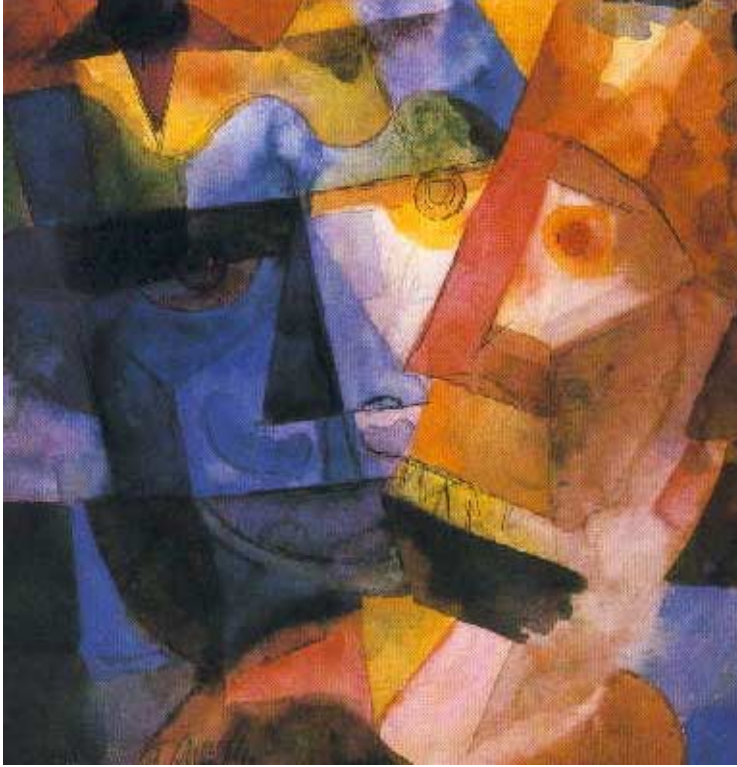


Der Expressionist  
**Fritz Schaeffler**  
\* 1888 + 1954



**INHALTSVERZEICHNIS :**

VORWORT "EXPRESSIONISMUS IN MÜNCHEN"

KUNST UND REVOLUTION IN MÜNCHEN 1918/19

DIE KUNSTPRODUKTION IM SCHATTEN DES KRIEGES

BILDAGITATOR IN DER REVOLUTIONS- UND RÄTEZEIT

SCHRIFTFLEITER FÜR BILDENDE KUNST IN DER ZEITSCHRIFT "DER WEG

PORTRAITIST DER REVOLUTIONÄREN BEWEGUNG

MITGLIED DES AKTIONSAUSSCHUSSES REVOLUTIONÄRER KÜNSTLER

AUF DER FLUCHT

ANMERKUNGEN

# VORWORT

---

## EXPRESSIONISMUS IN MÜNCHEN

München war nicht der Ursprungsort, aber sicherlich eines der wichtigsten Zentren des Expressionismus in Deutschland. Entstanden war diese Stilrichtung 1905 in Dresden, als sich Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff u.a. zur Künstlergemeinschaft "Brücke" zusammenschlossen.

Die Mitglieder dieser Künstlergruppe setzten sich über die Konventionen der damaligen Kunst hinweg. Die Entscheidung des Malers, welche Farben er wählt oder welche Linien er zieht, wurde von den Expressionisten nicht mehr aufgrund objektiver Wahrnehmungsbedingungen, wie es die Impressionisten versuchten, sondern nach gefühlsmäßigen, subjektiven Kriterien getroffen. Der Ausdruck eines Bildes entsteht aus dem inneren Empfinden des Künstlers. Angeregt durch die "primitive" Kunst Afrikas und Ozeaniens prägte sich eine Vorliebe für flächige, rhythmische Kompositionen heraus. Das Ursprüngliche, Echte wurde gesucht. Das Rauhe und Ungehobelte sahen diese Künstler besonders durch die Technik des Holzschnitts vermittelbar.

Zahlreiche Zeitschriftengründungen wie "Der Sturm", "Die Aktion" oder in München "Revolution" förderten bereits vor dem 1. Weltkrieg die Verwendung graphischer Techniken. Bis 1911 waren alle "Brücke"-Mitglieder von Dresden nach Berlin übergesiedelt. Die Großstadt wurde zunehmend zum zentralen Thema der Expressionisten. Es bildeten sich allmählich, vor allem auch in Literatur und Theater, zwei unterschiedliche Gruppen des Expressionismus heraus: Die Künstler, die sich gesellschaftlich bzw. politisch interessiert und engagiert zeigten (Max Pechstein, Conrad Felixmüller, Ludwig Meidner), und diejenigen, die sich vorwiegend mit mythischen oder religiösen Themen befaßten (Emil Nolde, Christian Rohlf's, Karl Caspar).

Für den Expressionismus in München sollten die Zuwanderungen der russischen Künstler Wassily Kandinsky, Marianne von Werefkin und Alexej Jawlensky im Jahre 1896 entscheidende Bedeutung erlangen, denn Kandinsky und Jawlensky gründeten 13 Jahre später die "Neue Künstlervereinigung", der sich auch Gabriele Münter und Franz Marc anschlossen. Als Abspaltung dieser Gemeinschaft entstand die Gruppe "Der Blaue Reiter", die erstmals im Dezember 1911 in der Galerie Tannhauser in München ausstellte.

Neben Kandinsky, Jawlensky und Marc zählen August Macke, Paul Klee, Heinrich Campendonk und der Zwölftonkomponist Arnold Schönberg zu den prominentesten Mitgliedern dieser Gruppe. Charakteristisch für den "Blauen Reiter" ist die Verwendung leuchtender Farben und der radikalere Grad an Abstraktion.

Die Neigung zur Abstraktion fanden diese Künstler in der russischen, aber auch in der bayerischen Volkskunst wieder. 1910 schuf Wassily Kandinsky das erste rein abstrakte Gemälde. Die oftmalige Aufgliederung der Bildkomposition in einzelne kristallartige Facetten verrät die intensive Auseinandersetzung der meisten Künstler des "Blauen Reiter" mit dem französischen Kubismus.

Noch vor dem 1. Weltkrieg wurden apokalyptische Visionen zu einem zentralen Motiv verschiedener Expressionisten. Das Kriegserlebnis führte dann zu einer Politisierung der jungen Generation dieser Stilrichtung, die Apokalypse schien Wirklichkeit zu werden. Im Jahr 1919, als sich utopische und revolutionäre Vorstellungen zu Beginn der Weimarer Republik nicht erfüllt hatten, wich der Expressionismus schnell dem nüchtern-analytischen Stil der Neuen Sachlichkeit.

Justin Hoffmann



Fritz und Vera Schaepler (1. Ehefrau – Tochter von Clara Ratzka)

# KUNST UND REVOLUTION IN MÜNCHEN 1918/19

---

Die Nacht vom 7. auf den 8. November 1918 erbrachte eine der tiefgreifendsten Umwälzungen der bayrischen Geschichte. Die seit mehr als 700 Jahren bestehende Dynastie der Wittelsbacher wurde als erste Monarchie Deutschlands von einer revolutionären Bewegung beinahe kampflos gestürzt und die Republik Bayern ausgerufen. Dies war in erster Linie der Erfolg eines Mannes: Kurt Eisner.

Der in Berlin geborene Journalist und Schriftsteller Eisner war lange Zeit als leitender Redakteur beim "Vorwärts" tätig, bevor er 1910 in die bayerische Landeshauptstadt übersiedelte, um für die sozialdemokratische "Münchener Post" zu schreiben. Als entschiedener Kriegsgegner trennte er sich jedoch 1917 von der SPD und nahm am Gründungsparteitag der "Unabhängigen Sozialdemokratischen Partei Deutschlands" (USPD) in Gotha teil. Als Anführer eines Massenstreiks gegen den Krieg wurde Kurt Eisner von Ende Januar bis zum 14. Oktober 1918 inhaftiert. Durch sein entschiedenes Eintreten für diese Aktion konnte er jedoch die Sympathie der bayrischen Arbeiterschaft für sich gewinnen. Nach seiner Freilassung setzte er sich massiv für die Revolution und den Sturz der Monarchie ein.

