

Heinrich Tischler

Cosel 1892 — 1938 Breslau



Heinrich Tischler.
Selbstbildnis, 1919
Radierung, Publiziert im
Verlag Fritz Gurlitt, Berlin

Der Breslauer Künstler Heinrich Tischler liesse sich bei einer ersten Annäherung am besten als Druckgrafik-Künstler beschreiben, da sein überliefertes Werk mehrere hundert Blätter mit Druckgrafik umfasst, welches sich kontinuierlich über mehr als zwei Schaffensjahrzehnte erstreckt. Mit dem Mappenwerk «Der Krieg» entstanden 1915 dreizehn Linolschnitte in einer stark abstrahierten Metaphorik. 1919 verlegte er bei Fritz Gurlitt eine Mappe lithographierter «Gebete». Es folgte eine Mappe von elf Radierungen mit karikierenden Zügen zu Dostojewskis «Die Gebrüder Karamasoff», schliesslich thematisierte er in einer Mappe von zehn Kaltnadel-Radierungen den Menschen im Verhältnis zu Haus- und Arbeitstieren. Jüdische Themen sind wohl immer wieder präsent in Form seiner händeringenden Propheten und der in tiefer Innerlichkeit versunkenen Juden im Gebet. Schutzlose Menschen auf der Flucht und in Bedrängnis kündten schon früh das Thema von Pogromen an. Es entstanden viele Dutzend Einzelporträt-Radierungen mit Persönlichkeiten seiner Umgebung, die vermutlich im Auftrag entstanden sein dürften oder die er der Familie, den Künstlerfreunden und seinen Sammlern widmete. In zahlreichen Selbstdarstellungen begegnen wir schliesslich einem Menschen, der sich auf originelle Weise zu inszenieren wusste und der sich bis in die schicksalshaften Jahre demütigender Verordnungen und zunehmender Verbote für jüdische Bürger unablässig



Heinrich Tischler
Drei Blätter aus einer Mappe mit 13 farbigen Linolschnitten zum Ersten Weltkrieg,
1915, Schlesisches Museum, Görlitz

im Spiegel seiner Kupferplatten befragt hat. Resigniert, aber dennoch mit sarkastischem Humor, tat er dies bis zuletzt im Jahr 1938, als ihn nur noch sein Bleistift zum Zeichnen motivieren konnte.

Heinrich Tischler ist aber ebenso Maler gewesen, obwohl wir bis heute nicht viel mehr als ein Dutzend Originalwerke kennen. Das Frühwerk der zehner Jahre, dokumentiert in einem Album mit schwarz-weißen Fotos, vermittelt nur eine sehr schwache Vorstellung von einer höchst expressiven Schaffensphase von mehreren Dutzend Werken, deren Farbigkeit uns bisher unbekannt geblieben ist. Eine Serie dieser Werke wurde 1918 in der Galerie Emil Richter in Dresden ausgestellt, zusammen mit Arbeiten von Carlo Mense. Einen weiteren Ausstellungs-Auftritt hatte er 1920 bei Ferdinand Möller in Berlin, hier dokumentiert durch einen begleitenden kleinen Katalog und durch einige Zeitungsbesprechungen. Ein Beitrag im



Jahrbuch «Schlesische Künstler» 1925 zeigt uns anhand von schwarz-weißen Abbildungen eine Serie gemalter Porträts. Ein einziges dieser dokumentierten Gemälde ist bis heute zum Vorschein gekommen. Äusserungen in zeitgenössischen Ausstellungskritiken betonen fast vorbehaltlos die Qualität der druckgrafischen Arbeiten, im Maler sehen die Kritiker ein noch im Werden begriffenes Talent. Die wenigen erhaltenen Werke haben ein markant eigenständiges Profil und lassen einen vergessenen Maler leider nur erahnen. Der 2016 erschienenen Katalog «Sztuka przesładowana – Verfolgte Kunst – Der jüdische Künstler Heinrich Tischler und sein Breslauer Kreis» in Verbindung mit zwei Ausstellungen im Schlossmuseum von Wrocław und im Schlesischen Museum in Görlitz gibt zum ersten Mal eine zusammenhängende Vorstellung des Werkes, beschränkt noch allerdings vor-

