

Dietrich Schubert

Über Waldemar RÖSLER

Den Regensburger Freunden gewidmet

Als Kurt Badt im Jahre 1921 seinen Aufsatz über Waldemar Rösler, einen der namhaftesten Maler der Berliner Secession, den er als eine "epische Begabung" bezeichnete, drucken ließ, bedurfte der Gegenstand seiner Darlegungen – die Kunst Röslers – keiner weiteren Einführung¹. Heute scheint dies umgekehrt. Der Autor ist durch seine wichtigen, international bekannten Bücher über Delacroix, über die Kunst Cézannes, über die Farbenlehre Vincent van Goghs, Nicolas Poussin und Paolo Veronese (aus dem Nachlaß) bekannt, der zwischen 1905 und 1916 wirkende Maler und Graphiker, der am 21. April 1882 geboren wurde, muß neu vorgestellt werden, damit die historische Balance von damals wiederhergestellt ist.

Rösler hatte mit seinen Gemälden und Zeichnungen in den Jahren des Übergangs vom (deutschen) Impressionismus zum Frühexpressionismus den impressionistischen Stil der Liebermann-Nachfolge nach der Seite malerischer Sinnlichkeit, Bild-Phantasie und Kostbarkeit der Farben übersteigert – zu einem die Natur und vor allem das Licht feiernden Stil der Landschafts- und Menschendarstellung gefunden. Röslers Entgrenzung jenes Berliner Impressionismus hatte nicht zum Überwiegen subjektiver Expressionen, nicht in die Adaptation kubo-futuristischer Elemente oder der Formensprache der Primitiven (Exotismus-Mode), wie es dieses Jahrzehnt kennzeichnet, geführt. Vielmehr überschritt Rösler in seinen Gemälden das bis dahin Durchgesetzte mittels Steigerung der Farbe und Form, jedoch ohne deren Autonomie radikal zu betreiben². Seine Themen blieben jedenfalls stets die objektive Natur, der Mensch in der Natur (Landschaft) und das Bildnis des individuellen Menschen; gelegentlich Gruppenbilder oder Allegorien („Heilige Familie“ und „Liebespaar und Tod“ von 1913) Rösler übernahm weder modische Spielformen des Expressionismus oder des Exotismus, noch wollte er wie Kandinsky die Farbe nach der Seite ihres vermeintlichen „inneren Klanges“ freisetzen. Da er im Dezember 1916 in Arys (Ostpreußen) sich das Leben nahm, blieb seinem Schaffen kurze Zeit und das realisierte Werk folglich quantitativ schmal. Da es jene ‚avantgardistischen‘ Strömungen nicht adaptierte, blieb der Maler für die Kunstgeschichtsschreibung nach 1949 ohne Interesse, weil deren Perspektivblick die Entwicklung zur Gegenstandslosigkeit und zur Übersteigerung subjektiv extremer Fiktionen (Carl Einstein) bevorzugte³. Dabei hatten seinerzeit außer Kurt Badt Kritiker wie Karl Scheffler und Künstler wie Max Liebermann sich zum Werk des mit Beckmann, Heckel, Lehmbruck, Gottfried Benn u. a. bekannten, teils befreundeten Künstlers positiv geäußert⁴. Scheffler nahm ihn 1917 in sein Buch „Talente“ auf, und schon 1911 nannte E. Bender die Maler Beckmann und Rösler als Hoffnungen in einem Atemzug.

Heute über Rösler zu seinem 100. Geburtstag und zu einer Ausstellung seiner Werke zu schreiben, heißt über einen weitgehend Unbekannten zu schreiben. Die Faktizität seiner Existenz und das Dasein und Vorhandensein seines künstlerischen Werkes, das uns zum Dialog fordert, müssen neu umrissen werden, um Aufmerksamkeit und Verständnis für ihn zu wecken.

Der Sachse Rösler fühlte sich in seinem malerischen Schaffen in tiefer Weise der Natur und ihren Wandlungen im Bildthema Landschaft verbunden, einerseits der Seelandschaft und ihrer Bewegtheit, andererseits den städtischen Landschaften bei Berlin; auffallend seit Röslers Jugend die Vorliebe für die ostpreußische Küstenlandschaft (wo er aufgewachsen war). Auch als er längst in Berlin lebte, fuhr Rösler jedes Jahr nach Klein-Kuhren, um dort zu malen. In Striesen bei Dresden geboren, besuchte Rösler von 1896 bis 1904 die Kunstakademie zu Königsberg; 1903 wurde er Meisterschüler bei Ludwig Dettmann, lernte Theo von Brockhusen und Arthur Degner kennen. Nach Verlassen der Akademie folgte wirtschaftlich eine schwierige Zeit, während der Rösler im Jahre 1905 in Dresden weilte und 1906 in Wasserburg am Inn eine Reihe von Landschaften malte. Im Jahre 1906 heiratete er Oda Hardt, 1907 siedelte er nach Berlin über, wo er bis zum Kriegsausbruch in Groß-Lichterfelde lebte und arbeitete. Erste öffentliche Erfolge und Ausstellungsbeteiligungen folgen: in der Berliner Secession stellte Rösler 1907 ein Gemälde (Kat. no. 224) aus; in Königsberg zeigt der Salon Teichert 1907 seine Bilder⁵, und im Jahre 1908 hängen in der Berliner Secession vier Gemälde (no. 208 - 211) auf der 15. Ausstellung. Im folgenden Jahr 1909 wird Rösler Mitglied der Berliner Secession und hat im Kunstsalon Cassirers eine Einzelausstellung seiner Landschaften⁶. Von dieser Zeit an schon verbanden ihn und seine Frau Oda gute Freundschaft mit Max Beckmann und Minna Tube. Am 27. 12. 1908 zeigte Beckmann den Rösler und anderen Gästen seine große Leinwand der „Auferstehung“ (heute Staatsgalerie Stuttgart), ein durch Religionsdispute und die Lektüre von Friedrich Nietzsches „Zarathustra“ (komplette Edition 1892) inspiriertes Werk⁷, an dem Beckmann 1908 auf 1909 malte. Bei dieser „großen Bilderbesichtigung“⁸ waren auch Jacksteins und Wilhelm Schocken zugegen. Beckmanns Tagebücher aus Berlin stellen also auch für Rösler eine wichtige Quelle dar. Schon seit 1908 plante Beckmann eine Abspaltung von der Secession wegen P. Cassirers Geldpolitik und gewann anfangs sofort für diese „Verschwörung“ Rösler und Schocken. Zu dieser Abspaltung kam es jedoch vorerst nicht; erst im Winter 1913 auf 1914 bildete sich die neue „Freie Secession“ (1. Ausstellung 12. April - Sept. 1914), in der die Genannten mit Barlach, Heckel, August Kraus, Wilhelm Lehmbruck, H. van de Velde, Slevogt und Zille führend wurden; Ehrenpräsident wurde Liebermann, ein Ehrenmitglied Auguste Rodin⁹.