Eisner lenkte am 7.11.1918 eine Massendemonstration mit rund 100 000 Teilnehmern, also mit jedem sechsten Münchener Einwohner, zu einem gewaltigen Zug durch die Stadt. Der Menge gelang es schließlich, die Armee zu entwaffnen und alle wichtigen staatlichen und militärischen Stellen zu besetzen. Ein aus Mitgliedern der USPD und der SPD gebildeter Arbeiter- und Soldatenrat übernahm die Regierungsgewalt. Kurt Eisner wurde zum Ministerpräsidenten gewählt. Der schnelle, unblutige Umsturz war nur möglich gewesen, da ein Großteil der Bevölkerung des Krieges und der Monarchie längst überdrüssig geworden war.

Fünf schwere Kriegsjahre und die daraus resultierende wirtschaftliche Not schufen eine revolutionäre Allianz aus Sozialisten, Anarchisten, Pazifisten und Lebensreformern, aus Proletariat und Intelligenz.

Gerade mit dem Ende des 1. Weltkrieges sahen jene Künstler, die sich als "Revolutionäre des Geistes" betrachteten, den Zeitpunkt gekommen, ihr Bild von der Zukunft zu verwirklichen. Ein sozialistisches Staatssystem sollte dafür die Grundlage bieten. Die Künstler suchten jetzt nach neuen Ausdrucks- und Lebensformen, um mit den Begriffen "Freiheit", "Liebe", "Güte" und "Wahrheit" eine künftige brüderliche und schwesterliche Gesellschaft zu fördern. (1)

Nach dem Vorbild des Arbeiter- und Soldatenrates schlossen sie sich in Räten zusammen und gaben neue Publikationen heraus. Eins aber unterschied die Münchener von anderen: Hier griffen Künstler auch direkt in das politische Geschehen ein.

Der erste Ministerpräsident der Republik Bayern, Kurt Eisner, entstammte selbst der Münchener Literatur- und Künstlerszene. Auch die Revolutionsführer Gustav Landauer, Ernst Toller, Erich Mühsam und Eugen Levine waren Literaten. Selbst einige bildende Künstler wie Ludwig Mühlbauer (Vorsitzender des Revolutionstribunals), Ewald Ochel (Volksbeauftragter für Volksaufklärung) oder

Lessi Sachs (Schriftführerin der KPD-Sektion Schwabing) nahmen rein politische Aufgaben wahr.

Die Nähe von Kunst und Politik in München 1918/19 dokumentiert auch die Rede Eisners in der Sitzung des provisorischen Nationalrats am 3.1.1919:

*"Es gehört zu den deutschen Absonderlichkeiten, daß Politik etwas ganz Besonders ist, daß Regieren eigentlich eine juristische Tätigkeit ist. Ich glaube, es war wohl Bismarck, der gemeint hat, daß Regieren eine Kunst wäre, und ich glaube allerdings, Regieren ist genauso eine Kunst, Politik ist genauso eine Kunst wie Bildermalen oder Streichquartette komponieren. Der Gegenstand dieser politischen Kunst, der Stoff, an dem diese politische Kunst sich bewähren soll, ist die Gesellschaft, der Staat, die Menschen. Deshalb möchte ich glauben, daß ein wirklicher Staatsmann, eine wirkliche Regierung zu niemanden ein stärkeres inneres Verhältnis haben sollte als zu den Künstlern, seinen Bundesgenossen." (2)*

Eisner wollte in Bayern eine Synthese aus Parlaments und Rätssystem verwirklichen, was ihn in direkte Konfrontation mit der SPD brachte. Dieser Konflikt wurde mit der Ermordung Eisners durch den völkisch gesinnten Leutnant Anton Graf Arco-Valley nicht gelöst, sondern noch verschärft.

Schließlich ergriffen jene Kräfte, die für ein Rätssystem eintraten, in München die Macht. So wurde von Anarchisten, Mitgliedern der USPD und Einzelpersonen der SPD am 7.4.1919 die Räterepublik proklamiert.

Die vom bayerischen Landtag gewählte Regierung unter der Führung von Johannes Hoffmann (SPD) mußte nach Nürnberg und später nach Bamberg fliehen. Eine militärische Konfrontation erschien nun als unausweichlich, vor allem als nach der Entführung Erich Mühsams die Kommunisten Levine und Levien in München die Macht ergriffen hatten.

Die SPD konnte sich militärisch weniger auf die republikanische Schutztruppe, als auf die von der Industrie bezahlten Freikorpsoldaten und die nach Bayern geordneten Wehrmachtsverbände stützen.

In München hatte sich dagegen in kurzer Zeit eine Rote Armee gebildet, die nach Anfangserfolgen jedoch der Übermacht der "Weißen Truppen" nicht standhalten konnte. Der Einmarsch der "Weißen" in die bayerische Landeshauptstadt war begleitet von Übergriffen auf die Zivilbevölkerung, grausamen Vergeltungsmaßnahmen und unrechtmäßigen Schnellgerichtsverfahren. Hitler, Hess und Röhm gehörten diesen "Weißen Truppen" an. Der Sieg über die Räterepublik konnte durch geschickte Propaganda schnell als Mythos für den aufkommenden Faschismus verwendet werden. Der Untergang Münchens als kulturelles Zentrum in Deutschland war mit der Übernahme der Macht durch die reaktionären Kräfte besiegelt.

## DIE KUNSTPRODUKTION IM SCHATTEN DES KRIEGES

---

Die künstlerischen Arbeiten Fritz Schaeblers im Jahre 1918 werden weitgehend geprägt durch Bilder des Leidens und des Schreckens. Sie stehen im direkten Zusammenhang mit dem Lebenslauf des Künstlers. Sein unbeschwertes Arbeiten nach Beendigung seines Studiums an der Münchener Kunstakademie wurde abrupt durch den Beginn des 1. Weltkrieges unterbrochen. (3)

Fritz Schaebler war mit seinem Kommilitonen Karl Puxandl an den bayerischen Simsee gezogen, um dort eine private Malschule zu eröffnen. (4) Doch dazu kam es nicht mehr. Bereits im Jahre 1914 stand Schaebler an der Westfront. Für viele deutsche Künstler bedeutete dieser Krieg nach häufig anfänglicher Begeisterung eine Katastrophe in vielerlei Hinsicht. Die Maler Franz Marc, August Macke und Hubert Nöthen kamen darin um, andere hatten "Glück" und konnten sich wie George Grosz, Johannes Baader, Ernst Ludwig Kirchner, Otto Pankok und Heinrich Vogeler nur durch die Einlieferung in eine Nervenheilanstalt ihrem vorherbestimmten Schicksal als Kanonenfutter entziehen.

Fritz Schaebler fertigte von seinen Kriegserlebnissen fast 100 Bleistiftzeichnungen, sowie einige Buntstift-, Feder und Aquarellarbeiten an, die zusammen ein höchst interessantes Bildtagebuch der Jahre 1914 bis 1916 ergeben.

Anhand dieser Blattfolge lassen sich die Kriegsschauplätze, an denen sich Schaebler als Soldat des bayrischen Leibregiments aufhielt, rekonstruieren. Die meisten dieser Arbeiten im Militärdienst schildern Land und Leute des okkupierten Gebietes, sowie das Alltagsleben der Soldaten. Im Gegensatz zu späteren Werken zum Thema Krieg sind sie Ausdruck des Überlebenswillens während der Schlachten. Malen und Zeichnen bieten für Schaebler die Möglichkeit den militärischen Schrecken zu vergessen.

Die liebenswerte Darstellung von Franzosen in Peronne zeugt auf jeden Fall nicht vom Haß auf den Kriegsgegner. Im Gegenteil, seine Skizzen vom soldatischen Alltag sind Signal der Menschlichkeit in einer inhumanen Umgebung. Nur ganz selten geht Schaebler in dieser Blattfolge direkt auf die kaltblütige Kriegsmaschinerie ein. Zu den wenigen gehört eine mit blauer und violetter Kreide ausgeführte Arbeit, die einen Soldaten zeigt, der in einem labyrinthartigen System von Schützengräben kauert.

Im Herbst 1916 wurde Fritz Schaebler durch einen Kopfschuß schwer verwundet. Lange Zeit schwebte er zwischen Leben und Tod. Doch Schaebler hatte trotz schwerster Verletzung Glück. Sein Arzt, Dr. Schittenhelm, versuchte seine Wunde anders zu behandeln als durch das Einsetzen einer Metallplatte. Dies hatte in der Vergangenheit oft dazu geführt, daß die Patienten vielfach geisteskrank wurden. Die Folge war ein lebenslanger Aufenthalt in der Nervenklinik. Eine Serie von Radierungen gibt uns Kenntnis von Schaeblers Angst, geistesgestört zu werden. Auf einem dieser Blätter ist der leblose Körper eines älteren Mannes zu sehen, der in der Mitte des Raumes knapp neben der Deckenleuchte hängt. Die Insassen des

Irrenhauses umringen gaffend den Toten. "Erlösung (Irrenhaus)" nannte der Künstler sarkastisch diese kleine Radierung.



