



Erik Fischer

8. OKTOBER 1911 - 11. DECEMBER 2011

AF MIRJAM GELFER-JØRGENSEN

Mest havde jeg lyst til at lade disse mindeord bestå af citater fra Erik Fischers skriftlige analyser af kunst. For ikke blot var Fischer en bredtfavnende og vidende kunstkender, han mestrede i usædvanlig grad den vanskelige sproglige kunst samtidig at kunne beskrive og analysere et værk, så det levendegøres for læseren. Hør blot, hvordan han i bogen om franske illustrationer introducerer Matisse:

Gennem en række herligt lange omsvøb [føres man] ind i teksten, som vi herigen-
nem halvt er begyndt paa uden egentlig at have læst et ord.

....

Med uforlignelig intelligens har han forenet improvisation og overlagt beregning. Improvisationen er udfældet i krystalklar form, beregnet – og i den beregnende tanke finder vi en aaben, aldrig afbrudt følsomhed for de impulser, som vælder frem af instinktets kilder: øjets krav om form, driften i haandens arbejde, billederne der skal formidles fra læsning til læser.

Eller om Picasso:

Hans introitus er som en konferenciers – man kan sammenligne det med Picasso's indledning til Balzac's "Le Chef-d'Oeuvre Inconnu" fra 1931: et sortprikket crescendo paa 16 sider, 55 caprisiøse takter, som var det en ouverture af Rossini.

Og med følgende ord karakteriserede Fischer Axel Salto i bogen *Moderne dansk Grafik 1940-1956*, der udkom i 1957 – for nu igen at fremdrage hans særlige, maleriske skrive- og tegnestil, der også kom til udtryk i hans mundtlige fremstillinger:

Hans skaberkraft har geniale øjeblikke, hvor selve de materialer, han bearbejder, beriges og forvandles; men i andre ligner bearbejdelsen mest en tordentale til det genstridige stof, hvis lyst man skulle tro det var at ryste den uvelkomne prædiken af sig igen, som regndråber af en hundepels.

Om kunstneren kunne genkende sig i formuleringen, skal jeg ikke kunne sige, men det får betragteren til at se nøjere på værket, og det bibringer forståelsen af, at kunstværker ikke altid er umiddelbart aflæselige.

Erik Fischer blev født 8. oktober 1920 som søn af Ellen Henius og Adolf Fischer; faderen kom fra Schlesien, og det var hans militæriske løbebane, der førte ham til den tyske legation i København. I hjemmet fandtes en omfattende, internationalt orienteret bogsamling; faderen havde i øvrigt selv bidraget med flere kulturhistoriske værker. Moderen tog sig af den lille Eriks musikalske opdragelse – musik var livet igennem væsentlig for Fischer. Forventningerne var naturligvis høje til barnet. Selv beskrev han sine første skoleår med, at han: ”Det første år eller så udfoldede alt formående genialitet, så sænkede en uanalyserbar skræmthed eller tungsind sig over mig, og der blev den liggende i ganske mange år.”

Erik Fischer var en meget åben person, åben over for mennesker og over for nye ideer. Samtidig var han et meget privat menneske. Hans opvækst med en far, der var tilknyttet det tyske gesandtskab, og en mor, der nedstammede fra den jødiske familie Henius, satte naturligvis et præg på den unge Fischer, der oven i købet ved siden af sit danske statsborgerskab havde et tysk. Når han samtidig var enebarn med en efter sigende noget dominerende mor, kan det ikke undre, at Fischer tidligt reagerede for selv at styre sit liv.

I gymnasietiden begyndte der at tegne sig nogle konturer; Niels Viggo Bentzon ”brød en breche i mit indelukket liv”, som han siden sagde. I gymnasietiden så den unge Fischer en udstilling af Wilhelm Fredries værker, nemlig den udstilling i 1936, der efter kun én dag blev lukket af politiet med anklage for pornografi. Udstillingen gjorde indtryk på den unge mand.

