

**VOM STADEL
ZUM WOLKENKRATZER**
ARCHITEKTURDARSTELLUNGEN



**VOM STADEL
ZUM WOLKENKRATZER**
ARCHITEKTURDARSTELLUNGEN

GALERIE KOCH
s e i t 1 9 5 5

Königstraße 50 · 30175 Hannover
T +49 511 34 20 06 · F +49 511 388 03 60
info@galeriekoch.de · www.galeriekoch.de

Ausstellung vom 8. März bis 7. April 2018

Vom Stadel zum Wolkenkratzer: Architekturmotive in Malerei und Plastik der Moderne

„Unser Alltag wird zu einem wesentlichen Teil durch die Architektur bestimmt, die uns Tag für Tag umgibt. (...) Die Architektur schafft den notwendigen baulichen Rahmen, in dem wir uns bewegen. Ohne Architektur wäre die Gesellschaft nicht denkbar.“ Mit diesen Worten leitet Jürgen Tietz die Publikation *Geschichte der Architektur des 20. Jahrhunderts* (1998) ein. Die von Tietz postulierte Bedeutung der Architektur spiegelt sich in der bildenden Kunst wieder: von der Antike bis in die Gegenwart ist das Architekturmotiv in Malerei und Plastik von Relevanz. Die Vielfalt seiner Form sowie seiner inhaltlichen Bedeutung, beginnend mit dem Expressionismus bis hin zu Positionen der zeitgenössischen Kunst, kann anhand ausgewählter Werke der Malerei, Zeichnung und Plastik aufgezeigt werden.

Zwischen 1909 und 1911 hielt sich **Ernst Ludwig Kirchner** zusammen mit Erich Heckel sowie zeitweise Max Pechstein wiederholt an den wenige Kilometer nördlich von Dresden liegenden Moritzburger Teichen auf. Es entstanden dort in Freilichtmalerei vornehmlich Darstellungen des nackten Menschen in der Natur, aber auch Landschaften und architektonische Motive wurden von ihm gemalt und gezeichnet, wie etwa das rot gestrichene Haus der Badeanstalt am Dippeldorfer Teich, die Brauerei in Moritzburg oder das Fasanenschlösschen. Schließlich hatte Kirchner an der Technischen Hochschule in Dresden Architektur studiert (1901 – 1905). In *Landschaft bei Moritzburg* (um 1909) ist das Architekturmotiv Teil der Landschaft, in diese eingebettet, wird indes durch die Farbgestaltung in

den Primärfarben Rot und Blau innerhalb der Komposition prononciert (S. 16). Gleich der Werke von Henri Matisse, die Kirchner im Januar 1909 in Berlin ausgestellt sah, wird die Zeichnung von der Konturlinie dominiert, die voller Dynamik und undulierend bewegt gearbeitet ist.

Geradeso wie Kirchner hatte **Karl Schmidt-Rottluff** in Dresden Architektur studiert und machte diese gleichfalls zu einem Motiv seiner Werke. In diesem Kontext interessierten Schmidt-Rottluff in erster Linie klare einfache Formen sowie Bauten, die ihre Umgebung, sei es eine Landschaft oder ein städtisches Umfeld, akzentuierten. 1920 reiste der Künstler erstmals in den Fischerort Jershöft (Jaroslawiec/Polen) in Hinterpommern und kehrte jeden Sommer bis 1931 dorthin zurück. Das 1922 entstandene Aquarell *Leuchtturm* zeigt das Wahrzeichen des kleinen Ortes bei Mondlicht (S. 18): Der auf einem Hügel stehende Leuchtturm ragt hoch in den nächtlichen Himmel empor. Einer Aura gleich leuchtet sich um den Baukörper das nächtliche Blau. Eine Mondsichel sowie leuchtend gelbe Wolken überkrönen den dunkelroten Turm, der mittels der Komposition, der Farbigkeit sowie den ihn begleitenden Bildmotiven zum expressionistischen Sinnbild mystischer Gestimmtheit avanciert.

In *Abendlandschaft mit Mühle* (um 1925) greift auch **Emil Nolde** ein Architekturmotiv auf, das seine landschaftliche Umgebung akzentuiert (S. 28). In den flammend-roten Himmel ragt eine Mühle mit schwarzen Flügeln empor und spiegelt sich obendrein im Gewässer

des Vordergrunds. Links neben der Mühle duckt sich ein rotes, erdgeschossiges Haus mit tief herabgezogenem Dach. Seit 1916 (bis 1926) lebte Nolde in den Sommermonaten in seinem 1912 an der Westküste von Schleswig erworbenen, südwestlich von Tondern gelegenen kleinen Bauernhaus, das er „Utenwarf“ nannte, in den Wintern in Berlin. Beinahe alle Bilder Noldes entstanden jedoch in den Sommermonaten, in dem einsam gelegenen „Utenwarf“. Auf der Suche nach der Einheit von Mensch und Kosmos interessierte sich Nolde künstlerisch nicht für die Stadt und ihre Architektur, sondern für eine naturverbundene Lebensweise, wie sie sich in der Mühle mit Wohnhaus manifestiert.

Im Sommer 1923 verbrachte **Christian Rohlf**s anlässlich einer Heilkur einige Zeit in Bad Soden-Allendorf im Werratal (S. 14). Von diesem Aufenthalt zeugen Kreidezeichnungen und Wassertemperarbeiten mit Architekturmotiven der damals noch selbstständigen Gemeinden Sooden und Allendorf. Rohlf gibt in der Wassertemperaarbeit *Bad Sooden-Allendorf* (1923) die Ansicht des Fachwerkkortes Allendorf mit dem Kirchturm von St. Crucis wieder. Ohne das historische Ensemble zu verklären, stellt Rohlf es in abstrahierter, expressiver Form- und Farbgebung dar. Es herrscht der Eindruck einer in vorwiegend Rot und Blau linear erfassten Dachlandschaft vor, die jeglicher Schwere entbehrt. Die Farbe avancierte zum zentralen Sujet des Werkes.¹ Im November 1920 malte der Schweizer Künstler **Louis Moilliet** das Landhaus des in Tunis (Tunesien)