Erlösung (Irrenhaus)

Für Schaeffler scheint der Freitod ein Ausweg gewesen zu sein, dem Aufenthalt in einer Nervenheilanstalt zu entkommen. Ein literarisches Zeugnis für die zermürbenden Zustände in einem Lazarett für Kopfverletzte liefert der expressionistische Maler Conrad Felixmüller mit seinem Text "Militär-Krankenwärter Felixmüller". (5)

Daß das Thema "Irrenhaus" nach dem 1. Weltkrieg eine besondere Rolle spielte, belegt auch das 1920 erstmals aufgeführte Meisterwerk des expressionistischen Films "Das Kabinett des Dr. Caligari" von Robert Wiene. Ursprünglich wollten die Drehbuchautoren Mayer und Janowitz den Künstler Alfred Kubin für die Gestaltung der Bühnendekoration gewinnen. Kubin hatte im Jahre 1910 eine eindrucksvolle Federzeichnung mit dem Titel "Das Irrenhaus" hergestellt. Schaeffler kannte das Werk von Kubin und stand mit ihm 1918 in Briefkontakt.

Die Furcht vor dem Wahnsinn als Folge der Schußverletzung ging einher mit der beklemmenden Vorstellung, durch diese Behinderung zum Krüppel zu werden.



Garten der Irrsinnigen:  
Qualen der Krüppel

Schaefflers Beschäftigung mit diesem deprimierenden Gedanken wird in der Radierung "Qualen der Krüppel", die vorwiegend die sexuelle Problematik thematisiert, deutlich sichtbar.

Die Selbstbefragung rückt jetzt zunehmend in den Mittelpunkt des künstlerischen Schaffens. Ein Selbstbildnis, auf dem der Künstler seine rechte Hand vor die Brust hält, zeigt seine Kopfverletzung als kahle vernarbte Stelle auf der linken Kopfhälfte. Ängstlich und nachdenklich blickt hier der Künstler durch seine Nickelbrille. Die Identifikation des Künstlers mit dem Leiden Christi besitzt eine lange Tradition, die von Alfred Hrdlicka über James Ensor bis zu Albrecht Dürer mit seinem Selbstbildnis "Schmerzensmann" (1522) reicht.





Fritz Schaefer – Selbstbildnis 1918

Gerade der expressionistische Künstler hatte eine Vorliebe für Formulierungen aus der Spätgotik und deren christliche Ikonographie. Deshalb ist es nicht verwunderlich, wenn auf einer aquarellierten Zeichnung neben dem Kopf von Fritz Schaefer der gekreuzigte Christus zu erkennen ist. Unter Berücksichtigung der spiegelbildlichen Umkehr durch das Druckverfahren erinnert die Kopfhaltung und die Handgestik Schaeblers an die zuvor genannte Radierung.

Mit den traumatischen Erlebnissen im Lazarett für Kopfverletzte war für Fritz Schaefer aber der Krieg noch nicht zu Ende. Trotz seiner schweren Verletzung mußte er in Oberstdorf Skikurse für Gebirgsjäger halten. (6)

Im Jahre 1918 entstand eine Arbeit, die beklemmend die Hölle des Krieges veranschaulicht. Die kleine Radierung "Trommelfeuer" ist in ihrer Düsterei, die viel von der Mechanik der Grausamkeit verrät, kaum zu übertreffen.



Im Schützengraben: Trommelfeuer

"Trommelfeuer", zählt neben dem Holzschnitt "Etappenbahnhof (1. Weltkrieg)" zu den wenigen Arbeiten, in denen Schaepler direkt die Erlebnisse des Krieges nachträglich verarbeitet. Der Großteil seiner Produktion ist gekennzeichnet durch die tiefe Verzweiflung, in die der Künstler nach seiner Kopfverletzung fiel. Kunst war für ihn ein Mittel, dieses ,Leiden metaphorisch auszudrücken und zu überwinden. Für uns ist sie jedoch über das individuelle Schicksal hinaus ein exemplarisches Zeugnis für das Leiden, das ein Krieg hervorbringt.

Die Radierung war für einen expressionistischen Künstler ein ungewöhnliches Medium. Eigentlich bevorzugte er eher die Fläche, nicht die Linie. Erst im Jahre 1918 war Fritz Schaepler auf diese druckgraphische Technik gestoßen. Seine Radierungen sind meist Kaltnadelarbeiten, die im Vergleich zur Ätzradierung ein spontaneres Gestalten ermöglichen. Es sind aber auch Radierungen in Mischtechnik entstanden. In die geätzte Platte wurden anschließend noch mit der Nadel weitere Linien eingearbeitet.

Da der Künstler je nach Abzug ungleichmäßig viel Farbe auf der Zinkplatte stehen ließ, erzielten verschiedene Abzüge der gleichen Platte bisweilen ganz unterschiedliche Wirkungen. So kann nahezu jede Radierung Schaeplers als ein Unikat gelten. Einige dieser Arbeiten erscheinen extrem geschwärzt. Der dunkle Ton entspricht dabei der düsteren Thematik der Bilder. Dieser düstere Tonfall verbindet Schaepler mit dem Einzelgänger Alfred Kubin, den der Literat Max Dauthendey einen "Hexenmeister, Zauberküchenbesitzer und Herr der Dämonen" nannte. (7) Kubin hatte seit 1910 Federzeichnungen angefertigt, bei denen er im Gegensatz zu früheren Arbeiten auf Abtönungen verzichtete, um seine Imaginationen ganz aus Strichen, Flecken und Punkten aufzubauen. Trotz des medialen Unterschieds erzielten Federzeichnung und Radierung aufgrund ihrer Schraffiertechnik ganz ähnliche Ergebnisse. Kubin war der einzige Künstler des Blauen Reiters, der mit diesem Formvokabular arbeitete. Auf eine geistige Verwandtschaft zwischen den beiden Künstlern läßt vielleicht auch der Umstand schließen, daß sowohl Kubin, als auch Schaepler Illustrationen zu Dostojewskis "Doppelgänger" und zu Werken von Hans Carossa herstellten.

## BILDAGITATOR IN DER REVOLUTIONS- UND RÄTEZEIT

---

In der Ausgabe vom 23. Dezember 1918 wendet sich der neue Herausgeber der Wochenzeitschrift "Süddeutsche Freiheit", Gustav Klingelhöfer, in eigener Sache an seine Leserschaft:

*"Die Süddeutsche Freiheit sieht voller Sorge der deutschen Zukunft entgegen. Sie kennt die politischen Fehler der bürgerlichen Parteien und der gemäßigten Sozialdemokraten Rußlands, die dort zum Terror geführt haben. Wir stehen vor derselben Gefahr. (...) Diese Gefahr muß von den geistigen Führern Deutschlands erkannt und gebannt werden. Die Süddeutsche Freiheit will Organ der Aufklärungsarbeit sein. Wir bitten darum dringend alle, denen die Zukunft unseres Volkes teuer ist, uns sofort durch ihre Mitarbeit zu helfen und diesen Ruf zur Mitarbeit weiterzugeben."* (8)



Revolution

Fritz Schaeffler scheint diesem Aufruf gefolgt zu sein, denn nur drei Nummern später, am 13. Januar 1919, erschien das erste der insgesamt drei von ihm produzierten Titelblätter mit der Inschrift "Brüder tut eure Pflicht für die Menschheit". Bereits seine Radierungen "Revolution" und "Versammlung" aus dem Jahre 1918 zeugen von seiner starken inneren Anteilnahme am politischen Geschehen jener Tage. Doch durch die Mitarbeit an der "Süddeutschen Freiheit" engagierte sich Schaeffler zum erstenmal öffentlich und außerhalb des Kunstbetriebes.