Den unge Fischers interesse gjaldt også Ægyptens kunst; det støttedes af faderen, der bl.a. gav ham årskort til Glyptoteket. Efter studentereksamen i 1938 påbegyndte han imidlertid medicinstudiet, men skiftede det snart ud med kunsthistorien. Han blev magister i 1948 med speciale i tidlige italienske Maiestas-fremstillinger; de 8-9 år

var normal studielængde for de fleste i mange år. Han ansattes samtidig som inspektør ved Den kgl. Kobberstiksamling. I 1957 blev han overinspektør ved samlingen, en stilling han besad til sin afgang i 1990.

Fischers kunsthistoriske hovedindsats blev arbejdet i Kobberstiksamlingen. Samlingen gik, som navnet siger, tilbage til de gamle kongelige samlinger og udgjorde som sådan en selvstændig del af Statens Museum for Kunst. Og med Fischers brede ekspertise på dette område forstod han også at bibeholde samlingens selvstændighed i det store hus. Det gav sig udtryk på flere områder, måske mest åbenlyst i, at samlingens medarbejdere hver dag samledes i deres eget lokale til frokost med Fischer for bordenden. Og her udbredte han sig generøst om alt det, der lige nu optog ham, bl.a. også med tanker om museets virke. Han var fuld af ideer, virketrang, fagligt engagement og med stærke meninger. Og han var en fremragende formidler, hvilket ikke mindst gav sig udtryk i hans forelæsninger, da han i 1964 blev ekstern lektor på kunsthistorisk institut. Forelæsningerne fandt sted i Kobberstiksamlingen, som med Fischer gik ind i en langt mere aktiv periode. Originalværker var ved hver forelæsning udgangspunkt for analyse og fortolkning.

For de studerende, der igennem årene havde arbejde i Kobberstiksamlingen, var han en smittende vejleder, der støttede dem på bedste vis. Også ved at ægge dem til debat og modsigelse, for som Fischer skrev i sit kapitel til bogen *Ingenio et Arti* (som han modtog i 1990): "...i modsigelsen gemte der sig en trang til først og fremmest at anskue kunstværket som et enkeltmenneskes unikke udsagn – kun efter at have indkredset det unikke bliver det lønnende at opspore værkets almene bestanddele". Og læreren, Chr. Elling, var udogmatisk og lod den unge mand gå sine egne veje.

Fischers arbejde med kataloger over Kobberstiksamlingens kunstnere kan siges at udgøre den vægtigste del af hans publikationer – og størsteparten af dem. Det er et arbejde, der kræver omfattende kendskab til andre samlinger, bl.a. fordi grafik i modsætning til maleri ikke udelukkende består af unika-arbejder. Desværre medførte arbejdet med udstilling af samlingens forskellige dele ikke altid udarbejdelsen af kataloger. Det kræver ikke mindst koncentration i en periode, og her havde Fischers mange forskellige gøremål nok en del af skylden.

Men det er alligevel påfaldende, at Erik Fischers faglige indsats på publiceringsområdet i flere sammenhænge, bl.a. i *Dansk Biografisk Leksikon*, omtales som værende "ikke omfangsrig". I dag, hvor det er antallet af publikationer, der tæller, kan det være rigtigt nok, men ikke set i sammenhæng med hans omfattende kunstvidenskabelige indsats, hvor indkøb til og pleje af samlinger kan kræve nok så megen udforskning og viden. Det er Fischers række af kataloger eksempel på, men resultatet afspejles også i den erhvervede grafik.

En anden forklaring end mange gøremål har måske været medvirkende, nemlig en vis tilbageholdenhed. Det er i høj grad værd at bemærke, hvad han i 1980 i *Videnska-*

bernes Selskabs pjece-serie selv skrev om dette:

Giver vi os nu til at sige noget om et kunstværk, til at tale om det sætning efter sætning, så belemrer vi alene derved kunstværket med en ensrettet, ligeudløbende tidsdimension, som er ganske fremmed for dets struktur. Det ligger faretruende nært at beskrivelsen – og for den sags skyld: tilegnelsen – af et billede, selv for den mest øvede beskuer, bare går hen og bliver en katalogagtig opregning af uforbeholdne iagttagelser...

