

# **Fritz Schaepler**

## **Bilddokumentator der Münchner Räterepublik**

**Bearbeitung der Führungen im KirchnerHaus Museum Aschaffenburg von Dr. Dr. Bernd Wengler zur Ausstellung: Fritz Schaepler. Expressionistische Jahre 1918-1925, 3.02. – 22.04.2018**

Es gibt aktuell mehrere Gründe an Fritz Schaepler zu erinnern und gerade ihn in Aschaffenburg mit einer Ausstellung zu ehren. Er wurde genau vor 130 Jahren in der Silvesternacht 1888 in Eschau, nicht weit von Aschaffenburg, geboren und besuchte für ein Jahr, 1899, das Gymnasium in Aschaffenburg, bevor er mit seinen Eltern nach Eggenfelde in Niederbayern zog. Und genau vor 100 Jahren trat er als Künstler in das Rampenlicht der Kunst und Politik. Hier machte er sich als Bilddokumentator und Bildagitor der bayerischen Revolution und Räterepublik einen Namen, weswegen er dann 1919 aus München flüchten musste. Als Expressionist der „zweiten Reihe“, oder wie man auch sagt, als „verlorene Künstlergeneration“, geriet er nach dem 2. Weltkrieg in Vergessenheit. Aber es scheint sich der Nebelvorhang zu lüften. Sowohl in der Darmstädter Expressionisten Ausstellung, als auch in der Ausstellung des Museum Giersch war er zu sehen. Auch wenn es den Ausstellungen der >Schirn< gut getan hätte in der Ausstellung „Glanz und Elend der Weimarer Republik“ auf ihn aufmerksam zu machen, so scheint doch sein hier dargestelltes Thema der politischen Kunst auch mit der Ausstellung der Schirn „Power to the People“ wieder mehr Aufmerksamkeit zu gewinnen. In diesem Zusammenhang sei regional betrachtet auch auf die Agitationskunst von Jörg Immendorf im „Städel“ verwiesen, die uns an die 68er-Bewegung vor 50 Jahren erinnert. Damit habe ich kurz einleitend auf den Rahmen verwiesen, in den ich Fritz Schaepler bezüglich dieser Ausstellung einordnen will.

Ja, Fritz Schaepler war ein Revolutionär, wenn er auch gar nicht in das Klischee eines solchen passt. Er war auch kein Träumer, wie die meist literarisch gebildeten Revolutionäre der Münchner Räterepublik abschätzig beurteilt wurden, obwohl die wirklichen Träumer doch die Kriegstreiber des 1. Weltkrieges waren, denn sie träumten mehr oder weniger von großen Eroberungen, auf Kosten des Großteils der Menschen. Dazu zählte er nicht. Er war, wie ein großer Teil der Künstler, ein ursprünglich religiös ethisch inspirierter Humanist und sein vorheriger Lebensweg ließ nicht einen zukünftigen Revolutionär erahnen.

Bereits 1905 besuchte er das Polytechnikum und die Gewerbeschule, ab 1907 die Kunstakademie in München. Unterbrochen wurden diese Studiengänge durch eine Schulung als Einjährig-Freiwilliger im königlich-bayerischen Infanterie-Leibregiment „König“ in München. Ein illusionärer Schwärmer, der einen reinigenden Krieg erhoffte, wie dies für patriotisch aufgeladene Bürgersöhne und Intellektuelle galt, war er nicht. Nachdem er seine akademischen Abschlüsse hinter sich gebracht hatte, gründete er mit seinem Freund Puxkandel 1914 in Simmsee bei Rosenheim eine Malschule für reiche Damen. Das klingt andererseits auch so gar nicht nach einem zukünftigen Revolutionär.

Gleich am Anfang des Ersten Weltkrieges, im August 1914, wurde er einberufen. Ein halbes Jahr nach dem Tod von Franz Marc in Verdun wurde er an der Somme-Front durch einen Kopfschuss verletzt. Er hatte Glück im Unglück, dass er im Lazarett von Dr. Schittenhelm operiert wurde, der damals nicht die häufige Methode des Einsatzes einer Silberplatte in den Schädel anwendete, aufgrund derer zahlreiche Patienten psychotisch wurden. Aber die Angst

vor dem Wahnsinn begleitete ihn fortan, hatte er doch im Lazarett genug traurige Beispiele dieses Schicksals erleben müssen. Seine Bilder wurden Zeugnisse davon, wie auch das hier gezeigte: Im Garten der Irrsinnigen I



Kein Künstler der damaligen Zeit hat bilddokumentarisch das Thema der Hirnverletzten und der Situation im Irrenhaus und die Angst wahnsinnig zu werden aufgrund eigenen Erlebens in so zahlreichen Darstellungen so gefühlsnah künstlerisch bearbeitet und versucht zu

verarbeiten. Der Bedeutung dieser Bilder wegen will ich auf sie eingehen, wenn sie auch nicht Teil dieser Ausstellung sind. Alle, meist Radierungen, stammen aus dem Jahr 1918. Der „Garten der Irnsinnigen I und II“ ist durch hohe Mauern umgrenzt, in dem sich in phobischer Enge Menschen drängen mit „irrsinnigen“ Gesichtsausdrücken und Körperbewegungen, oder sie sitzen apathisch in sich versunken herum. Hinter den Mauern von „Irrsinnigen I“ sieht man eine Kirche und eine Sonne, die zu symbolisieren scheinen, dass Hoffnung und Zuversicht nur außerhalb dieser Mauern existieren. Eine bildnehmende zentrale Figur wirkt dabei als Selbstbildnis, vergleicht man sie mit seinen Selbstbildnissen, in denen die weit aufgerissenen, Erschrecken ausdrückenden und hohlen umränderten Augen ebenfalls auffällig in Erscheinung treten. „Verzweiflung“ und „Schrecken“ sind für weitere Bilder Titel gebend. Das ganze Ausmaß der selbst erlebten Ängste und Not drückt sich in der Radierung „Erlösung“ aus, in der zentral ein Mann an einem Strick aufgehängt dargestellt ist, belagert von Figuren, denen der Schrecken abhanden gekommen zu sein scheint. Mag dieses Bild reales Erleben oder reale Fantasie ausdrücken, diese Bilder zeigen, dass Fritz Schaeffler mit seinem Selbstempfindungen auf seinem künstlerischen Weg beim Expressionismus angekommen war.