Gustav Klingelhöfer hatte mit der Übernahme der Schriftleitung der "Süddeutschen Freiheit" auch den Charakter der Zeitschrift, die seit dem 18.11.1918 herauskam, verändert. Vorwiegend konventionelle Strichzeichnungen, meist von Paul Neu, der bald in das Lager des Rechtsradikalismus überwechseln sollte, schmückten bis dahin

die Titelblätter der Monatszeitschrift. Klingelhöfer jedoch gab der expressionistischen Graphik den Vorrang. So übernahmen bis zur letzten Ausgabe im April 1919 die expressionistischen Künstler Aloys Wach, Hans Mauermayer und Fritz Schaepler die optische Gestaltung der Seite eins. In einem Brief vom 16.1.1919 erklärte Klingelhöfer seine Haltung:

*"Sie fragen mich, ob es notwendig sei, daß das Titelblatt der Süddeutschen Freiheit ein expressionistisches Bild, 'das keiner versteht', zeigt. Ja, das ist notwendig. Denn aus demselben revolutionären Geiste, aus dem der Inhalt unserer Zeitung geboren wird, gehen diese Bilder hervor. Das Proletariat hatte bisher zu wenig Zeit, sich um Dinge zu kümmern, die nicht unmittelbar mit seiner Existenzfrage zusammenhängen. Die Revolution hat hierfür Abhilfe geschaffen und nun ist das Proletariat verpflichtet, sich etwas mehr um Fragen zu kümmern, die ihn früher nicht interessierten. Das Proletariat soll sich mit der neuen Kunst befassen, denn auch sie ist Revolution. Die Künstler, die unsere Titelblätter entwerfen, entstammen meist dem Proletariat, oder stehen ihm jedenfalls in ihrer Gesinnung nahe. Das zeigen die Worte, die unsere Zeichnungen begleiten, zur Genüge. (...)"* (9)

Der Handwerkersohn Gustav Klingelhöfer war nach Beendigung des Krieges zum Soldatenrat seiner Truppe und zum Mitglied des bayerischen Revolutionsparlaments ernannt worden. Er galt als ein entschiedener Anhänger Kurt Eisners und stieg bald zum Vorsitzenden der Betriebsrätehauptversammlung auf. Nach der Ermordung Eisners war Klingelhöfer aktiv an der Entstehung der Räterepublik beteiligt.

*Wegen seines Amtes als Stellvertreter Ernst Tollers im Oberkommando der Roten Armee wurde Klingelhöfer im Juni 1919 zu 5 1/2 Jahren Festungshaft verurteilt. Nach seiner Haftentlassung ging er nach Berlin und wurde Wirtschaftsredakteur beim "Vorwärts". Klingelhöfer trat der SPD bei und war nach dem 2. Weltkrieg für eine Wahlperiode Mitglied des Deutschen Bundestages. Seine Grabrede im Jahr 1961 hielt Willy Brandt, der ihn darin seinen Freund nannte.* (10)

Schaeplers Holzschnitt "Brüder tut eure Pflicht für die Menschheit" steht in engem Zusammenhang mit Klingelhöfers Leitartikel "An das Bürgertum und die Intellektuellen". Dieser Text beginnt mit den Worten:

*"Es liegen nun auch Tote auf deutschen Straßen. Der soziale Krieg muß überwunden, der Weg zum sozialen Frieden muß gefunden werden."* (11)

Schaeplers Arbeit zu dieser Ausgabe der "Süddeutschen Freiheit" zeigt eine Menschenmenge vor mehrstöckigen Gebäuden und Fabrikschloten. Nur die Gesichter der Personen im Vordergrund sind genauer bezeichnet. Links unten ist eine Person zu erkennen, die zu schlafen scheint. Dieser Schlafende erinnert an das christliche Motiv der Wächter am Grab Jesu, die die Auferstehung Christi nicht bemerken. Die Auferstehung ist hier die Revolution, und der Großteil der Menge hat auch die Zeichen der Zeit erkannt. Ein Mann reißt enthusiastisch seine Arme empor. Einige richten erwartungsvoll ihren Blick nach oben. Vielleicht zum Licht, denn hinter der Großstadtkulisse ist eine strahlende Sonne zu sehen. Aufgrund der ähnlichen Motivwahl kann diese Graphik als Paraphrase des ersten Titelblattes der Kulturzeitschrift "Der Weg", auf die im Laufe des Textes noch näher eingegangen wird, identifiziert werden.

Interessant sind die Unterschiede beider Arbeiten. Der Holzschnitt in der "Süddeutschen Freiheit" hat einen anderen Adressaten. Fritz Schaeffler hatte offenbar die unterschiedlichen Käuferschichten einer Kulturzeitschrift und eines politischen Journals berücksichtigt. Schaeffler wandte sich in der "Süddeutschen Freiheit" an die Arbeiterschaft und fügte deswegen Fabrikschlote und Mietskasernen in das Bild. Die eingesetzten Worte sollen die Bildaussage unterstützen und konkretisieren. Der Text "Brüder tut eure Pflicht für die Menschheit" ist nur mit dem Hintergrund der drohenden Hungersnot und des Produktionsstillstands als Folge des verlorenen Krieges zu sehen.

Die SPD-Regierung in Berlin gab zu jenem Zeitraum Plakate mit ähnlichem Inhalt in Auftrag. Die Mitglieder der Novembergruppe bzw. des Arbeiterrates für Kunst, Max Pechstein, Cesar Klein, Willy Jaeckel und Heinz Fuchs schufen Plakate im expressionistischen Stil mit dem Ziel, die Wirtschaft wieder in Gang zu bringen. Heinz Fuchs entwarf 1919 ein Plakat, das ebenfalls die Aufforderung "Tut eure Pflicht arbeitet" zusammen mit den Appellen "Arbeiter Hunger Tod naht" und "Streik zerstört, Arbeit ernährt" enthält. Es ging diesen Künstlern einschließlich Schaefflers vermutlich darum, die durch zahlreiche Unruhen politisch und wirtschaftlich gefährdete junge Republik mit ihrer künstlerischen Arbeit zu unterstützen. (12)

Am 21. Februar 1919 wurde Ministerpräsident Kurt Eisner mit der Rücktrittserklärung in seiner Aktentasche auf dem Weg zum Landtag vom rechtsradikalen Leutnant Graf Anton Arco-Valley erschossen. (13) Als Begründer der bayerischen Republik genoß Eisner in der Bevölkerung großes Ansehen. Rund 100 000 Menschen begleiteten den Trauerzug. Es war eine gewaltige Demonstration für die Errungenschaften der Revolution. Am 10. März erschien als Titelblatt der "Süddeutschen Freiheit" ein Portrait Kurt Eisners von Fritz Schaeffler. Im Vergleich mit zeitgenössischen Fotografien wird deutlich, daß Schaeffler den Holzschnitt nach einem der vier von Germaine Krull aufgenommenen Portraitfotos Eisners aus dem Jahre 1918 angefertigt hatte. (14)



Ein weiteres Portrait Schaeblers nach einer Eisner-Fotografie von Krull erschien im März-Heft von "Der Weg". Da im gleichen Heft eine Anzeige der Fotografin, die der USPD nahestand, zu finden ist, kann davon ausgegangen werden, daß Schaefer die Bildnisse mit Erlaubnis von Krull schuf. (15) Fritz Schaefer versuchte sein Eisner-Bildnis im Vergleich zur Fotografie im Ausdruck zu steigern. Mit dem Bart und den langen Haaren, die Eisner aus Protest während der Haftzeit im Jahre 1918 wachsen ließ, besitzt der Politiker schon an sich Züge einer Vaterfigur, eines Propheten, eines Philosophen und Revolutionärs. Durch die Vereinheitlichung der Gesichtszüge und einem partiellen Strahlenkranz verleiht Schaefer dem Portrait eine beinahe auratische Wirkung, die es als Märtyrerbild für die Revolution verwendbar macht. Für den Intellektuellen im Jahre 1919 könnte der Besitz eines Holzschnittes reizvoller gewesen sein, als der eines Fotos. So bot die "Süddeutsche Freiheit" in einer Anzeige das Eisner-Portrait von Fritz Schaefer zu 12 Reichsmark als signiertes Einzelblatt an. (16)

# Süddeutsche Freiheit

Zeitung für das neue Deutschland

Verlag: Schaeffler-Pöschel, Lohmeyerstr. 11, München. Preis: 30 Pf. (Vierteljahr 1.20 Pf., Halbjahr 2.40 Pf., Jahr 4.80 Pf.).