wiegend auf die Bestände in Görlitz. Hingegen sind bis heute ca. 600 Arbeiten auf Papier (Zeichnungen, Skizzen und druckgrafische Blätter) bekannt, die sich heute grösstenteils im Schlesischen Museum in Görlitz, zu einem kleineren Teil im Städtischen Museum von Naharja und im Tel Aviv Museum of Art befinden sowie im Museum Le Omanut in Ein Harod.

Das aus diesem Bestand zu erschliessende Werk wäre jedoch unvollständig, wenn wir den Architekten und Designer von Innenräumen und Ladenfronten, sowie den Möbelgestalter vergessen würden. Hier stünde ein bis heute unerschlossenes Konvolut an Skizzen, Entwürfen und Ausführungsplänen im Archiv des Nationalmuseums in Nürnberg am Ausgangspunkt für die Beschreibung einer interessanten Persönlichkeit, die Einzelspuren seiner gestalterischen Fähigkeiten hinterliess. Aufgrund der kurzen Zeit seines Wirkens zwischen 1925 und 1932 kamen seine Fähigkeiten nicht genügend zur Entfaltung. Ein fast PR-mässiger Auftritt in der

Heinrich Tischler
Betender, Radierung,
Tel Aviv Museum of Art
6096



Heinrich Tischler. Aus der Mappe: *Gebete*
Verlag Fritz Gurlitt, Berlin, Tel Aviv Museum of Art 8053



Heinrich Tischler
Gespräch, 1920
Öl/Lw. 48 × 48 cm
Privatsammlung



Heinrich Tischler
Jude mit Gebetsriemen 1920
Öl/Pappe, 48 × 40, 5 cm
Jüdisches Museum Berlin

Monatszeitschrift «Der Oberschlesier» im Januar 1928 zeigt, dass der 36-Jährige grosse Pläne hatte, bei denen er seinen grossen Vorbildern Hans Poelzig und Erich Mendelsohn mit teilweise sehr kühnen Projekten nachzueifern versuchte. Mendelsohn hatte ihn 1927/28 als Partner für das Innendesign des Warenhauses Petersdorff in Breslau hinzugeholt und ihm auch die Gestaltung der Schaufensterfront überlassen. Der markante Bau der Moderne hat den Krieg überstanden, nicht aber Tischlers Gestaltung der Innenräume, die wir uns wiederum nur aufgrund von Fotos vorstellen müssen. Die Zeitumstände standen der Realisierung seiner architektonischen Visionen entgegen. Das Büro, das er in seinem Wohnhaus an der Lothringerstrasse während Jahren führte,

war wohl weitgehend ein Einmann-Betrieb. Heinrich Tischler, der auch ein gelernter Tischler war, hatte eine besondere Begabung im Umgang mit ausführenden Handwerkern, was ihm – in der Verbindung verschiedenster Materialien wie Holz, Glas und Metall – originelle Lösungen bei der Gestaltung von Innenräumen für Cafés, Läden und Banken zu realisieren erlaubte. Die grosse Zerstörung der Innenstadt von Breslau hat alle Spuren dieser Innengestaltungen vernichtet. Es bleibt uns nichts anderes, als aus den Fotos, Schaffenssprinzipien herauszulesen, die uns über Materialisierung und Farbgestaltung nur Mutmassungen erlauben. Ein paar farbige Entwürfe, Fotos von Lampen, die er zu patentieren versuchte, und Fotos realisierter Möbel sind die einzigen konkreten Anhaltspunkte. Es ist eine spärliche Hinterlassenschaft, die ihm mit Ausnahme einiger lexikalischer Kurzeinträge, zu keinem Eingang in die architekturhistorische Literatur verhalf. Heinrich Tischler litt in den fünf Jahren zwischen 1933 und 1938 am Berufsverbot der Nazis und er konnte im besten Lebensalter sein Wissen und seine Erfahrung nicht mehr in die Realität umsetzen. In dieser Zeit hielt er sich als Zeichenlehrer an einer Jüdischen Schule über Wasser. Im Rahmen des Novemberpogroms 1938 wurde er nach Buchenwald verschleppt. Über die erlittenen Lagerbedingungen und anzunehmenden Misshandlungen wissen wir nichts Näheres. Nach seiner Entlassung starb er