lebenden und arbeitenden Schweizer Arztes Dr. Ernst Jäggi und dessen Frau Rosa Jäggi-Müller (S. 22). Das Landhaus der Jäggis befand sich in Saint Germain (heute Ezzahra), einem südöstlich von Tunis gelegenen Küstenort und stand damals frei am Sandstrand. Moilliet hatte die Familie Jäggi zu diesem Zeitpunkt bereits mehrfach besucht, so etwa im April 1914 zusammen mit Paul Klee und August Macke (sog. Tunisreise). Im Spätherbst 1920 reiste Moilliet erneut nach Tunis. Seit dem Tod seiner Frau im Jahr 1916 führte der Maler ein unstetes Wanderleben. Hermann Hesse beschrieb Moilliet in *Klingsors letzter Sommer* (1919) als „Louis“, „der Reisende, der Unberechenbare, der in der Eisenbahn wohnte und dessen Atelier sein Rucksack war.“² Nur wenige Tage nach Fertigstellung des Aquarells vom November 1920, schilderte Moilliet selbst seine Ruhelosigkeit: „ich eile, ich eile ... ich weiß nicht, warum es so ist, ich weiß nicht, wo ich stehe, wohin ich soll.“³ Die künstlerische Auseinandersetzung Moilliets mit dem Landhaus der Jäggis kann vor dem Hintergrund seiner Biografie als Ausdruck der Sehnsucht nach einem Ort der Ruhe interpretiert werden: das Haus als Symbol der Geborgenheit.⁴

„Wenn es Menschen geben muß, welche Häuser bauen, Häuser einreißen (...), Fensterläden anstreichen und Gärten besäen, dann wird es wohl auch einen Menschen geben müssen, der dies alles sieht, der all diesem Tun und Treiben Zuschauer ist, der diese Mauern und Dächer in sein Auge und Herz einläßt, der sie liebt, der sie zu malen versucht“, bemerkte **Hermann Hesse**.⁵

1916, mitten im Ersten Weltkrieg, hatte der Schriftsteller zu malen begonnen. Im Mai 1919 mietete er eine Wohnung in Montagnola, wo er im Sommer 1919 und Spätfrühling 1920 zusammen mit Louis Moilliet in der Tessiner Landschaft wanderte und aquarellierte. Der nun einsetzende stärker abstrahierende Stil und die leuchtend-expressive Farbigkeit seiner Aquarelle kennzeichnen auch das 1922 entstandene Aquarell *Kubistisches Haus mit rotem Dach* (S. 24). Das außergewöhnlich schöne, in leuchtender Farbigkeit gemalte Aquarell zeigt ein typisches Tessiner Haus. Mittels der rechteckigen, die Hausfront auflösenden Farbfelder, die seine Aquarelle von 1922 charakterisieren, und auch Bäume und Landschaft erfassen, suchte Hesse das lebhafte Spiel des Lichts einzufangen.

In der wenige Jahre nach Ende des Zweiten Weltkrieges entstandenen Kohlezeichnung *Häuser* visualisiert **Werner Heldt** Häuserfronten einer Berliner Straße (S. 30). Obwohl die Zeichnung die Zerstörungen des Krieges nicht zeigt, vermittelt sie dennoch das Beklemmende der Nachkriegsjahre: die Bauten wirken düster und unbewohnt, die Szenerie ist menschenleer. Heldt, der Ende 1945 aus der Kriegsgefangenschaft in seine Heimatstadt Berlin zurückkehrte war, registrierte zeichnend und malend den bedrückenden, sich in seinen Architekturdarstellungen manifestierenden Zustand der Stadt unmittelbar nach dem Krieg.

Das 1950 entstandene Aquarell *Benz* (1950) von **Lyonel Feininger** zeigt eine Ansicht des Dorfes Benz auf Usedom (S. 26). Feininger, der 1937 Deutschland

aufgrund der nationalsozialistischen Politik verlassen hatte und in seine Geburtsstadt New York zurückkehrte war, wählte für die retrospektive Wiedergabe des Ortes den Blick unter hoch aufragenden Bäumen hindurch auf das dörfliche Ensemble mit Kirchturm, dass er zu einer blauen Silhouette zusammenfasste. Architektur ist ein zentrales Sujet Feiningers, wobei sich der Künstler in erster Linie für mittelalterliche Bauwerke interessierte.⁶ In Benz war es vornehmlich die im Kern frühgotische Dorfkirche, die Feininger über zwei Jahrzehnte hinweg in Zeichnungen, Aquarellen und Ölbildern beschäftigte. Das „liebgewonnene“ Motiv nach seiner Rückkehr in die USA aufzugreifen, mag von der „Erinnerung“ und der „Sehnsucht“, den zwei Triebfedern Feiningers Kunstschaffens, bestimmt worden sein.⁷ Zwar malte Feininger auch die Hochhäuser von Manhattan, doch bekannte er, dass er die Stadt weniger liebe „als tausend andere Szenen und Erinnerungen“.⁸ 1948 jedenfalls malte er, wie er Gerhard Marcks schrieb, beinahe „ausschließlich Ostseebilder“.⁹

In den Landschaften von **Heinrich Steiner** ist das Architekturmotiv in vielfältiger Gestaltung gegenwärtig, von architektonischen Elementen wie etwa Mauern und Balustraden über Brücken, solitäre Häuser und Gehöfte bis hin zu dorfähnlichen Siedlungen wie sie *Brücke über den Bach* zeigt (S. 20). Anregungen zu seinen Sujets fand Steiner in der mediterranen Landschaft. In assoziativem Malvorgang komponierte er vom Seherlebnis inspirierte, imaginäre Landschaften und Architektur motive. Indem er auf die in natura konstruktiven

Formen der Architektur die amorphen der Natur und deren Farben übertrug, schuf der Maler heitere, farbin intensive Bildwelten von harmonischer Einheit.

In den *Jugoslawien-Bildern* verarbeitete **Rudolf Jahns** seine auf Reisen in das osteuropäische Land gesammelten Eindrücke von Landschaft, Architektur und Licht. Diese schuf der Maler, wie er erläuterte, ohne „Rücksicht auf das natürliche Vorbild“ und bezeichnete sie als „gebaut“.¹⁰ In *Jugoslawien-Thema* (1968) sind Landschaft und Architektur mittels Farbflächen und Linien konstruiert und zueinander in Beziehung gesetzt (S. 34): die kantigen, überwiegend weißen Formen entsprechen der Architektur, die organischen Formen der Landschaft.

