Originalveröffentlichung in: Jahrbuch der Berliner Museen, Neue Folge 56.2014 (2017), S. 139-150

Lovis Corinths Text »Krieg und Kunst« vom Dezember 1915 und Waldemar Röslers Reaktion im Schützengraben

Dietrich Schubert

»Auch in der Kunst wollen wir
auf unsere Machtstellung pochen.«
(Lovis Corinth, 1914)

I.

Im Sommer 1914 kulminierten die verschiedenen politischen Krisen in Europa zwischen den imperialistischen Interessen der Großmächte in Ost und West in einem rasch sich ausbreitenden, modernen Krieg, einem Maschinenkrieg, mit neuester Waffentechnik, einem großen Krieg, wie ihn schon Friedrich Engels prophezeit hatte[1] und vor dem hellsichtige, europäisch fühlende Dichter wie Leo Tolstoi, Heinrich Mann, Bertha von Suttner und Romain Rolland warnten, ebenso politische Köpfe wie Rosa Luxemburg, Karl Liebknecht und Jean Jaurès, aber den auch junge Künstler wie Georg Heym oder Ludwig Meidner expressiv imaginierten. Er wurde zum Initialereignis des 20. Jahrhunderts.[2] Die meisten Deutschen aus dem Bürgertum taumelten wie Richard Dehmel und Thomas Mann jubelnd in den ›Deutschen Krieg‹, versehen mit den Parolen ihres Kaisers Wilhelm II. (»Pardon wird nicht gegeben, Feinde ringsum«), um den Österreichern die versprochene Waffenhilfe im Kampf gegen Serbien zu leisten. Dort lagen Verantwortung und politische Schuld, weil die Regierungen keine Friedenskonferenz organisierten. Nur die Sozialistische Internationale versuchte, den Frieden in Europa zu bewahren, zumal es die Arbeiter der Länder waren, die kämpfen müßten.[3] Der deutsche Kaiser, gedrängt vom Alldeutschen Verband, erklärte erst Rußland wegen dessen Mobilisierung und am 3. August dem bereits 1871 besiegten Nachbarn Frankreich den Krieg. Die Republik mußte gegen die sieben deutschen Armeen in Belgien und Nordfrankreich – im September bereits an der Marne – fortan einen Verteidigungskampf führen, um die preußisch-deutschen ›boches‹ aus ihrem Land zu vertreiben.[4] Am 4. August erklärte England dem Deutschen Reich wegen des Einmarsches ins neutrale Belgien den Krieg. Der Brand setzte sich in großer Geschwindigkeit fort: am 5. August erklärte Österreich-Ungarn Rußland den Krieg.[5] Italien wartete bis Mai 1915, um dann gegen Österreich in blutigen Schlachten mit den modernen Kanonen und Mörsern am Isonzo anzutreten. Der Maler Oskar Kokoschka wurde ein prominentes Exempel des Künstlers im Krieg, elegant und stolz zu Pferde, aber schwer verwundet; so wie Robert Musil als geistreicher Dichter und Offizier der k. und k. Armee diente. Die frühesten Opfer unter den Künstlern und Dichtern wurden Charles Péguy, Henri Alain-Fournier, Ernst W. Lotz, der Elsässer Ernst Stadler, Alfred Lichtenstein, Georg Trakl, Albert Weisgerber, später Wilhelm Morgner im August 1917 bei Langemarck in den Kämpfen mit den Engländern,[6] der ›blaue Reiter‹ Franz Marc zu Pferde beim Munitionstransport bei Verdun im März 1916, Beckmanns Freund von der Berliner (Freien) Secession, Waldemar Rösler, der im Dezember 1916 sich selbst erschoß,[7] aber auch der Kunstwissenschaftler Fritz Burger im Mai 1916 bei Verdun.[8]

Da die französische Nord-Armee eine *Section de camouflage* zur Tarnung von Kanonen, Wagen, Posten, Flugzeugen und Gebäuden formierte, zu der die kubistischen Maler gingen (außer Fernand Léger, der

1 Friedrich Engels, Die auswärtige Politik des russischen Zarenthums, in: Die Neue Zeit, VIII, 1890, S. 202, und ders., Einleitung zu Borkheim: Zur Erinnerung für die deutschen Mordspatrioten 1806-1807, in: Der Deutsch-Französische Krieg 1870/71, Berlin 1887, S. 370. – Vgl. als Dokumente besonders die Tagebücher von Romain Rolland: Journal des années de guerre 1914-1919 (dt. Ausgabe: Das Gewissen Europas, Berlin 1963) und die Tagebücher von Erich Mühsam, Neuausgabe München 1994, S. 101.

2 Bernd Hüppauf (Hrsg.), Ansichten vom Krieg, Königstein 1984. – Zur Vorkriegslage: Klaus Vondung, Apokalypse in Deutschland, München 1988; Wolfgang J. Mommsen (Hrsg.), Kultur und Krieg, München 1996. – Der modische Begriff ›Ur-Katastrophe‹ ist ein Euphemismus, denn es handelt sich um einen Krieg um Kolonien und Machterweiterung, der von Regierungen und Generälen kalkuliert vorbereitet wurde, nicht um eine Katastrophe wie ein Erdbeben. Besser wäre der Begriff Initialereignis des 20. Jahrhunderts, weil die deutsche Niederlage von 1918 die NS-Bewegung und die Hitler-Diktatur stimulierte.

3 Karl Kautsky, Wie der Weltkrieg entstand, Berlin 1919. – Neuere Literatur: Niall Ferguson, The Pity of War, London 1998 (dt. Ausgabe: Der falsche Krieg, München 2001). – Umfassend, und die Bücher von C. Clark und H. Münkler überholend, vor allem: Jörn Leonhard, Die Büchse der Pandora – Geschichte des Ersten Weltkriegs, München 2014. – Zu den kontroversen Positionen und einem Weg über diese hinaus: Bernd Hüppauf, Zur Wiederkehr der Kontroverse über den Ersten Weltkrieg, in: Merkur 785, 2014, S. 895–902.

4 Jean-Jacques Becker, La bataille de la Marne ou la fin des illusions, in: L'Histoire, 6, 1978, wieder abgedruckt in: A. Prost, *'14–18* mourir pour la Patrie, Paris 1992, S. 123-135.

5 Siehe vor allem Fritz Fischer, Griff nach der Weltmacht, Düsseldorf 1964. – Imanuel Geiss, Das Deutsche Reich und der Erste Weltkrieg, München, Zürich 1985. – Jörn Leonhard 2014, wie Anm. 3, Kap. III.

6 Vgl. die Details bei Walter Weihs, in: Klaus Bussmann (Hrsg.), Katalog Wilhelm Morgner,, Münster 1991, S. 282f. Begraben ist Morgner wahrscheinlich im Massengrab bei Langemarck, gen. *Schreiboom*, mit 25.000 Toten(!)

7 Der Maler Rösler war 1906 bereits Unteroffizier, kam ins Landwehr-Infanterieregiment 20 nach Tirlemont, Cambrai und Lille, kämpfte im Oktober bei Faches (vor Lille), im November in Flandern um Ypern bei Warneton und Messines gegen die Briten. Rösler publizierte Texte und Lithos in: Kunst und Künstler, 13. Jg., 1915, und in Paul Cassirers Flugblättern *Kriegszeit* im Oktober 1915. Aus noch immer ungeklärten Gründen (vgl. Anm. 37) nahm er sich im Dezember 1916 im Truppenlager Arys das Leben (siehe D. Schubert, Über Waldemar Rösler, in: Werner Timm (Hrsg.), Kat. Rösler, Regensburg 1982, S. 8–17 und S. 25. – Katrin Arrieta, Kalte Morgenröte – Kunst im Banne des Ersten Weltkriegs, Ahrenshoop 2014, S. 29–31.)

8 Für Fritz Burger, Professor der Kunstwissenschaft in München, sind seine Briefe an die Frau Clara Burger von Duhn in Heidelberg (Nachlaß in Heidelberg) von großem Interesse für den Charakter der Artillerie-Kämpfe bei Verdun. Der Leutnant Burger fiel im Mai 1916 im Granatenfeuer während des Granatentransports bei Douaumont (siehe D. Schubert, Künstler im Trommelfeuer des Krieges 1914–18, Heidelberg 2013, S. 317–321).

