

Saaltexpte zur Ausstellung „Paris, Königstein, Berlin. Louise Rösler (1907–1993)“

ZUR AUSSTELLUNG

Mit Louise Rösler stellt das MGGU eine herausragende Künstlerin des 20. Jahrhunderts vor, die es für ein breites Publikum noch zu entdecken gilt. Erstmals wird das vielfältige Werk der 1907 in Berlin geborenen Malerin in diesem Umfang präsentiert: Die Retrospektive versammelt über 160 Exponate aus allen Schaffensperioden Röslers, die seit den 1920er Jahren bis kurz vor ihrem Tod 1993 künstlerisch tätig war.

Aus einer Künstler*innenfamilie stammend, unternahm Rösler nach ihrer Ausbildung in München, Berlin und Paris ausgedehnte Studienreisen durch Südeuropa. Ab 1933 wieder in Berlin ansässig, widmete sie sich dem Großstadtthema – dieses zieht sich zeitlebens wie ein roter Faden durch ihr Werk. Bis in die 1930er Jahre arbeitete Rösler gegenständlich. Nach ihrer kriegsbedingten Übersiedlung nach Königstein im Taunus 1943 entwickelte sie einen abstrakteren und freieren Stil, der Farbe und Form als sinnliche Elemente betonte und zu dynamischen Bildwelten zusammenführte. 1959 kehrte sie nach Berlin zurück.

Die Ausstellung veranschaulicht die Bedeutung der Künstlerin und zeigt in chronologisch-thematischer Abfolge ihr reiches Werk, zu dem unter anderem Gemälde, Collagen, Farb- und Filzstiftarbeiten, Aquarelle, Gouachen, Pastelle und Druckgraphiken zählen. Dabei beeindruckt Röslers unbeirrbarer, leidenschaftlicher Wille zur künstlerischen Tätigkeit ebenso wie die heterogene Fülle der Werke sowie ihre kraftvolle Individualität und Eigenständigkeit.

Ein besonderer Schwerpunkt liegt auf dem freien Umgang der Künstlerin mit ihrem Material, der sich in Klein- wie Großformaten manifestierte und besonders in der Form der Collage seinen Ausdruck fand. Hier griff Rösler das Urbane nicht nur motivisch, sondern auch in der Materialwahl auf: Sie ergänzte ihre Werke um Fundstücke des städtischen Alltagslebens, darunter auf der Straße aufgelesene Papiere und Verpackungen, in späteren Jahrzehnten auch plastische Teile aus Holz, Metall, Plastik und anderem.

LOUISE RÖSLER

1907 Geboren am 8. Oktober als Tochter des Künstlerpaars Oda Hardt-Rösler und Waldemar Rösler in Berlin.

1923 Besuch der privaten, 1915 eröffneten Hans Hofmann Schule für Bildende Kunst in München.

1925/26 Studium der Malerei in der Klasse von Karl Hofer an den Vereinigten Staatsschulen für freie und angewandte Kunst in Berlin.

1927–1932 Wohnsitz in Paris, kurzzeitig wohl Besuch der Académie Moderne bei Fernand Léger. Zahlreiche Studienreisen durch Südfrankreich, Spanien und Italien. Teilnahme an Ausstellungen der Berliner Secession und der Preußischen Akademie der Künste in Berlin.

1933 Rückkehr nach Berlin. Heirat mit dem Maler Walter Kröhnke.

1937–1939 [?] Atelierausstellungen für das engste Umfeld.

1939 Geburt und Tod des Sohnes Alexander. Einberufung Walter Kröhnkes zur Wehrmacht.

1940 Geburt der Tochter Anka.

1943 Zerstörung der Atelierwohnung durch Bombardierung, Verlust des Großteils der bisher entstandenen Werke. Evakuierung nach Falkenstein, dann Königstein im Taunus.

1944 Walter Kröhnke an der Ostfront vermisst. Geburt und Tod des Sohnes Andreas.

1945/46 Wiederaufnahme der künstlerischen Tätigkeit. Erste Ausstellungsteilnahmen nach dem Zweiten Weltkrieg.