Im Unterschied zu Positionen wie sie Steiner oder Jahns vertreten, stellt der US-Amerikaner **Richard Estes** die Architektur motive seiner Werke getreu der sichtbaren Wirklichkeit dar. Seine fotorealistischen Stadtansichten von New York sind zu Ikonen des amerikanischen Realismus geworden. Estes Kompositionen stellen das städtische Milieu mit seiner Architektur ins Zentrum des Interesses, wobei der Maler eigenwillige Perspektiven bevorzugt. In dem 1997 entstandenen Ölbild (S. 52) ist eine Ansicht durch die spiegelnden Scheiben eines Autobusses auf das Woolworth-Building (1910 – 1913) sowie dessen bauliches Umfeld in Manhattan, New York, gewählt. Der von Cass Gilbert entworfene Wolkenkratzer gehört noch heute zu einem der prominentesten Bauwerke der New Yorker Skyline.

Downtown – NY/Der Himmel aber ist der Horizont der Moderne 07 von **Andrea Neuman** zeigt den im Bau sich befindenden New Yorker Freedom-Tower der Architekten Daniel Libeskind und David Childs mit benachbarten Bauten (S. 56). Der fotografische Blick der Künstlerin geht an den Wolkenkratzern zum Himmel empor, den die Architekturen sich zu erobern suchen. Durch künstlerische Eingriffe, wie beispielsweise die lasierende Übermalung der Komposition mit Blautönen, verfremdet sie das Architekturmotiv, das dieserart das Blau des Himmels annimmt. Das sich Wandelnde der Natur manifestiert sich in statischer Architektur: Korrespondenz von Natur und Kultur.

Wenngleich **Emil Schumacher** ein Vertreter der informellen und damit gegenstandslosen Kunst war, finden sich in seinem Werk wiederholt Architektur motive oder auch die Grundform Haus andeutende Strukturen. Der Künstler akzeptierte gegenständliche Motive dann, wenn sie sich aus dem „Inneren“, aus „Grunderlebnissen“ entwickelten.¹¹ Ein solches Motiv ist das Haus, das als abstrahierte geometrische Form im Zentrum der Gouache *G-32/1988* steht (S. 32). Im Zusammenhang mit Schumachers frühen gegenständlichen Kompositionen, die wiederholt sein Elternhaus in Hagen thematisieren, wird die „Hausform“ im Werk des Künstlers als Metapher für Heimat im Sinne von „Geborgenheit“ und Schutz gedeutet.¹² Gespräche mit Schumacher belegen seine emotionale Bindung an das Elternhaus, das der Künstler nach Jahren der Abwesenheit bis zu seinem Tod bewohnte.¹³

Seit Ende der 1980er Jahre ist Architektur im Werk von **Horst Antes** ein zentrales Sujet. Die Komposition *2 Häuser* (1995) zeigt zwei auf die Grundformen Kubus, Giebel und Satteldach reduzierte Häuser vor monochrom grauem, ort- und zeitlosem Hintergrund (S. 40). Beide Häuser weisen weder Fenster noch Türen auf und sind somit nach außen hermetisch verschlossen. Die Wände und Giebel sind von dunkler Farbigkeit, grau und schwarz, die Dächer hingegen blau, als Zeichen der mystischen Öffnung gen Himmel. Die Konzentration auf wenige dunkle Farben und Formen geben dem Werk den Ausdruck geheimnisvoll-entrückter Spiritualität. Selbst wenn Antes die Farbigkeit seiner Hausarchitekturen variiert oder zuweilen mit der menschlichen Figur kombiniert, bleibt ihnen der Ausdruck der Stille, der Distanziertheit und sakraler Gestimmtheit eigen. In kulturhistorischem Kontext kann Antes Hausarchitektur als Metapher des räumlichen Rückzugs des Individuums an einen einsamen Ort, der Abkehr und des Abschlusses gegen die Unruhe der Welt und der Konzentration auf das Spirituelle, als Metapher der Selbsteinkehr gedeutet werden, wie sie Francesco Petrarca in seinem Text *De vita solitaria* beschrieben hat.

Die Beziehung von Himmel und Erde, kosmischer Phänomene und menschlicher Existenz werden in **Karl Bohrmanns** Collage *Landschaft (Dreieck, Haus)* thematisiert (S. 44). Die Collage zeigt ein solitäres Wohngebäude in angedeuteter Landschaft. Über dem am Boden sich duckenden Haus erhebt sich mächtig

der nächtlich-blaue Himmel. Die dreieckige Form im Blau des Himmels verweist auf eine „Himmelserscheinung“, ein charakteristisches Motiv im Werk von Karl Bohrmann: „Ich ging nachts in die Stadt /den Sternenhimmel nach dem gemeldeten Kometen /abzusuchen /konnte ihn nicht finden /Aber ich sah plötzlich /geometrische Sternbilder /die ich vorher nie gesehen hatte /direkt über mir (...)“.¹⁴ In Bohrmanns Collage kann das Motiv Haus, die Hausarchitektur, als Chiffre der menschlichen Existenzform gedeutet werden, als Materialisierung des Innenraumes, der vom Außenraum, der Landschaft und dem Kosmos abgegrenzt wird.

