

Einfühlung statt Abstraktion: Waldemar Rösler – ein unzeitgemäßer Kolorist?

„Die Seele musiziert, indem sie zeichnet,
ein Stück von ihrem innersten Wesen heraus.“
(J. W. von Goethe)

I.

Das derzeitige Gedenken des vor hundert Jahren tobenden *Ersten Weltkriegs* mit seinen bis damals unvorstellbaren Opfern in einem modernen, technisierten Kämpfen und anonymen Sterben im Feuer der Ferngranaten und Maschinen-Gewehre an der Loretto-Höhe, vor Ypern, bei Verdun und an der Somme,¹ betrifft natürlich auch die Künstler: Charles Péguy, Ernst Stadler und Henri Alain-Fournier, Umberto Boccioni und Wilhelm Morgner, Albert Weiserger, August Macke und Franz Marc.

¹ Das früheste authentische „Journal“ stammt von Henri Barbusse: *Le Feu* (Paris 1916/17), dt. Ed. bei Rascher in Zürich 1918; Fritz von Unruh: *Opfergang* (1916) verboten, publiziert bei Reiß Berlin 1919. – Aus Sicht der zeitgenössischen Historiker Antoine Prost (Hg.): `14-18: Mourir pour la Patrie, Paris 1992; G. Hirschfeld, G. Krumeich, I. Renz: *Die Deutschen an der Somme* (2006), erw. Neuausgabe Essen 2016; Gerd Krumeich/Antoine Prost: *Verdun 1916*, Paris und Essen 2016.

Der, gemessen an der breiten Beliebtheit des Tiermalers Marc, heute weithin unbekannt, 1882 in Dresden geborene Waldemar Rösler, aufgewachsen in Königsberg, bis 1904 an der dortigen Akademie, später erfolgreich in der Berliner Secession, musste auch im August 1914 in diesen entsetzlichen Krieg, starb weitab von der Front, wo er als Leutnant der Landwehr diente, im Dezember 1916 in Arys jedoch von eigener Hand – aus ungeklärten Gründen. Er und sein malerisches Werk sind heutzutage merkwürdig vergessen; seine Gemälde harren in den Kunstmuseen in den Depots.

Ist ein Maler wie Rösler unzeitgemäß? Was meint dieses Wort, was wird damit charakterisiert? Vordergründig versteht man darunter etwas wie unmodern, eben nicht zeitgemäß. Aber wer diktiert oder bestimmt in einer Zeit jeweils, was „modern“ oder „zeitgemäß“ ist? Die herrschende Mehrheit einer Gesellschaft, eine herrschende Partei? Der soziale Trend? Die herrschende Ideologie im Kultur- und Kunstbetrieb? Wie dem auch sei, seit mehr als 60 Jahren gilt es in der bildenden Kunst als zeitgemäß zu abstrahieren, „abstrakt“ zu sein; wobei meist vergessen wird, dass alle bildende Kunst schon immer abstrahierte, auch die Realismus-Formen von Courbet und Daumier, Van Gogh und Liebermann; es fragt sich nur wie weit abstrahiert wird. Wer aber nach dem Zweiten Weltkrieg nicht gegenstandslos arbeitete, wurde diskreditiert und nicht ausgestellt; das traf z. B. Karl Hofer und Otto Dix.

Radikal zu abstrahieren, wie es seit 1912 Kandinsky tat, und wie es nach 1950 in den USA und West-Europa zum Dogma wurde, bedeutet in letzter Konsequenz, alle Gegenstände der Kunst – außer der reinen Farbe und Form – zu eliminieren, also *gegenstandslos* zu malen oder zu bilden.² Diesem Dogma folgte die Mehrheit der Künstler, zwar nicht nach dem 1. Weltkrieg, aber besonders nach dem 2. Weltkrieg, denn man wollte die Verbrechen der Faschisten, besonders der Deutschen in ihren Überfall-Kriegen, und das Leiden der Opfer nicht sehen, nicht darstellen. Eine gegenstandslose Malerei, die den Selbstaussdruck von Formen und Farben bevorzugt, kam dem verbreiteten Wunsch nach Ausweichen und Vergessen entgegen. Nach dem 1. Weltkrieg gab es freilich noch eine starke Strömung der (neuen) Gegenständlichkeit, die Picasso, Sou-

² Aufschlussreich in diesem Sinne die kritische Rede von Günter Grass zum 8. Mai 1945 im Jahre 1985 in der Akademie der Künste Berlin: *Geschenkte Freiheit*.

tine, Beckmann und Otto Dix trugen. Nach dem 2. Weltkrieg fehlte in (West-)Europa eine derart kraftvolle Gegenströmung zu der aus den USA übernommenen „Abstraktion“, mit Ausnahmen bei einigen Surrealisten; ferner bei den meisten Künstlern in der DDR und nach 1965 im Werk des österreichischen Graphikers und Bildhauers Alfred Hrdlicka. Der suchte wie ein Atlas das ganze Gewicht einer gegen die mondrian'schen Quadrate gerichteten Bildnerie zu realisieren und wurde folglich als unzeitgemäß bzw. als vermeintlich Unmoderner diffamiert.

Es war bekanntlich der Philosoph **Friedrich Nietzsche**, der mit seinen Frühschriften dem Prädikat „unzeitgemäß“ eine positive Wendung gab: Wer sich den geistigen Moden widersetzt, ist unzeitgemäß in einem positiven Sinn, er wird zum Verkünder „neuer Tafeln“.³

Der Leser mag nun denken, ich schweife ab und komme nicht zu Rösler. Aber man muss sich größere Beziehungsgeflechte vergegenwärtigen, um die zeitgemäß-unzeitgemäße Stellung Röslers zu begreifen.

Heute ist Waldemar Rösler im öffentlichen Kunstbetrieb so gut wie nicht präsent, selbst viele Kunsthistoriker haben keine Vorstellung zum Namen RÖSLER. Liegt das daran, dass er in den Jahren vor 1914 nicht dem damals neuen expressionistischen Formsystem und der totalen Abstraktion huldigte, wie sie heute – immer noch – als der wichtigste Ausdruck jener Zeit gelten? War Rösler also auch vor 1914 *unzeitgemäß*? Aus Sicht der „Brücke“ und des „Blauen Reiters“ sicher ja, aus der der Berliner Secessionisten aber keineswegs. Und welche Haltung bleibt auf lange Sicht die gültige?

