

Westfälisches Landesmuseum

für Kunst und Kulturgeschichte Münster
Landschaftsverband Westfalen-Lippe

Das Kunstwerk des Monats

Januar 1995



Christian Rohlfs
Gelbes Haus mit rotem Dach, um 1913
Mischtechnik auf Leinwand, 73 x 101 cm
Inv.Nr. 875 LM

Ein besonders qualitätvolles Bild aus dem umfangreichen Bestand von Arbeiten des Malers Christian Rohlf (1849 – 1938) im Westfälischen Landesmuseum in Münster ist das „Gelbe Haus mit rotem Dach“, entstanden um 1913. (Vogt 1978, WV-Nr. 541)

Das Gemälde zeigt formatfüllend die Gartenseite eines Giebelhauses. In der Literatur und der Bildakte finden sich unterschiedliche Betitelungen für dieses Bild. Es wird dort auch als „Bauernhaus“, „Haus in Soest“ oder noch genauer als „Schumacherscher Hof in Soest“ bezeichnet. Wahrscheinlich geht das Motiv auf Studien Rohlf's des von Schmitz-zur-Megedeschen Hofes in der Soester Pauli-Straße Nr. 12 zurück, bei dessen damaliger Besitzerin Klara Schumacher er während seiner Aufenthalte in der Stadt in den Sommermonaten der Jahre 1905/1906 Quartier nahm. Bis in die frühen dreißiger Jahre verarbeitete der Künstler Anregungen dieser Soest-Reisen in seinen Werken. Aus den Beständen des Landesmuseums sind hier beispielsweise die „Gasse in Soest“ (1910, Abb. 2) oder die „Türme von Soest“ (1921) zu nennen.

Prägend für den ersten Bildeindruck sind das leuchtende Gelb des Mauerwerks und das ebenso strahlende Rot des Daches. Unterstützt wird diese Wirkung durch die zunächst als diffus braun erscheinende Vegetation im Bildvordergrund, die sich in der Mitte teilt, um einen Weg freizugeben, der zum Hauseingang führt. Dieser vordergründig einfach erscheinende Farbdreiklang differenziert sich bei näherem Hinsehen immer weiter aus. Der Betrachter nimmt jetzt die grünen Fenster wahr, deren Farbe sich genau wie die Einsprengsel von Blau auch in der Vordergrundszone wiederfindet. Damit wird der lastende Charakter des Brauns wenigstens teilweise aufgelockert. Hinzu tritt die farbliche Ausdifferenzierung des Daches von einem dunklen Rot hin zu einem nach rechts immer leuchtender erscheinenden Orange, das auch in Tür und Weg zu finden ist. Da das gedrungene Gebäude leicht schräg auf der Leinwand angeordnet ist, wird der Blick des Betrachters links auf den angeschnittenen Giebel des Hauses und rechts auf ein sich anschließendes Gebäude freigegeben.

An verschiedenen Stellen der Leinwand sind Öl- und Temperafarben in mehreren Lagen übereinandergelegt, wobei Rohlf die helleren Töne unter die dunkleren ordnete. Mit dem Stiel des Pinsels oder einer Bürste kratzte er dann die obere Schicht ab und ließ so die darunterliegenden Farben wieder hervorblitzen. Durch die Auskratzen bekommt das Bild eine reliefhafte Oberflächenstruktur, die den Materiecharakter der Farbe betont und zusätzlich Schattenfälle und Glanzlichter entstehen läßt.

Gegenüber der Farbe tritt die Bedeutung der Linie für die Bildgestaltung stark zurück. Sehr summarisch werden die Umrissse von Mauerwerk und Dach wiedergegeben sowie einzelne Architekturteile wie Fenster, Schornsteine oder die Eingangstür angedeutet. So bleibt genügend Raum für den Bildeindruck bestimmenden großflächigen Farbauftrag. Rohlf ging es bei dieser Arbeit nicht mehr um die topographisch exakte Wiedergabe eines bestimmten Gebäudes, das Bild entstand vielmehr aus der Erinnerung an die vergangenen Soest-Aufenthalte im Hager Atelier des Künstlers. Das lastende Braun des Vordergrundes dient als eine

Art Repoussoir-Motiv und läßt das Rot und Gelb des Hauses um so strahlender erscheinen.