Nach seinen mit Rösler erörterten Spaltungsplänen notierte Beckmann im Tagebuch am 7. Januar 1909: „Düstere Zukunftsbilder. Nirgends Verständnis bei Leuten, die Einfluß auf den Werdegang der Malerei haben . . . Fester Vorsatz sich um nichts mehr, was sich um Propaganda neue Secession etc. handelt zu kümmern. Keinen Menschen mehr aufzusuchen, von dem man nicht innig verlangt. Uns nur noch an Schockens, Rösler und Gräfin Hagen im Verkehr halten und die Kunst möglichst innig weiter zu lieben in dem nicht totzukriegenden Glauben, daß man von ihr wieder geliebt wird¹⁰. Vom Frühjahr 1909 muß auch ein unveröffentlichter Brief Beckmanns an Rösler stammen, der über die Querelen um den Vorstand der Secession berichtet: „Also lieber Rösler, gestern war noch eine 2. Sitzung, die die Beschlüsse der vorigen umwarf (Slevogt und Corinth) und Kruse und Brockhusen festsetzen. (?) Mit Slevogt und Corinth hatte ich mich insigniert. Corinth war auf meine Veranlassung durchgegangen, ich hatte Sie und Corinth vorgeschlagen. Nun kam auf einmal nach dem Mittwoch wo König und ich Ihnen die Karte schickten eine neue Einladung zur Vorstandssitzung, da es sich herausgestellt hatte, die Preisangelegenheit noch einmal besprechen zu müssen. Das heißt: Cassirer war in den Tagen verreist gewesen und war nun wieder da. Nun war König auch weg. Die Sitzung war gestern Montags (?) – Na, ausführlicher Be-

richt mündlich. Das Resultat war jedenfalls folgendes, daß ich den Leuten sagte, sie hätten die Folgen zu tragen und so wie der Beschluß Brockhusen/Kruse die Majorität erlangt hatte, aufstand und das Lokal verließ. – Ich gehe nun nicht wieder in die Sitzung. König der bereits wieder da und mich antelephonierte auch nicht. – Er will dann in der Generalversammlung Krach machen. Mich ekelt die Sache im höchsten Grade (. . .) Diese Cassirerclique ist wirklich zu ekelhaft. Man könnte sie wohl bekämpfen aber es lohnt sich nicht und kostet zuviel Zeit, die man besser anwenden kann. Na wir reden ja noch drüber. Sie halten natürlich bitte Diskretion, da noch nichts püblik ist. Ich freue mich Sie bald wieder zu sehen. Herzlichen Gruß Ihr Beckmann“¹¹.

Als Carl Vinnen mit seinem reaktionären „Quousque tandem“ als „Protest deutscher Künstler“ frankreichfeindliche Kräfte sammelte, die gegen den Kauf ausländischer Kunst Front machten, ausgelöst durch den Ankauf des Gemäldes „Mohnfeld“, 1889, von Vincent van Gogh (aus der Collection Henry van de Veldes)¹² durch G. Pauli für die Kunsthalle zu Bremen, da war Rösler neben Beckmann, Klimt, Pechstein, Kandinsky, Marc, Hofer, Orlik, H. Haller, August Macke u. a. Künstlern wie neben Harry Graf Kessler, W. Cohen, W. Worringer und H. van de Velde auf Seiten der liberalen Antwort: „Im Kampf um die moderne Kunst“ (von Piper in München 1911 gedruckt)¹³.

Röslers Malerei fand in jenen Jahren bis zum 1. Weltkrieg Anerkennung: Karl Scheffler schrieb durchgehend positiv und widmete dem neuen cromatischen Talent in der renommierten Zeitschrift „Kunst und Künstler“ Bd. 10, 1912 einen Essay; im Salon Cassirer fanden 1911 und 1914 Rösler-Ausstellungen statt. Rösler illustrierte *Léon Deubels* „Die rot durchrasten Nächte“ mit acht erotischen Lithographien (erschieden Berlin 1914 Verlag E. W. Tieffenbach). 1915 erhielt er die Staatsmedaille für Graphik von der Königlich Sächsischen Regierung. Im Jahre 1911 war er im Vorstand der *Berliner Secession*, auf deren Ausstellungen er gut vertreten blieb: auf der 20. Ausstellung 1910 mit drei Gemälden (no. 216-218), „Heilige Familie“ und zwei Frühlingslandschaften. Auf der 22. Ausstellung 1911 zeigte Rösler neben Kolbe, Corinth, Beckmann u. a. drei Gemälde¹⁴. Auch auf den Ausstellungen „Zeichnende Künste“ der Secession ist Rösler vertreten; J. Sievers schreibt: „Neben Corinth gebührt Beckmann und Rösler alles Lob für ihre lithographischen Arbeiten.“¹⁵ Beckmann und Rösler trafen sich öfters in der Secession oder mit Oda Rösler, Minna Beckmann und Schockens zu Hause: in seinem Gemälde „Gesellschaft“ (1911), das P. Cassirer 1912 kaufte (heute in Halle, Staatl. Galerie Moritzburg)¹⁶ stellte Max Beckmann eine häusliche Gesprächsrunde dar; wir erkennen von links auf dem Bild den kleinen Peter Beckmann, Minna Beckmann-Tube, mit verschränkten Armen stehend Waldemar Rösler, im Zentrum sitzend seine Frau Oda, den Verleger Tieffenbach, rechts Frau Schocken und im Hintergrund im Gespräch Beckmann mit Schocken oder Max Neumann (?)¹⁷.