Die Architekturmotive von **Reiner Wagner** dagegen basieren auf der künstlerischen Auseinandersetzung mit der sichtbaren Wirklichkeit. Dabei präferiert der im bayerischen Alpenvorland lebende Maler tradierte, landschaftstypische Bauformen wie etwa den Stadel, verstanden als die „Urform eines Hauses“, als eine „archetypische Form des Hauses, die immer existiert hat und Gültigkeit hat.“¹⁵ Zudem entsprechen die klaren, kubischen Formen der Stadel den ordnenden, abstrahierenden Eingriffen Wagners in das Naturvorbild. In *Landschaft bei Iffeldorf* (2017) deutet ein solitärer Stadel mit Weg auf die Anwesenheit des Menschen in der Weite der Landschaft (S. 36). In seiner Abgeschiedenheit verweist der Stadel aber auch auf Wagners Hinnegung zur Abkehr von der Stadt, zum Rückzug in die Natur. Eine „casa come me“, ein „Haus wie ich“, hat sich der italienische Schriftsteller Curzio Malaparte bauen lassen. Das Haus als Alter Ego, Architektur als

Sinnbild des Ichs und der eigenen Lebensauffassung; ein Aspekt, der gleicherweise der Zeichnung *Weißes Haus* (2017) von **Thomas Cena** inhärent ist, mit der der in Hannover lebende und arbeitende Künstler auf eine eigene, in Spanien entstandene Fotografie reagiert (S. 42). Die mit Silberstift gezeichnete Landschaft zeigt ein kleines, solitär am Berghang gebautes kubisches Gebäude mit Flachdach, eine Bauform die der Vorliebe Cenas für klare, karge Architekturformen entspricht. Die künstlerische Umsetzung der fotografischen Vorlage und somit des Naturvorbildes mittels der Reduktion der Farbpalette auf Grauabstufungen und Weiß sowie der schemenhaften, entmaterialisierenden Visualisierung der Bildgegenstände, gibt der Szenerie eine geheimnisvolle, rätselhafte Atmosphäre, dem hell prononcierten kubischen Bau eine dem Alltäglichen enthobenen Sinn. Cenas künstlerisches Konzept steht hierdurch der Romantik nahe, die Novallis definierte: „Indem ich dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehen, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein gebe, so romantisiere ich es (...)“ (Fragmente, 1799 – 1800).

Bevorzugtes Sujet der in Bologna lebenden und arbeitenden Künstlerin **Daniela Gullotta** sind Architekturen, architektonische Räume wie auch Architekturruinen, mithin verlassene und aufgegebene Bauwerke. Letztere üben auf die Künstlerin eine große Faszination aus, die in erster Linie in deren Vergangenheit besteht. Gullotta deutet sie als Sinnbilder der Zeit und

Geschichtlichkeit, Aspekte die dem Bildmotiv Ruine gleichermaßen in der Romantik eigen waren. Dabei interessiert sich die Künstlerin insbesondere für Architekturruinen, die einst eine gesellschaftliche Funktion erfüllten, wie beispielsweise der antike Septimius-Severus-Bogen, dessen Überreste auf dem Forum Romanum (Rom) die Künstlerin zu dem Werk *Arco di Settimio Severo* anregten (S. 46). Indem Gullotta fernerhin die unmittelbar am Forum Romanum, nahe des Septimus-Severus-Bogens, errichtete, von Pietro da Cortona entworfene Barockkirche Santi Luca e Martina in die Komposition einbezieht, stellt sie dem heute funktionslosen antiken imperialen Triumphbogen eine zwar gleichermaßen der Vergangenheit angehörende, jedoch im sakralen Leben Roms bis heute lebendige Kirchenarchitektur gegenüber.

Anders als Gullotta setzt sich der in Leipzig und Sörm-land (Schweden) lebende und arbeitende **Heribert C. Ottersbach**, seit 2009 Professor für Malerei an der Hochschule für Grafik und Buchkunst, Leipzig, in erster Linie mit der Moderne und ihrer Architektur auseinander. Ottersbach versteht das Architekturmotiv als Sinnbild gesellschaftlicher Phänomene und Angriffsfläche für eine Kritik der Moderne. Seine Werke gehen von Fotografien aus, eigenen oder vorgefundenen, die er per diverse Reproduktionsschritte verfremdet. Seine menschenleeren Architekturszenarien, die der Künstler meist nicht illusionistisch in den Raum entwickelt, sondern an die Fläche des Bildträgers bindet, sind schwerlich zu verorten wie es sich auch für *Haus am*

Horst Antes 3, 40
Karl Bohrmann 44
Thomas Cena 42
Richard Estes 52
Lyonel Feininger 26
Daniela Gullotta 3, 46
Werner Heldt 30
Hermann Hesse 24
Stefan Hoenerloh 48
Rudolf Jahns 34
Ernst Ludwig Kirchner 16
Louis Moilliet 22
Andrea Neuman 56
Emil Nolde 28
Heribert C. Ottersbach 38
Jakob Roepke 54
Christian Rohlf 14
Karl Schmidt-Rottluff 18
Emil Schumacher 32
Heinrich Steiner 20
Timm Ulrichs 50
Reiner Wagner 36

Wald (2017) erweist (S. 38). Das auf flachen Stelzen stehende Haus, dessen Architektur an skandinavische Holzhäuser am Wasser erinnert, wirkt trotz dieser Assoziation und seiner naturnahen Lage „am Wald“ befremdend und unheimlich. Der Wald, statt lebendiges Ökosystem, dunkelgrüne, lichtlose Folie, umgibt die weißen Flächen des Gebäudes und hat sich der Tür- und Fensteröffnungen, naturgemäß Schwachstellen im Sicherheitssystem der Hausarchitektur, ermächtigt. In *Sound of Silence* (2006) des in Berlin lebenden und arbeitenden Künstlers **Stefan Hoenerloh** streben mehrstöckige und aufgrund der Untersicht monumental wirkende Wohngebäude dem weiß belassenen Himmel entgegen (S. 48). Die zunächst fotorealistisch wirkenden Bauten, erweisen sich bei sorgsamer Betrachtung als imaginäre, vom Künstler erdachte Architekturen von eklektizistischer Formensprache. Letztere verunsichert, da weder eine zeitliche, noch topografische Einordnung möglich ist. Die Gebäude wirken verwaist und kulissenhaft, in ihrer undefinierbarkeit zugleich rätselhaft und faszinierend. Nicht das Architekturmotiv, hingegen Gestaltungsprinzipien der Architektur liegen den monochrom weißen Reliefs und Plastiken des in Berlin lebenden und arbeitenden Künstlers **Jakob Roepke** zugrunde (S. 54). Sie können als tektonische Plastiken verstanden werden: konstruiert mittels meist dreieckiger und viereckiger starrer, sich gegenseitig stützender Flächen, bilden sie blockhafte, kristalline Gefüge. Trotz ihrer Blockhaftigkeit sind sie von schwebender Leichtigkeit,

