

Sächsische

2 | A

6029

Landesbibl.

OTTO FISCHER

Sächsische

2 | A

6029

Landesbibl.

OTTO FISCHER
SONDER
AUSSTELLUNG



APRIL 1931
SÄCHSISCHER KUNSTVEREIN ZU DRESDEN
BRÜHLSCHE TERRASSE

Franz Schubert

1449

(Hofmann, Wolker, [Verf.])

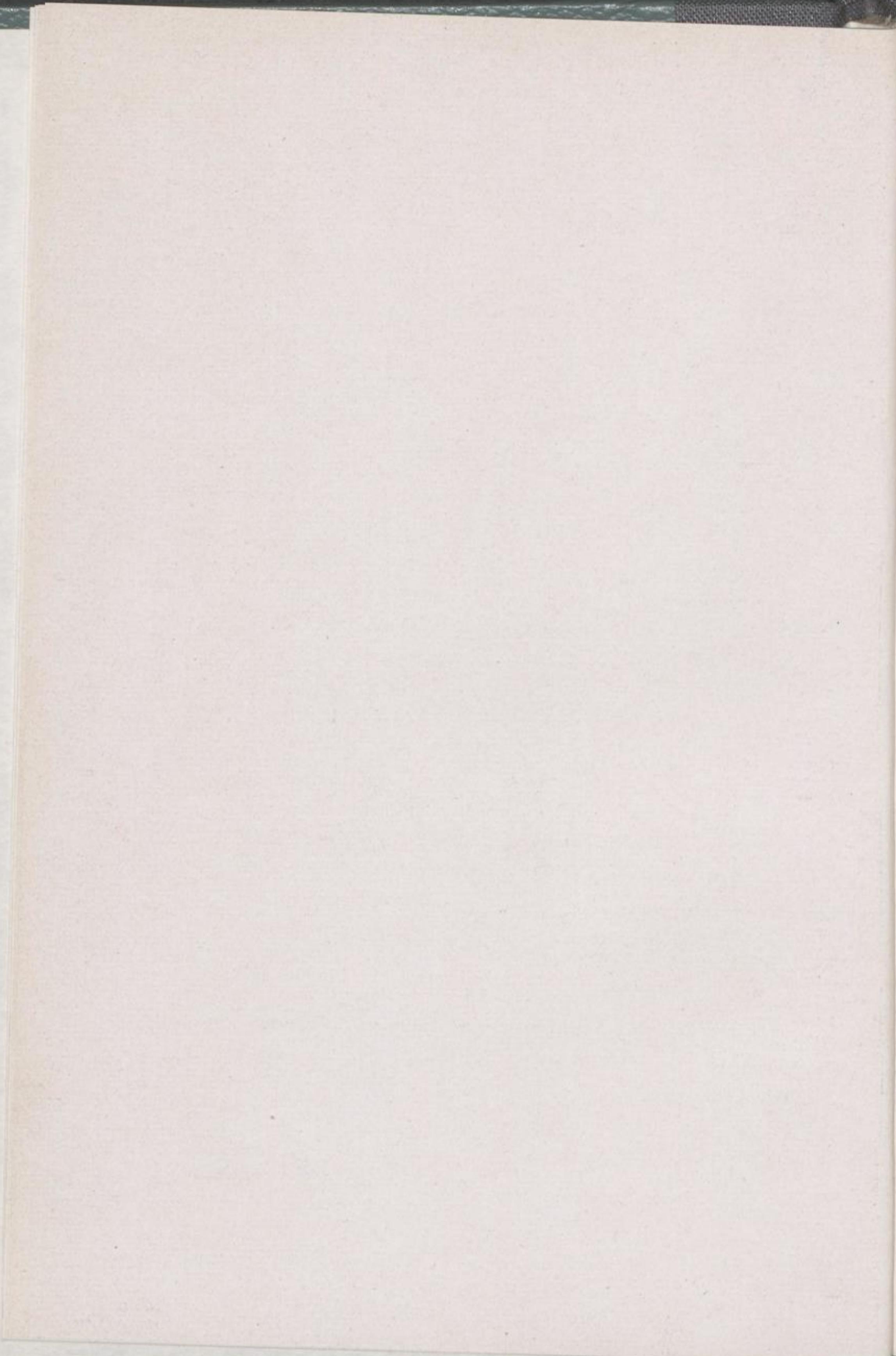
Sächsische
Landesbibliothek

23. FEB. 1973

Dresden

L E B E N S D A T E N

- 1870 geboren in Leipzig
- 1886 erste Unterweisung durch Erwin Oehme
- 1890 Schule Friedrich Preller d. J.
- 1895 Schule Hermann Prell
Anschluß an die Goppelner Gruppe
- 1896 Plakate (Alte Stadt usw.), Lithographien
und Radierungen. Reisen nach Rügen
und Bornholm
- 1898—1906 Reisen nach dem Riesengebirge und
Winteraufenthalte auf dem Kamme
Dazwischen Studienaufenthalte im Böh-
mischen Mittelgebirge (Radierungen) und
in Hamburg (Hafenradierungen)
- 1907—1915 Buchwald, Riesengebirge
(Öl, Radierungen, Aquarelle)
- 1924 Böhmerwald (Zeichnungen)
- 1927—1930 Studienaufenthalte in Tirol (Aquarelle)



OTTO FISCHER

Kunst ist der unbegreifliche, unfaßbare Ausdruck einer menschlichen Wesenheit, ist Ausdruck, der an hundert Gegenständen der Kunst haften kann, der in hundert Gewändern der künstlerischen Form kommen kann, ist Ausdruck, vor dem die Fragen groß und klein, alt oder neu hinfällig werden. Kunst ist das Lautwerden der inneren Melodie eines Menschen, das Kunsterlebnis ist das Getroffenwerden von dieser Melodie. Das Glücksgefühl, von dem das Kunsterlebnis begleitet ist, gilt der wunderbaren Tatsache, daß noch einmal, über den unmittelbaren Verkehr mit Menschen hinaus, durch das elende Mittel des Papiers, der Leinwand, der Linie, der Farbe eine solche Melodie eines Menschen zu uns dringen kann, daß der Kerker unserer Individualität, der sich immer wieder zu schnell schließt, noch einmal gesprengt werden kann.