Als künstlerische Sujets bevorzugte Waldemar Rösler die Erscheinung des Menschen, d. h. das Gruppenporträt, das Bildnis und Doppelbildnis, überwiegend aber die Landschaft und zuweilen das Stillleben. Insbesondere stellte er sich figürlichen Themen wie *Die Heilige Familie* (1909), *Hagens Abschied* (1911), Mutter mit Tochter (Interieur), *Familien-Bildnis*, Frauen am Meer, auch malte er einen Liebespaar-*Totentanz* in großem Format (1913 in der Secession gezeigt, verschollen?). Besondere koloris-

3 Die Setzung „neuer Tafeln“ hat Nietzsche besonders im viel gelesenen Buch „Also sprach Zarathustra“ (4 Teile, 1892) propagiert, 3. Teil: „Von alten und neuen Tafeln“.



tische Qualität erreichte das *Familienbildnis* von 1912, das Max Sauerlandt 1913 für die Galerie Moritzburg in Halle ankaufte.⁴ (Abb. S. 9)

Rösler malte in einem durchaus moderat modernen Stil, verwandt dem freien Strich in der Berliner Secession, deren Mitglied er 1909 wurde. Damit stand er im Kreise von Slevogt, Liebermann, Corinth und befreundete sich näher mit dem jungen Max Beckmann in Berlin. Beckmann führte vor 1914 die Opposition zur Abstraktion der Künstler um Marc und Kandinsky an: Er schrieb im März 1912 einen polemischen Text gegen Franz Marcs Schlagworte *Konstruktion* und *Abstraktion* („Gedanken über zeitgemäße und unzeitgemäße Kunst“)⁵ und forderte nach den großen Vereinfachungen Gauguins und statt weiterer Primitivierung wieder einen

Familienbildnis
1912, Öl auf Leinwand,
auf Hartfaser aufgezogen
89 x 119 cm
Kunstmuseum Moritzburg,
Halle

4 Saale-Zeitung / Halle vom 20. Juni 1913: Waldemar Rösler *Familienbildnis* (dazu Max Sauerlandt: Die Pflege künstlerischer Erkenntnis – Schriften, hg. von Andreas Hüneke, Moritzburg Halle 1995, S. 80-81).

5 Max Beckmann: Gedanken über zeitgemäße und unzeitgemäße Kunst, in: PAN, 2. Jg. März 1912, S. 499-502; vgl. meinen Beitrag zur Beckmann-Marc-Kontroverse 1912 in: Expressionismus und Kulturkrise, hg. von Bernd Hüppauf, Heidelberg 1983, S. 207-244.

Anschluss der Malerei an alte Meister wie Grünewald, Tintoretto und Rembrandt. „Künstlerische Sachlichkeit“ und „Raumgefühl“ statt Dominanz des Flächig-Dekorativen – waren seine Postulate. Rösler hat hier durchaus seinen individuellen Platz, da er ähnlich empfand, auch wenn er keine polemischen Texte publizierte. Mit Max Beckmann stand er bis zum Kriegsbeginn in kontinuierlichem Kontakt.

Im Jahre 1911 publizierte Waldemar Rösler mit dem Verleger E. W. Tiefenbach die Mappe „Sechs Lithographien aus der Umgebung Berlins“, gezeigt in der 23. Ausstellung der Secession. Als Tiefenbach von Léon Deubel „Die rot durchrasten Nächte“ in der Übersetzung von Paul Zech herausgab, zeichnete Rösler dafür acht erotische Szenen (Abb. S. 11). An der berühmten Sonderbund-Ausstellung in Köln 1912 konnte er mit *Dorfstrasse am Abend* teilnehmen,⁶ während Beckmann nicht eingeladen war.

Auch befreundete er sich mit dem (auch malenden) Kunsthistoriker Kurt Badt. Im dem durch den Worpsweder Maler Carl Vinnen ausgelösten Streit um Vincent Van Gogh und den Verkauf von dessen Gemälde *Coquelicots* durch Paul Cassirer für einen hohen Preis an die Kunsthalle Bremen 1910⁷ (*Ein Protest deutscher Künstler*, Jena 1911), äußerte sich Rösler moderat in der Antwort-Umfrage, ohne gegen Ankäufe französischer Kunst zu polemisieren, und bezeichnete den Streit als „kunsthändlerisches“ Problem.⁸ Zwei Angebote für eine Professur in Kassel und Weimar lehnt Rösler ab. Mit dem Bildhauer Richard Engelmann unternimmt er 1913 eine Italienreise. In dieser Zeit gaben Paul Zech, Ludwig Meidner und Hans Ehrenbaum-Degele die Zeitschrift „Das Neue Pathos“ heraus, die nur in zwei Jahrgängen erscheinen konnte (1913-1914), Rösler war mit Graphiken vertreten.⁹

6 Vgl. bei Walter Stephan Laux: Waldemar Rösler, Monographie mit Werkverzeichnis, Diss. Universität Heidelberg, Worms 1989, S. 245; H. R. Leppien: Eine Künstlerfamilie, 1988, S. 6.

7 Günter Busch (Hg.): Worpswede – eine deutsche Künstlerkolonie um 1900, Bremen 1980; dazu umfassend Ron Manheim: *Im Kampf um die Kunst* – De discussie van 1911 over contemporaine kunst in Duitsland, Hamburg 1987.

8 Die Antwort auf den *Protest deutscher Künstler*, mit Beiträgen deutscher Künstler, Galerieleiter, Sammler und Schriftsteller, München, Piper 1911, S. 37-38. Vgl. dazu Peter Paret: Die Berliner Secession, 1981, S. 261f.; Ron Manheim: *Im Kampf um die Kunst*, 1987, S. 143-148.

9 Siehe die Publikation *Expressionismus – Literatur und Kunst 1910-1923*, Schiller-Nationalmuseum Marbach 1960, S. 46.



In der Umfrage, die Karl Scheffler von der Zeitschrift »Kunst und Künstler« 1914, quasi am Vortag des ‚Großen Krieges‘, zur neuen Malerei unter dem Motto *Das neue Programm* machte, vertrat Rösler die Sinnlichkeit der sichtbaren Realität und die daraus entwickelte „kostbare Malerei“, den Schmelz der Farben: „Für mich gibt es nur gute Kunst von einzelnen starken Persönlichkeiten, keine Richtungen. Darunter verstehe ich eine ursprüngliche, innerliche, selbständige Kunst [...] Leider sind die Malereien der meisten Jüngsten nicht in dem Sinne ursprünglich, sondern mehr kunstgeschichtliche, billig stilvolle Malereien, vielfach direkt angelehnt an die Kunst der Jahrhunderte und aus aller Herrn Länder, ohne starken inneren schöpferischen Drang.“¹⁰ Hier muss betont werden, dass Rösler durch und durch Kolorist war. Das bezieht sich nicht – wie landläufig gedacht wird – auf die Art der Farben, sondern

Weiblicher Akt
(zu Léon Deubel)
1911, Lithographie
22 x 30,5 cm
Privatbesitz

¹⁰ W. Rösler, in: *Kunst und Künstler*, Bd. 12, 1914, S. 300. Diese Kritik betraf nicht die Brücke-Maler, die in ihrem Programm 1905 eine Ursprünglichkeit der Schaffenskraft postuliert hatten. In den Jahren vor 1914 sonderten sich die Maler der sinnlichen Einfühlung von den aus dem Kopf abstrahierenden, wobei das Buch „Abstraktion und Einfühlung“ (1908) von Wilhelm Worringer breite Beachtung fand. Die Beckmann-Marc-Kontroverse von 1912 ist für diesen Kontext von großer Signifikanz (vgl. oben Anm. 5).

meint im Sinne des französischen *Colorisme* das Verfahren, nämlich ohne Linien ganz aus der Pinselschrift heraus die Komposition mit pastosen Strichen aufzubauen, zum Teil in der Technik des Spachtelns.¹¹ Man kann im übertragenen Sinne auch von einem koloristischen Zeichnen sprechen, wenn die isolierte Linie, also der Kontur, strikt vermieden ist und mit Hell-Dunkel-Massen, etwa mit Tusche und Kreide, gezeichnet wird. Das entspricht der Theorie des Zeichnens von Eugène Delacroix, die sich Van Gogh aneignete und die Rösler zweifellos kannte.