Nr. 18

Mittwoch, den 17. März 1919

I. Jahrgang



In der nächsten Ausgabe der Monatszeitschrift, am 17. März 1919, erschien das dritte und letzte von Schaeffler hergestellte Titelblatt. Es entstand in einer Periode, in der verschiedene politische Gruppierungen um die Vormacht in Bayern kämpften. In dieser Phase schien sich die Arbeiterschaft in verschiedene, untereinander rivalisierende Lager zu spalten. So ist es nicht verwunderlich, wenn Schaeffler seinem Holzschnitt den Untertitel "geschnitten für die Einigkeit des Proletariats, März 1919" gab. Seine Intention gegen die Zersplitterung der republikanischen Kräfte zu agieren, wird hier durch zwei Spruchbänder innerhalb des Bildes mit den Worten "Wir wollen einig sein, kein Führer darf uns trennen" unterstützt. Schaeffler zeigt auf seiner Arbeit eine geeinte, unüberschaubar große Menschenmenge. Die meisten der Versammelten heben den rechten Arm zum Schwurzeichen. Schaeffler entwirft eine fiktive Demonstration, um an die bisherigen Erfolge zu erinnern. Den Sieg über Monarchie und Reaktion.

Im Gegensatz zu sonstigen im Jahr 1919 produzierten Holzschnitten, hat der Künstler bei dieser Graphik bewußt auf artifizielle Mittel verzichtet. Die angewandte Kombination von Schrift und leicht lesbarem Bild läßt an mittelalterliche, didaktische Werke denken. Im Kontext des 20. Jahrhunderts gewinnt dieser Holzschnitt jedoch beinahe die Züge eines Comic-Bildes. Mit Sicherheit kann deshalb gesagt werden, daß Fritz Schaeffler kein Künstler war, der sein künstlerisches Schaffen als autonom von Geschichte und Gesellschaft betrachtet hatte.

## SCHRIFTFLEITER FÜR BILDENDE KUNST IN DER ZEITSCHRIFT "DER WEG"

---

Die Monatszeitschrift für neue Kunst und Zeitbewegung: "Der Weg" gilt zurecht als die bedeutendste Kulturzeitschrift in Bayern des Jahres 1919. Werke der bildenden Kunst und Literatur wurden darin gleichrangig veröffentlicht. Daneben erschienen im "Weg" Essays zum politischen Geschehen und zu aktueller Musik. "Der Weg" steht mit dieser inhaltlichen Struktur in der Tradition der expressionistischen Zeitschriften "Der Sturm" und "Die Aktion".

Die Münchener Monatszeitschrift "Der Weg" wurde zunächst vom Kapellmeister Walter Blume und ab April 1919 gemeinsam von den Literaten Eduard Trautner und Hans Theodor Joel herausgegeben. (17) Schriftleiter für bildende Kunst war Fritz Schaeffler. Der immense Briefverkehr seit November 1918 beweist sein großes Bemühen, die bedeutendsten Künstler seiner Zeit für eine Veröffentlichung im "Weg" zu gewinnen. Die Werke der bildenden Kunst, die schließlich abgedruckt wurden, lassen wiederum Rückschlüsse auf Schaefflers Vorstellungen von zeitgemäßer und qualitätsvoller Kunst zu.

*Nach Meinung des DDR-Kunsthistorikers Lothar Lang setzte sich "Der Weg" während der Münchener Rätezeit "vorbehaltlos für eine sozialistische Gesellschaftsordnung ein und publizierte Schriftsteller und bildende Künstler, die sich zu Revolution und Sozialismus bekannten. Es finden sich u.a. Beiträge von Johannes R. Becher, Oskar Maria Graf, Ernst Toller, Alfred Wolfenstein, Grafiken von Felixmüller, Grosz, Klaus, Klee, Nerlinger, Schaeffler, Schmidt-Roßluff." (18)*

Die Namensliste, die vor allem unter einem politischen Blickwinkel zusammengestellt wurde, ist bei weitem nicht vollständig. So möchte ich noch auf die Mitarbeit des Literaten Jan Jakob Haringer hinweisen, für dessen Buch "Haus des Vergessens" (Dresden 1919) Fritz Schaeffler die Umschlagzeichnung anfertigte. (18) Weitere Autoren des "Weg" waren Hans Schiebelhuth, Ernst Grünthal, Hans Hansen und Franz Schoenberner. Einige bildende Künstler, wie Hans Reichel, Stanislaus Kubicki und Theodor C. Pilartz, verfaßten Texte für den "Weg".



Aloys Wach



*In dieser Zeitschrift wurden insgesamt sieben Arbeiten von Fritz Schaeffler publiziert, vier davon waren Portraits (Bildnisse von Wach, Eisner, Butting und Birnbacher). Alle diese Arbeiten waren Holzschnitte. Ein Tierbild war als Illustration zu Wolfensteins Gedicht "Pferd" gedacht. In dieser Kombination wurden Text und Bild auch im Kunsthandel angeboten. (19) Von besonderer Bedeutung war für Fritz Schaeffler die Gestaltung des Titelblattes des ersten Heftes "DerWeg". Denn dieses Bild sollte das Programm der neuen Zeitschrift visualisieren. Schaeffler stellte für diesen Zweck zwei ähnliche Fassungen her, von denen eine schließlich zum Titelblatt gewählt wurde.*

Es zeigt eine Menschenmenge, eigentlich eine Menge von Gesichtern, der eine mit den Händen gestikulierende Person gegenübersteht. Deren erhobener, rechter Arm weist auf die Sonne, die gerade über dem Gebirge auftaucht. Zu ihr führt ein geschwungener Weg. Es ist Morgen, die neue Zeit bricht an. Als Schriftleiter für bildende Kunst und als Gestalter des Titelblattes dürfte Fritz Schaeffler auch für den in jeder Ausgabe wiederkehrenden Schriftzug "Der Weg" und das abstrakte, expressionistische Signet verantwortlich, sein.



## PORTRAITIST DER REVOLUTIONÄREN BEWEGUNG

---

Portraitiert werden nach der kunstgeschichtlichen Literatur die Herrschenden und Mächtigen, d.h. der Adel, die Kirche und seit Anfang des Mittelalters das reiche Bürgertum. Personen aus der Unterschicht werden erst im 20. Jahrhundert als Einzelpersonen abbildungswürdig. Eine besondere Gattung des Portraits stellen die Künstlerbildnisse dar, da ein Künstler gewöhnlich nicht der Oberschicht zugerechnet werden kann, sich aber selbst als geistige Elite betrachtet. Bildwürdig zu sein ist ein Zeichen von Selbstbewußtsein.

Als Fritz Schaefer 1918 begann, seine Portraitserie von seinen Freunden und ihn beeindruckenden Persönlichkeiten herzustellen, waren mit der Revolution bereits Intellektuelle und Künstler an die Macht gelangt. Die agitatorische Funktion des Portraits wurde schon mit dem Bildnis Kurt Eisners angesprochen. Aber nicht nur das Politiker-Portrait, sondern auch die Bildnisse von Künstlern erlangten zu jener Zeit kulturpolitische Bedeutung. Ein neuer Menschentyp, sensibel und mit feingliedrigen Gesichtszügen, wird gezeigt. Die Portraitierten repräsentieren den revolutionären Künstler und sind Identifikationsfiguren für die junge Generation, zumal die Bildnisse nicht im privaten Bereich blieben, sondern großteils in Zeitschriften veröffentlicht wurden.



Max Butting

So etwa stellte Schaefer dem Leser die Mitglieder des Aktionsausschusses revolutionärer Künstler und deren Umkreis vor. Er schuf Bildnisse vom Literaten und Verleger Felix Stierner, vom Mitglied der Novembergruppe und Komponisten

Max Butting, vom Maler und Graphiker Aloys Wach, vom Architekten und Freund von Max Ernst, Hans Hansen, sowie vom Dramatiker Georg Kaiser, dessen Stücke zu den meistgespielten der Weimarer Republik gehören. Von Kaiser fertigte Schaeffler mehrere Radierungen an, von denen eins im 3. Heft der "Neuen Bücherrundschau" 1919 publiziert wurde. In dieser Zeitschrift und in "DerWeg" findet man zwei unterschiedliche Holzschnittportraits des Literaten Leo Scherpenbach.