Auf der 24. Ausstellung der Secession von 1912, in der Van Gogh, Picasso und Henri Rousseau vertreten waren, erhielt Rösler die No. 213 bis 216: „Sommerlandschaft“, „Vorfrühling“, „Straße mit kehrendem Mann“ (heute Dresden, Neue Meister) und „Feldweg“; seine Gemälde hingen neben Lehmbrucks „Kniender“ (1911) und Beckmanns „Amazonenschlacht“.

Im gleichen Jahr stellt Rösler auf der Sommer-Ausstellung der Münchner Secession aus¹⁸. In Berlin erscheint im Tieffenbach-Verlag (Officina serpentina) die Mappe: „Sechs Lithographien aus der Umgebung Berlins“.

Während sein Freund Beckmann die Internationale Ausstellung des „Westdeutschen Sonderbundes“ in Köln 1912, die einen Triumph der Malerei des Vincent van Gogh (108 Gemälde!) darstellte, nicht beschickte, ist Rösler mit „Dorfstraße am Abend“ (no. 487) vertreten.

Auf der 26. Ausstellung der Berliner Secession 1913 hängen „Liebespaar und Tod“, eine Art Totentanz (no. 266), „Spätherbstabend“ und „Abendspaziergang“ (no. 268)¹⁹.

Nach Spaltung der Secession kommt es im Herbst 1913 zur sog. „Herbstaustellung“, in deren Kommission Barlach, Rösler, Kolbe, Beckmann, Pechstein u. a. sind. Gegen die Kunstpolitik Casirers zeigt man Picasso, Munch und andere Franzosen, ferner stellten aus Kokoschka, Heckel, Kirchner, Beckmann allein elf Gemälde (die no. 9-19) und Rösler sechs Gemälde (no. 186-191). Mit großem Lob für Picassos Kubismus besprach Carl Einstein diese Herbstaustellung am Kurfürstendamm in Franz Pfemferts Zeitschrift „Die Aktion“²⁰, übergeht aufgrund seiner Vorurteile über dessen frühen Stil und die großen Formate Beckmann und wertet Rösler als „schwach“. Dafür schrieb Curt Glaser über Röslers Gemälde in der Berliner Herbstaustellung als von Schönheit der Farboberfläche und ihrem Wogen und Leuchten²¹. Damals erschien auch Karl Schefflers Rösler-Buch („Die neue Kunst in Berlin“ Bd. 1, Berlin 1913).

In diese Zeit fällt außerdem Röslers Bekanntschaft mit dem Lyriker Paul Zech (Übersetzer von Francois Villon), der einer der Herausgeber der expressionistischen Zeitschrift „Das Neue Pathos“ war (H. Ehrenbaum-Degele, R. R. Schmidt und Ludwig Meidner). Rösler schuf für die beiden Jahrgänge 1913-1914, 1914-15 des „Neuen Pathos“ Graphiken. Mit Paul Zech verband ihn ferner die Zusammenarbeit an der deutschen Edition von Léon Deubel: Zech übersetzte, Rösler illustrierte „Die rot durchrasten Nächte“.

In der bereits erwähnten 1. Ausstellung der neu gebildeten „Freien Secession“ (ab 12. April 1914), in deren Vorstand Rösler gewählt wurde, sah man von ihm „Dorfstraße am Abend“, „Mittagessen“, „Abhang“ und eine Landschaft aus der Slg. Stern (no. 213-215 a); von Beckmann hingegen „Ringkämpfer“²², „Straße“ und „Landschaft“ als no. 15-17; aus der Slg. Julius Stern waren Werke von Claude Monet, V. van Gogh, Aristide Maillol und Auguste Rodin präsentiert. Die bereits in unserer Anmerkung 9 erwähnte Fotografie zeigt ein Jury-Treffer der „Freien“ von 1914 mit Rösler, Beckmann, Lehmbruck, Barlach, Heckel und A. Kraus.

Nicht unwichtig wurde auch die 1913 in Mannheim veranstaltete, von Graf Kessler mitorganisierte Ausstellung des deutschen *Künstlerbundes* (der im Dezember 1903 von E. von Bodenhausen, Graf Kalckreuth und Kessler gebildeten Gruppierung, 1. Ausstellung 1904 in München): Rösler zeigte dort u. a. das Gemälde „Lichterfelder Hafen“ und eine ostpreußische Landschaft. Beckmann zeigte sein 1910/11 gemaltes „Selbstbildnis mit Zeitung lachend“ (mit dem er auf eine dumme Kritik von Fritz Stahl von Februar 1910 reagierte); Wilhelm Lehmbruck einen Guß seiner „Knienden“ von 1911, Schocken sein Gemälde „Totenwache“, ferner sah man Werke von Milly Steger, Ludwig von Hofmann, Karl Albiker, Albert Weisgerber²³.

Im Sommer 1913 unternahm Rösler zusammen mit dem Kollegen von der Berliner Secession, dem Bildhauer Richard Engelmann eine Italienreise. Engelmann wurde im Oktober 1913 an die Weimarer Kunsthochschule berufen; beide waren seit 1914 Mitglieder der „Freien Secession“ Berlin.

Zur Umfrage der Zeitschrift Schefflers, „Kunst und Künstler“, unter dem Titel „Das neue Programm“ im Jahre 1914 veranstaltet, innerhalb derer Ludwig Meidner seine „Anleitung zum Malen von Großstadtbildern“ publizierte, August Macke, Heckel, Beckmann u. a. signifikante Erklärungen gaben, schrieb Rösler:

„Für mich gibt es nur gute Kunst von einzelnen starken Persönlichkeiten, keine Richtungen“²⁴.

Damit stellte sich Rösler zweifellos in das ‚Licht‘ der auch von Beckmann vertretenen Nietzsche-Idee von der Kraft, Überlegenheit und Lebenssteigerung des schöpferischen Einzelnen (Künstler)²⁵.

Indem Rösler den Begriff ‚kostbare Malerei‘, der innerhalb der Secession neu erweckt worden sei, verwendet, charakterisiert er zugleich seinen eigenen malerischen Stil.