Grænsen mellem det vilkårligt valgte og det bydende nødvendige i en kunsthistorisk analyse er med andre ord hårfin, og veladministreret vilkårlighed er fagets nærliggende fare. Der findes ingen nemme færdselskort over grænselandet mellem vilkårlighed og nødvendighed, mellem tilfældighed og sandhed i analysen af billedets struktur...

Kunsthistoriens værdi som erkendende videnskab må følgelig bero på i hvor høj grad, den formår at fremmane noget af denne sandhed.

Men når det er sagt, så er der meget stof og koncentreret stof at blive klog af i Fischers kunstfaglige skrifter.

Arbejdet i den kronologisk omfattende samling gav rige muligheder for at dykke ned i forskellige århundreders kunst. Renaissance med Melchior Lorck blev det vægtigste nedslag, fra han i 1962 i forbindelse med en udstilling publicerede den første artikel om denne så godt som uudforskede kunstner til det femte bind store værk om den danske kunstner, der blev tegner ved hoffet i 1550'ernes Istanbul. Det blev et livslangt forhold. Projektet lå stille i lange perioder, men efter Fischers afskedsudstilling – der også drejede sig om Lorck – tog han i 1991 for alvor fat på udforskningen af denne første internationale danske kunstners værk med en værkfortegnelse. Arbejdet medførte rejser til Wien og Istanbul, hvor Lorck havde opholdt sig i lange perioder. Forskellige arkiver blev undersøgt, hvilket medførte, at en fornyet systematisering af værkfortegnelsen påbegyndtes, og arbejdet med monografien tog samtidig form. I 1990'ernes slutning forelå et temmelig stort materiale, der var ved at tage pusten fra Fischer, for materialet havde forbindelse til så mange aspekter af tidens kultur, og Fischers mål var at afkode mest muligt ned til mindste detalje. Takket være to yngre kunsthistorikeres aktive medvirken blev der bragt system i det vældige materiale, som Fischer gennem årene havde indsamlet. Målet var og resultatet blev en international udgivelse. Med Fischer som læser og kommentator foregik redigering og delvis nyskrivning af værket fra 2005 og frem til Fischers død. Første bind udkom i 2009 og anmeldtes begejstret i den internationale fagpresse. Overalt er det blevet fremhævet for sin grundighed. Såvel indhold som lay-out modtog priser; i *London Review of Books* blev den udnævnt til Book of the Year. Sidste bind er endnu ikke udkommet.

Med den modtagelse, værket har opnået internationalt, får man den tanke, at havde Fischer publiceret sine fortolkninger på et af de store sprog, ville de spredte artikler måske være indgået langt mere markant i den kunsthistoriske litteratur, end det nu er tilfældet. Selv monografierne har mere form af artikler; mon ikke Fischers egne ord om Gustav Falck, ”som i sin lærdoms tøven næsten intet fik skrevet,” også passer på ham selv, selv om han jo faktisk fik skrevet? Det gælder for Fischer som for et fåtal andre danske kunsthistorikere, at man kunne ønske deres skrifter samlet og udgivet på et hovedsprog.