1 Lovis Corinth: KAIN, Lithographie 1915, in: Krieg und Kunst, 6. Folge

als Brancardier bei Fleury/Verdun diente),[9] kam es dort nicht zu diesem Künstlersterben wie unter den Deutschen.

Otto Dix, der junge Maler aus Gera/Dresden, überlebte in der Champagne und an der Somme 1916 mit Glück, Nietzscheschem Überlebenswillen und hinter einem modernen Maschinengewehr, vor allem weil er nicht zur Infanterie-Sturmtruppe gehörte. Mehr als die anderen Künstler zeichnete Dix in diesem Krieg mit ausdauernder Leidenschaft seine Erlebnisse, auch sich selbst und seine Kameraden.[10]

In Frankreich haben Henri Barbusse (»Le Feu«) und Maurice Genevoix (»Sous Verdun«), auf deutscher Seite Fritz von Unruh (»Opfergang«, 1916) und Paul Zech (Kriegstagebuch, 1932 publiziert) frühe authentische Berichte geliefert, die die Realität des Sterbens im Geschützfeuer ungeschminkt schildern.[11] Man kann aber sagen, daß der Nation Frankreich dieser Krieg aufgenötigt war, den der Alldeutsche Verband bereits in nationalistischer Emphase und mit Kriegszielen vor 1914 predigte. Letztlich ging es Wilhelm II. und den Generälen um Land-Annexionen, also um globale wirtschaftliche Interessen.

Lovis Corinth, einer der führenden Maler der Berliner Secession, war zu dem Zeitpunkt 57 Jahre alt und wurde daher nicht als Soldat zur kämpfenden Truppe oder Landwehr eingezogen.[12] Er gehörte zu den Künstlern der Berliner Secession, die für die Flugblätter »Kriegszeit« von Paul Cassirer und Alfred Gold und für die Graphik-Folgen »Krieg und Kunst« im Julius Bard-Verlag arbeiteten. Für letztere schuf Willy Jaeckel 1915 ein Titelblatt mit dem schmerzverzerrten Kopf der »Medusa« als Symbol dieses Krieges.[13]

In seinen Lithographien zum Weltkrieg 1914–18 für Cassirers »Krieg und Kunst« zeigte Corinth eine ambivalente Haltung: Einerseits verurteilte er nicht die chauvinistischen Parolen und den nationalistischen, aggressiven Militarismus der Deutschen und auch nicht – da er sie nicht wie Rösler erlebte – die Brutalität des Kämpfens in Belgien, das überrannt wurde, an der Marne, bei Ypern, an der Somme, im Artois und bei Verdun und das grausame Sterben in Schrapnells, MG-Salven, den Explosionen der Erdminen und im Trommelfeuer der Granaten.[14] Auch erkannte Corinth nicht die Dynamik dieses Krieges für die Männer, Täter und Opfer in einem zu sein.[15] Dies schloß eine christliche Deutung des Tötens und Sterbens in Parallelität zum Opfertod Christi am Kreuz aus, obgleich der christliche Gott auf allen Seiten – von den Katholiken zudem die »Mutter Gottes« – angerufen wurde. Für die Öffentlichkeit im Reich zeichnete Corinth einen »Bannerträger«, die »Jungfrau von Orleans«, den martialischen Kopf von Bismarck, »Ritter und Knappe« und unter Anrufung von Kant als »Cultur-Träger der Deutschen« das Blatt »Barbaren«, womit er auf die Verurteilung der Deutschen nach deren Massakern in Belgien und nach der Beschießung von Reims und der dortigen Kathedrale im September 1914 reagierte.[16]

---

9 Laurence Graffin, André Mare – Carnets de guerre 1914–1918, Herscher (Hrsg.) 1996. – Kat. André Mare – Cubisme et Camouflage, Bernay, Paris 1998 und Kat. 1914! La vanguardia y la gran guerra, Ausst.-Kat. Sammlung Thyssen, Madrid 2008.

10 D. Schubert, Death in the Trench – The Death of the Portrait? in: Otto Dix, Olaf Peters (Hrsg.), New York, Montreal 2010, S. 33–55. – Ferner mein Buch: D. Schubert, Künstler im Trommelfeuer 1914–18; wobei den Zeugen Barbusse, von Unruh, Léger und Dix zentrale Rollen zufallen.

11 Fritz von Unruh, Opfergang, Berlin 1919 (von der Militärzensur unterdrückt; franz. Ausgabe: Verdun, Paris 1924. – Maurice Genevoix, Sous Verdun, Paris 1916 (Vorwort von Ernest Lavisse.) – Grundlegend zur (französischen) Zeugenschaft die Dokumente bei Jean N. Cru, Témoins, Paris 1929. – Henri Barbusse, Le Feu – Journal d'un escouade, Paris 1916 (mehrere Auflagen im Laufe des Jahres 1917 – Prix Goncourt –, in Deutschland verboten, deutsch 1918 bei Rascher in Zürich publiziert). Barbusse meldete sich freiwillig, er bejahte diesen Krieg trotz seines Pazifismus als Kampf gegen den deutschen Militarismus, für eine Zukunft ohne solche Kriege (vgl. besonders Horst F. Müller, Henri Barbusse – Briefe von der Front an seine Frau, übersetzt von Eduard Zak, Leipzig, Frankfurt 1974, 2. erw. Aufl. 1987, wieder in: Horst F. Müller, Studien und Miszellen zu Henri Barbusse und seiner Rezeption in Deutschland, Frankfurt, Bern 2010, S. 101–120. – Olaf Müller, Der unmögliche Roman – Antikriegsliteratur in Frankreich, Frankfurt a. M., Basel 2006.

12 Thomas Corinth, Lovis Corinth – Eine Dokumentation, Tübingen 1979.

13 Victor H. Miesel, Paul Cassirers »Kriegszeit« and »Bildermann« and Some German Expressionist Reactions to World War I, in: Michigan Germanic Studies, Vol. II, No. 1/1976, S. 148–168. – Willy Jaeckel – Das druckgraphische Werk, Ausst.-Kat. Ostdt. Galerie Regensburg 1987, S. 184. – Jüngst auch behandelt bei Stephan Brakensiek (Hrsg.), *Kriegszeit* – Kunst im Dienst von Krieg und Propaganda 1914–1916, Trier 2014.

14 Diese zentrale, neue Todesform des anonymen Sterbens führte sogar Richard Hamann im Vortrag »Krieg und Kunst« in Marburg an: »Das Martyrium aber derer, die im *Trommelfeuer* auszuharren verpflichtet waren, kann keine Darstellung schildern, und die Masse, das Quantum des Leidens, das ein solcher Krieg über die Welt gebracht hat, läßt sich nicht einmal andeutungsweise auf engem Raum eines Bildes zusammendrängen.« (Krieg, Kunst und Gegenwart, Marburg 1917, S. 5–37). Freilich leistete dies später Otto Dix 1923 im Gemälde »Schützengraben«.

15 Dazu schon konzentriert Heinz-Dieter Kittsteiner: Dix, Friedrich und Jünger, in: Kat. Otto Dix zwischen den Kriegen, Berlin 1977, S. 33f., besonders für den Gegensatz zwischen Otto Dix (Mappe »Der Krieg«, 1924) und dem kampffreudigen Abenteurer Ernst Jünger (»In Stahlgewittern«, 1920).

16 Zum brutalen Vorgehen des deutschen Militärs in Belgien, das eigentlich neutral war, siehe Alan Kramer: Greueltaten – zum Problem der deutschen Kriegsverbrechen in Belgien und Frankreich 1914, in: G. Hirschfeld, G. Krumeich, I. Renz, *Keiner fühlt sich hier mehr als Mensch*. Erlebnis und Wirkung des 1. Weltkriegs, Essen 1993, S. 85–109; John Horne und Alan Kramer, German Athrocities, Yale 2001, dt. Ausgabe: Hamburg 2004.