Im August 1914 zieht das als „heiliger“ und „Nationaler Krieg“ getarnte Völkermorden²⁶ auch Rösler in seinen Sog. Nur wenige nicht verwirrte Intelligenzen wie Franz Pfemfert, Heinrich Mann, Kurt Tucholsky oder der Architekt Bruno Taut widersetzten sich – abgesehen von Politikern wie Rosa Luxemburg – dem nationalistischen Wahn und der Illusion, einen Verteidigungskrieg zu führen. Beckmann ist im Herbst 1914 an der Ostfront als Sanitäter bei Tannenberg und Thorn-Altenstein²⁷. Rösler ist als kämpfender Soldat an der Westfront bei Messines, Ypern, Lille, Brüssel und Cambrai. Am 25. November 1914 schreibt Beckmann an seinen Freund Rösler: „Lieber Rösler! Herzlichen Dank für Ihre Karte. Ich habe gerade mit Interesse Ihren Feldpostbrief und Zeichnungen in ‚Kunst u. Künstler‘ gelesen. Sehr ergreifend. Hoffentlich geht es Ihnen noch gut. Was sagen Sie zu Gerstels Gefangennahme²⁸ und dem armen Neumann. Ich hoffe in 3-4 Wochen auch in Frankreich zu sein und zwar als Krankenpfleger (. . .) Kunst ist jetzt nicht zu machen (. . .) Haben Sie gehört, daß mein Schwager gefallen ist und jetzt liegt seit 8 Tagen meine Schwägerin in Leipzig an Lungenentzündung. Mir tut meine arme Schwiegermutter so sehr leid. Also, lieber Rösler, Kopf hoch und nicht zu mutig, wir brauchen Sie noch im Frieden Ihr M. Beckmann.“

Beckmann kommt im Frühjahr 1915 tatsächlich an die Westfront, er arbeitet bei Courtray, Ostende, Lille, Brüssel. Ob sich beide Maler in dieser Gegend vor dem Juni 1915, Beckmanns Nervenzusammenbruch, getroffen haben, kann ich z. Zt. nicht beantworten. Rösler scheint freilich mutig gewesen zu sein; er kämpft als Unteroffizier im Herbst 1914, später als Leutnant an vorderster Front, er erhält das ‚Eiserne Kreuz‘ und überlebt sogar das Grauen der Kriegsschlachten. Das Sterben der Menschen und die jahrelangen Kanonaden stellte Rösler nicht in seinen Ölbildern und Zeichnungen dar. Aber er schildert es z. B. in Briefen, die teilweise zusammen mit Zeichnungen und Skizzen friedlicher Situationen (Landschaften, Schlafende Soldaten, Brückensache usw.) neben Briefen und Skizzen von Beckmann im Jahrgang 1915 von ‚Kunst und Künstler‘²⁹ publiziert wurden. Aus der Nähe von Lille schreibt Rösler nach einem überstandenen Kampf am 10. Oktober 1914:

„Wir haben heute acht Tage Gefecht und in Schützengräben-Liegen hinter uns. Am 6. abends war es am schlimmsten. Man macht sich keinen Begriff von so einem Gefecht, der Wirkung von Maschinengewehrfeuer und vor allem von Granaten in der Schützenglinie, es ist viel schlimmer als man sich das vorstellt (. . .) Wir haben unsere Verwundeten noch auf dem Schlachtfeld gesammelt und in Zeltbahnen oder Mäntel ins nächste Dorf getragen und dabei noch einmal Front gemacht und den Feind beschossen (. . .) Es ist kolossal was der Mensch aushält. Tagsüber laufen mit Gepäck, nachtsüber Wache, mehrere Tage hintereinander und dazu fast nichts essen (. . .) hoffentlich ist bald alles vorbei. Gezeichnet habe ich nicht viel. Was ich habe, sende ich. Es sind meistens ‚Mußstunden‘ und nicht aufregend. Ich schreibe dieses auf Feldwache auf der Straße nach Lille, beim Gesang der Wache (. . .)“³⁰.

Im November 1914 liegt Rösler in Stellung bei Cambrai; er schreibt u. a.:

„Überlegene französische Truppen gingen gegen uns vor, die wir unterschätzt hatten, besonders französische Artillerie, die ausgezeichnet schoß, sofort mit dem ersten Schuß (. . .) Ich habe nie geglaubt, dass ich oder überhaupt einer von uns wieder rauskommen würde, da wir die äußerste Linie waren. Es ist mir wie ein Wunder, daß wir gerettet wurden (. . .) Morgen ist der 1. November. Die Angelegenheit fängt an kühl zu werden. Ich schreibe hier während Ge-

wehreinigen. Die letzten Tage hat ein schrecklicher Kanonendonner hier geherrscht. Heute ist er ferner, es sind sehr schlimme Kämpfe um L (angemarck)³¹. Die Engländer sind die schlimmsten Feinde, schießen gut und reißen nicht aus. Wir sind dauernd auf Wache, keine Nacht richtiger Schlaf (. . .) Alles fragt, wie lange der Krieg noch dauern soll! Hoffen wir --. Jedenfalls können die Deutschen froh sein, den Gegner zum größten Teil außer der Landesgrenze zu haben.“

Im folgenden Winter kämpft Röslers Kompanie zusätzlich unter Kälte und Schnee; er schildert seine Lage:

„Hinter uns liegen tote Kühe, die hier überall auf den Feldern liegen, die erschossen oder sonst verendet sind (. . .) Der Erdboden ist so zäh, daß jede Schaufel mit den Fingern abgekratzt werden muß; und da das Graben lautlos in dunkler Nacht stattfinden muß, ist es zum Verzweifeln. Bei jedem Laut reagiert der Feind sofort mit Salven von Gewehrschüssen (. . .) Für die ausgestandenen Gefahren vor Lille, von denen ich Ihnen schrieb, erhielt ich das Eiserne Kreuz. Heute früh ist alles hart gefroren. Herzliche Grüße!“

Am 2. Februar 1915 beschrieb Rösler in einem längeren Brief eine ganze Folge seiner Kriegserlebnisse im Rückblick, den Marsch von Aachen, die ersten Schrecken des Krieges, das brennende Visé (Maas), den Weitermarsch über Löwen an Brüssel vorbei nach Mons und Cambrai, dann in Richtung Lille:

„Den nächsten Tag das entsetzliche Gefecht, wo wir schon alles verloren glaubten, von allen Seiten kam der Feind, und wir waren ein kleines Häuflein Zurückgebliebener, weil uns ein Befehl nicht erreicht hatte. Und an diesem Tag lernten wir auch die feindliche Artillerie kennen, es war furchtbar (. . .)“³².