Et format, der må have passet til Fischers rytme, var ”Lommebøgerne”. I en række små kataloger formidlede Fischer på inspirerende vis sin opfattelse af en lang række forskellige kunstneriske begavelser. Hans levende og personlige stil kommer også her til udfoldelse; skal jeg sammenligne med nogle af hans samtidige eller forgængere, f.eks. Chr. Elling, hvis særlige udtryksmåde, måske fejlagtigt, vidnede om en hurtig pen, så vil jeg gætte på, at Fischers mange små artikler vil holde sig. De er eksempler på en nærlæsning af individuelle kunstnere fra middelalderen og til vor egen tid, en fortolkning, der er præget af Fischers personlighed, men som giver læseren et indblik i motiver, kunstnerisk stil og sammenhænge på tværs af tider og på tværs af de kunstneriske genrer, for som nævnt stod litteratur og musik Fischers hjerte nær. Kort kan her nævnes C.V. Eckersbergs arbejde med perspektivet, der tidligere var blevet set som udtryk for den pertentlige maler, men som Fischer udlagde, ikke kun som en rent mekanisk øvelse fra Eckersbergs side, men som udtryk for en kunstners arbejde med samtidens idealer ud fra tidens videnskabelige erkendelse.

Hans interesse og brede faglige viden afspejles i et bredt spektrum af forskelligartede kunstnere, hvor både danske og udenlandske, ikke mindst fra det 20. århundrede, behandlede på forskellig vis, f.eks. i *Moderne dansk Grafik* fra 1957. Endvidere redigerede han serien ”Kunst i Danmark”. Jo, Fischer havde stor bredde.

Man kan gætte på, at hans årelange beskæftigelse med, hvad der ofte var en kunstners første indtryk, de første skitser og tegninger, der måske siden førte til maleri eller skulptur, gjorde ham lydhør i forhold til kunstens ægthed. Før i tiden fandtes der god og dårlig kunst, der godt kunne skifte placering med tidernes skiften. Men i vor tid er smag ikke et entydigt ord, for mulighederne er legio. Fischer tog stilling, ikke mindst i sit fondsarbejde, og når han, f.eks. i bogen om moderne dansk grafik, harcelerer over kunstens afhængighed af den ikke-definerede køber, så ”et hvilket som helst billede skal kunne anvendes som dekoration i det størst mulige antal private hjem”, hvorfor kritikken mestendels beskæftigede sig med de æstetiske aspekter af kunsten.

På en række områder tog Fischer særdeles aktivt initiativer til fremme af kunsthistorisk forskning; det kan ses som et udtryk for hans kunstpolitiske engagement. Ved

hans indsats fik Ellen Poulsen udgivet sit mangeårige arbejde med Jens Juels malerier. Det var ikke mindst i bestyrelsen for Selskabet til Udgivelse af danske Mindesmærker, hvor han var medlem fra 1964 til 2006, at hans indsats på dette område blev mærkbar. Selv husker jeg den opringning, hvor han ivrigt foreslog, at jeg skulle skrive noget om jødisk kunst i Danmark. Først siden forstod jeg, at han med dette initiativ fik knyttet en tråd tilbage til moderens jødiske familie, hvilket med faderens tyske fortid var et af konfliktpunkterne i hans liv. Det virker imidlertid, som om Fischer evnede at transformere konfliktpunkter til aktiv handling. Da jeg vendte tilbage med forslag til en bredere bog med flere forfattere, støttede Fischer det helhjertet; dette blot for at sige, at han var lydhør og konstruktiv, og han har medvirket til udarbejdelse af andre publikationer ved at foreslå emner, der kaldte på udforskning, blandt disse ikke mindst det store værk om de danske kongegrave og bogen om Moltkes palæ på Amalienborg.

I perioden 1965-1968 var Erik Fischer den første formand for det billedkunstneriske udvalg under Statens Kunstfond, og han lagde her nogle væsentlige linjer. Han sad i Kunstfondens repræsentantskab til 1985. Ligesom med erhvervelserne til Kobberstiksamlingen er det udvalget af indkøb og legater, der tegner Fischers ekspertise. For den da unge, ukendte Per Kirkeby betød ikke mindst Fischers støtte på et væsentligt tidspunkt i den tidlige karriere meget for fremdriften. Kirkeby gjorde i 1988 gengæld ved at samle en række af Fischers artikler i bogen *Billedtekster*. Da der fra forskelligt hold rejste sig protester over indkøbene af moderne kunst, besluttedes det at tage tyren ved hornene og vise samtlige indkøb på en årlig udstilling, første gang i Esbjerg, for kunsten skulle ud i landet. Nævnes kan i denne forbindelse gavludsmykningerne i Brande. Også – og ikke mindst – deponeringen af kunstværker i Holstebro i udvalgets 3-års periode satte på Fischers initiativ provinsbyen på det internationale landkort. Kunsten skulle ud til alle, også til områder, der ikke havde megen kunst at byde på. Holstebro-initiativet bakkedes op af Ny Carlsbergfondet med erhvervelsen af Giacomettis kvindefigur.