1950 Erste Einzelausstellung in der Düsseldorfer Kunsthalle gemeinsam mit Arbeiten Walter Kröhnkes.

1959 Rückkehr nach Berlin.

1968 Mehrmonatiger Aufenthalt in Paris.

1990 Ehrenstipendium der Berliner Senatsverwaltung für kulturelle Angelegenheiten.

Ab 1991 Krankheitsbedingter Aufenthalt bei ihrer Tochter Anka in Hamburg; weiterhin künstlerisch tätig.

1993 Tod am 25. Juni in Hamburg.

FASZINATION GROSSSTADT: PARIS, BERLIN

Nach ihrer künstlerischen Ausbildung verbrachte Louise Rösler mehrere Jahre in der Kunstmetropole Paris, die sie sehr stark prägte. In dem Gemälde Mein Pariser Zimmer thematisierte sie ihren lebenslangen Sehnsuchtsort. Deutlich erkennbar ist hier aufgrund der dekorativen formalen Gestaltung der offenen Punkt- und Strichgefüge ihre Auseinandersetzung mit Werken von Henri Matisse.

Darüber hinaus prägten ausgedehnte Reisen durch Südeuropa die junge Künstlerin nachhaltig. Vor dem Motiv entstandene Landschaften und Architekturansichten wie Hotel in Südfrankreich (Cagnes-sur-Mer) zeigen den Einfluss der französischen Avantgarde, besonders von Paul Cézanne.

Bedingt durch ihre Rückkehr nach Berlin 1933 wandte sich Rösler in ihrer Malerei dem Thema der modernen Großstadt zu. Das urbane Leben mit seiner Fülle an visuellen Reizen – Farben, Formen, Licht und Bewegung – übte zeitlebens eine große Faszination auf die Künstlerin aus: „Mein Hauptthema ist die Großstadt – und da die Straße – manchmal aber auch Bahnhöfe, Cafés etc.“, sagte sie rückblickend. Die Berliner Stadtlandschaften der 1930er Jahre sind dabei durchweg gegenständlich. Mit dem subjektiven Blick der umherstreifenden Flaneurin sammelte Rösler Eindrücke, die sie im Atelier zu Bildern verdichtete. Die so entstandenen Stadtansichten zeigen prominente Plätze und Sehenswürdigkeiten wie den Alexanderplatz, aber auch nicht identifizierbare Straßenzüge. Häufig tauchen Schriftzüge auf Geschäftsfassaden oder Werbetafeln auf, die teils nur bruchstückhaft erkennbar sind. Sie verweisen auf die Flüchtigkeit und Ausschnitthaftigkeit des zugrunde liegenden Eindrucks. Gegen Ende der 1930er Jahre gewannen Röslers Gemälde an formaler Strenge, Bildaufbau und Strichführung wurden zeichnerisch linearer und härter.

BILDBRIEFE UND VERBRANNTEN BILDER

Mit Beginn des Zweiten Weltkriegs 1939 kam Röslers künstlerische Tätigkeit beinahe vollständig zum Erliegen. Ihr Mann Walter Kröhnke wurde zur Wehrmacht eingezogen. Sie selbst lebte mit der 1940 geborenen Tochter in prekären Verhältnissen. Für künstlerische Arbeit blieb keine Zeit. Es entstanden lediglich Skizzen von Stadtansichten, mit denen sie bereits in der Vorkriegszeit Briefe an Walter Kröhnke gestaltet hatte. Die Künstlerin erinnerte sich später: „Gegen Ende der dreißiger Jahre sind immer weniger, ab 1939 für 6 Jahre gar keine Bilder mehr entstanden, bis auf die kleinen Briefbilder, die ich an meinen Mann geschickt habe von 1939 bis 1944, nachdem er zur Wehrmacht eingezogen

wurde. [...] Er hat sie alle gleich zurückgeschickt, damit sie nicht verlorengehen. Es waren vor allem Bilder von den Orten, an denen wir gemeinsam gewesen sind.“

Im November 1943 zerstörten Bombenangriffe die Atelierwohnung der Familie in Berlin vollständig. Bis auf wenige vorher ausgelagerte Werke wurde dabei auch das bisher entstandene künstlerische Werk von Louise Rösler und Walter Kröhnke vernichtet. Glücklicherweise sind von den verlorenen Bildern jedoch fotografische Aufnahmen erhalten, die einen Einblick in Röslers umfangreiches Vorkriegsschaffen ermöglichen. Zugleich verweisen sie auf die große Lücke im überlieferten Gesamtwerk der Künstlerin.

