

GALERIE ROLF OHSE BREMEN



FRITZ SCHAEFLER

- 1904 Geboren 1888 in Eschau im Spessart.
Beginn mit dem Kunststudium in München.
- 1914-17 Soldat. Auf Grund einer schweren Kopfverletzung vorzeitige Entlassung aus dem Militärdienst. Bühnengestaltungen in Peronne.
- 1918-19 Teilnahme an Protestbewegungen mit anderen politisch engagierten Künstlern auf der Seite der Novemberrevolution. Unterzeichnung der Grußadresse an die Künstler der Sowjetunion mit Georg Kaiser, Hans Richter, Georg Schrimpf, E. Trautner, A. Wolfenstein u. a.
- 1919 Im Januar Herausgabe des ersten Heftes „Der Weg“, einer Publikation mit politischen Texten, Kritiken, Gedichten und Original-Holzschnitten. Veröffentlichungen im „Weg“ u. a. von Schmidt-Rottluff Heckel, Campendonk, Feininger, Klee.
- 1919/20 Bildnisse in Aquarell, Holzschnitt und Radierung als Bekenntnisse persönlicher Freundschaft und gleichgesinnter politisch-kultureller Arbeit von Kurt Eisner, Georg Kaiser, Heinrich Mann, Heinrich Wölfflin, RodaRoda u.a. Lithografienfolge zu Dostojewskis „Aufzeichnungen aus dem Totenhaus“. Bühnengestaltungen zu Shakespeares „Viel Lärm um Nichts“ im Münchener Nationaltheater und Georg Kaisers expressionistischem Bühnenstück „Von Morgens bis Mitternachts“.
- 1920-27 Aufenthalt in Priem am Chiemsee. Aquarelle, Zeichnungen und Druckgrafik von Landschaften und Szenen an den Landungsstegen
- 1927-44 Studium und Entwicklung einer bahnbrechenden neuen Haus- und Raumgestaltung. Erste Farbgestaltung nach psychologischen Erkenntnissen in den Räumen der Medizinischen Klinik in Kiel.
Zwei Bilder in der Münchener Ausstellung „Entartete Kunst“ (1938)
- 1945-54 In Köln Fortführung der Haus-, Raum- und Glasfenstergestaltung in Zusammenarbeit und Diskussionen mit Bauschülern.
Gestorben im April 1954 in Köln.

Farb.Abb. a. d. Umschlag: Dorf-See-Berg, um 1919, Aquarell

Fritz Schaepler

1888 - 1954

Aquarelle • Zeichnungen • Druckgrafik

8. März - 6. April 1974

GALERIE Rolf Ohse • 28 Bremen 1 • Hinter der Balge 1 (Schnoor)

Telefon (0421) 3275.50

Zwei Akte im Wald, um 1919, Aquarell



DAS KUNSTBLATT

HERAUSGEBER PAUL WESTHEIM

KURT GERSTENBERG: Fritz Schaefer.

Die Meinung, der Impressionismus habe nur die leiblichen Augen gelten lassen, die neue Kunst aber gestalte nur aus geistigem Schauen, tut beiden Kunstanschauungen Unrecht. Der Impressionismus erreichte die äußerste Form seines Illusionismus nicht aus der un- mittelbaren Wiedergabe von Netzhautindrücken. Er hätte es nicht einmal können, da zwischen Auge und Hand das Gehirn eingeschaltet bleibt, da jeder Mensch den Eindrücken der Sichtbarkeit mit klärenden Vorstellungen aus seinem Erfahrungsbesitz entgegen kommt, und nur das neugeborene Kind den wahren Impressionismus besitzen kann. Vielmehr ist eine künstlerische Weltanschauung, der Naturalismus, hier in ihre äußersten Konsequenzen ausgebaut worden. Die neue Kunst dagegen kann auch nur demjenigen eine naturferne Formenwelt sein, der die Sichtbarkeit nur in der Deutung des Naturalismus kennt und anerkennt. Auch die neue Kunst gibt Naturanschauung wie jede gesunde Kunst, sie weitete sie in seltenen Fällen zur Weltanschauung wie jede große Kunst. Das aber ist das Neue und Starke an ihr, daß sie in einem umfassenderen Lebenszusammenhang steht. Sie will nicht nur die Bilder der Umwelt klären, sondern sie gefühls- und erlebnismäßig steigern. Sie gestaltet nicht nur, was von außen in die Augen fällt, sondern wie Heinrich Suso, der Mystiker, es ausdrückte, den inneren Gegenwurf.