I Kunstfondens første årsberetning fremkom Fischer med et forslag, der var karakteristisk for ham: ”for at udvide perspektivet i dansk kunstnerisk kultur nærer udvalget den opfattelse, at det vil være overordentlig ønskeligt, om man til brug for kunstneriske udsmykninger lejlighedsvis kunne henvende sig til udenlandske kunstnere.” Desværre blev dette ikke ført ud i livet.

I en artikel påpegede Fischer i 1982 de konserveringsmæssige problemer ved Kunstfondens ordning. Såvel kvalitet som omfang af fondens indkøb af kunst udgjorde en del af kulturarven, hvorfor den burde sikres på samme måde som museernes værker. Det blev den ikke, og det bliver den fremdeles ikke, da tilsynet med værkerne er overladt de forskelligartede, ikke-museale institutioner, der jo ikke råder over konservatorer. Også

på dette område inviterer Fischers holdninger til videreførelse af hans ideer.

I anledning af dronning Margrethes 50-års-fødselsdag i 1990 tog Erik Fischer sammen med Olaf Olsen initiativ til en gave, bestående af 17 gobeliner til Christiansborg, tegnet af Bjørn Nørgaard og betalt af danske fonde og firmaer. I mange år var Fischer i øvrigt aktiv i Dronning Margrethe og Prins Henriks Fond, der i 1967 blev etableret efter sigende på Fischers initiativ.

Fischers internationale netværk var omfattende, hvilket med al tydelighed fremgår af forfatterlisten i det festskrift, Statens Museum for Kunst udgav i anledning af hans 70-års-fødselsdag. Alle de grafiske samlinger og deres ledere på verdens førende museer havde Fischer kontakt med – det er virkelig en imponerende liste, der atter viser hans store, faglige kontaktflade og hans ønske om og evne til at knytte forbindelser, der kom hans samling til gode. Det internationale aspekt ses endvidere af hans poster i forskellige faglige organisationer. Her skal blot nævnes, at han i 1971-1976 var præsident for The International Advisory Committee of Keepers of Public Collections of Graphic Art.

I 1958 og i 1964 var han kommissær i den danske komite for Venedig Biennalen, og han sad i flere jury'er for Triennalen i Milano. Fra 1967 var han medlem af Folketingets kunstudvalg, fra 1978 medlem af bestyrelsen for Foreningen af danske Kunstmuseer. At Fischer tillige sad i forskellige fonde og tildeltes en række æresmedlemskaber af udenlandske organisationer, skal også nævnes. I 1977 indvalgte han i Videnskabernes Selskab. I 1991 udnævntes han til æresdoktor ved Københavns Universitet.

Ofte nævner Fischer i sine skrifter litteratur og musik, men sjældent det tredje område, der stod hans hjerte nær. "Min doktordisputats" kaldte han sin store have i Ammendrup, som han havde tilplantet med forskellige træarter. For også træer havde hans kærlighed, hvilket bl.a. udmøntede sig i, at han i 1974 var medstifter af Fonden for Træer og Miljø.

Erik Fischer var inspirerende, hans positive, udadvendte indstilling kan stadig inspirere.

Erik Fischer døde d. 11. december 2011 og ligger begravet på Hørsholm kirkegård.

Æret være hans minde.