung gibt darüber hinaus Anlass zu zeigen, dass Fritz Ascher bereits als junger Künstler formal und inhaltlich auf der Höhe seiner Zeit war und sich in einem Netzwerk künstlerischer Avantgarde bewegte, dessen Protagonisten die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts bestimmten und bis heute Geltung haben. Dieser hoffnungsvolle Beginn einer künstlerischen Karriere endete für Fritz Ascher 1933. Er erhielt zehn Jahre früher als zum Beispiel Karl Schmidt-Rottluffs absolutes Malverbot. Man nahm ihm damit in entscheidenden Lebensjahren die Möglichkeit, sich als bildender Künstler auszudrücken. Es folgten Konzentrationslager, jahrelanges Verstecken, Angst, Hunger, Bewegungsmangel. Wenige haben geholfen, darunter eine mutige Frau. Gleichwohl schuf er selbst in dieser finsternen Zeit ein dichterisches Werk.

Die große künstlerische Begabung zeigte sich bei Fritz Ascher schon als Kind. Als 16-Jähriger wird er auf

Empfehlung von Max Liebermann an der Kunstakademie in Königsberg aufgenommen. Schon im Frühwerk wird eine bildnerische Wucht sichtbar, die auf eine besondere Lebenskraft des Künstlers hinweist. Dafür gibt es in der Ausstellung bereifte Beispiele.

Die eindrucksvolle Papierarbeit *Pferd und Reiter* (Kat. 33) in stark farbiger Mischtechnik aus dem Jahre 1918 zeigt eine das ganze Blatt ausfüllende Komposition mit Tier und nacktem Mann, deren Dynamik und Kraft sich auf Peter Paul Rubens (1577–1640) und Leonardo da Vinci (1452–1519) beziehen.² Es handelt sich dabei um Leonardos unvollendete *Schlacht von Anghiari* aus den Jahren 1503 bis 1506 für den Stadtverordnetensaal in Florenz, von der vermutlich Peter Paul Rubens um 1603 seine berühmte Kopie schuf, die sich heute im Louvre befindet und vielfach abgebildet wurde (Fig. 3.1).³ Ascher konzentriert sich im Unterschied zu seinen Vorbildern auf nur einen Reiter mit Pferd, deren animalischer Furor durch die Nacktheit der muskulösen männlichen Figur, das sich aufbäumende Pferd und die das ganze Blatt füllende Komposition, betont wird. Über Jahrhunderte hinweg zeigt Aschers Reiter denselben unbändigen Zorn des mit dem Pferd „verwachsenen“ Reiters und den Schmerz und die Angst des kraftvollen Tieres als eine überzeugende künstlerische Verbindung. Diese generationenübergreifende Wirkungsmacht von Leonardo da Vinci und Rubens erkennt man auch auf Aschers Gemälde *Golgotha*, 1918 (Kat. 26). Hier treibt ein ebenfalls bedrohlich wirkender Reiter auf kraftvollem Pferd Menschenmassen auseinander, die entsetzt vor ihm fliehen.

Diese physische Kraft und Dynamik gestaltet Fritz Ascher ebenso auf dem 1916 entstandenen Blatt *Zwei Boxer* (Kat. 37). Die weit aufgerissenen Augen, mit

Fig. 3.8
Edvard Munch (1863–1944)
*Kneeling Female Nude /
Knieender Weiblicher Akt*
1919
Oil on canvas / Öl auf Leinwand
27 × 35.7 in. / 100.3 × 120.7 cm
Sarah Campbell Blaffer
Foundation, Houston BF.1969





Fig. 3.9
Edvard Munch (1863–1944)
Käte und Hugo Perls, 1913
Oil on canvas / Öl auf Leinwand
27 × 35.7 in. / 68.5 × 90.7 cm
Kunstsammlungen
Chemnitz 1261

The *Bajazzo* figure, a harlequin or clown, was a popular visual motif at the beginning of the 20th century and was thematized by the most prominent artists. Pablo Picasso's *Seated Harlequin*, 1901 (Fig. 3.6), is one example, as is *Flautista*, the 1910–12 sketch of a flautist dressed as a harlequin, by Jacques Lipchitz (1891–1973), which was gifted to our collection (Fig. 3.7).⁴