im Spital von Breslau im Alter von 46 Jahren.

Heinrich Tischler wurde am 25.05.1892 in Cosel (Kędzierzyn Koźle) geboren und kam als Fünfjähriger mit seinen Eltern nach Breslau (Wrocław). Nachdem er 1910 sein Abitur bestanden hatte, absolvierte er eine Tischlerlehre. Es folgte eine weitere Ausbildung an der Breslauer Akademie, wo Hans Poelzig 1912 sein erster Meister wurde. Malunterricht erhielt er



Heinrich Tischler. *Verzweifelte Propheten* 1926
Aquarell gouachiert, 34 × 48,5 cm, Sammlung Memoria Thomas B. Schumann

zudem beim polnischen Maler Friedrich Pautsch. Er war gerade zweiundzwanzigjährig als er ins Militär eingezogen wurde. Allerdings wissen wir kaum etwas über diese vier Kriegsdienstjahre. Offensichtlich war es ihm möglich, im Urlaub zu malen oder er wurde während des Krieges freigestellt. Bemerkenswert eigenständig ist die Mappe mit dreizehn farbig getönten bzw unterlegten Holzschnitten, in denen er die Kriegserlebnisse grafisch verknüpft zu verarbeiten suchte. Er beschrieb die Kriegsmaschinerie, in der der Einzelne in unbedeutender Winzigkeit verschwindet. Der tote Soldat ist bei ihm eine abstrakte Chiffre. Das Leiden wurde in die Nähe christlicher Symbolik gerückt ohne dass konkrete physiognomische

Züge der Opfer erkennbar wären. Die Distanziertheit seiner Sprache erreicht damit nicht jene Eindringlichkeit der Kampfschilderungen, wie wir sie aus den grafischen Blättern der etwas älteren Künstler Otto Dix, Max Beckmann und Ludwig Meidner kennen. Vergleicht man sie jedoch mit Bildern aus den fünfziger Jahren erhalten sie eine ganz andere Aktualisierung. Man könnte sie in Verbindung bringen mit der existentialistischen Formsuche in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg.



Heinrich Tischler
Selbstbildnis mit Frau Else,
 geb. Hadda und Sohn
 Hans-Peter, 1925, Radierung
 Privatsammlung

1920 verheiratete sich Heinrich Tischler mit Else Hadda, der Schwester der beiden Architekten Albert und Moritz Hadda, die sich in den zwanziger Jahren durch Bauten in der Werkbundsiedlung in Breslau einen Namen machen konnten. Es scheint aber auf der Ebene der Architektur-Tätigkeit keine Zusammenarbeit gegeben zu haben. Zum näheren künstlerischen Umfeld gehörte Isidor Aschheim, mit dem er 1925 eine Malschule eröffnete. Persönliche Verbindungen gab es zu Otto Müller, der von 1919 bis 1930 an der Breslauer Akademie als Lehrer tätig war. Otto Müller hat Heinrich Tischler – im Gegensatz zu Aschheim – kaum