Das echte Erleben von Kunst ist so innigst verwandt dem echten Erleben von Menschen, das sich, geheimnisvoll, unkontrollierbar, unwägbare, im Akt der Sympathie vollzieht. Sympathie fühlen, heißt nicht Wesensübereinstimmung erleben, sondern heißt das innerste Lebensgesetz eines Lebendigen spüren, von seiner Melodie getroffen werden.

Wer menschlicher Sympathie nicht fähig ist, wer Sympathie nicht erleben kann gegenüber dem Gerechten und dem Ungerechten, frei von allen sozialen Außenwerten der Schätzung,

Würdigung, Klassifikation und Rangordnung, der kann auch der Kunst, ihrem Letzten und Tiefsten, nicht frei und allseitig empfänglich gegenüberstehen. Er bildet sein Verhältnis zur Kunst entweder nach ihren Gegenständen, Themen und Problemen oder nach Schul- und Richtungsbegriffen, nach Begriffen von veraltet und zeitgemäß. Alle diese Klassifikationen haben ihre Berechtigung, aber alle führen sie um die Kunst herum, nicht in das Herz der Kunst hinein. Wo nicht die Kraft der Sympathie, nicht die freie Fähigkeit ist, aus dem schlechthin Unwägbareren des Kunstwerkes die Lebensmelodie seines Urhebers herauszuhören, dort krankt das Kunstleben und dort muß regelmäßig der Künstler der Nichtachtung anheimfallen, der weder nach Gegenstands- noch nach Formmerkmalen unter die herrschenden Allgemeinbegriffe des Kunstbetriebes der Zeit zu bringen ist. Daß ein Künstler wie Otto Fischer, dessen innere Melodie so rein und vernehmlich zu allen durch Richtungskämpfe und Programmschlachten nicht verbildeten Sinnen dringt, nun schon seit Jahrzehnten fast aus dem Blickpunkt des Kunstbetriebes unserer Zeit gerückt ist, scheint mir kein günstiges Zeichen für diesen Kunstbetrieb zu sein.