The work of Edvard Munch (1863–1944), likely also had significant impact on Ascher.⁵ A monochromatic pictorial ground, for example, as in *Horse and Rider* (Cat. 33), and the emphatically emotional, expressive posture of people in despair (Edvard Munch, *Kneeling Female Nude*, 1919, Fig. 3.8 / Fritz Ascher *Male Nude Kneeling*, c. 1914, Cat. 22, and "*Loner*," c. 1914, Cat. 23). Both artists are able to transcend the motif of isolation

and loneliness from a personal to a general level. Fritz Ascher was doubtless rather impressed by the work of Edvard Munch, 30 years his senior, who definitely took the 21-year-old seriously. By the beginning of 1914, for example, Ascher did not only visit the already famous artist, but was also hosted by him. Ascher even dedicated a poem to him:

Edvard Munch

Dream has often touched
your Being.
As dusking and dawning
Of what comes to pass.
As beautiful gracefulness of a
Stillness, in which it glimmers,
Yet disappears.
In which you linger,
Sunken down you push on,
trust and distant things
are reconciled.

(Poems Vol. 4, p. 150 (157), no. 213)

Fritz Ascher associates admiration for Edvard Munch with the *Brücke* artists. One thing they all had in common was the defamation of their art by the Nazis. 82 works by Edvard Munch and 600 by Karl Schmidt-Rottluff were declared degenerate and seized from German museums, sold, or traded. In 1938, the museum in Chemnitz sold *Two Human Beings*, which it had acquired in 1928. Today the museum has Edvard Munch's double portrait of Berlin collectors *Käte and Hugo Perls* (Fig. 3.9), who visited him in Oslo in 1913.⁶ Fritz Ascher and the Perls couple from Berlin practically



Fig. 3.10
Max Liebermann (1847–1935)
Birch Alley in Wannsee Garden towards South-West (Trail in the Park) / Die Birkenallee im Wannseegarten nach Südwesten (Parkweg)
1924
Oil on canvas / Öl auf Leinwand
20 × 27.6 in. / 50.6 × 70.2 cm
Kunstsammlungen Chemnitz 171

den sich ineinander verkeilenden Blicken, die aufeinander treffenden Fäuste und die muskulösen Körper bis hin zu den klobigen Schuhen, zeigen Siegeswillen und einen animalischen Überlebenskampf. Fritz Ascher fügt hier einigen berühmten Darstellungen von Boxern eine besondere Version hinzu. Diese Sportart wurde in den 20er-Jahren des 20. Jahrhunderts durch weltweite Radioübertragungen immer populärer. So malte der Amerikaner George Wesley Bellows (1882–1925) sein berühmtes Bild *Club Nacht*, 1907 (Fig. 3.2), und die Berliner Renée Sintenis (1888–1965) und Rudolf Belling (1886–1972) schufen Bronzeplastiken wie *Der Boxer* (Erich Brandl), 1925 (Fig. 3.3) und *Der Boxer Max Schmeling*, 1929 (Fig. 3.4).

Trotz der bereits erwähnten widrigsten Lebensumstände schuf Fritz Ascher ein umfangreiches Œuvre, das vorwiegend dem deutschen Expressionismus zugerechnet wird und deshalb unserer Museumssammlung besonders nahesteht. Es befinden sich nicht nur zahlreiche Werke expressionistischer Künstler in unserem Haus, sondern der deutsche Expressionismus hat mit dem in Chemnitz-Rottluff geborenen Karl Schmidt-Rottluff (1884–1976), mit Erich Heckel (1883–1970) und Ernst Ludwig Kirchner (1880–1938), die ihre Kindheit und Jugend in Chemnitz verbrachten, starke Wurzeln in Chemnitz, trotz der jahrelangen Aufenthalte ab 1911 in Berlin (Fig. 3.5). Die künstlerische Verwandtschaft von Fritz Ascher mit diesen Künstlern zeigt sich deutlich in der Wahl kräftiger Farben, dem flüssigen Farbauftrag und den kurzen, gestischen Pinselstrichen, vor allem bei den Bajazzo- und Artistenbildern. Zu beobachten ist dies besonders bei der Blau und Rot akzentuierten Skizze eines *Bajazzo* aus dem Jahr 1916 (Kat. 40).