Malereigeschichtlich entfaltete sich dieses Verfahren – von Constable und Turner abgesehen – zur Spezialität der Franzosen seit Géricault und Delacroix, über Corot, Manet und die Impressionisten bis hin zu Van Gogh und dem Norweger Edvard Munch. Auch der Kreis um Liebermann und Slevogt hatte diese Position ausgebaut, in die sich Rösler und Beckmann als Jüngere einfügten.¹² Ein Spezifikum wurde dabei die *Landschaft im Licht*, die Darstellung von Raum und Plastizität mittels Licht und Schatten, die Verschmelzung der Teile durch den koloristischen Malstil und eine gewisse, bewusste Unschärfe der Details. Bei manchen Gemälden fühlt man sich an Van Gogh erinnert, der die Plastizität der Wolkenformationen und des Landes wie in *La Colline de Montmartre* (1886) mit breiten Pinselstrichen in hellem und dunklem Kolorit aufbaute.

Rösler erreichte in seinen Landschafts-Zeichnungen, die vor allem als Lithographien erhalten sind, zuweilen eine enorme Qualität, ebenso in Figuren wie *Dame mit Rose*. Die hellen und dunklen Massen mit ihrem dynamischen Zusammenklang der gebogenen Striche konstituieren einen suggestiven Raum. Rösler hätte mit Goethe, in der Brief-Novelle

¹¹ Angesichts der Gemälde Röslers hat dies bereits 1921 Kurt Badt dargelegt in: Zeitschrift für bildende Kunst, Jg. 32, 1921, S. 50. In der Malerei des 19. Jh. war es Gustave Courbet, der konsequent mit verschiedenen Palettmessern malte und somit jegliche Linie vermied. – Vgl. D. Schubert: Über Waldemar Rösler, in: Kat. Waldemar Rösler 1882-1916, hg. von Werner Timm und Reiner R. Schmidt, Regensburg 1982, S. 11-12. Besprechungen von Doris Schmidt: Ein bewundernswerter Kolorist, in: Süddt. Zeitung vom 23./24.10.1982 und von Hans Kinkel: *Die karge Schönheit...*, in: F. A. Z. vom 21.10.1982.

¹² Zum Kolorismus zwischen Van Gogh und Liebermann vgl. Kat. Liebermann und Van Gogh, hg. von Martin Faass, Liebermann-Villa Berlin 2015. – Käthe Kollwitz hatte in einem Brief geschrieben: „Die Franzosen sind eben mit ihren Sinnen viel glücklicher beanlagt für die Malerei, den Deutschen mangelt der koloristische Sinn [...]“, siehe ihre Tagebücher, Berlin 1989, S. 779 mit Bemerkungen zum Van Gogh-Streit 1911.



oben:
Sonnenaufgang am Meer
1911, Lithographie
50 x 64 cm
Nachlass

unten:
Teltow-Kanal, Berlin
1911, Lithographie
29 x 35 cm
Privatbesitz Heidelberg

Der Sammler und die Seinigen, sagen können: „Das Kühne, Hingestrichene, Wildausgetuschte, Gewaltsame reizte mich, selbst das, was mit wenigen Zügen nur die Hieroglyphe einer Figur war [...]“ Auf weiten Wegen und Feldern, an den Stränden vor Klein-Kuhren oder in der dichten Dünen-Vegetation finden sich die fast verschwindenden Menschenfiguren in Röslers Blättern und Gemälden: ein labiler Teil der Natur, nicht ihre Beherrscher, wie es der heutige Ehrgeiz der Technik geworden ist.

Der Zeichner Rösler ist überhaupt noch wieder zu entdecken. Dem natürlichen Lebensstrom im Sinne von Heraklit entspricht seine Natur-Auffassung und seine Auffassung des Zeichnens, bekundet insbesondere in Blättern wie *Sonnenaufgang am Meer* (Abb. S. 13). Auch während des Krieges zeichnete Rösler prinzipiell in diesem Stil.

Für den modernen Künstler, sei er Maler oder Zeichner, ist ›Landschaft‹ keineswegs etwas Vorgegebenes. Die Natur breitet sich vor unseren Augen sozusagen unendlich, unbegrenzt aus, besonders am Meer. Das schöpferische Subjekt sucht – Prinzip der Auswahl – in einem „geistigen Prozeß“ (Georg Simmel) primär einen Ausschnitt, transformiert diesen in das gewählte Bildformat zu einer stringenten Komposition. Durch diesen kreativen Akt entsteht erst die Kunstform Landschaft, wie der Philosoph Simmel 1913 erläuterte.¹³ Vor dem Krieg 1914 gab es ein starkes Interesse der Maler speziell an der Stadt-Landschaft, die auch Waldemar Rösler in friedlichen Szenen um Berlin wie *Teltow-Kanal* (Abb. S. 13) gestaltete – während Ludwig Meidner in Vorahnung des Kommenden „apokalyptische“ Visionen in erregter Pinselschrift auf seine Leinwände übertrug.¹⁴

Im Jahr 1913 nahm Rösler an der Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes in Mannheim teil und zeigte einen *Frauenkopf* und vier Landschaften, darunter *Lichterfelder Hafen*. In der Herbst-Ausstellung dessel-

13 Georg Simmel: Philosophie der Landschaft, in: Die Guldenkammer, Bd. III, 1913, wieder in: Das Individuum und die Freiheit, Wagenbach Berlin 1984, S. 130ff.; grundsätzlich zu den Formen der modernen Landschafts-Malerei vgl. schon den französischen Kunstkritiker Théophile Thoré-Bürger in: A. Schmarsow/B. Klemm (Hg.): Bürgers Kunstkritik, Bd. I., Leipzig 1909.