die einerseits aus dem Material, andererseits aus der monochrom weißen Fassung resultiert. Obgleich gegenstandslose Plastiken, können in ihren Formen Dachkonstruktionen assoziiert werden. Den Blick aus dem Fenster auf eine solitäre Hausform vor offenem Himmel inszeniert der performativ und multimedial arbeitende **Timm Ulrichs** in der Serie *Versteinerter Himmel* (S. 50 + 58/59). Dabei nutzt Ulrichs verschiedenfarbige Marmor- und Granitplatten, deren Erscheinungsbild Analogien zum bewölkten oder nächtlichen Himmel aufweisen, einen Verbundstein, in natura der Pflasterung von Wegen dienend, der aufgestellt zu einem Haus mit Satteldach wird, sowie MDF-Platten, die die Szenerie fensterförmig rahmen. Mittels künstlerischer Eingriffe transformiert Ulrichs die ästhetischen und sozialen Bezüge von Materialien und deren Funktionen, wobei das Interieur, das Fenster sowie das Haus zentrale Sujets seines künstlerischen Schaffens sind. Schließlich hat der in Hannover lebende und arbeitende Timm Ulrichs von 1959 – 1966 Architektur an der TU Hannover studiert.

Anette Brunner

CHRISTIAN ROHLFS

Niendorf 1849 – 1938 Hagen

Bad Soden-Allendorf (Alte Dächer, Allendorf)

Wassertempera auf Bütten, 1923

49,6 x 67 cm

Signiert mit Monogramm und datiert

Aufgenommen in das Christian Rohlfs Archiv

unter der Nr. CR 452/09

Mit einer Expertise von Prof. Dr. Paul Vogt, Essen

Provenienz

Privatsammlung, Österreich

Privatsammlung, München

Ausstellungen

Christian Rohlfs – Magie der Farben,

Haus Opherdicke, Holzwickede,

9. Dezember 2012 – 24. Februar 2013

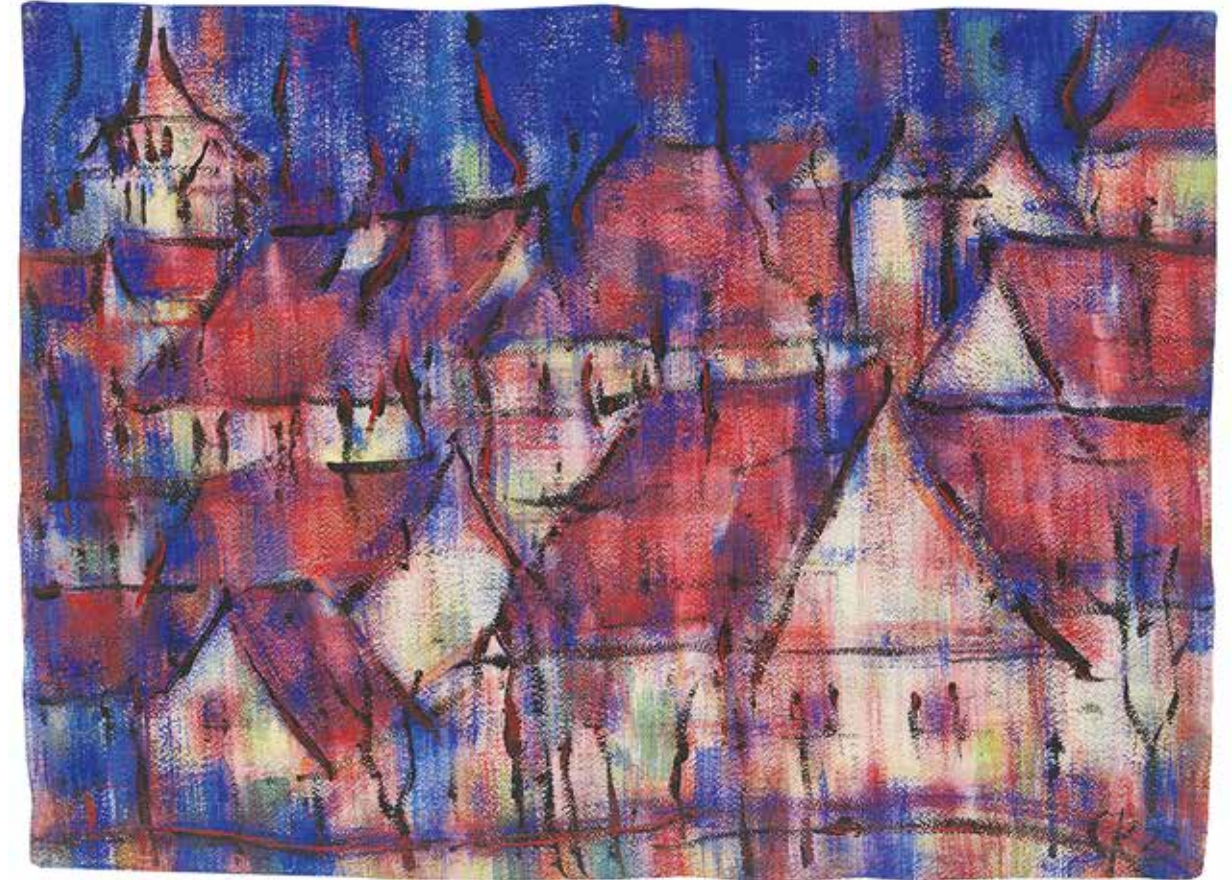
Christian Rohlfs – Magie der Farben,

Ernst Barlach Haus, Wedel, 14. April – 14. Juli 2013

Christian Rohlfs – Magie der Farben,

Galerie Ludorff, Düsseldorf, 22. September 2013 –

1. Februar 2014 (mit Katalog)



ERNST LUDWIG KIRCHNER

Aschaffenburg 1880 – 1938 Frauenkirch-Wildboden

Landschaft bei Moritzburg

Farbkreide auf Velin, ca. 1909

25 x 33,5 cm

Verso Nachlass-Stempel mit Nummerierung
„F Der/Aa 22“ sowie den Nummern „K 6613“ und
„C 1353“ versehen

Die Zeichnung ist im Ernst Ludwig Kirchner Archiv,
Wichtrach/Bern, registriert.