Stilistisch verwendet Schaeffler in diesen Radierungen, wie Christiane Schmidt schreibt, „Formprinzipien des Futurismus: Kubische Halbkreis-, Drei- und Vierecksformen werden miteinander verschränkt, dadurch entstehen Kraftfelder und prismatische Formen, die die Atmosphäre verdichten. Die Formzersplitterung steht hier gleichsam für die Zersplitterung der (Schaeffler'schen) Welt“ (Schmidt, 49), einer Innenwelt, die aufgrund der Kriegstraumatisierung durch die Struktur und Rahmen gebende Bildproduktion zusammengehalten zu werden scheint, da sie ansonsten durch die existenzielle Angst zerrissen werden könnte.

Sind die Irren im „Garten der Irren“ hinter Mauern fast phobisch eingegrenzt, so zeigt die „Krüppel-Bilderserie“ nackte Frauen, Sexualakte und einen jeweils gekleideten sehnsüchtig dreinschauenden, gekleideten Mann, dem die Erfüllung seiner Fantasien versagt bleibt. So werden die freizügigen Sexualfantasien, die uneingegrenzten Gedanken zur Qual. In der Radierung „Qualen des Krüppels“ taucht vor dem Gesicht eines Krüppels, was durch die markante Augenpartie wiederum an eine Selbstdarstellung denken lässt, eine besonders üppige Nackte auf. Es ist unschwer zu vermuten, dass der kopfverletzte Künstler in seiner Angst, geistiger Krüppel zu werden das als besondere Minderwertigkeit oder im übertragenen Sinne als Kastration empfand und überkompensatorisch der Sexualisierung ausufernd Raum gab, ähnlich einer Fata Morgana von einem rettenden See in der Wüste bei einem Verdurstenden.

Diese Bilder entstanden nicht im Lazarett, dort wo die Szenerie die Bilder direkt hätte diktieren können, wo die Ängste und die Verunsicherung Schaefflers wohl am größten waren, sondern erst 1918. Erst nach der Wucht des eigenen Erlebens scheint der Abstand die Möglichkeit zur Bildgestaltung gegeben zu haben, die dann auch als Hilfe zur seelischen Verarbeitung gedient haben mag. Zum Abstandgewinnen und zur seelischen Stabilisierung hat gewiss auch 1917 die Heirat mit Vera Linzen und die Geburt des Sohnes Hannsotto beigetragen. Ein Foto des Paares zeigt ihn mit einem Kopfverband genauso glücklich lächelnd wie Vera Linzen auch.



Fritz und Vera Schaefer, Photographie, 1917

Drei Bilder der Ausstellung verweisen auf ein weiteres Bilderserienthema Schaeblers, nämlich das der religiösen Darstellungen. Nicht nur Schaefer sondern auch andere Expressionisten griffen auf christliche Sinnbilder zurück, um darüber hinaus allgemeine menschliche und soziale Probleme auszudrücken. Erstens waren sie, wie Fritz Schaefer, aber auch z.B. sein Münchner Malerfreund Aloys Wach christlich erzogen worden und mit der christlichen Ethik verbunden, andererseits war auch das „Publikum“ mit der christlichen Ikonografie vertraut.

Wenn wie hier das ausgestellte Bild die „Verspottung Christi“ bildlich thematisiert wird, dann war dem kritischen Betrachter zugänglich, dass mit der Verspottung auch die Verhöhnung der christlichen Werte durch den barbarischen Krieg gemeint waren, ähnlich wie dies heute die fremdenfeindliche bis hetzerische Haltung in der Asylpolitik tut und diese als Verteidigung der christlich abendländischen Kultur ausgibt. Da unsere heutige Gesellschaft aber deutlich säkularisierter ist, sehen wir im künstlerischen Bereich so gut wie keine Verwendung christlicher Ikonografie. Christiane Schmidt macht noch auf eine weitere Interpretationsebene aufmerksam (Schmidt, 76). Er selbst könnte sich als Kriegskrüppel von anderen und wie ich meine vor sich selbst als Spottfigur empfunden haben. Im Kern würde man dann von einer Identifizierung Schaeblers mit Christus ausgehen.

Während die „Irrenhaus-Bilder“ und die „Krüppelbilder“ in der Auseinandersetzung mit der Kriegstraumatisierung auch die projizierte eigene Verletzung und den existenziellen Schrecken und die persönliche Angst signalisieren, vollzieht Schaebler in seiner Verarbeitung seiner Traumatisierung mit der Serie religiöser Bilder eine ihm sicher nicht bewusste Wende nach außen. Sie ist bereits Teil seiner Hinwendung zur gesellschaftlichen Anklage und zum Eingreifen in die soziale und politische Willensbildung. Entgegen Christiane Schmidts Kritik an Puvogels Interpretation, dass diese Bilder „innere Empörung und politischen Protest“ ausdrücken, stimme ich Puvogel bei, denn es ist doch bei einem Künstler nicht nur zu schauen wo er herkommt, sondern auch wo er hinstrebt! Mit der Bleistiftzeichnung Lazarus wird der, in den letzten Kriegsjahren besonders deutlich werdende Widerspruch von arm und reich und das Elend des größten Teiles des Volkes thematisiert. Mit der in Zeichnung und Radierung ähnlichen Schraffurtechnik und deren aufhellenden Erweiterungen und den bildbeherrschenden Verdichtungen verdüstert sich die Gesamtempfindung des Betrachters angesichts der Bilder. Der Künstler scheint bei der Gestaltung wohl auch eher von einer traurigen, depressiven Stimmung geleitet worden zu sein.