1911 formulierte Rohlf zum Verhältnis von Realität und Bild: „Ich bin mit dem Naturalismus wieder zu Ende und stilisiere, daß sich die Balken biegen. Deshalb will ich von der Natur auch gar keine Bilder malen, sondern mir bloß Material verschaffen. Dieses aber dann im Atelier mit Phantasie und Geisteskraft zu herrlichen Kunstgebilden umarbeiten.“ (Ausst.Kat. Essen/Hagen 1988, S. 34 ff.) In diesem Sinne ist auch das Verhältnis von Motiv und Bildgegenstand auf unserem Werk zu verstehen. Es ging Rohlf hier nicht mehr wie bei seinen frühen Soester Zeichnungen um ein exakt identifizierbares Gebäude, sondern um eine aus der Erinnerung im Atelier geschaffene eigenständige Komposition.

Aus der Vielzahl der Soest-Bilder, die Rohlf geschaffen hat, ergibt sich die Frage, worin für den Künstler die Faszination dieser Stadt lag. Der 1849 geborene Maler stammte aus Niendorf, einem kleinen, damals dänischen Ort in Schleswig-Holstein. Nach seinem Studium an der Weimarer Kunstakademie zwischen 1870 und 1884 arbeitete er auch weiterhin in der Stadt und ihrer Umgebung. Bestimmende Themen seiner Werke waren hier Landschafts- und Architektur motive. Bilder wie der „Steinbruch“ (um 1884) und die „Vorfrühlingslandschaft“ (1900) aus den Beständen des Landesmuseums zeugen hiervon. Um 1900 galt Rohlf als einer der führenden deutschen Plein-Airisten. 1901 lud Karl Ernst Osthaus den Künstler nach Hagen ein, um dort an der Malerschule des von Osthaus neu gegründeten Folkwang-Museums zu unterrichten. Die bedeutende Sammlung moderner europäischer Kunst, die unter anderem Arbeiten von Signac, Gauguin und van Gogh enthielt und den Kernbestand des Folkwang-Museums ausmachte, bot Rohlf eine Fülle von Anregungen, die sich in seiner Malerei widerspiegelten. Mit Hagen selbst konnte sich der Künstler nur schwer anfreunden, zu groß war der Kontrast zwischen der aufstrebenden Industriestadt und dem beschaulichen Weimar. Dagegen faszinierte ihn das damals noch weitgehend in seiner mittelalterlichen Stadtstruktur erhalten gebliebene westfälische Soest seit seinem ersten Besuch im Dezember des Jahres 1904 um so mehr. Begeistert schrieb er an seinen Freund Felix Bahlmann: „... gestern war ich in Soest, noch eine ganz mittelalterliche Stadt, ein herrliches Nest.“ (Vogt 1958, S. 34) Rohlf näherte sich der Stadt zuerst mit topographisch exakten Zeichnungen, die entweder das Stadtpanorama mit den vier charakteristischen Türmen der mittelalterlichen Kirchen der Stadt zeigten oder einzelne Straßenzüge und Wohngebäude. Schon bald begann der Maler, besonders im Bereich des Aquarells, nach Wegen der Formvereinfachung und Verflächigung zu suchen. Dabei spielte zunächst die Linie eine gleichberechtigte Rolle neben der Farbe. Beeinflusst durch die Arbeiten van Goghs begann Rohlf, Bildmotive wie den Turm der St. Patroklius-Kirche (Abb. 1) in kleinteilige Horizontal- und Vertikalstrichlagen zu zerlegen. In einem zweiten Schritt verflächigte er seine Bildgegenstände in ein Geflecht aus Linien und Formen. Ein Beispiel hierfür ist die „Gasse in Soest“ (Abb. 2) aus dem Jahre 1910. Dieses Verfahren der Enträumlichung der Architektur motive entwickelte der Künstler meist auch bei den nach 1914 entstandenen Soest-Bildern weiter.