*

Der Garten der neuen Kunst ist aufs reichste bestellt, und man sieht bei flüchtigem Hinblick nicht, welches die einjährigen Kräuter sind, die verdorren, wenn der Sommer vorbei ist und welches die Perennis-Arten sind, die im Saft bleiben. Von denen die zuerst auftauchten, stehen nun die Kirchner und Heckel, die Nolde und Schmidt-Rottluff in gutem Holze. Andere vernichtete das Kriegsunwetter wie Marc und Macke. Niemand ist an ihre Stelle getreten. Scheinbar. Und doch ist einer da, noch wenig beachtet, der aufwuchs aus einer gesunden Wurzel und dessen Frühbilder in der Tat das gaben, was Macke nur spielerisch andeutete. Er ist von kerniger Eigenart, männlich-kraftig in der Gesinnung, von wildstarkem Farbgefühl, dickblütiger im Saft, aber auch leidenschaftlicher, an Herz und Galle Mainfranke, aus einem Boden also, der einmal Grünewald trug. Es ist Fritz Schaefer in Prien am Chiemsee.

*

Kleine Aquarelle Mackes aus Tunis, vor allem aber aus dem Schwarzwald, aus Kandern 1914, zeigen den Hintergrund verwebt aus viereckigen reinen Farbflächen. Was vorn im Bildraum steht, hat nicht Teil daran und bleibt Teppich, der blumig und hell wie vor einem ausgespannt wird. Das Ganze nur hübsche Dekoration, fern jeder strengen Bildlogik. Das Problem, die reine Farbe zu gewinnen, war im Anfang auch Schaefer's Problem. Er dachte es strenger durch, löste es folgerichtiger, unerbittlich bis zur Gewalttätigkeit. Schaefer ging aus von einer Allgemeinvorstellung des Raumes, den er in kleinen Flächen von farbig reiner Erscheinung zu bestimmter Form festigte. Also nicht die Wiedergabe von Menschen und Tieren, von Bäumen und Häusern, von Waldstücken und Wiesenstreifen, die in ihren räumlich-optischen Beziehungen untereinander den Bildraum in perspektivischer Vertiefung klarlegen, war der wesentliche Inhalt dieser Frühwerke, sondern die Gestaltung eines Raumerlebnisses daß sich gleichmäßig und unbefangen aller körperlichen Gebilde bediente, um sie zu Trägern von Farben zu machen, von Farben, die nicht aus der dinglichen Erscheinung abgeleitet waren, sondern dem inneren Gesichte zum Ausdruck verhalfen. Schaefer wollte die strenge Verfolgbarkeit und Ablesbarkeit des Bildbaues und er wollte die reinen ungemischten Farben. Die Schönheit dieser Aquarelle war einmal die Schönheit der gotischen Kirchenfenster. Niemand neben ihm gewann diese Leuchtkraft der Farbe, die glühend und transparent zugleich ist. Darüber hinaus aber war ihre Schönheit eine spezifisch moderne. Sie enthalten Raumtiefe und atmosphärische Kraft und Frische. Das Farbgefühl greift mit unerhörter Sicherheit, bringt nie eine Farbe ins Bild, die die eindrucksvolle Geschlossenheit des Naturerlebnisses gefährden würde. Bei aller Lebhaftigkeit der farbigen Erscheinung gellt doch kein Ton heraus. Eins jedoch übersah Schaefer dabei, daß ihm nämlich die Umwelt in Farbstücke gerann, die schematisch zu werden drohten, zumal ihre Anordnung im Jahre 1919 oft dem Farbenkreisel entsprach: Gelb und Rot in der Mitte, Blau und Grün an dem Rändern. *