PREKÄRER NEUBEGINN IN KÖNIGSTEIN IM TAUNUS

1943 musste Louise Rösler mit ihrer Tochter Berlin verlassen und kam erst in Falkenstein, dann in Königstein im Taunus unter. Seit 1944 galt ihr Mann an der Ostfront als vermisst. Trotz dieser schwierigen Umstände gelang es Rösler nach Kriegsende, ihre künstlerische Tätigkeit wieder aufzunehmen. Unter provisorischsten Bedingungen entstanden zunächst Arbeiten auf Papier. Um zusätzliche Verdienstmöglichkeiten zu erschließen, entwarf Rösler auch Spielkarten und Illustrationen.

Als ihr erstes richtiges Bild nach dem Krieg bezeichnete Rösler das Gemälde Die Prozession (1946/47), „auf eine halbe Schrankwand gemalt, ein Schlüsselbild von 1946“. Damit ging die Künstlerin neue Wege: Ihre Kompositionen lösten sich nun zunehmend von der gegenständlichen Darstellung. Die als gleichwertig erachteten Bildelemente verdichtete sie zu einem kleinteiligen, flächigen Bildgefüge. Formal setzte sich Rösler in dieser Zeit besonders mit dem italienischen Futurismus auseinander.

Motive der Großstadt oder der Natur boten Rösler zwar den äußeren Anlass, doch wirken die aus der Erinnerung entstandenen Arbeiten vor allem als rhythmisiertes Farb- und Formereignis. Sie bestechen besonders durch ihr leuchtendes Kolorit. Es ist bezeichnend, dass das schwere persönliche Schicksal und die bedrückenden Umstände der Nachkriegsjahre hier nicht sichtbar werden. Vielmehr bewahrte sich die Künstlerin die Empfänglichkeit für visuelle Reize auch im alltäglichen Erleben. Sinnlich-ästhetische Anregungen von Licht, Form- und Farberscheinungen griff sie als Inspirationsquelle für ihre Bildfindungen auf.

Als Folge des allgegenwärtigen Materialmangels entstanden meist kleinformatige Arbeiten. Sie zeigen verstärkt Innenräume wie Hotelhallen oder Cafés.

MATERIALEXPERIMENTE: DIE COLLAGE

Röslers spielerische Auseinandersetzung mit dem Material zeigt sich besonders deutlich in ihren Collagen. Sie finden sich bereits in ihren Bildbriefen vor 1945, so beim Südlichen Hafen (ca. 1939). Ab den 1950er Jahren wandte sich die Künstlerin dann verstärkt der Collage zu. Alltagsfundstücke wurden nun Teil ihrer Bildwelten: „Ich habe in vielen Techniken gearbeitet, da ich gerne experimentiere. Meine bevorzugte Technik ist die Collage. [...] Bei der Collage interessiert es mich, aus banalsten Dingen – meistens Papierfetzchen die ich auf der Straße finde – etwas Kostbares zu machen.“ Und: „Namentlich die schillernden Staniolpapiere haben es mir angetan, die ich gern verwende, wenn ich an Straßen mit Lichtreklame denke. Das ‚Bilderkleben‘ gehört zu meinen bevorzugten Techniken und fasziniert mich jedesmal von neuem.“