beeinflusst. Hingegen sind in manchen Porträts und vermutlich noch stärker im verschollenen Frühwerk Einflüsse von Ludwig Meidner offensichtlich. Ohne Berührung mit der Meidner'schen Pathetik ist seine Malerei um 1920 undenkbar. Eine Vorstellung davon erlauben uns lediglich eine Reihe von sehr kräftig farbigen Pastellzeichnungen mit Menschenbildern aus dem Jahre 1916. Sie vermitteln uns eine Vorstellung von Tischlers Suche nach expressivem Farbausdruck. Die Nähe zu Meidner und auch zu Kokoschka wurde ihm von Kritikern vorgeworfen, als er 1920 in der Galerie Ferdinand Möller auftrat. Vier Abbildungen in der nur wenige Seiten umfassenden Katalog-Broschüre vermitteln uns die Entschlossenheit eines Künstlers auf der Suche nach Eigenständigkeit. Auf der Titelseite – in einer Kalmadelradierung – lehnt sich der Künstler ins Bild, im Hintergrund und

ihm über die Schulter schauend als Begleiter der Tod. Aus der Liste der Gemälde entnehmen wir den Titel «Jude». Beim Gemälde «Wellen» (in s/w Abbildung) nähert er sich einer abstrakten Bildsprache, die jener von Blättern in der Mappe seiner «Gebete» nahe kommt. Sich aufbauende «Pferde» vermitteln eine gespenstische Stimmung und in einem Aquarell blicken uns vier dunkle fratzenhaft wirkende Gestalten vor einem Zigeunerlager entgegen, ein suggestiver Dialog der Akteure mit dem Betrachter dicht am Bühnenrand.

In die Zeit Mitte der zwanziger Jahre ist das Gemälde «Rummelplatz», heute in der Ostdeutschen Galerie in Regensburg einzuordnen. Auf der Varieté-Bühne im Hintergrund ein Arlecchino, der in gestreiftem Kleid Kapriolen vollführt und durch perspektivische Verkürzung auf den Köpfen zweier Figuren zu tanzen scheint, dahinter ein Zauberer im Scheinwerferlicht zweier fast überirdisch wirkender Bühnenlampen, begleitet links vom eher sekundären Schein des Vollmondes, der die nächtliche Szene miterleuchtet. Das Hauptthema des Bildes jedoch sind die Blick-Begegnungen von Menschen. Verschiedene Paare sind in dieser Massenszenerie auszumachen, im Vordergrund sich überkreuzende Blicke eines Mannes, der seine Suchbewegung mit den Armen unterstreicht und die verstohlen zur Seite blickende Entgegnung einer Frau mit Hut. Nicht das Unterhaltungs-Programm allein ist es, was die Leute hierher zieht, es ist die Möglichkeit überraschender Begegnungen unter lauter Bekannten oder Unbekannten im nächtlichen Zwielflicht und im Trubel des Vergnügnungsangebots. Wie ein angehaltener Filmstill erscheint die Zufälligkeit des Moments dieser Szenerie. Die eingefrorene Bild-Bewegung scheint jener knappen Äusserung des Künstlers zu folgen, als er 1921 sein Kunststreben zu umreißen suchte. Tischler will gleichsam die Zeit zum Ausdruck bringen und das «Jetzt» anhalten, das immer wieder schon zum «Gestern» wird. Im «Klang der Bewegung und Farbe» möchte er das «Erbarmungslose» an der Zeit, das mit der «Gefühllosigkeit des Gesetzes über alles Hinweggehende» einhergeht, festhalten. «Ihr Doppelgesicht will ich lesen: die grellen Klänge, mit denen sie über die Trauer höhnt – und die tiefen Akkorde, in welchen sie uns Menschen als Ewigkeit versöhnt. Ihre Hässlichkeit und ihre Schönheit.» Bei aller Unschärfe dieser Formulierung ist es der einzige bekannte Selbstkommentar eines sonst wortkargen Künstlers. In den wenigen Ölbildern scheint dieses Programm einen überzeugenden