Die Radierung „Hiob“ zeigt uns ganz in diesem Sinne einen in der unteren rechten Ecke des Bildes kauern den, leidenden Hiob. Die als Motiv immer wieder mehr oder weniger betonten, oft eingefallenen Augen der Bildprotagonisten strömen Hoffnungslosigkeit und Ohnmacht aus. In der stilistisch durch eine Häuserkannte hergestellten Zweiteilung des Bildes wird einerseits der leidende Hiob dargestellt und andererseits ähnlich den Fantasien in den Krüppelbildern, die von der Sonne aufgehellten Verführungen Hiobs durch Gott symbolisch in Szene gesetzt. Der in der christlichen Ikonografie durch Gottvertrauen verehrte, standhafte Hiob erscheint hier in einer Abkehr vom „Bibeltext“ eher als Loser. Ist es zu weit interpretiert, wenn man annehmen mag, dass es den Anschein hat, dass die Hiobsbotschaften des Kriegsgeschehens und der gesellschaftlichen Verrohung dem Künstler den Glauben an Gott und an die früher wohl mitgetragene gesellschaftliche Ordnung ausgetrieben haben?

Mag es sein, dass der Künstler bewusst oder unbewusst im Bild über Hiob einen Esel platzierte, der symbolisch das Gefühl einer Spiegelung von ihm bedeuten könnte? Mag es sein, dass er auch unbewusst in seinem eigenen Leben und der des aufrichtigen Soldaten sich als ähnlich benutzt und funktionalisiert fühlte, wie es ja Hiob geschah, der nicht wusste, dass er Opfer einer Art eitlen Wette zwischen Gott und dem Teufel wurde, nämlich dass er sich nicht vom Teufel verführen ließe? Dass ihm Gott dann wegen seiner Treue nach unermesslichen menschlichen Leid, in dem er nicht nur materielle Güter sondern seine Angehörigen verloren hatte, nun ersatzweise überreichlich belohnte (Bibel, 510ff.), macht seine Hoffnungslosigkeit noch mehr verständlich. Auch wenn dass gewiss eine ungewöhnliche Interpretation der Hiobsgeschichte sein mag, unbewusst kann man sich, vor allem wenn man wie Schaebler selbst ein Verzweifelter und Zweifler geworden ist, mancher Interpretation nicht entziehen, die einem nach kirchlichen Lesearten verboten erscheint. Die

Anklage des Primats des Materiellen und der Verlust der „ursprünglichen“ Menschlichkeit war aber einer der Hauptaspekte expressionistischer Zeitkritik.

An dieser Stelle will ich Schaeplers radierte Selbstbildnisse anschauen, die eigentlich den Betrachter anschauen. „Eigentlich“ beschreibt die Richtung des Blicks, der aber de facto in eine Leere zu weisen scheint. Die Augen sind dabei weit, teilweise starr erscheinend, geöffnet. Betont wird dieser Effekt durch deren kreisrunden Umrandungen, die zwar stilisiert seiner Brille zuordenbar sind, die aber in diesen Darstellungen die Anmutung von Angst, auch Angst vor dem Wahnsinn, vor Hilflosigkeit und innerem Chaos verstärken, alles „lebendige“ Zustände die vermutlich durch das Gefühl einer Leere in Bann gehalten wurden. Edvard Munchs Bild „Der Schrei“ (1893) entsteht mir dabei vor meinem inneren Auge. Allerdings mit dem Unterschied, dass bei Schaepler die Augen lautlos schreien.



Selbstbildnis, Radierung, 1918



Selbstbildnis, Radierung, 1918

Auf zwei Radierungen und auf einem Aquarell mit Tusche ist das Selbstporträt von einer Jesusdarstellung begleitet, so als ob durch eine identifizierende Spiegelung die hilflose Einsamkeit aufgehoben werden könnte. Zum gekreuzigten Jesus auf dem Aquarell fragt Christiane Schmidt, ob Schaefer damit den Moment gemeint haben mag, als Jesus ruft „Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?“ Für mich drängte sich diese Interpretation geradezu auf, weil ja auch das Selbstporträt gerade diese Verlassenheitsangst auszudrücken scheint. Verlassen von all dem an das Schaefer vor seiner Kriegserfahrung und Traumatisierung geglaubt haben mag. Da dies mit einem Sinnverlust einherging, darauf verweisen auch diese Bilder die in die Zukunft gerichtet erscheinen, die zwar noch nicht definiert ist, aber Bild gebend als Hoffnung mit der Sonne im Hintergrund aufleuchtet. Ich glaube, dies verweist auf sein späteres revolutionäres, vom Humanismus geprägtes revolutionäres Engagement, in der die Sonne ebenfalls in seinen Werken auftaucht. Dass auch diese Hoffnung durch die Niederschlagung der Revolution enttäuscht wurde machte es ihm umso schwerer, sich von seinen Traumatisierungen selbst zu befreien, denn das viel später

erstellte Öl-Tempera Selbstporträt, das in Eschau ausgestellt ist, zeigt in den Augenpartien immer noch die beschriebenen Zeichen der Traumatisierung. Dies macht vielleicht verständlich, dass er sich später von der Politik gänzlich abwandte und sein Enkel ihn als völlig unpolitisch wahrnahm. Aber dies ist Vorausschau in unserem Gang durch Schaefflers „Revolutionsgeschichte“.



Golgotha, Radierung, 1918

Als Revolutionär wird man nicht geboren und bis zu Schaefflers Kopfverletzung deutete wohl nichts darauf hin, dass er zu einem führenden Künstler der bayrischen Revolution und



Räterepublik werden sollte. Seine vielen Skizzen vom Krieg zeigen das Alltagsleben der Soldaten, keine Anklage, kein agitatorischer Impetus durchdringt das Werk. Das eigene verletzt Werden und das Fortschreiten dieses mörderischen Krieges scheint indes einen Gesinnungswandel vollzogen zu haben, denn allzu sehr wurde der sichtbare Widerspruch zwischen seinen ethisch-religiösen Idealen und der Wirklichkeit. Schon vor seinem Umzug nach München-Schwabing 1918 scheint er Verbindungen zur avantgardistischen Künstlerszene gehabt zu haben, denn bereits im Frühjahr 1918 stellte er seine Radierungen „Garten der Irsinnigen I und II“, „Golgatha“ und „Verspottung“ in der Ausstellung der Neuen Sezession aus. Im selben Frühjahr zeigte er auch Bilder in der Überblicksschau „Der expressionistische Holzschnitt“ in der Galerie „Neue Kunst Hans Glotz“. Ebenfalls 1918 nahm er an einer gemeinsamen Ausstellung mit den Künstlerkollegen und späteren Mitstreitern Bloch, Davringhausen, Kisling, Schrimpf und Wach teil.