Dabei interessierte Rösler weniger die Bedeutung oder der Ursprungszusammenhang der Materialien. Vielmehr bediente sie sich der ästhetischen Effekte, hervorgerufen durch Beschaffenheit und Struktur, Farbe und Form. So fügten sich in der Komposition (1950/51) kleine Zeitungstückchen mit gezeichneten und aquarellierten Partien zu einem mosaikhaften Bild. In der Komposition mit

rotem Mond (1952) kommen Ölfarbe, Stoff und Perlen hinzu – und in La Rue de la Gaîté (1953) sind diverse Folien und Papiere eingearbeitet. Anhand dieser Beispiele wird deutlich, wie sehr sich bei Rösler das flächengebundene malerisch-zeichnerische Schaffen und die Collagetechnik formal bedingten, von ihr sogar in eine Einheit überführt wurden. Die Gewichtung der Gestaltungsmittel variierte jedoch: So schuf die Künstlerin auch Blätter, in denen die geklebten Teile dicht an dicht fast die gesamte Bildfläche bedecken und die zeichnerischen Ergänzungen in den Hintergrund treten.

ABSTRAKTE STRUKTUR UND BEWEGUNG: MALEREI DER 1950ER JAHRE

Ab Mitte der 1950er Jahre arbeitete Louise Rösler in zunehmend größeren Formaten. Ihre Kompositionen nahmen an Schwung und Dynamik zu. Der Gegenstandsbezug trat weiter in den Hintergrund, während die rhythmische Ausgestaltung der Bildfläche in Farb- und Formsegmente an Bedeutung gewann. Dabei fasste die Künstlerin die einzelnen Bildelemente vermehrt in großzügigere und geschlosseneren Formen zusammen.

Zu ihrer Arbeitsweise erläuterte sie 1950: „es gibt keine Vorstudien zu meinen Bildern!!! Ich mache weder Skizzen noch Aquarelle vorher. Und zwar war das schon immer so meine Art. [...] Lediglich im Geiste beschäftigen mich meine Bilder oft lange Zeit bevor ich sie male. – Dann kritzle ich mit Bleistift auf meine Leinwand bzw. Brett. – Dann fang ich an zu malen, aber immer erst wenn ich die Farbe u. Form genau vor mir sehe – niemals experimentiere ich herum. [...] – Ich habe 2 verschiedene Sorten von Bildern, die einen die ich in 2–3 Stunden niederschreibe, wie etwa einen Brief; die anderen die allmählich zusammenwachsen müssen, oft dauert das wochenlang.“

Gegen Ende der 1950er Jahre löste sich Rösler in ihren Gemälden wieder von den großzügig-flächigen Kompositionen, indem sie den einzelnen Bildpartien durch offen sichtbare Strichgefüge eine zusätzliche Unruhe und Dynamik verlieh.

„EINE NEUE RÄUMLICHE DIMENSION“: DIE MALEREI DER 1960ER UND 1970ER JAHRE

Louise Röslers Vorliebe für Schwünge und Bogenformen setzte sich auch in ihrem malerischen Werk der 1960er und 1970er Jahre fort. Schon zuvor, ab Mitte der 1950er Jahre, fand die Künstlerin zu größeren Formaten ebenso wie zu schwungvolleren Bildkompositionen. Noch wichtiger wurde das Moment der Bewegung ab den 1960er Jahren: Zu Beginn dieses Jahrzehnts waren ihre Gemälde von kleinteiliger, vibrierend-flirrender Dynamik. Später fasste Rösler die Bildelemente zunehmend wieder in größeren, geschlosseneren Partien zusammen und ergänzte sie teilweise um Fundstücke.

Bezogen auf das Gemälde Straße mit Unterführung (1972) schilderte sie selbst: „Z. Zt. benutze ich runde Platten zum Collagieren meines Malgrundes. Durch Einbeziehung dieser Platten in meine Malerei, und die dadurch entstehenden Schnitte und Überschneidungen, erreiche ich eine neue räumliche Dimension die durch das flache Relief noch verstärkt wird.“

Auch bei weiteren Arbeiten bezog sie verschiedenste Materialien mit ein, die teils deutlich aus der Bildfläche hervortreten. Bei dem Gemälde Überdachte Straße (1978) ist es beispielsweise ein rundes Stück Blech in der Bildmitte. Weitere Papierschnipsel, Blech, Filz- und Kunststoffelemente sind in die Bildkomposition miteingebunden. So wird aus der flachen Oberfläche der Leinwand ein Relief: Die eingesetzten Elemente betonen die Materialität des gesamten Bildes.