*

Otto Fischer ist nicht nur niemals zum Hörigen einer Mode, einer Richtung, einer Formel der Zeit geworden, sondern er hat sich auch immer wieder der Formel, die seine Freunde für ihn selbst gefunden hatten, entzogen. Mehr als einmal hat er die Freunde und Hüter der Kunst entzückt und entflammt — als er 1896 der modernen Plakatkunst in Deutschland die Bahn brach, als er um 1900 herum den deutschen klassischen

Ausdruck für die von England zu uns gekommene Linienradierung fand, als er bald danach die Kreidelithographie erneut zum Range einer reinen Kunstform erhob — und immer wieder hat er seine Freunde enttäuscht, indem er den so erfolgreich eingeschlagenen Weg bald wieder verließ. So hat er es den Hütern des Kunstbetriebes freilich nicht leicht gemacht, ihn zu klassifizieren, und so hat er sich dem Auge derer, die Kunst nur pflegen können, indem sie klassifizieren, immer wieder und auf die Dauer immer mehr entzogen. So steht er heute in einer beschämenden Einsamkeit und Isolierung, und so kann es immer wieder kommen, daß junge Kunstfreunde, die im übrigen entschlossen und kühn sich zu ihrer Zeit bekennen, bewegt vor Otto Fischers Blättern und betroffen vor der Tatsache stehen, daß ein Künstler solcher Reinheit und Echtheit so gründlich von seiner Zeit übersehen werden kann.

Die Wandlungen Otto Fischers in der Richtung der künstlerischen Aufgabengebiete und in der Richtung der künstlerischen Formeln lassen den, der das Lebenswerk des Künstlers überblickt und der in Gebieten, Formeln und Kategorien denkt und urteilt, dieses Lebenswerk leicht uneinheitlich erscheinen. Der aber, der aus dem Unwägbareren der künstlerischen Sprache die innere Melodie eines Künstlers heraushört, der spürt gerade vor diesem Lebenswerk eine große Treue und Einheitlichkeit. Gerade weil Otto Fischer sich dem Zwange fremder und eigener Formeln immer wieder entzogen hat, weil er seine Zelte immer wieder abgebrochen und immer wieder von vorn begonnen hat, gerade dadurch ist ihm das erspart geblieben, was das Geschick so vieler ursprünglich echter Künstler immer wieder geworden ist, daß ihre eigene Formel die Macht über die innere Bildkraft gewonnen hat, daß das,

was einmal echter Ausdruck war, Maske wurde, durch die die innere Bewegung nicht mehr durchdringt.

*

Soll nun noch ein Wort über diese innere Melodie selbst gesagt werden, die uns aus den vielfältigen Arbeiten und Versuchen Otto Fischers so stark und rein entgegentönt? Trotz der Gefahr, daß auch damit das Unsagbare des Kunstwerkes auf mißverständliche Formeln gebracht wird, soll an diesem Tage doch eine Andeutung in dieser Richtung gewagt werden. Otto Fischers Kunst ist keine lebenswürdige Kunst, die uns freundlich bewegt und streichelt, seine Kunst ist aber auch keine titanische Kunst, die aus den tiefsten Erschütterungen der menschlichen Seele heraufwächst. Sie ist von verhaltenem Ernst, eine eigentümliche Mischung von Strenge und Melancholie. Sie ist die Kunst eines lautereren, aber auch empfindlichen Gemüts, das sich in der Stille und Weite der Natur mehr zu Hause fühlt, als in der Welt menschlicher Beziehungen und Verflechtungen, Verengungen und Verstrickungen. Wie bei jeder echten Kunst ist auch bei seinem Werk der Gegenstand nicht das Entscheidende, aber er braucht durchaus bestimmte Gegenstände und Bezirke der Wirklichkeit, um ganz bei sich selbst sein, um ganz in seinem eigenen Rhythmus schwingen zu können. So ist er Landschaftler aus innerer schicksalsmäßiger Verbundenheit mit der Natur, und vor seinem Auge und unter seinem Griffel wird die Landschaft die Welt, wo die Seele frei wird von der Enge und Kleinheit der menschlichen Welt. Aber es ist vielleicht richtig, an Stelle von Landschaft und Natur das Wort Raum zu setzen. Das Landschaftserlebnis Otto Fischers, so viel es an liebevollen Einzel-