Die Figur des Bajazzo, Harlekins oder Clowns war Anfang des 20. Jahrhunderts ein beliebtes Bildmotiv, das von den bedeutendsten Künstlern thematisiert wurde. Dazu zählt der *Sitzende Harlekin*, 1901, von Pablo Picasso (Fig. 3.6) und die um 1910/12 entstandene Zeichnung eines als Harlekin gekleideten Flötenspielers *Flautista* (*Flötenspieler*) von Jacques Lipchitz (1891–1973), die sich als Schenkung in unserem Besitz befindet (Fig. 3.7).⁴

Von nicht unerheblichem Einfluss ist sicherlich das Werk von Edvard Munch (1863–1944).⁵ Dazu gehören ein monochromer Bildgrund wie bei *Pferd und Reiter* (Kat. 33) und emotionsbetonte, ausdrucksstarke Haltungen verzweifelter Menschen (Edvard Munch, *Kniender weiblicher Akt*, 1919, Fig. 3.8 / Fritz Ascher *Männlicher Akt Knieend*, um 1914, Kat. 22 und „*Der Vereinsamte*“, um 1914, Kat. 23). Die Fähigkeit, das Motiv der Vereinzelung und der Einsamkeit vom Persönlichen ins Allgemeine zu transzendieren, ist beiden Künstlern gemeinsam. Fritz Ascher war wohl



Fig. 3.11
Lovis Corinth (1858–1925)
Self Portrait with Fur and Fur Barrett / Selbstporträt im Pelz mit Pelzbaret
1916
Oil on canvas / Öl auf Leinwand
41.3 × 29.5 in. / 105 × 75 cm
Kunstsammlungen
Chemnitz - Museum
Gunzenhauser GUN-M-0027

sehr vom Werk des um 30 Jahre älteren Edvard Munch beeindruckt, der den 21-Jährigen durchaus ernst nahm. Dies zeigt, dass Ascher schon Anfang 1914, den damals bereits berühmten Künstler nicht nur besuchte, sondern auch von ihm empfangen wurde. Ihm hat er sogar ein Gedicht gewidmet:

Edvard Munch

Traum hat Dein Wesen
Oft berührt.
Als Graun und Dämmern
Des Ereignen.
Als schöne Anmut einer
Stille, in der es leuchtet,
Doch entweicht.
In der Du weilst,
Versunken treibest,
Vertraut und Ferne
Sich vergleicht.

(Gedichtband 4, undatiert, S. 150 (157), Nr. 213)

Die Bewunderung für Edvard Munch verbindet Fritz Ascher mit den *Brücke*-Künstlern. Allen gemeinsam ist die Diffamierung ihrer Kunst durch die Nationalsozialisten. 82 Werke von Edvard Munch und 600 von Karl Schmidt-Rottluff wurden zu entarteter

Fig. 3.12
Thomas Theodor
Heine (1867–1948)
The Devil / Der Teufel
c. / ca. 1919
Bronze
14.4 × 6.9 × 7.5 in. /
36.5 × 17.5 × 19 cm
Kunstsammlungen
Chemnitz - Museum
Gunzenhauser
GUN-Pl-0015



met each other at Munch's place, which just goes to show how close Fritz Ascher was to the Berlin art scene prior to 1933, of which Karl Schmidt-Rottluff, Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner, Max Pechstein (1881–1955), Emil Nolde (1867–1956), and Georg Tappert (1880–1957), were also a part, and whose works we also have in our collection.⁷

Fritz Ascher was a well educated artist. The remains of his library contained literature on Leonardo da Vinci (1452–1519), Michelangelo (1475–1564), Auguste Rodin (1840–1917), and Vincent van Gogh (1853–1890). Because of the early talent he demonstrated, he was invited to study under the most respected painters, such as Max Liebermann (1847–1935, Fig. 3.10), and Lovis Corinth (1858–1925, Fig. 3.11). Ascher ramps up their impressionistic treatment of color and light into

a pointilistic shimmer of colored light, which pushes the object almost into abstraction, like in the paintings *Bajazzo and Artists*, c. 1916/1945 (Cat. 39), and *Bajazzo*, 1924/1945 (Cat. 41).