2 Willy Jaeckel: Der Haß, Lithographie 1915, in: Krieg und Kunst, 9. Folge

Andererseits schuf Corinth (abgebildet in der sechsten Folge von »Krieg und Kunst«, 1915) mit der Personifikation des Krieges in Gestalt und Habitus eines wilden, wie wahnsinnigen »KAIN« eine Symbolfigur jener Zeit. Gleichsam wie ein Riese oder finsteres Monster steht die Gestalt mit den blutigen Tatzen über ihrem erschlagenen Bruder, umgeben von Todesvögeln (Abb. 1),[17] somit Sinnbild für die Brutalität des jahrelangen Geschehens, dessen Ausmaße 1914 nicht abzusehen waren. Die Arme des Bluttäters, der den Bruder erschlug, tragen einen gegensätzlich anderen Ausdruck als die um 1922 entstandenen Christus-Figuren wie »Der rote Christus« in der Neuen Pinakothek München.[18] In der Leib-Expression der Kain-Figur Corinths gab es eine gewisse Nähe zu Willy Jaeckels Personifikation »Der Haß«, die in der neunten Folge von »Krieg und Kunst« 1915 publiziert wurde: eine bildnerische Steigerung der traditionellen Todsünde Ira, ein monströser Wilder, frontal gesehen, gleichsam eine Art Kriegsgott Mars, nackt mit Säbel

17 Krieg und Kunst – 48 Original-Steinzeichnungen der Berliner Secession, Julius Bard, Berlin 1915. – Lovis Corinth. Das graphische Werk, Berlin 1917, 2. A. 1922. – S. auch Wolfgang Hütt, Deutsche Malerei und Graphik im 20. Jahrhundert, Berlin 1969, S. 160-61. Für die Folge »Kriegszeit« hat Corinth offenbar nichts geliefert, siehe Thomas Noll, Sinnbild und Erzählung. Zur Ikonographie des Krieges in den Zeitschriften 1914–1918, in: R. Rother (Hrsg.), Die letzten Tage der Menschheit, Historisches Museum Berlin 1994, S. 259f.

18 Einen inneren Zusammenhang von »KAIN« zu Christus vor dem Hintergrund des Krieges sah bereits Mechthild Frick, Lovis Corinth, Berlin 1976, Nr. 22.

3 Otto Dix: Selbstporträt als Kriegsgott Mars, 1915, Städtisches Museum Freital. © VG Bild-Kunst Bonn 2017

und Krone, der auf den Opfern seiner Brutalität herumstampft, links Frauen mit Kindern (Abb. 2).[19] Wie Corinths »KAIN« charakterisiert sich die Figur mittels ihrer Körpersprache, und zwar primär in Ausdrucksgesten, wobei beide Male die verzerrte Physiognomie und die stechenden Augen den Sinngehalt zum Ausdruck bringen. Corinths Szene wirkt flacher, Jaeckels Gestalt wirkt plastischer im düsteren Tiefenraum.

Dix, der im August 1914 eingezogen wurde, malte sich hingegen in wahnhafter Erlebnisgier, während einer längeren Militärausbildung in Bautzen 1914–15, in einem dionysisch-futuristischen Meisterwerk selbst als mythischen Kriegsgott Mars.[20] Aus der zentrifugalen Komposition des Kopfes mit dem Artilleriehelm setzen sich – im Sinne von Nietzsches Zarathustra – tanzende Sterne frei, welche mit den taumelnden Häusern, Pferden und Totenköpfen in den Grundfarben Rot, Gelb und Blau zu rotieren scheinen (Abb. 3).[21] Aber die blutige Realität dieses Krieges, den Dix 1916 in der Champagne, danach an der Somme bei Cléry, Monacu-Ferme und im Artois bei Souchez an der Loretto-Höhe durchstand, lacht diesem dionysischen Gemälde eines idealistischen Jünglings Hohn.

II.

Da Corinths Text »Krieg und Kunst« von Dezember 1915 aus dem Berliner Tageblatt in der Corinth-Literatur, auch im Katalog von Paris und Leipzig 2008 fehlt,[22] soll er hier vorgestellt sein. Es handelt sich offenbar um den Extrakt eines Vortrages, den Corinth als ihr Präsident in der Berliner Secession[23] gehalten hatte. Wir lesen im *Berliner Tageblatt* vom 11. Dezember 1915:

»Vor dem Kriege schien die ganze Welt vom wahren Veitstanz befallen zu sein. Das Leben, das wir führten, hatte eine verfluchte Ähnlichkeit mit der Verfallszeit Roms. Oder um die Zeit näher zu setzen, Ähnlichkeit mit dem frivolen Paris des zweiten Kaiserreichs. Alle Welt wollte tanzen, und als wir den Cake-Walk und Matchitche über hatten, die möglichst echt den Niggern und Matrosen nachgewackelt werden mußten, waren wir begeistert, als der Tango uns aus Südamerika herübergebracht wurde.

Die perverse Frivolität ging leider auch in unsere Kunst über. Zunächst fanden sich einige spekulative Köpfe in Paris, die eine neue Kunstmode kreierten. Negerprimitivität war diese neueste Kunstrichtung. Wider Erwarten schlug dieses Unternehmen glänzend ein. Wie aber alles den Theaterbesuchern von ihren Logen und Balkonen ehrfurchtsvoller erscheint als den Handelnden auf der Bühne selbst, so spotteten die Pariser über die dummen Deutschen nicht wenig, wenn für [?][24] diese unter den vielen Wallfahrern sahen, die ihr teures Geld dafür aufboten, um diese neueste Kunst aus nächster Nähe sehen zu dürfen. Diese Kunstrichtung könnten wir den Cancan der Maler und Bildhauer bei uns nennen. Für Hellsehende war es eine böse Zeit, denn alles heuchelte Begeisterung.

Bei meiner Liebe zur Wahrheit habe ich es gewagt, meine Stimme zu erheben, selbst auf die Gefahr hin, als blutiger Reaktionär gebrandmarkt zu werden. Es war im Januar 1914, als ich den Vortrag über deutsche Malerei bei den Studenten hielt. Ich predigte nicht tauben Ohren. Unter Beifall hatte ich die Überzeugung, daß ein gesunder Kern der deutschen Jugend noch geblieben war.

Unter diesen ungeheuerlichen Kunstverdrehungen wurde auch das kunstpolitische Leben der Kunstvereinigungen gehindert, namentlich das unserer Berliner Sezession. Natürlich ging bei ihrer Gründung nicht alles so einfach ab, wie es heute in diesen schönen Räumen zu sein scheint. Da brach der Krieg aus! Der oberflächliche Flitterkram fiel wie Zunder ab, und der deutsche Recke stand einer Welt von Feinden kampfbereit gegenüber. Wir fanden wieder Fühlung zu unserer Ahnen, zu den gottbegnadeten Männern: Kant [Abb. 4], Friedrich den Großen, Goethe, Beethoven. ›Barbaren‹ werden wir von unseren Feinden geschmäht. Wenn wir nicht Barbaren geblieben sind, so haben wir dieses ihnen wahrlich nicht zu verdanken. Denn immer haben diese selben Feinde den deutschen Boden in ihren Kämpfen zerstampft, und es wäre gar nicht zu verwundern, wenn sie unsere blühende Kultur mit Stumpf und Stil vernichtet hätten, wie es im Dreißigjährigen Kriege tatsächlich geschehen ist.

Gelernt haben wir jetzt, den Feind vom Vaterlande abzuwehren; rings um Deutschland schützt ein Wall von Kriegern das heilige Vaterland, und in allen Richtungen der Windrose beschützt mit eiserner Faust der Soldat seine Heimat. Auch wir Künstler kämpfen um Deutschlands Ehre. Die Zuversicht, daß die deutsche Kunst in gesunder Kraft wieder aufblühen wird, ist die Kunst, die unsere Vereinigung be-

---

19 Willy Jaeckel trat mit den ersten realistischen Kriegsdarstellungen 1915 hervor, der Mappe »Memento 1914/15«, welche in Berlin in der Galerie Israel B. Neumann 1915 und 1916 gezeigt wurde; vgl. Roland Dorn und D. Schubert, Jaeckels Mappe »Memento 1914/15«, in: Pazifismus zwischen den Weltkriegen, Dietrich Harth und D. Schubert (Hrsg.), Heidelberg 1985, S. 127 ff.; sie war also nicht verboten, wie Richard Cork schrieb (siehe Anm. 43); dazu Kat. Kämpfe Passionen Totentanz – Der Erste Weltkrieg im Spiegel expressiver Kunst (Sammlung G. Schneider), Reutlingen 2014, S. 53–59.