SICHTBARKEIT SCHAFFEN

Eine zentrale Grundlage für die wissenschaftliche Aufarbeitung von Leben und Werk Louise Röslers bildet ihr umfassender Nachlass. Es ist ein Glücksfall, dass dieser sich trotz der zahlreichen Schicksalsschläge und häufig prekären Lebensverhältnisse erhalten hat – wenn auch mit kriegsbedingten Fehlstellen. Über 1.000 Werke sowie Briefe, Dokumente, Fotos und Kataloge werden

von der Tochter Anka Kröhnke im Museum Atelierhaus Rösler-Kröhnke in Kühlungsborn aufbewahrt und ausgestellt.

Intensive Recherchen sowie die detaillierte Sichtung und Auswertung des noch vorhandenen Nachlassmaterials im Vorfeld der Ausstellung ermöglichten die Klärung von Details der Künstlerinnenbiographie. Dazu gehören die Erarbeitung der Ausstellungen der Künstlerin, ihre Kontakte und Mitgliedschaften in Künstlergruppierungen sowie ein Einblick in ihre Beurteilung im Rahmen der zeitgenössischen Kunstkritik. Nicht zuletzt basiert kunsthistorische Forschung auf derartiger Recherche- und Quellenarbeit, obgleich immer auch Fragen offen bleiben.

Das MGGU leistet mit der Ausstellung einen weiteren wichtigen Beitrag, Künstler*innen außerhalb des kunsthistorischen Kanons einem breiten Publikum zugänglich zu machen. Der begleitende Katalog soll Rösler und ihr Werk auch über die Ausstellungsdauer hinaus in der öffentlichen Wahrnehmung verankern.

DOKUMENTATION UND REZEPTION

Louise Röslers Biographie, ihr künstlerisches Schaffen und dessen Rezeption sind von den historischen Ereignissen geprägt und in die gesellschaftlichen Tendenzen und Umbrüche ihrer Zeit eingebunden. Nichtsdestotrotz beeindruckten die Unbeirrbarkeit und Zielstrebigkeit, mit der die Künstlerin die Fortführung und Entwicklung ihres Werks eigenständig und unprätentiös vorantrieb.

Röslers vielfältiges Werk ist heute einem breiten Publikum unbekannt. Ihre Karriere, die vor 1933 hoffnungsvoll begonnen hatte, war danach zum Erliegen gekommen. Wie anderen Künstler*innen ihrer Generation, die in Deutschland blieben und sich nicht dezidiert dem politischen Willen und dem Kunstbetrieb der nationalsozialistischen Diktatur anpassten, waren ihr die Möglichkeiten für Ausstellungen, Verkäufe, Publikationen etc. fast gänzlich versperrt. Schwere persönliche Schicksalsschläge sowie der Verlust des Großteils des bisherigen Schaffens durch Ausbombung kamen hinzu.

Bereits in der unmittelbaren Nachkriegszeit bemühte sich Rösler dennoch erneut um Ausstellungs- und Verdienstmöglichkeiten. Im wiedereinsetzenden Kunst- und Kulturleben der westdeutschen Nachkriegszeit konnte sie jedoch nur punktuell Fuß fassen. Zu der allgemein nicht leichten Nachkriegssituation kamen persönliche Umstände, die ihre öffentliche Präsenz als Künstlerin hemmten. Als alleinerziehende Mutter einer kleinen Tochter, evakuiert in eine Kleinstadt, fehlte es ihr an Zeit, Geld und Kontakten.

Jedoch bewirkte besonders das Engagement einzelner Fürsprecher*innen, darunter der Düsseldorfer Kunstsammler Hans Lühndorf, dass Röslers Werke immer wieder in Einzel- und Gruppenausstellungen präsent waren und wahrgenommen wurden.