Fritz Ascher's inspiration was not limited to Berlin's urban climate, however, the downsides of which — loneliness and poverty — he illustrates in his painting *"Loner,"* c. 1914 (Cat. 23). He also sought contact with the Munich scene in 1919–20. There he met artists from the *Blaue Reiter* movement, like Alexej von Jawlensky (1864–1941), Marianne von Werefkin (1860–1938), Wassily Kandinsky (1866–1944), and Gabriele Münter (1877–1962), which, thanks to the Gunzenhauser Foundation, are well represented in our collection.

Ascher demonstrated early interest in satiric expression, as in his prominent 1913 drawing *"The Intriguer"* (Cat. 11), and sought out the artists of the satiric weekly *Simplicissimus*. Ideas and inspiration abounded, in Munich as well as Berlin. Ascher could have seen *Devil* (Fig. 3.12), the extremely popular bronze sculpture exhibited in the Berlin Secession in 1911, by Thomas Theodor Heine (1867–1948), the famous and sharpest *Simplicissimus* satirist and longtime friend of Max Liebermann.⁸ The sculpture was also described most positively by Lovis Corinth in 1906. *"The Intriguer,"* by Fritz Ascher also could have been a reference to Lyonel Feininger (1871–1956), with his caricaturistically exaggerated figures (Fig. 3.13).⁹ Feininger began his artistic career as a caricaturist, moved to Berlin with his wife in 1908, exhibited as a regular member of the Berlin *Secession* in 1910, and was in close contact with the *Brücke* artists, especially with Karl Schmidt-Rottluff.¹⁰

Ascher's pre-1933 work emerged from a rich and vibrant relational structure.

Despite the strong artistic positions that surrounded him, he demonstrated an almost exotic autonomy, which might have foreshadowed the isolation into which the Nazi disaster forced the artist. The years lost from his life and creative work are gone forever, which makes it that much more important to keep the rest of his work from being lost to oblivion. For that we are most grateful to Rachel Stern.

1 See Kunstsammlungen Chemnitz 2010.

2 See Zöllner 2006.

3 See Von der Heydt-Museum 2012.

4 See Kunstsammlungen Chemnitz 2015.

5 See Kunstsammlungen Chemnitz 1999.

6 See Kunstsammlungen Chemnitz 2003.

7 See Kunstsammlungen Chemnitz 2015.

8 See Bröhan-Museum 2000.

9 See Kunstsammlungen Chemnitz 2006 (German/English).

10 See Kunstsammlungen Chemnitz 2015 (German) and 2016 (English).

Kunst erklärt und in deutschen Museen beschlagnahmt, verkauft oder getauscht. In Chemnitz verkaufte das Museum 1938 sein 1928 erworbenes Gemälde *Zwei Menschen*. Heute besitzen wir von Edvard Munch das Doppelporträt des Berliner Sammler-Ehepaars *Käte und Hugo Perls* (Fig. 3.9), die ihn 1913 in Oslo besuchten.⁶ Fritz Ascher und das Berliner Paar Perls hätten sich also fast bei Munch getroffen. Dies zeigt, wie eng Fritz Ascher bis 1933 mit der Berliner Kunstszene verbunden war, zu der damals auch Karl Schmidt-Rottluff, Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner, Max Pechstein (1881–1955), Emil Nolde (1867–1956) und Georg Tappert (1880–1957) zählten, von denen sich Werke in unserem Haus befinden.⁷

Fritz Ascher war ein umfassend gebildeter Künstler. In den Resten seiner Bibliothek befand sich Literatur zu Leonardo da Vinci, Michelangelo (1475–1564), Auguste Rodin (1840–1917) und Vincent van Gogh (1853–1890). Aufgrund seiner früh erkennbaren Begabung akzeptierten ihn die angesehensten Maler wie Max Liebermann (1847–1935, Fig. 3.10) und Lovis Corinth (1858–1925, Fig. 3.11) als Schüler. Deren impressionistische Behandlung von Farbe und Licht steigert Ascher zu einem pointilistischen Farblichtflimmern, das den Gegenstand fast ins Abstrakte treibt wie bei den Gemälden *Bajazzo und Artisten*, um 1916/1945 (Kat. 39) und *Bajazzo*, 1924/1945 (Kat. 41).

