



Fritz Erler

Von der Scholle
in den Krieg

Inhalt

6	Alexander Klar Was macht man mit diesen Bildern? Zum Umgang mit Kriegsgemälden Fritz Eilers
9	Roman Zieglgänsberger Entlasten und belasten. Fritz Eilers Weg von der Scholle ins Feld
23	Alexander Klar Fünf Kriegsgemälde Fritz Eilers im Museum Wiesbaden
39	Tafeln
63	Peter Forster Zwischen Krieg, Propaganda und Kommerz Zum druckgrafischen Werk von Fritz Erler zwischen 1914 und 1918
84	Ausgestellte Werke
85	Bibliografie
86	Fritz Erler – Biografie

Entlasten und belasten. Fritz Erlers Weg von der Scholle ins Feld

Fritz Erler (1868–1940) war zehn Jahre jünger als Lovis Corinth und zwölf Jahre älter als Franz Marc. Der erste gehörte mit Max Liebermann und Max Slevogt zu den wichtigsten deutschen Impressionisten, der zweite gründete mit Wassily Kandinsky den „Blauen Reiter“ und gilt seitdem als Pionier der Avantgarde in Deutschland. Erler zählt weder zum einen noch zum anderen – genau wie sein Geburtsjahr es vermuten lässt, steht er, der gemeinhin dem Jugendstil zugerechnet wird, mit seiner Kunst irgendwo zwischen jenen beiden heute weit über die Landesgrenzen hinaus bekannten Malern. Kunsthistorische Bedeutung kommt Fritz Erler wegen seiner vielen Titelillustrationen der seit 1896 in München herausgegebenen Zeitschrift *Jugend* zu sowie aufgrund der Tatsache, dass er Gründungsmitglied und „Wortführer“¹ der 1899 ebenfalls in der bayerischen Kunstmetropole beheimateten Künstlervereinigung „Die Scholle“ gewesen ist.² Als später Leo Putz der Gruppe beitrug gehörte Erler mit diesem zu den wichtigsten Vertretern der Gruppe.

Erler, der aus Schlesien stammte, suchte nach einem ersten Studium an der nahe seines Geburtsortes Frankenstein gelegenen Königlichen Kunst- und Gewerbeschule in Breslau (1885–88), nach Studienreisen zur Insel Rügen (1887) und nach Italien (1888) sowie nach einigen kurzen Aufenthalten an den Kunstakademien in Berlin, Weimar und München (1889–90) wie viele andere Künstler

nach einem Weg, um einerseits die Oberherrschaft der dem Realismus frönden Maler Adolph von Menzel (Berlin) oder Franz von Lenbach (München) zu brechen und andererseits den Impressionismus endgültig zu überwinden. Diese um 1874 von Claude Monet entwickelte Stilrichtung lernte er spätestens in Paris, wo er einige Zeit an der berühmten Académie Julian Unterricht nahm (1892), anhand originaler Werke kennen. Während seines Aufenthaltes in der damaligen ersten Kunstmetropole Europas dürften die von vielen jüngeren Künstlern weitergetragenen Neuerungen Paul Gauguins für ihn prägend gewesen sein, ohne dass direkte Vergleiche zwischen ihm und dem französischen Maler möglich wären.³ So dürfte ihn zum einen Gauguins Methode beeindruckt haben, durch mit dunklen Linien fest umrissene Farbfelder prinzipiell weniger in die Tiefe als vielmehr in die Fläche zu arbeiten; zum anderen aber war neben der damit einhergehenden ornamentalen Flächigkeit entscheidend für seine Hinwendung zum Jugendstil, dass Gauguin alles Momenthafte der Impressionisten durch Einbeziehung überzeitlicher, symbolistischer Motive überwunden hatte. Erler war denn auch zeitgleich mit dessen Nachfolgern – den Gründern der Künstlergruppe „Nabis“ („Die Erleuchteten“) um deren Oberhaupt Paul Sérusier – an besagter Académie Julian. Dass Erler dennoch nichts Französisches anhaftet, außer vielleicht die mitunter sehr zurückhaltende, homogene Farbigkeit eines Puvis de

1 Schroeter 1992, S. 237.
2 Vgl. Strimmer 2012.
3 Darauf wies auch bereits Christian Lenz in seine Aufsatz „Gedanken zur Kunst um 1900“ hin, in: Lenz 2007, S. 17. Bemerkenswert ist jedoch, dass sich einige Gemälde Erlers, die zwischen den beiden Weltkriegen entstanden sind, an die Malerei Gauguin anschließen lassen.