14 Ludwig Meidner: Anleitung zum Malen von Großstadtbildern, in: Kunst u. Künstler, Jg. 1914, S. 312-314. Dazu Kat. *Ich und die Stadt*, hg. von Eberhard Roters/Bernhard Schulz, Berlinische Galerie, Berlin 1987, S. 88-107, Rösler wurde nicht angeführt.

ben Jahres in Berlin glänzte der Maler mit sechs Gemälden, darunter ein Bildnis und *Sonnenaufgang* (Dünen). Der Herausgeber der Zeitschrift »Kunst und Künstler« Karl Scheffler charakterisierte seine Malerei mit Feststellungen wie: „Das Objekt der Darstellung ist, hier wie in den anderen Landschaften, der Raum und das Geheimnis des Lebens im Raum.“¹⁵ In der 26. Schau der Berliner Secession (1913) zeigt Rösler neben Liebermann, Corinth, Matisse (*Der Tanz*), Pechstein, Pascin und Beckmanns *Untergang der Titanic*, neben den Bildhauern August Gaul, Ernesto de Fiori, Wilhelm Gerstel und Wilhelm Lehbruck u. a. die Komposition *Liebespaar mit Tod*, besprochen von Curt Glaser in der Zeitschrift »Kunst für Alle«.¹⁶

Im Winter 1913 auf 1914 kam es in der Berliner Secession – nach der Abspaltung der „Neuen Secession“ 1910 – zu einer erneuten Krise, die ihre Ursache in der Unzufriedenheit von Max Beckmann, Wilhelm Schocken und Rösler mit der Kunstpolitik Paul Cassirers hatte. Im Frühjahr 1914 gründeten diese mit Slevogt, Heckel, Lehbruck, Gerstel, Barlach u. a. die **Freie Secession**, deren erste Ausstellung am 12. April eröffnet wurde. Beckmann hielt die Rede. Rösler, auf dem Photo der Jury-Sitzung vom April zu sehen, zeigte *Dorfstrasse am Abend*, *Mittagessen*, *Abhang* und eine Landschaft, die bereits dem Bankier und wichtigen Berliner Sammler Julius B. Stern gehörte.¹⁷ Auffallend scheint mir, dass sich die beiden befreundeten Maler vor 1914 trotz häufiger Treffen nicht gegenseitig porträtiert haben. Aber auf dem Gruppenporträt Beckmanns *Gesellschaft II* von 1911 (Kunstmuseum Moritzburg, Halle) versammelte er seine Freunde: links Frau Minna mit dem Sohn Peter, dahinter stehend der Maler Max Neumann, in der Mitte mit lehbruckhafter Kopfneigung Oda Rösler in Hell-Violett, und hinter der breiten Gestalt von Tiefenbach und rechts Frau Schocken in preußisch-blauem Kleid sehen wir in der Tiefe die Köpfe von Beckmann und Rösler im Gespräch.¹⁸ Dabei

¹⁵ Vgl. Karl Scheffler, in: *Kunst u. Künstler*, Jg. 10, 1912, S. 126-134 (Zitat 134); Walter St. Laux: *Rösler*, Worms 1989, S. 246ff. Scheffler würdigte bereits den Kolorismus Röslers und meinte: „Man ist in jedem Augenblick ein Maler, oder man ist es gar nicht.“ (S. 134).

¹⁶ Curt Glaser: *Die XXVI. Ausstellung der Berliner Secession*, in: *Kunst für Alle*, 28. Jg. 1912/13, München 1913, S. 466; vgl. dazu von Andreas Strobl: *Curt Glaser – eine deutsch-jüdische Biographie*, Köln 2006.

¹⁷ Kat. der Ersten Ausstellung der *Freien Secession* Berlin 1914, Nr. 213-215; vgl. meinen Beitrag in: *Jahrbuch der Berliner Museen* 52. Bd., 2010, erschienen 2012, S. 127-140.

¹⁸ Dieter Gleisberg/Eugen Blume/Andreas Hüneke: *Kat. Max Beckmann. Graphik Malerei Zeichnung*, Museum der bildenden Künste Leipzig 1984, Nr. 209.

suchten beide Maler in der Bildaufgabe des Porträts – entgegen dem Absterben desselben durch die Vertreter der radikalen Abstraktion – neue Leistungen zu realisieren. Beckmann malte vor 1914 zahlreiche Porträts und Selbstbildnisse, und auch Rösler gestaltete Gemälde wie *Oda und die Kinder* 1910, das genannte Familienbildnis, Porträts seiner Frau Oda, ein (verschollenes?) Doppelbildnis *Selbst mit Oda* und Selbstporträts wie das große am Fenster oder das mit Pinsel vor dem Spiegel (Abb. S. 41).

II.

Da der 23jährige Rösler von Oktober 1905 bis August 1906 Militärdienst als Einjährig-Freiwilliger im ostpreußischen Inf.-Regiment Herzog Karl von Mecklenburg-Strelitz Nr. 43 in Königsberg geleistet hatte („Führung: recht gut“),¹⁹ musste er bei Kriegsbeginn im August 1914 als Unter-Offizier einrücken, das heißt er konnte sich dem Kriegsdienst nicht entziehen.²⁰ Sein Schicksal wurde nicht die Ostfront in Galizien oder Ostpreußen, sondern er kam in der West-Armee unter Gen. A. von Kluck an die Front in Nordfrankreich bei Cambrai (September 1914 Wachdienst), über Douai nach Lille, wo er Wachdienst an der Porte Arras im Oktober hatte; Anfang November rückte seine Einheit in Stellungen nach Flandern bei Warneton (nördlich von Lille) und in die Schützengräben bei Messines. Am 11.11. erhielt er das Eiserne Kreuz II. Klasse „wegen der Sache bei Faches“. Er schreibt nach Hause, dass die Kompanie 5 Tage und 5 Nächte in Erdlöchern hockte, bei Regen und Granatenfeuer; Warneton war das Ruhe-Quartier. Es gibt einen Brief Röslers an den befreundeten jungen Kunsthistoriker Kurt Badt aus Messines vom 7.12.1914, wo wir lesen: „**Mars regiert die Stunde**“ – in der Zeit, wo Kunst wertlos ist. „[...] wenn die Granaten einschlagen, ist es doch so ein dumpfes Gefühl und so machtlos. Es ist eine zu unmenschliche Erfindung, der Dreck fliegt baumhoch, neulich soll uns gegenüber ein ganzer Franzose mitgeflogen sein [...] von 240 Mann sind wir noch 100 ungefähr, aber bei

19 Siehe bei Laux: Rösler, 1989, S. 242. Im August 1910 absolvierte der Reservist ein Manöver bei Brandenburg/Havel. Der Militärpass Röslers hat sich zwar im Nachlass (in Kühlungsborn) erhalten, aber der ganze wichtige Teil zu 1915-1916 wurde früher einmal herausgerissen. Somit gibt es keine Quelle zum Dezember 1916.

20 Biographische Daten im Rösler-Kat. von Werner Timm, Regensburg 1982, S. 18-25. In Frankreich konnten die bekannten Maler (die Kubisten) geschont werden und kamen zur Camouflage-Abt. der Nordarmee, wo sie Kanonen und Depots mit Mustern anmalten und somit tarnten.



anderen Kompagnien ist es noch schlimmer.²¹ Mitte Dezember gerät Rösler mit seinem Zug nachts in Granatfeuer der Briten, er schreibt von 3 Toten und 6 Verwundeten. „Die Engländer werden immer kriegerischer.“

Am 24. Dezember lag seine Kompagnie bei Messines, und Rösler bescherte seine Leute weihnachtlich, man sang „Es ist ein Ros entsprungen“. Auf den Höhen rechts von ihnen sangen die Jäger „Stille Nacht heilige Nacht“. Am Morgen in der Kälte erwartete man die erste Granate, aber die Engländer kamen langsam aus den Gräben, die Deutschen zögernd ihnen entgegen. Schließlich gibt man sich die Hände, zeigt Photos der Frauen, beim Dudelsack wird gesungen und auf dem Feld Fußball gespielt. Auch am 2. Feiertag kamen die Engländer. „Uns war der Besuch verboten. Wir mußten ihnen mitteilen, daß Krieg wäre.“ Drei Tage fiel kein Infanterieschuß.