Im Frühling 1920 sprengte Schaefer die formalen Fesseln, die er sich durch die konsequente

Umdeutung aller Formen in ein starres Prismengefüge selber auferlegt hatte. Seine Aquarelle gewannen an Nahrhaftigkeit, gaben Sinn und Wesen der Natur in erhöhtem Maße in einer vereinfachten und geklärten Form. Bei einem durchsonnten Walde bestand für den Impressionismus das Problem darin, die Bewegung von Licht und Luft, das Spiel der Sonnenflecke zu geben. Für Schaeffler besteht das Problem darin, durch Farbflächen den formalen Bau der Natur, die hellen Laubschichten zwischen dem Gestänge der Äste und Zweige in Kunst umzusetzen. Schaeffler malt hin, was das Erlebnis der Natur an Farbigkeit in ihm ausgelöst hat. So malt er den Weg, der zwischen Blumenhinläuft und zugleich die Freude ihn zu gehen und die Köstlichkeit der Blumen in sich aufzunehmen. Oder er malt die morgendliche Labsal eines Sonnenstrahles, der in Blütenkelche fällt, die sich dem Auge entgegen heben. Gemalte Blumen stehen nun da in all ihrer Blumenhaftigkeit: ihre vegetabilische Form ist aus geistiger Tiefe neu beseelt, die Leuchtkraft ihrer Farben hat sich unvermindert erhalten. Die Naturhaftigkeit seiner Bilder wächst von Fall zu Fall und die Wage zwischen Naturerlebnis und Farbenrausch schwingt auf und ab, bis immer deutlicher Farbe und Form gebändigt in den Dienst der neuen Naturanschauung treten. Das Erlebnis schaukelnder Boote in der Seebucht hat Schaeffler mehrfach beschäftigt. In der ersten Fassung droht das Farbenschauspiel das Naturerlebnis zu verschlingen. Die zweite Fassung (Abb. S. 261) gibt den stillen Frieden eines Ankerplatzes. Die Boote stehen mit senkrechtem Mast und ruhig gespannten Segelflächen. Tief atmet der Raum um sie. Das kleine tiefendeutende sattviolette Boot über den Segeln in der Mitte ist mit der gleichen Ursprünglichkeit empfunden und gemalt, wie etwa bei Lucas Moser.

Die Ordnung der Boote tönt als eine Melodie des Geborgenseins durch das Bild. Sie wird nicht durch Linienmittel getragen, sondern durch Farben, die als führende Stimmen ertönen, so nämlich, daß das zentrale Goldgelb des mittleren Segels in dem Hochrot daneben zunächst noch eine Steigerung erfährt, dann aber auf der anderen Seite durch ein violett Segel ein beruhigendes Komplement bekommt. Diese Farben werden schräg durch das Bild getrieben, und auch die Form des Segeldreiecks klingt immer wieder an: es wird formgebendes Gesetz für den Bildbau. Das Violett behält auch in der oberen rechten Ecke seine Stärke, das Rot aber mußte, um nicht über den Rahmen hinauszuschwingen, in ein Braun gewandelt werden.

*

Die Aquarelle sind für Schaeffler oft Vorstufen für Ölbilder. Hier, wo das Naturerlebnis nicht mehr die Aufmerksamkeit in Anspruch nimmt, sondern die Umsetzung von Kunstform in Kunstform alles bedeutet, gestaltet Schaeffler mit einer ungewöhnlichen Farbenökonomie. Schon in den Aquarellen empfand Schaeffler nun die festgerandeten Farbstücke als zu kahl und starr. Er belebte sie durch Übergehen mit anderen Farben, indem er etwa über einem hellen Gelb mit Grün arbeitete und dann noch mit Violett. Ohne Einbuße an Leuchtkraft zu erleiden, werden die Aquarellfarben nun mit Weiß und auch mit Tempera gemischt. Vor allem taucht ein wundervolles Rosa auf, eine Mischung aus Geraniumlack und Kremserweiß, eine gefährliche Farbe, bei der aber Schaeffler der Gefahr, süßlich zu wirken, sicher entging und wie die besten Franzosen einen ganz zarten Ton zu gewinnen wußte. Wichtiger aber ist die Farbenbehandlung im Ölbild, die zu gleicher intensiver Leuchtkraft der Farben geführt hat. Moderne Bilder lassen oft die Farbflächen hart gegen hart im Bilde stehen, ein reiferer Farbensinn empfindet solche Buntheit als roh und unvollendet. Wohl kann eine helle gegen eine dunkle Farbe grenzen, wenn es eine Formbrechung bedeutet, aber sonst müssen sich die Farben annähern. Die alte Kunst erreichte das durch Einfügung von Zwischentönen. Schaeffler aber gelangt dadurch zur Harmonie, daß er nur verwandte Helligkeitsgrade sich begegnen läßt, sodaß die eine Farbe in die andere hineinzustrahlen scheint.

