



Fritz Schaeffler

Fritz Schaefer (1888-1954)
Ein unbekannter Expressionist

Suermondt-Ludwig - Museum
und Museumsverein Aachen
12. Juni - 7. August 1983

Das Suermondt-Ludwig-Museum betrachtet es seit langem als eine seiner wichtigsten Aufgaben, die 'klassische Moderne' zu pflegen und hier vor allem das Werk von Künstlern, die zu Recht oder Unrecht vergessen sind, erneut auf Substanz zu befragen. Noch gibt es Zeugen, die als Weggenossen, Freunde oder Nachfahren unmittelbare Kenntnis weiterreichen können.

So ist auch der vorliegende Katalog und die zugehörige Ausstellung zustande gekommen. Vielleicht war es mehr als ein Zufall, daß ein großer Teil des Nachlasses von Fritz Schaeffler sich in der Bannmeile des Suermondt-Ludwig-Museums befand. Eine erste Sichtung ließ erkennen, daß hier ein wichtiger Beitrag zu unserer Kenntnis der Kunst des Expressionismus und der Zwanziger Jahre noch unaufgearbeitet verborgen lag. Das Ergebnis liegt nunmehr vor.

Frau Renate Puvogel hat die Spuren verfolgt, die Vorbilder zusammengetragen, die künstlerischen Absichten geklärt. Es gibt kein griffiges Resultat; vielmehr begegnet uns in Fritz Schaeffler eine schillernde Künstlerpersönlichkeit, deren malerisches Werk mitunter vom Schatten der Großen aufgesogen zu werden droht. Am stärksten verwirklicht sich das Talent Schaefflers in seiner Graphik, die die innere Spannung der Münchner Revolutionszeit 1918/19 künstlerisch umzusetzen vermag. Porträts aus dieser Zeit lassen sich in einem Atemzug mit den bedeutenden Vertretern des deutschen Expressionismus nennen.

Von nun an wird man in Schaefflers Arbeiten einen getreuen Spiegel der jeweils herrschenden Kunst- und Geistesrichtungen erkennen können. Köln wird ihm zur zweiten Heimat. Vielseitigkeit und handwerkliche Wohlanständigkeit bestimmen sein Schaffen, ohne doch in starken persönlichen Impulsen neue Wege weisen zu können. So wird diese Ausstellung zur Dokumentation einer im

letzten tragischen Künstlerpersönlichkeit, die dem oft beschworenen 'Zeitgeist' schweren Tribut hat zollen müssen. Ob man Fritz Schaeffler zu Recht vergaß, wird durch diese Ausstellung offenkundig.

Das Suermondt-Ludwig-Museum dankt an erster Stelle dem Sohn des Künstlers Hannsotto Schaeffler und dem Enkel Christoph Schaeffler. Die Bremer Galerie Rolf Ohse hat durch ihre hilfreiche Unterstützung diese Ausstellung erst ermöglicht.

Dr. Ernst Günther Grimme
Direktor des Suermondt-Ludwig-Museums



Ein Künstlerleben

Fritz Schaeffler wurde in der Sylvesternacht 1888/89 in Eschau im Spessart geboren.

Im Reigen der dem Expressionismus zugezählten Maler ist er ein Spätgeborener, ein Nachzügler — auch in seinem künstlerischen Werk. Sein Schaffen zeichnet vor allem das Experimentieren, Variieren von expressionistischen Ideen, Darstellungsweisen, Sichtungen aus; Bemühungen, ein künstlerisches Programm auszugestalten, überwiegen gegenüber der Suche nach völlig originären Ausdrucksweisen. Und doch ist er nicht Epigone, nicht einer deutlich zu trennenden zweiten Generation zuzurechnen, nicht Nachfahre im Sinne eines tradierenden, einem 'Schulprogramm' verpflichteten Künstlers.

Wenn Schaefflers wichtigster Förderer und Biograph, der Kunsthistoriker Kurt Gerstenberg über ihn schreibt: „Er war mit Herz und Galle Mainfranke“, so ist doch seine Herkunft in Bayern zu suchen. Sein Vater Hans Schaeffler war königlich-bayerischer Steuerbeamter und wurde mehrfach versetzt; zur Zeit der Geburt seines ersten Sohnes versah er sein Amt in der Kleinstadt Eschau, die in der Nähe von Schloß Mespelbrunn gelegen ist. Bald danach schon wurde der Vater in das niederbayerische Eggenfelden berufen. In dieser Kleinstadt verbrachte Fritz Schaeffler seine Kinder- und Jugendjahre. Der Bruder des Malers Hans kam erst 16 Jahre später in Altfraunhofen zur Welt.

Der Vater, der einer Handwerkerfamilie entstammt, und die Mutter Caroline, geborene Zitzelsberger, waren beide niederbayerischer Herkunft und geborgen in traditionellem Gedankengut. Es ist erstaunlich, wie wenig die konservative Geisteshaltung des niederbayerischen Menschenschlages den Künstler Schaeffler prägte. Mit 'Herz und Galle' charakterisiert Gerstenberg den Maler darum sehr präzise, wie wir noch sehen werden. Lediglich seine — allerdings aufgeklärtere — Bindung an eine christlich-katholische Weltvorstellung, die ihm seine strengreligiöse Mutter vermittelte, gab Schaeffler selbst in den revolutionären Jahren 1918/19 in München nicht auf.

Nach der örtlichen Lateinschule besuchte Schaeffler ab 1899 zunächst das Gymnasium in Aschaffenburg, wechselte aber schon nach einem Jahr ins Landshuter Gymnasium.

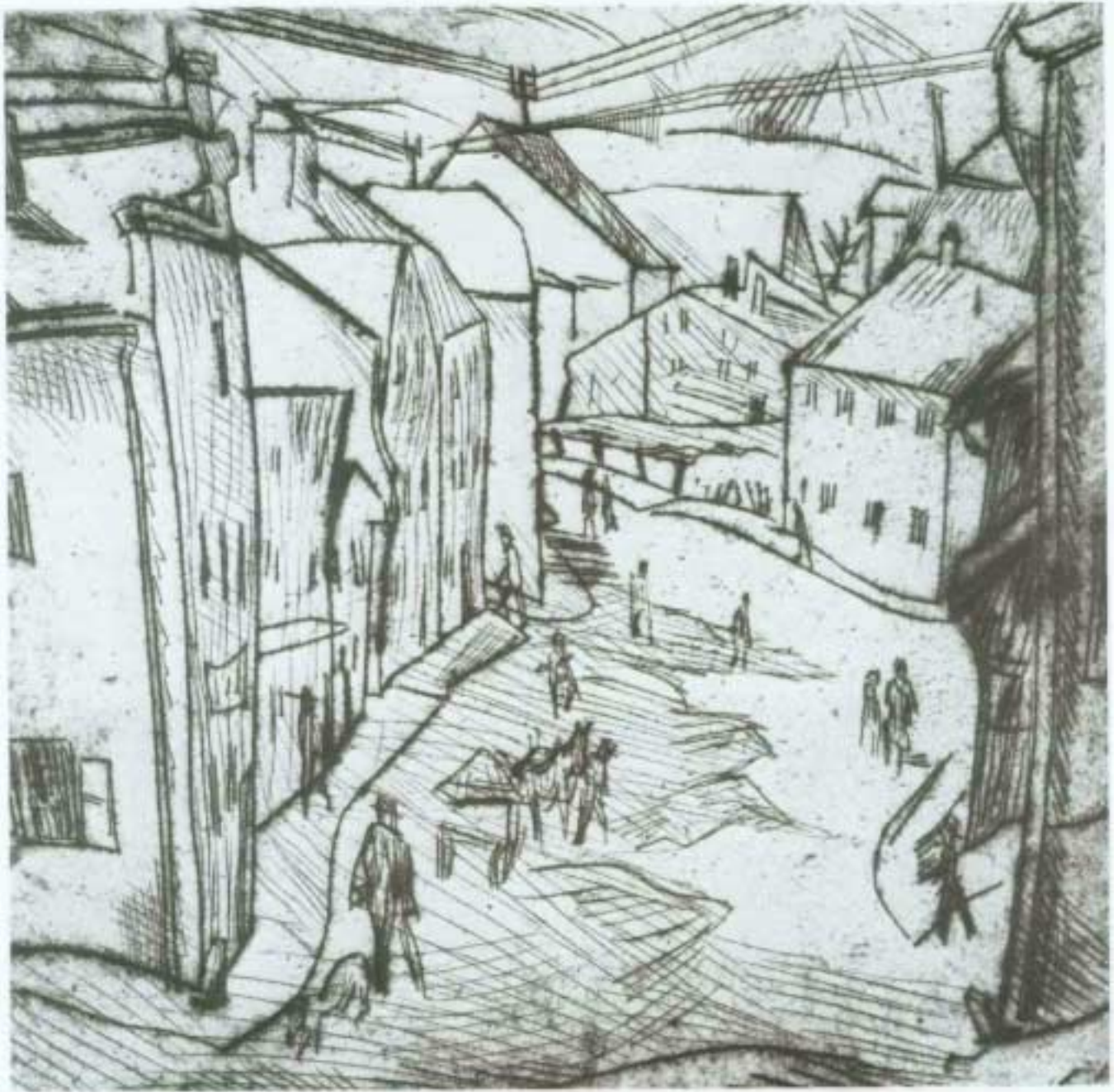
Wie das korrekte Kontobuch des Vaters ausweist, hat die Schulzeit den Vater mit insgesamt 4268,15 Mark belastet.

1905 ließ Schaeffler sich in München gleichzeitig in der Polytechnischen Hochschule und in der Städtischen Gewerbeschule einschreiben. Wie das Haushaltsbuch des Vaters außerdem belegt, mietete der junge Kunststudent eine Atelierwohnung in der Zieblandstraße.

Im Sommersemester 1907/08 studierte er an der Münchener Kunstakademie, aber wir wissen vom Maler selbst, daß er sich in der Gewerbeschule in der Westernriederstraße — die er ebenso wie das Politechnikum nochmals bis 1909 besuchte — besonders wohlfühlte. Vor allem dem nur zehn Jahre älteren Albert Weisgerber, dem Mitbegründer der 'Neuen Sezession', fühlte er sich als Freund und Schüler verbunden. Seine Ausbildung war breit gefächert. Sie schloß handwerkliche, kunstgewerbliche, technische und architektonische Kenntnisse ebenso wie künstlerische ein. Aus der Akademiezeit ist uns ein anschauliches Bild seines Münchener Ateliers — ein Interieur in Öl — überliefert, das seine naturalistische Kunstauffassung zeigt. Eine ähnliche Sprache läßt auch eine Porträtskizze des Malerfreundes Hans Baumann, mit dem Schaeffler nach dem 2. Weltkrieg noch in Verbindung stand, erkennen. Wie jeder angehende Maler übte Schaeffler sich im Kopieren berühmter Vorlagen, etwa eines Bildes von Rubens, Rembrandt (Heilige Familie) oder des 'Sprichwörterbildes' von Brueghel.

Als 20jähriger machte der Künstler seine erste Bekanntschaft mit dem Militär. Er absolvierte 1909/10 eine Schulung als Einjährig-Freiwilliger im königlich-bayerischen Infanterie-Leibregiment 'König', das seinen Standort in München und Grafenwöhr hatte. Eine 16 Kohlezeichnungen umfassende 'Bierzeitung' mit kurzen handschriftlichen Witztexten versehen wurde zum Abschluß des Dienstjahres in München zum Druck befördert. Die 16 Illustrationen führen bereits Schaefflers großzügig-lapidaren Zeichenstil, seine Begabung, in karikierender Überhöhung wesentliche Merkmale von Menschen oder Szenen einzufangen, vor Augen. Wenig später konnte er sie in Beiträgen für den 'Simplizissimus' weiter kultivieren.

Gleich nach seiner Militärzeit erhielt Schaeffler in Landshut seine erste Ausstellung naturalistischer Arbeiten. Die Presse kündigte ihn als ein hoffnungsvolles Talent an. Sein erster öffentlicher Auftrag dagegen endete in einem Fiasko. Wandbilder, die er für ein Gasthaus malte, empörten die Gäste, Münchener Bürger, wegen ihrer extremen Farbgebung so sehr, daß sie sie kurzerhand übermalten. Sein Vertrauen in



Kleinstadt, vor 1920, Kat. Nr. 90

seine künstlerische Begabung blieb jedoch recht unbeschadet: Noch vor dem 1. Weltkrieg zog er mit seinem Mitsstudenten Karl Puxkandl an den bayerischen Simsee, um dort eine private Malschule zu eröffnen. Der Ausbruch des 1. Weltkrieges versetzte diesem unbeschwerten Unternehmen jedoch ein jähes Ende. Schaeffler wurde bereits 1914 eingezogen und geriet in die dramatischen Kämpfe der belgisch-französischen Westfront. Ein Zeichentagebuch in loser Blattfolge läßt die Orte seiner Stationierungen in den Jahren 1914-16 recht genau verfolgen. Das Kriegstagebuch enthält rund 100 Zeichnungen, größtenteils in Blei, dazu einige Buntstift-, Feder- und Aquarellarbeiten. Skizzenhaft, aber ohne die frühere Ausgelassenheit, etwa der 'Bierzeitung', werden Situationen des strapaziösen Soldatenalltags, mit seinen Wechseln von Gewaltmärschen und Ruhepausen, eingefangen. Zugleich liefert das Tagebuch ein lebendiges Bild französischer und belgischer Städtchen und Landschaften. Wie eine Kritik ausweist, wurden noch während des Krieges Zeichnungen in München ausgestellt.

In Peronne, wo Schaeffler Anfang 1916 für längere Zeit stationiert war, kam er zum ersten Mal mit Theateraufgaben in Berührung. Für ein Fronttheater schuf er die Bühnenausstattung, vielleicht für die humorige Erzählung vom 'Frontgockel'. Solche Lichtblicke konnten über den Wahnsinn des Krieges und des soldatischen Lebens jedoch nicht hinwegtäuschen. Bereits im Herbst 1916 wurde Schaeffler durch einen Kopfschuß schwer verwundet und in ein Lazarett für Hirnverletzte eingeliefert. Obgleich er sich dort den klugen Ratschlägen eines Dr. Schittenhelm anvertraute, scheint der Künstler an Leib und Seele unsäglich gelitten zu haben. Seine ersten Radierungen von 1918, die Bildtitel wie 'Qualen im Irrenhaus', 'Die Gehenkten', 'Garten der Irren', 'Am Kreuze' und 'Verspottung' tragen, sind von beklemmender Düsternis gezeichnet. Eigenes Leid und die Leiden Christi werden — auch in Selbstbildnissen — zu eindringlichen Visionen von dramatischer Bewegtheit gestaltet. Nach seiner Entlassung 1917 zog der Künstler zunächst nicht nach München zurück, sondern hielt im Oberbayerischen im Winter 1917/18 Ski- und Schlittenkurse für Gebirgsjäger ab. Hier entstanden zahlreichen Landschaftszeichnungen, Soldatenporträts und Alltagsszenen. Eine Reise mit seinem Malerfreund Hans Baumann an Main und Donau schließt im

Frühjahr 1918 an; ihr verdanken wir überraschenderweise Radierungen von ungewöhnlicher Zartheit und beruhigter innerer Weitsicht.

Als Schaeffler wenig später in München-Schwabing, Elisabethstraße 8/4, mit seiner Frau Vera, die er 1916 geheiratet hatte, Wohnung und Atelier bezog, begann das wohl fruchtbarste Jahr im gesamten Schaffen des Künstlers.

Es ist fast unvorstellbar, daß Schaeffler in den chaotischen Monaten politischer Unruhen 1918/19 neben seiner zeitraubenden redaktionellen Arbeit an der Zeitschrift 'Der Weg' ein umfangreiches Werk vorlegen konnte. Seine expressionistische Graphik dieser Jahre 1918/19 tragen über ihren ungemein dokumentarischen Wert hinaus hohe künstlerische Qualität.



•^ Kleinstadt, vor 1920, Kat. Nr. 90
Zeichnung aus der 'Bierzeitung', 1909/10, außer Katalog ^



An der Brust, 1918, Kat. Nr. 45

München war für die kurzen Jahre seit der Gründung des 'Blauen Reiter' im Jahre 1911 bis zur Niederschlagung der Räterepublik im Mai 1919 zu einem Schauplatz avantgardistischer Kunstbestrebungen. Obgleich uns keine Beweise vorliegen, kann man davon ausgehen, daß ein so beweglicher Geist wie Schaeffler die erste Ausstellung der 'Neuen Künstlervereinigung' 1909 in der Galerie Thannhauser, die Ausstellungen der sich von ihr abspaltenden Gruppe des 'Blauen Reiter' 1911 und die große Graphikschau der Galerie Hans Goltz 1912, zu der auch 'Brücke'-Maler Arbeiten einreichten, in sich aufgenommen hat. Schaeffler geriet nach dem Kriege selbst in die ständigen Streitereien zwischen verschiedenen Künstlerorganisationen wie 'Neue Sezession' und 'Neue Künstlervereinigung'. Es läßt sich nicht

rekonstruieren, wann er der 'Neuen Sezession' beitrug, wann sich wieder von ihr distanzierte; in jedem Fall hat er an der 'Freien Ausstellung' 1919 teilgenommen.

Ein buntgemischter, anregender Freundes- und Bekanntenkreis entstand, mit engagierten Intellektuellen und progressiven Künstlern wie Paul Klee — der in unmittelbarer Nähe sein Atelier hatte — pflegte er regen Austausch. Erich Mühsam, Josef Dünzel, Otto Kopp, Karl Puxkandl, die Tänzerin Manda von Kreibitz und die Kunstgewerblerin Anna Taschenberg zählten zu seinen Freunden. In vielen Porträts zeigt er seine Verbundenheit zu diesen Zeitgenossen. Das gleiche gilt für Roda Roda, Heinrich Mann, Schönberner und den berühmten Hirnanatomen und Kunstschriftsteller Ernst Grünthal, die zu den fortschrittlichen Geistern gehörten, welche ihre Arbeit der Befreiung von den Zwängen des Krieges zugunsten einer größeren gesellschaftlichen Umwälzung widmeten. Zu den 'Blauen Reiter'-Malern bestanden, von Klee abgesehen, nur lose Kontakte. Intensiver waren Schaefflers Bindungen an die 'Brücke'-Maler, vor allem zu Schmidt-Rottluff und Heckel, wie ihrem Briefwechsel zu entnehmen ist. 1918, im Jahr der regsten Kunst- und Buchdruckpublikationen des deutschen Expressionismus, faßte auch Schaeffler, gemeinsam mit dem Literaten Eduard Trautner und dem Verleger Hans Theodor Joel den Plan, eine kulturpolitische Zeitschrift herauszugeben. 'Der Weg' sollte weder ein parteipolitisches oder politisch radikales Agitationsorgan nach Pfempfers Vorbild 'Aktion' sein, noch eine Kunstpublikation für das gehobene Bürgertum, in dem Beispiele akademischer Malerei und Graphik veröffentlicht würden. Vielmehr sollten in Text- und Bildbeiträgen Vorstellungen idealer Gemeinschaftlichkeit geistiger Individuen, ganz im Sinne des künstlerischen Expressionismus, entwickelt und zur Anschauung gebracht werden. Trautner war Herausgeber dieser genossenschaftlichen Zeitschrift, Schaeffler besorgte die Schriftleitung für die Bildende Kunst. Als Redaktionsräume diente ihnen Schaefflers Wohnung. Die erste Nummer der Zeitschrift erschien im Januar 1919; doch schon nach 10 Nummern mußte sie ihr Erscheinen aus finanziellen, kultur- und staatspolitischen Gründen einstellen.

Mit der Zerschlagung der Münchener Räterepublik durch Regierungstruppen am 2. Mai 1919 wurden alle Hoffnungen auf eine freiheitliche, sozialistische Gesellschaft und ein aufgeklärtes, aufgeschlossenes Künstlertum abrupt zerstört. Viele engagierte Künstler, Schriftsteller, Politiker flohen, wurden verhaftet oder gar ermordet. Schaeffler konnte sich zunächst in Passau in Sicherheit bringen und zog dann mit



Selbstbildnis III
1918,
Kat. Nr. 69



Schusterei, Anfang der 20er Jahre, Kat. Nr. 100

Frau und dem kleinen Sohn Hannsotto, der 1918 geboren wurde, in das Haus der Schwiegereltern in Prien am Chiemsee.

Wohl noch in der Münchener Zeit knüpfte Schaeffler Kontakte zum Nationaltheater, die ihm nach der Flucht zugute kamen. Die gelungene Realisation von Bühnenbildern und Kostümen für das Shakespeare-Stück 'Viel Lärm um Nichts' zog weitere Aufträge nach sich, so für 'Sorina' von Georg Kaiser. Am Chiemsee arbeitete Schaeffler an Entwürfen der Bühnenbilder und Kostüme für 'Die Journalisten' von Gustav Freytag und 'König Lear'; beide Stücke kamen 1920 zur Aufführung. Eugen Felber engagierte Schaeffler an das Theater 'Neue Bühne'. Dieses genossenschaftlich organisierte Experimentiertheater wollte vor allem den unteren Bevölkerungsschichten offenstehen. Berufs- und Laienschauspieler und ehrenamtliche Mitarbeiter realisierten das 1916 geschriebene, expressionistische Drama Georg Kaisers 'Von Morgens bis Mitternacht'. In den Hauptrollen agierten Therese Giese und Alexander Granach, Dramaturg war Oskar Maria Graf.

Jedoch war Schaeffler zu sehr Maler, als daß ihn die Aufgaben am Theater in ihren Bann zu ziehen vermochten.

Außer zu Graf zerfielen auch die persönlichen Bindungen weitgehend, so daß Schaeffler in der Abgeschiedenheit seines neuen Wohnsitzes und der ungebundeneren Arbeit zur Ruhe kam. Angesichts der sanften, heiteren Landschaft wurde seine Bildsprache harmonischer, wie auch seine Porträts, etwa der Eltern, realistischere und zugleich konventionellere Züge annahm. Intensiv wandte Schaeffler sich der Landschafts- und Blumenmalerei zu. Er zeichnete und aquarellierte vor der Natur, das hügelige Voralpenland, Wasserfälle, die eigene Bootsstelle am Chiemsee, aber auch Prospekte der kleineren Seen. Auch plastische Arbeiten, aus Ton und Holz, entstanden. — Doch die Idylle trägt, denn der Maler, der die Familie ausschließlich vom Verkauf seiner Arbeiten ernährte, geriet nach und nach in bitterste finanzielle Bedrängnis. Er litt unter der Abhängigkeit von seinen Schwiegereltern und setzte das Verhältnis zu ihnen unerträglichen Belastungen aus, die schließlich 1926/27 zur Trennung führten. Die Inflation 1923, Arbeitslosigkeit und bereits einsetzende Rückläufigkeit im Kulturleben ließen Käufer und Aufträge schwinden. Schaeffler und seine Freunde aus Prien versuchten dennoch, dem bauerlichen Ort ein wenig vom mondänen Flair eines Badeortes der 20er Jahre zu geben. In einem selbstinstallierten Kino wurden die radikal neuesten Filmproduktionen von Fritz Lang und Friedrich Murnau vorgeführt, im Strandcafe fanden Tanztees statt und im Haus Linzen-Schaeffler traf man sich zu Seancen mit kunstsinnigen Gästen.