20 Die alte Meinung, Dix habe sich begeistert freiwillig gemeldet, ist eine falsche Legende, er wurde am 22.8.1914 in Dresden als Ersatzreservist mit dem Freund Kurt Lohse eingezogen und bekam eine längere Ausbildung in Bautzen, während der sein Geraer Freund Hans Bretschneider an der Front fiel. Auch im September 1915 meldete er sich nicht freiwillig zum Kampf, wie man in der Dix-Literatur lesen kann, sondern wurde mit dem MG-Zug 390 in der 23. Reservedivision an die Westfront vor Reims kommandiert; vgl. dazu aktuell Bernd Ulrich, in: Otto Dix *Der Krieg.* Das Dresdner Triptychon, Dresden 2014, S. 35–45.

21 Museum Freital, rechts unten signiert *DIX* und datiert *15*; siehe D. Schubert, Otto Dix, Reinbek 1980, 7. verb. Aufl. 2008, S. 25 mit Nietzsche-Verweisen. Die Zeichnung eines Herkules (?) mit Keule, der aggressiv voranschreitet, begleitet von fliegenden Augen und nackten Mädchen (Sammlung Gunzenhauser, Chemnitz), signiert und 15 datiert, wird dort als Gott des Krieges betitelt (nicht authentisch). Sicher handelt es sich um eine Art freie Kopie, aber das Vorbild konnte ich bislang nicht finden; es gibt Anklänge an Adolf Menzels Kriegsgott-Gestalt. Die Autorschaft von Dix wird ohne Gründe von U. Lorenz bezweifelt (vgl. D. Schubert, Künstler im Trommelfeuer, wie Anm. 8, 2013, S. 114–115, Abb. 73.).

22 Ulrike Lorenz u. a. (Hrsg.), Lovis Corinth und die Geburt der Moderne, Ausst.-Katalog Regensburg, Paris, Leipzig 2008. – Der Text fehlt auch in L. Corinth, Gesammelte Schriften, Berlin 1995. – Der modische Ausdruck ›Geburt der Moderne‹ ist inzwischen nur noch eine leere Worthülse, als Besucher-Magnet für die Museen verwendet. Wenn er auf eine Persönlichkeit zutrifft, dann um 1800–1820 auf Goya und seine Zyklen von Radierungen.

23 Nach der Krise innerhalb der Berliner Secession, die Beckmann in seinen Tagebüchern (Leben in Berlin, hrsg. von Hans Kinkel, München 1966) reflektierte, bildeten Slevogt, Trübner, Zille, Beckmann, Rösler, Barlach, Lehmbruck, Gerstel, Heckel, Henry van de Velde und August Kraus die ›Freie Secession‹, die erstmals im April 1914 ausstellte. Emil Nolde wurde wegen seiner formlosen Malweise weder aufgenommen noch zur ersten Ausstellung zugelassen. Ehrenpräsident war Max Liebermann (vgl. meinen Text: Anmerkungen zur 1. Ausstellung der Freien Secession Berlin, April 1914, in: Jahrbuch der Berliner Museen, N. F. 52, 2010, Berlin 2012, S. 127–140).

24 Hier ist offenbar der Redaktion im Satzbau ein Druckfehler passiert. Im übrigen verdient Interesse, daß das B. T. an diesem Tag im Titel meldete »Vergebliche Stürme der Franzosen gegen Höhe 193« – das war in den Champagne-Kämpfen, nordöstlich von Souain.

4 Lovis Corinth: Barbaren: Immanuel Kant, in: Krieg und Kunst, 1914

seelt. Mit Freuden übernahm ich die Präsidentschaft, um alle meine Kräfte ganz in den Dienst zu stellen, den ich mir vorgeschrieben habe. Ich hoffe auf eine deutsche Kunst! Wie helle Sterne leuchten aus dem Mittelalter die glorreichen Namen entgegen: Dürer, Holbein und Matthias Grünwald. Möge der Dreißigjährige Krieg unsere Kultur vernichtet haben, der Deutsche baut sie wieder auf. Die deutsche Kunst wird eines schönen Tages wieder da sein. Mit Zuversicht erwarte ich den Messias und bereite ihm seinen Weg. Das große Genie, welches uns die nationale deutsche Kunst bringen wird, ist vielleicht unter Kanonensalute und Maschinengewehrgeknatter wie ein Fürstenkind bereits geboren. Wir haben zu arbeiten, so gut wir können, in allem Ernst und mit wahrer Einfalt und (wie ich bereits in meiner Eröffnungsrede sagte) wie die Devise des belgischen Gotikers Quentin Massys lautete: ›Als ich kann‹. Unter diesen Auspizien wird die Zukunft uns gehören müssen.

Ich bitte Sie aber, meine Herren, in Ihren Ländern zu berichten, daß unsere Stadt Berlin nicht so bar aller Kultur ist, wie unsere Feinde es überall ausposaunen möchten.«

Das Berliner Tageblatt hatte diesem Text einen Vorspann vorangestellt: »Der Präsident der Berliner Sezession, Lovis Corinth, hielt heute Mittag in den Räumen der Sezession vor den Vertretern der neutralen Presse einen Vortrag, den wir hier (nachdem einige besonders scharfe Stellen gestrichen sind, und obwohl wir uns in manchen Punkten zu völlig anderer Meinung bekennen!) zum Abdruck bringen. *Die Redaktion.*«

Zuerst ist anzumerken, daß jener Satz »Als ich kann« nicht von Massys, sondern von Jan van Eyck stammt, und zwar auf dessen Londoner Selbstporträt mit rotem Turban.[25] Das »große Genie« unter MG-Feuer – wollen wir es wagen, einen Namen zu nennen oder belassen wir es bei der vagen Prognose des vom Expressionismus überrundeten Malers Corinth? Der jüngere Max Beckmann entwickelte sich mit seinem symbolisch überhöhten Realismus zweifelsohne zum bedeutendsten deutschen Maler des 20. Jahrhunderts; das sehen wir heute nach den Überbewertungen der Abstrakten deutlich. Aber auch Otto Dix, der seit September 1915 in den Champagne-Kämpfen südlich von Rethel, östlich von Reims, bei Thugny, Aubérive, Souain, Saint-Hilaire kämpfte und als MG-Truppführer selbst im »Maschinengewehrgeknatter« der Franzosen lag,[26] wandelte sich mehrmals wie ein Protheus (so Paul F. Schmidt) und schuf ein bedeutendes Œuvre, dessen veristische Dimensionen bis heute klarer wurden.[27] Man denkt auch an den französischen Zeichner und Maler Luc-Albert Moreau, der als MG-Schütze wie Dix kämpfte, jedoch als (realistischer) Künstler nicht den Rang internationaler Bekanntheit erreichte, weil die Kubisten wie Léger und Villon höher bewertet wurden.

Corinths Rede von Januar 1914 dürfte allgemein identisch sein mit dem Text »Aufruf an die Jugend«, in dem er bereits gegen die Nachahmung des Pariser »Negerstils« durch die deutschen Künstler polemisierte, Matisse als Epigonen Cézannes bezeichnete und den Anschluß an Kunstleistungen der Vergangenheit forderte. »Vor allen Dingen will ich die deutsche Kunst auf dieselbe hohe Stufe gestellt wissen wie die französische.«[28] In fürchterlichem Ernst möchte Corinth »das fremde Joch abschütteln«, d. h. für ihn: »fort mit der gallisch-slawischen Nachäfferei unserer letzten Malereiperiode.« Diese apodiktischen Ideen stehen im Kapitel »Vae victis« in der Selbstbiographie von 1926. Corinth wollte helfen der Welt zu zeigen, »daß heute deutsche Kunst an der Spitze

25 Vgl. dazu Otto Pächt, Van Eyck, München 1989, S. 108.

26 Siehe D. Schubert, Otto Dix (1980), 7. Aufl. Reinbek 2008, S. 21–24. – Ulrike Rüdiger, Otto Dix – Grüße aus dem Krieg (Feldpostkarten), Gera 1991, S. 21–22. – Rainer Rochlitz, Otto Dix entre vérisme et allégorie, in: Christian Derouet (Hrsg.), Otto Dix Dessins d'une guerre à l'autre, Paris 2003, S. 31.