Fritz Ascher beschränkte sich jedoch nicht nur auf die Inspirationen des Berliner Großstadtklimas, dessen Kehrseiten von Einsamkeit und Armut er wie bei dem Gemälde *„Der Vereinsamte“*, um 1914 (Kat. 23), wohl wahrnahm, sondern er suchte 1919/20 auch Kontakte zur Münchner Szene. Dort begegnete er Künstlern des *Blauen Reiters* mit Alexej von Jawlensky (1864–1941), Marianne von Werefkin (1860–1938), Wassily Kandinsky (1866–1944) und Gabriele Münter (1877–1962), die in unserem Haus durch die Stiftung Gunzenhauser bestens vertreten sind.

Bemerkenswerterweise zeigte Ascher früh Interesse an satirischer Schärfe, wie etwa bei seiner herausragenden Zeichnung *„Der Intrigant“*, 1913 (Kat. 11) und suchte deshalb den Kontakt zu den Künstlern des *Simplicissimus*. Anregungen und Inspirationen dazu ergaben sich in München wie auch in Berlin. Ascher könnte die 1911 in der Berliner Sezession ausgestellte und äußerst beliebte Bronzeplastik *Teufel*, 1904 (Fig. 3.12),

1 Siehe Kunstsammlungen Chemnitz 2010.

2 Siehe Zöllner 2006.

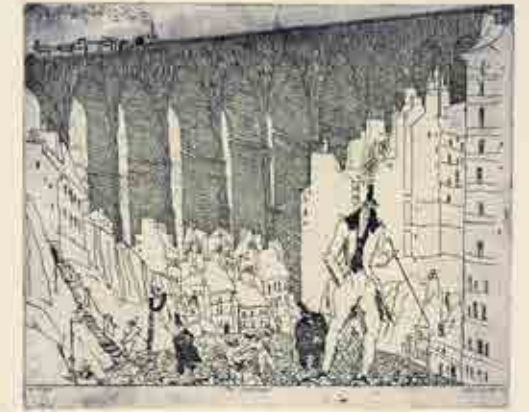
3 Siehe Von der Heydt-Museum 2012.

4 Siehe Kunstsammlungen Chemnitz 2015.

5 Siehe Kunstsammlungen Chemnitz 1999.

6 Siehe Kunstsammlungen Chemnitz 2003.

7 Siehe Kunstsammlungen Chemnitz 2015.



von Thomas Theodor Heine (1867–1948), dem berühmten und schärfsten Satiriker des *Simplicissimus* und langjährigen Freund von Max Liebermann gesehen haben, die zudem noch 1906 äußerst positiv von Lovis Corinth beschrieben worden war.⁸ *„Der Intrigant“* von Fritz Ascher könnte aber auch auf Lyonel Feininger (1871–1956) verweisen, mit seinen karikaturhaft überdehnten Figuren (Fig. 3.13).⁹ Feininger hatte seine künstlerische Laufbahn als Karikaturist begonnen, zog 1908 mit seiner Frau Julia nach Berlin, stellte als ordentliches Mitglied in der Berliner Sezession 1910 aus und war in engem Kontakt mit den *Brücke*-Künstlern, bevorzugt mit Karl Schmidt-Rottluff.¹⁰

Aschers Werk entstand bis 1933 in einem reichen und vibrierenden Beziehungsgefüge.

Trotz der starken künstlerischen Positionen von denen er umgeben war, zeigt es eine fast fremdartige Eigenständigkeit, die jene Isolation ankündigen könnte, in die der Künstler durch die Katastrophe des Nationalsozialismus getrieben wurde. Die verlorenen Lebens- und Schaffensjahre sind für Fritz Ascher unwiederbringlich verloren. Umso wichtiger ist, das Werk vor dem Vergessen zu bewahren. Rachel Stern ist dafür herzlich zu danken.

8 Siehe Bröhan-Museum 2000.

9 Siehe Kunstsammlungen Chemnitz 2006 (deutsch/englisch).

10 Siehe Kunstsammlungen Chemnitz 2015 (deutsch) und 2016 (englisch).

Fig. 3.13
Lyonel Feininger (1871–1956)
The Disparagers / Die Höhnenden
1911
Etching on zinc on ochre paper /
Radierung auf Zink auf cremefar-
benem Papier
Image / Bildmaß:
8.5 × 10.6 in. / 21,5 × 26,8 cm
Paper / Blattmaß:
12.4 × 13.3 in. / 31,6 × 33,7 cm
Kunstsammlungen Chemnitz
Liebermann R 8