Schaeffler war zweifellos vielseitig interessiert und veranlagt. Seine rasche, temperamentvolle Begeisterung für neue Ideen in verschiedensten Arbeitsbereichen war aber gepaart mit einem unsteten, ja unberechenbaren Wesenszug. Eine Reise nach Oberitalien mit dem Kunsthistoriker-Freund Gerstenberg, mit dem Ziel, in Florenz den Villa-Romana-Preis in Empfang zu nehmen, brach Schaeffler abrupt und unverrichteter Dinge ab. Auch Gerstenbergs mühsamer Versuch, dem Freund eine Stelle an der Gewerbeschule in Halle zu verschaffen, endete schon nach kurzer Versuchszeit damit, daß Schaeffler, ohne sich abgemeldet oder seinen Entschluß erklärt zu haben, verschwand und am Chiemsee wieder erschien.

1927 zog der Maler mit seiner Familie nach Köln. Allerdings lockte den ehemals engagierten 'Revolutionär' nicht die immer noch kunstpolitisch tätige Szene der 'Kölner Progressiven', sondern der gute Ruf der Kölner Gewerbeschule und das westdeutsche Zentrum religiöser Kunst als möglicher Auftraggeber zogen den Künstler an. Diese Aufgaben wurden ihm bald von Stadt und Kirche entgegengebracht.

Schon um 1920 hatte Schaeffler sein Interesse daran bekundet, das Bild der Städte durch stärkere Farbigkeit zu beleben. Die kunsttheoretische Auseinandersetzung mit der Farbe als primärem Ausdrucksmittel in Aquarell- und Ölbildern hatte er damals in Tagebuch stichwortartig festgehalten. Nun erhielt er in mehreren Aufträgen die Chance, diese Erkenntnisse in angewandte Arbeiten umzusetzen: er gestaltete die Innenräume von Krankenhäusern in Halle und Frankfurt und die Universitätsklinik in Kiel zu farbllichem Zusammenklang. Dr. Schittenhelm, der ihn zur Zeit der Hirnverletzung betreut hatte, holte ihn als Farbgestalter an die Universitäts-Klinik nach Kiel. Dieses Betätigungsfeld, das zugleich auch am Bauhaus gefördert wurde, war neu. Gemeinsam mit einem Klinikarzt verfaßte Schaeffler einen Aufsatz über die farbpsychologische und -theoretische Bedeutung von 'Farben im Krankenhaus'. Der gute Ruf als Farbgestalter trug ihm schließlich das Angebot ein, für die legendäre 'Hygiene-Ausstellung' in Dresden 1930 das Musterkrankenhaus als ein 'Gesamtkunstwerk' zu gestalten. Für das Hygiene-Museum hatte Otto Dix ein Triptychon erstellt. Den Karton hierzu konnte noch 1981 die Hamburger Kunsthalle erwerben. — Über Schaefflers farbgestalterische Arbeit äußerte sich die Presse sehr positiv:

„Das Problem der sinnvollen Farbgebung von Krankenzimmern ist in der Neuzeit sehr aktuell. Es ist von allgemeinem Interesse, daß auf diesem Gebiete der Kölner Maler Fritz Schaeffler einen besonderen Ruf genießt. Da er sowohl in der Universitätsklinik in Frankfurt wie auch in Kiel und anderen Städten Vorbildliches und Bahnbrechendes geleistet hat, wurde er von der Internationalen Hygiene - Ausstellung zur farbigen Ausstattung des Musterkrankenhauses berufen. Er hat die ihm gestellte Aufgabe dort in vorbildlicher Weise gelöst.“

Schaeffler erhielt daraufhin einen Lehrauftrag an der Tageschule der Malerfachabteilung im Katholischen Gesellenverein in Köln.

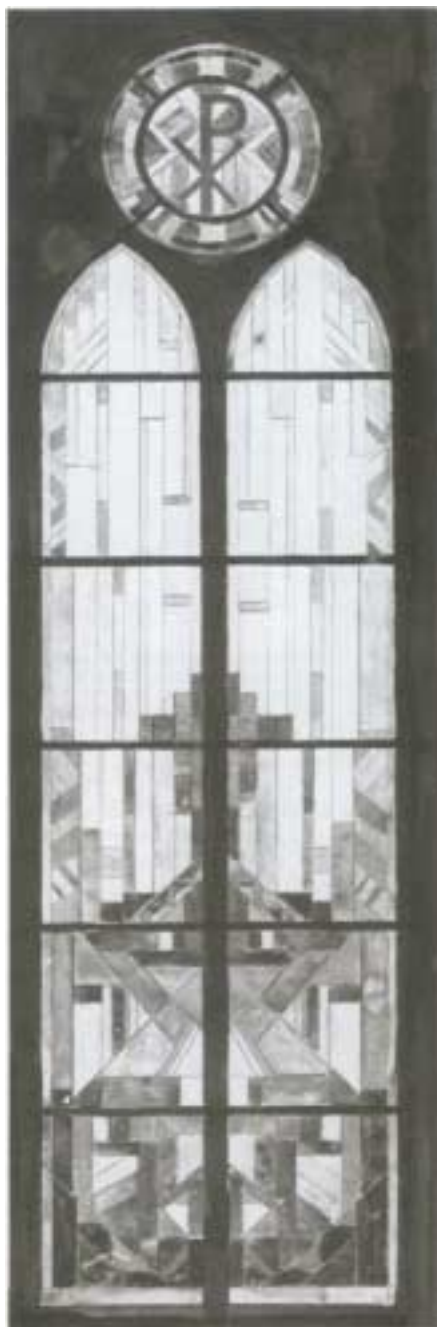
Als Schaeffler nach Köln zog, wurde in dieser Stadt trotz zunehmender Reaktion und materieller Misere noch ein Teil des weltoffenen, turbulenten geistigen Lebens aufrechterhalten. Aus München waren im gleichen Jahr 1927 Davringhausen und Eberz, der seinerzeit für den 'Weg' gearbeitet hatte, zugezogen. Schaeffler erhielt endlich 1934 eine menschenwürdige Bleibe, als er die Atelierwohnung von Davringhausen übernehmen konnte.

1928 veranstalteten die 'Kölner Progressiven', deren Ziele einer Welterneuerung stets politisch fundierter und stärker

gegen die Etablierten gerichtet waren als die des 'Jungen Rheinland' in Düsseldorf und des 'Aktionskreises' in München, ihre letzte Ausstellung. Schaeffler pflegte lose Kontakte zu Seiwert und Hoerle; mit dem Architekten Hans Hansen und Johann Theodor Kuhlemann traf er sich bei dem Industriellen Feinhals oder im Domizil des Kunstsammlers Dirse, das dem von 'Mutter Ey' in Düsseldorf vergleichbar war. Vor allem die berühmt-berüchtigten Karnevalsbeste der Künstler waren dazu angetan, gegensätzliche Antworten künstlerischer Grundsatzfragen durch eine unbeschwertere Gemeinschaftlichkeit zu überspielen. Die deftigen Feste des 'Decke Tommes', der 'Hängematte' in Bickendorf, von der sich später die 'Scheune' abspaltete, zogen weite Künstlerkreise in ihren Bann. Schaeffler be-



Einladung zum Kölner Künstlerkarneval, Entwurf W. Szeszotak, Handschrift Fritz Schaeffler



Glasfenster-Entwurf St.
Clara, Berlin, 1929, Kat.
Nr. 106

währte sich wieder einmal als Raumgestalter. Zusammen mit dem Reklamemaler Willi Szeszokat rief er 1928 den 'Hokuspokus' ins Leben. Wie man einem Photo von August Sander entnehmen kann, war Schaeffler selbst kein Kind von Traurigkeit. Die unbeschwerte Mentalität der Kölner ließ sie die zunehmende politische Bedrohung leichter ertragen, man geriet sozusagen 'im Narrenspiel ins Räderwerk', wie sich der Sohn des Malers, der Architekt und Maler Hannsotto Schaeffler, ausdrückte.

Parallel zum sich verdüsternden Himmel über Deutschland wurde auch Schaefflers eigenes Leben überschattet: Seine kunstsinnige Frau, die ihn zwei Jahrzehnte lang in künstlerischen Fragen unterstützt hatte, starb 1938 an Multiple Sklerose.

Mit Aufträgen der Kirche konnte Schaeffler sich besonders zu Beginn der nationalsozialistischen Herrschaft gerade über Wasser halten. Im Laufe der 30er Jahre hat er weit über dreißig kirchliche und profane Bauwerke rund um Köln und bis nach Westfalen und Berlin mit Glasfenstern, Altarbildern und Sgraffiti ausgestattet. Sein Stil als Glasmaler wandelte sich von harmonisch durchgestalteten, abstrakten Fenstern über starkfarbige Ornamentarbeiten bis zu Bleiverglasungen figurativen Inhalts.

Seine reifsten Arbeiten, Fenster für die neogotische Kirche St. Clara in Berlin 1929, sind leider den Bombenangriffen im 2. Weltkrieg zum Opfer gefallen, nur die später noch abgewandelten Rosetten sind erhalten geblieben. Kurt Gerstenberg würdigt diese Arbeit in einer Zeitungsbesprechung folgendermaßen:

„Der malerische Teil der Arbeiten ist das Werk Fritz Schaefflers, der außer einem Altargemälde mit der in großen herben Linien gezeichneten heiligen Klara die Entwürfe für die acht Fenster geschaffen hat. Diese Glasmalereien haben ein in der Malerei des Expressionismus zuerst aufgetauchtes Problem, das der Gegenstandslosigkeit, für die monumentale Raumausstattung fruchtbar gemacht.

Die hohen Fenster werden durch zwei Mittelpfosten in zwei spitzbogige Schmalfenster mit einem Rundpaß darüber unterteilt. Aber der Maler hat das ganze Fenster als dekorative Einheit zusammengefaßt, wobei der Steinpfosten in der Mitte die senkrechte Symmetrieachse im Aufbau bildet,

Verschmelzung, Ende der 40er Jahre, Kat. Nr. 109 I



während die horizontale Teilung durch die Sturmeisen in hohe rechteckige Tafeln für die rhythmische Aufwärtsbewegung wichtig ist. Es ist ein Bauen mit Farben, daher schwer zu beschreiben. Rechtecke, Schmalstreifen, Dreiecke und Kreissegmente sowie Kreisstreifen bilden die Formelemente, aus denen das farbige Mosaik zusammengesetzt ist. Gewiß ist in dieser Formgebung noch nicht alles gelöst. Die Viertelkreisbogen einiger Fenster, die in Dreiecke aufgeteilt sind, wirken bunt, nicht farbig. In der unteren Hälfte der Fenster stets ein Wogen und Wallen von Farben, ein Gegeneinander von Kräften, so daß große einfache geometrische Formen sich ergeben, während in der oberen Hälfte der Fenster alles licht und gelöst erscheint und die hellen Farben senkrecht verstrahlen. Die Farbenkompositionen beginnen mit tiefvioletten und purpurnen Tönen, aber Azurblau durchstellt Purpur, und aus beiden glüht leuchtendes Blutrot auf. Smaragdgrün steht heftig daneben. Das klingende Scharfe dieser Farben mildert sich aber wieder in Umbrabraun und Wasserblau, und in lichten, klaren Tönen von Graubraun über Ocker nach Hellgelb, durchweht von Lichtblau und zartem Rosa, klingt der farbige Choral nach oben sieghaft aus."

Große Bereicherung erfuhr diese angewandte Tätigkeit dadurch, daß Schaeffler seit 1934 eng mit der Glaswerkstätte Lauten zusammenarbeitete. Hans Lauten, der seine Werkstatt zunächst in Köln, seit 1944 bis zum heutigen Tage — inzwischen steht sie unter Leitung seines Sohnes Fritz — in Kürten bei Köln führte, war Schüler von Thorn-Prikker gewesen. Dieser fruchtbaren Gemeinschaft zwischen dem Künstler und dem Kunsthandwerker verdanken wir zahlreiche private und öffentliche Zeugnisse. Schaeffler stellte an sich selbst die Forderung, 'in Glas denken zu können'. Er brach mit der Tradition, das Glas als Malfläche zu benutzen, betrachtete Industrie — und Kunstglas vielmehr als Werk- und Wirkstoff und zeichnete ausschließlich in Konturen aus Bleiruten. Auch die in der NS-Zeit entstandenen Fenster sind ornamental vereinfacht und umgehen weitgehend die schwerfällige Sprache einer Blut- und Bodenkunst.

Vor den Kontrollen der Nazifunktionäre blieb auch ein Kirchenmaler nicht verschont. Dennoch scheint es — aus heutiger Sicht — nicht zwingend notwendig gewesen zu sein, daß Schaeffler sich schließlich als Parteimitglied einschrieb. Er versuchte, wie viele andere, sich zwischen Widerstand und Anpassung hindurchzumogeln. Auf der einen Seite malte er Versammlungsräume für die NSDAP-Jugend aus, gestaltete Gaststätten mit Ornamenten und

Figuren nationaler Größe und war auf der Kölner Gau-Ausstellung 1935 vertreten; andererseits wurden zahlreiche frühe expressionistische Bilder aus den Museen in Hannover, Mannheim, München und Halle beschlagnahmt. Im Zusammenhang mit einem Farbauftrag für die Gemeinnützige Wohnungsbaugesellschaft GAG geriet er mit der Parteiführung sogar in unüberwindliche Konfrontationen.

Bei aller Zurückhaltung muß man feststellen, daß Schaeffler seinen Malstil den Zeitströmen stets angepaßt hat und nie selbst Vorreiter einer Bewegung war. Gibt es aus den frühen 30er Jahren noch delicate, sehr dezente Aquarelle mit Sujets aus dem Zoo, vom Rheinufer, Szenen mit Badenden und Personen in Cafes, vor allem aber Vorstadtansichten mit leeren, vereinsamten Straßenzügen, so sind aus den Jahren der Nazi-Diktatur nur belanglose Mutter-Kind-Bilder, Kreuzigungen und ähnliche religiöse Bilder zu finden, die über einen Realismus gefälliger Kunstgewerbeart nicht heraussreichen. Von bleibendem Wert sind die Arbeiten in Glas.

Seit dem Umzug nach Köln hatte Schaeffler, von einigen Holzschnitten zu privaten Anlässen abgesehen, die Druckgraphik ganz aufgegeben, und auch Ölbilder sind uns aus dieser Zeit nicht bekannt. Schaeffler hatte wohl in den 20er Jahren den Weg der Neuen Sachlichkeit nicht beschritten, so können lediglich die stillen Vorstadtbilder, in denen klare Farbflächen den Raum gliedern, den Übergang zur realistischen Malerei der 30er Jahre ein wenig aufklären.

Im letzten Kriegsjahr trieb der anhaltende Bombenregen auf Köln Schaeffler und seine zweite Frau Elisabeth, geborene Höffken, die er 1943 geheiratet hatte, nach Remerscheid im Bergischen Land. Auch dieser zweite Rückzug in gesicherte Position veränderte, ähnlich wie der Umzug an den Chiemsee, das malerische Interesse. Eine bodenständige Naturverbundenheit hat Schaeffler nie verloren, wie viele in Öl gemalte Szenen des bäuerlichen Alltagslebens zeigen.

Nach dem Krieg findet Schaeffler seine Kölner Wohnung leidlich unversehrt vor. Noch einmal versucht er, in dieser Stadt lebend, an seine Kunst der 20er Jahre anzuknüpfen. Mehrfach hat er Werke aus spätextpressionistischer Zeit überarbeitet oder übermalt. Die Gemälde 'Kartenspieler' und 'Karneval' mögen hierfür Zeugnis ablegen. Seine Auseinandersetzung mit abstrakten Tendenzen seit 1950 bis zu seinem Tode ist in mehreren ungegenständlichen Farbversuchen nachzuprüfen. Fritz Schaeffler starb 1954 an Herzversagen.

Nach dem Tode ist es sehr still geworden um diesen Maler. Lediglich die Stadt Wuppertal veranstaltete 1955 eine Ge-



Ohne Titel,
Anfang der 50er Jahre,
Kat. Nr. 11



Bildnis A., 1919, Kat. Nr. 57

dächtnisausstellung. Die Bemühungen des Sohnes, durch Ausstellungen und Aufarbeitung des Nachlasses dem Vater den ihm gebührenden Platz innerhalb der Kunstgeschichte des frühen 20. Jahrhunderts zuzuweisen, fruchteten schließlich Anfang der 70er Jahre: eine Münchener und eine Bremer Galerie widmeten dem Künstler Einzelausstellungen. Wenn das Suermondt-Ludwig-Museum jetzt versucht, den Nachlaß aufzuarbeiten, Fäden zu knüpfen, solange Kontaktpersonen noch erreichbar sind, so soll damit vor allem ein Stück Kulturgeschichte beleuchtet werden. Mehr noch als die genialen Künstler, die der Zeit ihres Schaffens stets vorausereilen, vermögen die 'Randfiguren' der Kunstgeschichte ein Bild des Zeitstils, des Zeitklimas zu liefern, da sie ihrer Zeit verpflichtet sind.

Schaefflers Holzschnitte —

Ein Beispiel politisch engagierter Kunst Die Zeitschrift 'Der Weg'

Zwei Beweggründe führten zu dem Entschluß, ein eigenständiges Kapitel über Schaefflers Werk zur Zeit der Münchner Räterepublik mit ihren kulturpolitischen Aktivitäten zu erstellen: Die Werke Schaefflers aus dieser Zeit überragen an Qualität und Umfang sein gesamtes späteres Oeuvre und die Virulenz und Zielsetzung dieser Jahre 1918/19 scheinen für seine Schaffenskraft außerordentlich inspirierend gewesen zu sein. Die Bedeutung ist wohl in der Offenheit, dem Freiraum der verbindend-aktiven Forderung des Neuen zu suchen, in der häufig vorzufindenden, doch stets schlecht zu fassenden Wechselwirkung zwischen der progressiven Einstellung einer Gesellschaft und dem politischen Engagement und Einsatz eines Künstlers: Die freiwillig geleistete Verpflichtung des Künstlers den Interessen dieser sich wandelnden Gesellschaft gegenüber brachte ihnen den Zuspruch von außen ein, daß ihr Beitrag sinnvoll sei. — In der von Schaeffler herausgegebenen Zeitschrift 'Der Weg' kulminierte diese Begegnung zwischen Künstler und Öffentlichkeit.

Die Stadt München war im Jahre 1919 Siedetopf extremster politischer und kultureller Umwälzungen. Die Novemberrevolution von 1918 war nach München übergeschwappt. „Kiel war das Fanal. Am 7. November zogen zweihunderttausend Menschen, voran Eisner und der blinde Bauer Gandorfer, von der Theresienwiese in die Stadt, der König flüchtete, die Revolution eroberte Bayern, in der Nacht wählte der Arbeiter- und Soldatenrat Eisner zum Ministerpräsidenten des Freistaates Bayern". * Ernst Toller, von dem diese Schilderung stammt, wurde selbst zum zweiten Vorsitzenden ernannt.

Lion Feuchtwanger verdanken wir eine anschauliche, hintergründige Analyse der Umbruchstimmung in München zwischen 1918 und den 20er Jahren in seinem Roman 'Erfolg'; die Stadt charakterisiert er mit den Passagen:

*„Das Zentrum dieses Bauernlandes, die Stadt München, war eine dörfliche Stadt mit wenig Industrie. Eine dünne, liberale Schicht von Feudalherren mit Großbürgern war da, nicht viel Proletariat, viele Kleinbürger, noch sehr verwachsen mit dem Landvolk. Die Stadt war schön; ihre Fürsten hatten sie mit reichen Sammlungen geschmückt und gutem Bauwerk; sie hatten Paläste von Fülle und Anmut, Kirchen von Innigkeit und Kraft. Viel Grün war da, große Biergärten mit behaglicher Sicht auf Fluß und Berge. In schönen Läden wurden die Erzeugnisse der Früheren feilgehalten, altväterlich nette Möbel, gemütvoller Kleinkram aller Art. Die Stadt basierte ökonomisch auf Brauerei, Veredelungsindustrie, Kunstgewerbe, Bankgewerbe, Holz-, Getreide- und Südfurchthandel. Sie produzierte gute Gebrauchskunst und das beste Bier der Welt.“ ***

Nun mußten zahlreiche mittelständische Betriebe Konkurs anmelden, zwischen Bürgern und Arbeiterschaft taten sich unüberwindliche Gräben auf. Selbst die Münchener Studentenschaft gebärdete sich teilweise rechtsradikal und war für revolutionäre Ideen kaum zu gewinnen. — Der politische Mord an Kurt Eisner am 21. Februar 1919 durch Graf Arco, der der sozialistischen Bewegung ein Ende zu machen suchte, schürte den revolutionären Kampfgeist von Anhängern der USPD, SPD und Anarchisten nur noch weiter an: Am 7. April 1919 wurde in München die Räterepublik ausgerufen.

* Ernst Toller, Eine Jugend in Deutschland,rororo TB, New York, 1962, S. 82 ** Lion Feuchtwanger, Erfolg, Fischer TB 1962, Bd. 2, Frankfurt 1980, S. 498

Aufruf der russischen fortschrittlichen bildenden Künstler an die deutschen Kollegen

Die neue russische Regierung hat alle jungen schöpferischen Kräfte zur Gründung eines neuen Lebens herangezogen und die staatliche Leitung in Gestalt der Kunst den neuen Schöpfungen anvertraut. Denn nur das neue Schaffen, das nur vor den Weltanschauungen der Zukunft steht, kann mit dem Wohlstand der neu sich bildenden Welt im Einklang stehen.

Es ist endlich Aussicht auf eine gemeinschaftliche schöpferische Arbeit, die das europäische Bewußtsein überwindet und einen internationalen Verkehr dienen wird.

Die russischen Künstler wenden sich zuerst an ihre nächsten Nachbarn, ihre deutschen Kollegen, und fordern sie zu Begegnungen und Austausch von Ansichten im Rahmen des künstlerischen Verständnisses auf. Als praktische Maßnahme zur Verwirklichung solcher Beziehungen schienen wir einen Kongress der Vertreter der deutschen und russischen Kunstwelt vor, der den Anfang einer früheren Weltkonferenz der Kunst bilden würde, und der sofort einen Verkehr der beiden Völker auf künstlerischem Gebiet im Sinne umfassender Kustufen, auch des Kunsthandels, des Verleghandels des Theaters und der Musik, anzubahnen soll.