Provenienz

Nachlass Ernst Ludwig Kirchner
Sammlung Prof. Dr. Eugen Wirth

Ausstellung

Ernst Ludwig Kirchner: 1880 – 1938, Zeichnungen
und Druckgraphiken aus den Jahren 1906 – 1930,
Frankfurter Kunstkabinett Hanna Bekker vom Rath,
Frankfurt, 14. September – 28. Oktober 1978

Literatur

Ernst Ludwig Kirchner: 1880 – 1938, Zeichnungen
und Druckgraphiken aus den Jahren 1906 – 1930,
Ausst.-Kat. Frankfurter Kunstkabinett Hanna
Bekker vom Rath, Frankfurt 1978, Kat.-Nr. 12
(mit. Abb).



KARL SCHMIDT-ROTTLUFF

Rottluff 1884 – 1976 Berlin

Leuchtturm

Aquarell und Tusche auf Papier, 1922

49,1 x 35,5 cm

Signiert und datiert, verso signiert und betitelt

Im Archiv der Karl und Emy Schmidt-Rottluff-
Stiftung dokumentiert

Provenienz

Privatsammlung, Deutschland



HEINRICH STEINER

Kaiserslautern 1911 – 2009 Rom

Brücke über den Bach

Öl auf Leinwand, vor 1993

60 x 80 cm

Signiert und verso betitelt

Provenienz

Atelier des Künstlers, Rom

Literatur

Heinrich Steiner, Bilder eines Italiendeutschen,
Stuttgart, Zürich 1993, S. 101, Abb. Nr. 44.



LOUIS MOILLIET

Bern 1880 – 1962 Vevey

Das Haus von Dr. Jäggi in St. Germain in Tunis

Aquarell mit Bleistift, 1920

21,3 x 26,6 cm

Signiert, datiert und bezeichnet

WV Ammann Nr. 286

Provenienz

Privatbesitz, Lausanne

Privatbesitz, Düsseldorf

Ausstellungen

Neuland, Künstler als Entdecker, Kunsthalle Emden,

14. September 2013 – 19. Januar 2014

Literatur

Jean Christophe Ammann, Louis Moilliet,

Das Gesamtwerk, Köln 1972, Nr. 286.

Neuland, Künstler als Entdecker, Ausst.-Kat.

Kunsthalle Emden, Emden 2013, S. 47, S. 157.



HERMANN HESSE

Calw 1877 – 1962 Montagnola

Kubistisches Haus mit rotem Dach

Aquarell auf Papier, 1922

24 x 31,5 cm

Datiert und mit der Nummer „105“ versehen

Provenienz

Sammlung Jakob Flach, Ascona, Schweiz

Privatsammlung, San Francisco



LYONEL FEININGER

1871 – New York – 1956

Benz

Aquarell und Feder, 1950

24 x 25,9 cm

Signiert, datiert und betitelt

Nachlass-Stempel

Der Käufer erhält eine Expertise von Achim Moeller,
New York, Lyonel Feininger Project LLC.

Provenienz

Nachlass Julia Feininger

Marlborough Fine Art, London



EMIL NOLDE

Nolde 1867 – 1956 Seebüll

Abendlandschaft mit Mühle

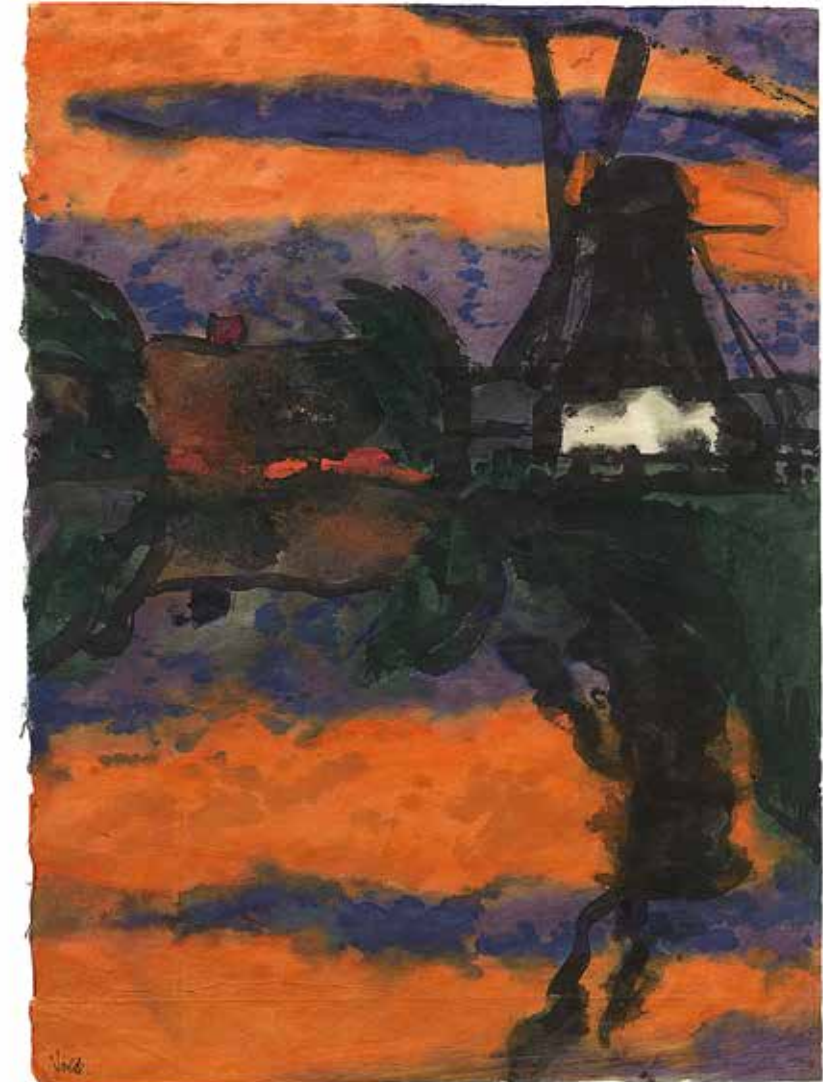
Aquarell und Tusche auf Japan, um 1925
47,8 x 35 cm
Signiert

Mit einer Expertise von Prof. Dr. Manfred
Reuther, Direktor der Stiftung Ada und
Emil Nolde, Seebüll

Provenienz
Kunstkabinett Stuttgart (bis 1956)
Privatsammlung, Rheinland

Ausstellung
Nolde, Der ungezähmte Strom der Farbe,
Aquarelle, Ölgemälde und Grafik von
Emil Nolde, Stadtmuseum Lindau,
28. März – 30. August 2015

Literatur
Nolde, Der ungezähmte Strom der Farbe,
Aquarelle, Ölgemälde und Grafik von Emil
Nolde, Ausst.-Kat. Stadtmuseum Lindau,
Lindau 2015, S. 41.