Heinrich Tischler
Franz Tischler 1924
 Öl/Lw., Courtesy Van Ham



künstlerischen Niederschlag gefunden zu haben. Strassenszenen wiederholen sich, Szenen, wo Menschen aus dem Privaten heraustreten, sich in der Öffentlichkeit begegnen und miteinander kommunizieren. Die Kinderspielplatz-Szene in einer Radierung, die der Galerist Ferdinand Möller verlegt hat, rückt diesen Zeitgedanken wieder in die Nähe impressionistischer Augenblickssituationen, wenn er die stimmungsvolle Szenerie im Sandkasten eines Parks mit spielenden Kindern und den auf der Bank strickenden Müttern im Halbschatten-Spiel von Gebüsch im Park festhält und nur soviel andeutet, dass der Moment durch ein lebendiges Spiel dunkler Striche und Flecken auf dem weissen Papiergrund zum Bildthema wird.

Ein zweites tragendes Motiv erscheint in verschiedenen Bildern und Radierungen: Die Begegnung von Mensch und Tier, wie wir sie im Bild «Dämmerung» erkennen können. Wiederum ist es eine nächtliche Szenerie, eine fotografisch zu nennende Momentaufnahme von Menschengesichtern und Tierköpfen, so ineinandergeschoben, als wären sie quasi in distanzloser Nähe zueinander. Daraus resultiert ein selbstverständlicher Einklang der Kreatur, zu der Mensch und Tier gleichermaßen gehören. Auch in der Mappe von zehn Kaltnadelradierungen wird das Zugtier – ob Ochse oder Pferd – geführt von Bauern zum dominierenden Thema.

In seinen Selbstporträt-Radierungen dagegen begegnet uns ein kritisch prüfender Beobachter, der mit den Fingern seiner nur angedeuteten aber stark vergrössert in den Vordergrund reichenden Hand Entschlossenheit zur Tat markiert. Er tritt uns mit dem abgeschnittenen Haaransatz und den tiefen Furchen in seiner Stirn kritisch, forsch und unternehmungslustig entgegen, als könne er die Grenze des Bildraumes zum Betrachter aufheben. Guido Leitgeb beschreibt ihn 1925 als leidenschaftlichen Künstler, der sich «mit verzehrender Hingebung» der öffentlichen Ablehnung, dem Misserfolg und den technischen Schwierigkeiten mit «innerer Berufung» entgegenstelle. Er sei eine «Kämpfernatur», die nicht so schnell aufgibt.

1923 kam der erste Sohn Franz und 1925 der zweite Sohn Hans-Peter auf die Welt. Intimes und Berührendes aus Tischlers Familienleben wird Gegenstand von Radierungen, so in der Radierung des Erstgeborenen, der mit zerknautschtem Gesicht auf einem Kissen liegt, wobei Tischler allem Süsslichen auszuweichen scheint. Im Selbstbildnis mit Frau Else 1925, die dem Säugling Hans-Peter die Brust gibt, schliesst er sich in dieser intimen Szene als Beobachter mit ein. Ungeschönt wirkt auch das Kinderporträt des wenige Monate alten, auf einem Kissen sitzenden Franz mit seinem Stoffäffchen, von anfangs 1924. Tischlers expressiver Ausdruck und der Hang



Heinrich Tischler. *Kinderspielplatz*, um 1922, Radierung 14,6 × 22,5 cm
Ed. Gal. Ferdinand Möller, Archiv Ferdinand Möller, Berlinische Galerie



Heinrich Tischler. *Dämmerung*, undatiert
Öl/Lw. 80 × 100 cm, Schlesisches Museum, Görlitz



Heinrich Tischler. *Rummelplatz*, 1925 Öl/Lw. 80 × 100 cm,
Ostdeutsche Galerie, Regensburg. Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland



Heinrich Tischler. Selbstbildnisse der dreissiger Jahre
 Oben: Selbstporträt 1934, Aquarell und Gouache, 44,5 × 51,3 cm
 Unten: «Selbstbildnis. Meine Beschäftigung im Juni 1934». Grafitzeichnung, 48,2 × 40 cm
 «Ich, der Lehrer! 16.4.36» Grafitzeichnung, 50 × 34 cm
 alle Porträts: Schlesisches Museum, Görlitz

zu Übertreibungen erscheint in diesen Familiebildern gemässigt. Aber er lässt sich auch zu keiner Idyllisierung verführen.