27 Paul F. Schmidt, Otto Dix, Köln 1923. – Von der neuen Literatur ist Olaf Peters hervorzuheben: Neue Sachlichkeit und Nationalsozialismus, Berlin 1998, der auch die Impulse aus Nietzsches Schriften für Dix breiter erörterte.– Ferner Kat. Otto Dix, hrsg. von Olaf Peters, wie Anm. 10, Texte von O. Peters, D. Schubert, K. Müller und James van Dyke, New York 2010.

28 In der »Selbstbiographie« von 1926 lesen wir: »In diese moderne Zeit, wo der Tango der Haupttrumpf war und die kubistische Malerei und die hottentotten'sche Naivität in der Kunst alles Einfache übertraf und man dem Studium der Natur geradezu ins Gesicht schlug – in dieser Zeit, welche so blasiert in ihrer Gleichgültigkeit war, daß wir nicht scharf genug Mittel hatten, um unsere eingeschläferten Sinne aufzustacheln […] schlug die Kriegserklärung zündend ein. Alle wandten sich in ihrer Bedrängnis zu Gott […] Aus ruhmvoller Vergangenheit erhob sich die gewaltige Gestalt des eisernen Kanzlers […].« Obiges Zitat aus Lovis Corinth, Aufruf an die Jugend, in: Gesammelte Schriften, 1920, S. 90 (wieder in: Gesammelte Schriften, Berlin 1995, S. 139–143.). – Den Anschluß an die alten Meister forderte auch schon Max Beckmann 1912 in seiner Kontroverse mit Franz Marc im PAN (siehe Bernd Hüppauf (Hrsg.), Expressionismus und Kulturkrise, Heidelberg 1982, S. 207–244.).

5 Waldemar Rösler: Soldat schreibend, Messines, November 1914

der Welt marschiert.« Der Geist, der hier sprach, war der der Kriegsbegeisterung von 1914, der Selbstgerechtigkeit, der Verblendung im Nebel des Satzes: »Wir Deutschen fürchten Gott und sonst nichts auf der Welt!«[29] Diese Parole von Bismarck führte die Deutschen direkt in die blutigsten Schlachten der Initial-Katastrophe 1914–18, von denen Corinth keine Vorstellung hatte, aber der jüngere Kollege Waldemar Rösler, der sie erleben mußte.

III.

Der Grund, weshalb ich nach diesem Text länger suchte, ist der der Reaktion des jüngeren Malers in der Berliner und dann der Freien Secession, Waldemar Rösler, der vor 1914 Erfolge mit der Berliner Secession (15. Schau 1908, besprochen von Karl Scheffler) verzeichnen konnte. Von Oktober 1905 bis August 1906 leistete der 23jährige Rösler, der aus Striesen bei Dresden stammte, geboren April 1882, freiwillig Militärdienst im Infanterieregiment des Herzogs Karl von Mecklenburg-Strelitz (»Ostpreuß. Inf.-Reg. No. 43«). Er wurde am Gewehr ausgebildet und am 18.8.1906 vom Gefreiten zum Unteroffizier befördert, in der 2. Kompanie war seine Führung »sehr gut«, und er konnte den Aufstieg zum Offiziersaspiranten erwarten (Militärpaß, Bl. 4). Mehrere Übungen von insgesamt 56 Tagen absolvierte Rösler 1909–10. Wie so viele Einjährig Freiwillige, die zum stehenden Heer gehörten, wurde Rösler bei Kriegsausbruch sofort eingezogen. So kommt der 32jährige Maler als Unteroffizier zur Landwehr im Infanterieregiment 20, im August kommandiert nach Nordfrankreich, nach Cambrai, Douai (»wo die ersten Kameraden fielen«) und in die Gegend von Lille. Im November/Dezember 1914 erlebt er schwere Kämpfe gegen die Engländer bei Warneton und Messines (südlich von Ypern). Dort zeichnet der Unteroffizier in Pausen einige Skizzen von Landschaften und seinen Soldaten im Graben. Auch Fliegerangriffe erlebte Rösler immer wieder. In seinem ersten Text für »Kunst und Künstler« (verfaßt auf Feldwache bei Lille) lesen wir unter dem 10. Oktober 1914: »Wir haben heute acht Tage Gefecht und in Schützengraben – liegen hinter uns. Am 6. abends war es am schlimmsten. Man macht sich keinen Begriff von so einem Gefecht, der Wirkung von MG-Feuer und vor allem von Granaten in der Schützenlinie. Es ist viel schlimmer als man sich das vorstellt [...] Wir waren nur fünfzig Mann ungefähr und rings um uns feindliche

29 Lovis Corinth, Selbstbiographie, Leipzig 1926, S. 128–129. – Vgl. auch U. Lorenz im Katalog Corinth, 2008, wie Anm. 22, S. 40. – Jene Überheblichkeit der Deutschen und ihr gebrochenes Verhältnis zu Wahrheiten analysierte im Gefangenenlager der Schriftsteller Jacques Rivière, der Freund von Henri Alain-Fournier, während er den Gang des Krieges beobachtete (Jaques Rivière, Der Deutsche – Erinnerungen und Betrachtungen eines Kriegsgefangenen, Paris 1918, dt. Ausgabe Lilienfeld 2014).

Schützenketten: vor uns die Franzosen bis auf zwanzig Meter mit aufgepflanztem Seitengewehr und von der Seite noch MG-Feuer; hinter uns Feuer aus einem Dorf. Wir haben uns nur durch furchtbares Hurragebrüll gerettet [...].«[30] Am Ende bemerkte Rösler noch: »Gezeichnet habe ich nicht viel.« (Abb. 5).

Im November 1914 schreibt ihm sein Malerkollege Beckmann, jetzt Sanitätshelfer, daß der Bildhauer Gerstel in Gefangenschaft geraten ist und daß er den Feldpostbrief gelesen habe. »Also lieber Rösler, Kopf hoch und nicht zu mutig. Wir brauchen Sie noch im Frieden.« Aber der Unteroffizier und Zugführer war durchaus recht mutig. Rösler schreibt am 6.11.14 nach Hause: »Das Stürmen kostet viel Blut.« Er erhält schon am 10. November 1914 das Eiserne Kreuz II. Klasse. In der Post an den Sohn lesen wir für den 14. November, daß man fünf Tage und fünf Nächte in Erdlöchern hauste bei Regen und Granatfeuer – »bis jetzt die schwerste Zeit.«

Am 7.12.1914 schreibt er von Messines mit einer Skizze des umkämpften Ortes an den Kunstwissenschaftler Kurt Badt, den er bereits seit Jahren kennt, Kunst sei in diesen Zeiten wertlos und Mars regiert die Stunde. Er erwähnt das furchtbare Artilleriefeuer der Briten, »der Dreck fliegt Baum hoch [sic, d. Red.]« – »Geduld gehört jedenfalls dazu, es sind natürlich schon viele krank geworden und gefallen und verwundet, von 240 Mann sind wir noch 100 ungef., aber bei anderen Komp. ist es noch schlimmer.«[31] Zur Weihnacht berichtet Rösler von (spontanem) Frieden zwischen den Linien und der Verbrüderung mit Engländern am 25.12. im Niemandsland. Auch im Brief an den Bildhauer Richard Engelmann in Weimar vom 31.12. lesen wir davon: Damals »standen die feindlichen Heere zusammen und tauschten Weihnachtsgeschenke aus und zeigten sich die Photographien von ihren Familien; dann spielte ein Dudelsack-Hochländer und unsere sangen in den Winterabend stille Nacht heilige Nacht den Engländern vor.« An seine Familie schreibt er: »Dann wurde Fußball gespielt.«[32]

Ab Januar 1915 weilt der Maler für längere Zeit in Brüssel – er tauft die dortige Situation »eleganter Friedensbetrieb« (!) – als Vize-Feldwebel und Off.-Stellv. mit Dienst als Gouvernement-Wache (Abb. 6). Hier zeichnet er den »Blick auf Brüssel« in einem flüchtigen Stil für eine Lithographie in der Berliner Reihe »Kriegszeit«, publiziert im Heft 54 am 1.10.1915; aber sie wurde auch als autonomes Blatt ediert (Abb. 7). Er besucht in Tervuren das Kongo-Museum und in Brüssel das Königliche Museum, erwähnt dort unter anderem drei Gemälde von Courbet, gestaltet am Deutschen Theater die Bühnenbilder für »Iphigenie«. Sein Geburtstag am 21. April wird im Casino mit Sekt gefeiert. Wie ein Kunsttourist reist Rösler im Mai nach Ostende und Brügge.

