

GEBURTSTAGE

Erinnerung an Waldemar Rösler

In Kurt Badts 1921 gedrucktem Essay über Waldemar Rösler als »epische Begabung«¹ bedurfte der Gegenstand seiner Darlegungen – die Kunst Röslers – keiner weiteren Einführung. Heute scheint dies umgekehrt. Badt ist durch wichtige Bücher über Delacroix, Cézanne, van Gogh, Poussin und Veronese bekannt, der zwischen 1906 und 1916 wirkende Maler muß neu vorgestellt werden, um die historische Balance von damals wiederherzustellen.

Rösler hatte mit seinen Gemälden und Zeichnungen in den Übergangsjahren zwischen Impressionismus und Frühexpressionismus den impressionistischen Stil der Liebermann-Nachfolge nach der Seite malerischer Sinnlichkeit, Phantasie und Kostbarkeit übersteigert, er hatte zu einem die Natur feiernden Stil der Landschafts- und Menschendarstellung gefunden. Seine Entgrenzung jenes Impressionismus hatte nicht zum Überwiegen subjektiver Expressionen, nicht zur Adaption kubistischer und futuristischer Elemente oder der Formensprache der Primitiven geführt, wie es dieses Jahrzehnt kennzeichnet, vielmehr überschritt Rösler in seinen Gemälden das bis dahin Durchgesetzte mittels Steigerung der Farbe und Form, ohne jedoch deren Autonomie anzustreben. Seine Themen blieben stets die objektive Natur, der Mensch in der Natur (Landschaft) und das Bildnis des individuellen Menschen. Rösler übernahm weder modische Spielformen des Expressionismus noch solche des Exotismus. Um Kurt Badt zu zitieren: »Rösler war durch und durch Maler und kannte keine anderen Interessen als seine Arbeit... Seine Werke unterscheiden sich in der Form und im Gehalt von denen seiner Genossen durch die Fülle der Anschauung und die Produktivität einer eminent malerischen Begabung... Was ihm vorschwebte, war ein höherer, reicherer und kostbarer Abglanz sol-

cher Wirklichkeit. Die künstlerische Phantasie sollte sich nur im Darstellerischen betätigen, nicht am Objekt selbst. Ein Motiv zu erfinden, angeregt etwa durch Literatur oder Geschichte, schien ihm der Aufgabe der Malerei zu widersprechen. Er befand sich hierin etwa auf dem Standpunkte Manets... Die Kraft seiner malerischen Phantasie verlangte bis zu einem gewissen Grade ein kärgliches Naturvorbild, und eine reichere Landschaft hätte sie eher beengt als gefördert. Das Motiv mußte eine klar ausgesprochene Dynamik besitzen... große Massen und Gegensätze.

Wie Rösler nicht für die Gesellschaft malte, in der er lebte, sondern frei von Zwecken und Rücksichten, so entzog sich ihm auch die kulturelle Besonderheit seiner Zeit als Stoff. Er empfand sich als ihr Gegenpol und warf ihren Tendenzen ein neues Bild der Natur entgegen.«²

1916 schied Rösler im Alter von 34 Jahren in Arys (Ostpreußen) freiwillig aus dem Leben. Sein Werk mußte zwangsläufig fragmentarisch bleiben. Da es jene »avantgardistischen« Strömungen nicht adaptierte, blieb der Maler für die Kunstgeschichtsschreibung nach 1945, deren Interesse sich auf die Entwicklung der Gegenstandslosigkeit konzentrierte, ohne Bedeutung. Dabei hatten seinerzeit Kritiker wie Karl Scheffler und Künstler wie Max Liebermann³ sich zum Werk des mit Heckel, Beckmann und Lehbruck bekannten, respektive befreundeten Künstlers emphatisch geäußert. So nennt E. Bender 1911 Beckmann und Rösler in einem Atemzug, heute hingegen ist Rösler nahezu vergessen. Deshalb soll der 100. Geburtstag des Künstlers zum Anlaß genommen werden, seines künstlerischen Werdegangs und seiner Werke zu gedenken. Der in Striesen bei Dresden geborene Rösler besuchte von 1896 bis 1904 die Kunstakademie in Königsberg; 1903 war er Meisterschüler bei Ludwig Dettmann. Danach hielt sich Rösler in Dresden (1905) auf und anschließend in Wasserburg am Inn, wo er insbesondere Land-



Waldemar Rösler *Sommertag an der Ostsee*; Öl auf Leinwand, 105 × 125 cm. Stuttgart, Staatsgalerie

schaften malte. 1906 übersiedelte er nach Berlin und blieb dort bis zum Kriegsausbruch. Seinen ersten öffentlichen Erfolg hatte er 1908 mit der Ausstellung von Gemälden in der Berliner Sezession, deren Mitglied er 1909 wurde. Seit dieser Zeit verband ihn und seine Frau Oda gute Freundschaft mit Max Beckmann und Minna Tube.