Es ist zu vermuten, dass sein Elan im Zeichnen und Malen nach 1925 stark zurückging, als die materiellen Bedürfnisse der Familie vordringlich wurden und die Existenzsicherung mit dem Verkauf von Bildern nicht ausreichten. Deshalb wohl kam es 1925 zur Gründung einer Malschule mit Isidor Aschheim. Routinierter und erfolgreicher war aber Tischler, wie die zahlreichen Entwürfe und Fotos ausgeführter Arbeiten belegen, im Bereich des Möbeldesigns und architektonischer Innenraum-Konzepte. Erst eine Bearbeitung dieser unbearbeiteten Materialien wird Klarheit schaffen, was Tischler in den Jahren 1925 bis 1932 beabsichtigte und was er realisieren konnte. 1933 ist der Versuch dokumentiert, im direkten Auftrag von Privaten Einfamilienhäuser zu bauen, so wie das auch seine Cousins taten. Ihnen war es nach 1933 auch noch möglich, Arbeiten für die Jüdische Gemeinde auszuführen (Renovierungsarbeiten an der Synagoge «Neuer Tempel» an der Angerstrasse in Breslau). Tischlers Beziehung zum Judentum ist in allen Lebensphasen intensiv gewesen. Schon in den ersten erhaltenen Arbeiten vor dem Ersten Weltkrieg entstanden Ornament-Entwürfe im angewandten Kunstbereich. Wie dies aus zahlreichen Biografien bekannt ist, kamen Soldaten wie Tischler an der Ostfront in Berührung mit einer ihnen völlig fremden Welt ostjüdischer Shtetl-Realität. In vielen Bildern thematisierte Tischler Elemente dieses orthodoxen Judentums mit skurril karikierten Figuren. Soviel wir bis heute wissen scheint Tischler dem Orden Bnai Brith und der Lessing Loge nahe gestanden zu haben. Wie vielfältig dieses jüdische Leben in Breslau, der drittgrössten Gemeinschaft in Deutschland, mit über 20'000 Personen gewesen sein muss, vergegenwärtigt uns das Tagebuch des Historikers Willy Cohn. Es ist auffällig, dass die jüdische Thematik bei Tischler in seinen Auftritten bei Ferdinand Möller stark zurückgenommen wurde, vielleicht unter dem Einfluss des Galeristen, der den Künstler in Berlin so besser zu vertreten meinte. Motive der Judenverfolgung sind bei Tischler immer wieder präsent. Eine Radierung von 1924 zeigt Menschen, die sich in überhastenden Bewegungen auf der Flucht vor einem Pogrom befinden. Das Katastrophische erscheint bei ihm auch schon 1926 in einer Gouache, die mehrere verzweifelte Propheten zeigt. Zunächst bedeutet das Berufsverbot die völlige Untätigkeit im bisherigen Bereich von Architektur und Design. Er kommentierte dies zeichnerisch, indem er sich selber nasebohend porträtierte und dies auch unter der Zeichnung vermerkte. Die jüdische Gemeinschaft musste näher zusammenrücken. Das Berufsverbot für jüdische Architekten vereitelte die Pläne, als Architekt den Lebensunterhalt zu verdienen, und er sah sich gezwungen, an einer jüdischen Schule Zeichenunterricht zu geben. Die Auswanderung wurde



Heinrich Tischler. *Pogrom*. Tusche-Zeichnung.
Städtische Galerie, Naharija

wohl verschiedentlich ins Auge gefasst. Sie war aber zusammen mit der Ehefrau und zwei Jugendlichen keine leicht zu bewerkstelligende Sache. Bei der Galerie Ferdinand Möller in Berlin erwarb er im Sommer 1937 Dürers Radierung «Ritter, Tod und Teufel» zu einem hohen Preis von 3'200 RM. Es ist zu vermuten, dass dieses leicht herauszuschmuggelnde Werk im Hinblick auf die Emigration ins Ausland erworben wurde, wo ein solch berühmtes Werk zur einstweiligen Existenzsicherung hätte weiterverkauft werden können.