München, Königstr. 85
14 Nov. 15

Liebe geschwister Hans Völcker,

Besten Dank für Ihren fröhlichen Brief wegen einer Wiesbadener Ausstellung. Es handelt sich dabei um ein kleines Missverständnis, insofern, als ich eine größere Sammelausstellung in Wiesbaden veranstalten möchte, bei der die Kriegsbilder nur eine Teilrolle spielen würden und die in charakteristischen Arbeiten zeigen soll, was ich seit den Wiesbadener Fresken im Rathaus gemacht habe. Es würde also bei Weitem mehr Platz nötig sein, wie die Kriegsbilder, die natürlich kleineren Formaten sind, herauszubringen. Die letzteren würden sich aber der übrigen geplanten Ausstellung durchaus einfügen, da auch die Grundlagen für Wandwirkungen enthalten.

Abb. 1a Brief Fritz Erlers an Hans Völcker vom 14.11.1915, recto



Abb. 12 Moderne Diana, 1907

Abb. 13 Die Lebensalter, 1909



Abb. 14 Leo Putz Sommerträume, 1907

Abb. 15 Mädchen am Strand, 1914



ist doch auf dem einen die „Vita contemplativa“ und auf dem anderen die „Vita activa“ wiedergegeben. Gleichwohl scheint der Künstler mit diesen Darstellungen nicht die Tiefe ausloten zu wollen, wie es die beiden, weit in die Antike zurückreichenden Begrifflichkeiten erfordern würden und wie dies etwa der bedeutendste deutsche Figurenmaler des 19. Jahrhunderts, Hans von Marées, getan hätte.

Im Jahr 1909 erhält Erler den Auftrag für die Ausgestaltung des Kölner Wohnhauses der Familie Meirowsky. Erneut entscheidet er sich für die Darstellung der *Lebensalter* und scheint diese, wie zuvor bei den Fresken des Wiesbadener Kurhauses, mit den vier Jahreszeiten verknüpft zu haben. Denn im Bestand des Museum Wiesbaden hat sich ein vollgültig ausgearbeiteter Entwurf [Kat. 6 → S. 48/49](#) zum zentralen Gemälde [Abb. 13](#) erhalten, der den historischen Titel *Herbst* trägt. Dies lässt vermuten, dass die drei weiteren Figuren auf dem 210 × 286 cm großen Gemälde die anderen Jahreszeiten verkörpern. Das Kind stünde natürlich für den heiteren „Frühling“, die Frau im bunten Kleid, die wiederum rein äußerlich die Züge von Anna Erler aufweist, für den fruchtbaren „Sommer“, die Dame mit der dunklen Robe für den trüben „Herbst“ und der im Hintergrund platzierte Greis für den frostigen „Winter“.

Ohne den Hinweis durch den Titel des Wiesbadener Entwurfs wäre jedoch keine der Jahreszeiten auf dem Gemälde als solche zu identifizieren gewesen. Dies und auch die Tatsache, dass es erneut unterschiedliche Paarkonstellationen in dem Gemälde gibt,¹⁷ die das in den Abmessungen doch recht gewaltige Bild zu einer kompositionellen, werkimmanenten Festigkeit führen und gleichzeitig den Kreislauf des Daseins thematisieren, lässt diese Schilderung der Lebensalter insgesamt fast wie eine leichtlebige Verschmelzung der fünf Wiesbadener Fresken zu einem einzigen großen, generationsübergreifenden Picknick mit Aussicht werden.

