

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 element. 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.

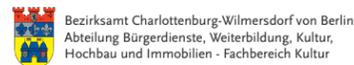
Acknowledgements / Dank

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



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

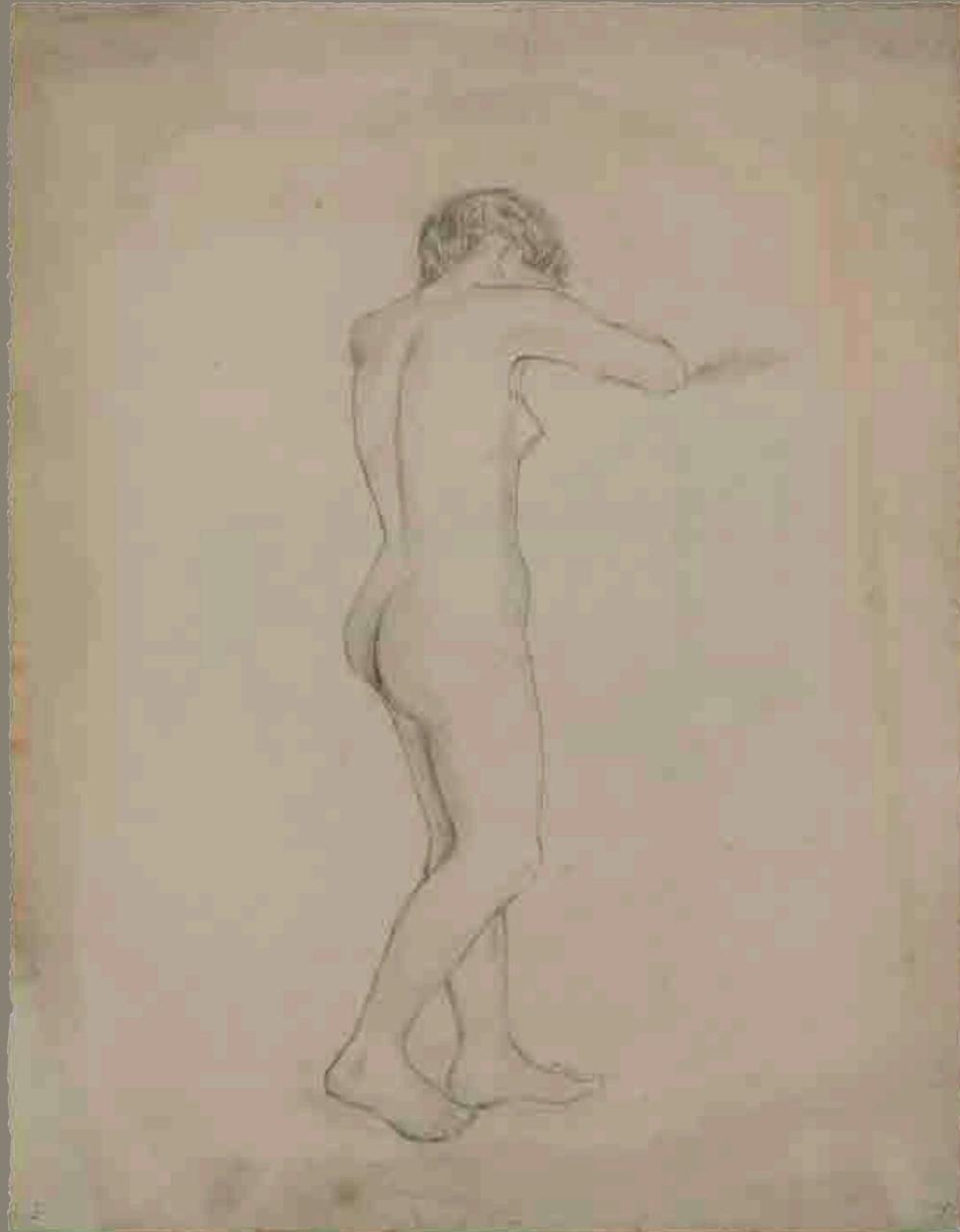
13.6 × 17.5 in. / 34.5 × 44.5 cm

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 Time at the
Königsberg Academy of Art

Fritz Aschers Zeit an der
Königsberger Kunstakademie

Jörn Barfod

PRECEDING PAGES
 Fig. 2.0
*Female Nude Standing /
 Weiblicher Akt Stehend*
 Graphite on paper /
 Graphit auf Papier
 18.9 × 24.7 in. / 48 × 62.8 cm
 Private collection /
 Privatsammlung

It was Max Liebermann who suggested to Fritz Ascher that he study painting at the Academy of Art in Königsberg¹. At first, this might have seemed like an odd choice. Compared to Berlin, Königsberg seems to be just some remote country town. Nor was the advice to go to Königsberg meant to spare a lesser talent, who was no match for the more ambitious academy in the German capital. On the contrary, the academy Liebermann recommended was progressive compared to Berlin, where historicism still dominated and was promoted at the highest level. In addition, Liebermann knew the director in Königsberg quite well.