FREIHEITEN AUF PAPIER

Das reiche Werk Louise Röslers umfasst nicht nur Gemälde und Collagen, sondern auch zahlreiche Aquarelle, Gouachen, Farb- und Filzstiftarbeiten sowie Pastelle. Seit den Nachkriegsjahren nahmen diese einen immer größeren Stellenwert in ihrem Schaffen ein. Dabei demonstrierte die Künstlerin auch hier stets eine große Offenheit gegenüber den verschiedensten künstlerischen Techniken. Voller Experimentierfreude und Kreativität nutzte oder kombinierte sie je nach künstlerischer Intention verschiedene Materialien und Zeichenmittel – und lotete sogar neue technische Möglichkeiten aus.

Die entstandenen Werke variieren bezüglich Aufwand und Format und zeigen die Könnerschaft der Künstlerin im Klein- wie Großformat. Alle eint eine große Frische und Unmittelbarkeit, zugleich aber

auch die beständig spürbare Sicherheit der Künstlerin bezüglich der sich aus Material und Technik ergebenden Bildeffekte. Bei aller scheinbaren Spontaneität und Zufälligkeit blieb der konkrete Form- und Gestaltungswille der Künstlerin stets die der sinnlichen Entdeckerlust übergeordnete Prämisse.

SCHWARZ-WEISS: ZEICHNUNG UND DRUCKGRAPHIK

Wesentliche Bedeutung innerhalb Louise Röslers Schaffen kommt der Farbe zu. Aus dem sinnlichen Erleben von Jahreszeit, Wetter und Material ließ sich die Künstlerin lebenslang zu intensiven Kompositionen inspirieren, deren Farben aus sich selbst heraus leuchten. Dennoch finden sich im Gesamtwerk auch Arbeiten, in denen sie auf dieses Gestaltungspotenzial verzichtete: Schwarz-weiße zeichnerische sowie druckgraphische Arbeiten sind in Röslers Werk zwar eher die Ausnahme, zeugen jedoch von einer ähnlichen Freude am Experiment wie die Arbeiten mit Farbe. Rösler selbst schrieb dazu 1966 in einem Brief: „wieder schwarzweiß, denn mich fasziniert ja gerade die Spanne zwischen schwarz und weiß über graue Töne!“

Darüber hinaus erprobte sich die Künstlerin im druckgraphischen Bereich und experimentierte besonders in den 1960er und 1970er Jahren mit verschiedenen Techniken: Kaltnadelradierungen, Zinklithographien, aber auch gänzlich experimentelle Drucke wie die Straße mit Unterführung (1967) entstanden. Hier bearbeitete Rösler eine Kunststoffplatte mit Lötkolben und Nadel und fertigte davon eine Druckgraphik an. Der Abdruck des gelöteten, stark erhitzten Kunststoffs ist auf dem Abzug auf Papier erkennbar.

FARBE ALS MATERIAL: PASTELLE

Zu Röslers facettenreichem Nachkriegsschaffen gehören auch Pastelle. Diese Technik betont besonders die haptischen Qualitäten des Materials und sagte der Künstlerin wohl deswegen sehr zu. Bei der Pastellmalerei werden die Farben – entweder als reines Pigment oder mit Bindemitteln versetzt in Form von Kreiden oder Stiften – direkt auf den Bildträger aufgetragen. Sie können dort leicht miteinander gemischt und verwischt werden. Die pulverartige Konsistenz der Farben macht die fertigen Arbeiten allerdings auch sehr empfindlich. Außerdem muss der Malgrund rau sein, damit die Pigmente auf ihm haften. Rösler experimentierte mit verschiedensten Trägerpapieren, die durch ihre jeweilige Struktur und Farbigkeit entscheidend zur finalen Bildwirkung beitragen.

Das früheste bekannte Pastell, Straße in Königstein (1948), auf geripptem Papier weist formal deutliche Parallelen zum zeichnerisch-malerischen Schaffen jener Jahre auf. Besonders kraftvoll und sinnlich sind die Pastelle auf Samtpapier, die Mitte der 1950er Jahre entstanden. Die satte Wirkung der losen Farbpigmente wird durch die matte, offene Papieroberfläche verstärkt. Bei den Arbeiten In den Anlagen (Dennewitzplatz) (1961) und Weite Stadtlandschaft (1962) kombinierte die Künstlerin das Ölpastell mit der Technik der Frottage, bei der durch Abreibung einer Oberflächenstruktur ein künstlerischer Effekt entsteht. Die auf Japanpapier ausgeführten Pastelle weisen die Struktur der beim Arbeitsprozess darunterliegenden Holzplatte auf. Im Nachhinein hinterlegte die Künstlerin die Blätter zudem mit braunem Karton, um so die während des Malprozesses vorhandene Farbwirkung wiederherzustellen.