Blick auf Brüssel,
1915, Lithographie
22 x 36 cm
Privatbesitz

21 Brief Röslers an Kurt Badt vom 7.12.1914, Konvolut im Beckmann-Archiv München (s. Max Beckmann Archiv, Erwerbungen 1985-2008, Heft 10, München 2008, S. 116ff. und D. Schubert, Künstler im Trommelfeuer des Krieges 1914-1918, Heidelberg 2013, S. 401).



Wegen Ablösung marschierte die Einheit nach Warneton und wurde am 28.12. nach Brüssel transportiert. Rösler, – er zeichnet den *Blick auf Brüssel* 1915 (Abb. S. 17) – gehörte mit der 6. Kompagnie zum 20. Landwehr-Inf.-Reg. in der 11. mobilen Inf.-Brigade. Im Januar 1915 wurde er zum Militär-Hauptquartier in Brüssel, wo die deutsche Besatzung residierte, zur Gouvernementswache kommandiert und im Januar 1915 zum Off.-Stellvertreter ernannt.²² Dort in Brüssel kamen sich die Männer vor „wie im Himmel“, ein eleganter Friedensbetrieb, wie wir der Post vom 3. Januar an den Sohn Fritz entnehmen: Man isst im »König von Spanien«, die Damen sind Belgierinnen, die nur die Soldatenlieder können.

Im Juni 1915 wurde Rösler zum Leutnant befördert,²³ erhielt im April und August/September längeren Urlaub. Für eine *Iphigenie*-Aufführung gestaltet er das Bühnenbild. Zweifellos wurde er als bekannter Maler der Berliner Secession, der er

²² Vgl. in Kunst u. Künstler, 1915, S. 324, - im Soldbuch Röslers ist dies p. 3 vermerkt.

²³ Siehe Militärpass und dazu seinen Feldpostbrief in Kunst u. Künstler 13, 1915, S. 214: „Für die ausgestandenen Gefahren vor Lille, von denen ich Ihnen schrieb, erhielt ich das Eiserne Kreuz.“ Und: „es sieht (hier) aus wie im Dreißigjährigen Krieg, nur mit dem Unterschied, daß jetzt die Verwüstung schneller vor sich geht infolge der schweren Geschütze.“

war, mehr geschont als andere, teils Prominente wie der diesen Krieg verabscheuende Münchner Schriftsteller Gustav Sack.²⁴

Am **21. April 1915** begingen die Offiziere in ihrem Casino mit einem Fließerstraße den Geburtstag Röslers: „bis 17 Uhr Sektgelage“.

In Brüssel, das er als „Friedensbetrieb“ empfand, besucht er das neue Museum, bewundert drei Courbet-Gemälde und fährt zum Kongo-Museum (Abb. S. 18). Er kommt mit dem Militärarzt Gottfried Benn zusammen (vgl. Briefwechsel)²⁵ und trifft Ende Juli 1915 einmal Gräfin Aga vom Hagen in Begleitung Max Beckmanns, der nach der Ostfront nun 1915 Sanitätserdienst auch in der Nähe von Ypern leistete.²⁶ Am 5. August 1915 schreibt Rösler an den befreundeten Bildhauer Richard Engelmann:²⁷ „Beckmann war am Sonntag hier, er zeichnet ungestört [...]“

Im Gegensatz zu Beckmann, der leidenschaftlich zeichnete und Radierungen wie *Selbst im Bordell (Gent)*, *Sturmangriff* und *Die Granate*

24 Der Autor der Novelle „Der verbummelte Student“ weilte im August 1914 in der Schweiz und war angeekelt von der „Massensuggestion“ pro Krieg: „ich bin kein Kanonenfutter!“, schrieb er am 12.8.1914 an seine Frau Paula. Doch musste er seit Oktober 1914 an die Somme (Péronne), stieg auch auf zum Leutnant (und Kompagnieführer, EK II.); als renitenter Kriegsgegner ging es ihm psychisch immer schlechter, er wurde körperlich zerrüttet, kam im Januar 1916 ins Lazarett in Lippstadt, sodann zum Kasernen-Dienst in München, schließlich mit Kommando nach Rumänien, wo er am 5. Dezember 1916 getötet wurde. (vgl. Dieter Hoffmann, Hg.: Gustav Sack – Prosa Briefe Verse, München/Wien 1962; D. Schubert: Künstler im Trommelfeuer, 2013, S. 384-387).

25 Der Arzt und Dichter Gottfried Benn arbeitete in Brüssel im Krankenhaus für Prostituierte, dekoriert mit dem EK I. Klasse aus den Kämpfen um Antwerpen. Er freundete sich mit Rösler in Brüssel an und schrieb darüber u. a. an den Dichter Paul Zech am 25.2.1916: „Sehr angefreundet hatte ich mich mit Waldemar Rösler, der lange zur Besatzung von Brüssel gehörte, leider ist er jetzt wieder in der Front ...“ (s. Walter Lennig: Gottfried Benn, Reinbek 1962, S. 47-49).

26 Beckmann kannte Gräfin Aga vom Hagen seit 1908/09 in Berlin, sie war Schriftstellerin und Malerin, studierte in Paris. Beckmann porträtierte sie im Juni 1908 (Galerie Neue Meister Dresden) und fügte ihre Gestalt in die große „Auferstehung“ ein. Bei Kriegsbeginn half sie ihm, zum Sanitätserdienst in Ostpreußen zu kommen (vgl. Brief an seine Frau Minna vom 14.9.1914). Nach dem Krieg lebte sie mit dem Dichter und Kunstkritiker Carl Einstein zusammen, bis dieser das reaktionäre Deutschland verließ (Susanne Petri und Hans-W. Schmidt: Beckmann – Von Angesicht zu Angesicht, Leipzig 2011, S. 265, Text von Christiane Zeiller).