WERNER HELDT

Berlin 1904 – 1954 Sant'Angelo/Ischia

Häuser

Kohle auf Papier, 1947

46,5 x 61,7 cm

Mit Monogramm signiert und datiert, links „11“
beschriftet, verso „4304“

Provenienz

Nachlass Werner Heldt

Sammlung Eberhard Seel, Berlin/Rodenkirchen

Ausstellungen

Werner Heldt, Kestner-Gesellschaft Hannover,

8. März – 7. April 1968

Literatur

Gert H. Theunissen, Werner Heldt: Zeichnungen,
Berlin 1948, Tafel VII.

Werner Heldt, Ausst.-Kat. Kestner-Gesellschaft
Hannover, Hannover 1968, S. 72, Kat.-Nr. 256.

Wieland Schmied, Werner Heldt, mit einem
Werkkatalog von Eberhard Seel, Köln 1976,
Kat.-Nr. 424.



EMIL SCHUMACHER

Hagen 1912 – 1999 San José, Ibiza

GE-32/1988

Gouache auf Japanpapier, 1988
15 x 20,5 cm
Signiert und datiert

Provenienz
Nachlass Emil Schumacher



RUDOLF JAHNS

Wolfenbüttel 1896 – 1983 Holzminden

Jugoslawien-Thema

Öl auf Hartfaser, 1968

65 x 85 cm

Signiert

WV Krempel, Roselieb-Jahns Nr. 485

Provenienz

Nachlass Rudolf Jahns

Literatur

Ulrich Krempel, Barbara Roselieb-Jahns (Hrsg.),
Rudolf Jahns, Werkverzeichnis 1917 – 1981,
Ostfildern-Ruit 2003, S. 242, Nr. 485.



REINER WAGNER

* 1942 Hildesheim

Landschaft bei Iffeldorf

Öl auf Leinwand, 2017
85 x 65 cm
Signiert und datiert

Provenienz
Atelier des Künstlers



HERIBERT C. OTTERSBACH

* 1960 Köln

Haus am Wald

Acryl auf Leinwand, 2011

38 x 46 cm

Verso signiert, betitelt sowie mit der
Werknummer „HCO - 066/11“ bezeichnet

Provenienz

Atelier des Künstlers



HORST ANTES

* 1936 Heppenheim

2 Häuser

Acryl mit Sägemehl auf Sperrholz, 1989/1990/1995

29,5 x 70 cm

Verso signiert, datiert und betitelt

WV Antes 1995-16

Provenienz

Atelier des Künstlers, Werknummer Sic 3/95

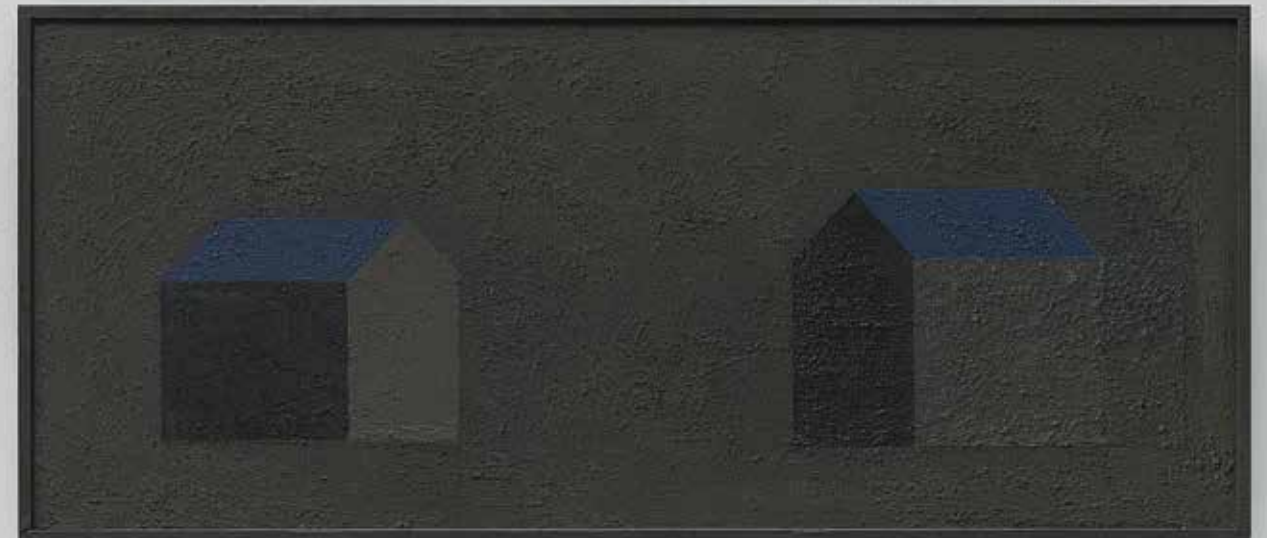
Galerie Uwe Sacksofsky, Heidelberg

Privatsammlung, Rheinland-Pfalz

Literatur

Horst Antes, Werkverzeichnis der Gemälde, Band 9,

1993 – 1996, Künzelsau, 2013, Abb. S. 142.



THOMAS CENA

* 1970 Kattowitz

Weißes Haus

Silberstift auf Leinwand, 2017
160 x 45 cm
Verso signiert und datiert

Provenienz
Atelier des Künstlers



KARL BOHRMANN

Mannheim 1928 – 1998 Köln

Landschaft (Dreieck, Haus)

Collage, Ölkreide, Bleistift, Aquarell auf Papier, 1985

26,7 x 25,1 cm

Signiert und datiert, verso Nachlass-Stempel

Provenienz

Nachlass Karl Bohrmann, Nachlass-Nr. BOHK/P 641

Ausstellung

In der Luft: Karl Bohrmann, Zeichnungen und Collagen
1978 – 1998, Bayerische Akademie der Schönen Künste,
München, 27. Oktober – 11. Dezember 2016

Literatur

In der Luft: Karl Bohrmann, Zeichnungen und Collagen
1978 – 1998, Ausst.-Kat. Bayerische Akademie der
Schönen Künste, München 2016, S. 61.