Am 9. Februar 1915 ist Rösler auf Gouvernementswache in *Brüssel*. Der Maler geht ins neue Museum und sieht sich die Werke von *Gustave Courbet* an:

„In der Galerie sind drei sehr schöne Courbets, zwei Porträts und eine kleine Landschaft, ein Edelstein: Olivgrün-Graublau und zwei kleine Punkte rosa und hellblau darin. Das Porträt von Mde Fontaine ist wundervoll weich und voll, während das andere, den belgischen Maler A. Stevens darstellend, mehr elegant ist.“

Aus Brüssel schreibt am 16. April 1915 Beckmann an seine Frau Minna: „Also Brüssel ist wirklich fabelhaft: Es ist die schönste Stadt, die ich je gesehen habe, wir müssen unbedingt zusammen her. Ich kaufte Farben fürs Lazarett. Könnte noch hier bleiben, aber ich platze vor Arbeitswut“³³.

Beckmann kaufte Farben, um sein Fresko mit Reiterei für das Lazarett in Verwick malen zu können (von dem er am 18. April berichtet). In Brüssel ging er wie Rösler in die Gemäldegalerie und schrieb: „Wunderbare Bruegels habe ich gesehen, herrliche Rogier van der Wyden“; er lobte ein Porträt von Cranach und unbekannte deutsche Primitive. Es ist nicht auszuschließen, daß Rösler und Beckmann sich gelegentlich in Brüssel sahen (z. Zt. kein Beleg)³⁴. Rösler weilte zur Erholung zeitweise in der belgischen Hauptstadt. In Brüssel lernte er übrigens *Gottfried Benn* kennen, beide befreundeten sich rasch und begannen zu korrespondieren. Sicher durch Benn lernte Rösler zumindest flüchtig den Dichter *Carl Sternheim* und dessen *Frau Thea* (die Tagebuch führte) kennen; im Jahre 1916 weilte auch *Carl Einstein* dort (der im April 1916 Thea und Carl Sternheim kennenlernte). Eine Begegnung mit Rösler könnte durch Benn angeregt worden sein, bleibt aber hypothetisch. Röslers Gemälde kannte Einstein zumindest aus Berliner Ausstellungen.

Für eine Iphigenie-Aufführung in Brüssel malte Rösler damals die Bühnenbilder.

Wie Frau Kröhnke-Rösler gegenüber dem Unterzeichneten versichert, war Rösler jedoch durch die Kriegserlebnisse völlig zermürbt. Als Beckmann am 19. Mai 1915 in einem Brief notiert: „Albert Weisgerber ist im Westen gefallen. Es hat mich sehr erschüttert (. . .) R. schrieb sehr traurig“³⁵, kann er mit R. nur Waldemar Rösler gemeint haben. Im Herbst 1916 reist Rösler über Berlin

nach Ostpreußen, wo er am 14. Dezember Selbstmord begeht, – mit 34 Jahren.

Nach seinem Freitod widmete Cassirer der Kunst Röslers eine Gedächtnis-Ausstellung; Franz Servaes verfaßte den Text des Kataloges. In der Ausstellung der „Freien Secession“ Berlin 1917 wurde Rösler, „dem allzu früh Verschiedenen“, eine ganze Wand des Eingangssaales gewidmet³⁶. Liebermann und Scheffler schrieben Nachrufe³⁷; der Kunstverein Dresden zeigte 1919 eine Auswahl seiner Handzeichnungen. Im Gegensatz zu der damaligen Zeit, ist Röslers Kunst heute kaum bekannt; der 100. Geburtstag wurde in der öffentlichen Presse nur gering gefeiert³⁸.

Heute gilt es, seine Malerei, die die Schönheit der Natur, nicht das erlebte Grauen des Krieges, das Licht der Sonne und die Lichtwechsel der Tageszeiten, nicht aber das Elend der Verwundeten, die Begegnung der Wolken und des Wassers, die Veränderungen der Natur in den Jahreszeiten feiert, Bildnisse und Selbstbildnisse realisierte, wiederzuentdecken, sein Werk zu erforschen und einer neuen Bearbeitung zuzuführen.

Eine Charakterisierung der Gestaltungsformen von Röslers Malerei wäre zwar nun wünschenswert, doch bei der hier gebotenen Kürze und wegen des Neuabdrucks des Badtschen Aufsatzes, der die Form Röslers darstellte, kann darauf verzichtet sein. Die Kunst Röslers über Badt hinaus aus dem Blickwinkel und dem historischen Horizont unserer Zeit hinaus darzustellen, ist – wie eingangs betont – m. E. notwendig und bleibt einer gesonderten Arbeit vorbehalten³⁹.

Doch werden grundsätzliche Feststellungen von Badt über Röslers Kunst nicht zu revidieren sein: „Rösler war durch und durch Maler und kannte keine anderen Interessen als seine Arbeit (. . .) Seine Werke unterscheiden sich in der Form und im Gehalt von denen seiner Genossen durch die Fülle der Anschauung und die Produktivität einer eminent malerischen Begabung. Was ihm vorschwebte, war ein höherer, reicherer und kostbarer Abglanz solcher Wirklichkeit. Die künstlerische Phantasie sollte sich nur im Darstellerischen betätigen, nicht am Objekt selbst. (. . .) Wie Rösler nicht für die Gesellschaft malte, in der er lebte, sondern frei von Zwecken und Rücksichten, so entzog sich ihm auch die kulturelle Besonderheit seiner Zeit als Stoff. Er empfand sich als ihr Gegenpol und warf ihren Tendenzen ein neues Bild der Natur entgegen“⁴⁰.