Moskau, den 22. November 1918.

Der Vorsitzende des Künstlerkongresses
in Petersburg und Moskau.

ges. D. E. Stepanow.

ges. Unterschriften von Mitgliedern des
internationalen Büros der Kunst.

Übersetzender Aufruf, der erst vier Tage nach Deutschland gelangte, wird vom *Titelblatt* des *„Süddeutschen Freiheit“* revolutionärer Künstler nachfolgend beantwortet:

Wir begrüßen den Aufruf unserer russischen Brüder vom November 1918 zum Aufbau eines neuen Lebens. Mit der Ausrufung der bolschewistischen Räterepublik haben wir uns die Möglichkeit geschaffen, unsere Pläne, die sich völlig mit den euren decken, zu verwirklichen.

Wir hoffen auf gemeinsame Arbeit und werden eine baldige lebendige Verbindung mit Euch an. Wir wünschen, daß die angelegentlichste Konferenz russische und schwedische die baldige Abgabe von Text und Bild.

Wissenschaftlich revolutionärer Künstler
Witten.

Edvard Sochwa, Max Weibler, Friedrich
Harisch, B. Ludwig Goeben, Georg Keller,
Walt Kautner, Otto Reubenski, Wilhelm
Wolfsen, F. C. Wilson, Hans Richter, Fritz
Schaefer, Georg Schramm, Felix Stamer,
Eduard Schöpp, Hans Taut, C. Taut,
Hans Taut, Alfred Weibler.

Zahlreiche antiakademische, fortschrittlich gesinnte Künstler schlossen sich ähnlich, wie in anderen Städten, zu Initiativgruppen zusammen und unterstützten aktiv die Tagespolitik mit Flugblättern, Zeitungsbeiträgen und separaten Publikationen. Leitbilder waren für sie die 'Novembergruppe' in Berlin, der die Brücke-Maler angehörten, die 'Kölner Progressiven' um Hoerle und Seiwert, das 'Junge Rheinland' in Düsseldorf und die 'Gruppe 1919' in Dresden. Es gelang, in kürzester Zeit einen übergreifenden 'Arbeitsrat für Kunst' ins Leben zu rufen. In München wurde der 'Aktionsausschuß revolutionärer Künstler' gegründet, der sich als Teil des Zentralrates verstand. Allerdings war er kein parteipolitisches Organ, sondern „umfaßte ein breites ideologisches Spektrum, schloß als Mitglieder christliche, utopische und sonstige Sozialisten, Kommunisten, aus heutiger Sicht »Spontis«, Anarchisten und Lebensreformer mit ein und war nicht als ein Parteiorgan anzusehen. Gemeinsam war ihnen aber die Forderung nach einer radikalen Demokratie, nach einer Räterepublik und die Beseitigung einer kapitalistischen Ordnung, die Weltkriege produzieren konnte.“**

Ziele dieses Aktionsausschusses waren: „die Förderung neuer Kunst, die Abschaffung des bürgerlichen Pressemonopols, die Umgestaltung der Kunstschulen, die Revolutionierung des Theaters, die Sozialisierung der Lichtspielbühnen, die Beseitigung des Ateliermangels, die Beschlagnahme der Residenz, der Nymphenburger Porzellan-Manufaktur, der Schack-Galerie, der Villa Stuck, des Maximilianeum, etc. für die soziale Fürsorge.“**

Laut Protokoll vom 22. 4. 1919 gehörten dem Kunstkommissariat des Aktionsausschusses, als dessen produktivster Protagonist sich der Dada-Künstler Hans Richter bewährte, folgende Künstler an:

Malerei: Richter, Schaefer, Klee, Eggeling, Campendonk, Laurent, Holzer
Kunstgewerbe: Schrimpf, Sachs
Plastik: Pilartz
Ausstellung: Stückgold
Architektur: Hansen, Janes**

Auch Paul Klee erklärte seine Bereitschaft, dem Aktionsausschuß beizutreten, wie folgender Brief an Schaefer bestätigt.

* Katalog Hans Richter 1888-1976, Berlin 1982, darin: Justin Hofmann: Hans Richter und die Münchner Räterepublik, S. 23 ** Kat. Richter, a. a. O., S. 24

aus 'Süddeutsche Freiheit', 1918

München, 12. April 1919

Sehr geehrter Herr Schaeffler!

Der Aktions-Ausschuß 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 produzierte, die jetzt auf eine breitere öffentliche Basis gestellt werden soll. Mein Werk und meine sonstige künstlerische Kraft und Erkenntnis steht zur Verfügung!

Mit dem besten Gruß
Ihr Klee

Dieses handschriftliche Zeugnis bekräftigt die Vermutungen, die zuletzt im Katalog 'Die Tunisreise' über Klee's politische Aktivitäten geäußert werden. Vor allem kommt zum Ausdruck, daß er seine eigene Arbeit als spektakulär neu und im Sinne revolutionärer Kulturpolitik interpretiert sehen möchte. Im Katalog wird Fritz Schaeffler neben Hans Richter als 'linksradikaler Künstler' eingestuft. * Doch lag Schaefflers Ambition keineswegs in radikalem oder gar parteipolitischem Einsatz. Er hatte — wie viele andere Künstler — kein klares politisches Ziel vor Augen, sondern war nach den Schrecknissen des Weltkrieges von pazifistischen, christlich untermauerten, idealistischen Erneuerungsversuchen durchdrungen. Dennoch unterschrieb er den Antwortbrief auf den 'Aufruf der russischen, fortschrittlichen, bildenden Künstler an die deutschen Kollegen' vom 30. November 1918. Hierin schlagen die russischen Kunstschaffenden eine enge Zusammenarbeit progressiver Künstler und eine Weltkonferenz vor. Kunst und wahre Politik schien den Künstlern untrennbar verbunden, denn 'gewiß ist wahre Kunst Revolution', wie der Architekt Hans Hansen im Heft 4 des 'Weg' formulierte.

Kunst war für das mittellose Volk in Gestalt vervielfältigbarer Originalgraphik am ehesten erschwinglich. Der Holzschnitt entsprach durch seine karge, grobe Bildsprache und die leichte Reproduzierbarkeit dem programmatischen Ziel, „die Kunst als Modell fortschrittlicher Weltanschauung einem möglichst breiten Publikum zugänglich zu machen.“ **

Eine Monatszeitschrift wie 'Der Weg' war geeignet, möglichst viele Stimmen zu Wort kommen zu lassen, um in

* Die Tunisreise, Katalog 1983, S. 80

**Die druckgraphischen Techniken', Katalog Bremen 1977, S. 97

Gedichten, Prosatexten und Kritiken zu gemeinsamem gesellschaftspolitischen Handeln aufzurufen. Den graphischen Beiträgen wurde die gleiche Stoßkraft beigemessen.

'Der Weg' erschien seit Januar 1919 monatlich mit durchschnittlich 12 Seiten Umfang und einem für heutige Leser aufschlußreichen Anzeigenteil. Die Zeitschrift galt in München als das profilierteste und progressivste Kulturorgan. Nach zehn Ausgaben mußte es ihr Erscheinen einstellen; hierfür waren sicherlich nicht nur die veränderten politischen Verhältnisse verantwortlich — denn der Spielraum wurde nach Niederschlagung der Räterepublik am 2. Mai 1919 spürbar enger — sondern auch finanzielle Gründe. 'Der Weg' wurde im Verlag Karl Lang gedruckt, zunächst in München, später in Darmstadt. Herausgeber waren Eduard Trautner und Fritz Schaeffler, später trat Hans Theodor Joel in die Redaktion mit ein. Daß seit dem Doppelheft 8/9 keine Graphiken Schaefflers mehr im 'Weg' auftauchen, liegt vermutlich daran, daß er sich zwischenzeitlich nach Passau flüchten mußte. Wenn man diese Zeitschrift kritisch analysiert, stellt sie sich als Zeitdokument ersten Ranges heraus.

Die meist ganzseitigen Graphiken sind nicht als Textillustrationen zu werten, sondern als artifizielle Eigenleistung von den literarischen Beiträgen geschieden. Hiermit verzichteten die Verantwortlichen zugleich darauf, die Seiten als Experimentierfeld von Bild und Schrift zu nutzen, sie entwickelten weder eine außergewöhnliche Typographie noch verzahnten sie Buchstabe und Zeichen miteinander zu einer unlöslichen Einheit.

Neben bekannten Literaten und Bildenden Künstlern wie Campendonk, Klee, Schrimpf, Felixmüller, Grosz, Kaus und Schaeffler und den Literaten Johannes R. Becher, Ernst Toller, Oskar Maria Graf, Alfred Wolfenstein und Ernst Weiß nahm man auch gerade originale Prosa- und Verstexte und Graphiken unbekannter Künstler auf, deren Namen heute wieder weitgehend vergessen sind. In den zehn Ausgaben kamen 50 Autoren teilweise nur einmal zu Wort und 23 Graphiker lieferten originale Holzstöcke und Linolschnitte, außerdem Zeichnungen für Autotypen zum Druck.

Das Titelblatt der ersten Nummer des 'Weg' gibt uns die Möglichkeit, eine Gruppe agitatorischer Blätter Schaefflers um die Jahreswende 1918/19 zu datieren. Die Körper sind zerstückelt in kleinere, helle und dunkle, winklige Segmente und werden von dunkler Grundfläche zusammengebunden. Ein Auge markiert allein den Kopf, ein ausgestreckter Arm weist mit auffordernder Geste den 'Weg dem Morgen entgegen, zur Sonne empor'.

Hier handelt Schaeffler mit den Mitteln der Fläche das räumliche Geschehen in der Fläche ab, lediglich ein ideeller, symbolischer Raum steht für die verheißungsvolle Zukunft. Von ähnlich emphatischem Impetus sind auch die Texte der Zeitschrift getragen. Ein Gedicht Eduard Trautners mag stellvertretend für die Fülle innerlich aufgewühlter, enthusiastisch vorwärts drängender Gedanken stehen:



aus dem 'Weg' Heft 3, 1919

Diesen Verszeilen in der Märzangabe des 'Weg' ist Schaefflers Porträt von Kurt Eisner gegenübergestellt. — Schaeffler hat zwei Holzschnitte nach zwei unterschiedlichen Photos der Münchner Photographin Germaine Luise Krull gearbeitet. Das erste Photo zeigt den Revolutionär mit Spitzbart Anfang 1918, das andere mit langem Vollbart, wie er ihn Ende 1918 trug. Schaeffler hat die Köpfe erst nach Eisners Ermordung am 21. Februar 1919 als Hommage an den Führer der Rätebewegung im März aus dem Stock geschnitten. Das in die Hand gestützte Kopfbildnis nach der früheren Vorlage erschien im Märzheft des 'Weg', das andere als Titelbild zu der Münchner Wochenzeitung 'Süddeutsche Freiheit' vom 10. März 1919. Hier findet sich am Rand noch der Vermerk 'III, 19'. Da im normalen Zeitungsdruck Photos noch nicht zu reproduzieren waren, griff man zum Holzschnitt, und rasch erfuhren Schaefflers Graphiken in Postkartenformat weite Verbreitung. Folgendes Zitat des Herausgebers des Blattes 'Süddeutsche Freiheit', Gustav Klingelhöfer, mag den Unterschied dieser politischen Aufklärungszeitung zur kulturpolitischen Zeitschrift 'Der Weg' belegen:

„Sie fragen mich, ob es unbedingt notwendig sei, daß das Titelblatt der Süddeutschen Freiheit ein expressionistisches Bild, »das keiner versteht« zeigt. Ja, das ist notwendig. Denn aus dem selben revolutionären Geiste aus dem der Inhalt unserer Zeitung geboren wird, gehen diese Bilder hervor.

*Wir fragen nicht danach, ob die Zeichnungen und Holzschnitte dem ausgesprochen expressionistischen Geschmack der Modernsten zusagen. Wir sind kein Kunstblatt und dafür gibt es genügend Kunstzeitschriften. Aber wir wollen dem Volke auch im Bilde den revolutionären Geist vor Augen führen und nicht nur durch das Wort. Und das Proletariat ist verpflichtet, sich wenigstens zu bemühen, die neue Kunst zu verstehen. Ebenso wie es von der Bourgeoisie verlangt, daß sie die Revolution versteht.“**

Einem weiteren vielfigurigen Titelblatt der 'Süddeutschen Freiheit' vom 17. März hat der Künstler die beschwörenden Worte eingeschrieben: „Wir wollen einig sein. Kein Führer darf uns trennen“ und unter dem agitatorischen Holzschnitt findet sich der Zusatz *Geschnitten für die Einigkeit des Proletariats III 1919*. Daß der Künstler auch in dieser erklärtermaßen nur eingeschränkt künstlerisch orientierten

* München 1919, Hrg. D. Halbrodt, S. 57758

Der Weg

München

Januar 1919

1 Mark



F. Schaefer

Titelblatt 'Der Weg'
Heft 1. 1919

20 Pf.

20 Pf.

Süddeutsche Freiheit

Zeitung für das neue Deutschland

Verleger: Wilhelm Schaeffler, a. H. Die verantwortliche Redaktion liegt bei
dem Verleger Wilhelm Schaeffler, a. H. in München, Rosenstraße 11. Telefon 11111. Druck- und
Verlagsanstalt: Druckerei der Süddeutschen Freiheit, a. H. in München, Rosenstraße 11. Telefon 11111.
Erscheinungstag: 1. März 1919. Preis: 20 Pf. pro Stück. Postgebühr: 1 Pf. pro Stück. Abonnement: 10 Mark pro Quartal. Ausland: 12 Mark pro Quartal. Einzelhefte: 2 Pf. pro Stück. Inland: 1 Pf. pro Stück. Ausland: 2 Pf. pro Stück. Inland: 1 Pf. pro Stück. Ausland: 2 Pf. pro Stück.

Nr. 18

Montag, den 17. März 1919

1. Jahrgang



Gedächtnis für die Einheit des Proletariats 1919

Fritz Schaeffler

Titelblatt 'Süddeutsche Freiheit', 1919



Lampenlicht, 1919,
Kat. Nr. 56

Zeitung veröffentlichte, spricht keineswegs für eine schlechtere Qualität seiner Arbeiten. Ein Vergleich mit zwei weiteren graphischen Bearbeitungen des späteren Photos von Eisner beweist, daß Schaefflers Schaffen dieser Zeit ausgesprochen avantgardistisch und authentisch zu nennen ist und ein hohes künstlerisches Niveau besitzt.

Ein Holzschnitt eines anonymen Künstlers bleibt in bravem, realistischen Kopieren stecken. Es überrascht, daß dieses Blatt von photographischer Exaktheit nicht seitenverkehrt abbildet, wie es durch den Druck bedingt ist.

Der zweite Holzschnitt, ebenfalls nicht spiegelbildlich, stammt von dem Kölner Künstler Peter Abelen. Die 'Kölner Progressiven' hatten sechs prominente linksradikale Persönlichkeiten, die der Revolution zum Opfer gefallen waren, porträtiert und in der Mappe 'Lebendige' im Jahre 1919 als Holzschnitte veröffentlicht. Vor einheitlich dunklem Grund taucht das mächtige, bärtige Haupt plastisch als lichte Erscheinung hervor. Im Gegensatz zur Photovorlage und auch zu Schaefflers Bearbeitung verzichtet Abelen auf düstere, geheimnisvolle Schattenwirkung. Feine, lebendige Schwarzlinien geben in fast zeichnerischer Manier der Physiognomie ihre Kontur.

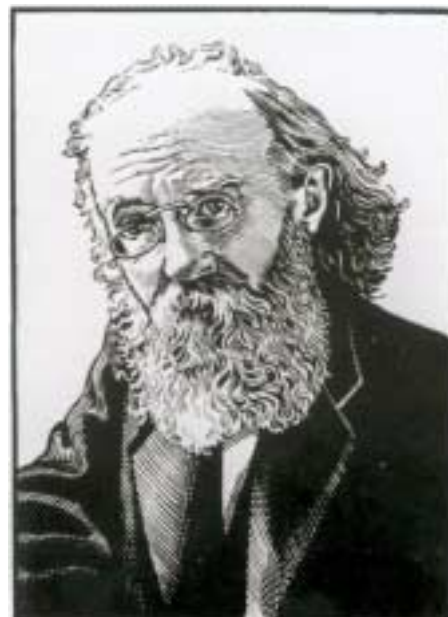
Schaefflers Holzschnitt aus der 'Süddeutschen Freiheit' zeigt Eisner, seitenverkehrt, in starkem, vielfältigem Hell-Dunkel-Kontrast. Die leichte Neigung des Kopfes, der teilweise lichtdurchflutete Vollbart, das vom oberen Brillenrand überschnittene linke Auge und das dunkle Nackenhaar wurden von der Photovorlage getreu auf den Holzstock übertragen und charakterisierend betont. Dabei verzichtet Schaeffler auf eine naturgegebene Detaillierung und reduziert die Physiognomie auf einfache, aggressiv spitze Flächenformen. Expressiv sich mal ins Dunkle, mal ins Helle grabende Parallellinien kreisen den Kopf ein, kreuzen sich an der Stirn zu Furchen. Der Kopf ist mit dem unentzifferbaren Hintergrund eng verwachsen. Hierin kann man stärkere Verwandtschaft mit Bildnissen von Felixmüller und Max Kaus entdecken, die beide Holzschnitte für den 'Weg' geschaffen haben.

Im zweiten Porträt Eisners hält der Künstler stärker eine am Kubismus geschulte expressive Formulierung durch; kein naturalistisches Detail, wie in dem anderen Exemplar die geschwungenen Nasenflügel, durchbricht das einheitlich aus kantigen Flächen und Geraden gebaute Gesicht. Die Bildorganisation unterliegt einer durchdachten Verteilung von Schwarz-Weiß, das heißt Positiv-Negativpartien. Schaeffler hat in dem nachdenklich klugen Blick viel von der



Kurt Eisner, Foto v. G. L. Krull, 1918

Holzschnitt eines anonymen Künstlers, 1919





Holzchnitt von Fritz Schaefer, 1919, Kat. Nr. 59

schweren Bürde und tragischen Weitsicht dieses engagierten Politikers eingefangen.

Schaefer schafft im Jahre 1919 eine Reihe weiterer Holz-schnitt-Bildnisse von explosiver Sprengkraft und sicherem Formempfinden. Sie sind teilweise im 'Weg' oder in anderen Publikationen wie 'Die Fibel' oder 'Die Schaffenden' erschienen. Rasch nacheinander werden die Verleger Leo Scherpenbach und Felix Stierner, der Schriftsteller Max Butting, seine Künstlerkollegen Georg Birnbacher und Aloys Wach sowie der Chirurg Hans Vollhard porträtiert. Diese Werke spiegeln als zeitgeschichtliche Zeugnisse den persönlichen und geistigen Rahmen, in dem Schaefer damals wirkte. Sie wirken plastischer als die Eisner-Bildnisse. Mehrmals ist der schwungvolle Kontur neu angesetzt, das Profil ist nicht eindeutig begrenzt und dennoch überprononzierend charakterisiert. Das Antlitz verschmilzt mit dem kubofuturistisch gestalteten, abstrakten Hintergrund, der wiederum seine Eigendynamik der porträtierten Gestalt mitteilt.

Diesem bedeutsamen Jahr 1919 entstammt noch eine weitere Gruppe stilistisch zusammengehöriger Holzschnitte. Ein

Porträt der Mutter des Künstlers, die Blätter 'Lampenlicht', 'Musiker E.', ein 'Bildnis A.' und eines, das Georg Kaiser darstellt, lassen sich enger zusammenfassen. Antlitz und Körper sind stärker in Drei- und Viereckformen zerstückelt. Insbesondere die weißen Partien belebt der Künstler dadurch, daß er die Maserung des Holzes in variationsreichen, dennoch gerichteten Linien und Flecken mitsprechen läßt. In ekstatischer Verrenkung sind die beiden Menschen in 'Lampenlicht' förmlich ineinander verkeilt. Die einheitlich dunkel durchgehaltene Figur des Mannes ist dem in hellere Dreiecksformen zerbrochenen Frauenkörper wirkungsvoll gegenübergestellt. Schmidt-Rottluff mit seinen kraftvollen Porträts und Landschaften wird hier in erster Linie vorbildhaft gewirkt haben. Die Dargestellten sind weitgehend ent-individualisiert. Hier lassen sich vielleicht einmal Anklänge an den japanischen Holzschnitt und die Negerplastik entdecken, doch viel zurückhaltender als es in der damaligen Kunst zu beobachten ist. Ein Gerüst geometrischer Grundformen wie Kreis, aber vor allem Dreieck und Viereck ist zu hieroglyphenhaftem Symbolgehalt gesteigert. Der Künstler reduziert einen Kopf summarisch auf eine Eiform mit kantiger Nase, derbgefurchten Wangen, einem großen Mund und weiten Augenhöhlen.

Holzchnitt von Peter Abelen, 1919



Die Fülle eigenständiger Arbeiten dieser beiden Jahre 1918/1919 belegen, aus welcher konzentrierter Schaffenseuphorie Schaeffler damals geschöpft hat.

Mit dem Zusammenbruch der politischen Erneuerungsbewegung scheint auch Schaefflers radikaler Versuch einer andersartigen Bildsprache zu erlahmen. Dies deutet auf die Abhängigkeit seiner freieren Gestaltungsmöglichkeiten von äquivalenten gesellschafts- und kulturpolitischen Verhältnissen hin.

In den zwanziger Jahren hat er mehrfach seine Eltern und Schwiegereltern porträtiert. Er kehrt in diesen Arbeiten zu einem in dieser Zeit üblichen Realismus zurück, verwandt dem, mit dem er 1918 begonnen hatte: Die Köpfe sind aus einer Unzahl paralleler, leicht geschwungener, schmaler Linien herausmodelliert; in ihrem abbildhaften Detailrealismus lassen sie den großzügigen Formgeber vermissen.

Holzschnitte aus den dreißiger Jahren sind als Gelegenheitsarbeiten für Organe der Kirche wie die Zeitschrift 'Frauenland' zu werten. Schaeffler geht in diesen genrehaften Schilderungen der Geburt Christi, Anbetung der Könige oder Kreuzigung kein Risiko ein, sondern behandelt die Figuren in durchaus konformer, leicht derber Statuarik.

steht wiederum in unmittelbarem Kontext zu der allgemeinen kulturpolitisch turbulenten Szenerie. In einem einzigen Jahr hat Schaeffler die verschiedensten Sujets wie christliche Themen, Textillustrationen zu Dostojewski, zu Hans Carossa und Leonhard Frank, Bildnisse und Landschaftsdarstellungen durchgespielt und die Radiertechnik auf alle nur möglichen Kunstgriffe hin ausgelotet.