Offensichtlich gehörte Schaeffler zum Umfeld der Schwabinger Künstler und es ist wohl nicht allzu spekulativ anzunehmen, dass ihn auch seine Heirat und die Geburt seines Sohnes Hannsotto und die Vaterschaft in der Verarbeitung seiner Kriegstraumatisierung gestärkt hatte und ihm ermöglichte seine Kreativität und sein künstlerisch-politisches Engagement auszuschöpfen.

Zwar wissen wir nicht, wo Schaeffler sich in der Nacht zum 8. November aufgehalten hat, in jener Nacht, in der Kurt Eisner in München die Bayrische Republik als Freistadt ausgerufen hatte, aber vieles weist daraufhin, dass er dies damals schon befürwortete, wie z.B. seine kulturellen Aktivitäten, seine Freundschaft mit Erich Mühsam und seiner Frau und nicht zuletzt, weil er sich aktiv an dem Aufbau eines neuen Staates und einer neuen Gesellschaft beteiligte. Das Ende der habsburgischen Monarchie indes dürfte bei ihm bewusst und/oder unbewusst nicht konfliktfrei gewesen sein, denn er war, wie es den Anschein hat, direkt mit dem Hause Habsburg blutsverwandt. Er profitierte von einer königlichen Apanage für seine ansonsten nicht bezahlbaren drei Studiengänge. Diese erhielten nichteheliche Söhne der Königsfamilie. Ob sich dies nun direkt auf ihn bezieht oder Vorfahren, da lässt sich das Königshaus noch heute nicht in die Karten schauen und aus der Schaefflerfamilie gibt es da auch nur vage Aussagen. Aber der innere Widerspruch zwischen Abkommenschaft und dem Kampf gegen die Monarchie ist sicher nicht folgenlos geblieben und bietet viel Spielraum für Interpretationen, die aber aufgrund des Mangels an persönlichen Stellungnahmen nur in der reinen Spekulation enden würden.

Ausgerechnet in der Hauptstadt des konservativen Bayern gelang es Künstlern die Geschicke dieses Landes durch eine zunächst erfolgreiche Revolution mit der Abdankung des Königs, zu bestimmen. Lion Feuchtwanger schrieb: „Das Zentrum dieses Bauernlandes, die Stadt München, war eine dörfliche Stadt mit wenig Industrie. Eine dünne, liberale Schicht von Feudalherren und Großbürgern war da, nicht viel Proletariat, viele Kleinbürger, noch sehr verwachsen mit dem Landvolk. (...) Die Stadt basierte ökonomisch auf Brauerei, Veredlungsindustrie, Kunstgewerbe, Bankgewerbe, Holz-, Getreide- und Südfrüchthandel. (...) Die geistig regeren wanderten ab; sie ergänzte sich aus spätgeborenen Bauernsöhnen, die, altem Brauch zufolge, nicht erberechtigt waren“ (Feuchtwanger, 498).

In den Kriegsjahren hatte sich München jedoch zu einem Zentrum der Rüstungsindustrie entwickelt und hier nahm die Revolution ihren nicht vorhersehbaren Verlauf, wobei das Ende dann enttäuschend war. Im gesamten Deutschen Reich entstand Ende Januar 1918 eine Streikwelle für den Frieden und gegen den Krieg und für eine von Intellektuellen und arbeitenden Menschen getragene demokratische Ordnung, die von offiziellen Gewerkschaften und SPD sabotiert und letztendlich militärisch niedergeschlagen wurde.

Aber nicht nur das, die parlamentarisch gewählte Regierung Hofmann (SPD) bedient sich zur Niederschlagung der Räteregierung rechter Freikorps, wobei sich besonders brutal vor allem der bayrische Schützenkorps hervortat. Zu den Verantwortlichen des Korps zählen Ernst Röhm, Rudolf Heß und weitere Männer, die später führende Funktionen im Nationalsozialismus einnahmen und die sich als „Geburtszelle der Bewegung“ empfanden. Die SPD als Geburtshelfer? Erich Mühsam schrieb in seinen Tagebuchaufzeichnungen am 2.5.1919: „Eines Tages werden ihnen die Augen aufgehen, wenn sie selbst als Opfer ihres Verrats mitgegangen werden“ (Schaup, 249). Leider behielt er recht. Ob aus Scham oder welchen Gründen auch immer scheinen aber die Augen auch in der Bewältigung der Rückschau nicht offen und selbst so ein ausgewiesener Historiker wie Heinrich Winkler verklärt die damalige Situation mit der wahrheitswidrigen Aussage einer Gleichsetzung von rechtem Terror und linkem Terror. „Dem Terror der Kommunisten folgte in der ersten Maiwoche der weiße Terror“ (Winkler, 146). Ich kann und will hier dieses Thema nicht weiterverfolgen, denn ich reiße es nur an, um jenen gerecht zu werden, die sich damals wie Fritz Schaeffler für die Räterepublik engagierten. Er war Mitglied des „Aktionsauschuß revolutionärer Künstler“ und musste eben vor diesen rechten Freikorps fliehen. Ähnlich wie übrigens Paul Klee (fritz schaeffler, 22). Viele Kleebiographien verschweigen dies.

Ich kann hier nur in sehr eingeschränktem Maße die Entwicklung des Unmutes im Volke hin zur revolutionären Entwicklung in Bayern darstellen, komme aber nicht darum herum darauf einzugehen, weil Fritz Schaeffler bedeutender Aktivist dieser Bewegung wurde und sein künstlerisches Schaffen letztendlich im Dienste der bayrischen Räterepublik stand. Ich sagte es bereits, er war nicht der „gebürtige Revolutionär“, aber nachdem Kurt Eisner am 8. November 1918 vom „provisorischen bayrischen Nationalrat“ zum ersten Ministerpräsidenten des Freistaates Bayern gewählt wurde, nahm er verstärkt Anteil am politischen Geschehen, wie seine Radierungen „Revolution“ und „Versammlung“ aus dem Jahre 1918 bezeugen.