Hierin liegen auch besondere Unterschiede zur Kunst Beckmanns und seinen Zielen. Beckmann gestaltete zwar einerseits auch die Natur und das Bildnis des individuellen Menschen, jedoch andererseits historische, mythologische und zeitgenössische Stoffe. Wie er im polemischen Statement gegen Marc 1912 ausführte, suchte Beckmann, außer der Darstellung der Natur, aus seiner Zeit heraus „mit all ihren Unklarheiten und Zerrissenheiten“ den Menschen und sein typisches Bild zu gestalten; dabei verschmolz er mythische und historische Figuren mit dem Menschen seiner Zeit. Künstlerische Basis waren ihm dabei Raum, Mannigfaltigkeit der Figuren und Sachlichkeit⁴¹. Trotz dieser Unterschiede in ihren Kunstzielen bestand zwischen Rösler und Beckmann eine jahrelang dauernde Freundschaft, die erst durch den Krieg und Röslers Freitod zerstört wurde.

- 1 Der mit Rösler befreundete Kurt Badt, der künstlerisch auch dessen Schüler war, ließ seinen Essay in der Zeitschrift für bildende Kunst, 1921, 47 f. erscheinen.
- 2 Vgl. Karl Scheffler: Die neue Kunst in Berlin, Bd. 1: Waldemar Rösler, Tieffenbach Berlin 1913: – R. Piper, Nachmittag, München 1950. – W. Doede, Die Berliner Secession, Berlin Propyläen 1977. – P. Paret, Secession – Modernism and Its Enemies in Imperial Germany, Harvard University Cambridge, Mass./London 1981, p. 216; – dt. Edition: Die Berliner Secession – Moderne Kunst und ihre Feinde im kaiserlichen Deutschland, Berlin 1981. – Katalog der Ausstellung „Berliner Secession“ in Neuer Berliner Kunstverein, Berlin 1981 (Peter Paret).
- 3 Dazu wichtig Carl Einsteins um 1930/32 verfaßte kritische Abhandlung über die Entwicklung der Moderne von der Revolte zu subjektivistischer Isolierung und Abspaltung von kollektiven Erlebnissen in Einsteins Nachlaß-Werk „Die Fabrikation der Fiktionen“, hg. von Sibylle Penkert, Reinbek 1973; – ferner Carl Einstein, Die Kunst des 20. Jahrhunderts, 3. A. Berlin 1931; – derselbe: Existenz und Ästhetik, hg. von S. Penkert, Wiesbaden 1970; – Heidemarie Oehm, Die Kunsttheorie Carl Einsteins, München 1976 und Dietrich Harth, Revolteur Einstein, in: Zeno – Zeitschrift für Literatur und Sophistik, 3. Jg., Heft 1, 1982, 46-52.
- 4 K. Scheffler, Talente, Berlin 1917, 3. A. 1921, 101-108; – Max Liebermanns Nachruf auf Rösler, in: DER TAG (Berlin) vom 8. Februar 1917; – vgl. W. Doede, op. cit. 1977, 120 f. – auch K. Scheffler, Die fetten und die mageren Jahre, 2. A. München/Leipzig 1948, S. 68.
- 5 H. Witt, in: Kunst für Alle, 22, 1906/07, München 1907, S. 126
- 6 Vgl. Kunst für Alle, Jg. 24, 1908/09, München 1909, S. 387; – W. Doede, 1977, 120 f. Die Berliner Secession zeigt auf ihrer 18. Ausstellung als no. 207 Röslers „Meer-Landschaft“.
- 7 Ernst G. Güse, Das Frühwerk Max Beckmanns, Frankf./M. und Bern 1977; – D. Schubert, Nietzsche-Konkretionsformen in der bildenden Kunst 1890-1933, ein Überblick, in: Nietzsche-Studien, 10/11, 1981/82, S. 296.
- 8 Max Beckmann – Leben in Berlin: Tagebuch 1908/09, hg. von H. Kinkel, München 1966, S. 6; – D. Schubert, Mitteldeutsche Maler der 1. Hälfte des 20. Jh., in: Jahrbuch der Coburger Landesstiftung, 1981, S. 86.
- 9 Freie Secession Berlin 1914 – Kat. d. Ersten Ausstellung, Berlin 1914 (die Namen des Vorstands S. 5). Eine alte Fotografie zeigt Beckmann, Rösler, Barlach, Lehmbruck, Heckel u. a. in einer Jurysitzung der „Freien“ um die Plastik „Toter Christus“ von Wilhelm Gerstel beratend, von G. Händler ins Jahr 1916 datiert, aber wegen dieser Plastik wohl 1914 zu datieren, denn diese war Kat. no. 309 auf der 1. Ausstellung der „Freien Secession“; – außerdem war Rösler 1916 nicht in Berlin, sondern an der Westfront und dann in Ostpreußen (siehe G. Händler, in: Wilhelm Lehmbruck – sieben Beiträge, Duisburg 1969, S. 21-82; – D. Schubert, Die Kunst Lehmbrucks, Worms 1981, S. 191).
- 10 Beckmann – Leben in Berlin, a. a. O. 1966, S. 20
- 11 Mit Dank an Frau Louise Kröhnke-Rösler (Berlin) wird dieser Brief hier mitgeteilt.
- 12 V. van Goghs Bild von 1889 „Das Mohnfeld“, in St. Rémy entstanden, war bis 1906 in der Sammlung Henry van de Velde (worauf mich dankenswerterweise Roland Dorn, Mainz, jetzt aufmerksam machte); vgl. W. D. Pecher, Henry van de Velde – Das Gesamtwerk: Gestaltung Bd. 1, München 1981, S. 80, 88.
- 13 Carl Vinnen (Hg.), Ein Protest deutscher Künstler, Jena 1911; – die von den Liberalen erteilte Antwort: Im Kampf um die moderne Kunst – Die Antwort auf den ‚Protest deutscher Künstler‘, München 1911 (geführt u. a. von den Museumsdirektoren G. Pauli, A. Hagelstange, K. E. Osthaus G. Swarzenski, A. Lichtwark). Zur Situation der Kunst um 1911/12 vgl. Katalog der Ausstellung Max Beckmann – Das Frühwerk bis 1914, Kunsthalle Bielefeld, Bielefeld 1982 und meinen Beitrag über die Bedeutung der Beckmann-Marc-Kontroverse 1912 in: Kulturkrise und Expressionismus 1910-1920, hg. von Bernd Hüppauf/J. Milfull (edition H. Kreuzer Reihe Siegen), Heidelberg 1982 (im Druck).