Allerdings tragen die Federzeichnungen der letzten Kriegsjahre bereits Züge, die der Radiertechnik entgegenkommen: In den Illustrationen zu Dostojewskis 'Doppelgänger' und zu Gogol arbeitet Schaeffler die Figuren und die wenigen Details kantig aus der weißen Grundfläche heraus.



Dostojewski, Doppelgänger, 1916/17, Kat. Nr. 43

Radierung und Holzschnitt —

Ein Vergleich

Fritz Schaeffler nahm erst als Dreißigjähriger im Jahre 1918 die Radiernadel zur Hand. Fast ein Jahrzehnt früher hatten die Künstler der 'Brücke' ihr stilprägendes, druckgraphisches Werk des Expressionismus bereits vollendet. Diese Künstler bevorzugten allerdings den Holzschnitt und nicht die Radierung. Im Holzschnitt läßt sich leichter mit den überkommenen Traditionen von Plastizität und Räumlichkeit brechen, eine Szene radikal in der Fläche abhandeln.

Daß Schaeffler es dennoch innerhalb kürzester Zeit zu einer weitgefächerten Meisterschaft brachte, überrascht und



Wanderzirkus,
1918,
Kat. Nr. 88

Der kurzatmige, häufig doppelte Umrißkontur wird noch durch weitere Parallelschraffuren angereichert, so daß sich stark geschwärzte Partien vom übrigen Weiß der Körper absetzen. Drei- und viereckige Formen sind kubisch auf enger Fläche übereinandergestaffelt, der Raum ist stark verkürzt, und die Zeichnungen bewahren einen skizzenhaften Charakter. In ihrer überzeichneten Typisierung sind die Blätter Georg Grosz verwandt. Ein Vergleich mit einer Schaefer in Thema und Technik, in ihrer kompakten Straffung so ähnlichen Lithographie von Felixmüller 'Soldat im Irrenhaus' von 1918 legt die Vermutung nahe, daß auch Schaeplers Zeichnungen zur Veröffentlichung als Lithographie gedacht waren. — Schaefer greift vor allem um 1920 in der Radierung auf diese Formulierungen zurück.

Seine ersten Radierungen von 1918, Selbstbildnisse und biblische Themen aus der Passion und dem Alten Testament sind hingegen von blattfüllender, erzählender Dramatik. Kurt Gerstenberg stellt folgenden Zusammenhang her:

*„Schaefer mußte sich 1918 von der Seele schreiben, was an Düstere und wüsten Erinnerungen und Vorstellungen aus Kriegserlebnissen und krankhaft gesteigerter Phantasie damals in ihm aufstieg. Wahnsinn, Qualen aus bewußter und unterbewußter Schuld sowie die Tragödien des Krüppeldaseins waren Vorstellungen, die Schaefer bedrängten, und deren er nun in einer Anzahl von Radierungen Herr zu werden suchte. Die Vorwürfe seiner Radierungen aus dem Jahre 1918 sind bezeichnend. Trommelfeuer, Irre, Erlösung (eine Irrenhausszene), Irrengarten, Schrecken im Irrenhaus, das Laster, Gewalttat, Qualen des Krüppels. Vielfach formte seine gequälte Phantasie auch religiöse Themen: Die große und die kleine Matthäuspassion 1918, Verspottung Christi, Am Kreuz, Hiob.“ **

Die Leidensgeschichte Christi wird unter dem Eindruck quälender Kriegserlebnisse gleichnishaft zum Ausdruck allgemein menschlicher Not und Grausamkeit. In den Jahren unmittelbar nach dem Weltkrieg gewannen christliche Themen, vor allem Szenen aus der Apokalypse, der Passion und Genesis besondere Bedeutung. Man denke an die eindrucksvollen Blätter und Zyklen von Kubin, Kollwitz, Pankok, Schmidt-Rottluff, Rudolf Koch oder Erich Waske. Eng vertraut waren Schaefer die meditativ verinnerlichten Holzschnitte von Aloys Wach und die feinnervigen Radierungen von Josef Eberz. Beide Künstler hatten für den 'Weg' ge-

arbeitet. In diesen Stoffen ließ sich die innere Empörung und der politische Protest überzeugend mit einer ins Mystische gesteigerten christlich-humanen Geisteshaltung verbinden.

Schaefer vermischt christliche Inhalte mit profanen Stoffen allgemein menschlicher Katastrophen zu bildhaften Gleichnissen. Die fratzenhaften Gesichter unter dem Kreuz Christi in 'Golgatha' tragen die gleiche Furcht und Verzweiflung, das gleiche Entsetzen in ihren Zügen wie die verstörten, grausamen Gestalten in seinen 'Irrenhausszenen'. Andererseits tauchen in den Illustrationen zu Dostojewskis 'Aus einem Totenhaus' im Hintergrund Kreuze auf. Ein anderes Mal überträgt der Künstler die brutal geschilderte Episode von Susanna mit den lüstern geifernden Alten und der erschrocken ihre Blößen bedeckenden Susanna in der Radierung 'Das Laster' in eine profane, nächtliche Vorstadtkulisse.

In diesen frühen Blättern hält Schaefer den Grad an Plastizität nicht einheitlich durch. Allgemein bewahren die Vordergrundfiguren eine runde Körperlichkeit. Die Radiernadel kann in der geätzten Schicht, einem Zeichenstift verwandt, kleinteilige Rundungen und starke Licht- und Schattendifferenzen markieren. Skizzenhaft verzerrte Köpfe tauchen schemenhaft aus dem Bildgrund auf. Diese fasrigen, an Enfers Radierungen erinnernden Grimassen stehen im Gegensatz zu den mit der kalten Nadel geradlinig bearbeiteten Partien. Hier, besonders in den ungegenständlichen, füllenden Hintergründen türmt der Radierer mit Hilfe kraftvoller Einzellinien voneinander abgesetzte Kreis- und Dreiecksegmente auf- und ineinander. Wenige kraftvolle Begrenzungen wie der Kreuzesbalken oder die Stallkontur im Blatt 'Hiob' und körperübergreifende, lange Linien, die häufig von einer hochliegenden, in der Zinkplatte unbearbeiteten Sonnenscheibe ausgehen, halten das Blatt kompositorisch zusammen. Das Geschehen gerät in einen die inhaltliche Dramatik steigernden Wirbel; die Welt scheint aus den Fugen. Mit dem speziellen Ätzverfahren erreicht Schaefer eine der Botschaft angemessene Nuancierung von Weiß zu Schwarz. Schaeplers nervöser, spontaner Strich verrät eine innere Ungeduld. Wahrscheinlich hat er mehrmalige Ätzvorgänge umgangen und die Platten vor den wenigen Abzügen nicht allzu sorgfältig ausgerieben, so daß sich neben überzeugenden Exemplaren auch leicht undifferenzierte, flüchtige finden. Wenn manchmal der Zufall mit im Spiel ist, so verraten andere Blätter, wie erfindungsreich der Künstler in der Radiertechnik experimentierte. So scheint er in den Radierungen 'Gewalttat' und 'Erlösung' die zittrig wirkenden Linien mit Hilfe von Zuckertönen gewonnen zu haben,

* Das Kunstwerk, Bd. 9, Heft 4, Baden-Baden 1955/56, S. 51



Golgatha,
1918,
Kat. Nr. 72

eine Aussprengtechnik, die zu der Zeit noch nicht sehr gebräuchlich war, die aber Picasso gern verwandte. *

Auch das Schabeisen nahm er zur Hand, um die Platte zu bearbeiten ('Golgatha'), und es gelang ihm, nicht nur durch Ätzung, sondern auch allein mit der kalten Nadel düstere, dichtgestrichelte Bildteile zu scharfen.

Stellenweise gewinnen diese durch Ätzung oder Kaltnadel-schraffur breit geschwärtzten Partien einen dem Holzschnitt vergleichbaren Ausdruck. Wahrscheinlich hat Schaeffler in diesen leidvollen Monaten abwechselnd mit der Radiernadel und dem Schneidmesser gearbeitet. Die ersten Holzschnitte sind den gleichen Themen gewidmet und manche Szenen, wie etwa 'Golgatha' hat Schaeffler recht getreu von der Radierung auf den Holzschnitt übertragen. Die Wirkung ist dennoch eine ganz andere: Der einheitlich harte Schwarz-Weißkontrast ist gleichmäßig über das Blatt verteilt. Hauptakteure eines Geschehens lassen sich nicht klar aus dem übrigen Zusammenhang herauslösen, zu sehr sind Einzelteile wie Köpfe, Gliedmaßen, Kreuzesbalken oder Landschaftsdetails miteinander verzahnt. Der packende Zündstoff der Blätter resultiert mehr aus der technischen Handhabung des Stockes durch Überschneidungen, Kreuzen der Schwarz-Weißflächen als auf ihrem narrativen Inhalt. Diese vielfigurigen, an Masareel erinnernden, kleinen Blätter verfügen über keine klare Bildordnung, sie erliegen technisch einem ähnlichen Chaos, das darzustellen Schaeffler bemüht ist. Möglicherweise hatte er Gelegenheit, die eindrucksvollen Passionszyklen von Ewald Dülberg und Schmidt-Rottluff in München zu sehen.

Unmittelbar nach diesen ersten Druckgraphiken, die man als zwingenden Ausdruck der deprimierenden Zustände werten muß, hellt sich die Bildfläche auf. Von einer Reise 1918 zum Main und an die Donau bringt Schaeffler mit aller Sorgfalt sensibel behandelte, lichte Arbeiten mit. Es sind kahle Wege im Vorfrühling mit filigranen Bäumen in mildem Licht, weite, aus der Überschau gesehene Flußtäler, 'Weltenlandschaften' und sparsam beschriebene Kleinstadtidyllen mit Brücken und Menschen, die nur im flüchtigen Umriß gezeichnet sind. Es handelt sich um reine Kaltnadelarbeiten, wie er sie von jetzt an bevorzugte. Wenige geschwungene Linien deuten einen leicht schwebenden Raum an, Bäume und Häuser, die nur als Kontur gekennzeichnet, sind aus ihrer Starre gelöst und schwingen in einem stimmungsvollen Gesamtrhythmus. Die Sensibilität verschieden nuancierter,

* Freundliche Auskunft von Elmar Helmbach, Aachen

dem Duktus der Hand frei folgender Striche teilt sich dem Atmosphärischen mit. Von Feininger gibt es aus diesen Jahren vergleichbare feinfühligere Arbeiten.

Ebenso sparsam verwendet er in den Figurenszenen die Radiernadel. Mit dem von den 'Brücke'-Malern her vertraute Thema der 'Badenden am See' verfährt er konstruktiver, einmal hat er die Figurinen bis nahe an die Abstraktion vereinfacht, übrig bleiben nur wenige durchlichtete, körperlose Segmente.

Auch hierzu existieren parallel in Holz geschnittene Landschaftsdarstellungen. Obgleich auch in diesen Arbeiten eine innere Beruhigung zu spüren ist, bleibt doch die zupackendere Ausdruckskraft einer Holzarbeit sichtbar. Trotz eigenwillig verknappter Zeichensprache führen sie ein tiefenräumliches Panorama vor. Sinngemäß sind Schwarz- und Weißpartien den Bildsujets zugeordnet. Das Licht des Himmels verbreitet etwas unbestimmt Hoffnungsvolles.

Die ersten radierten Bildnisse entstehen. Es gelingt dem Künstler, nach einer knappen Bleistiftzeichnung durch wenige prägnante Radierlinien mit der Physiognomie zugleich charakteristische Eigenheiten des Porträtierten einzufangen. Die plastische Wirkung der radierten Bildnisse ist trotz der sparsamen Linienggebung größer als in den Holzschnitten. Die weißen Partien lassen die parallel geschwungenen Linien, die Kinn, Wange oder Ohr modellieren, um so bedeutungsvoller hervortreten. Häufig ist das Profil von unbestimmter Dunkelheit hinterfangen. Schaeffler verzichtet darauf, die Köpfe in einen detaillierten Raum zu stellen. Diese Porträts von Georg Kaiser, Josef Dünzel, Heinrich Mann bergen in der Augenblickhaftigkeit und individuellen Lebendigkeit der 'Zeichnung' zugleich etwas über den Moment reichendes Dauerndes. Es existieren aus dieser Zeit nicht viele radierte Porträts von der Hand der Expressionisten; man könnte Felixmüller nennen oder Beckmann, der sich zeitlebens im Selbstbildnis analysierte. Schaeffler hat Menschen seiner engsten Umgebung porträtiert, Freunde und Personen der Münchner Intelligenz, die ihm in ihrer Geisteshaltung als Mitstreiter etwas bedeuteten, wie etwa den Kunsthistoriker Heinrich Wölfflin, den Chirurg und Kunstschriftsteller Grünthal oder Roda-Roda.

Die Radierungen, die in den zwanziger Jahren entstanden sind, haben Menschen in der Natur oder bei ihrer Arbeit zum Thema. Ähnlich wie in den frühen Radierungen sendet eine Sonne — oder in den Werkstattbildern eine Lampe — kreisförmig ihre Strahlen aus und zieht hügeliges Land mit Seen und wandelnden oder tätigen Menschen in ihren



Erblihen,
1920, Kat.
Nr. 16



Heinrich Mann, um 1920, Kat. Nr. 97

Bann. Die Erde, die um die Sonne zu kreisen scheint, baut sich hier allerdings aus klar erkennbaren, expressiv realistisch herausgearbeiteten Elementen wie Waldstücken, Hügeln, Seeufern und Häusern auf. Ähnlich wie in Kirchners Zeichnungen sind die in ihre Arbeit versunkenen Menschen proportional zu groß gegeben. Szenen alptraumhafter Visionen um 1918 sind inzwischen naturhaften Landschaften voll gesammelter Spannung gewichen. Der betont kraftvolle Strich hat etwas holzschnitthaftes.

Aquarelle und Ölbilder

Die ersten farbigen Arbeiten zu Ende des Krieges 1918 wie 'Am Kreuze' und 'Visionen des Künstlers' stehen in engem Zusammenhang mit der Druckgraphik. Sie sind zeichnerisch angelegt, ihre fahle Farbigkeit wird von nervösen, schwarzen Konturen beherrscht.

Doch schon 1919 läßt sich an Schaefflers Aquarellen ablesen, daß er sich intensiv mit den umwälzenden neuen Farbexperimenten und -theorien der Maler des 'Blauen Reiter', besonders von Macke und Klee, und des Orphismus von Delaunay auseinandergesetzt hat. Das Doppelporträt des Ehepaares Mühsam von 1919 und mehr noch die 'Zwei Masken' aus dem Jahre 1920 sind aus der prismatischen Zerlegung der Grundfarben erwachsen. Blau und Rot sind in reich nuancierten Abstufungen segmentartig gegenübergestellt. Grün und Gelb treten belebend und relativierend hinzu. Der Gegensatz von intensiven und wäßrig wolkigen Bildteilen unterstützt die formale Konturierung, die bereits durch figurierende Federzeichnung partiell vorgegeben ist. Bevor der Künstler nun den Weg zu seinen harmonischduftigen Aquarellen findet, spielt er die Farbzerlegung auf eher schematische Weise durch. Farben und Formen verfestigen sich zu tektonisch aufgetürmten Drei- und Viereckformen. Diesen Blättern fehlt allein schon durch gewisse Inkonsequenzen jene Durchseeltheit, die den naturhaften Raum eines Marc'schen Bildes ausmacht. Das Augenerlebnis in der Natur ist für Schaefflers Umgehen mit Farbe unabdingbar. Am Chiemsee fand er jene Farbigkeit in der Natur in ihrer reichen Fülle. Bereits 1920 sprengt der Künstler das starre Färb- und Formgefüge und ordnet organische, vegetative Formen, unter denen man Blumen, Sonnen und ineinander verschlungene Menschenleiber nur mehr erahnen kann, zu einem orphistischen Kreisgefüge als einem dynamischen Zusammenklang komplementärer Farbwerte. Um eine lichte gelb-orange Mitte lagern sich die dunkleren, satten Grün-, Blau- und Rottöne. Ihre Intensität ist zu glasfensterartiger Leuchtkraft gesteigert. In den gelungensten Arbeiten reichert Schaeffler runde und kubische Farbsegmente dadurch an, daß er sie mit dunkleren Valeurs überlagert oder lediglich ein Netz aus satter getränkten Tupfern darüberlegt. — Bei Eduard Bargheer finden wir etwa 50 Jahre später dieses Verfahren wieder.

Was liegt näher, als sonnendurchflutete Waldlandschaften zu malen, in denen sich das Licht durch die Laubschichten seinen Weg sucht und vielfältige Schattierungen hinterläßt. Berg- und Waldbilder, schwankende Boote mit gespannten,

durchlichteten Segeln am Seeufer und Garten-Stilleben, die bis nahe an die Abstraktion heranreichen, gehören um 1920 zu Schaefflers besten Schöpfungen, denn in ihnen geht trotz formaler Verknappung nichts an atmosphärischer Stimmung verloren. Der Kunsthistoriker Kurt Gerstenberg, der einzige, der sich dem Maler gegenüber in Briefen zeitlebens ermutigend, ja fast enthusiastisch und nur gelegentlich kritisch äußert, schrieb 1920 anlässlich einer Ausstellung in Halle:

„Hier sieht man Waldwiesen, romantisch stille Teiche, Brücken, Seen und Berge. Dazu rudern badende Menschen. Alles das lebt nun von dem wundervollen Verschmolzensein von Farbe und Form zu untrennbarer Einheit. Beherrschend ist überall die klingende Farbigkeit, die zu köstlichen Harmonien zusammengeschlossen ist. Man spürt die Intensität des Farbenerlebnisses. Mit meisterlicher Sicherheit sind die kräftigen Farbflächen zusammengesetzt, mit einer reichen Skala sehr kultivierter Klänge, die so gewählt sind, daß keiner schrill herauströnt. Diese Wald- und Seenbilder besitzen atmosphärischen Gehalt und Naturunmittelbarkeit. Sie sind sämtlich vor der Natur entstanden und doch ist alles restlos in Bildwerte übersetzt.“ *

Demgegenüber äußert sich Paul Westheim als kunsterfahrener Herausgeber der Zeitschrift 'Das Kunstblatt', in der auch Gerstenberg über den Künstler schrieb:

„Diese recht allgemeine Vorbemerkung konnte immerhin ausgelöst werden von Fritz Schaefflers Aquarellserie (bei Goldschmidt und Mallerstein), die in sehr typischer Art bloße Blätter gibt, farbig stark blühende Landschaftsnotizen, die jedoch in keinem Zug Ergebnis sind, nicht einmal zum Ergebnis streben. Gewiß, sie spielen einen vollen Farbensinn, eine freie, spontane Schrift aus, sind— Talentproben. (Da ich als Herausgeber einer Zeitschrift meine Aufgabe darin sehe, Meinungen zu verbreiten und nicht zu unterdrücken, da überdies im Kunstblatt der Brauch herrscht, daß der Autor für das, was er sagt, persönlich die Verantwortung trägt, steht hier auch diese Kritik. Trotzdem möchte ich nicht die Bemerkung unterlassen, daß ich im Gegensatz zu Wolfradt gerade diese Talentproben erheblich positiver einschätze, nämlich als Proben, als Versprechungen eines wirklichen Talents. Schaeffler, in dem gewiß noch manches von Macke und Klee nachwirkt, erscheint mir unter den Süddeutschen als eine recht ernst zu nehmende Begabung, die es sich eher schwer als leicht macht. Und eines der Aquarelle dieser Ausstellung: ein großes Blumenstilleben scheint mir zweifellos ernstester Beachtung wert. P. W.) So fatales Urteilen nötigt man uns

immer wieder auf, indem man Dinge ohne Bildgültigkeit vorlegt. Es wird darauf ankommen, daß wieder Werke geschaffen, von denen ein Einzelnes langes Betrachten ernähren kann. Im gleichen Raum ein schönes, schönes Bild von Otto Mueller, Akte in Dünen, voll Begebnis, Summe vielen Erlebens der frühen Liebe; es weist Schaefflers bunte, schon in Manchem reizvolle, doch noch ganz unentwickelte Skizzen in die künstlerische Arbeitsstätte zurück.“ **

Schaeffler zeichnet und aquarelliert in den zwanziger Jahren größtenteils vor der Natur. Seine Aquarelle nehmen nach dieser eigenständigen Phase schon bald, dem Zuge der Zeit entsprechend, an Naturhaftigkeit zu. Ähnlich wie in der Druckgraphik zu beobachten ist, greift Schaeffler auch hier auf Themen der Brücke-Maler zurück: jugendliche Akte lagern am See oder im Walde, Bauern sind in ihrer Arbeit befangen. Blumenstilleben, Wasserfälle und tiefdunkle Waldbilder — reine Zuständlichkeiten — sind weitere Bildvorwürfe. Der Künstler übermalt kraftvolle, dabei skizzenhafte Bleistiftzeichnungen mit kräftigen komplementären Gelb-Orange und Violett-Blautönen. Sparsames Grün und nur gelegentlich ein leuchtendes Rot gesellte sich hinzu. Es findet ein spannungsreicher Streit zwischen Zeichnung und Malerei, Linie und Fläche statt, so wie wir es von der Handschrift Kirchners und Heckels kennen. Hier wird Schaeffler Epigone: Bei den überdimensionierten Bauernnaturen und in den dunklen Waldstücken stand Kirchner Pate, die Badenden in ihrer gelassenen Pose sind von Otto Mueller und Heckel entlehnt, und in der naturgemäßen Bildorganisation folgt Schaeffler am ehesten Heckel.

Schaeffler war Eklektiker, er verstand es, Strömungen der Zeit seinem eigenen Temperament gemäß nachzuschöpfen. Er experimentierte leidenschaftlich, eignete sich rasch neue Techniken an und spielte ein Thema wie den Wasserfall in den verschiedenen Techniken durch. Er imitierte geradezu mit einem Medium ein anderes, so daß eine Radierung Holzschnittcharakter erlangen konnte, eine Zeichnung den einer Druckgraphik.