beziehungen zu der Welt der natürlichen Erscheinungen umfaßt, ist zentral das Erlebnis des Raumes. Und es ist die Weite und Freiheit des Raumes, die der Künstler sucht und die er gestaltet. An der Gestaltung des Raumes entwickelt er seine künstlerischen Mittel, seinen charaktvollen Stil. Von hier aus erklärt sich dann auch eine gegenständliche Eigentümlichkeit seiner Kunst: Otto Fischer ist extremer Landschaftler, einmal in dem Sinn, daß er überhaupt kaum einen anderen Gegenstand kennt, aber auch in dem Sinn, daß seine Landschaften „Landschaften ohne Menschen“ sind. Es gibt wenig Künstler, die die Abwendung von Mensch und Menschenwelt und die Hinwendung zur Natur mit gleich entschiedener Selbstverständlichkeit vollzogen, so durch die Jahrzehnte des Schaffens hindurch festgehalten haben, wie Otto Fischer. Wem der Raum, in seiner Freiheit und Weite, in seiner Klarheit und Tiefe, das große Erlebnis geworden ist, der verliert notwendig das Verhältnis zum Menschen und zur Welt der menschlichen Dinge. Dieses Grundverhältnis wirkt sich im Fischerschen Schaffen auch noch in anderer Hinsicht bedeutungsvoll aus. Otto Fischer ist ein Zeichner von hohen Qualitäten, und er zeichnet Berg und Busch und Baum aus einem lebendigen Gefühl der Existenz dieser Erscheinungen heraus. Aber so sehr wir uns dessen bei der Detailbetrachtung seiner Arbeiten freuen, — zu einer solchen Detailbetrachtung müssen wir uns erst zwingen, weil alle Einzelercheinungen eben doch nur Bauelemente, Träger des Raumganzen sind, um dessen Gestaltung es dem Künstler im Zentrum seines künstlerischen Willens geht. So fehlt seinen Landschaften alle stimmungsmäßig-gegenständliche Verengung oder gar Verniedlichung, auch den kleinsten graphischen Blättern eignet ein Hauch von Ernst und Größe, aber

es ist keine leere Größe, die auf Kosten der Lebendigkeit und Anschaulichkeit des einzelnen erkaufte ist. Der Reiz der sicher geformten Details und der Untergang des Details im groß und lebendig konzipierten und gestalteten Ganzen verbinden sich zu einer Wirkung von größter Eindringlichkeit.

Es hängt notwendig mit diesem menschlich-künstlerischen Charakter zusammen, daß Otto Fischer in so weitem Umfange und mit so starkem sachlichen Ergebnis als Graphiker tätig war. Ohne die Formgesetze dieser Fischerschen Kunst ergründen zu wollen, darf doch gesagt werden, daß es ganz bestimmte rhythmische Verhältnisse im Schwarz-Weiß sind, die in seinen Zeichnungen, Radierungen, Lithographien immer wieder durchklingen, die besondere Melodie seines Raumerlebnisses zum Ausdruck bringen. Auch seine eigentliche Technik, sein Vortrag soll hier nicht analysiert werden. Aber auch sie hilft ihm, wie die unwillkürliche Geste, zu seiner Offenbarung. Sie ist weder genial und blendend, noch kleinlich und starr, sie ist ernst und gediegen und frei und weit zugleich. Man spürt vor diesen kräftigen geätzten und gerissenen Linien, vor den breiten, flächigen und bewegten Strichen der Kohle oder der Kreide, daß hier ein zuverlässiger Mann, kein Blender, sein Handwerk treibt, zugleich aber spürt man vor den Zügen dieser Handschrift, wie hier, vor der Natur, im Erleben des Raumes, im Akt der künstlerischen Offenbarung, die Enge und der Druck des Daseins von einem Menschen abfällt.