VON DER FLÄCHE IN DEN RAUM: ASSEMBLAGEN UND PLASTIKEN

Während Rösler in den 1950er Jahren noch bevorzugt mit Fundstücken aus Papier oder Folie arbeitete, erweiterte sie danach ihr Materialspektrum. So bezog sie plastische Teile aus Holz, Plastik oder Metall in ihre Werke mit ein. Es entstanden bemalte Collagen, vorrangig aus Holz, bei denen die Künstlerin auch runde oder ovale Formen als Bildformat verwendete. Außerdem gestaltete sie Arbeiten, in denen sie verschiedenste Materialien in die Objektoberfläche einfügte und mehr oder

weniger so beließ. Der optische Reiz des jeweiligen verwendeten Materials ergänzt so die haptischen Qualitäten der collagierten Elemente.

Immer ging Rösler bei ihren Collagen und Assemblagen vom vorgefundenen Material aus. Dabei setzte sie zunächst einzelne Elemente auf den Bildträger, um dann in Schichten zum Bildganzen zu finden. Die Vielfalt des Materials und dessen ästhetischer Reiz standen dabei im Vordergrund. Bei der Tivolivariation (1967) wird diese Vorgehensweise exemplarisch deutlich: Ob Wellpappe, Lochkarte oder Pillenblister – alles fügt sich auf der reliefartigen Bildfläche zum Ganzen. Zugleich wird durch das verwendete Material der historische Kontext sichtbar. So transportiert diese wie viele andere von Röslers Collagen auch Kulturgeschichte. Nicht als vordergründige künstlerische Intention, sondern als den Materialien selbst innewohnende Eigenschaft.

Der spielerische Zugriff der Künstlerin auf vorgefundenes Material wird auch anhand der vier plastischen Werke deutlich, die sie Anfang der 1970er Jahre aus Schuhspannern fertigte. Diese verweisen mit ihren Titeln humorvoll auf die jeweilige Inspirationsquelle – Im Dürerjahr, Hommage à Naum Gabo, Antipoden und Die Nonne. Hier hat die Künstlerin nun die Bilderfindungen von der Wand in den Raum hinein verlegt. Ausgangspunkt der kleinen Plastiken ist das vorgefundene Material selbst.

DIE FLANEURIN: DAS MALERISCHE SPÄTWERK

Ob abstrakt oder gegenstandsbezogen: Louise Rösler blieb bis in ihr Spätwerk dem Großstadthema treu. Während ihrer gesamten künstlerischen Laufbahn erwies sich das Urbane als eine grundlegende Inspiration für ihr Schaffen. Immer wieder taucht es in den Malereien, den Collagen und den zeichnerischen Arbeiten auf.

Im Spätwerk der 1980er Jahre wird die Metropole wieder gegenständlicher und damit greifbarer, aber auch monumentaler im Format. Wuchtig und zugleich schwungvoll reckt sich uns die Architektur des Görlitzer Bahnhofs (1987) entgegen. Mensentrauben in Bewegung sind flüchtig im Vordergrund zu erkennen, während die Kreuzberger Häusersilhouetten im Hintergrund die urbane Ansicht vervollständigen. Bahnhof Zoo (1980) weist eine ähnliche Komposition auf und zeigt mit dem Bahnhofsgebäude eine dem Görlitzer Bahnhof verwandte Architektur. Deutlicher ist hier noch Röslers Interesse an den runden und bogenförmigen Linien zu erkennen, die der Szenerie Tempo geben und das urbane Leben und Erleben in aller Dynamik verbildlichen.

Bis zu ihrem Lebensende behielt sich Rösler ihren eigenen Blick auf die Stadt – vor allem auf ihre Heimatstadt Berlin – bei.