- 14 K. Scheffler, Waldemar Rösler, in: *Kunst u. Künstler*, 10, 1912, 126-134; – Katalog der 20. Ausstellung der Secession, Berlin 1910 (und K. Scheffler, in: *Kunst u. Künstler*, 8, 1910, 445 f.); – *Kunst für Alle*, Jg. 26, 1910/11, München 1911, S. 464.
- 15 J. Sievers, in: *Kunst für Alle*, Jg. 27, 1911/12, 1912, S. 228. – Curt Glaser, *Die Graphik der Neuzeit*, Berlin 1922, S. 505.
- 16 Erhard u. Barbara Göpel: *Max Beckmann – Katalog der Gemälde*, Bern 1976, no. 140
- 17 Die links stehende männliche Figur ähnelt physiognomisch am ehesten Rösler (wie auch Frau Louise Kröhne-Rösler, Berlin mich wissen ließ); – im Oeuvre-Katalog Beckmann von Barbara Göpel wird diese Gestalt als der Maler *Max Neumann* identifiziert (a. a. O. 1976, Textband S. 106), den Rösler von Königsberg kannte.
- 18 Zur 24. Secessions-Ausst. vgl. K. Scheffler, in: *Kunst und Künstler*, 10, 1912, 432-441 und S. 438: „In Röslers Landschaften leben wieder die Jahreszeiten voller Kraft und Zartheit ein fast mächtiges kosmisches Leben.“ – C. Glaser, in: *Kunst für Alle*, 27, 1911/12, München 1912, S. 426 und zur Münchner Secession ebenda S. 494.
- 19 Curt Glaser, *Die XXVI. Ausstellung der Berliner Secession*, in: *Kunst für Alle*, 28, 1912/13, 457-474 (s. 466 Kritik an Röslers Totentanz-Bild); – über den Konflikt innerhalb der Secession berichtet Glaser ebenda S. 474 f.
- 20 Carl Einstein, in: *Die Aktion*, hg. von Fr. Pfemfert, Jg. 3, 1913, 1186 f. „Man wollte vielleicht dies ängstliche Unternehmen auf stärkere Füße stellen und gab ihm zum Fundament zwei Sonderausstellungen von Munch bis Picasso.“ (Vgl. jetzt die neue Gesamtausgabe *Carl Einstein – Werke Bd. I 1908-1918*, hg. von R. P. Baacke/Jens Kwasny, Berlin Medusa 1980, S. 185).
- 21 C. Glaser, *die Berliner Herbstausstellung*, in: *Kunst für Alle*, 29, 1913/14, München 1914, 181.
- 22 Vgl. hierfür Ernst G. Güse zu Beckmanns Situation in der Berliner Secession, in: *Güse, Das Frühwerk Beckmanns*, 1977, 37 f.
- 23 Zum deutschen Künstlerbund 1913 in Mannheim vgl. Willy F. Storck, in: *Kunst für Alle*, 28, 1912/13, München 1913, 481 ff. und Ewald Bender, *Deutsche Kunst um 1913*, in: *Zeitschrift für bildende Kunst*, N. F. 24, 1913 – Rösler Abb. S. 290; – ferner E. Gäßler, *Studien zum Frühwerk Max Beckmanns*, phil. Diss. Göttingen 1974, S. 377.
- 24 Waldemar Rösler, in: *Kunst u. Künstler*, Bd. 12, 1914, S. 300.
- 25 Dazu vor allem Samuel Lublinski, *Die Bilanz der Moderne*, Berlin 1904, neu hg. von G. Wunberg, Tübingen 1974, 107-150 Kulturpolitik; – Wolfgang F. Taraba, *Der schöpferische Einzelne und die Gesellschaft in Nietzsches „Zarathustra“*, in: *Literatur und Gesellschaft – Festgabe für Benno von Wiese*, hg. von Hans J. Schrimpf, Bonn 1963, 196-228; – D. Schubert, in: *Nietzsche-Studien* 10/11, 1981/82, S. 285.
- 26 Vgl. Katalog „Vor 50 Jahren“ – Erster Weltkrieg, Novemberrevolution, Nachkriegszeit, Druckgraphik und Zeichnungen 1914-1924, Staatl. Museen Berlin-Ost 1969; – D. Schubert, *Otto Dix, Reinbek* 1980, S. 22 f. – Veit Loers/D. Schubert: *Otto Dix und der Krieg*, Städtische Galerie Regensburg 1981; – Imanuel Geiss/F. Neuland/D. Hoffmann: *Ein Krieg wird ausgestellt*, Historisches Museum Frankfurt/M. 1976; – *Kriegsöffentlichkeit und Kriegserlebnis – eine Ausstellung zum 1. Weltkrieg*, Regensburg Universität 1978 (Reinhart Meyer, Hans-P. Neureuter, H. Altmann u. a.)
- 27 Max Beckmann, *Briefe im Kriege (1916)*, München 1955
- 28 Der Plastiker Wilhelm Gerstel (1879-1963) lebte vor dem Krieg in Berlin-Grunewald, war mit Rösler und Beckmann bekannt, 1914 Mitglied der „Freien Secession“, wo er im April seinen „Toten Christus“ ausstellte (vgl. Anm. 9). – Von Oktober 1914 bis Februar 1920 war Gerstel in französischer Gefangenschaft.
- 29 *Kunst und Künstler*, Jg. 13, 1915, S. 123 f., 175 f., 212 f. und 320 ff.
- 30 *Kunst u. Künstler*, 1915, S. 124-125

31 In den Kämpfen um Langemarck (bei Ypern) fielen zwischen dem 18. Oktober und dem 30. November 1914 etwa 45tausend deutsche Soldaten (besonders XXII. Reservekorps). Die katastrophalen Verluste wurden von der obersten Heeresleitung verschleiert. – Aufgrund eines Heeresberichts vom 11. Nov. 1914, wonach die sterbenden jungen Freiwilligen das Deutschland-Lied gesungen haben sollen, fingen die Nazis seit 1933 an, am 10. November „Langemarck-Feiern“ zu zelebrieren, um die sinnlosen Opfer als sinnvolle in ihrem Sinne zu stilisieren.