Wenn Otto Fischer immer wieder vom Schwarz-Weiß zur Malerei übergegangen ist, so steht das nicht im Widerspruch, sondern im vollen Einklang mit dem hier Gesagten. Es ist die gleiche Flucht aus dem Gefängnis der eigenen Formel, wenn Otto Fischer sich nicht als graphischer Spezialist aufgetan hat.

Sein Suchen und Experimentieren als Maler hat ihm immer wieder ermöglicht, unverbraucht, mit neuer Frische, zum Schwarz-Weiß zurückzukehren, hat aber ohne Zweifel auch verfeinernd und bereichernd auf seine graphischen Ausdrucksmöglichkeiten zurückgewirkt. Aber es ist keineswegs so, daß ihm die Malerei nur eine Hilfsstellung für sein graphisches Schaffen bedeutete. Die Ausstellung, die den Anlaß zu dieser Würdigung gibt, zeigt mit einer stattlichen Reihe von Ölbildern, wie sehr die Farbe für Otto Fischer einen selbständigen Bereich des Erlebens und Gestaltens bildet. Und zwar ist es eben das Mysterium der Farbe selbst, das ihn hier in ähnlicher Weise in seinen Bann zwingt, wie dort, in der Graphik, der Raum. Und es ist von hoher innerer, dem Künstler selbst wahrscheinlich nicht bewußter Folgerichtigkeit, wenn er als Maler, seinem innersten Gesetz treu, zwar die Distanz zum Menschen aufrechterhält, nun aber auch bis auf wenige Ausnahmen der Landschaft und dem Raum fernbleibt. Das Stilleben gibt ihm die unerschöpfliche Gelegenheit, sich ohne jede Ablenkung in das Mysterium der Farbe zu verlieren, und aus dem vollen und tiefen Klang dieser Bilder hören wir, nur in einer eigentümlichen Übersetzung, zuletzt doch dieselbe menschliche Wesenheit heraus, wie aus den besten seiner graphischen Werke. — Eine Sonderstellung freilich im Schaffen Otto Fischers nimmt sein Aquarellwerk ein. Hier verbinden sich Freiheit und Kraft der Zeichnung, wie wir sie aus seinen besten graphischen Blättern kennen, mit Freudigkeit, Feinheit und Schönheit der Farbe zu oft hinreißenden Wirkungen. Und hier ist er dann auch wieder ausschließlich Landschaftler, Gestalter des Raumes und damit auch im Gehalt und der Dynamik seines Erlebens und Ge-

staltens ganz bei sich selbst zu Hause. Die große Reihe prachtvoller Landschaftsaquarelle aus den letzten Jahren läßt erwarten, daß Otto Fischer hier den Auftakt für ein Alterswerk gefunden hat, in dem sein Gesamtschaffen harmonische Weiterführung und Krönung zugleich findet.

*

In Deutschland setzt jetzt eine Krise des Kunstbetriebes der letzten Jahrzehnte ein. Viele schwere Mängel dieses Betriebes werden richtig gesehen. Die Entseelung und Entblutung unserer Kunst und im notwendigen Zusammenhang damit ihre Entdeutschung wird richtig empfunden. Aber unendlich groß ist die Gefahr, daß in dieser Gegenbewegung wieder das populäre Mißverständnis den Sieg davon trägt, — das Mißverständnis, daß die deutschen Embleme und Symbole den deutschen Charakter der deutschen Kunst garantieren könnten. Sollte dem so sein, dann würden wir beim gemalten blonden Zopf und bei der modellierten Siegfriedgestalt landen. Kein Verrat an deutscher Kunst könnte schlimmer sein als dieser. Wenn aber die Zeit deutsche Kunst haben will, die aus dem Besten in Wesensart, Lebenshaltung und Formungskraft deutscher Menschen hervorgegangen ist, dann sollte sie sich, sofern sie den Dienst am noch Lebenden tun will, auf Otto Fischer besinnen. Früher oder später wird er einmal wieder entdeckt werden, aber wir sind nicht so reich an solchen Naturen, um dieses Geschäft ausschließlich der Zukunft überlassen zu können.