Waren die Hagener Jahre bis 1910 eine Phase des Experimentierens gewesen, so hatte der Aufenthalt in Bayern zwischen 1910 und 1912 auf Einladung des Münchner Sammlers Dr. Commerell für Rohlf's eine klärende Wirkung. An seinen Freund Felix Bahlmann hatte er geschrieben: „Was ich suche ist: Gute Vordergründe. Vordergründe machen das Bild. Das ist eine alte malerische Regel. Mit Aussichten, Gegend und Alpen ist nicht viel anzufangen.“ (Vogt 1958, S. 143) Konsequenterweise erscheinen seine Berglandschaften als in die Fläche stilisierte Farbmuster mit einer an die Cloisonné-Technik erinnernden Einfassung der Farbfelder. Sie variieren so die Bildorganisation aus Linien und Flächen, die schon für die Arbeiten in Soest bestimmend gewesen war. Über all diese Gemälde geht das Bild von 1913 mit seiner Zurücknahme der Linie hinaus. Es stellt einen ersten Höhepunkt in Rohlf's Streben nach dem „Formen aus Farbe“ (Vogt 1978, S. 20) dar und nimmt damit eine singuläre Stellung innerhalb der Architekturdarstellungen des Malers ein. Vielleicht ist hierin eine Ursache dafür zu sehen, daß es bislang noch kaum von der Literatur beachtet worden ist. Rohlf's baut hier Form weitgehend durch Farbe auf, die Linie wird lediglich zur sparsamen Konturierung der Architektur benötigt. Damit wird das Bild zeitgenössischen Aquarellen des Künstlers vergleichbar, bei denen es zu einer ähnlichen

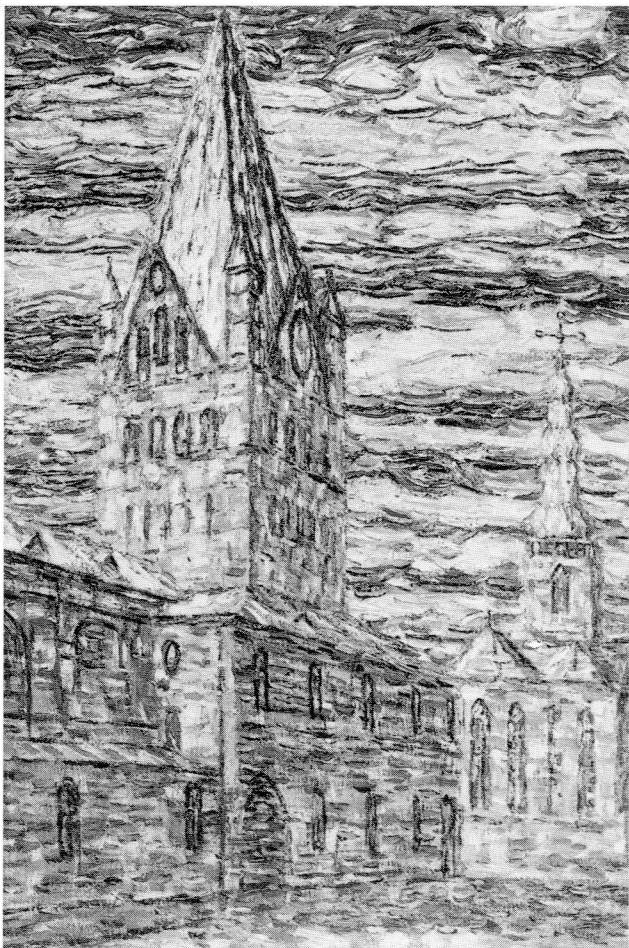


Abb. 1: Christian Rohlf's, St. Patroklius in Soest, um 1906, Öl auf Leinwand, 115 x 75 cm, Museum Folkwang Essen



Abb. 2: Christian Rohlf's, Gasse in Soest, 1910, Öl auf Leinwand, 75,5 x 110,5 cm, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster

Verdichtung durch die Gestaltung der Formen aus der Farbe kommt. Hier bevorzugte Rohlf's dann volle, allerdings häufig dunkle Farbtöne, wobei die Flächen durch einzelne Pinselstriche belebt werden.