Während eines Kampfes beim französischen Ort Fromelles (westlich von Lille) gegen die starke britische 25. Brigade wird der bekannte Münchner Maler Albert Weisgerber, ebenfalls Leutnant und Kompanieführer, getötet.[33] Er wollte ein Maschinengewehr zurückholen. Beckmann teilt es seiner Frau am 19. Mai mit und fügt an: »R. schrieb sehr traurig«, womit zweifellos Rösler gemeint war. Dieser avanciert zum Offiziersstellvertreter und wird am 1. Juni 1915 zum Leutnant mit 310 Mark Sold im Landwehr-Infanterieregiment 20 befördert, anschließend kommandiert zu einem Kasernendienst in Brüssel; dort trifft er am 18. Juli 1915 Gräfin Aga von Hagen und Max Beckmann. Auch den Militärarzt und Lyriker Gottfried Benn, der mit dem Band »Morgue« 1912 bekannt wurde, lernt er kennen. Am 5. August schreibt er nach Weimar an den Bildhauer Richard Engelmann: »Beckmann war am

6 Rösler (Bildmitte) in Brüssel auf Wachdienst, Frühjahr 1915

Sonntag hier, er zeichnet ungestört [...] Wissen Sie vielleicht zufällig, wann der Krieg zu Ende ist?«[34]

Im Oktober/November 1915 kommt der Maler in Kampflinien bei Merckem und Bixschoote, verbringt 12 Tage im Graben, erhält dann sechs Tage Ruhe, und zum Jahreswechsel Urlaub. Danach liegt Rösler im Januar 1916 in der Gegend von Ypern (»helle Mondnächte mit MG-Feuer«), im Februar mit der Kompanie bei Wieltje, im März und Mai 1916 bei Houthoulst am Yser-Kanal (Arbeitsdienst in vorderster Stellung). An den Bildhauer Engelmann schreibt er am 3. März: »So entsetzlich zugerichtet habe ich noch nirgends die Natur gesehen, sofern man überhaupt noch von einer solchen sprechen kann, es ist einfach Chaos. Alles von Minen zerwühlt«.

---

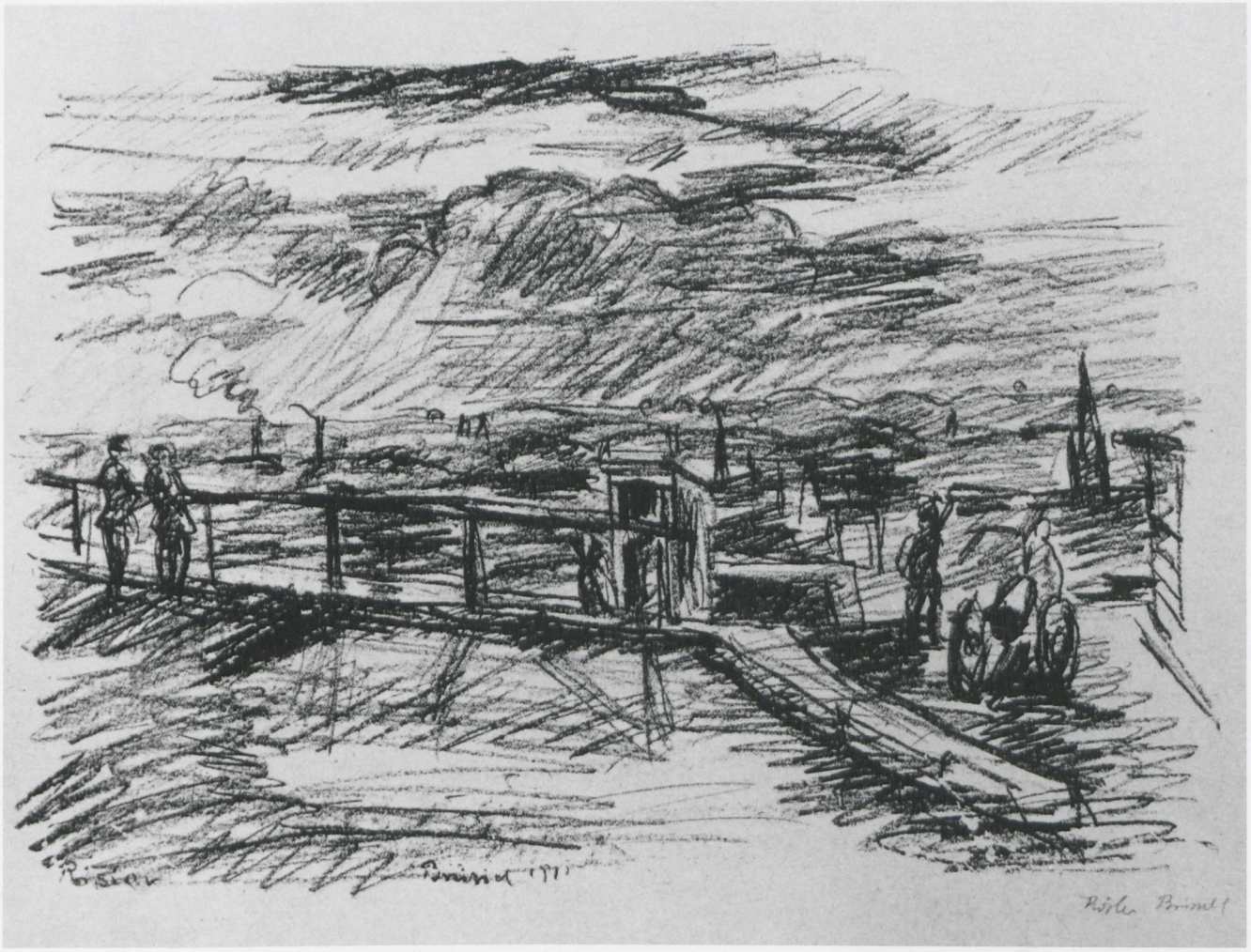
30 W. Rösler, Ein Feldpostbrief, in: Kunst und Künstler, 13. Jg., 1915, S. 124. – Kat. Rösler 1982, S. 118. – Vgl. D. Schubert, Künstler im Trommelfeuer, 2013, S. 403f. – Merkwürdig war die Reaktion von Ernst Barlach, der nicht im Dreck kämpfen mußte, am 5.12.1914 im Güstrower Tagebuch: »Herr Rösler sagt in einer Feldpostkarte in Kunst und Künstler, daß der Kampf, das Schießen und Kugelhetzen viel schlimmer sei, als man sich dächte – ja, ich kann mir das überhaupt nicht denken. Der Krieg ist etwas Neues und kann sich aus Erfahrung und Vorstellung nicht materialisieren. Er ist mir wie ein plötzlich zusammmengeballter Mond, der um die Erde saust« (Ernst Barlach, Güstrower Tagebuch, hrsg. u. komm. von Elmar Jansen, Berlin, 1980², S. 114.)

31 Brief Röslers an Kurt Badt, 7.12.1914 bei Messines (Beckmann-Archiv München), vgl. Max Beckmann-Archiv, 10, 2008, S. 120. – D. Schubert, Künstler im Trommelfeuer, 2013, S. 401. Die enormen Totenzahlen wurden auch von Andreas Latzko, Erich M. Remarque und Paul Zech genannt, auch von Albert Weisgerber und August Macke. Am 21.3.1915 schrieb Rösler nach Hause vom Gerücht, daß in der Champagne solche Leichenhaufen lägen, daß die Artillerie versuche, sie wegzuschießen.

32 Das Zeugnis des Malers Rösler wird bislang in der Literatur zu Weihnachten 1914 noch nicht erwähnt, vgl. M. Brown, S. Seaton, Christmas Truce, London 1984. – B. Ulrich, B. Ziemann, Frontalltag im Ersten Weltkrieg, Essen 2008.

33 Dazu die Dokumentation von Gerhard Sauder: *Ich male wie ein Wilder* – Albert Weisgerber in Briefen und Dokumenten, Blieskastel 2006, S. 225. Die Bedeutung der Maschinengewehre wurde im Laufe des Jahres 1915 mehr und mehr erkannt. Davon profitierte auch Otto Dix, der in der Champagne bei Aubérive als Unteroffizier und MG-Truppführer kämpfte.