Am 13. Januar 1919 wandte er sich mit der Gestaltung des Titelblattes der 9. Ausgabe der Münchner Wochenzeitung „Süddeutsche Freiheit – Zeitung für das neue Deutschland“ erstmals an die Öffentlichkeit. Der expressionistische Holzschnitt zeigt im unteren Abschnitt kantig geschnittene, von Mühsal gezeichnete Gesichter, die als Werktätige erkennbar sind. Ein Mann ragt daraus hervor, der gehobene Arm scheint über die stilisierten Wohnhäuser und Fabrikschlote hinweg zu deuten und auf die große Sonne, die in kreisrunden Strahlenkranz die Szenerie bescheint, zu verweisen und auch auf die, das Bild nach oben die ganze Bildbreite einnehmende Parole: „Brüder tut eure Pflicht für die Menschheit“. Die Sonne, ein häufiges Motiv in dieser Zeit, erinnert mich dabei nicht nur in der Bildgestaltung an die Sonne bei Vincent van Gogh, sondern auch in der ikonographischen Bedeutung. Die Sonne, das Licht, die Wärme, die Liebe und Hoffnung, die ersehnte bessere Zukunft als Ausweg aus äußeren und inneren dunklen Zeiten. Für Vincent van Gogh war diese Hoffnung mit Jesus assoziiert, was auch bei Schaefflers religiöser Orientierung durchaus als sehr wahrscheinlich erscheint. In dieser revolutionären Zeit gingen bei vielen, z.B. auch bei Aloys Wach, einem Mitstreiter, seine religiösen Ideale in humanistische und sozialistische Ideale über. Davon spricht auch die Parole.

Im Januar erschien eine neue Zeitschrift. „Der Weg“. An der bildlichen Konzeption war Schaeffler von Anfang an als Schriftleiter für bildende Kunst maßgeblich beteiligt. Darüber hinaus gab es Schriftleiter für Literatur und Musik. Bekannte Künstler wie Heinrich Campendonk, Paul Klee, Georg Grosz, Karl Schmidt-Rottluff und Conrad Felixmüller beteiligte sich zum Teil mit Originalholzschnitten (Schmidt, 163).

# Der Weg

München

Januar 1919

1 Mark



F. Schaefer

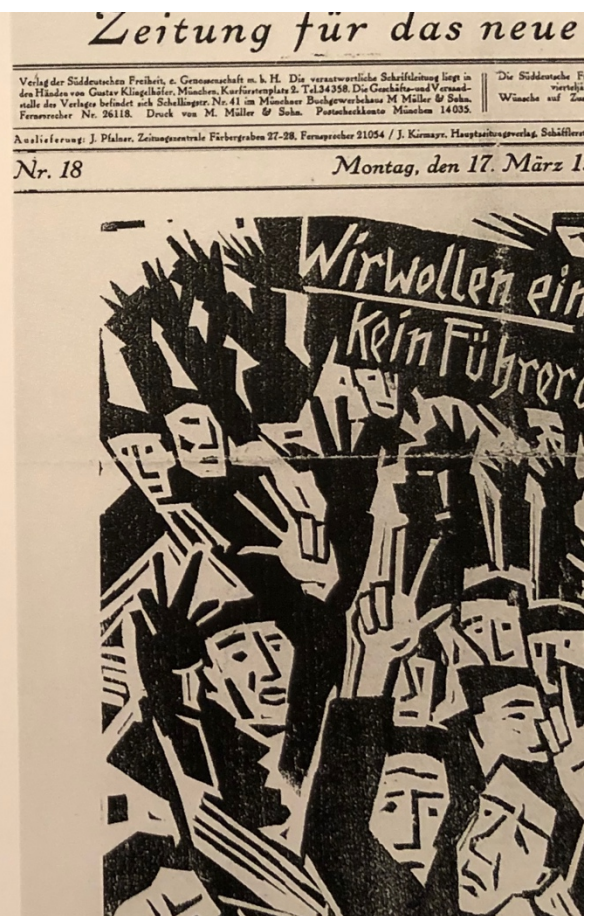
Das Titelblatt der ersten Ausgabe von „Der Weg“ wurde von Schaefer mit einem Holzschnitt gestaltet der das Sonnenmotiv aufgreift, ganz in dem Sinne, wie ich es schon am Holzschnitt der Süddeutschen Freiheit benannt habe. Ein Zickzackweg führt in die Höhe eines Gebirges, der dort platzierten Sonne entgegen. Im Vordergrund sind stark abstrahiert Köpfe, ein Gesicht mit einem Auge wird deutlicher erkennbar und wieder ragt ein ausgestreckter Arm in die Höhe. Die Sehnsucht, ja, die Hoffnung, dass jeder diesen Weg erfolgreich gehen könnte

wurde zur Triebkraft revolutionären Handelns. In einem Essay von Otto Zarek in der Ausgabe des Weges heißt es u.a.:

„Unser Weg wird begangen von jedem, der an den Menschen glaubt. Vielleicht ist dies allein revolutionäre Gesinnung: an den Menschen zu glauben. (...) Es gibt einen Weg, und wir alle gingen ihn: den Weg vom einfachen Ich zum liebenden Ich“ (Schmidt, 167).

Wie groß musste die Enttäuschung gewesen sein, dass dieser „Weg“ historisch verbaut wurde. Sie mag auch bei Schaepler traumatisierend gewirkt haben. Diese scheint mir bei Schaepler noch bedeutender gewesen zu sein als das Gewährwerden des konterrevolutionären Terrors und des Sieges der Konterrevolution und die Notwendigkeit zur Flucht. Die spätere Abkehr von jeglichem politischen Engagement erscheint mir dabei als Teil eines zweiten traumatisch bedingten inneren Rückzuges. Gewiss ist aber auch, dass die nachrevolutionäre Zeit zumindest eine äußere Verleugnung der Vergangenheit erforderte, um sich durch Kunstaufträge über Wasser halten zu können.