Eine Konsequenz aus dem weitgehenden Verzicht auf die Linie ist die Verflächigung des Bildes. Indem das Motiv formatfüllend gezeigt wird, gibt Rohlf's, wie in dem obigen Zitat gefordert, die Gliederung in Vorder-, Mittel- und Hintergrund auf. Der dunkle Vordergrundsbereich bereitet das in seiner Struktur zwar gedrungene, aber durch die Farben um so leuchtender erscheinende Haus vor. Die warmen Rot-, Orange- und Gelbtöne erzeugen den Eindruck von Nähe und Flächigkeit. Hinzu kommt, daß Rohlf's auf die kleinteilige Wiedergabe des Fachwerks oder der Mauerstruktur verzichtet. Stattdessen stilisiert er die architektonischen Formen weitgehend, so daß von der typischen Soester Fachwerkarchitektur mit hell ausgefachten Wänden und den mit roten Ziegeln gedeckten Dächern nur noch der Farbzweiklang des Hauses übrigbleibt. Paul Westheim, einer der wenigen zeitgenössischen Kunstkritiker, die sich immer wieder ausführlich mit Rohlf's auseinandersetzten, charakterisierte seine Kunst 1918 folgendermaßen: „So scheint bei der Rohlf'schen Malerei hinter aufstrahlenden Farberlebnissen die Stofflichkeit des Objekts mehr und mehr zu entsinken. Wie ein Schleier des Visionären schieben sie sich vor, aber doch so, daß immer noch als Ahnung, als Anhalt für die Empfindung jener Untergrund des Substantziellen verbleibt.“ (Paul Westheim in 'Das Kunstblatt' 1918, zit. nach Ausst. Kat. Münster/Weimar 1989/1990, S. 200). Die so beschriebene Verdichtung der Bildgegenstände zu farbigen Flächen von großer Leuchtkraft macht bis heute die Faszination des „Gelben Hauses mit rotem Dach“ aus. Das Bild deutet schon auf die transparent leuchtenden Temperaarbeiten und Aquarelle der zwanziger und dreißiger Jahre hin, bei denen Rohlf's das Motiv so weit entmaterialisierte, daß es zur körperlosen Farberscheinung wurde.

An Rohlf's Werk kann auch der wechselvolle Umgang mit moderner Kunst in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts abgelesen werden. 1914 kaufte es der junge Hallenser Museumsdirektor Max Sauerlandt mit finanzieller Unterstüt-

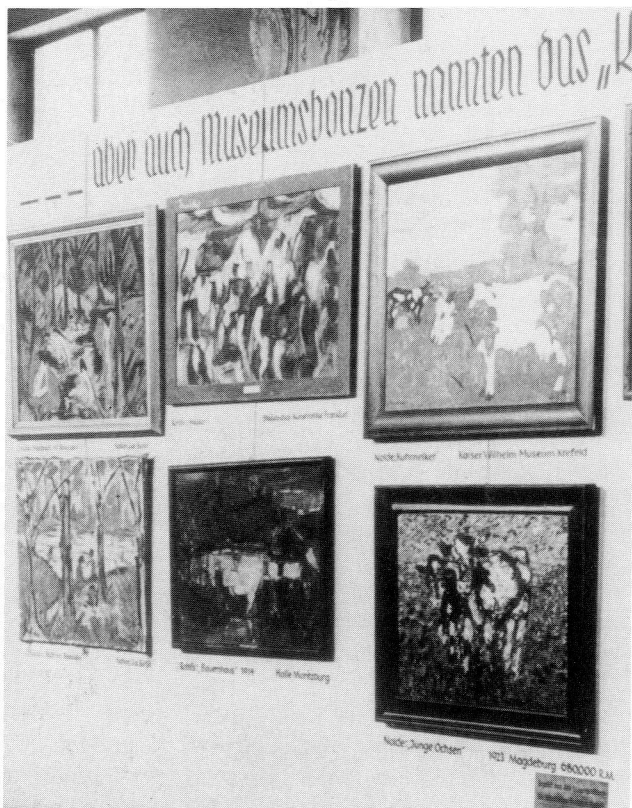


Abb. 3: Ausstellung »Entartete Kunst«, München 1937, Ansicht eines Teils der rechten Seitenwand im 5. Raum/Obergeschoß, die die damalige Hängung des Rohlfs-Gemäldes »Gelbes Haus mit rotem Dach« zeigt.

zung des Kaufmanns Carl Haenert für das Museum der Moritzburg an. Er baute dort zwischen 1908 und 1914 eine vielbeachtete Sammlung moderner, vorwiegend expressionistischer Kunst auf, zu deren Schwerpunkten Arbeiten von Nolde und Rohlfs gehörten. 1937 wurde das Bild zusammen mit anderen Arbeiten des Künstlers beschlagnahmt und in der berühmten Ausstellung »Entartete Kunst« unter den Hofgartenarkaden in München gezeigt. (Abb. 3) Dort hing es zusammen mit zwei weiteren Architekturdarstellungen des Künstlers und Arbeiten von Max Beckmann, Ernst Ludwig Kirchner und Emil Nolde an einer Wand, über der das Motto stand: »... aber auch Museumsbonzen nannten das Kunst des deutschen Volkes«. Parallel zur Verfemung seiner Bilder wurde der Künstler, inzwischen hochbetagt, im gleichen Jahr aus der Preußischen Akademie der Künste in Berlin ausgeschlossen. Rohlfs zog sich in sein Hagener Atelier zurück, wo er am 8. Januar 1938 starb. Das Bild gelangte von München aus in den Vertrieb des Kunsthändlers Böhmer in Güstrow, dessen Galerie zu den von den Nationalsozialisten beauftragten Verkaufsstätten der verfemten Kunst ins Ausland zählte. Nach bislang nicht geklärten Wegen befand es sich dann 1948 bei Dr. Werner Rusche, zusammen mit Hein Stünke einer der profiliertesten Kölner Galeristen der ersten Stunde nach dem Ende des Krieges. Der seit 1948 amtierende Direktor des Westfälischen Landesmuseums, Dr. Walter Greischel, kaufte es als eines der ersten Werke der klassischen Moderne für das Haus an. Systematisch erweiterte er in den folgenden Jahren diesen zuvor wenig vertretenen