Ende 1908 zeigte Beckmann den Rösler seine große *Auferstehung* (heute Staatsgalerie Stuttgart), ein durch Religionsdispute und die Lektüre von Nietzsches »Zarathustra« inspiriertes Werk⁴, an dem Beckmann 1908 auf 1909 malte. Rösler zeigte sich davon stark beeindruckt. Bei dieser »großen Bilderbesichtigung«⁵ war Wilhelm Schocken zugegen. Seit 1908 plante Beckmann wegen P. Cassirers Geldpolitik eine Abspaltung von der Sezession und gewann Rösler und Schocken für diese »Verschwörung«. Zunächst kam es jedoch nicht dazu; erst 1913/14 bildete sich die neue »Freie Sezession«, in der die Genannten mit Heckel, Barlach, Lehbruck und August Kraus führend wurden. Nach seinen mit Rösler erörterten Spaltungsplänen notierte Beckmann in seinem Tagebuch am 7. Januar 1909: »Düstere Zukunftsbilder. Nirgends Verständnis bei Leuten, die Einfluß auf den Werdegang der Malerei haben... Fester Vorsatz sich um nichts mehr, was sich um Propaganda neue Sezession etc. handelt zu kümmern. Keinen Menschen mehr aufsuchen, von dem man nicht innig verlangt. Uns nur noch an Schockens, Rösler und Gräfin Hagen im Verkehr halten und die Kunst möglichst innig weiter zu lieben in dem nicht totzukriegenden Glauben, daß man von ihr wiedergeliebt wird.«⁶

Als 1911 Carl Vinnen mit seinem »Quousque tandem« als »Protest deutscher Künstler« gegen den Ankauf von Vincent van Goghs *Mohnfeld* für die

Bremer Kunsthalle frankreichfeindliche Stimmen sammelte, war Rösler neben Beckmann, Brockhusen, Klimt, Pechstein, Kandinsky, Marc, Hofer, Macke, Harry Graf Kessler, W. Cohen und W. Worringer auf seiten der Gegner, deren Antwort Piper 1911 in München druckte⁷. In seinem malerischen Schaffen fühlte sich der Sachse Rösler vor allem der Natur im Bildthema Landschaft und See verbunden, seit seiner Jugend besonders der ostpreußischen Landschaft, in der er aufgewachsen war; auch als er längst in Berlin-Wilmersdorf lebte, fuhr er jedes Jahr nach Klein Kuhren, um dort zu malen. Rösler's Kunst fand in jenen Jahren bis zum Ersten Weltkrieg Anerkennung; Karl Scheffler gab bereits 1913 eine monographische Publikation heraus; bei Cassirer fanden 1911 und 1914 Ausstellungen statt. Rösler illustrierte Léon Deubels »Die rot durchrasten Nächte« mit 8 Lithographien. 1915 erhielt er die Staatsmedaille für Graphik von der Königlich Sächsischen Regierung. Wichtig wurde auch die 1913 in Mannheim veranstaltete, von Graf Kessler mitorganisierte Ausstellung des deutschen Künstlerbundes, einer von E. von Bodenhausen und Kessler gebildeten Gruppierung, die ihre erste Ausstellung 1904 in München organisierte: Rösler stellte dort das Bild *Lichterfelder Hafen* und eine ostpreußische Landschaft aus; Beckmann zeigte sein 1911 gemaltes *Selbstbildnis mit Zeitung lachend*, mit dem er auf eine Kritik von Fritz Stahl vom Februar 1910 reagierte, Wilhelm Lehbruck einen Guß der *Knienden* von 1911, Schocken sein Gemälde *Totenwache*, ferner sah man Werke von Milly Steger, Ludwig von Hofmann, Karl Albiker, Albert Weisgerber⁸. Im Sommer unternahm Rösler zusammen mit dem Bildhauer Richard Engelmann eine Italienreise.



Waldemar Rösler *Bildnis der Gattin des Künstlers*, 1911; Öl auf Leinwand, 61 × 54 cm. Berlin, Privatbesitz

Zur Umfrage der Zeitschrift Kunst und Künstler, unter dem Titel »Das neue Programm« 1914 veranstaltet, in der Ludwig Meidner seine »Anleitung zum Malen von Großstadtbildern« publizierte, Macke, Heckel und Beckmann signifikante Erklärungen gaben, schrieb Rösler: »Für mich gibt es nur gute Kunst von einzelnen starken Persönlichkeiten, keine Richtungen.«⁹ Damit bekennt sich Rösler eindeutig zu der auch durch Beckmann vertretenen Idee Nietzsches von der Kraft und Lebenssteigerung des schöpferischen Einzelnen. Indem er den Begriff der »kostbaren Malerei« verwendete, charakterisierte er zugleich seinen eigenen Stil.