Noch bevor er seine Pläne einer Emigration nach Shanghai umsetzen konnte, wurde er beim November-Pogrom 1938 verhaftet und in Buchenwald interniert. Obwohl er Wochen später wieder freikam, hat er die Folgen dieser Inhaftierung nicht überlebt. Wäre es der Witwe bei der Flucht nach London 1939 nicht gelungen neben ihrem Leben und dem der beiden Söhne Franz und Hans-Peter auch noch einen Teil des künstlerischen Schaffens ihres Mannes zu retten, gäbe es kaum nennenswerte Spuren seines Werkes mehr, denn mitbetroffen waren durch Plünderungen und Kriegseinwirkungen auch Werke im Besitze zahlreicher Breslauer Freunde und Sammler, von deren Existenz, etwa in der Sammlung Littmann, wir bis heute nichts Verwertbares wissen.

Literatur: Guido Leitgeb. Heinrich Tischler. In: Künstler Schlesiens. II. Buch. Künstlerbund Schlesien 1925. // Guido Leitgeb. Baugedanken der Gegenwart in Werken von Heinrich Tischler. In: Der Oberschlesier, Monatsschrift für das heimatliche Kulturleben, Jan. 1928 // Hans-Peter Reisse. Heinrich Tischler. Kassel 1971 // Myra Warhaftig. Die Gebrüder Hadda und Heinrich Tischler. Drei Architekten aus Breslau. In: Deutsches Architektenblatt, Jahrgang 1999, Heft 1, S. 28-29. // Johanna Brade. Werkstätten der Moderne. Lehrer und Schüler der Breslauer Akademie 1903-1932. Görlitz 2004. // Malgorzata Fronia-Stolarska. Udział środowisk Żydów wrocławskich w artystycznym i kulturalnym życiu miasta od emancypacji do 1933 roku. Warszawa 2008. // Sztuka przeszłodowana/Verfolgte Kunst. Der jüdische Künstler Heinrich Tischler und sein Breslauer Kreis. Konzeption und Redaktion: Johanna Brade. Wrocław/Görlitz 2016.

**Zur Ausstellung in der Galerie
Ferdinand Möller**

in: Neue Freie Presse Wien, Börsenzeitung, 25.9.1920

«Der Hauptakzent liegt auf der Sonderausstellung des jungen Heinrich Tischler, der schon auf der Sezession auffiel. Es ist ein noch wild gährendes, innerlich zerwühltes Talent, das aus den wüst hingehauenen, unruhig geisternen Bildern spricht. In dem Chaos steiler Linien und schroffer Zacken, dicker Farben und spritzender Flecken, ballen sich einzelne Eindrücke von unheimlicher Wucht. Tischler steht zweifellos unter dem Einfluss seines Landsmannes Meidner, aber vor dessen naturalistischen Visionen strebt er zu einer strengeren Gestaltung des gespenstischen Alps, die an japanische Lösungen, besonders an Hokusais Geisterromantik gemahnt. Im Malerischen noch eintönig und suchend, ist er im Aquarell geschlossener und ausdrucksvoller, am packendsten in der Radierung. Ein interessanter und begabter Künstler, der noch sehr mit den Problemen ringt, aber zweifellos vieles und in eigener Sprache zu sagen hat.»