Leo Scherpenbach - 1918

Scherpenbach war Inhaber des L.S. Verlages und gab in München die Monatszeitschrift für Literatur und Graphik "Die Bücherkiste" heraus. In der ersten Nummer der "Bücherkiste" stellte Leo Scherpenbach die beiden Graphiker Wach und Schaeffler vor. Letzteren bedachte er mit folgenden Worten:

*"Die Menschen, die Natur und das All sind sich unendlich nah und ziehen sich an mit einer magnetischen Kraft, nicht gewollt, aber doch gezwungen durch eine starke Hand. Schaeffler strebt nach Einheit der Form. Die Wildheit und das Chaotische in seinen Arbeiten ist antreibend, belebend, aber nicht verwirrend. Ein starkes Seil schlägt Brücken von ihm zu allem Wertvollen. Er geht einen eigenen Weg, kraftvoll sich durchdringend. Sein Pulsschlag ist schnell und hastig, wie der eines Kämpfers, welcher sich auf dem Marsche befindet. Wenn eine neue Kunst entsteht, dann wird man Schaefflers Namen auch nennen müssen unter denen, welche gewagt und gekämpft haben."* (20)

Für "Die Bücherkiste" arbeitete ein ähnlicher Personenkreis wie für den "Weg". So auch Ernst Grünthal, der Psychiater, Hirnchirurg und Kunstschriftsteller, den Schaeffler genauso wie den "Weg"-Mitarbeiter Hans Schiebelhuth in einer Radierung festhielt. Vom "Weg"-Autor Franz Schoenberner stellte er in der Drucktechnik des Holzschnitts ein Doppelportrait mit Ehefrau unter dem Titel "Liebespaar" her.

Eine besondere Rolle in der Münchener Revolutions- und Rätezeit spielte der Dichter Rainer Maria Rilke. Oskar Maria Graf berichtet, wie Ernst Toller oder der kommunistische Landkommunarde Alfred Kurella zu ihm in die Wohnung in die Ainmillerstraße kamen, um ihn um Rat zu fragen. (21) Rilke war auch mit dem Ministerpräsidenten Kurt Eisner und seinem Finanzminister Edgar Jaffe befreundet. Graf beschreibt, wie er schon am Klang von Rilkes Worten merkte, wie sehr ihn das politische Geschehen beschäftigte. Graf hatte zusammen mit dem Dichter eine Reihe von turbulenten Massenversammlungen besucht. Nicht weit entfernt von Rilke wohnte Fritz Schaeffler, der ihn mit hoher Stirn und in einer für den Künstler ungewöhnlich homogenen Komposition darstellte.



Rainer Maria Rilke

Die Mehrzahl seiner anderen Holzschnitt-Portraits erscheinen weitaus expressiver und experimenteller. Die Begrenzung zwischen Körper und gegenstandslosem Umfeld wird verwischt. So setzen sich die Kreissegmente vom Gesicht Max Buttings auch im dynamischen Umraum fort. Hier finden wir als Anspielung auf den Beruf des Portraitierten eine Notenzeile mit zwei Viertelnoten. Die größte Entfernung vom Naturalismus erzielte Fritz Schaeffler 1919 in zwei Holzschnitten, dem Bildnis des Geigers E. und einem weiteren Portrait von Georg Kaiser. Die Bildflächen werden hier in Rauten, Linien und Kreissegmenten aufgefächert.

Die Annäherung an die abstrakte Kunst erreichte ihren Höhepunkt im Jahre 1919. Dies wird besonders bei den Aquarellbildnissen deutlich. In diesen Bildern werden die Köpfe im Geiste der Kubisten und im Stile von Marc und Macke in zahlreichen Facetten aufgesplittert und in kräftige Farbflächen zerlegt. Neben Portraits von seiner Mutter und seinem Vater ist uns in dieser Gestaltungsweise ein Doppelbildnis von Erich Mühsam und seiner Frau überliefert.

Der Literat und Kabarettist Erich Mühsam, war Vorsitzender des Münchener Revolutionären Arbeiterrates und ein politischer Führer der 1. Münchener

Räterepublik. Er wurde deswegen später zu 15 Jahren Festungshaft verurteilt. Im Jahre 1934 war Erich Mühsam eines der ersten Opfer in den Konzentrationslagern der Nationalsozialisten.

Fritz Schaeffler gehört mit seinen markanten Bildnissen zu den führenden Portraitisten des späten Expressionismus. Doch schon in den 20er Jahren wandte er sich einem ruhigeren Formvokabular zu. Als ein frühes Beispiel dieser Periode kann eine Radierung des Literaten Heinrich Mann gelten, der während der Münchener Revolutions- und Rätezeit den Politischen Rat Geistiger Arbeiter anführte. Die Strichzeichnungen und deren Ausdruckswerte werden von nun an sichtlich reduziert. Sie konzentrieren sich nun mehr auf die charakteristischen Züge eines Gesichts.

## MITGLIED DES AKTIONSAUSSCHUSSES REVOLUTIONÄRER KÜNSTLER MÜNCHENS

---

Nach der Schilderung Oskar Maria Grafs in seinem Roman "Wir sind Gefangene" entstand in München 1919 als Reaktion auf die Ermordung Kurt Eisners ein revolutionärer Künstlerrat als Teil des Zentralrates. (22) Die konterrevolutionäre Tat von Graf Arco-Valley und die schlechte materielle Lage führte zu einer Radikalisierung eines Teils der Münchener Künstlerschaft, für die der seit November existierende Rat bildender Künstler, der bis zu 2000 Mitglieder umfaßte (23), und die Künstlergewerkschaft zu wenig konsequent die Ziele der Revolution verfolgten. So wurde nach dem Vorbild der Arbeiter-, Bauern und Soldatenräte ein Aktionsausschuß revolutionärer Künstler Münchens gegründet.

Die Mitgliedschaft Fritz Schaefflers im Aktionsausschuß ist durch drei, bzw. vier Dokumente gesichert. Zum erstenmal erscheint der Name Schaefflers im Zusammenhang mit dieser Künstlervereinigung unter dem öffentlichen Antwortschreiben auf einen Aufruf russischer bildender Künstler an die deutschen Kollegen, der sich für eine Konferenz von bildenden Künstlern beider Staaten einsetzt, die als Vorbereitungstreffen für eine Weltkonferenz aller fortschrittlichen Künstler gedacht war.

Nach der Namensliste der Unterzeichner gehörten folgende Personen dem Aktionsausschuß an: (24)

ADO VON ACHENBACH, (Schauspieler)  
HEINRICH F.S. BACHMAIR (Schriftsteller, Verleger),  
MAX BETHKE (Rezitator),  
FRIEDRICH BURSCHELL (Schriftsteller),  
WILHELM LUDWIG COELLEN (Kunsthistoriker),  
GEORG KAISER (Dramatiker),  
WALT LAURENT (Maler),  
OTTO LERCHENFELD (Anthroposoph),  
WILHELM PETERSEN (Komponist),  
THEODOR CASPAR PILARTZ (Bildhauer, Bühnenbildner),  
HANS RICHTER (Maler, Filmmacher),  
FRITZ SCHAEFLER (Maler),  
GEORG SCHRIMPF (Maler),  
FELIX STIEMER (Schriftsteller, Verleger),

STANISLAUS STÜCKEGOLD (Maler),  
TITUS TAUTZ (Publizist),  
EDUARD TRAUTNER (Schriftsteller),  
ALOYS WACH (Maler),  
ALFRED WOLFENSTEIN (Schriftsteller).

Dieser öffentliche Brief erschien am 9.4.1919 in den "Münchener Neusten Nachrichten" kurz nach der Ausrufung der Räterepublik. Zu dieser Zeit standen die Tageszeitungen bereits unter Aufsicht des Aktionsausschusses. Die Sozialisierung der Presse und die Abschaffung des bürgerlichen Pressemonopols unter der Leitung von Ret Marut zählte zu den vordringlichsten Aufgaben des revolutionären Künstlerrates. In der Tagespresse, in der bisher nahezu kein Bild abgedruckt war, wurden nun expressionistische Graphiken von Aloys Wach publiziert. Zu den weiteren Funktionen und Zielen des Aktionsausschusses revolutionärer Künstler gehörten die Förderung der neuen Kunst, die Organisierung der Mai-Demonstration, die Sozialisierung von Theater und Kino, die Beschlagnahme der Residenz, der Nymphenburger Porzellan-Manufaktur, der Schack-Galerie, der Villa Stuck, des Maximilianeums etc. für die soziale Fürsorge, die Beseitigung des Ateliemangels, sowie die Umgestaltung der Kunstakademie und der Kunstgewerbeschule. (25) Wie aus einem Briefwechsel mit Walter Püttner vom gemäßigten Künstlerrat zu erfahren ist, bemühte sich Fritz Schaepler im März und April 1919 intensiv um die Präsentation von Avantgarde-Kunst in München. (26)

Schaeplers Position innerhalb der Münchener Künstlerschaft jener Tage verdeutlicht am besten ein Brief von Paul Klee:

*Sehr geehrter Herr Schaepler!*

*München, 12. April 1919*

*Der Aktionsausschuß revolutionärer Künstler möge ganz über meine künstlerische Kraft verfügen. Daß ich mich dahin zugehörig betrachte ist ja selbstverständlich, da ich doch mehrere Jahre vor dem Krieg schon in der Art produziere, die jetzt auf eine breitere öffentliche Basis gestellt werden soll. Mein Werk und meine sonstige künstlerische Kratt und Erkenntnis steht zur Verfügung!*

*Mit dem besten Gruß*

*Ihr Klee*

In der zweiten Phase der Räterepublik, als die Kommunisten Levine und Levien die politische Führung übernahmen, wurde dem Antrag auf Aufnahme Paul Klees auf einer Sitzung des Aktionsausschusses am 22.4.1919 zugestimmt. Laut Protokoll nahm Schaepler an dieser Sitzung teil. Nach dieser Abschrift war Fritz Schaepler zusammen mit Hans Richter; Viking Eggeling, Paul Klee, Holzer, Heinrich Campendonk und Walt Laurent Mitglied der Abteilung Malerei des Kunstkommissariats. (27) Fragwürdig ist, ob Schaepler wirklich folgende Verlautbarung des Aktionsausschusses im Mitteilungsblatt des Vollzugsrates der Arbeiter- und Soldatenräte Mitte April mitunterzeichnet hatte:

*"Der Aktionsausschuß Revolutionärer Künstler erklärt hiermit, daß er all ein als Vertreter der Künstlerschaft der Stadt München ganz Baierns zu betrachten ist. Er stellt sich auf den Boden kommunistischer Prinzipien und erkennt die Diktatur des Proletariats als wahren und einzigen Weg zur Verwirklichung der proletarischen*

*Räterepublik und des Kommunismus an.*

Bethge, Georg Kaiser, Titus Tautz, Schrimpf, Pilartz, Scheffler, Schiner, Burschell, Sachs, Coeln, Wolfenstein, Wolf-Ferrari, Lorrain, Trautner u.a." (28)

Abgesehen davon, daß der Großteil der Namen der Unterzeichner, wie auch der Fritz Schaeblers, falsch geschrieben wurde, erschien bereits zwei Tage später in der gleichen Zeitung eine Erklärung mit folgendem Wortlaut:

*"Revolutionärer Künstlerrat.*

*Die in den Mitteilungen der Betriebs- und Soldatenräte erschienene Erklärung 'revolutionären Künstler' hat in dieser Stilisierung nicht vorgelegen und entspricht nicht dem Willen des Aktionsausschusses der revolutionären Künstler. Wir erklären: Wir sind nicht die 'Vertreter' der Münchener, der Bayerischen oder sonst irgendwelcher Künstler, die zum kapitalistischen Zeitalter gehören, wir sind die Vertreter und Bevollmächtigten einer Idee, und unser Ziel ist, an dem Aufbau der neuen Gemeinschaft und deren ideellen Entwicklung praktisch mitzuarbeiten. Wir fordern alle, die gleichen Sinnes sind, auf, uns zu helfen. Das erwarten wir von unserer Generation, nicht von den Vertretern der alten, die uns nicht helfen können. Der Aktionsausschuß revolutionärer Künstler: i.A. Richter, Tautz." (29)*

Dies war die letzte publizierte Mitteilung des Aktionsausschusses, der sich mit der Einnahme Münchens im Mai 1919 auflöste.

## AUF DER FLUCHT

---

Das Heranrücken der "Weißen Truppen", der Zusammenbruch der "Roten Armee" und das Bekanntwerden von Greuelthaten der Freiwilligenkorps führte zur Flucht eines Teils der Revolutionäre. Die meisten von ihnen versuchten Schlupfwinkel auf dem Land zu erreichen. So gingen die Zensoren der Tageszeitungen Titus Tautz und Paul Gutfeld zu Martin Buber in Heppenheim, Aloys Wach nach Österreich, Ret Marut ins Rheinland und Fritz Schaepler laut einer Gerichtsakte nach Passau, vielleicht zu Kubin, der wenige Kilometer von Passau entfernt, auf dem Schlöbchen Zwickledt wohnte. (30)

Sie hatten mehr Erfolg als Heinrich F.S. Bachmair, Germaine Krull und Eduard Trautner, die auf ihrer Flucht als Revolutionäre erkannt und verhaftet wurden. Viele, der in der bayerischen Landeshauptstadt verbliebenen Künstler, wie Georg Schrimpf, Hans Richter, Hans Reichel, Alfred Wolfenstein, Oskar Maria Graf, Jan Jakob Haringer, Gustav Klingelhöfer und Ernst Toller wurden in München inhaftiert. (31)

Der kommunistische Stadtkommandant Rudolf Egelhofer und der provisorische Volksbeauftragte für Volksaufklärung Gustav Landauer wurden von den einrückenden Soldaten nach Zeugenaussagen bestialisch ermordet. Die Ateliers der Münchener Maler wurden systematisch durchsucht. Nichtbayerische Künstler wie Hans Richter und Felix Stierner konnten durch ein Gesetz des Landes verwiesen werden. So ist es nicht verwunderlich, wenn der Bauhauslehrer Lyonel Feininger am 1. August 1919 an Fritz Schaepler schreibt:

*"Ja, in München ist es nicht sehr erfreulich um die neue Kunst bestellt; um so mehr sind die wenigen heutigen Künstler und Kunstfreunde aufeinander angewiesen. Ich höre, es soll so etwas wie eine Flucht aus München geben." (32)*

Im selben Tenor äußert sich Rainer Maria Rilke über die Situation in München:

*"Hier ist Aufbrechen und Abbrechen allgemein, an das vor Monaten niemand gedacht hätte " (33)*

Nachdem er die permanente Beschattung durch die Münchener Polizei nicht mehr ertragen konnte, reiste der Künstler ab. Rilke ließ sich in der Schweiz nieder und betrat nach Meinung von Oskar Maria Graf aus Empörung über diese Vorgänge nie wieder deutschen Boden. (34)

Noch im Jahre 1919, als sich die politische Situation in Bayern beruhigt hatte, zog Fritz Schaepler mit seiner Frau Vera und seinem einjährigen Sohn Hannsotto in das Haus seiner Schwiegereltern (Clara und Arthur L. Ratzka) in Prien am Chiemsee. Der Kontakt zur Münchener Künstlerszene, so weit er noch vorhanden war, konnte von dort nur mit Mühe aufrecht erhalten werden.

Die Verdienstlage verschlechterte sich so zunehmend. Die letzte Arbeit Schaeplers in der Zeitschrift "Der Weg" war in der Juli-Ausgabe erschienen. Die Existenz dieser Zeitschrift war bedroht, nachdem der Mitherausgeber Eduard Trautner verhaftet und wegen Beihilfe zur Flucht Tollers verurteilt wurde.

In guter Verbindung blieb Fritz Schaepler jedoch mit der Münchener Theaterwelt. Ein Auftrag des Nationaltheaters, Bühnenbilder und Kostüme für das Shakespeare - Stück "Viel Lärm um Nichts" zu entwerfen, zog weitere Arbeiten nach sich. (35)

Der Theaterdirektor Eugen Felber engagierte Schaepler an das erste Münchener Arbeitertheater "Neue Bühne", das mit der Uraufführung des Stückes "Freiheit" von Herbert Kranz am 25.2.1920 eröffnet wurde. Für diese genossenschaftlich organisierte Bühne, an der Oskar Maria Graf als Dramaturg tätig war, schuf Schaepler Bühnenbilder, die durch ihre geradezu minimalistische Farb- und Lichtwirkung beeindruckten, unter anderem für die von J.M.R. Lenz bearbeiteten Plautuskomödien "Der Bramarbas" und "Der Geldtopf", sowie für die beiden Stücke von Georg Kaiser "Sorina" und "Von Morgens bis Mitternacht". (36)

Durch das aufgezwungene Leben auf dem Lande und dem Vormarsch der Reaktion in Bayern zerbröckelten die Beziehungen zur Avantgarde der Zwanziger Jahre immer 30 mehr.