Walter Hofmann

V E R Z E I C H N I S

A. G E M Ä L D E

- 1 Stiefmütterchen 1909
Privatbesitz
- 2 Am Kochel (Schreiberhau) 1912
- 3 Am Kochel (Schreiberhau) (ill.) 1912
- 4 Schneehühner 1912
- 5 Erdbeeren 1913
- 6 Stilleben mit Georginen 1913
- X 7 Stilleben mit Fingerhut 1914
- 8 Winter im Riesengebirge 1914
- 9 Vorfrühling 1915
Privatbesitz
- 10 Schmetterlingskasten 1915
- 11 Winterlandschaft 1916
- 12 Frühlingslandschaft 1917
- 13 Stilleben mit roter Decke (ill.) 1918

14	Magnolien	1924
15	Stilleben mit Wandschirm	1924
16	Stilleben mit Muschel	1928
17	Georginen	1929
18	Stilleben mit Quitten	1929
19	Stilleben mit Heringen	1929
20	Anemonen	1929
21	Gloxinien	1930
22	Stilleben mit Erdbeeren und Löffeln	1930
23	Heringe	1930
24	Frühlingsstrauß	1931
25	Stilleben mit Tulpen	1931

B. AQUARELLE, PASTELLE, ZEICHNUNGEN

26	Hochmoor, Riesengebirge, Zeichnung	1903
27	Moorteich, Riesengebirge, Zeichnung	1904
28	Moorteich, Riesengebirge, Aquarell	1904
29	Moorteich, Riesengebirge, Pastell	1905
30	Am Teichrand, Riesengebirge, Pastell.....	1905
	Privatbesitz	

31	Dünen, Sylt, Pastell	1905
32	Buchwald, Riesengebirge, Zeichnung	(ill.) 1910
	Privatbesitz	
33	Schreiberhau, Zeichnung	1912
34	Bachstudie, Aquarell	1915
35	Buchwald, Riesengebirge, Zeichnung	1918
36	Kirche in Buchwald, Zeichnung	1920
37	Buchwald, Riesengebirge, Zeichnung	(ill.) 1920
38	Dorfstraße, Zeichnung	1920
39	Prachatitz, Böhmerwald, Zeichnung	(ill.) 1925
	Privatbesitz	
40	Böhmerwald, Zeichnung	1926
41	Sonnendurchbruch, Aquarell	1928
42	Blick auf das Mieminger Gebirge, Aquarell	1929
43	Karwendel, Aquarell	1929
44	Bei Mösern I, Aquarell	1929
45	Kirche bei Mösern, Aquarell	1929
46	Parsaiergruppe, Aquarell	1930
47	Aus dem Parsaiergebirge, Aquarell	1930
48	Bei Mösern II, Aquarell	1930
49	Bachstudie, Aquarell	1930

- 50 Blick ins Ötztal, Aquarell (ill.) 1930
 51 Tobadill, Aquarell..... (ill.) 1930
 52 Blick ins Inntal, Aquarell 1930

C. DRUCKGRAPHIK

- 53 Lilien, Lithographie 1895
 54 Plakat „Alte Stadt“, farbige Lithographie.... (ill.) 1896
 Bes.: Staatl. Kupferstichkabinett, Dresden
 55 Meeresbrandung, Radierung 1898
 56 Mondnacht, Lithographie 1899
 Bes.: Staatl. Kupferstichkabinett, Dresden
 57 Bornholm, Radierung 1901
 58 Alte Ziegelei bei Pillnitz, Radierung 1901
 59 Bornholm „Blick auf das Meer“, Radierung 1901
 60 Pillnitzer Elbinsel, Radierung 1902
 Bes.: Staatl. Kupferstichkabinett, Dresden
 61 Hamburger Hafen, Radierung 1903
 62 St. Pauli, Hamburg, Radierung 1904
 63 Hamburger Hafen, Radierung (ill.) 1904
 64 Außenalster, Hamburg, Radierung 1904
 65 An der Elbe bei Lobositz, Radierung 1908