34 Brief von Rösler/Benn an Richard Engelmann und Frau, 5.8.1915. – Zum Kontakt zwischen Rösler und Benn berichtet der Brief desselben an Paul Zech vom 25.2.1916: »Sehr angefreundet hatte ich mich mit W. Rösler, der lange zur Besatzung von Brüssel gehörte; leider ist er jetzt wieder in der Front und zwar sehr kritisch.« (S. Walter Lennig, Gottfried Benn, Reinbek 1962, S. 48).



7 Waldemar Rösler: Blick auf Brüssel, Lithographie 1915, Privatbesitz

Im Juni 1916 wird Rösler Kompanieführer, aber seine Einheit gehört nicht zur Sturmtruppe wie das Infanterieregiment 233; doch er schreibt am 4. Juli: »Ich habe jetzt nach Rückkehr von Y. hier vorne gelegen und Artilleriefeuer erlebt wie noch nie in meinen langen Kriegszeiten, ein kleines *Verdun*.«[35]

Mitte September ist Rösler für zwei freie Tage in Brüssel; dann im Oktober »wieder vorn« und danach zur Ruhe in Roulers (Roselaere). In diesem Jahr zeigt der Maler von Februar bis März bei der 2. Freien Secession in Berlin Gemälde, ebenso in der Münchner Secession. Nach den Kriegseinsätzen folgt wohl ein Urlaub auf Gut Schildeck (bei Osterode in Ostpreußen) bei der Familie seiner Frau Oda Hardt und dem Schwiegervater, einem Rittergutsbesitzer. Dann wird Rösler im November 1916 zum preußischen Truppenlager in Arys/Ostpreußen (Polen) versetzt, wohl zu Wehrübungen für die Rekruten oder einem Kurs für Kompanieführer, also einem Offizierslehrgang.

Zusammenfassend kann man sagen, Rösler erlebt die ganze Realität dieses Krieges, die gemütliche Etappe, aber vor allem das Sterben der deutschen, französischen und englischen Männer im Granaten- oder Maschinengewehrfeuer auf beiden Seiten (Abb. 8).[36]

Am 15. Dezember 1915 schreibt Leutnant Rösler an das Bildhauer-Ehepaar Engelmann in einem für unseren Kontext besonders signifikanten Brief, ihm sei an der Front das Berliner Tageblatt in die Hände gekommen mit einem Text von Corinth zum Thema »Krieg und Kunst«. Dessen großtuerisches Gerede über Kultur fand Rösler angesichts des modernen technisierten Krieges und des elenden Sterbens an den Flandern-Fronten im Artilleriefeuer mehr als obsolet. Er berichtet: »Hier im Unterstand im Wasser finde ich das Berliner Tageblatt mit dem Aufsatz von Lovis Corinth über ›Krieg u. Kunst‹. Der Artikel fängt an, vor 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 Centner schweren Eisenminen bewirft

35 Briefekonvolut an Engelmann, teils zit. in: Bassenge-Kat. 79, 2002, S. 349–351. Es handelt sich um den Bildhauer Richard Engelmann, seit 1913 Professor an der Kunstschule in Weimar, und dessen Frau. Der Brief Röslers wurde mit einem Konvolut anderer Briefe/Dokumente bei Bassenge, Auktion 79, Berlin, 2002 versteigert und kam in anonymen Privatbesitz.

36 Die Tochter, Louise Kröhnke-Rösler, Berlin, gab mir Abschriften der Post des Malers an den Sohn Fritz, womit das Kriegs-Itinerar Röslers 1914-1916 einsehbar wurde (vgl. meinen Text in: Kat. Waldemar Rösler, 1982, wie Anm. 7, und Künstler im Trommelfeuer, 2013, S. 400ff.). Der Militärpaß ist nicht verloren, sondern befindet sich im Besitz von Anka Kröhnke-Rösler, Kühlungsborn, aber die entscheidenden Jahre 1914–16 wurden abgetrennt – von wem und warum?

8 Rösler in Flandern 1915

9 Jurysitzung der Berliner Secession zur 27. Ausstellung 1915, aus: Der Tag, Berlin, Oktober 1915

und anderen Furchtbarkeiten, findet man kaum noch den Mut dazu, das volltönende Wort zu gebrauchen«.

Dieser bittere Kommentar eines jüngeren Malers, dessen Œuvre sich noch entfaltet hätte, wäre er nicht während des Lehrgangs in Ostpreußen im Dezember 1916 in Verzweiflung der Selbsttötung[37] erlegen, besagt eigentlich alles. Man kann erinnern, daß auch Thomas Mann im Herbst 1914, im Gegensatz zu seinem europäisch denkenden Bruder Heinrich Mann, der an einem bedeutenden Zola-Essay schrieb, in blindem Eifer die »deutsche Kultur« pries und – wie der Antisemit Houston St. Chamberlain – über die französische stellte, der er lediglich »Zivilisation« zugestand, ja sogar die Beschießung der Kathedrale von Reims im September, die den deutschen Militärs die Bezeichnung ›Barbaren‹ eintrug, keineswegs verurteilte.[38]

Corinths Schaffen reagierte nur gering auf den in Mitteleuropa tobenden Krieg der Nationen. Da der Maler auf die Kunstvereine abhob, sei hier ein Blick auf die Berliner Secession und ihre 27. Schau im Oktober 1915 geworfen. Ein Foto (Abb. 9) zeigt Corinth umgeben von anderen Mitgliedern der Jury, links von ihm Leo von König, dahinter Erich Büttner, der zuweilen mit Rösler verwechselt wurde.[39] Hinter Corinth an der Wand erkennen wir das große Gemälde von Willy Jaeckel des »Hl. Sebastian« (verschollen, eine Version in der Kunsthalle Hamburg), dessen Qual durchaus einen Verweis auf das Leiden der Soldaten im Weltkrieg bildete.[40] Rechts im Hintergrund an der Wand, über dem Kopf von I. B. Neumann, vom Rand abgeschnitten, erkennt man Moritz Melzers verschollenes Bild »Schwere Artillerie vor Przemysl«, welches die Schrecken der modernen Kanonen, im Unterschied zu Jaeckels Litho »Przemysl« in »Kriegszeit« März 1915, ästhetisch verdeckt, beziehungsweise von ihnen abstrahiert.[41] Links oben an der Wand gut sicht-

37 Laut Familienbericht der Tochter, die ich 1986 aufsuchte und befragte, hatte sich Rösler mit Syphilis angesteckt und wurde während des Aufenthalts in Arys/Ostpreußen von seinem Schwiegervater unter solchen Druck gesetzt, daß er sich das Leben nahm. Vgl. Kat. Rösler, Regensburg 1982, S. 25. Merkwürdig widersprüchlich und m. E. abwegig schrieb Christiane Zeiller (im Kat. Max Beckmann – Von Angesicht zu Angesicht, Leipzig 2011, S. 311): »Da sich der sensible Maler allerdings weigerte zu schießen, sollte er vor ein Ehrengericht gestellt werden. Er entzog sich der Verurteilung, indem er sich das Leben nahm.« Das sog. Ehrengericht drohte ihm der Vater seiner Frau Oda an; der Leutnant Rösler wäre wegen Befehlsverweigerung jedoch vor ein Militärgericht des Regiments an der Westfront gekommen. – Zu beachten ist auch Beckmanns Brief vom 21.12.1916 an seine Frau Minna: »Erschrick nicht, Rösler ist gestorben […] er ist auf seinem Gut in Ostpreussen in Folge einer Krankheit, die er sich im Felde zugezogen hat, dort gestorben. Was, weiß ich auch nicht […] Es hat mich tief ergriffen. Der arme Kerl. Und gerade jetzt, wo es scheint wirklich Friede giebt.« (Max Beckmann, Briefe Bd. 1, 1899–1925, hrsg. von Klaus Gallwitz, München 1993, S. 152.)

38 Der Freiburger Professor Wilhelm Vöge dagegen weinte bei der Nachricht von Reims. Zu Thomas Manns »Gedanken im Kriege« von 1914, siehe Eckart Koester, Kultur versus Zivilisation – Thomas Manns Kriegspublizistik als weltanschaulich-ästhetische Standortsuche, in: Wolfgang J. Mommsen (Hrsg.), Kultur und Krieg, München 1996, S. 249–258. – Barbara Beßlich, Wege in den Kulturkrieg, Darmstadt 2000.