27 Ein Konvolut von Feldpostkarten, Briefen und Photos von Rösler (an Richard Engelmann und Frau) wurde in der 79. Auktion Bassenge, Berlin 2002, versteigert. Die wertvollen Dokumente sind in Privatbesitz (Berlin) abgetaucht und der Forschung entzogen.

konzipierte,²⁸ haben wir z. B. kein Selbstporträt von Rösler aus den Kriegs-Monaten, obgleich er doch in Brüssel durchaus Zeit und Muße zum Arbeiten gehabt hätte. Das erinnert an Albert Weisgerber, der seit August 1914 die künstlerische Arbeit völlig ruhen ließ.²⁹ Während Weisgerber bei Fromelles im Mai 1915 eine angreifende Infanterie-Kompagnie gegen Engländer führte und dabei getötet wurde, gehörte Rösler im Inf.-Reg. 20 zu den Landwehr-Einheiten, die meist in hinteren Reserve-Stellungen agierten für Wachdienste, Gräbenbau, Schanzarbeit,³⁰ also nicht primär stürmende Truppen waren; doch geriet der Maler mit seinen Leuten öfters unter Granaten-Beschuss. Hier ein frühes Zeugnis, nahe Lille vor dem 1.11.1914: „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 sind sehr schlimme Kämpfe um L. Die Engländer sind die schlimmsten Feinde, schießen gut und reißen nicht aus. Wir sind dauernd auf Wache.“ In dieser Zeit zeichnete Rösler einige Skizzen der flachen Landschaft und von ermüdeten oder schlafenden Soldaten, eine Skizze datiert vom 19.11. bei Messines vor Ypern.³¹

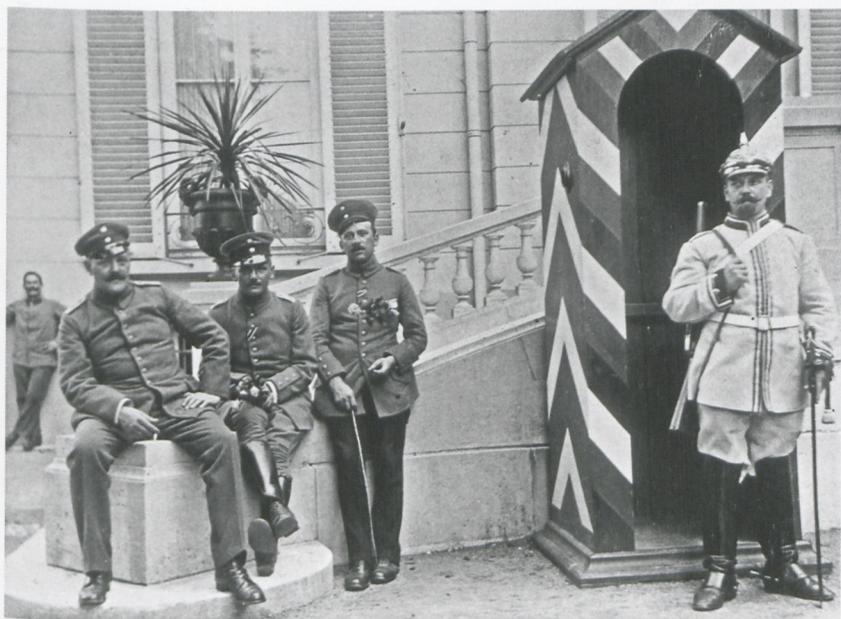
Bei Cambrai um den 11. November 1914 schreibt er von 7 Tagen und 8 Nächten vorn im Graben. Röslers Regiment war bei den Märschen nach Norden dabei: durch das brennende Löwen (das die Deutschen zerstörten!), von Valenciennes nach Cambrai, nach Louches und Douai und sodann Richtung Lille.

28 Vgl. D. Schubert: Max Beckmann: Auferstehung und Erscheinung der Toten, Worms 1985, Abb. 16 und 21, zu Rösler S. 49-52; Klaus von Beyme: Das Zeitalter der Avantgarden, München 2005, S. 596f.

29 Vgl. die wichtige Publikation von Gerhard Sauder (Hg.): *Ich male wie ein Wilder* – Albert Weisgerber in Briefen und Dokumenten, Blieskastel 2006. – Beckmann erwähnte im Brief vom 19. Mai 1915 den Kriegstod Weisgerbers und „daß es mir noch immer so gut geht.“ (Beckmann, Briefe im Kriege, München 1955, S. 57, 3. A. 1984, S. 60).

30 Die Kompagnien, die Schanzarbeiten durchführten, konnten auch von Granatenbeschuss getroffen oder von feindlichen Truppen attackiert werden. Eine solche Szene versuchte der Maler und Soldat Moritz Melzer 1915 zu gestalten mit der Monotypie „Französischer Nachtangriff auf ein deutsches Schanzwerk“ (vgl. in: Der Große Krieg im Kleinformat, hg. von Bernd Ernsting, Köln 2015, S. 56, Nr. 162).

31 Das Zitat Feldpostbrief I (1914), S. 175f., die Zeichnungen Feldpostbrief IV (1915) in: Kunst u. Künstler 1915, S. 320-323 (siehe nächste Anm.). Die Tochter Louise Rösler-Kröhnke gab mir bei Besuchen in Berlin 1986/87 Kopien der vielen Karten, die der Maler an Frau Oda und Sohn Fritz nach Hause geschrieben hatte, aus denen die Kriegsstation einigermmaßen zu rekonstruieren sind.



Für »Kunst u. Künstler« verfasste Rösler 1915 einige signifikante Texte und gab Skizzen dazu, die lithographiert wurden: *Feldpostbriefe aus dem Westen*.³² Max Beckmann bekam dies in die Hand und schrieb (am 25. November 1914) an Rösler: „[...] 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 Gefangennahme 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 stirbt vor 8 Tagen meine Schwägerin in Leipzig an Lungenentzündung [...] Also lieber Rösler, Kopf hoch und nicht zu mutig, wir brauchen Sie noch im Frieden. Ihr M. Beckmann“³³

32 W. Rösler: *Feldpostbriefe aus dem Westen*, in: *Kunst u. Künstler*, 13. Bd. 1915, S. 123f., S. 175f., S. 212f. und S. 320f. (vgl. St. W. Laux 1989, S. 422). Auch für die Cassirer-Folge »Kriegszeit« entstanden im Oktober 1915 Lithos wie *Stille Helden* (Abb. S. 22) und *Die Granaten decken die Begrabenen wieder auf* (Abb. S. 22), ferner der Text »Ablösung« (s. dazu Dietrich Schubert: *Künstler im Trommelfeuer des Krieges 1914-1918*, Heidelberg 2013, S. 400 ff. und Katrin Arrieta: *Kalte Morgenröte – Kunst im Bann des Ersten Weltkriegs*, Ahrenshoop 2014, S. 29-31 mit einem dem Hauptmann Giese gewidmeten Aquarell, bei Messines 1914).

33 Leicht fehlerhaft schon in meinem Text im Kat. Rösler, Regensburg 1982, S. 12; Beckmann Briefe, Bd. I, 1899-1925, hg. von Klaus Gallwitz, München 1993, S. 101.



Ob Rösler mutig war, entzieht sich unserer Kenntnis; aber es ist wahrscheinlich, auch wenn er nicht zu den Sturm-Truppen gehörte. Die ruhigen Brüsseler Monate (Abb. S. 21) enden mit dem November 1915,³⁴ in dem Röslers Einheit nach Thornhout (nördlich Ypern) versetzt wird; in *Werckem* war die Ruhestellung, zwölf Tage an die Front heißt sechs Tage Reserve, sechs Tage vordere Stellung.