In einer anderen Titelblattgestaltung der Süddeutschen Freiheit durch Fritz Schaepler (17.3.1919) füllt diesmal eine Menschenmenge das gesamte Blatt aus. Mit der zweizeiligen Parole: „Wir wollen einig sein. Kein Führer darf uns trennen“ beschwört er die Einigkeit der Räte und Parlamentarischen Vertretung. Beschwören im wahrsten Sinne des Wortes, denn alle Figuren dieses Holzschnitts recken ihre Hände mit dem Zeichen des Schwurs. Im Vordergrund wieder dieselbe Figur die wir schon aus dem anderen Holzschnitt kennen.



Außer diesen bildagitorischen und kämpferischen expressionistischen Holzschnitten veröffentlichte Schaepler noch in anderen Zeitschriften dieser revolutionären Zeit. So in „Süddeutsche Freiheit“, „Der Weg“, „Die Bücherkiste“, „Die roten Erde“ und „Die Sichel“ auch in „Die neue Bücherschau“. Seine historisch und künstlerisch bedeutsamen Porträts machen ihn zum Porträtisten der revolutionären Bewegung. Freunde, „Weg“-Gefährten, Kampfgefährten und bekannte Persönlichkeiten wurden von ihm in Holzschnitten und Radierungen zum Gedenken der Ewigkeit anvertraut. Zur kunsthistorischen und historischen Einordnung Schaeplers künstlerischen Gestaltung zitiere ich am besten Christiane Schmidt:

„Die verschiedenen grafischen Techniken wurden von Schaepler bewusst eingesetzt: die Holzschnittporträts sind expressiv, teilweise in ihrer Zerstückelung auch aggressiv gehalten. Sie zeigen abstrahierende Verkürzungen und Typisierungen. Die Formen sind geometrisch und die Köpfe der Dargestellten eher flächig.

Die Radierungen dagegen sind naturalistisch gehalten. Schaepler wirkte bei ihnen modellierend, es gibt dreidimensionale Anklänge.

Ordnet man die Porträtierten nach den Techniken, fällt eine klare Einteilung auf: Personen, die zur künstlerischen Avantgarde gerechnet wurden oder werden wollten, sind vornehmlich im Holzschnitt porträtiert, dazu zählen vor allem die Personen aus dem Umfeld des „Aktionsausschuß revolutionärer Künstler“ (...). Mit der bewussten Nutzung der Ausdrucksmöglichkeit des Holzschnitts sollte eine Aussage für die expressionistische Kunst getroffen werden. (...).

Künstler und Intellektuelle, die einen eher gemäßigten Standpunkt hatten, radierte Schaepler in einem naturalistischen Duktus.“ (Schmidt, 249)

Kurt Eisner, Erich und Zenzl Mühsam, Rainer Maria Rilke und Heinrich Mann sind die wohl heute noch bekanntesten Protagonisten. Bevor ich auf einige Bilder von ihnen eingehen werde, will ich ihnen aber auch die „Unbekannteren“ vorstellen, ohne dabei auf die Bilder genauer einzugehen.

Einer der wichtigsten „Weg“-Gefährten war *Aloys Wach*. Bereits in der ersten Nummer von „Der Weg“ erscheint sein seitenfüllendes Holzschnittportrait. Selbst Maler und Graphiker veröffentlichte er in den gleichen Medien wie Schaepler. Wie Schaepler engagierte er sich auch im „Aktionsausschuß revolutionärer Künstler“. Auch er musste, wie so viele Künstler mit seiner Frau vor den Weißgardisten fliehen, ließ sich in Österreich nieder und wandte sich als religiöser Mensch später religiösen Themen zu.

*Max Butting*, der Komponist, der in der Weimarer Republik die Musiksektion der künstlerisch-revolutionären „Novembergruppe“ leitete, ist auch in dieser Ausstellung mit einem aufregenden expressionistischen Holzschnittporträt gedacht. Nach dem zweiten Weltkrieg machte er in der DDR als Musiker Karriere.

*Georg Kaiser* schnitt Schaepler in Holz und radierte ihn. Auch er war als Schriftsteller im „Aktionsausschuß revolutionärer Künstler“ und war in der Weimarer Republik einer der meist gespielten Dramatiker. Schaepler gestaltete für einige Stücke vom ihm Bühnenbilder und Kostüme.

Eng befreundet blieb Schaepler bis zum 2. Weltkrieg mit Ernst Grünthal, der Psychiater und Hirnforscher war. Dieser betätigte sich auch als Maler und Kunstschriftsteller, was in der Radierung dieser Ausstellung, in der er lesend dargestellt ist, zum Ausdruck gebracht wurde.

Auch das Porträt des Kunsthistorikers Heinrich Wölflin befindet sich in unserer Ausstellung, es wurde allerdings erst 1923 radiert.

Eindrucksvoll und durch einen eigenen Stil geprägt sind zwei Holzschnitte von **Kurt Eisner**: Beiden lagen die Vorlagen der Photographin Germaine Krull zu Grunde und entstanden nachdem Kurt Eisner am 21. Februar von dem rechtsradikalen Leutnant Graf Anton Arco-Valley erschossen wurde, der übrigens nach der Verurteilung zur Todesstrafe und Begnadigung, wen wundert es, nach 5 Jahren Haft entlassen wurde. Unter dem Eindruck des großen Verlustes und dem gewaltigen Trauerzug von 100 000 Menschen erschien am 10. März auf dem Titelblatt der „Süddeutschen Freiheit“ sein Holzschnitt von Kurt Eisner, der deutlich eine Botschaft in sich trägt. Das Bild wirkt wie ein expressionistisch gestaltetes Heiligenbild. Wie von einem hellen Strahlenkranz eingerahmt wirkt vor allem die obere Umrahmung des in Dreiviertelansicht dargestellten Kopfes wie eine Energieausstrahlung, nun aber nicht im harmonischen christlichen Rund, sondern in gezackter Kantigkeit. Die helle Stirn kontrastiert zum Kinn mit Bart, letzteres abstrahierend flächig, was aber nicht die sofortige Wiedererkennbarkeit der Person beeinträchtigt. Der ernste Gesichtsausdruck mit durchbrechenden weichen Linien lässt die Anmutung einer Vaterfigur, eines Volksführers, eines nicht fanatischen Revolutionärs aufleuchten.