Im Laufe der 20er Jahre mischte er seine Aquarelle mit Kremserweiß. „Sind es eigentlich noch Aquarelle; Sie verwenden viel Mischungen mit Kremserweiß“, erfährt man

* Der Cicerone — Halbmonatszeitschrift für Künstler, Kunstfreunde und Sammler, XII. Jg., Leipzig 1920, S. 259 ** Das Kunstblatt, 6. Jg. Heft 11, Potsdam-Berlin 1922, S. 50

von Gerstenberg in einem undatierten Brief, und er urteilt richtig: „Ihre Stärke ist das klare leicht hingewaschene Aquarell.“

Vielfach dienen dem Maler die Aquarelle jetzt als Vorarbeiten für größere Ölbilder. Schaeffler fand eine Technik heraus, Leinöl mit Eigelb und Kreide auf der Palette zu mischen, bevor er die gewünschte Farbe aus der Tube hinzugab. * Die Ölbilder gewinnen hierdurch ein stumpfes Aussehen, ihre Oberfläche ist rau, teilweise fast schrundig. Durch die festere Konsistenz der ölhaltigen Farbe geht in diesen Gemälden der dynamische, spontan-handschriftliche Duktus zugunsten von kantigen, gegeneinander abgesetzten farbigen Teilstücken verloren. Am geschlossensten wirken jene Bilder, die auf einen Farbklang wie Blau-Grün, Blau-Violett gestimmt sind. Wie in den Aquarellen sind hier die Farben, dem expressionistischen Gestaltungsprinzip gemäß, nicht aus der Natur gewonnen, sie haben sich verselbständigt und sind vorbildbefreit allein der subjektiven geistigen Organisationskraft des Künstlers unterworfen.

In den 30er Jahren hat Schaeffler sich besonders auf angewandte Aufträge konzentriert. Die wenigen erhalten gebliebenen freien Arbeiten sind zarte Aquarelle, die trotz kühl-sachlicher Schilderung viel atmosphärische Stimmung verbreiten. Szenen im Zoo, am Rheinufer oder Vorstadtansichten entspringen einer besonnenen Hand. Alle Expressivität ist zurückgenommen zugunsten einer Ausdruckssprache, in der allein durch harmonische Farbzusammenstellung der Bildraum klar gegliedert, die Szene unpräzise, dokumentarisch festgehalten ist.

Stets hat die räumliche Umgebung starken Einfluß auf den Charakter seiner Malerei gehabt. Aus einem Brief an seinen Freund Gerstenberg erfahren wir: „Immer muß ich von einem Augenerlebnis angeregt sein und dann kommt die Umformung.“ So kann es nicht verwundern, daß die Gemälde aus dem letzten Kriegsjahr in Remerscheid bäuerliche Motive beinhalten: Bauern beim Melken, beim Äpfelpflücken, Fachwerk-Höfe unter dunklen Laubbäumen inmitten saftig grüner Wiesen mit Pferden und schwarz-weißgefleckten Kühen bilden die Sujets. Der pastose Farbauftrag, mit dem die Details stark vereinfacht summarisch in räumlichen Zusammenhang gebracht werden, steht im Gegensatz zum relativ kleinen Bildformat.

Schaeffler hat nach dem 2. Weltkrieg vielfach Gemälde aus seiner expressionistischen Phase überarbeitet oder gar restlos übermalt. Gerne würde man die Urfassung des Bildes 'Die Kartenspieler', das ein zentrales Thema der

Expressionisten und Maler der 'Neuen Sachlichkeit' behandelt, sehen. Schaeffler hat dieses spätextpressionistische Bild um 1950 überarbeitet.

Wenige mächtige, um einen Tisch versammelte Figuren, sind von einem fahlen Grün hinterfangen. Die Köpfe sind fast ins Karikaturistische gesteigert, der Bildraum zu verkürzter Dichte gestaffelt. Diese veristische Verknappung tritt im Karnevalsbild noch stärker hervor. Vor dunklem Hintergrund drängt sich eine buntkostümierte Gesellschaft eng aneinander. Nicht nur in den Figuren porträtiert Schaeffler seine Freunde, auch der farbenprächtige Hahn, der Hund, die Schlange sind persönlich zu interpretierende Anspielungen. Diese recht qualitätvollen Bilder scheinen dem Maler dennoch keinen zeitgemäßen Weg eröffnet zu haben. — Viele Künstler mußten sich nach dem Krieg zunächst von der wahrlich entarteten Figuration befreien und nahmen begierig die ungegenständlichen Strömungen wie lyrische Abstraktion und abstrakten Expressionismus auf. Schaeffler, der fast zeitlebens hellhörig war für die verschiedensten Stilwandlungen, experimentierte in seinen letzten Jahren mit fast abstrakten Farbkompositionen, wehrte sich jedoch gegen den Begriff 'abstrakt' und bevorzugte stattdessen 'gegenstandslos'. Besonders schätzte er die Kunst Willi Baumeisters. Ein Reihe nahezu ungegenständlicher Gemälde entstehen in den frühen fünfziger Jahren, deren Klang- und Formrhythmus ganz aus dem pastosen Auftrag stumpf gebrochener Formmaterie leben. Runde, naturhafte, teilweise sogar florale Formteile, Bänder, Kreise oder Rechtecke drängen aus der Tiefe eruptiv hervor und sind auf großen Leinwänden miteinander verflochten. Diese wohldurchkomponierten Arbeiten mit starken Hell-Dunkelkontrasten blieben Versuche. Mit gut 60 Jahren kann man kaum mehr ein ganzes Lebenswerk, das sich vorwiegend, von einigen abstrakten Versuchen in der Glaskunst abgesehen, im Figurativen bewegte, zugunsten neuer Experimente im Abstrakten verleugnen.

* Freundliche Mitteilung von Frau Elisabeth Schaeffler-Bartlau



Vorstadt,
frühe 30er Jahre,
Kat. Nr. 38



Kartenspieler, nach 1945, Kat. Nr. 8

Schaeffler als Bühnenbildner

Schaefflers Entwürfe für Bühnenbilder und Kostüme sind so unterschiedlich, daß man sie kaum einer einzigen Hand zuschreiben würde. Nicht etwa, daß der Künstler das Bühnenbild stilistisch der Zeit und dem Inhalt des Stückes angepaßt hätte, vielmehr scheinen die Entwürfe eher den jeweiligen Stand seiner malerischen Problemstellungen zu reflektieren. Schaeffler reagiert als Maler auf Literatur, über alle bühnentechnischen Realisierungsmöglichkeiten setzte er sich eigenwillig hinweg. Soviel er auch selbst las, wie seinen Tagebuchnotizen zu entnehmen ist, obgleich er mehrfach literarische Stoffe wie den 'Wilhelm Meister', Gogol, Dostojewski, Leonhard Frank und Carossa illustrierte, ja obgleich er durch seine redaktionelle Tätigkeit am 'Weg' mit Literaten und Journalisten wie Trautner, Mühsam, Ernst Weiß oder Oskar Maria Graf in Berührung kam — um dramaturgische und bühnentechnische Belange im engeren Sinne kümmerte er sich nur am Rande.

Seit seinem Studium interessierten Schaeffler dekorative, angewandte Arbeiten — die Theateraufträge konnten dem Künstler auch ein wenig über seinen chronischen Geldmangel hinweghelfen — vor allem aber erkannte Schaeffler als ein politisch engagierter Künstler ähnlich wie seine Weggefährten, daß das Theater ein wichtiges Podium der 'Erneuerungsbewegung des Menschen' sei. Der expressionistische Dramatiker Georg Kaiser, dessen 1916 entstandenes Stück 'Von Morgens bis Mitternacht' Schaeffler ausstattete, war der meistgespielte Autor bis 1933. Andere Dramatiker wie Hasenclever, Toller, Sorge oder Goering rechneten in ihren Stücken mit dem wilhelminischen Staatsgedanken ab und predigten euphorisch ihre pazifistischen und demokratischen Ideen. Zum Teil gegen den massiven Widerstand des bourgeois Publikum wurde das Theater als kulturpolitische Institution, sowohl was seine inhaltliche Botschaft betrifft, als auch in der Struktur der Darbietung radikal reformiert. Erstaunlicherweise gingen sogar noch nach der Niederwerfung der Revolution in die Weimarer Zeit hinein vom Theater starke ästhetisch-idealistische Impulse aus.

In der Bühnentechnik, die für unseren Zusammenhang wichtig ist, verzichtet man sowohl auf naturalistische als auch auf illusionistische Mittel. Stattdessen experimentierte man mit Farb- und Lichteffekten. Anstelle aufwendiger Requisiten arbeitete man mit farbigen oder schwarzen, teilweise lichtdurchlässigen Vorhängen und Setzstücken und verwendete nur sparsam symbolisch wirksame Blöcke,

Treppen und Aufbauten. Die Bühne wurde entweder expressiv übersteigert gestaltet oder geradezu entmaterialisiert und abstrahiert (Kandinskys 'Der gelbe Klang' von 1909 ist hierfür exemplarisch). Die Bühne als Kunstwerk — es liegt nahe, daß zu dessen Verwirklichung nicht selten als Berater und Gestalter Maler herangezogen wurden. Munch, Kokoschka, Sievogt, Grosz und v. Wecus lieferten bedeutsame Bühnenausstattungen.

Es lassen sich mindestens sieben Bühnenrealisierungen von Schaefflers Hand nachweisen. Die Arbeit, anhand von Theaterzetteln und Kritiken diese Entwürfe chronologisch und szenengebunden genau zu identifizieren, steht noch aus. Wahrscheinlich bilden die Bühnenbilder und Kostümentwürfe zu Gustav Freytags 1851/52 entstandenem Drama 'Die Journalisten' den Anfang. Das Stück kam am 12.4.1920 am Münchner Nationaltheater zur Aufführung. Das Theatermuseum in München besitzt vier Aquarellentwürfe und 12 Figurinen mit Kostümvorschlägen. In zarten, gebrochenen



G. Freytag, 'Die Journalisten', 1920, Kat. Nr. 103





Aquarelltönen hat Schaeffler die vier Schauplätze offen perspektivisch als architektonische Reliefbühne gegliedert. Naturalistische Anklänge hat er fast nahtlos in delicate 'neusachliche' Vereinfachung überführt. Die Wandkulissen sind hier weitgehend bühhengerecht gedacht.

Originalphotos von Shakespeares Viel Lärm um Nichts' geben den Blick auf eine Bühne frei, die aus malerisch stilisierten Pflanzenattrappen eine Park- oder Gartenlandschaft imitieren. Es mußte wohl nur von Szene zu Szene der Hinterhänger oder eine Front ausgetauscht werden. Diese Entwürfe stehen in unmittelbarem Zusammenhang mit Schaefflers Auseinandersetzung mit Marc, Macke und Delaunay. Kulissenhaft vergrößert wirken diese Arbeiten allerdings leicht naiv und puppenbühnenhaft dekorativ. Liebschers Idee, seine Inszenierung, die am 5. 6.1920 im Nationaltheater Premiere hatte, am Stadttheater Osnabrück zu wiederholen, scheint nicht realisiert worden zu sein (Brief Liebschers an Schaeffler vom 15. 9., ohne Jahresangabe).

Im Gegensatz zu diesen Arbeiten tragen seine Entwürfe zu Shakespeares 'König Lear', um 1920 entstanden, ausgesprochen expressionistische Züge. Grellfarbige, ineinander verschachtelte Kulissenelemente wie ein buntes Zelt stehen vor dem Hintergrund einer vieltürmigen, irrationalen Stadt- und Burgarchitektur. Anhand der Aquarelle lassen sich farbig aufgeteilte, ebene Fronten von tatsächlich dreidimensionalen Bühnenbauten schlecht unterscheiden. Die rein malerisch entwickelten Ideenskizzen sind expressiv, bildmäßig komponiert. Man kann Leo Pasettis vielfach gestaffelte, strahlendfarbigen Kulissenentwürfe zum Vergleich heranziehen. — Schaeffler scheint auch für Shakespeares 'Was Ihr wollt' zumindest Entwürfe für Kostüme erarbeitet zu haben, wie aus dem Bestand des Münchner Theatermuseums hervorgeht.

Aufgrund dieser erfolgreichen Leistungen holte Eugen Felber Schaeffler im Jahre 1920 an die 'Neue Bühne' in München. Für dieses Arbeitertheater, das sich nur ein Jahr halten konnte, hatte man einen Tanzsaal in der Senefelderstraße umgebaut; es war 'eine Bühne, ein Kunstinstitut für den proletarischen Menschen schlechthin' * Der Verleger Leo Scherpenbach, ein Freund Schaefflers, vermittelte Oskar Maria Graf als Dramaturg an die Bühne. Gemeinsam brachten Regisseur, Bühnenmaler Schaeffler und viele ehrenamtlich tätige Schauspieler und Handwerker Kaisers 'Von Morgens bis Mitternacht' auf die provisorischen Bretter. Graf äußerte sich über die Aufführung: „Eine Glanzleistung, die in der Presse besonderen Widerhall fand, war die Aufführung von Georg Kaisers 'Von Morgens bis Mitter-

nacht' mit dem lauten, berserkerisch verkrampften Alexander Granach in der Hauptrolle." *. Über Schaefflers Bühnenausstattung schwieg er sich aus, obgleich diese bildnerische Leistung ein überregionales Echo erfuhr. Sogar Leopold Jessner schrieb Schaeffler aus Berlin an, und es gab Pläne, die Inszenierung nach Halle zu holen. Schaeffler entwarf für Kaisers Stück, das Alfred Kerr mit den Worten 'Dreiviertel Film, ein Viertel Innerlichkeit' charakterisierte, mit einfachsten Mitteln Bühnenbilder von großer Ausdruckskraft. Wie in seinen malerischen Arbeiten dieser Jahre legte er über Bleistiftskizzen locker farbige, ineinander verfließende Aquarellfarben. Die antinaturalistischen Farben, schräge Bühnenböden mit groben Stegen und Tischen, verkanteten Bauten, symbolisch zu wertenden Requisiten wie ein gerippeartiger, eisbedeckter Baum, dazu grelle Beleuchtung — das sind dramatisch wirksame Stilmittel im Sinne expressionistischen Theaters. Dem Bühnenhandwerker müssen diese leicht flüchtig hingeworfenen, malerischen Angaben, etwa für eine prismatisch segmentierte Farbwand, einiges Kopfzerbrechen bereitet haben. Im Vergleich mit einem gleichzeitig entstandenen Entwurf zum selben Stück von Cesar Klein in einer Inszenierung am Berliner Lessingtheater unter Viktor Barnovsky kann Schaefflers künstlerische Ausdeutung durchaus bestehen. — Man kann seine originären Entwürfe, vor allem die zu 'König Lear' und zu dem Kaiser-Drama im Rahmen experimenteller Versuche von Otto Reigbert, Franz Karl Delavilla oder Ludwig Sievert nennen.

Im Theatermuseum München finden sich noch weitere Zeugnisse oder Hinweise auf Schaefflers Betätigung für das Theater: Der Maler soll Kaisers 'Die Sorina' und die Lenzbearbeitung der Plautuskomödien 'Der Bramarbas' und 'Der Geldtopf' ausgestattet haben. Das Museum bewahrt Skizzen zu 'Ein Spiel des Lebens' von Knut Hamsun und, wie aus einem Brief zu entnehmen ist, plante Schaeffler 1923 ein Puppenspiel 'Faust gekreuzigt'. Bei dem Literaten Leo Weismantel bewarb er sich 1921, dessen Tragödie 'Der Wächter unter dem Galgen' auszustatten.

Im Gegensatz zu den Bühnenbildern bleiben Schaefflers farbige Kostümvorschläge zu Kaiser und Shakespeare weitgehend im Konventionellen stecken. In seinen gezeichneten, blattgroßen Figurinen siegt zuweilen der Karikaturist oder Porträtist Schaeffler über den Ausstatter bühhenwirksamer

* Oskar Maria Graf, Wunderbare Menschen, Stuttgart 1927, 117f

Garderoben. So ist es durchaus verständlich, daß er einige Jahre später gerne Kostüme für den Münchner Fasching und zuletzt für den Kölner Karneval erdacht hat.

Ein Werk schaffen zu müssen, aus ideeller und materieller Not, eine Identifikation zu finden angesichts eigener und gesellschaftlich-kultureller Vielfältigkeit: Dies mögen besondere

Charakteristika eines Künstlers sein. Dieses Künstlerleben und -werk, das stellvertretend für andere stehen mag, hat seine kunsthistorische Bedeutung weniger in der stets originären Sprache als vielmehr in der Vervollständigung unseres kunst- und kulturgeschichtlichen Wissens.

Renate Puvogel



W. Shakespeare 'Viel Lärm um Nichts', Originalaufnahme der Bühne, 1920



Fritz Schaefer,
um 1931

Lebensdaten

1888 in Eschau im Spessart geboren.
Jugend in Eggenfelden/Niederbayern 1899-1905
Gymnasium in Landshut 1905-1909 Studium an der
Politechnischen Hochschule, der
Gewerbeschule und der Kunstakademie in München
1909/10 einjährige Militärausbildung 1910 eigenes Atelier in
München, erste Zeichnungen und
naturalistische Gemälde
1914 Einberufung an die Westfront, Feldtheater in Peronne
1916 schwere Kopfverwundung, 1917 Entlassung;
Heirat mit Vera Schaeffler, geborene Linzen
1918 erste druckgraphische Arbeiten, Schreckensvisionen.
1918/19 aktive Beteiligung an der Münchner Revolution,
Mitglied des Aktionsausschusses 'Revolutionärer
Künstler'
1919 Redaktionsarbeit an der Zeitschrift 'Der Weg'
1918/19 die fruchtbarsten Jahre
seiner Künstlerlaufbahn 1919 zunächst nach
Passau geflohen, dann bis 1927
in Prien am Chiemsee ansässig,
reiches Aquarell- und Holzschnittwerk 1920/21
Bühnenentwürfe, unter anderem zu Shakespeare
und G. Kaiser 1927 Umzug nach Köln 1929/30
farbgestalterische Arbeiten für Krankenhäuser und
die 'Internationale Hygieneausstellung' in Dresden 30er
Jahre über 30 Realisationen von Glasfenstern,
Altarbildern und Sgraffiti 1938 drei Bilder in der Münchner
Ausstellung 'Entartete
Kunst'; Tod von Vera Schaeffler 1943 2. Ehe mit Elsbeth
Schaeffler, geborene Höffken 1944/45 im Bergischen Land in
Remerscheid 1945 wieder in Köln 1950/54 abstrakte Bilder
1954 in Köln gestorben

Einzelausstellungen und Ausstellungsbeteiligungen

1911 Landshut, Oskar Dallmer'sche Kunsthandlung
1911 Rosenheim, Kunstverein, Aquarelle
1915 München, Kunstverein, innerhalb
der 'Neuen Sezession', Graphik
1916 München, Moderne Galerie Thannhauser, »Kriegs-
ausstellung«; Berliner Sezession, 3 Zeichnungen

1917 Berliner Sezession
1918 Mannheim, Kunsthalle;
München, Galerie Hans Goltz,
'der expressionistische Holzschnitt';
München, Kunstsalon Joel, mit Walter Gramatte
1919 München, Galerie Hans Goltz, Kollektivausstellung;
Frankfurt am Main, Zinglers Kabinett, (mit P. Klee und
Th. C. Pilartz); München, Galerie Thannhauser,
Eröffnungsausstellung mit 'graphischer Schau'
zahlreicher Künstler
1920 Hamburg, Kunstsalon Maria Kunde
1922 Berlin, Galerie Goldschmidt und Mallerstein,
Aquarelle
1923 Dessau
1927 Halle, Kunstverein
1929 Köln, Ausstellung der Malerfachabteilung des
Katholischen Gesellenvereins
1930 Dresden, Internationale Hygiene-Ausstellung,
Farbgestaltung des Musterkrankenhauses
1931 Köln, Kunstverein, Kölner Künstler
1932 Köln, Wettbewerbsausstellung der
Kölner Künstlerhilfe
1934 Köln, Ars Sacra, Gesellschaft der Freunde
katholischer Kunst; Köln, Museum für
Kunsth Handwerk, Wettbewerbsausstellung
'Mutter und Kind'
1935 Köln, Gau-Kunstaussstellung
im Kölnischen Kunstverein
1936 Köln, Ars Catholica, Entwürfe für Kirchenfenster;
Köln, Kölnischer Kunstverein, Glasfensterentwürfe;
Halle, Galerie Neubert, Glasfensterentwürfe 1938
München, 'Entartete Kunst'
im Münchner Archäologischen Institut 1951
Köln, Staatsbauschule 1955 Barmen, Kunsthalle,
Bleiverglasungen,
Plastiken, Ölbilder
1972 München, Neue Münchner Galerie, 'Fritz Schaeffler, Ein
unbekannter Expressionist'; Syke, Galerie Vehring
1973 Bremen, Galerie Ohse
1978 Paris, 'Berlin-Paris', Centre Georges Pompidou 1976
München, Theatermuseum, 'Bühnenbilder des 20.
Jahrhunderts'; Syke, 10 Jahre Galerie Vehring
1979 München, Stadtmuseum,
'Die Zwanziger Jahre in München'
1980 München, Theatermuseum,
'Expressionistisches Theater' 1983
Aachen, Suermondt-Ludwig-Museum 1983
Bremen, Galerie Ohse, Aquarelle

Bibliographie

Lexika

Dresslers Kunsthandbuch 2. Bd., S. 860, Berlin 1930, Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler Bd. 29, S. 555, Leipzig 1935,

Hans Vollmer, Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler des 20. Jahrhunderts, S. 172, Bd. 4, Leipzig 1958,

Aufsätze und Rezensionen

Moderne Galerie Thannhauser, 1916, gezeichnet mit 'E'

Ludwig Coellen, Die Radierungen Fritz Schaefflers, Das Kunstblatt Bd. 2 Heft 12, S. 378-381, Potsdam-Berlin 1918

Die Schaffenden, 1, 3. Mappe 1918; 2, 2. Mappe 1919

Kunstchronik, Neue Folge 30, 1918/19, S. 449; 1927/28 S. 101 ff, München

E. Trautner, Der Weg, Heft 2, S. 8, Darmstadt 1919

Hallische Nachrichten, 19./20. Febr. 1920

Kurt Gerstenberg, Der Cicerone 12. Jg. 1920, S. 259/59 und S. 859, 1920 Leipzig

Kurt Gerstenberg, Fritz Schaeffler im Hallischen Kunstverein, Das Kunstblatt Jg. 4, S. 127/28, Potsdam-Berlin 1920 Kurt Gerstenberg, Fritz Schaeffler, Das Kunstblatt, Jg. 5, Heft 9, S. 257-263 mit 6 Abb., Potsdam-Berlin 1921

Paul Westheim, Das Kunstblatt, Jg. 6, Heft 11, S. 500, Potsdam-Berlin 1922

Karl Woermann, Die Kunst der neuesten Zeit, S. 144, Leipzig 1923 W.