39 Kat. Rösler, Regensburg 1982, S. 23 (dort fälschlich Büttner als Rösler, König als Beckmann); Hinweis und Identifizierung verdanke ich der Hilfe von Dr. Walter S. Laux (siehe in: »Der Tag«, Oktober 1915, und die Studie von Laux, Waldemar Rösler, Worms 1989). – Thomas Corinth, Lovis Corinth – Dokumentation, Tübingen 1979, Abb. 106. Das Foto ist miserabel reproduziert im Kat. Corinth und die Geburt, wie Anm. 22, 2008, S. 42.

40 Das Thema des Leidens und Sterbens des Hl. Sebastian wurde von Jaeckel auch 1915 als Radierung realisiert, und zwar mit der Komposition des Hamburger Gemäldes; zum Sujet vgl. Joachim Heusinger von Waldegg, Der Künstler als Märtyrer – Sankt Sebastian in der Kunst des 20. Jahrhunderts, Worms 1989.

41 Melzers Gemälde »Przemysl« war im Katalog der 27. Schau der Berliner Secession (Oktober 1915) als Kat. Nr. 55 und in Hans Hildebrandts Buch »Krieg und Kunst«, München 1916, S. 176 abgebildet; es fehlt im Katalog von Gerhard Leistner, Moritz Melzer, Kunstforum Regensburg 2007, S. 183.

10 Willy Jaeckel: Wahnsinniger Soldat im Niemandsland, 1915, in: Mappe »Memento 1914/15«, Berlin 1915

bar hängt das heute verschollene Gemälde »Sturmangriff « von Jaeckel, das sowohl den Mut der deutschen Landser (mit Pickelhauben) im Vorgehen als auch ungeschminkt ihre Brutalität im Töten der Feinde darstellte. Wolfgang Hütt wollte 1969 in diesem Gemälde das erste Antikriegsbild in der deutschen Kunst sehen,[42] aber so einfach ist die Deutung doch nicht, wenn man die Brutalität der Landser beachtet. Weit eher muß auf Jaeckels Litho-Mappe »Memento 1914/15«, ausgestellt im Juni 1915 bei I. B. Neumann in Berlin, geblickt werden, wenn man nach einer frühen Realistik und latenten Kritik des Krieges sucht.[43] Anders als Corinth visualisierte Jaeckel die vielfältigen Schrecken des Krieges in zehn Ereignissen, mit Sturmangriff, den Sterbenden im Drahtverhau, der Erschießung von Zivilisten (in Belgien?), der Granatenexplosion, dem Volltreffer in eine Kanonenstellung, den Opfern unter Kindern und Frauen, dem Nahkampf mit Bajonetten, einem umherirrenden Verwundeten, der in der Nacht als *Wahnsinniger* auf dem Schlachtfeld einsam taumelt (Abb. 10); als Schlußbild folgt eine *Soldaten-Pietà*, das heißt, eine Frau, die mit klagendem Antlitz ihren gefallenen Mann appellativ emporhält.

Corinth malte in den Kriegsjahren ungebrochen in seinem vitalchaotischen Stil weibliche Akte, Stilleben, Köpfe, Männer in Rüstungen (!), Porträts, seine Kinder, den Kritiker Julius Meier-Graefe. Heraus ragt unter den Gemälden das Thema der Lithographie (Abb. 1) von 1915: »KAIN«, ein erst 1917 ausgeführtes Werk von 140 cm Höhe (Kunstmuseum Düsseldorf).[44] In Untersicht erblickt der Betrachter den eben noch Mordenden, noch den Stein haltend, mit dem er seinen Bruder Abel erschlug. Der Raum bleibt unbestimmt. Mit grünen Farbstrichen ist ein Horizont angedeutet, während der Täter weit in den Himmel aus gebrochenem Weiß ragt, umflattert von großen dunklen Vögeln. Kains Wendung zum Himmel wird als Reaktion auf den Ruf Gottes in Genesis 4, »Warum hast du das getan?«, gedeutet. Damit war Corinths ›Auseinandersetzung‹ mit dem Krieg seit 1914 beendet.[45] Eine Reaktion von ihm auf das Schicksal Röslers, mit dem er bis 1913 in der Berliner Secession war, kennen wir nicht, aber Liebermann widmete diesem tragischen Opfer der Kriegszeit einen Nachruf (in: »Der Tag«, Berlin, 8. Februar 1917).[46] Die Galerie Paul Cassirer richtete im Januar 1917 eine 57 Gemälde umfassende Gedächtnisausstellung ein. Rösler gehört heute – im Gegensatz zu Corinth – zu den am schlechtesten erforschten beziehungsweise gewürdigten Malern jener Jahre. Das Interesse der Kunsthistoriographie der sogenannten Moderne und insbesondere innerhalb der jetzigen Postmoderne scheint meist von aktuellen Moden bestimmt: Man muß abstrahieren bis zur Gegenstandslosigkeit, derart ›wild‹ malen wie der späte Corinth oder sich der neuen Fotografismus-Welle einordnen, um im Kunstbetrieb Beachtung zu finden und im kapitalistischen Kunstmarkt Erfolg zu haben.

Abbildungsnachweis

1, 2: Krieg und Kunst, 6. bzw. 9. Folge. – 3: Städtisches Museum Freital. © VG Bild-Kunst Bonn 2017. Foto: Dix-Nachlaß, Bevaix. – 4: Krieg und Kunst, 1914. Foto: Kunsthalle Mannheim. – 5: Foto: Katrin Arrieta, Rostock. – 6: Foto: Louise Rösler. – 7: Privatbesitz, Foto: D. Schubert. – 8: Fotos: Archiv D. Schubert. – 9: nach Der Tag, Berlin, Oktober 1915. – 10: Foto: D. Schubert.

42 W. Hütt, Deutsche Malerei und Graphik, wie Anm. 17, 1969, S. 157: »[E]s war die erste monumentale Antikriegsdarstellung […] ein unmittelbarer Vorläufer des Schützengrabenbildes von Otto Dix«. Aber die Unterschiede zwischen beiden Gemälden sind m. E. derart erheblich, dass ich Jaeckels nicht als Vorläufer des Gemäldes »Schützengraben« von Dix werten kann. Ersterer zeigt das brutale Kämpfen der deutschen Landser mit Pickelhauben, Dix dagegen zeigt die elenden Folgen tagelangen Trommelfeuers für einen deutschen Graben, nämlich die Leichen in der umgewühlten Erde, die im Hintergrund einer Mondlandschaft gleicht.

43 R. Dorn, D. Schubert, Jaeckels »Memento 1914/15«, in: Pazifismus, wie Anm. 19, S. 127f.. – Annegret Jürgens-Kirchhoff, Schreckensbilder – Krieg und Kunst im 20. Jahrhundert, Berlin 1993, S. 75. – Dagmar Klein, Der Expressionist Willy Jaeckel, Köln 1990. – Richard Cork meinte noch (Die Kunst der Avantgarde und der 1.Weltkrieg, in: Kat. Die letzten Tage der Menschheit, Berlin 1994, S. 331), die Mappe »Memento« sei »sofort verboten« worden, was nicht zutrifft (siehe oben), denn sie wurde 1915/16 bei I. B. Neumann Berlin gezeigt und auch in der 28. Secession im März 1916 als Nr. 189 das Gemälde von Jaeckel und die »Memento«-Mappe. – Vgl. auch Kai Artinger, Agonie und Aufklärung, Weimar 2000, S. 112.

44 Behrend-Corinth Nr. 708. – Peter-Klaus Schuster, Christoph Vitali u. a. (Hrsg.), Kat. Lovis Corinth, München, Berlin, London 1996/97, Nr. 123. – U. Lorenz (Hrsg.), Kat. Corinth, 2008, Nr. 2/33.

45 Andrea Bärnreuther, in: Peter-Klaus Schuster, Corinth, wie Anm. 44, 1996, S. 236.

46 Max Liebermann über Rösler in: Kat. Rösler 1982, S. 138–139. Liebermann sprach dort von einem Gehirnschlag, an dem Rösler gestorben sei. Der Kunsthistoriker Kurt Badt würdigte den Maler in: Zeitschrift für bildende Kunst, 1921, S. 47 ff.