In Wiesbaden waren die Fresken, obwohl sie schon vor dem 11. Mai 1907, dem feierlichen Eröffnungstag des Kurhauses, von dem konservativ eingestellten Kaiser Wilhelm II. als in der „Wirkung ... zu kraß“¹⁸ abgelehnt wurden, seine Visitenkarte zum Eintritt in die dort ansässige Gesellschaft. Der aus Essen stammende, seit 1908/09 in Wiesbaden residierende Sammler Heinrich Kirchhoff beispielsweise gab bei Erler 1913 nicht nur ein Porträt seiner Tochter Maria, genannt „Mieze“, in Auftrag, sondern erwarb auch im Laufe der Zeit mindestens fünf weitere Gemälde sowie eine Zeichnung, die dem Titel nach seine Gattin darstellte.¹⁹ Unter diesen Ankäufen befand sich auch sehr wahrscheinlich das oben bereits kurz erwähnte *Selbstporträt* [Kat. 8 → S. 2](#) des Künstlers.²⁰ Aufrecht, mit stolz geschwellter Brust und entschlossener Miene präsentiert sich der inzwischen allerorten gefragte Maler vor einem seiner durch den Künstlerkollegen Leo Putz angeregten Aktbildern [Abb. 14](#). Auch für diesen sehr reizvollen, dem Jugendstil nahestehenden, durch Schwung und Gegenschwung von Diwan und Figur belebten Wiesbadener *Weiblichen Akt* [Kat. 7 → S. 50/51](#) hatte Anna Erler als Modell posiert.

Doch zurück zum *Selbstbildnis*: Nahe an die Bildfläche herangerückt, befindet sich der in heroischer Halbfigur wiedergegebene Künstler zwischen der Bildebene und seinem auf 1914 datierten Gemälde *Mädchen am Strand* [Abb. 15](#). Dies beweist zweierlei: Zum einen muss das *Selbstporträt* unter Zuhilfenahme eines Spiegel entstanden sein, da der hinter der heroischen Figur erscheinende Akt spiegelverkehrt zu sehen ist; zum anderen, was viel entscheidender ist, dass das undatierte Gemälde im Jahr des Kriegsausbruchs entstanden ist. Erler, der aufgrund seines Alters nicht zum Dienst an der Waffe eingezogen wurde, malte sich in diesem historischen Moment mit machtvoll – beinahe in Holbeinscher Manier – ausgebreiteten Armen und hoch konzentriertem Blick, als wolle er eine sich ihm bietende Chance im nächsten Augenblick am Schopfe packen, was er im Fortgang der Ereignisse schließlich auch getan hat.

- 17 Das Kind (Frühling) gehört zu der Frau mit dem bunten Kleid (Sommer), weil es vor ihr sitzt. Die ‚sommerliche‘ Frau wendet sich explizit der dunkel gekleideten Frau (Herbst) zu, die wiederum durch die Farbe ihres Kleides mit dem Greis (Winter) in Verbindung steht. Der alte Mann schließt den Kreislauf des Lebens wie der Jahreszeiten, indem er von seinem Buch aufschaut und wohlwollend auf das Kind hinablickt.
- 18 Zit. nach: Wiesbadener Tagblatt, Abendausgabe, 23.4.1907.
- 19 Zum Sammler Heinrich Kirchhoff ist von Sibylle Discher eine Dissertation in Vorbereitung (Christian-Albrechts-Universität zu Kiel).
- 20 Dieses *Selbstporträt* war es vermutlich auch, das auf der Ausstellung *Privatsammlung Kirchhoff* im Frühjahr 1917 im Museum Wiesbaden ausgestellt gewesen ist, vgl. Ausstellungskatalog *Privatsammlung Kirchhoff*, Wiesbaden 1917, Nr. 19.