Aspekt der Sammlung. Unterstützt von Helene Rohlf's gelang es Greischel und seinen Nachfolgern Dr. Hans Eichler und Prof. Paul Pieper, das Oeuvre von Christian Rohlfs im Landesmuseum umfassend zu repräsentieren.

Vera Losse

Die Verfasserin dankt herzlich für Hinweise: Andreas Hüneke, Potsdam; Mario-Andreas von Lüttichau, Essen; Dr. Köhn und Frau Davids, Stadtarchiv Soest.

Literaturhinweise:

Ausst.Kat. Christian Rohlfs – und die Stadt Soest in seinem Werk, hrsg. von der Stadt Soest und dem Kunstverein Kreis Soest, ausgewählt von Wilfried Utermann, Dortmund, Verlag Galerie Utermann 1984. – Ausst.Kat. Im Kampf um die moderne Kunst. Das Schicksal einer Sammlung in der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts, Staatliche Galerie Moritzburg Halle 1985. – Ausst. Kat. Christian Rohlfs 1849 – 1938 zum 50. Todestag. Arbeiten auf Papier 1875 – 1937. Museum Folkwang Essen / Karl Ernst Osthaus Museum Hagen 1988. Katalog und Text: Paul Vogt. – Ausst.Kat. Christian Rohlfs. Gemälde, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster/Kunstsammlungen zu Weimar 1989/1990. – Reinhold Happel, Die Türme von Soest. Zu den Architektur- und Stadtbildern von Christian Rohlfs nach der Jahrhundertwende, *ibid.*, S. 49 – 58. – Herta Hesse-Frielinghaus, Christian Rohlfs' Soester Zeichnungen, in: Westfalen, Bd. 37, 1959, S. 295 – 300. – Andreas Hüneke: »Dubiose Händler operieren im Dunst der Macht«. Vom Handel mit »entarteter« Kunst, in: Alfred Flechtheim. Sammler. Kunsthändler. Verleger. Ausst.Kat. Kunstmuseum Düsseldorf 1987, S. 101 – 105. – Ders.: Die faschistische Aktion »Entartete Kunst« 1937 in Halle, Schriftenreihe zur Geschichte der Staatlichen Galerie Moritzburg Halle, Heft 1, Halle 1987. – Mario-Andreas von Lüttichau, »Deutsche Kunst« und »Entartete Kunst«: Die Münchner Ausstellungen 1937, in: Peter-Klaus Schuster (Hg.), Die »Kunststadt« München 1937. Nationalsozialismus und »Entartete Kunst«, Ausst.Kat. Staatsgalerie moderner Kunst München 1987, S. 83 – 118. – Ders.: Rekonstruktion der Ausstellung »Entartete Kunst«, *ibid.*, S. 120 – 181. – Hubertus Schwartz, Soest in seinen Denkmälern, Soest 1955 – 1960, Bände 1 und 4. – Paul Vogt, Christian Rohlfs. Aquarelle und Zeichnungen, Recklinghausen 1958. – Ders. (Hg.), Christian Rohlfs. Oeuvre-Katalog der Gemälde, Werkverzeichnis von Ulrike Köcke, Recklinghausen 1978.

Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte
Domplatz 10, 48143 Münster

Fotos: Titelabbildung Rudolf Wakonigg, Textabbildungen Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster (1), Museum Folkwang Essen (2), von Lüttichau 1987, S. 155 (3)

Druck: Druckhaus J. Fleißig, Coesfeld

© Abbildungen Rohlfs: Nachlaß Christian Rohlfs

© 1995 Landschaftsverband Westfalen-Lippe