DANIELA GULLOTTA

* 1974 Bologna

Arco di Settimio Severo

Mischtechnik auf Leinwand, 2010

30 x 114 cm

Verso signiert, datiert und betitelt

Provenienz

Atelier der Künstlerin



STEFAN HOENERLOH

* 1960 Karlsruhe

The Sound of Silence

Mischtechnik auf Polyester Leinwand, 2006

114 x 83 cm

Verso signiert, datiert und betitelt

Provenienz

Atelier des Künstlers

Privatbesitz, Deutschland



TIMM ULRICH

* 1940 Berlin

Versteinerter Himmel

MDF-Platten, Marmor, Beton, 1983 ff.

60 x 60 x 15 cm

Verso signiert auf Etikett

Unikat in Serie

Provenienz

Atelier des Künstlers

Ausstellung

Timm Ulrichs, des großen Erfolges wegen:
Kunst, natürlich, Kunstverein Springhornhof,
Neuenkirchen, 27. Juni – 30. August 2015

Weitere Werke der Serie *Versteinerter Himmel* sind auf den Seiten 58+59 abgebildet.
Diese sind ebenfalls verfügbar.



RICHARD ESTES

* 1932 Kewanee/Illinois

Ohne Titel (Woolworth Building)

Öl auf Holz, 2008

25,4 x 20,3 cm

Signiert und datiert

Provenienz

Atelier des Künstlers, New York

Privatsammlung, Paris



JAKOB ROEPKE

* 1960 Kassel

Ohne Titel (Relief-Folge, Nr. 93)

Buchbinderkarton, weiß gefasst
und gewachst, 2016
Zweiteilig, je 22 x 15 x 5,5 cm
Verso signiert und datiert

Provenienz
Atelier des Künstlers

Ohne Titel

Buchbinderkarton, weiß gefasst und
gewachst, 2017/2018
Höhe 23 cm
Signiert und datiert

Provenienz
Atelier des Künstlers



ANDREA NEUMAN

* 1963 Bad Salzuflen

Downtown - NY/Der Himmel aber ist der Horizont der Moderne 07

Digitalbearbeitete Fotografie, Öl,
Lack, Inkjet-Druck auf Aluminium,
2017

52,5 x 29 cm

Verso signiert, datiert und betitelt

Provenienz

Atelier der Künstlerin





Impressum

Der Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung
Vom Stadel zum Wolkenkratzer
Architekturdarstellungen
8. März – 7. April 2018

Alle Werke sind verkäuflich.
Preise auf Anfrage.
Maßangaben: Höhe vor Breite in cm

Katalogbearbeitung: Galerie Koch, Hannover
Lithografie u. Composing: Yorck Schultz, mediathletic, Hannover
Gestaltung: Jana Buchholz, pantonia mediendesign, Hannover
Gesamtherstellung: Otto Meier, meierbooks, Hannover
Druck: Comgrafic, Barcelona
Copyright: meierbooks, die Fotografen, die Autoren
und Galerie Koch

GALERIE KOCH
s e i t 1955

Königstraße 50 · 30175 Hannover
T +49 511 34 20 06 · F +49 511 388 03 60
info@galeriekoch.de · www.galeriekoch.de

Öffnungszeiten:
Dienstag - Freitag 10 - 18 Uhr · Samstag 11 - 14 Uhr
und nach Vereinbarung

- 1 Der Arbeit liegt eine Kreidezeichnung des Künstlers, Alte Dächer, Allendorf (1923), zugrunde, vgl. Christian Rohlf, Arbeiten auf Papier, Ausst.-Kat. Museum Folkwang Essen u.a., Recklinghausen 1988, Kat.-Nr. 86.
- 2 Zit. nach: Hermann Hesse, Gesammelte Werke, Frankfurt a.M. 1987, Bd. 5, S. 301.
- 3 Zit. nach: Jean Christoph Ammann, Louis Moilliet, Das Gesamtwerk, Köln 1972, S. 35.
- 4 Vgl. dazu: Brigitte Kaul, in: Die Tunisreise, Klee, Macke, Moilliet, Stuttgart 1982, S. 164f.
- 5 Zit. nach: Hermann Hesse, Magie der Farben, Frankfurt a.M. 1980, S. 25.
- 6 Vgl. dazu Feininger, in: Lothar Schreyer, Lyonel Feininger, Dokumente und Visionen, München 1957, S. 23.
- 7 Zit. nach: Lyonel Feininger, Erlebnis und Vision, Die Reisen an die Ostsee, Ausst.-Kat. Museum Ostdeutsche Galerie Regensburg u.a., Regensburg 1992, S. 12 sowie S. 79.
- 8 Lyonel Feininger, zit. nach: Hans Hess, Lyonel Feininger, Stuttgart 1991, S. 154.
- 9 Lyonel Feininger, zit. nach: ebd., S. 156.
- 10 Rudolf Jahns, zit. nach Ulrich Krempel, Barbara Rose-lieb-Jahns (Hrsg.), Rudolf Jahns, Werkverzeichnis 1917 – 1981, Ostfildern-Ruit 2003, S. 240.
- 11 Emil Schumacher, zit. nach: Ernst-Gerhard Güse (Hrsg.), Emil Schumacher in Gesprächen und Texten, Ostfildern 2008, S. 97, S. 61.
- 12 Vgl. dazu: Ulrich Schumacher, Rouven Lotz, Emil Schumacher, Orte der Geborgenheit, Ausst.-Kat. Emil Schumacher Museum Hagen, Dortmund 2017.
- 13 Emil Schumacher, zit. nach: ebd., S. 111.
- 14 Karl Bohrmann, zit. nach: In der Luft, Karl Bohrmann, Zeichnungen und Collagen, München 2016, S. 45.
- 15 Reiner Wagner, zit. nach: Reiner Wagner, Landschaften, Stillleben, Porträts, Freising 2006, S. 7.