Kurt Eisner I, Titelblatt SF, Nr. 17, 10.03.1919, Holzschnitt, 1919

Einen anderen Aspekt Eisners begegnet uns im Holzschnitt der auch Anfang März in „Der Weg“ erschien. Hier hat Schaefer den intellektuellen und künstlerischen Hintergrund Eisners zum Ausdruck gebracht. Der Kopf nimmt einschließlich des Bartes den ganzen Bildraum ein. In klassischer Pose eines Denkers ist der Kopf durch seine Hand gestützt. Die Gestaltung ist flächiger als die eben beschriebene, die Wirkung des schwarz-weiß Kontrastes dadurch dominanter, die Darstellung nicht so naturalistisch, Bilddetails verfremdeter, die Wiedererkennbarkeit nicht so eindeutig. Mit diesem Bild betrat Schaefer deutlicher einen eigenen Weg zu einer expressionistischen Ausdrucksweise.



Kurt Eisner, II, Der Weg, Heft3, März 1919, S. 3, Holzschnitt, 1919

Mit Kurt Eisner befreundet war **Rainer Maria Rilke**. Von Anfang an besuchte er die revolutionären Manifestationen und Veranstaltungen und in seinem Atelier kamen aktive Revolutionäre zusammen, u.a. Ernst Toller, Kommunisten, „Schriftsteller und bürgerliche Menschen, die es aufrichtig mit der Revolution meinten“ (Schmidt, 226), wie uns Oskar Maria Graf, ebenfalls ein Aktivist, berichtete. Der Dichter und Schriftsteller wohnte in der Nähe von Fritz Schaefer, der eine Zeichnung und einen Holzschnitt von ihm anfertigte. Letzterer ist nicht so experimentell und expressionistisch wie jenes von Eisner. In diesem weitgehend naturalistischen, leicht karikierend wirkenden Bild fällt auf, dass Rilke älter aussieht als er zu dieser Zeit war (44 Jahre). Seine hohe Stirn ist zu einer Denkerstirn erhöht, mit tiefen Sorgenfalten versehen. Diese Stimmung wird auch durch die Darstellung der Augen und der Wangenpartie, des doppelsinnig, insgesamt sehr hellen Kopfes, betont. Der fast in der Diagonalen positionierte Kopf grenzt mit seinem Haarschopf an den oberen Bildrand und wird zusammen mit dem dunklen Bart eingerahmt.



Rainer Maria Rilke, Holzschnitt, vermutlich 1919



Fritz Schaefer war mit dem „Ehepaar Mühsam“, **Erich und Zenzel Mühsam** befreundet und mit Erich Mühsam durch die politische Arbeit verbunden.



Ehepaar Mühsam, Aquarell, 1919

Erich Mühsam kam 1909 aus Berlin nach München. Er war Dichter, Dramatiker, Kabarettist, politischer Publizist, Anarchist und Revolutionär und das was man einen Bohemien nannte. Die Klammer all dieser Eigenschaften war seine unbeirrbar Menschenfreundschaft. Seine jüdische Herkunft machte ihn zusätzlich zur Zielscheibe antisemitischer Angriffe, vor denen

selbst die SPD geführte Regierung Hofmann nicht zurückschreckte. Wegen seiner herausragenden Bedeutung in der Räterepublik wurde er zu 15 Jahren Festungshaft verurteilt, 5 Jahre musste er schließlich im Gefängnis absitzen. In seinem Gedicht „Der Gefangene“ schrieb er:

Ich hab's mein Lebtage nicht gelernt  
Mich fremden Zwang zu fügen.  
Jetzt haben sie mich einkasern,  
von Heim und Weib und Werk entfernt.  
Doch ob sie mich erschlügen:  
Sich fügen heißt lügen! (Mühsam, 216)

1934 wurde er von jenen vor denen er immer gewarnt hatte, im KZ Oranienburg ermordet.

Von dem Ehepaar Mühsam existieren von Schaeblers Hand ein ihnen fraglich zugeordneter Holzschnitt und zwei Aquarelle. Sie sind leider nicht Teil dieser Ausstellung.

Jeweils im Vordergrund der Brustbilder sieht man Erich Mühsam dahinter und angelehnt in kleinerem Zuschnitt Zenzel Mühsam. In beiden Bildern greift Erich Mühsam mit der linken Hand in seinen Bart, ähnlich der von Sigmund Freud beschriebenen Moses Skulptur von Michelangelo. Hier sehen wir aber in zunehmenden Abstraktionsgrad vom ersten zum zweiten Aquarell eine kubistische Zergliederung der Figuren und des Hintergrundes. Diese liegt wohl eine Anlehnung an die französischen Kubisten Pablo Picasso und Georges Braque zugrunde wie auch, besonders von den Farbflächen hergesehen, an August Macke. Die Haare, der Bart, die Brille auf der Nase von Erich Mühsam lassen trotz der flächigen Gestaltung im ersten Bild, das konturierte Gesicht erkennen, das allerdings hin zu seiner Frau, wie auch deren ihm zugewandte Seite, Abgrenzungen auflöst. Im zweiten Bild, das noch deutlicher in Farbfelder zergliedert ist und von den gleichen Grün-, Gelb-orange- und Blautönen dominiert wird, ist vor allem die Unerkennbarkeit von Zenzel auffällig.

Viele andere Künstler waren als Protagonisten der Räterepublik in München beteiligt und kommen hier nicht zu Bild und Wort. Oskar Maria Graf, Heinrich Mann, Georg Schimpf und viele mehr. Mit einigen war Fritz Schaepler freundschaftlich verbunden, andere wurden Mitstreiter einer auch als kulturelle Revolution gedachten Bewegung.