On 9 April 1901, the directorate appointed Ludwig Dettmann (1865–1944), a painter working in Berlin at the time, as director of the Royal Prussian Academy of Art in Königsberg, an institution in urgent need of reform. The faculty at the Academy, which was founded in 1845, was just as aged as the 19th-century curriculum was antiquated. Dettmann's predecessor, Max Schmidt, who had been acting director since 1890, held the position until he was 83.

Together with Liebermann, Dettmann² was one of the founders of the Berlin Secession. His artistic style lay between Realism and Impressionism, with the latter dominating his landscape art. His appointment in Königsberg brought a breath of fresh air to the academy. One of his more famous students, Eduard Bischoff (1890–1974), a contemporary of Fritz Ascher's at the institution, wrote about him, "Ludwig Dettmann's rugged, tough, free, and gritty style shook things up at the Königsberg Academy of Art. ... Dettmann, who

Fig. 2.1
Kunstakademie Königsberg
 Krüger 1982, p. / S. 11



considered freedom to be the soul of art, also made sure that students did not skip their "auxilliary classes," by holding annual exams in those subjects. And we had to work. Nude models featured prominently in our drawing and painting classes."³ (Figs. 2.0–2.3)

Landscape artist Olof Jernberg (1855–1935) came to the academy with Dettmann. Jernberg was originally from Düsseldorf and had also studied in Paris. He often took his students into the countryside to paint outdoors and also subscribed to Dettmann's impressionist notions of landscapes.

Dettmann brought in the painter Otto Heichert (1868–1946), who was also from Düsseldorf, to teach plaster classes and nature drawing in Königsberg. Ascher's sketch of a cast of Frederick the Great's death mask and the bust of Franz Skarbina were probably proofs of Heichert's instruction (Cat. 4 and Fig. 7.2, 2.4 and 2.5).

Graphic designer Heinrich Wolff (1875–1940), who came to the Academy of Art in 1902, was one of the most important representatives of his discipline. Not only was he familiar with every aspect of the technical side of printed graphics, he also developed an especially painterly style that captured the atmosphere in his cityscapes and landscapes, and achieved a distinct characterization in his many portraits, which was widely admired by his contemporaries.

Among the new tasks Dettmann assigned to Richard Pfeiffer (1878–1962), a painter appointed at Königsberg in 1910, one constituted a significant, new element for training at the Academy: instruction in painting technique. "Students shall become acquainted, in theory as well as in practice, with the main characteristics and potential for applying colors utilized in painting techniques. In addition, they shall be given the opportunity to manufacture the undercoats, tools, and the paints themselves and to learn all the photographic methods necessary for a painter to know."⁴ For his day and age, Pfeiffer also advocated rather modern views about new lifestyles,⁵ and his democratic mindset set him apart from his colleagues. He especially appealed to young students as "unconventional." Student Eduard Bischoff attested, for example, "What don't I owe to that always optimistic and intellectual man!"⁶

Of all the other instructors Ascher likely met in Königsberg, though maybe not in class, one worth mentioning is Karl Albrecht (1862–1926),⁷ whom Dettmann knew from Hamburg, a rather conservative but solid artist who taught portraiture and still life. Karl Storch the Elder (1864–1954) might also have been an inspiration, who together with Liebermann and Dettmann was one of the founders of the Berlin *Secession*. Storch was responsible for the education of art instructors at the academy.



Fig. 2.2
*Kunstakademie Königsberg,
 Nude Drawing Class /
 Kunstakademie Königsberg,
 Aktklasse*
 c. 1904–05 / ca. 1904–05
 Krüger 1982, p. / S. 28

Fritz Ascher erhielt von Max Liebermann die Empfehlung, zur Malerausbildung an die Kunstakademie in Königsberg¹ zu gehen. Das mag auf den ersten Blick befremdlich sein, erschien Königsberg von Berlin aus doch nur als eine recht entfernte Provinzstadt. Der Rat, nach Königsberg zu gehen, war sicher auch nicht als Schonung für einen eventuell weniger Begabten gedacht, der dem anspruchsvollen Betrieb an der Akademie der Hauptstadt vielleicht nicht gewachsen gewesen wäre. Im Gegenteil: Liebermann empfahl eine im Vergleich zu Berlin, wo teils noch der von allerhöchster Stelle propagierte Historismus herrschte, fortschrittlich eingerichtete Akademie, mit deren Direktor er überdies gut bekannt war.