Ende August 1914 ziehen die Vernichtungsschlachten des Ersten Weltkrieges auch Rösler in ihren Sog. Bei Kämpfen in Belgien, wo Beckmann seit Februar 1915 als Sanitäter arbeiten sollte, befindet sich Rösler als Soldat bei Lille in vorderster Front, wird Leutnant, erhält das eiserne Kreuz und überlebt das Grauen des Krieges. Dieses stellt er nicht in seinen Zeichnungen und Bildern dar, aber er schilderte es in Briefen, die teilweise zusammen mit Zeichnungen friedlicher Situationen neben Briefen und Skizzen Beckmanns im Jahrgang 1915 von »Kunst und Künstler« publiziert wurden¹⁰. Aus der Nähe von Lille schreibt Rösler am 10. 10. 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 Maschinengewehrfeuer und vor allem von Granaten in der Schützenlinie...«¹¹

Zur Erholung weilte Rösler zeitweise in Brüssel. Dort lernte er Gottfried Benn kennen. Die beiden freundeten sich an und führten eine rege Korrespondenz. Möglicherweise lernte Rösler durch Benn auch Carl Sternheim und Carl Einstein kennen. Wie Frau Kröhnke-Rösler, die Tochter des Künstlers, versichert, war Rösler durch die Kriegserlebnisse völlig zermürbt. Im Herbst 1916 reist er über Berlin nach Ostpreußen, wo er im Dezember freiwillig aus dem Leben scheidet.

Heute gilt es, seine Malerei, die die Schönheit der Natur, nicht das erlebte Grauen des Krieges, das Licht der Sonne, nicht das Elend der Verwundeten, die Bewegung der Wolken und die Veränderungen der Jahreszeiten feiert, wiederzuentdecken, sein Werk zu erforschen und einer Bearbeitung zuzuführen, es wieder so bekannt zu machen wie kurz nach dem Freitod des Künstlers, als Cassirer eine Gedächtnisausstellung zeigte, der Kunstverein Dresden 1919 eine Auswahl der Handzeichnungen zusammenstellte, Liebermann und Scheffler Nachrufe verfaßten¹².

Abschließend möge nochmals Kurt Badt mit seiner Interpretation Röslers als Maler des Epischen zu Wort kommen: »Die Welt, die er darstellt, ruht in sich. Das schaffende Subjekt ist vom Gegenstande nicht getrennt, und das in Beziehung Set-

zen dieser beiden Elemente im Werke selbst fehlt bei ihm vollkommen.«¹³

¹ Kurt Badt, mit Rösler befreundet und dessen Schüler, ließ seinen Essay in der Zeitschrift für bildende Kunst, 1921, S. 47f. erscheinen.

² Kurt Badt, op. cit., S. 53.

³ K. Scheffler, Waldemar Rösler, Berlin 1913. – Ders.: Talente, Cassirer Berlin 1917, S. 101f.

Max Liebermann, in: DER TAG (Berlin), 8. Februar 1917.

⁴ E.-G. Güse, Das Frühwerk Max Beckmanns, Frankfurt/Bern 1978. – D. Schubert, Nietzsche-Konkretionsformen in der bildenden Kunst 1890–1933 – ein Überblick, in: Nietzsche-Studien, 10/11, 1981/82, S. 296.

⁵ Max Beckmann, Leben in Berlin, Tagebuch 1908/9, herausgegeben von H. Kinkel, München 1966, S. 6. – D. Schubert, Mitteldeutsche Maler der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, in: Jahrbuch der Coburger Landesstiftung, 1981, S. 86.

⁶ Max Beckmann, op. cit., S. 20.

⁷ Gustav Pauli hatte für die Kunsthalle Bremen van Goghs Gemälde *Mohnfeld* (von Frühjahr 1980) erworben: C. Vinnen sammelte die Gegenstimmen in: Ein Protest deutscher Künstler, Jena 1911. – Die von den Liberalen erteilte Antwort siehe: Im Kampf um die moderne Kunst – Die Antwort auf den »Protest deutscher Künstler«, München 1911, mit Beiträgen von G. Pauli, A. Hagelstange, K. E. Osthaus, G. Swarzenski, A. Lichtwark.

⁸ Zum deutschen Künstlerbund 1913 in Mannheim vergleiche Willy F. Stock, in: Die Kunst für Alle, 28, 1912/13, München 1913, S. 481ff. und E. Bender, Deutsche Kunst um 1913, in: Zeitschrift für bildende Kunst, N. F. 24, 1913 – Rösler Abbildung S. 290.

⁹ Waldemar Rösler, in: Kunst und Künstler, Bd. 12, 1914, S. 300.

¹⁰ Kunst und Künstler, Jahrgang 1915, S. 123f., 175f., 212f., 320f.

¹¹ Op. cit., S. 124

¹² Vergleiche Anmerkung 3, auszugsweise wiederabgedruckt bei W. Doede, Die Berliner Sezession, Berlin 1977, S. 120ff.

¹³ Kurt Badt (wie Anm. 1), S. 53.

Dietrich Schubert