Crodel und Fritz Schaeffler, Farben im Krankenhause, Zeitschrift für das gesamte Krankenhauswesen 25. Jg. Heft 17, S. 466-500, Berlin 1929, Sonderdruck

G. F. Hartlaub, Die Graphik des Expressionismus in Deutschland, S. 39, Stuttgart 1947

Kurt Gerstenberg, Fritz Schaeffler, Das Kunstwerk, Bd. 9, Heft 4, S. 51 mit 2 Abb. S. 41, Baden-Baden 1955/56

Franz Roh, 'Entartete Kunst', Kunstbarbarei im Dritten Reich, S. 199, 212, 223, 241, Hannover 1962

Doris Schmidt, Zwischen Brücke und Blauem Reiter, Süddeutsche Zeitung, 26. 7. 1972

Lothar Lang, Expressionistische Buchillustration in Deutschland 1907-1927, S. 81/82 und 229, Leipzig 1975

Dirk Rose (Hrg.), Die Kunst den Massen, Verbreitung von Kunst 1919-1933, S. 14/15, Berlin 1977

Dirk Halfbrodt und Wolfgang Kerr (Hrg.), München 1919, Bildende Kunst/ Fotografie der Revolutions- und Rätezeit, S. 55-58, 65, München 1979

Kataloge

E. Trautner, Fritz Schaeffler, Ausstellungskatalog Zinglers Kabinett, Frankfurt 1919, S. 15-17, Kat. Nr. 36-49

Die Neue Bücherschau, Verlagsverzeichnis Karl Lang, 2. und 3. Heft München 1919

150 Jahre Bayerisches National-Theater, München 1928, Abb. S. 121 Internationale Hygiene-Ausstellung, S. 183-184, Katalog Dresden 1930

Von Menzel bis Picasso, Schriftenreihe der Staatlichen Galerie Moritzburg, Halle, Heft 12, 1957

Christian Schaffernicht, Fritz Schaeffler, ein unbekannter Expressionist zwischen Räterepublik und Moderne, Neue Münchner Galerie, München 1972

Fritz Schaeffler 1888-1954, Galerie Rolf Ohse, Bremen 1974 Vom Dadamax bis zum Grüngürtel, Köln in den zwanziger Jahren, S. 166, Köln 1975,

Bühnenbilder des 20. Jahrhunderts aus den Beständen des Theatermuseums München 1976, Kat. Nr. 113 und 114 10 Jahre Galerie Vehring, Syke 1976, o. S. Abb. 'Landsteg', 1921

'Berlin-Paris', Centre Georges Pompidou, Katalog 'Berlin-Paris', S. 470, Nr. 92, Paris 1978

Die Zwanziger Jahre in München, Münchner Stadtmuseum 1979 Expressionistisches Theater, Vom Kaiserreich zur Republik, Deutsches Theatermuseum, München 1980 Die Tunisreise, Klee — Macke — Moillet, Münster/Bonn 1983

Zeitschriften

in denen Graphiken von Fritz Schaeffler erschienen sind Der Weg, Heft 1-7, München, später Darmstadt 1919 A. Karl Lang-Verlag

Die Schaffenden, Hrg. Paul Westheim, Verlag Gustav Kiepenheuer, Berlin-Potsdam, 1919, Mappe 2 und 3

Die Fibel, 1. Mappe, Verlag A. Karl Lang, München-Pasing 1918

Süddeutsche Freiheit, Zeitung für das neue Deutschland, 1. Jg., München 1919, Nr. 17 und 18 (Titelblatt)

Hans Jacob Haringer, Haus des Vergessens, 'Das neueste Gedicht' 24/25, Dresden 1919, Umschlag

'Neue Graphik', Buchanzeige des Verlags L. S. (Leo Scherpenbach), Titelvignette 1919, München Frauenland, hrg. vom katholischen Frauenbund, Heft 5 Köln 1933,



Zwei Masken, 1920, Kat. Nr. 18



Georg Kaiser,
1919,
Kat. Nr. 95



Leo Scherpenbach,
1919,
Kat. Nr. 61



Schäfer, Anfang der 20er Jahre, Kat. Nr. 99



Susanna und die Alten,
1918,
Kat. Nr. 74



Stadtlagen,
1919,
Kat. Nr 89

Ausstellungsverzeichnis

Bildtitel, die nicht vom Künstler selbst oder von seinem Sohn Hans-otto stammen, sind in Anführungszeichen gesetzt.

Bei Maßangaben steht die Höhe vor Breite, das Plattenmaß vor dem Blattmaß.

Zwei unterschiedliche Inventarverzeichnisse existieren, der Sohn hat eines 1957 erstellt, dasjenige des Enkels Christoph Schaeffler ist mit Chr. Sch. abgekürzt.

Gemälde

- 1 'Wohnung in München', 1909
Öl auf Hartfaser, auf Holz geklebt. — Bezeichnet verso: München, Ziebland-Str. 1909, Nachlaß-Stempel Chr. Sch. M 0001.-41 x 32,5 cm. — Christoph Schaeffler, Aachen Das Ölbild ist noch während der Akademiezeit in München entstanden und zeigt Schaefflers Atelierwohnung.
- 2 'Waldsee im Voralpenland', 1923 Abb. S. 4
Öl und Eitempera auf Leinwand, teilweise mit neuer Leinwand unterlegt. — Unbezeichnet; Nachlaß-Stempel Chr. Sch. M 0004.— 99,4 x 90,5 cm.— Christoph Schaeffler, Aachen
- 3 'Bauer auf dem Felde', 1923
Öl und Eitempera auf Leinwand, auf neue Leinwand doubliert. — Unbezeichnet; verso: Nachlaß-Stempel Chr. Sch. M 0002.— 76,2 x 71 cm.— Christoph Schaeffler, Aachen Wohl identisch mit 'Ackernder', Nachlaßverzeichnis 1957, Nr. 141 von 1923
- 4 Pflügender Bauer, 1923
Öl und Eitempera auf Leinwand, teilweise am Rand mit neuer Leinwand unterlegt. Unvollendet. — Bezeichnet verso: Schaeffler und Nachlaß-Stempel Chr. Sch. Nr. 135, M 0003. Die Gemälde-Rückseite enthält eine naturalistisch gemalte Beinstudie. — 89 x 99,5 cm. — Christoph Schaeffler, Aachen
- 5 'Waldinneres', Mitte der 20er Jahre
Öl und Eitempera auf Leinwand. — Unbezeichnet; verso: Nachlaß-Stempel von 1957 Nr. 136. — 93,5 x 63,5 cm. — Privatbesitz
- 6 'Bergisches Land', 1944/45
Öl und Eitempera auf Leinwand. — Unbezeichnet; verso: Nachlaß-Stempel Chr. Sch. M 0010. — 38 x 42 cm. — Christoph Schaeffler, Aachen
Das Gemälde wird 1944/45 in Remerscheid im Bergischen Land entstanden sein.
- 7 'Apfelernte', 1944/45
Öl und Eitempera auf Leinwand. — Unbezeichnet; verso ein abstraktes, wohl verworfenes Gemälde, auf dem Keilrahmen: der Fisch, F. Schaeffler. — 55 x 78 cm. — Glasmalerei Lauten, Kürten

- 8 Kartenspieler, nach 1945 Abb. S. 36
Öl und Eitempera auf Leinwand, auf neue Leinwand doubliert. — Unbezeichnet; verso: Nachlaß-Stempel Chr. Sch. M 0005. — 80 x 97 cm. — Christoph Schaeffler, Aachen

- 9 Carneval, nach 1945
Öl und Eitempera auf Leinwand, teilweise mit neuer Leinwand unterlegt. — Unbezeichnet; verso (über einer zerstörten baye-rischen Landschaft 'Carneval' und Nachlaß-Stempel Chr. Sch. M 0009. — 94 x 90,2 cm. — Christoph Schaeffler, Aachen
- 10 'Weiblicher Akt bei der Toilette', späte 40er Jahre Öl und Eitempera auf Hartfaser (in Originalrahmen). — Bezeichnet unten links: F S verso: F. Schaeffler Köln, Nachlaß-Stempel Chr. Sch. M 0119. — 41 x 29,5 cm. — Christoph Schaeffler, Aachen
- 11 'Ohne Titel', Anfang der 50er Jahre Abb. S. 15
Eitempera auf Leinwand. — Bezeichnet unten links: F. Schaeffler; verso: Zwei Mädchen, F. Schaeffler und Nachlaß-Stempel Chr. Sch. M 0154. — 100 x 70 cm. — Christoph Schaeffler, Aachen
Der Titel 'Zwei Mädchen' auf der Bildrückseite bezieht sich wahrscheinlich auf ein übermaltes Gemälde aus der expres-sionistischen Zeit.

Aquarelle

- 12 Gesichte des Künstlers, 1918
Mischtechnik mit schwarzer Tusche über Blei, mit nachträglichen Bleikonturen auf Zeichenkarton, fest unter graue Pack-papiermaske geklebt. — Bezeichnet unten rechts von der Mitte: F. Schaeffler 18, unten links auf Passepartout: Gesichte des Künstlers; verso: 587 und Nachlaß-Stempel Chr. Sch. Nr. 587. — 51 x 40 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen
Das Aquarell steht in Zusammenhang mit dem Blatt 'Am Kreuze' aus demselben Jahr
- 13 Am Kreuze, 1918
Mischtechnik mit schwarzer Tusche auf Zeichenpapier, fest hinter graues Passepartout-Papier geklebt, oben ungleichmäßig beschnitten, Blatt horizontal geknickt. — Bezeichnet oben rechts: F. Schaeffler 18. — unten rechts auf Passepartout: F. Schaeffler 1918, links: Am Kreuze; verso: Am Kreuze 586 und Nachlaß-Stempel von 1957 Nr. 586. — 56,6 x 43,7 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen Das Blatt weist auf der Rückseite Skizzen reich ornamentierter Säulen mit Rocailles, Grottesken und Akanthusblättern auf. Ein weiteres Blatt gleichen Stils und ähnlich montiert hat am unteren Rand den handschriftlichen Zusatz: „Zur frohen Rückkehr aus dem Felde in schwerer Zeit s. I. Gerstenberg von F. Schaeffler.“

- 14 **Fabrikhäuschen, um 1918**
Aquarell mit schwarzer Tusche auf Zeichenpapier, fest hinter Passepartout geklebt. — Bezeichnet unten rechts: F. Schaeffler, verso: Fabrikhäuschen. — 23,5 x 30,2 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen
Das Blatt wird aufgrund der Betonung expressiver Schwarzkonturen bereits 1918 entstanden sein oder aber im Zusammenhang mit Schaefflers Aufenthalt in Hamburg 1921 stehen.
- 15 **Ehepaar Mühsam, 1919**
Doppelporträt. Aquarell über Bleistift auf Papier. — Bezeichnet unten rechts: F. Schaeffler 19.. — 37x34,5 cm. — Privatbesitz. — Lit.: Kat. 'Die 20er Jahre in München', S. 257, Nr. 91
Der anarchistische Schriftsteller und Politiker Erich Mühsam (1878-1934) nahm 1918/19 an der bayerischen Revolution teil, war 1919 Mitglied des Zentralrates der Räterepublik. Schaeffler stand mit dem Ehepaar Mühsam in freundschaftlichem Kontakt.
- 16 **Erbblühen, 1920** Abb. S. 31
Aquarell, teilweise deckend über Bleistift auf Papier. — Bezeichnet unten Mitte: F. Schaeffler, verso: signiert, bezeichnet und datiert 1920, Nachlaß-Stempel von 1957 Nr. 193. — 38 x 28 cm. — Privatbesitz
- 17 **Segelboote, 1920**
Mischtechnik über Bleistift auf festem Papier. — Bezeichnet unten rechts: F. Schaeffler 1920. — 32 x 38,4 cm. — Privatbesitz
- 18 **Zwei Masken, 1920** Titelbild und Abb. S. 45
Aquarell mit schwarzer Tusche auf Papier. — Bezeichnet unten links von der Mitte: F. Schaeffler 20. — 35 x 33,5 cm. — Privatbesitz
- 19 **Blumen 9, 1920**
Aquarell auf Zeichenkarton, fest auf weiteren Karton geklebt, Ränder ungleichmäßig beschnitten. — Bezeichnet unten rechts: F. Schaeffler, unten rechts am Passepartoutkarton: 1920; verso: F. Schaeffler Blumen 9,1920, Nr. 42 Stempel HO Schaeffler. — 29 x 27,5 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen
- 20 **Blumen VII, um 1920**
Aquarell auf festem Papier. — Bezeichnet unten Mitte: F. Schaeffler; verso bezeichnet. — 36,5 x 30,5 cm. — Nachlaß-Stempel von 1957 Nr. 167. — Privatbesitz
- 21 **'Sommerwald', um 1920**
Aquarell über Bleistift auf Papier. — Bezeichnet unten rechts: F. Schaeffler. — 40,5 x 29 cm. — Privatbesitz
- 22 **Hamburg, 1921**
Aquarell über Bleistift auf Tapete. — Bezeichnet verso: 1921 Hamburg, Nachlaß-Stempel von 1957 ohne Numerierung. — 51 x 32,5 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen
Im Jahre 1921 erhielt Schaeffler von der Firma Bloom & Voss in Hamburg den Auftrag, ein großes Ölbild mit einer Ansicht des Hamburger Hafens zu malen. Ihm wurde ein Schleppkahn zur Verfügung gestellt, um im Hafen Zeichnungen und Aquarelle entwerfen zu können.
- 23 **'Blaue Berge', 1921**
Aquarell über Bleistift auf Papier. — Bezeichnet unten rechts: F. Schaeffler 1921. — 38 x 26 cm. — Privatbesitz
- 24 **Waldsee, 1922 (?)**
Aquarell über wenig Bleistift auf hellem Aquarellpapier, fest auf braunen Karton aufgezogen. — Bezeichnet unten links: F. Schaeffler; verso auf dem Karton: N 207 Waldsee F. Schaeffler, darunter (von fremder Hand): 1922. — 51,7 x 62 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen
- 25 **Wasserfall II, 1922 (?)**
Aquarell über Bleistift auf weißer Tapete. — Bezeichnet unten links: F. Schaeffler; verso: N 210, Wasserfall II F. Schaeffler, (von fremder Hand): 1922. — 57 x 41,5 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen
- 26 **Violett-Grün-Landschaft, frühe 20er Jahre**
Aquarell über Bleistift auf Aquarellpapier. — Bezeichnet links von der Mitte: F. Schaeffler; verso (von HO Schaeffler): Violett-Grün-Landschaft 257 mit Nachlaß-Stempel von 1957 Nr. 257. — 50,5 x 60 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen
- 27 **'Blumen', frühe 20er Jahre**
Mischtechnik über Collage auf Papier. — Bezeichnet unten Mitte: F. Schaeffler. — 38,5 x 22,5 cm. — Privatbesitz
- 28 **'See', 1922/23**
Aquarell über Bleistift auf Büttenpapier. — Unbezeichnet. — 23,5 x 29,3 cm. — Privatbesitz
Das Blatt steht in Zusammenhang mit 'Waldsee' N 207
- 29 **Wasserfall, frühe 20er Jahre**
Aquarell über Bleistift auf weißer Tapete, fest auf größeren braunen Karton aufgezogen. — Bezeichnet unten links: F. Schaeffler; verso: N 215 Wasserfall F. Schaeffler, von fremder Hand: Elsbeth Schaeffler. — 57 x 39 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen
Laut freundlicher Auskunft von Hannsotto Schaeffler hat der Maler sich für seine zahlreichen Darstellungen von Wasserfällen Anregungen im Aschauertal an der Kampenwand geholt.

- 30 Schnitter, 1. Hälfte der 20er Jahre
Aquarell über Bleistift auf Zeichenpapier, fest in Passepartout eingelegt. — Bezeichnet unten links: F. Schaeffler; verso: 290 NI 52 Schnitter F. Schaeffler. 75. — Nachlaß-Stempel von 1957 Nr. 290. — 49 x 57 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen
- 31 Schnitter II, 1. Hälfte der 20er Jahre
Aquarell mit Tempera über Bleistift auf beige Zeichenpapier. — Bezeichnet unten links von der Mitte: F. Schaeffler; verso: NI 52 Schnitter F. Schaeffler, 296 mit Nachlaß-Stempel von 1957 Nr. 296. — 50 x 58 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen
- 32 a) Badende Jünglinge, 1923 (?)
Aquarell über Bleistift auf Tapete. — Bezeichnet (von fremder Hand) unten rechts: 1923. — 56,8 x 39,5 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen
b) Tannenwald (Rückseite)
Aquarell über Bleistift. — Bezeichnet: 'Badende Jünglinge'
Das Blatt ist oben an ein größeres Papier geheftet, darauf Nachlaß-Stempel HO Schaeffler
33. Vera, 1924
Aquarell über Bleistift auf hellem Papier, kleiner Riß Mitte links. Halbfigur nach rechts. — Bezeichnet oben rechts: 2. August 1924; verso: 1924, Vera und Klebeschild 'Privatbesitz HO Schaeffler...'. — 60,4 x 47 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen
Vera Schaeffler, geborene Linzen, war die erste Frau des Malers. Sie war die Tochter der Schriftstellerin Clara Ratzka-Linzen, der Autorin von Familien- und Gesellschaftsromanen, wie »Roman eines Herzens«, »Blaue Adria« (1915). Vera Schaeffler starb 1938 in Köln.
- 34 Sonne Wald, 1925
Aquarell und Gouache über Bleistift auf Zeichenkarton. — Bezeichnet unten links: F. Schaeffler; verso (von fremder Hand): I 42 Sonne Wald 1925, Nachlaß-Stempel von 1957 Nr. 570. — 61 x 50 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen
- 35 'Badende am Waldsee', Mitte der 20er Jahre
Aquarell mit wenig Tempera über Bleistift auf getöntem Karton. — Unbezeichnet. — 62,5 x 52 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen
- 36 Am Ufer, Mitte der 20er Jahre
Aquarell und Tempera mit Deckweiß über Bleistift auf Karton. — Unbezeichnet; verso (von HO Schaeffler): Am Ufer, mit Nachlaß-Stempel von 1957 Nr. 313. — 58,5 x 50 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen
- 37 'Rot-Gelb-Akte', Mitte der 20er Jahre
Tempera über Bleistift auf Zeichenpapier, oben an einen Karton geklebt. — Unbezeichnet; verso: Nachlaß-Stempel von 1957 Nr. 230. — 50 x 33,2 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen
- 38 Vorstadt, frühe 30er Jahre Abb. S. 35
Aquarell über Bleistift auf Zeichenpapier. — Bezeichnet unten Mitte: F. Schaeffler; verso: F. Schaeffler Köln 326 Vorstadt und Nachlaß-Stempel von 1957 Nr. 326. — 46,4 x 33,4 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen Das Aquarell stellt den Blick aus der Wohnung in Köln-Bickendorf dar.
- 39 Geißelung Christi, 1933/34
Tempera auf Papier, fest in Passepartout eingeklebt. — Bezeichnet unten links von der Mitte: Fritz Schaeffler; verso: Fritz Schaeffler Köln-Bickendorf Geißelung Christi, Nachlaß-Stempel von 1957 Nr. 589. — 60,5 x 46 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen
Als Entstehungszeit kann die Mitte der 30er Jahre angenommen werden. Wahrscheinlich bezieht sich die folgende Kritik der Ausstellung 'Ars Catholica' von 1934 in Köln unmittelbar auf diese Temperaarbeit:
'Fritz Schaeffler zeigt drei Temperabilder. Ein Kopf Christi mit der Dornenkrone, fahl und leidvoll, bläulich, todkalt in der Farbe, ist erfüllt vom Schmerz der Welt. Die Geißelung und die Verspottung Christi sind echt und stark empfunden. Die Brutalität der Kriegsknechte ist mit einer bäurischen Unmittelbarkeit und Unerschrockenheit in heftigem Kontrast dem leidenden, gequälten Christus gegenübergestellt. Erwähnt sei an dieser Stelle auch, daß Schaeffler kürzlich für die Pfarrkirche in Bensberg einige gute Glasfenster entworfen hat.'