Es soll an dieser Stelle, 100 Jahre nach diesen historisch bedeutsamen Zeiten noch einmal besonders betont werden, dass zwar Fritz Schaepler, wie einige seiner Freunde vor den Verfolgungen in der nachrevolutionären Zeit flüchten konnte, dass es aber danach 4000 Strafverfahren gab, mit Todesstrafen mit zum Teil langen Haftstrafen, so traf es auch z.B. Ernst Toller, der wie Erich Mühsam zu 5 Jahren Haft verurteilt wurde. Glücklicherweise erging es nicht allen wie Gustav Landauer, der im Gefängnis durch Schüsse schwer verletzt wurde und anschließend zu Tode getreten wurde oder wie Rudolf Egelhofer, der beim Verhör erschossen wurde. Im Gegensatz dazu erlebte die nationalsozialistische Bewegung eine geförderte Blütezeit, die letztendlich ganz Deutschland und die Welt ins Unglück stürzte.

Offensichtlich zermürbt von dem aufgezwungenen Rückzug in das ländliche Abseits in Prien am Chiemsee wandelten sich nun seine Motive hin zu spannungsfreien Darstellungen der ländlichen Natur und des Lebens in dieser Umgebung. Seine innovative künstlerische Kraft und sein kulturpolitisches Engagement versiegten. Schließlich wechselte er aus vornehmlich finanziellen Gründen 1927 nach Köln, bemüht um kirchliche und öffentliche Aufträge. Kontakte zur Avantgarde bestanden nur sporadisch. 1928 erkrankte seine Frau Vera an

Multiple Sklerose. Oellers schreibt, sie wäre bekenndes Mitglied des Weltfriedenbundes gewesen und habe sehr an ihrer Unheilbarkeit gelitten. Vielleicht auch aus Angst vor den aufkommenden Euthanasiepraktiken der Nazis habe sie sich 1938 das Leben genommen (Oellers, 44). Ein weiteres massives traumatisches Erleben für den traumatisierten Künstler. Im Faschismus erlebte er, dass Bilder von ihm auf der Schand-Ausstellung „Entartete Kunst“ vertreten waren. 1938/39 schrieb er an Kurt Gerstenberg:

„Ich sitze hier und schufte und in München feiern sie die Tage des Kitsches. Ich beneide diese Leute nur um die großen Aufgaben, an die man nie herankommen wird.

Die Einsamkeit um einem wird immer drückender, da auch junge Maler, die bestimmt zu guten Hoffnungen berechtigten, sich bemühen, Aufträge zu erhalten und zu schnell zu Kompromissen sich bereit zeigen.

Sonntag der deutschen Kunst: Die Feiern und Reden waren wieder ganz „überragend“ und es muß wieder ein enormer Kitsch gezeigt werden, denn man hört heraus, daß sich wieder ein Teil der Künstler „bekehrt“ hat. Ich war im Atelier und arbeite und hörte mir dies alles an mit dem Bewußtsein, aus dieser Gemeinschaft ausgeschlossen zu sein und zwar von amtswegen. Ist dies nicht ein merkwürdiger Zustand?“ (Oellers, 78).

1943 heiratete er Elisabeth Höffken und sie zogen ins Bergische Land nach Remerscheid. Letztendlich sah Fritz Schaeffler sich wohl auch gezwungen geschmähte Kompromisse einzugehen. Er wurde Mitglied der NSDAP, denn nach innerem Sinneswandel sah es nicht aus. In der Nachkriegszeit konnte sich Schaeffler in der Kölner Kunstszene nicht etablieren. Einerseits falsche Vorwürfe, er wäre Mitglied der SA gewesen, verunglimpften ihn in der fortschrittlichen Künstlerschaft und andererseits verhinderte der „Kölner Klüngel“ aus Altnazi-Künstlern mit Verbindung zum Kardinal und der Stadtkonservatorin Hanna Adenauer eine Auftragsvergabe an ihn. Dies zermürbte ihn. Innerlich resigniert und von Herzanfällen begleitet zieht er sich immer stärker zurück und starb schließlich 65-jährig am 24. April 1954 in Köln an Herzversagen (Oellers, 47). Ein Leben mit bewundernswerter Überlebenskraft war zu Ende.

## **Literaturliste:**

Bibel, Die. Nach der Übersetzung Martin Luthers. Das Buch Hiobs, 510-537. Deutsche Bibelgesellschaft. 2006

Engelmann, Berndt. Trotz alledem – Deutsche Radikale 1777-1977. rororo, Reinbeck bei Hamburg, 1979

Dorst, Tankret. Die Münchner Räterepublik – Zeugnisse und Kommentar. suhrkamp, Frankfurt, 1967

Dorst, Tankret. Toller. Suhrkamp, Frankfurt, 1968

Haffner, Sebastian. Die Deutsche Revolution 1918/1919. Anaconda, Köln, 2008

Mühsam, Erich. (Markus Liske, Manja Präkels, Hg.) Das seid ihr Hund wert! Ein Lesebuch. Verbrecher Verlag, Berlin, 2014

Schaupp, Simon. Der kurze Frühling der Räterepublik- Ein Tagebuch der bayerischen Revolution. Unrast, Münster, 2017

fritz schaepler-fritz schaepler.de dokumente-j-hoffmann

Schmidt, Christiane. Fritz Schaepler (1888-1954) – Expressionistische Arbeiten der Jahre 1918 bis 1919 in München. Herbert Utz, München, 2008

Winkler, Heinrich, August. Geschichte des Westens. Die Zeit der Weltkriege 1914-1945. C.H. Beck, München, 2011

Ausstellungskataloge:

1983 Puvogel, Renate. Fritz Schaepler (1888-1954) – Ein unbekannter Expressionist. . Suermond-Ludwig- Museum Aachen, 1983

1988 Herz, Rudolf; Halbbröd, Dirk. Fotografie und Revolution – München 1918/1919. NiSCHEN. Münchner Stadtmuseum, 1988

1988 Friedel, Helmut. (Hrsg.). Süddeutsche Freiheit – Kunst der Revolution in München 1919, Lenbachhaus München, 1993

2012 Oellers, Adam, C. (Hrsg.). Fritz Schaepler 1888-1954 – Verfemt-Vertrieben-Zurückgekehrt. Fritz Schaepler's Werke der Sammlung Heymann London. Suermond-Ludwig- Museum Aachen, 2012