Am 15. Dezember 1915 richtet Rösler an den Bildhauer-Freund Engelmann eine Klage über Lovis Corinth, dessen Text „Krieg und Kunst“ ihm in die Hände kam:³⁵ „Hier im Unterstand im Wasser finde ich das Berliner Tageblatt mit dem Aufsatz von Corinth über *Krieg u. Kunst*. Der Artikel fängt an, vor

³⁴ Ein diesbez. Dokument ist der Brief Paul Cassirers an den Maler vom 6. 8. 1915 (in Kat. Regensburg 1982, S. 133): „Ich habe mich sehr gefreut, aus Ihren Zeilen zu entnehmen, dass es Ihnen gut geht und dass Sie noch immer in Brüssel sind.“ Das Schreiben endet mit dem auffallenden Satz: „Es ist sehr schade, dass Sie nicht auch den Krieg in seiner richtigen Form, wenn auch nur für kurze Zeit, kennen gelernt haben.“ Meinte das den Unterschied zwischen kämpfender Infanterie und Landwehr-Diensten?

³⁵ Lovis Corinth: *Krieg und Kunst*, in: Berliner Tageblatt vom 11.12.1915; die Reaktion von Rösler im Brief an Engelmann vom 15.12.1915 (im Konvolut Rösler/Engelmann, Auktion Bassenge, Berlin 2002). Über diese Konstellation habe ich einen Beitrag für das Jahrbuch der Berliner Museen vorbereitet.

links:
Rösler in Schanzarbeiten
bei Wieltje
ca. Februar 1916

rechts:
Rösler im „Waldlager“
1916

dem Krieg schien die ganze Welt vom wahren Veitstanz befallen zu sein. Uns hier im Schützengraben erscheint's umgekehrt. Hier beim Donnern der Batterien denken wir [...] schöner vergangener Zeiten, die unrettbar verloren gingen; und dann das Wort *K u l t u r*, wie kann man das zu Hause noch in den Mund nehmen. An der Front, wo man sich gegenseitig mit mehreren Centnern schweren Eisenminen bewirft und anderen Furchtbarkeiten, findet man kaum noch den Mut dazu, das volltönende Wort zu gebrauchen [...].“

Nach einem 14-Tage-Urlaub zur Jahreswende (wo?) kommt Rösler Ende Januar 1916 in eine neue *Reserve*-Stellung am Yser-Kanal bei Ypern, seine Positionen sind in Moorslede und dem Dorf Wielkje (Abb. S. 24). Am 16. Januar schreibt er der Frau in einem (wie er selbst meinte) sentimentalen Brief, dass ihm die „Miesigkeit“ seines Geschicks zum Bewusstsein gekommen ist. „Ich glaube manchmal nicht mehr an ein noch kommendes Glück. Aber jedenfalls habe ich die Sehnsucht, dir manchmal für vieles zu danken. So meine Liebe, ich war dir immer treu und nun auf zu einem neuen Abschnitt.“

Ende März lädt ihn die Münchner Secession (Verein Bildender Künstler) zur Teilnahme an ihrer Sommer-Ausstellung 1916 ein, und der Maler schreibt am 2. April an seine Frau, dass er mit der Beschickung einverstanden ist. „Ich habe jetzt hier die 7. Kompagnie zu führen. Hoffentlich bringe ich sie ohne Verluste aus dem Graben. [...] Etwas besser hat man es als Komp.führer besonders in den hinteren Stellungen, wo man nicht mit zum Arbeitsdienst geht.“ Am 22. 3. 1916 streift ein Granatsplitter den Mantel. Man erlebt einen „Scheingasangriff“ (d. h. Gasbereitschaft), aber Ende April 1916 tatsächlich **Gas** in der Luft durch Gasbomben und Gasgranaten der Briten.³⁶ Als Führer einer Kompagnie liegt Rösler am Yser-Kanal, sein „Waldlager“ ist bei Houthoult (Abb. S. 24), wo auch Dix zeitweise war. Nach Hause schreibt er von der unglaublichen Naturzerstörung durch den Einsatz von **Minen** durch die Engländer und die Deutschen: „schaurig zerwühltes Gelände“. Im Mai wechseln Dienste vorn mit Arbeitsdienst hinten in der Nacht. Aber er kann von der Stellung aus auch einen Tag nach **Gent** fahren. Bei Zonnebeke/Broodseinde hat die Kompagnie wieder Arbeitsdienst, aber nicht vorn im Trommel-

³⁶ Erstmals setzten die Deutschen ohne Ankündigung am 22. 4. 1915 in Flandern Chlorgas gegen die Briten und Kanadier ein und brachen damit die Haager Landkriegsordnung.

feuer. Am 10. August kam der Kaiser an diese Front, sodass je eine Kompanie jedes Regiments zur „Parade“ musste.

Mitte September kann Rösler zwei Tage nach **Brüssel**, wo er sich erneut mit dem Arzt und Dichter Benn und dessen belgischer Freundin trifft; er schreibt darüber an Frau Oda. Wieder muss seine Truppe im nächtlichen Arbeitsdienst Schützengräben ausheben. Die Ruhestellung ist Anfang Oktober in Roulers (Roeselare). Dann fehlen konkrete Nachrichten, die Briefe an seine Frau und Kinder sind bisher nicht komplett publiziert. Zur weiteren Offiziers-Ausbildung wurde Rösler nach Arys/Ostpreußen geschickt, wo er einen Kompagnieführer-Kursus absolvieren musste (Beförderung zum Hauptmann). Von Arys aus besuchte er in der letzten Novemberwoche einen Tag seine Schwiegereltern auf Gut Schildeck und am 3.12. in Königsberg die Verwandten Zilken; man plante Treffen zum kommenden Weihnachtsfest. In Briefen an seine Frau hören wir nichts Konkretes über seine Verfassung.³⁷ Ob Rösler während der weiteren Ausbildung in Arys außer militär-technisch auch künstlerisch zeichnen und vor allem auf Leinwände malen konnte, wäre zu fragen.

Als er im Dezember 1916 fernab der Westfront den Tod fand, hat er diesen gesucht – nicht im Kampf oder während Schanzarbeiten bei Messines, sondern während des kampflosen Aufenthalts in Ostpreußen. Dass er physisch und psychisch zerrüttet gewesen sei, ist eine spätere Behauptung ohne Nachweis. Was war der wirkliche Grund, dass er sich am 14. Dezember mit seiner Dienst-Pistole in Arys erschoss?³⁸ Und warum gibt es keinen Abschiedsbrief?