Handzeichnungen

- 40 Hans Baumann, 1911
Bleistiftzeichnung auf gelbem Karton, Brustbildnis Viertelprofil nach rechts. — Bezeichnet unten rechts: 1911; verso: (von fremder Hand): Hans Baumann. — 61,3 (der obere Rand ungleichmäßig geschnitten) x 41 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen
Der Landschaftsmaler Hans Otto Baumann, geboren 1887, war Schüler der Münchner Akademie und stellte in der Neuen Sezession in München aus. Wie aus dem Briefwechsel hervorgeht, stand Schaeffler noch nach dem 2. Weltkrieg mit Baumann in Verbindung.
- 41 Die Feldküche, 1914/15
Bleistift auf Zeichenpapier, auf dunklen Karton geklebt. — Bezeichnet unten links: 2, unten rechts: F. Sch., auf dem Karton unten links: die Feldküche; dgl. auf der Rückseite, Nachlaß-Stempel Chr. Sch. ZK 017. — 13 x 17,9 cm. — Christoph Schaeffler, Aachen

- 42 Alte Franzosen in Peronne — Essersdorf, wohl Februar 1915
 a) Aus dem Kriegstagebuch 1914/15; Bleistiftzeichnung auf Papier, auf hellen Karton geklebt. — Bezeichnet auf dem Karton unten rechts: Fritz Schaeffler, unten links: Essersdorf; ver-so: Nachlaß-Stempel Chr. Sch.: ZK 049. — 13 x 17,8 cm. — Christoph Schaeffler, Aachen
 b) Federzeichnung gleichen Themas auf Papier, gering weiß gehöht, auf helles Papier geklebt. — Bezeichnet unten rechts: F. Schaeffler; auf der Papierunterlage unten links: Alte Franzosen in Peronne, unten rechts: Fritz Schaeffler; verso: Nachlaß-Stempel Chr. Sch.: ZK 095. — 16 x 22,3 cm. — Christoph Schaeffler, Aachen
 Die Bleistiftzeichnung a) wurde hier als Federzeichnung wiederholt
 c) Aquarelltusche über Bleistift auf Zeichenkarton. — Bezeichnet unten rechts: F. Schaeffler; verso: Alte Franzosen 100 M, Nachlaß-Stempel Chr. Sch.: ZK 051. — 31,5 x 34 cm. — Christoph Schaeffler
 Möglicherweise ist das Aquarell erst in München entstanden. Schaeffler hat das Thema in drei Techniken durchgespielt. Über Schaefflers Handzeichnungen aus dem Kriegstagebuch 1914/15, die 1916 in der Münchner Galerie Thannhauser gezeigt wurden, erschien in der 'Münchner Allgemeinen Zeitung' vom 4. 3. 1916 folgende Kritik:
 Ebenso wie Adolf Jutz hat auch Fritz Schaeffler, vielleicht weniger das Erlebnis als solches, als die äußeren Begleitumstände zu so unproblematischen Sachen angeregt, die Unmöglichkeit eben, sich in theoretischen Grübeleien zu verbohren, vor dem zwingenden Wandel der Erscheinungen. Die Zeichnungen, die er im Felde macht, sind überzeugender, wahrhaftiger und sprechen mehr an als die farbigen Wiederholungen von zu Hause, in denen technische Probleme ablenken. Ähnlich wird wohl überhaupt das große Ereignis auf alle wirken, die das Formerlebnis über das Seelische stellen.
- 43 Dostojewski • Doppelgänger 1, 1916/17 Abb. S. 26
 Federzeichnung auf gelbem Papier, auf grauen Karton geklebt. — Bezeichnet unten rechts: F. S.; verso auf Karton: Doppelgänger 1 Dostojewski F. Schaeffler. — 42 x 31 cm (uneben beschnitten). — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen.
- 44 Dostojewski • Doppelgänger 2, 1916/17
 Federzeichnung auf gelbem Papier, auf beige Karton oben angeheftet. — Bezeichnet unten links: F. S.; verso: Dostojewski 2 Doppelgänger Fritz Schaeffler. — 37,9 x 33,7 cm. (uneben beschnitten). — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen.
- 45 'An der Brust', 1918
 Bleistiftzeichnung auf Zeichenpapier, aus einem Zeichenblock getrennt, auf der Rückseite zwei Skizzen eines Säuglings.
 — Bezeichnet unten rechts: 22. Juli; verso: 20. Juli 1918. — 31,5 x 24,5 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen
 Der Neugeborene ist Hannsotto Schaeffler, Sohn des Malers. Nach der Zeichnung entstand eine Radierung und ein Holzschnitt (s. Kat. Nr. 86)
- 46 'Zwei Badende', 1919/20
 Bleistiftzeichnung auf Papier. — Unbezeichnet. — 38 x 28,5 cm. — Privatbesitz
- 47 'Badende Frauen', 1919/20
 Bleistiftzeichnung auf Papier. — Unbezeichnet. — 31,5 x 24,5 cm. — Privatbesitz
- 48 Theodor Däubler, Anfang der 20er Jahre
 Rötzelzeichnung auf grauem Karton. Brustbild, Halbprofil nach rechts, die linke Hand zur Stirn führend. — Bezeichnet unten links: F. Schaeffler. — 62,8 x 48,1 cm. — Privatbesitz. Schaeffler hatte den Dichter Däubler Anfang der 20er Jahre in Halle kennengelernt und begegnete ihm Ende der 30er Jahre nochmals in Köln, als Däubler eine Lesung in halböffentlichem Kreise halten sollte.
- 49 Heinrich Wölfflin, 1923
 Zeichnung, Bleistift auf chamois Karton. Brustbild, Profil nach links mit Buch. — Unbezeichnet. — 50 x 40 cm. — Privatbesitz
 Der Kunsthistoriker Heinrich Wölfflin wurde 1864 geboren. Nach Professuren in Basel (1893) und Berlin (1901) arbeitete er 1912-1925 in München, bevor er nach Zürich berufen wurde. Schaeffler lernte Wölfflin durch dessen Schüler Kurt Gerstenberg in München kennen.
 Die vorliegende Zeichnung wird wie die nach ihr gearbeitete Radierung im Jahre 1923 entstanden sein. (s. Kat. Nr. 102)
- 50 'Der Vater', 1925
 Bleistiftzeichnung auf Transparentpapier (aus einem Zeichenblock). Brustbild, Dreiviertelprofil nach rechts. — Bezeichnet unten rechts: Juli 1925. — 41,5 x 26,2 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen

Holzschnitte

- 51 Die Kupplerin, 1918
 Holzschnitt auf gelbem Papier. — Bezeichnet unten rechts: F. Schaeffler 18., am unteren Blattrand links: Die Kupplerin — Handdruck; verso: 30 M und Nachlaß-Stempel von 1957 Nr. 386/2. — 22,5 x 22 cm/49,5 x 34 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen
- 52 Der Tod am Kreuze, 1918
 Holzschnitt auf chamois Karton; drei Risse am linken Blattrand. — Bezeichnet unten rechts: F. Schaeffler 18., am unteren Blattrand links: Der Tod am Kreuze — Handdruck; verso:

- Nachlaß-Stempel von 1957 Nr. 653. — 42 x 28,3 cm/65 x 49,5 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen
Der Bildaufbau entspricht dem der Radierung 'Am Kreuze' aus demselben Jahr
- 53 Felix Stierner, 1918
Holzschnitt auf dünnem Bütten. Porträt, Halbprofil nach rechts. — Bezeichnet im Stock am Rand links: F. Stierner, unten rechts: F. Schaeffler 18., am unteren Blattrand Mitte: Bildnis Felix Stierner — Handdruck; verso: Nachlaß-Stempel von 1957 Nr. 406/4. — 36,4 x 24,3 cm/56,7 x 38 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen Der Literat Felix Stierner gab als Verleger in Dresden und München 1918-21 'Die Monatsschrift, »Menschen«' heraus, ein Flugblatt, das 'Ausdruck von Dichtern, Literaten, Malern und Musikern, denen Kunst ein Mittel zur Änderung der Menschen und Ruf zur Einigung und Sammlung bedeutet,' sein sollte, (Stierner in Nr. 3 des Blattes). Die Zeitschrift, deren bedeutendster Illustrator Conrad Felixmüller war, transportiert expressionistisches, antikapitalistisches Gedankengut und war eingebettet in den 'Dresdner Verlag von 1917'. Stierner verlegte außerdem die Zeitschrift 'Der Schrei' und Schriften zur Volksaufklärung, herausgegeben von Gustav Landauer und Lisa Frank. Für Schaefflers 'Der Weg' verfaßte Stierner einen Aufsatz 'Ethische Wissenschaft I' (Heft 1, S. 10).
- 54 Der Musiker E., 1919
Holzschnitt auf dünnem Büttenpapier. Brustbild, Halbprofil nach links, ein Saiteninstrument haltend. — Bezeichnet unten rechts: F. Schaeffler 19., verso: Nachlaß-Stempel von 1957 Nr. 401. — 39,7 x 29,5 bzw. 31 cm/50,4 x 37,3 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen. — Abb. in Katalog München 1972
- 55 Schauspieler R., 1919
Holzschnitt auf chamois Papier. Halbfigur am Tisch, Viertelprofil nach links. — Bezeichnet unten links: F. Schaeffler 19., am unteren Blattrand Mitte: Bildnis: Schauspieler R. — Handdruck; verso: Nachlaß-Stempel von 1957 Nr. 409/1. — 23 bzw. 24 x 17,8 cm/37,7 x 28,3 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen. — Abb. Katalog Bremen 1974.
- 56 Lampenlicht, 1919 Abb. S. 23
Holzschnitt auf chamois Papier. — Bezeichnet unten links: F. Schaeffler 19., am unteren Blattrand Mitte: Lampenlicht — Handdruck; verso: Nachlaß-Stempel von 1957 Nr. 387. — 25,4 x 17,7 cm/37,8 x 28 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen
- 57 Bildnis A. (Aloys Wach?), 1919 Abb. S. 16
Holzschnitt auf chamois Papier, Brustbild, Profil nach rechts. — Bezeichnet unten rechts: F. Schaeffler 19., am unteren Rand Mitte: Bildnis A., rechts: Handdruck; verso: Nachlaß-
- Stempel von 1957 Nr. 408/2. — 19 bzw. 20 (Platte oben und unten schräg verlaufend) x 15 cm/31,2 x 25 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen
- 58 'Die Mutter', 1919
Holzschnitt auf festem Karton, Nachdruck von dem Originalholzstock 1980. Kopfbildnis, Viertelprofil nach rechts. — Unbezeichnet; verso: Nachlaß-Stempel Chr. Sch. Nr. H 01. — 30,5 x 22,2 cm/48,8 x 33 cm. — Christoph Schaeffler, Aachen
Der Holzschnitt wird 1919 entstanden sein; vergleiche 'Lampenlicht' und 'Bildnis A.' aus demselben Jahr. Dargestellt ist die Mutter des Malers, Caroline Schaeffler, geborene Zitzelsperger, die aus Passau stammte.
- 59 Kurt Eisner, 1919 Abb. S. 25
Holzschnitt auf weißem Karton, Nachdruck vom originalen Stock 1980. Brustbild, Viertelprofil nach rechts. — Unbezeichnet, verso: Nachlaß-Stempel Chr. Sch. H 09. — Titelblatt zu 'Süddeutsche Freiheit' vom 10. 3.1919, München. — 45,5 x 30 cm/70 x 50 cm. — Christoph Schaeffler, Aachen
Ein weiterer Holzschnitt zeigt den Kopf Kurt Eisners stärker ins Profil gewendet und formal reduzierter. Ganzseitig abgebildet in 'Der Weg' Heft 3, März 1919, wohl zum Gedenken an den Dargestellten, der am 21. Februar desselben Jahres von Graf Arco ermordet worden war. (Abb. in Katalog München 1972, Titelbild, und Katalog Bremen 1974); 'München 1919', Akademie der Bildenden Künste, München 1979, S. 56.
Kurt Eisner wurde 1867 in Berlin als Sohn jüdischer Eltern geboren. Nach dem Germanistikstudium arbeitete er als Journalist für verschiedene süddeutsche Zeitungen, zuletzt für das SPD-Organ 'Vorwärts' und als Parlamentsberichterstatter und Theaterkritiker für die 'Münchner Post'. Seit 8. 11.1918 war er bayerischer Ministerpräsident, er stellte sich an die Spitze der Münchner Revolution. Am 21. 2.1919, noch vor Ausrufung der Räterepublik, wurde Eisner ermordet.
- 60 M. Butting, 1919
Holzschnitt auf dünnem, dunkelgelbem Papier, kleiner Riß rechts. Brustbild, Profil nach rechts. — Bezeichnet unten rechts: F. Schaeffler 19., unten links: Bildnis M. Butting; Handdruck 4, im Holzstock unten links: M. Butting 1919; verso: F. Schaeffler Bildnis M. Butting, Nachlaß-Stempel von 1957 Nr. 410. — 32,5 x 23,6 cm/54 x 39,7 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen. — Abb. in 'Der Weg' Heft 4, April 1919, S. 3 und in 'Die Fibel' 1919, Karl Lang, Darmstadt; München 1919, Akademie der Bildenden Künste München 1979, S. 57
Eine dreiteilige Abhandlung des Berliner Schriftstellers Max Butting über die Situation zeitgenössischer Malerei wird von der Redaktion des 'Weg' abgelehnt (Briefe Buttings an Schaeffler vom 18. 12. 1918, 2. 1. und 26. 3. 1919)

- 61 Leo Scherpenbach, 1919 Abb. S. 47
 Holzschnitt auf dünnem, chamois Papier. Brustbild, Dreiviertelprofil nach links. — Bezeichnet unten rechts: F. Schaeffler 19. (18. überschrieben), am unteren Blattrand Mitte: Bildnis Leo Scherpenbach — Handdruck; verso: HOS und Nachlaß-Stempel von 1957 Nr. 404. — 30,6 x 22,3 cm/56,3 x 37 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen Leo Scherpenbach war Inhaber des L. S. Verlages, München. Er gab 'Die Bücherkiste', Monatschrift für Literatur und Graphik heraus. Wie einer Anzeige in 'Der Weg' mit einem Titelsignet von Fritz Schaeffler zu entnehmen ist, bemühte sich Scherpenbach besonders um Veröffentlichung von Originalgraphik in kleiner autorisierter Auflage.
- 62 Der Weg, 1919
 Plakatdruck zu 'Der Weg' mit Titelholzschnitt von Fritz Schaeffler, auf gelblichem dünnem Papier. Text unter dem Holzschnitt: 'Monatsschrift bildende Kunst / Literatur / Musik / Zeitbewegung. Herausgeber: W. Blume und L. Scherpenbach. Preis 1 Mark Geschäftsstelle: Der Weg, München, Elisabethstr. 8/4'. — 46 x 32 cm. — Privatbesitz
 Die Redaktion des 'Weg' befand sich in Schaefflers Wohnung Elisabethstraße in München.
- 63 Bildnis Aloys Wach, 1919
 Holzschnitt auf dünnem chamois Papier, Brustbild mit linker Hand, Dreiviertelprofil nach rechts. — Bezeichnet unten rechts: F. Schaeffler 19., am unteren Blattrand links: Bildnis A. Wach — Handdruck 8.; verso: Klebezzettel mit Besitzangabe HO Schaeffler. — 38,9 x 28 cm/49,7 x 34 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen. — Abb. in 'Die neue Bücherschau', 1919, 2. Heft, Karl Lang, München, Frontispiz Der österreichische Maler und Graphiker Aloys Wach (eigentlich Wachlmayr), 1892 Lambach/Österreich bis 1940 Braunau am Inn, kam 1917 nach Wien, studierte in Paris und München (bei Knirr und Sailer) lebte und arbeitete seit 1919 in Braunau. Wach gehörte zum Kreis des Berliner 'Sturm' unter Herwarth Waiden und schuf neben Entwürfen für Kirchenfenster besonders expressionistische Holzschnittfolgen religiöser Thematik (Der verlorene Sohn). Für die Zeitschrift 'Der Weg' schuf Wach vier Holzschnitte.
 Schaeffler hat Aloys Wach mindestens fünf Mal proträtirt. Eines ist in Heft 1 von 'Der Weg' erschienen. Anhand der gegensätzlichen Holzschnitte läßt sich die Spannweite künstlerischer Erfassung eines Gesichtes von kubofuturistischer über karikaturistisch übersteigerte bis zu realistischer Darstellung ablesen.
- 64 Meine Eltern, 1919
 Holzschnitt auf chamois Papier. Brustbilder, Vater links als Halbprofil nach rechts, Mutter rechts in Viertelprofilansicht nach links. — Bezeichnet unten rechts: F. Schaeffler 19., am unteren Blattrand links: Meine Eltern — Handdruck. — 38,5 (unten zweimalig schräg begrenzt) x 36 cm/57,5 x 47,7 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen
- 65 Ernesto Hahn, wohl 1921
 Holzschnitt auf festem Bütten, Nachdruck vom originalen Stock 1980. Brustbild, Profil nach rechts. — Unbezeichnet; verso: Nachlaß-Stempel Chr. Sch. Nr.: H 10. — 47,5 x 30,3 cm/70 x 50 cm. — Christoph Schaeffler, Aachen
 Der Hamburger Kaufmann Ernesto Hahn hat, wie man einem Brief des Hamburger Kunsthallendirektors Gustav Pauli vom 8. 5. 1922 entnehmen kann, der Kunsthalle vier Aquarelle von Fritz Schaeffler 'zum Geschenk gemacht'.
- 66 Wasserfall, wohl 1923
 Holzschnitt auf beige Papier, in brauner ölhaltiger Farbe gedruckt. — Bezeichnet unten links: Nachlaß-Stempel von 1957 Nr. 390. — 45,5 x 35,4 cm/67,5 x 49,5 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen.
 Schaeffler hat zu Beginn der 20er Jahre das Thema des Wasserfalls in mehreren Techniken durchgespielt. Eine Reihe braungetönter Blätter entstammt dem Jahre 1923.
- 67 Aloys Wach, um 1925
 Holzschnitt auf festem Bütten, Nachdruck von der Originalplatte 1980. Brustbild, Halbprofil nach links. — Unbezeichnet; verso: Nachlaß-Stempel Chr. Sch. H 05. — 37,8 x 28,4 cm/48,8 x 33 cm. — Christoph Schaeffler, Aachen

Radierungen

- 68 Selbstbildnis, 1918
 Ätzung und Kaltnadelradierung, Neuabzug von der Originalplatte 1980. Kopfbildnis, en face. — Bezeichnet radiert in der Platte oben rechts: F. Schaeffler 1918. — 11,9 x 9,7 cm/25 x 17 cm. — Christoph Schaeffler, Aachen
- 69 Selbstbildnis III, 1918 Abb. S. 9
 Kaltnadelradierung auf gelblichem Karton, Kopfbildnis mit erhobener Hand, Dreiviertelprofil nach links. — Bezeichnet unten rechts: F. Schaeffler 18., am unteren Rand links: SelbstbildIII.; verso: Selbstbild. — 29 x 23,8 cm/49,8 x 32 cm. — Nachlaß-Stempel von 1957 Nr. 354. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen
 Rechts hinter dem Kopf des Malers erscheint als Vision der gekreuzigte Christus und schemenhaft ein weiterer Kopf.
- 70 Verspottung, 1918
 Ätzung und wenig Kaltnadelradierung auf chamois Karton. — Bezeichnet unten rechts: F. Schaeffler 18., am unteren Blattrand links: 2. Probedruck; Verspottung, in der Radierung oben links: F. Schaeffler, oben rechts (seitenverkehrt): 7. 2. 18., verso: 45 M (Mark?). — 19,3 x 15 cm/32,2 x 24,7 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen

- Schaeffler hat das Thema Christi Verspottung in ähnlichem Bildaufbau, wie er seit Dürer gebräuchlich ist, auch als Holzschnitt verarbeitet.
- 71 Am Kreuze, 1918
Kaltadelradierung auf chamois Büttenpapier, vier kleine Fehlstellen in der Druckfläche. — Bezeichnet unten rechts: F. Schaeffler 18., am unteren Blattrand links: 2. Druck. Am Kreuze; verso: Bleistiftskizze eines weiblichen Aktes. — 29,4x23,5 cm/49,8 x 34 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen
- 72 Golgatha, 1918 Abb. S. 29
a) Ätzung, Kaltadelradierung und Bearbeitung mit dem Schabeisen auf chamois Büttenpapier. — Bezeichnet unten rechts: F. Schaeffler 18., unten links: Golgatha. — 28,7 x 22,8 cm/47,8 x 32,5 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen
b) Radierung auf Bütten, Neuabzug 1980 von Originalplatte. — Blattmaß: 50 x 34 cm. — Christoph Schaeffler, Aachen Im Gegensatz zu dem Originalabzug, auf dem weite Teile der Platte nicht ausgerieben wurden, wodurch die Radierung einen düsteren, dramatischen Ausdruck erhält, ist die Platte des Neuabzugs restlos ausgerieben, die Wirkung ist flacher, schematischer.
Ein weiteres Exemplar dieser Radierung ist 'Verzweifelte Menschheit' benannt, was die enge Anbindung christlicher Thematik an die Erschütterungen durch den 1. Weltkrieg sinnfällig einfängt.
- 73 Gesichte des Hl. Antonius, 1918
Ätzung und Kaltadelradierung auf chamois Karton, am oberen Rand stark stockfleckig und eingerissen. — Bezeichnet unten rechts: F. Schaeffler, am unteren Blattrand links: Gesichte des Hl. Antonius. 3. Druck; verso: Nachlaß-Stempel von 1957 Nr. 362. — 29,8 x 23,8 cm/50 x 32,5 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen
Zu dieser Radierung existiert noch eine Vorskizze in Aquarell und Feder.
- 74 Susanna und die Alten, 1918 Abb. S. 49
Ätzung und Kaltadelradierung auf chamois Karton. — Bezeichnet unten rechts: F. Schaeffler 18., am unteren linken Blattrand: Susanna u. d. Alten. 1. Druck. — 29 x 23 cm/44,3 x 32,6 cm. — Nachlaß-Stempel von 1957 Nr. 363. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen
- 75 Das Laster, wohl 1918
Ätzung und Kaltadelradierung auf chamois Karton, stockfleckig. — Bezeichnet unten rechts: F. Schaeffler, unten links: Das Laster, am unteren Blattrand links 1. Druck. Laster, in der Radierung unten Mitte: F. Schaeffler. — 17,4 x 13,2 cm/32,3 x 24,8 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen
- Der Künstler hat hier das von ihm in einer Radierung behandelte Thema 'Susanna und die Alten' profanisiert. Die Szene ist von der natürlichen Umgebung mit Bergen und einem Baum in städtische Kulisse bei Nacht mit Laterne und männlichen und weiblichen Gaffern verlegt. Der neugierig beobachtende Hund läuft hier davon.
- 76 Lüsterheit, 1918/19
Lithographie auf gelbem Papier. — Bezeichnet unten Mitte: Senden an Fritz Schaeffler München Elisabethstr. 8, links: Blindstempel hinten. — 30 x 25 cm/41 x 31 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen Die im Zusammenhang mit dem Susanna-Motiv stehende Lithographie war wohl zum Zwecke des Drucks an einen Verlag geschickt worden.
- 77 Hiob, 1918
Ätzung und Kaltadelradierung auf gelbem Karton. — Bezeichnet unten rechts: F. Schaeffler 18., am unteren Blattrand links: Hiob — 1. Probedruck; verso: Nachlaß-Stempel von 1957 Nr. 349/2. — 21,2 x 15 cm/32,4 x 25 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen
Hiob und seine Freunde. Hiob hockt vor seinem Stall auf dem Dunghaufen als Dulder. Seine Freunde scheinen seiner eher zu spotten als daß sie ihn trösten. Hiobs Frau erscheint hier unbedeckt als Versucherin
- 78 Der unglückliche Liebhaber, 1918
Kaltadelradierung auf chamois Karton. — Bezeichnet unten rechts: F. Schaeffler 18., am unteren linken Blattrand: Der unglückliche Liebhaber; verso: Nachlaß-Stempel von 1957 Nr. 356/1 und 40. — 17,7 x 25,3 cm/32,3 x 59,8 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen
Ein weiteres Exemplar dieser Radierung trägt den Titel 'Qualen des Krüppels'
- 79 Schrecken im Irrenhaus, 1918
Ätzung und Kaltadelradierung auf chamois Karton, leicht stockfleckig. — Bezeichnet unten rechts: F. Schaeffler 18., am unteren Blattrand links: Schrecken im Irrenhaus; verso: Nachlaß-Stempel von 1957 Nr. 359. — 21,4 x 15,2 cm/32,6 x 24,7 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen Mehrere, einem Zyklus angehörende Radierungen gleicher Blattgröße, aber unterschiedlich großer Platten. Sie illustrieren Dostojewskis 'Aus einem Totenhaus'. Die Kreuze im Hintergrund dieses Blattes lassen auf eine Vermengung christlicher und profaner Thematik schließen.
Eine Anfrage beim Verlag Gustav Kiepenheuer, Leipzig und Weimar ergab, daß keine Ausgabe von 'Dostojewskis »Aus einem Totenhaus« mit Illustrationen von Fritz Schaeffler im Jahre 1919 erschienen ist, wie bislang angenommen wurde. Lediglich eine Lithographie aus dem Zyklus der Dostojewski-Illustrationen mit dem Titel 'Das Theater der Gefangenen',