Hans Hansen (Fritz Schaeffler im Hintergrund)

Schließlich sah sich der Künstler 1927 gezwungen, aus wirtschaftlichen Gründen nach Köln zu ziehen. Dort konnte ihm sein Freund, der Architekt Hans Hansen, zu Aufträgen von kirchlicher Seite verhelfen. Diese begründeten eine Existenzgrundlage, die ihn auch vor Zugriffen der Nationalsozialisten schützte. Im Dritten Reich wurden seine expressionistischen Werke als "Entartete Kunst" diffamiert und aus den deutschen Museen entfernt. (37)



Fritz Schaeffler ca. 1943  
(mit Bild von Elsbeth Schaeffler – 2. Ehefrau)

## ANMERKUNGEN

---

1 Vgl. Freya Mühlhaupt, Verelendung, Revolution und Kust, in: Wem gehört die Welt. Kunst und Gesellschaft in der Weimarer Republik, Berlin 1977, S. 160

2 S. Kurt Eisner, Sozialismus als Aktion. Ausgewählte Aufsätze und Reden, Frankfurt a. M. 1975, S. 113

3 Nach Angaben im "Finanztagebuch" (1897 -1916) war Fritz Schaepler von 1910 bis 1913 an der Königlichen Kunstakademie in München eingeschrieben.

4 Vgl. Renate Puvogel, Fritz Schaepler (1888 - 1954). Ein unbekannter Expressionist, Ausstellungskatalog des Suermondt-Ludwig-Museum Aachen, 1983, S. 7

5 Vgl. Conrad Felixmüller, Militär-Krankenwärter Felixmüller, in: Dieter Gleisberg, Conrad Felixmüller. Leben und Werk, Dresden 1982, S. 247 - 249

6 Vgl. Gespräch mit Hannsotto Schaepler, München, 29.3.1983

7 S. Max Dauthendey zitiert nach Paul Raabe, Alfred Kubin, Hamburg 1957, S. 32

8 S. Gustav Klingelhöfer, ohne Titel, in: Süddeutsche Freiheit, Nr. 6, 23.12.1918, S. 2

9 S. Gustav Klingelhöfer, Brief vom 16.1.1919, in: Staatsarchiv München, Stanw. Mü I, 2077 (Gustav Klingelhöfer)

10 S. Gustav Klingelhöfer, An das Bürgertum und die Intellektuellen, in: Süddeutsche Freiheit, Nr. 9, 13.1.1919, S. 2; weitere Autoren dieser Zeitschrift sind: Erich Mühsam, Adolph Behne, Karl Otten, Anita Augspurg, Mira Munk, Robert Wolfgang Wallach, Hans Ludwig Held, Moritz Geiger, Theodor Geiger, Karl Nötzel etc.

12 Vgl. Paul Popitz, Plakate der Zwanziger Jahre, Berlin 1977, S. 12, und Plakate in München 1840 - 1940, Ausstellungskatalog des Münchener Stadtmuseums, 1975, S. 115

13 Vgl. Gerhard Schmolze, Revolution und Räterepublik in München 1918/19 in Augenzeugenberichten, München 1978, S. 227 - 234

14 Vgl. Waggi Herz, Heinrich Hoffmann und die Revolution - zur Genese faschistischer Fotografie, in: Dirk Halfbrodt, Wolfgang Kehr (Hg.), München 1919. Bildende Kunst/Fotografie der Revolutions- und Rätezeit, München 1979, S. 141 - 149

15 Vgl. Anzeige "Moderne Künstler. Fotografie - Luise Germaine Krull", in: Der Weg, Heft 3, S. 11;

Krull wurde 1897 in Wilna/Polen geboren und hatte von 1916-1918 die Bayerische Staatslehranstalt für Lichtbildwesen besucht. Mit dem Ende der Räterepublik wurde

Germaine Krull zusammen mit dem Gesandten der Sowjet-Union, Towia Axelrod, auf der Flucht in Schwaz/Tirol festgenommen und inhaftiert. Im Jahr 1920 wurde die Fotografin aus Bayern ausgewiesen (vgl. hierzu die Prozeßakte Towia Axelrod, Staatsarchiv München, Stanw. Mü I, 1939). 1924 zog Germaine Krull nach Paris. Heute zählt sie zu den bedeutendsten Fotografen der 20er Jahre (vgl. Karl Steinorth, Photographen der 20er Jahre, Gütersloh 1987, S. 60f

16 Vgl. Schriftleitung derSüddeutschen Freiheit,Anzeige "Kurt Eisner", in: Süddeutsche Freiheit, Nr. 17, 10.3.1919, S.4

17 Die letzten beiden Ausgaben von "Der Weg" geben als Ort des Verlages Darmstadt (A. Karl Lang Vgl.) an, doch auf derTitelseite steht weiterhin "Der Weg, München)"

18 Vgl. Lothar Lang, Expressionistische Buchillustration in Deutschland 1907 - 1927, Leipzig 1975, S. 229; Haringer erhielt in den 20er Jahren den Gerhard Hauptmann- und den Kleist-Preis.

19 Vgl. Der Weg, Heft 1, Januar 1919, S. 5, und Der Weg Heft 3, März 1919, S. 11

20 S. Leo Scherpenbach, Die Graphiker dieser Nummer, in: Die Bücherkiste, Nr. 1, März 1919, S. 4

21 Vgl. Oskar Maria Graf, An manchen Tagen, Frankfurt a.M. 1961, S. 177f

22 Vgl. Oskar Maria Graf, Wir sind Gefangene, München 1927, S. 456f

23 Vgl. William Bischoff, Artists, Intellectuals and Revolution: Munich 1918 -1919, Cambridge/Mass. USA 1970, S. 155

24 Vgl. Aktionsausschuß rev. Künstler Münchens, Aufruf der russischen fortschrittlichen bitdenden Künstleran die deutschen Kollegen, in: Münchener Neueste Nachrichten, 9.4.1919, Nr. 162, S.3

25 Vgl. Abschrift eines Sitzungsprotokolls des Aktionsausschusses revolutionärer Künstler, Landtagsgebäude München, 22.4.1919, Library of Congress, Manuscript Division, Washington

26 Laut Briefen von Walter Püttner an Fritz Schaepler vom 8. und 12. März 1919 sollten er und seine "Herren" an einer geplanten "freien Ausstellung im Glaspalast" teil nehmen

27 Vgl. Abschrift eines Sitzungsprotokolls des Aktionsausschusses revolutionärer Künstler, 22.4.1919

28 Vgl. Hansjörg Viesel, Literaten an der Wand. Die Münchener Räterepublik und die Schriftsteller, Frankfurt a.M. 1980, S. 767

29 Vgl. ebd., S. 768

30 Vgl. Staatsarchiv München, Stanw. Mü I, 1915 (Eduard Trautner)

31 Vgl. Justin Hoffmann, Der Aktionsausschuß revolutionärer Künstler Münchens, in: Dirk Halfbrodt, Wolfgang Kehr (Hg.), München 1919, S. 58 - 67

32 S. Lyonel Feininger, Brief an Fritz Schaepler, Weimar 1.8.1919

33 S. Rainer Maria Rilke, Briefwechsel - Rilke, Rainer Maria, und von Thurn und Taxis, Marie, Bd. 2, Zürich 1951, S. 575

34 Vgl. Oskar Maria Graf, An manchen Tagen, S. 194

35 Vgl. Renate Puvogel, Fritz Schaepler (1888 -1954), S. 10

36 Vgl. Detta Petzet, Theater in München 1918 - 1933, in: Die Zwanziger Jahre in München, Ausstellungskatalog des Stadtmuseums München, 1979, S. 657

37 Vgl. Franz Roh, Entartete Kunst, Hannover 1962. Von Fritz Schaeplers Werken wurden demnach beschlagnahmt und unter Verschuß genommen: in der Staatlichen Graphischen Sammlung München die Blätter "Bildnis Wach", "Bildnis des Geigers E.", 2 Selbstbildnisse und "Golgatha", sowie fünf weitere nicht näher bezeichnete Radierungen; in der Städtischen Kunsthalle Mannheim ein Selbstbildnis und die zwei Blätter "Gethsemane" und "Verspottung"; in der Landesgalerie Hannover die Arbeit "Pflügender Bauer"; und im Museum Folkwang Essen das "Bildnis Butting" aus der Mappe "Die Fiebel". Durch Augenzeugen ist gesichert, daß auf der berühmtesten Ausstellung "Entartete Kunst" in München (1.9.7. - 30.1.1.37) ein Aquarell von Fritz Schaepler gezeigt wurde. Vgl. hierzu Peter-Klaus Schuster (Hg.), Die "Kunststadt" München 1937. Nationalsozialismus und "Entartete Kunst", München 1987, S. 180f