Di
 N
 m
 i. l

66 Walddurchblick, Radierung	1908
Bes.: Staatl. Kupferstichkabinett, Dresden	
67 Disentis, Radierung	1910
68 Disentis III, Radierung	1910
69 Lindenhof, Schreiberhau, Radierung.....	1912
70 Falkenberg im Riesengebirge, Radierung.....	1912
71 Dorfpartie aus Buchwald, Radierung	1916
72 Buchwald im Riesengebirge, Radierung	(ill.) 1916
73 Schneegruben, Radierung	1920
74 Stauweiher, Radierung	1920/21
75 Abendlandschaft, Riesengebirge, Radierung	1920/21
76 Waldinneres, Radierung	1920/21
77 Bergerinnerung, Radierung.....	1922
78 Hamburger Hafen, Radierung	1923
79 Aus dem Böhmerwald, Lithographie	1926
80 Kalkhügel, Lithographie	1929
81 Hocheder, Lithographie	1929
82 An der Kirche in Prachatitz, Lithographie ...	(ill.) 1930

Die Radierung „Hamburger Hafen“ (1904),
 Nummer 63 des Kataloges, ist mit Geneh-
 migung des Herrn Kunsthändlers L. W. Gutbier,
 i. Fa. Ernst Arnold, Dresden, abgebildet worden.



AM KOCHHEL (SCHREIBERHAU), ÖL

1912

7





STILLEBEN MIT ROTER DECKE, ÖL

1918



BU



BUCHWALD (RIESEN GEBIRGE), ZEICHNUNG

1910



B



BUCHWALD (RIESEN GEBIRGE), ZEICHNUNG

1920

Sächs.
Landes-
Bibl.

PI



PRACHATITZ (BÖHMERWALD), ZEICHNUNG

1925

5

Sächs.
Landes-
Bibl.



BLIC



BLICK INS ÖTZTAL, AQUARELL

1930



TOB



TOBADILL, AQUARELL

1930

Stabs.
Landes.
B. St.



HAMBURGER HAFEN, RADIERUNG

1903

Stads.
Landes.
Bibl.



BU



BUCHWALD (RIESEN GEBIRGE), RADIERUNG

1916





AN DER KIRCHE IN PRACHATITZ, LITHOGRAPHIE 1930

70



Leistungsfähiger Großbetrieb
auf allen Gebieten der Buchbinderei

CARL ANTON
MÜLLER

Großbuchbinderei und
Prägeanstalt

DRESDEN-A.1

Falkenstraße 9, Ruf 17317

M

Großbuchbinderei

Aug. Hermann Geißler

Dresden-N.6, Nieritzstr.8

Fernsprecher 54117, 50417

Großbetrieb

auf allen Gebieten der Buchbinderei

für Verlag, Industrie und

Reklame

Gegründet 1871

26 März

Datum der Entleihung bitte hier einstempeln!

21. Sep. 1993

14. Okt. 1993

14. Aug. 1995

20. Sep. 1995

14. Juli 1997

08. Juli 1998

SÄCHSISCHE LANDESBIBLIOTHEK



2 0122902

III/9/280 JG 162/6/86

2 A 6029

Höchstleistungen in Buchdruck

Offsetdruck

Tiefdruck

Photographie

Chemigraphie

Galvanoplastik

Drei- und Vier-
farbenätzungen

Buchdruckerei der
Dr. Güntzschen Stiftung

Dresden-A. 1, Breite Str. 7-9, Ruf 25291

Betriebskontor: Blasewitzer Straße 27

Ruf 64026

X

SLUB Dresden



2 0122902