37 Die unpublizierten Briefe zwischen Oda und Waldemar brechen am 12.12.1916 ab. Am 5.12. hatte der Maler geschrieben, dass ihm die Probleme bei der Freien Secession „gleich“ sind. „Meinen Brief aus Kbg. (Königsberg) wirst Du bekommen haben! Meine Liebe – es ist ein Elend, Dein W.“

38 Die Familie Rösler hat die Gründe für den Freitod (ähnlich wie Familie Lehmbruck nach dessen Freitod in Berlin 1919) nicht aufgeklärt: Gegenüber Liebermann sprach man von „Gehirnschlag“ (s. dessen Text als Nachruf in: Der Tag, vom 8. Februar 1917, wieder im Kat. Regensburg 1982, S. 138-139) – was nicht evident ist. Und es erhebt sich die Frage: Warum sollte sich ein erfolgreicher Offizier fernab der Fronten während einer weiteren Ausbildung erschießen? Vgl. die widersprüchlichen Angaben bei Hans Kinkel: Max Beckmann – Leben in Berlin, 1966, S. 41; Walter St. Laux: Rösler, 1989, S. 249 und 338; Beckmann-Archiv München, Heft 10, München 2008, S. 122 und von Christiane Zeiller in: Beckmann – Von Angesicht zu Angesicht, wie Anm. 26, Leipzig 2011, S. 311-312, die meinte, der sensible Maler habe sich geweigert zu schießen, was ganz abwegig ist. Dazu auch Max Beckmann, Frühe Tagebücher 1903/04 und 1912/13, mit Erinnerungen von Minna Beckmann-Tube, hg. von Doris Schmidt, München 1985, S. 179 und 186.

Der Malerfreund Beckmann schrieb aus Frankfurt am 21.12.1916 an seine Frau Minna: „Es ist doch schrecklich, die arme Oda. Schreib ihr doch gleich. Er ist auf seinem Gut in Ostpreußen in Folge einer Krankheit, die er sich im Felde zugezogen hat, dort gestorben [...] Es hat mich tief ergriffen. Der arme Kerl. Und gerade jetzt, wo es scheint's wirklich Friede giebt. Ein Stück unserer Jugend geht damit auch hin!“³⁹

Max Liebermann publizierte am 8. Februar 1917 einen Nachruf, und es gab bei Cassirer in Berlin eine große Gedächtnis-Ausstellung für Rösler mit etwa 60 Gemälden.⁴⁰ Der Freund Kurt Badt würdigte den Maler 1921 mit einem längeren Essay: Er habe nichts malen wollen, „was er nicht vor sich gesehen hatte“; seine Phantasie entzündete sich vor der Natur, nicht aus einem obskuren Ich wie bei Böcklin. Die Natur-Gemälde der Erde und des Meeres sollten eine materielle Kostbarkeit darstellen und somit letztlich Schönheit, eben koloristische Peinture im besten Sinne. Badt schrieb: „Gegen die Moden, Tages-Interessen, persönlichen Schicksale setzte er ein Bild des Lebens, das das ewig Bleibende, im Naturgesetz Gegründete betont.“⁴¹ Wenn der Forderung des „Zeitgemäßen“ ein Vorrang eingeräumt wird,⁴² so trübt das „den Blick für die bleibenden Werte“ eines Malers, in unserem Falle für die Kunst von Waldemar Rösler.

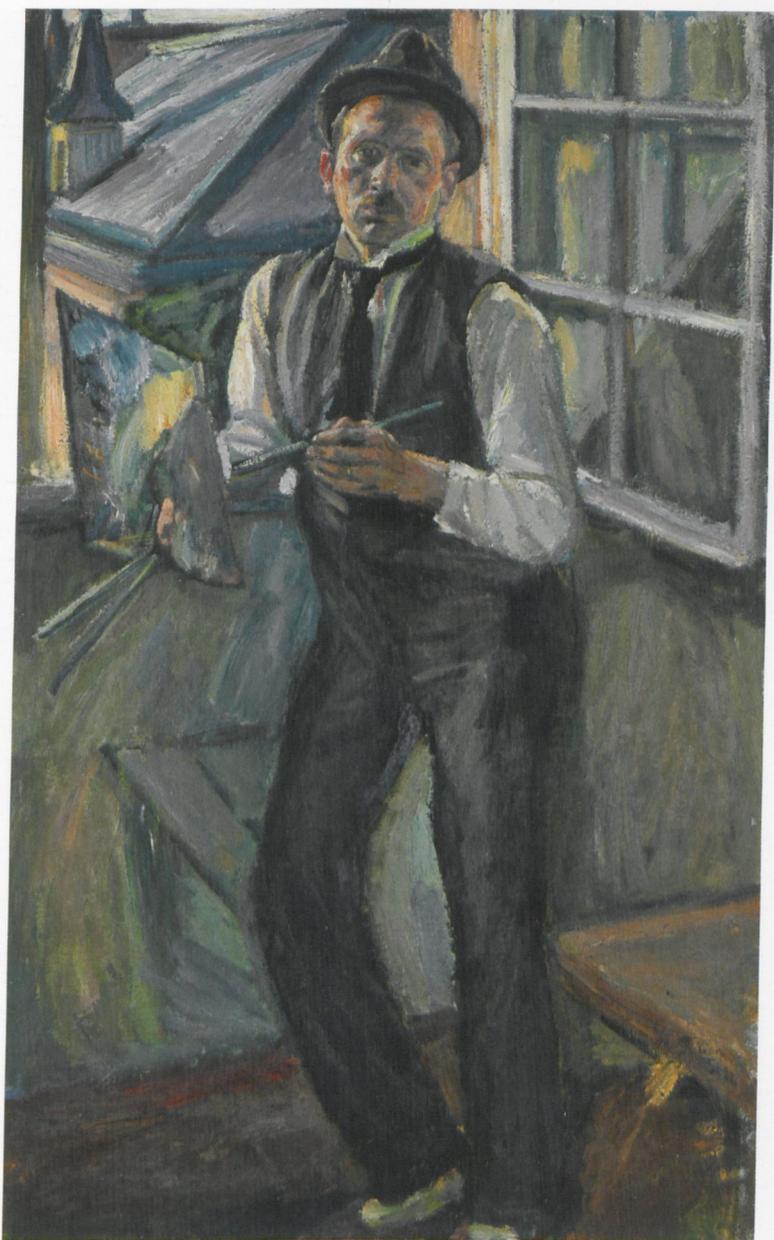
Dietrich Schubert

39 Die Art der Krankheit Röslers wurde von Beckmann nicht benannt. Der Brief teilweise publiziert in: Beckmann Archiv, Heft 10, München 2008, S. 122 und komplett in: Beckmann. Briefe, Bd. I, 1993, S. 152.

40 Vgl. Katalog Gedächtnis-Ausstellung Waldemar Rösler, Paul Cassirer Berlin 1917, mit einem Essay von Franz Servaes (57 Gemälde und Zeichnungen vom westlichen Kriegsschauplatz Nr. 58-117).

41 Kurt Badt: Waldemar Rösler, in Zeitschrift für bildende Kunst, Bd. 32, 1921, S. 47-54.

42 So argumentiert schon Curt Glaser in „Kunst u. Künstler“, Bd. 18, Oktober 1919, S. 24; vgl. dazu Andreas Strobl: Curt Glaser (wie Anm. 16), S. 80.



Selbstbildnis am Fenster
1910, Öl auf Leinwand
152 x 94 cm
Staatsgalerie Stuttgart



Dramatische Landschaft mit Kornhocken
um 1914-16, Öl auf Leinwand
53 x 68 cm, Privatbesitz



Letztes Selbstbildnis
1914, Öl auf Leinwand, 76 x 60 cm
Kunstforum Ostdeutsche Galerie Regensburg