Heinrich Tischler über sich selbst

in: «Das Graphische Jahr Fritz Gurlitt», Berlin 1921

Ich bin geboren am 25. Mai 1892 in Cosel O.-S. und kam in frühester Kindheit nach Breslau, wo ich auch jetzt noch wohne. Hier besuchte ich die Volksschule, später das Gymnasium, erlernte das Tischlerhandwerk und wurde Schüler von Professor Poelzig. Im Übrigen habe ich folgendes zu sagen: Ich beherrsche das Wort nicht. Sie werden also nur einen Bruchteil von dem hören, was mich bewegt. Der Leinwand vermöcht ich mehr anzuvertrauen. Indessen steht es hier nicht viel besser. Wenn ich vor dem Fertigen stehe, blickt mich allemal meine eigene Unzulänglichkeit an.

Was ich möchte, ist dies:

Die Zeit will ich malen, nicht unsere Zeit, sondern die «Zeit», das «Jetzt», das schon ein «Gestern» ist. Gewiss denken lässt sich so was nicht, auch nicht sehen und hören, aber man sollt besser so sprechen: Weil man es nicht denken und sehen kann, deswegen muss es gebändigt werden können von dem Klang der Bewegung und Farbe, von der Starrheit des Steins, von dem Spiel der Töne. Das ist das Kleid, in dem sie mir auf Schritt und Tritt begegnet, die Unerbittliche. Das Erbarmungslose an ihr das mit der Gefühlslosigkeit des Gesetzes über alles Hinweggehende, das will ich festhalten. Ihr Doppelgesicht will ich lesen: die grellen Klänge, mit denen sie über die Trauer höhnt – und die tiefen Akkorde, in welchen sie uns Menschen als Ewigkeit versöhnt. Ihre Hässlichkeit und ihre Schönheit. Die Schönheit ihrer Unergründlichkeit aber finde ich unwiderstehlich in der Nähe des alttestamentlichen Mythos zu Gottheit.

**Zur Ausstellung Heinrich Tischler
in der Galerie Stenzel, Breslau.**

In: Der Cicerone XIII, Jg. 1921.

«Der Künstler – eine selbständige und in sich gefestigte Persönlichkeit – zeigt in völlig programm-freier Entwicklung, dass er über wesenhafte Phantasie, kernige Gestaltungskraft und nuancierten Vortrag verfügt. Seine Radierungen beweisen sowohl in der Kaltnadeltechnik wie auch in dem reizvollen neuen Ätzverfahren seine sensible und doch wieder robust zugreifende Natur. Lithographien, Kohle- und Pastellzeichnungen lassen des Künstlers Einheitlichkeit in Farbe und Zeichnung erkennen. Sehr bemerkenswert sind die Prophetenköpfe. Alle Gemälde sind von starkem Empfinden getragen, koloristisch, tonschön und von kräftiger Pinselführung.»

Guido Leitgeb. Heinrich Tischler.

In: Künstler Schlesiens. II. Buch 1925

«Tischler ist beruflich Architekt. Erst durch Poelzig ist der Maler Heinrich Tischler geweckt worden. Er unterwirft sich zäher und energischer Auseinandersetzung mit der Materie – mit verzehrender Hingebung. Er ist als Maler im Grunde genommen Autodidakt. Ablehnungen, Misserfolge und technische Schwierigkeiten können Tischler an seiner inneren Berufung nicht irre werden lassen. Mit jugendlichem Schwung füllt er Riesenleinwände mit Kompositionen seines explosiven Elementes. Er verspricht nach diesen Ansätzen, ein Maler grossen Formates zu werden. Da greift er nebenher zum Stifte, zeichnet und beginnt zu radieren, wird durch manuell bedingte, langsamere Überwindung seiner inneren Gesichte völlig nach Innen gewandt. (...)

Zerklüftung, Zerwühltheit bis zum Abstossenden entfesseln seine Leidenschaft. So wurde es möglich, mit Hilfe reicher Erfahrungen, sein Aufbegehren in ein Mappenwerk zusammenzuschweissen, das in elf Einzelblättern Charaktere zu Dostojewski «Gebrüder Karamasoff» von schlagender Plastizität zeichnete.» (...)