Am 9. April 1901 berief das Ministerium den damals in Berlin tätigen Maler Ludwig Dettmann (1865–1944) als Direktor an die dringend reformbedürftige königlich preußische Kunstakademie in Königsberg. Das Kollegium dieser 1845 gegründeten Akademie war ebenso überaltert wie der Lehrplan aus dem 19. Jahrhundert überholt. Der Vorgänger Dettmanns, der seit 1890 kommissarisch amtierende Max Schmidt, hatte sein Amt bis ins 83. Lebensjahr versehen.

Dettmann² gehörte mit Liebermann zu den Mitbegründern der Berliner *Secession*. Mit seinem Malstil stand er zwischen Realismus und Impressionismus, wobei letzterer in den Landschaftsdarstellungen überwiegt. Seine Berufung nach Königsberg brachte dort frischen Wind in die Akademie. Einer seiner Meisterschüler, Eduard Bischoff (1890–1974), Studienkollege Fritz Aschers, schrieb über ihn: „An Ludwig Dettmanns herber, harter, beweglicher und draufgängerischer Art hat die Königsberger Kunstakademie eine

Aufrüttelung erfahren. ... Dettmann, dem die Freiheit als die Seele der Kunst galt, sah aber auch darauf, dass die Studierenden den Besuch der „Hilfsfächer“ nicht gelegentlich übersahen und eine alljährliche Prüfung in diesen Disziplinen blieb uns nicht erspart. Und es wurde gearbeitet. Im Studium des Zeichnens und Malens stand das Aktmodell im Vordergrund“³ (Fig. 2.0–2.3).

Mit Dettmann kam der Landschaftsmaler Olof Jernberg (1855–1935) aus Düsseldorf, der einen Teil seiner Ausbildung in Paris absolviert hatte, und der mit seinen Schülern zur Freilichtmalerei aufs Land hinaus fuhr. Auch er stand der impressionistischen Landschaftsauffassung, wie sie Dettmann vertrat, nahe.

Ebenfalls aus Düsseldorf holte Dettmann den Maler Otto Heichert (1868–1946) als Lehrer der Gipszeichnenklasse und der Naturzeichnenklasse nach Königsberg. Vom Unterricht bei ihm zeugt vermutlich eine Zeichnung Aschers mit einem Gips nach der Totenmaske König Friedrich des Großen. (Kat. 4 und Fig. 7.2, Fig. 2.4 und 2.5)

Mit dem Grafiker Heinrich Wolff (1875–1940) kam 1902 einer der seinerzeit bedeutendsten Vertreter seines Faches an die Kunstakademie. Er war nicht nur von der technischen Seite mit allen Richtungen der Druckgrafik vertraut, im Stilistischen entwickelte er eine besonders malerische Darstellungsweise, die in Stadtbildern und Landschaften das Atmosphärische traf, in den vielen Portraits eine von allen Zeitgenossen bewunderte individuelle Charakterisierung erreichte.

Mit den neuen Aufgaben, die Dettmann dem 1910 nach Königsberg berufenen Maler Richard Pfeiffer (1878–1962) übertrug, war ein wichtiges, für die Akademieausbildung gleichwohl neues Element

Fig. 2.3
Three Studies of
a Seated Woman /
Drei Studien für Sitzende
c. / ca. 1912
Graphite on paper /
Graphit auf Papier
19 × 24.8 in. / 48 × 63 cm
Private collection /
Privatsammlung



Sadly, the record of Fritz Ascher's time at the Academy of Art in Königsberg is rather sparse, making it difficult to determine much about his activity, his impressions and the progress of his education there. What works remain from his early career show similarity to Franz Domscheit, who was well known to Ascher, and to Arthur Degner (1888–1972)⁸. Degner belonged to Domscheit's circle of friends. Ascher likely met him not in Königsberg, but later in Berlin. The coarse, caricature-like figures Ascher produced around 1913 are reminiscent of Degner.

1 Krüger 1982; pp. 27–29.

2 See Potzital 2008.

3 Bischoff 1965, p. 12.

4 Krüger, p. 29.

5 See Schoenborn 2007, pp. 191–197, 200–210.

6 Bischoff 1960, p. 6.

In any event, Fritz Ascher's time in Königsberg, from 1909 to 1912, likely covered a full course of academic study, so it can be said that he was, in essence, a student of the Academy of Art there. Furthermore, the formal resemblance of Degner and Domscheit's works analogously allow for the possibility that Ascher was a student of Ludwig Dettmann. Unfortunately, no further definitive evidence regarding his time in Königsberg has surfaced to date.