*

Die sinnliche Schönheit dieser Farben ist schon ein reiner Genuß. In einer tieferen Schicht aber wurzelt der hohe Reiz, den sie als Teile einer geistigen Welt besitzen. Dadurch, daß die Farben nicht die der Natur sind, sondern dingbefreit nach den Gesetzen der Ausdrucksgestaltung auf der Bildfläche angeordnet sind, werden die gleichmäßig in eine höhere künstlerische Welt eingegangenen dinglichen Werte wie Bäume, Fels und Wasser um so stärker als Einheit aufgefaßt. Bei aller Naturhaftigkeit wird die Landschaft mehr denn je Landschaft der Seele und ihres Ausdrucksverlangens. Diese Berg-, See- und Waldbilder Schaefflers strömen die gelassene Ruhe selbstsicherer Kraft aus. Der Mensch in diesen Landschaften sammelt nicht gebieterisch das Interesse auf sich, wird nicht als ein Besonderes gegenüber Berg, Wasser und Land empfunden, sondern fügt sich dem Ganzen gleichberechtigt und harmonisch ein. Der Mensch lebt in einer schönen und selbstverständlichen Gemeinschaft mit Baum, Quelle und Fels. Und das Tagesgestirn, das gütige, licht-, farbe-, blust- und fruchtspendende wird gern in diese Welt mit aufgenommen. Das gibt diesen sonnigen Idyllen einen pantheistischen Grundzug. Dieser objektive Idealismus aber ist es, der die Kunst Schaefflers zu einer Weltanschauungsform hat kommen lassen, beglückend in ihrer Naturhaftigkeit, aber durch unüberbrückbare Kluft getrennt vom Naturalismus.



Herbst, 1920, Radierung

Literaturverzeichnis

Ludwig Coellen: Die Radierungen Fritz Schaefflers.
Das Kunstblatt, Heft 12/Dez. 1918, Seite 378-381.

Dr. med W. Crodel und Maler Fritz Schaeffler: Farben im Krankenhaus. Zeitschrift für das
gesamte Krankenhauswesen, Heft 17, 1929, Sonderdruck.

Kurt Gerstenberg: Fritz Schaeffler. Das Kunstblatt, Heft 9/Sept. 1921, Seite 257-263.

E. Trautner: Galerie Neue Kunst. Hans Goltz, München. Der Weg, Heft 2/Febr. 1919, Seite 8.

E. Trautner: Fritz Schaeffler. Ausstellungskatalog Zinglers Kabinett, Frankfurt, 1919, Seite 15-17.

Internationale Hygiene-Ausstellung. Katalog, Dresden 1930, Seite 183-184.

Christian Schaffernicht: Fritz Schaeffler, ein unbekannter Expressionist zwischen Räterepu-
blik und Moderne. Ausstellungskatalog der Neuen Münchner Galerie, München, 1972.

Berge im Schnee,
um 1919, Aquarell



Wasserfall
1924, Aquarell





Linke Seite

Kurt Eisner, 1919, Holzschnitt - Heinrich Mann, um 1920, Radierung
Roda Roda, um 1920, Radierung - Schauspielerin R., 1919, Holzschnitt



Rote Stämme, um 1920
Aquarell

Layout: Rolf Ohse, Bremen
Reproduktion: Willy Gittel, Bremen
Gesamtherstellung: OFFSET-HANSA, Bremen