- 1919, in den Maßen 30 x 26 cm, wurde in das von Paul Westheim herausgegebene Mappenwerk 'Die Schaffenden' 2. Jahrgang, 2. Mappe, 1920 aufgenommen.
- 80 Erlösung, 1918
 Ätzung, Aussprengtechnik und Kaltnadelradierung auf chamois Bütten. — Bezeichnet unten rechts: F. Schaeffler 18., am Blattrand unten links: 3. Druck. Erlösung. — 17,5 x 13 cm/32,4 x 25 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen Die Radierung, die sich inhaltlich und im Titel deutlich an die Leidensgeschichte Christi anlehnt, stammt wohl ebenfalls aus der Radierfolge zu Dostojewskis 'Aus einem Totenhaus'.
- 81 Garten der Irren I, 1918
 Ätzung und Kaltnadelradierung auf chamois Karton, stockfleckig. — Bezeichnet unten rechts: F. Schaeffler, am unteren Blattrand links: Garten der Irren I; verso: Nachlaß-Stempel von 1957 Nr. 343/1, hier datiert auf 1918. — 18,5 x 16,3 cm/32,7 x 24,8 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen
 Wohl eine weitere Illustration zu Dostojewskis 'Aus einem Totenhaus'.
- 82 Die Betrunkenen, 1919
 Lithographie auf Papier. — Bezeichnet unten rechts: F. Schaeffler 19., am unteren Blattrand links von der Mitte: Die Betrunkenen (Dostojewski, aus einem Totenhaus). Nachlaß-Stempel von 1957 Nr. 336. — 29 x 24,5 cm/55,5 x 40 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen Eine weitere Illustration aus demselben Jahr zu 'Aus einem Totenhaus' als Lithographie ist 'Hölle' benannt (Nachlaß-Stempel von 1957 Nr. 337). Die Lithographien stehen in zeitlicher und stilistischer Nähe zu den Federzeichnungen zu Dostojewskis 'Doppelgänger'.
- 83 Der Dichter Josef Dünzl, 1918
 Kaltnadelradierung auf rosa getöntem Papier. Brustbildnis, Halbprofil nach links. — Bezeichnet unten rechts: F. Schaeffler 18., unten am Blattrand: Der Dichter Jos. Dünzl; oben links in die Platte radiert: Jos. Dünzl, Mai 1918 F. S.; verso: Nachlaß-Stempel Nr. 647. — 19,5 x 15,8 cm/28,5 x 24 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen Die Radierung ist in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Blatt gleichen Formats, gleichen Materials aus demselben Jahr 1918 'Mein Vater' entstanden.
- 84 Mein Vater, 1918
 Kaltnadelradierung auf rosa getöntem Karton. Kopfbildnis, Halbprofil nach links. — Bezeichnet unten rechts: F. Schaeffler 18., unten links: Mein Vater, in der Platte oben rechts radiert: 10. April 1918; Nachlaß-Stempel von 1957 Nr. 342. — 19,8 x 14,8 cm/28,5 x 24 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen. — Abb. in 'Das Kunstwerk' IX, Baden-Baden 1955/56
- 85 L. Fürst Würzburg, 1918
 Kaltnadelradierung auf Karton, auf graues Papier aufgezogen. Brustbild, Profil nach rechts, ein weiterer Kopf en face angedeutet in der oberen linken Bildhälfte. — Bezeichnet am unteren Blattrand links: Bildnis: L. Fürst Würzburg, auf dem Papier: Musiker, am rechten Bildrand Mitte seitenverkehrt mitradiert: F S 18., — 21 x 12,8 cm/32,5 x 21 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen
- 86 An der Brust der Mutter, 1918
 Kaltnadelradierung auf chamois Papier. — Bezeichnet unten rechts: F. Schaeffler 18., am unteren Blattrand links: An der Brust der Mutter. — 17,5 x 13,8 cm/33,8 x 25,4 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen Die Radierung ist nach einer Bleistiftzeichnung entstanden und gehört zu drei weiteren Radierungen (s. Kat. Nr. 45).
- 87 'Weites Flußtal', 1917/19
 Kaltnadelradierung auf Ingrespapier. leicht stockfleckig. — Bezeichnet unten rechts: F. Schaeffler. — 29 x 24,2 cm/42,5 x 34,7 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen
- 88 Wanderzirkus, 1918 Abb. S. 27
 Kaltnadelradierung auf festem chamois Karton. — Bezeichnet unten rechts: F. Schaeffler 18., am unteren Rand (Beilage im 'Kunstblatt' Dez. 18.); verso: Nachlaß-Stempel von 1957 Nr. 626. — 18,8 x 16,7 cm/32 x 24,9 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen
- 89 Stadtanlagen, 1919
 Kaltnadelradierung auf gelblichem Karton. — Bezeichnet unten rechts: F. Schaeffler 19., links unten am Rand: Stadtanlagen — 1. Probedruck; verso: 5 Seh., Nachlaß-Stempel von 1957 Nr. 617 — 29 x 24,7 cm/47,8 x 32,2 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen
- 90 Kleinstadt, vor 1920
 Kaltnadelradierung auf festem Bütten, Druck Heinrich Wette-roth, München. — Bezeichnet unten rechts: F. Schaeffler, links: 7/50; verso: Kleinstadt 11; Nachlaß-Stempel von 1957 Nr. 635/2. — 20 x 19,8 cm/41 x 30 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen
- 91 Aschaffenburg, vor 1920
 Kaltnadelradierung auf dünnem Ingrespapier. — Unbezeichnet; verso: Aschaffenburg (von HO Schaeffler). — 29 x 24 cm/45 x 35,5 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen
- 92 Badende Jünglinge, wohl 1918/20
 Kaltnadelradierung auf dünnem Büttenpapier. — Bezeichnet unten rechts: F. Schaeffler, am unteren Rand links: Badende Jünglinge. 2. Probedruck. — 21,2 x 17,7 cm/37,6 x 28 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen

- 93 'Drei Figurinen', 1919
Kaltnadelradierung auf dünnem weißem Bütten. — Bezeichnet unten rechts: F. Schaeffler 19., am Rand unten Mitte: Zustand (?), K. Gerstenberg zu eigen.— 21,4 x 17,7 cm/37,5 x 28,4cm. — Privatbesitz
- 94 Steeg, um 1920
Kaltnadelradierung auf Büttenpapier. — Bezeichnet unten rechts: F. Schaeffler; verso: Steeg (von HO Schaeffler). — 37,7 x 28,4 cm/37,5 x 28,4 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen
Diese Anfang der 20er Jahre entstandene Radierung stellt den Badeplatz der Familie Schaeffler am Ufer des Chiemsees in Prien-Harras dar. Es existiert noch ein unvollendet gebliebenes Eitemperabild mit demselben Motiv.
- 95 Georg Kaiser, 1919 Abb. S. 46
Kaltnadelradierung auf festem Bütten. Kopfbildnis, Profil nach rechts. — Bezeichnet unten rechts: F. Schaeffler, in der Radierung oben rechts: Mai 1919 F. S.; verso: Georg Kaiser, Schild: Privatbesitz Stempel HO R 83. — 21,8 x 17,5 cm/35,7 x 25,6cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen. — Abb. in 'Der Bücherwurm', Nr. 5, Dachau 1926; Katalog 'Die zwanziger Jahre in München' 1979, S. 614 (Text). Der expressionistische Dramatiker Georg Kaiser (1878 - 1945) war im November 1918 nach München gezogen. Laut Kurt Gerstenberg lernte Schaeffler den Dichter 1919 kennen (vgl. die Bühnenentwürfe Schaefflers). Schaeffler hat den Dramatiker noch mehrmals porträtiert: eine weitere Radierung als Halbprofil nach rechts ist zuerst in 'Die Neue Bücherschau', 3. Heft, Jg. 1919 erschienen, Abb. in 'Das Kunstwerk' IX, Heft 4, Baden-Baden 1955/56. Ein Holzschnitt ist abgebildet im Katalog München 1972, vereinfacht 'nach einer Zeichnung' in 'DU', April 1960
- 96 Selbstbildnis, 1920
Kaltnadelradierung auf festem Papier, Kopfbildnis, Halbprofil nach links. — Bezeichnet unten rechts: F. Schaeffler, am unteren Rand Mitte: Selbstbildnis 1920 — Probedruck; verso: Stempel HO Schaeffler. — 29 x 24 cm/47 x 39 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen
- 97 Heinrich Mann, um 1920 Abb. S. 32
Kaltnadelradierung auf Bütten, Kopfbildnis, Dreiviertelprofil nach rechts. — Bezeichnet unten rechts: F. Schaeffler, links: 7/50 Druckerstempel Wetteroth, München; am unteren Blattrand Mitte: Heinrich Mann; verso: 374/3, 38 (wohl von einer Ausstellung), Nachlaß-Stempel von 1957 Nr. 649/4. — 30 x 24,7 cm/53,4 x 37,8 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen. — Abb. Katalog München 1972 und Kat. Bremen 1974
Der Schriftsteller Heinrich Mann lebte seit 1914 in München und nahm 1919 an der Münchner Revolution auf der Seite linker Literaten teil. Da er in der unmittelbaren Nachbarschaft Schaefflers wohnte, hatte der Künstler Gelegenheit, Heinrich Mann zu begegnen.
- 98 Roda Roda, Anfang der 20er Jahre
Kaltnadelradierung auf chamois Büttenpapier, Risse am Rand unterlegt, Brustbild, Halbprofil nach rechts. — Bezeichnet unten links: F. Schaeffler, am unteren Blattrand Mitte: Roda Roda; verso: Stempel HO Schaeffler, Nachlaß-Stempel von 1957 Nr. 659. — 39,7 x 32,7 cm/75 x 53,3 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen. — Abb. in Katalog Bremen 1974
Alexander Roda Roda (1872 Puszta Zdenci/Slovenien — 1945 New York) humoristisch-satirischer Erzähler, Dramatiker und Essayist. 1920 kam er nach München, so daß Schaeffler wohl Gelegenheit hatte, den ihm geistesverwandten Zeitkritiker kennenzulernen.
- 99 Schäfer, Anfang der 20er Jahre Abb.S.48
Kaltnadelradierung auf Bütten. — Bezeichnet unten rechts: F.Schaeffler, links: 8/50; verso: 22 Schäfer, Nachlaß-Stempel von 1957 Nr. 379/4. — 29,5 x 34,5 cm/42 x 53,5 cm. — Anfang der 20er Jahre entstanden. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen
Eine Gruppe von vier gleichformatigen Radierungen, zu der diese und die beiden folgenden gehören, ist wohl Anfang der 20er Jahre am Chiemsee entstanden. Die besondere Numerierung auf der Rückseite legt die Vermutung nahe, daß die Blätter zusammen auf einer Ausstellung gezeigt wurden.
- 100 Schusterei, Anfang der 20er Jahre Abb. S. 10
Kaltnadelradierung auf Bütten. — Bezeichnet unten rechts: F. Schaeffler; verso: 32 Schusterei, Nachlaß-Stempel von 1957 Nr. 370/3. — 29,5 x 34,5 cm/42,5 x 53,8 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen
- 101 2. Wasserfall, Anfang der 20er Jahre
Kaltnadelradierung auf Bütten. — Bezeichnet unten rechts: F. Schaeffler; verso: 2. Wasserfall; Nachlaß-Stempel von 1957 Nr. 372. — 45,5 x 36 cm/67,7 x 50 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen
- 102 Heinrich Wölfflin, 1923
Kaltnadelradierung auf Bütten, Brustbild, Dreiviertelprofil nach rechts. — Bezeichnet unten rechts: F. Schaeffler, unten Mitte: Heinrich Wölfflin; verso: Heinrich Wölfflin II, Bildnis Heinrich Wölfflin, Stempel Slg. HO Schaeffler, Nachlaß-Stempel von 1957 Nr. 642. — 40 x 32,8 cm/66,2 x 51 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen
Der Kunsthistoriker Heinrich Wölfflin lebte zwischen 1912 und 1924 in München. Kurt Gerstenberg schildert die Entstehung der Porträts von Wölfflin sehr lebendig: „Diesen Jahren um 1923 gehören einige schöne Bildnisradierungen an, darunter die des Psychiaters Ernst Grünthal und die Heinrich Wölfflins.“

Die Wölfflin-Radierung mit ihrer markigen Strichführung entstand im Sommer 1923. Ich hatte Wölfflin gebeten, dem Maler eine Sitzung zu gewähren, die dann im Kunstgeschichtlichen Seminar in München stattfand. Wölfflin war in ein Buch vertieft. Einige Tage später erzählte ich Wölfflin, wie froh der Maler gewesen wäre, daß er so ruhig gesessen und ganz vertieft gelesen habe. Auf diese Weise habe er ihn zuerst schnell mit Bleistift skizzieren können, dann aber auch gleich noch auf die Platte radiert. „*Ich habe gar nicht hingeguckt*“, sagte Wölfflin, „*aber ich wunderte mich, warum er nachher auf einmal so kratzte.*“ Schaeffler hat zwei Fassungen des Wölfflin-Bildnisses radiert. Die erste zeigt eine geistige Spannung, die fast schon verklemmt wirkt, die zweite Fassung hält sich dann genauer an die Bleistiftzeichnung. Sie gehört zu den stärksten Ausdrucksköpfen in der Graphik der zwanziger Jahre. Es ist auch mit rund 40 cm Höhe und 33 cm Breite die größte Platte, die Schaeffler radiert hat. Von jedem Plattenzustand fertigte er nur je drei Abzüge auf größtem Büttenpapier an.“ * Bei der vorliegenden Radierung handelt es sich um die von Gerstenberg 'zweite Fassung' genannte Version. Schaeffler hat die Bleistiftzeichnung sehr genau auf die Radierplatte übertragen (s. Kat. Nr. 49). Die andere Radierung ist abgebildet in 'Das Kunstwerk' IX, Baden-Baden 1955/56.

* Kurt Gerstenberg, Die Bildnisradierungen von Fritz Schaeffler, in: Das Kunstwerk IX, 1955/56, Heft 4, S. 51 Baden-Baden 1955/56

102 Ernst Grünthal, wohl 1923

Kaltnadelradierung auf Karton. Kopfbildnis, Profil nach rechts, Blick auf ein Buch gesenkt. — Bezeichnet unten rechts: F. Schaeffler, am unteren Rand Mitte: Ernst Grünthal; verso: Bildnis Ernst Grünthal HOS Nachlaß-Stempel von 1957 Nr. 650. — 34,4 x 29,8 cm/50 x 43,2 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen

Der Psychiater und Hirnchirurg Ernst Grünthal betätigte sich auch als Kunstschriftsteller. In 'Der Weg' ist ein Beitrag über Paul Klee und je ein Nachruf auf Paul Adolf Seehaus und Wilhelm Lehbruck erschienen. Grünthal äußerte sich kritisch über die Neue Sezession, München. Mit Schaeffler verband ihn eine jahrzehntelange Freundschaft; in einem Brief vom 22.12.1948 erinnert Grünthal sich: „*Daß Sie beim Bildnis bleiben, finde ich sehr richtig, denn das war immer Ihre Stärke. Ich erinnere mich damals noch mit Vergnügen, wie Sie am Chiemsee mich mit Schwung in die Platte kratzten.*“

Entwürfe für Bühnenbilder und Kostüme

103 Gustav Freytag, Die Journalisten, 1920 Abb. S. 37

Entwürfe für Bühnenbilder; Bleistift und Aquarell auf Papier. — 50,3 x 49,9 cm. — Titelangabe jeweils unten rechts. — Deutsches Theatrumuseum, München, Inv.Nr. IV, 6625 und 6626

1. Gartensaal, Bühnenbild für den 1.-4. Akt, jeweils die 1. Szene
2. Öffentlicher Saal, Bühnenbild 2. Akt, 2. Szene Ein erhaltener Theaterzettel vom 12. 4. 1920 läßt den Schluß zu, daß Schaeffler die Bühne zur dramatischen Aufführung der 'Journalisten' 1920 im Münchner National-Theater ausstattete.

104 William Shakespeare, König Lear, 1920 Abb. S. 39

4 Entwürfe für Bühnenbilder. Bleistift und Aquarell auf Papier. — Bezeichnet verso: König Lear. — je 32,2 x 24 cm. — Deutsches Theatrumuseum, München Inv.Nr. IV, 6523 und 6521 1 Kostümentwurf 'Der Narr'. Bleistift und Aquarell auf Papier. — Bezeichnet oben rechts: König Lear, Narr. — 32,3 x 24 cm. — Deutsches Theatrumuseum, München Inv.Nr. III, 7697 Shakespeares 'König Lear' mit der Bühnenausstattung von Fritz Schaeffler wurde um 1920 im Münchner National-Theater (Staatsschauspiel) aufgeführt. Lit.: Kat. Bühnenbilder des 20. Jahrhunderts, München 1976

105 Georg Kaiser, Von Morgens bis Mitternacht, 1921

Entwürfe für Bühnenbilder. — Aquarell z. T. deckend über Bleistift auf Papier. — Deutsches Theatrumuseum, München Inv.Nr. IV, 6528 und 6529

1. Schneefeld (I. Teil, 3. Bild)

Bezeichnet unten von links nach rechts: Kaiser: von morgens bis Mitternacht — Schneefeld; verso: Skizze zur Aufstellung des Baumes in Blei. — 40,3 x 32,3 cm. — Nachlaß-Stempel von 1957 Nr. 711.

2. Rennbahn (II. Teil, 2. Bild)

Bezeichnet unten links von der Mitte : Rennbahn, rechts: plakatarartige Rückwand grellbeleuchtet; verso: Entwurf eines Landschaftsaquarells. — 33 x 34 cm. — Nachlaß-Stempel von 1957 Nr. 716

Für Georg Kaisers 1916 entstandenes Drama 'Von Morgens bis Mitternacht' in der Inszenierung von Eugen Felber schuf Schaeffler die Bühnenausstattung. Es gelangte 1921 an der 'Neuen Bühne, München', zur Aufführung. Lit.: Kat. 'Die 20er Jahre in München', München 1979 Kat. 'Die Bühnenbilder des 20. Jahrhunderts', München 1976 Nr. 114 Kat. 'Expressionistisches Theater', München 1980, Nr. 34, 35

Glasmalerei

106 4 Glasfenster-Entwürfe

für St. Clara, Berlin, 1929 Abb. S. 12

Blei, Aquarell und schwarze Tusche auf Karton, fest auf weiteren Karton geklebt. — Bezeichnet unten rechts: 1) A 16, 2) 519 B, 3) 19 D; verso: 1) Fenster A 517, 2) ein weiterer Entwurf, ohne den schwarzen Tuscherahmen mit Höhenangaben und der Bezeichnung unten rechts F. S., B 519, 3) 518.— 65,5 x 22 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse, Bremen

Recherchen haben ergeben, daß es sich bei den Entwürfen um 4 Vorschläge für 8 Fenster der katholischen Kirche St. Clara in Berlin handelt, die 1929 fertiggestellt wurden. Im 2. Weltkrieg wurden die Fenster mit Ausnahme der Rosetten zerstört.

107 Fensterrosette, frühe 30er Jahre

Aquarellentwurf mit Bleikonturen auf festem Karton. — Bezeichnet unten rechts: 31; verso: Nachlaß-Stempel Fritz Schaeffler. — Durchmesser 28,5; Blattgröße 45,7 x 36,2 cm. — Nachlaß Fritz Schaeffler, Galerie Ohse Bremen

108 2 Farbfotos der Glasfenster der Pfarrkirche Bensberg, 1934

Vergrößerungen von Farbaufnahmen, auf Presspappe aufgezogen. — 59,5 x 48 cm. — Aufnahme Fotowerkstatt Esser-Baus, Köln. — Glasmalerei Lauten, Kürten

1. Gesamtaufnahme der 5 Chorfenster
2. Mittelfenster mit dem gekreuzigten Christus und Maria und Johannes unter dem Kreuz

Die 5 Glasfenster mit Zackenbögen des Chores der katholischen Pfarrkirche Bensberg entstanden in der Zusammenarbeit mit der Glaswerkstätte Lauten und wurden 1934 fertiggestellt. Zwei weitere Doppelfenster nach Entwürfen von Fritz Schaeffler wurden 1936 von Domglasermeister Johann Schüchter aus Köln gefertigt.

109 Verschmelzung, Ende der 40er Jahre Abb. S. 13

a) Kabinettscheibe, Glas bleigefaßt, Neufassung. — 24,4 x 24,4 cm.

b) Originalentwurf zu 'Verschmelzung'. Aquarell und Bleistift auf Karton, fest auf schwarzen Karton geklebt. — Bezeichnet unten rechts: F. S. — 24,4 x 24,4 cm. — Glasmalerei Lauten, Kürten

110 Doppelporträt, Ende der 40er Jahre

a) Kabinettscheibe, bleigefasstes Glas, Neufassung. — 32 x 24 cm

b) Originalentwurf zu 'Doppelporträt'. Aquarell und Bleistift auf Karton, fest auf schwarzen Karton geklebt. — Bezeichnet unten rechts: F. S. — 32 x 24 cm. — Glasmalerei Lauten, Kürten

111 Badende, um 1950

a) Kabinettscheibe, bleigefasstes Glas, Neufassung. — 42,5 x 32 cm.

b) Originalentwurf zu 'Badende'. Aquarell und Bleistift auf Karton, fest auf schwarzen Karton geklebt. — Bezeichnet unten links: F. S. — 42,5 x 32 cm. — Glasmalerei Lauten, Kürten

112 Katze, um 1950

a) Kabinettscheibe, bleigefasstes Glas, Neufassung. — 25 x 28,5 cm

b) Originalentwurf zu 'Katze'; Aquarell und Bleistift auf Karton, fest auf schwarzen Karton geklebt. — Bezeichnet unten rechts: F. S. — Glasmalerei Lauten, Kürten

Alle Kabinettscheiben sind nach Entwürfen Schaefflers in der Glaswerkstätte Lauten hergestellt worden.

Arbeiten in Holz

113 Leuchter mit zwei Figuren, 20er Jahre

Holzreliefiert, braun und grün bemalt. — 35 cm (gesamte Höhe), 11 x 16,8 cm (Fußplatte). — Christoph Schaeffler, Aachen

114 Blumentopf, 20er Jahre

Lindenholz, rundherum geschnitzt, oben ausgehöhlt, bemalt. — Bezeichnet auf der Standfläche: F S 13. — Höhe 28 cm, Durchmesser 25,5 cm. — Christoph Schaeffler, Aachen

Impressum:

© 1983 by Suermond-Ludwig-Museum

Katalog: Text und Redaktion

Renate Puvogel

Foto: S. 37, 38, 39, 41 Deutsches Theatermuseum, München

S. 22 Bayerische Staatsbibliothek, München

S. 42 Privatbesitz

alle anderen Fotos Anne Gold, Aachen

Lithos: Gerd Gering, Aachen

Gestaltung, Satz und Druck: J. Stercken, Aachen