7 See Heinsberg-Hartmann 2014.

8 See Galerie Mutter Fourage 2013.

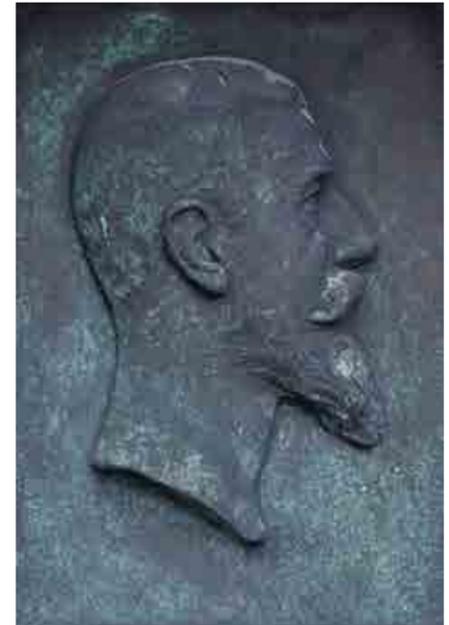


Fig. 2.4
Portrait of Franz Skarbina
in Profile / Portrait von Franz
Skarbina im Profil
c. / ca. 1912
Graphite on paper /
Graphit auf Papier
23 × 18 in. / 59 × 46 cm
Private collection /
Privatsammlung

Fig. 2.5
Martin Schauss, Franz Skarbina,
Relief on his tomb /
Relief an seinem Grabstein,
Alter St. Jacobi-Friedhof in
Berlin-Neukölln
Axel Mauruszat

hinzugekommen: der maltechnische Unterricht. „Die Schüler sollten praktisch und theoretisch die Haupteigenschaften und Verwendungsmöglichkeiten der in der Maltechnik zur Verwendung kommenden Farben kennenlernen. Weiter sei ihnen Gelegenheit zu geben, Malgründe, Malmittel und Farben selbst herzustellen und sich über die für einen Maler notwendigen photographischen Verfahren zu orientieren.“⁴ Da Pfeiffer auch für seine Zeit moderne Ansichten über neue Lebensformen vertrat⁵ und mit seiner demokratischen Gesinnung sich sicher von seinen Lehrerkollegen abhob, war er als „Alternativer“ für die jungen Studenten besonders anziehend. Dies bezeugt z. B. sein Schüler Eduard Bischoff: „Was verdanke ich nicht alles diesem immer optimistischen, geistigen Menschen!“⁶

Bei weiteren Lehrern, die Ascher in Königsberg erlebt haben mag, wenn vielleicht auch nicht im direkten Unterricht, wäre Karl Albrecht (1862–1926)⁷ zu nennen, den Dettmann aus Hamburg kannte und der als eher konservativer, aber solider Künstler für das Kopf- und Stillebenfach zuständig war. Anregend könnte auch Karl Storch d. Ä. (1864–1954) gewesen sein, der mit Liebermann und Dettmann auch zu den Gründern der Berliner *Sezession* gehört hatte. Er war freilich für die Kunsterzieherausbildung an der Akademie zuständig.

1 Krüger 1982, S. 27–29.

2 Vgl. Potzital 2008.

3 Bischoff 1965, S. 12.

4 Krüger 1982, S. 29.

5 Vgl. Schoenborn 2007, S.191–197, 200–210.

6 Bischoff 1960, S. 6.

7 Vgl. Heinsberg-Hartmann 2014.

8 Vgl. Galerie Mutter Fourage 2013.

Leider lässt sich also aus der sehr spärlichen Überlieferung über Fritz Aschers Zeit an der Königsberger Kunstakademie wenig ableiten zu seinem Tun und zu den Eindrücken und Ausbildungsfortschritten, die er dort hatte. Betrachtet man die erhaltenen Arbeiten aus der frühen Zeit, so fallen noch Ähnlichkeiten zu Franz Domscheit auf, den Ascher ja gut kannte, und zu Arthur Degner (1888–1972)⁸. Dieser gehörte zu Domscheits Freundeskreis. Ihn könnte Ascher wohl nicht mehr in Königsberg, aber später in Berlin getroffen haben. Die derben, teils karikierenden Figuren, die Ascher um 1913 gearbeitet hat, lassen vor allem an Degner denken.

In jedem Fall dürfte die Studienzeit Fritz Aschers in Königsberg, 1909 bis 1913, ein volles akademisches Studium abgedeckt haben, so dass man davon sprechen mag, er sei wesentlich ein Schüler der dortigen Kunstakademie gewesen. Und die Anklänge an Arbeiten Degners und Domscheits lassen ferner in Analogie die Möglichkeit zu, Ascher als Schüler Ludwig Dettmanns zu bezeichnen. Bedauerlicherweise sind bislang noch keine weiteren sicheren Belege für seine Königsberger Zeit aufgetaucht.