Kat. 2
Frühling
(Entwurf zu den Fresken im
Kurhaus Wiesbaden), 1906/07



Kat. 3
Herbst
(Entwurf zu den Fresken im
Kurhaus Wiesbaden), 1906/07



Kat. 6

Der Herbst
(Entwurf zum Gemälde
Die Lebensalter), 1908/09





In Russland
„Auf, ihr Hunde, in den Kampf für die Zivilisation.“



In Ostpreußen
„Der „heilige“ Krieg gegen die „deutschen Barbaren““

Abb. 9 In Russland, 1914
 Aus der Zeitschrift *Jugend* (Heft 46)

Abb. 10 In Ostpreußen, 1914
 Aus der Zeitschrift *Jugend* (Heft 46)

Die beiden anderen Erler-Arbeiten dieser Ausgabe setzen wiederum auf die Betonung der grausamen und barbarischen Seite des Feindes. Das Blatt *In Russland – Auf ihr Hunde, in den Kampf für die Civilisation* betitelt, zeigt einen kahlköpfigen, stiernackigen, mit monströser Kraft ausgestatteten Russen mit nacktem Oberkörper, der eine Reihe von Männern erbarmungslos vor sich her in den Kampf treibt **Abb. 9**. Im zweiten Blatt, betitelt *In Ostpreußen – Der Heilige Krieg gegen die Deutschen Barbaren* **Abb. 10**, zeigt sich abermals die menschenverachtende Seite des Gegners, der die Nasen dreier gefallener deutscher Soldaten verstümmelt hat.

Rot wird zur dominierenden Farbe in der darauffolgenden Ausgabe. Das Rot in der Flagge des Union Jack der verfeindeten Engländer korrespondierte dabei mit dem Meer aus Blut, das sich auf einem Boden ausbreitet und von den verstorbenen und verstümmelten deutschen Soldaten stammt. Auf einem Leichenhaufen sitzt ein übellauniger englischer Dandy und zählt Münzen. Den Grund für seine Übellaunigkeit liefert der Titel des Blattes: *Schlechte Bilanz* **Abb. 11**.⁹

Insbesondere im Jahre 1914, nach Ausbruch des Kriegs, sollte sich Erler regelmäßig für die Zeitschrift *Jugend* engagieren. Für die achtundvierzigste Ausgabe entwirft er zum dritten Mal das Titelblatt **Abb. 12**. Auffallend ist, dass Erler in all den genannten Blättern stark die Farbigkeit reduzierte. So herrschen auch diesmal nur einige wenige Farben vor, diese jedoch in kräftige Formen gepackt. Im Bildvordergrund sind die beiden Hände eines Soldaten zu sehen, der dabei ist, einen Brief an seine Mutter zu schreiben. Aus der überdimensionierten Lampe auf dem Tisch neben ihm strömt gelbes Licht, das den gesamten Bildvordergrund in gelbe Farbe taucht. Im Hintergrund dieser Szenerie erkennt man ein im Verhältnis zur riesig ausgeformten Kanone winzig wirkenden Soldaten.¹⁰ Das Blatt verströmt eine fast romantisch anmutende Atmosphäre und thematisiert eine Ruhepause im Gefecht, die zur Kontaktaufnahme mit der Heimat genutzt wird.

Das zweite Blatt in dieser Ausgabe ist hingegen fast flächendeckend in einem Ocker-Braunton gehalten und zeigt den Blick aus dem Inneren eines Pariser Modeladens **Abb. 13**. Über die Auslage hinweg, aus der eine kleine, mit einem Hut bedeckte weibliche Modepuppe direkt auf den draußen stehenden Betrachter zu blicken scheint, sieht man im Hintergrund das brennende Paris. Erlers zynischer Kommentar zu diesem Arrangement: *Pariser Herbst-Neuheiten*.¹¹

Abb. 12 Titelbild, 1914
 Aus der Zeitschrift *Jugend* (Heft 48)



Abb. 11 Schlechte Bilanz, 1914
 Aus der Zeitschrift *Jugend* (Heft 46)



Abb. 13 Pariser Herbst-Neuheiten, 1914
 Aus der Zeitschrift *Jugend* (Heft 48)

⁹ *Jugend*, Nr. 47, S. 1306, 1914.

¹⁰ *Jugend*, Nr. 48, Titelbild, 1914.

¹¹ *Jugend*, Nr. 48, S. 1319, 1914.