32 W. Rösler, in: Kunst u. Künstler, 13, 1915, S. 323

33 Beckmann – Briefe im Kriege, 1955, S. 35

34 Wie mich Frau Kröhnke-Rösler (Berlin) brieflich wissen ließ, hat Beckmann seinen Freund Rösler in Brüssel besucht; der Zeitpunkt ist unbekannt. Wohl durch Beckmann lernte Rösler auch die Gräfin Aga von Hagen kennen, die Freundin Bennis, die später in Berlin mit Carl Einstein zusammenlebte (vgl. Sibylle Penkert, Carl Einstein, Beiträge zu einer Monographie, Göttingen 1969, 78 f.). Die Gräfin von Hagen arbeitete freiwillig als Krankenschwester in Lazaretten an der Ostfront (wo sie im Sept. 1914 Beckmann trifft und protegert), dann 1916/17 in

Brüssel. Im Jahre 1916 weilten eine Reihe wichtiger Persönlichkeiten bei der Zivilverwaltung des Generalgouvernements Brüssel (C. Einstein, Benn, Flake, Sternheim und seine Frau Thea, Westheim, Kasack, Hausenstein u. a.)

35 Beckmann – Briefe im Kriege, 1955, S. 57

36 J. Beth, in: Kunst für Alle, 33. Jg., 1917/18, München 1918, S. 44

37 Siehe oben Anm. 4

38 Vgl. Pantheon (München), Heft II, 1982, 160-161; – Tagesspiegel (Berlin) vom 18. April 1982.

39 Am Kunsthistorischen Institut der Universität Heidelberg arbeitet Herr Stephan W. Laux an einer Dissertation über Rösler.

40 Kurt Badt, Zeitschrift f. bildende Kunst, 32, 1921, 45 f.

41 Beckmann, Gedanken über zeitgemäße und unzeitgemäße Kunst, in: Pan (hg. von P. Cassirer), 2. Jg. No. 17 vom 14. März 1912, S. 501; – vgl. dazu Katalog der Beckmann-Ausstellung Frühwerk bis 1914, Kunsthalle Bielefeld/Städel Frankfurt, 1982/1983.



an der Yser 28. Februar - 27. Mai 1915

Photos Archiv Schubert



bei Ypern Januar - Februar 1916



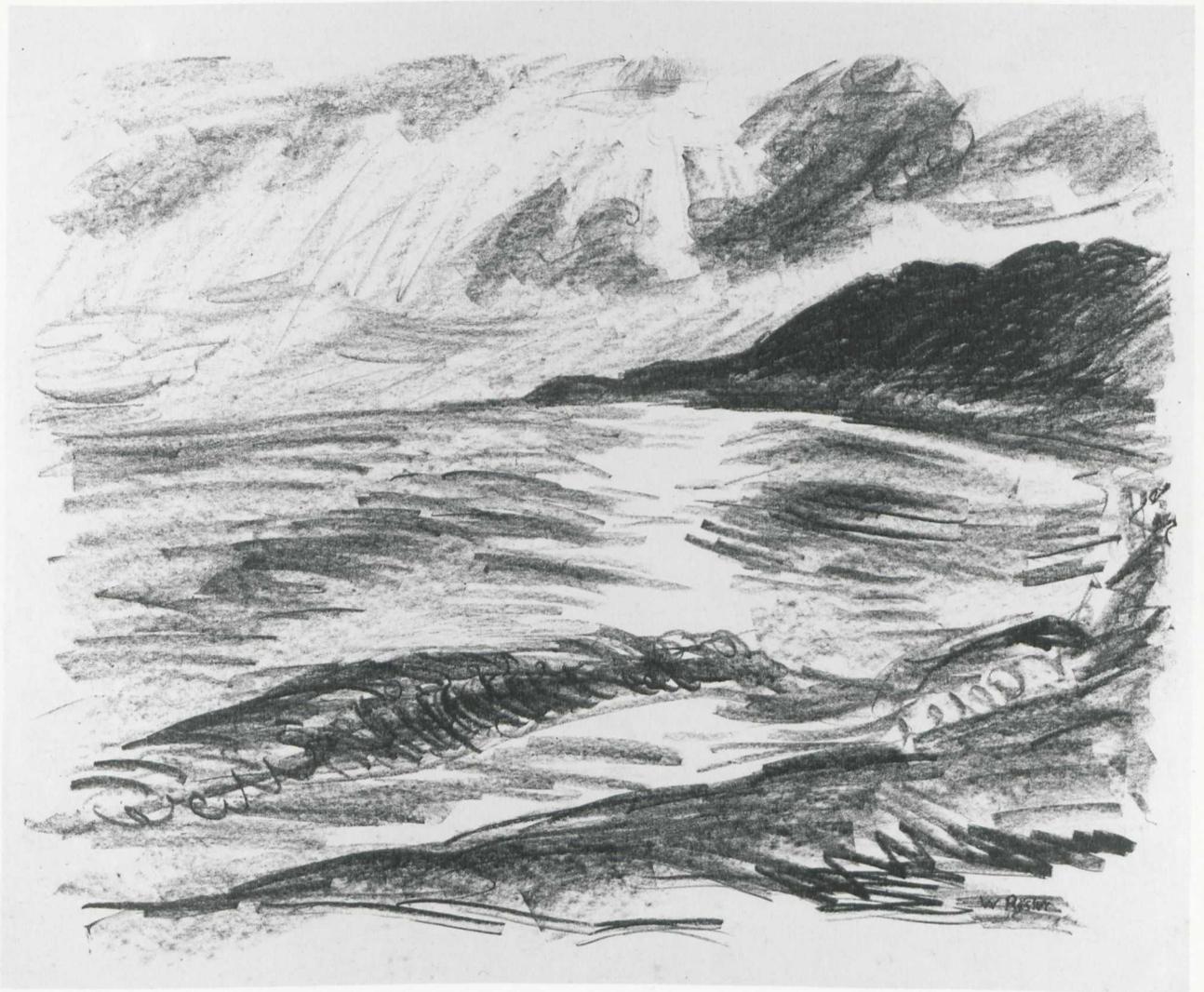
Letztes Selbstbildnis, 1914 (49)



Sonnenuntergang von Wachtbudenberg, 1912 (25)



Welle, um 1912 (22)



Sonnenaufgang am Meer (50)