



6 **VORWORT**

8 **EMIL NOLDE HEUTE**

Christian Saehrendt

18 **EMIL NOLDE – EIN MALERLEBEN**

Martin Urban

VON BERLIN IN DIE SÜDSEE

40 **Emil Nolde in Berlin** *Manfred Reuther*

52 **Die Südseereise 1913/14** *Manfred Reuther*

82 **BLUMEN, GÄRTEN UND TIERE**

Manfred Reuther

136 **DIE GROTESK-PHANTASTISCHEN BILDER**

Andreas Fluck

170 **LANDSCHAFTEN**

Martin Urban

218 **DIE BIBLISCHEN UND LEGENDENBILDER**

Manfred Reuther

DIE SPÄTEN JAHRE

258 **Ungemalte Bilder** *Andreas Fluck*

264 **Nolde im »Dritten Reich«** *Thomas Knubben*

294 **BEIM MALEN ZUGESCHAUT**

Jolanthe Nolde

ANHANG

298 *Biografische Übersicht*

300 *Abbildungsverzeichnis*

302 *Ausgewählte Literatur*

303 *Autorenbiografien*

»Stilleben H (Gr. Tamburan, Moskaugruppe)« 1915
Öl auf Leinwand, 88,5 x 73,5 cm



Noldes Südsee-Sammlung, Seebüll



von Kraft und Leben in allereinfachster Form, – das möge es sein, was die Freude an diesen eingeborenen Arbeiten gibt.« (II, 195) Deutlich treten solche Gedanken und die Einflüsse dieser Auseinandersetzung mit der Kunst der Naturvölker in Noldes Grafik, unmittelbar greifbar in seinen Holzschnitten zutage. Maserungen, Unebenheiten des Holzes, Sprünge, Risse oder unregelmäßige Ränder werden nicht als Mängel empfunden, vielmehr werden die zufälligen Vorgaben zu Gestaltungselementen und erhalten bildnerische Funktionen zugewiesen. Solche Ursprünglichkeit, dieses kraftvolle, fast mythische Ausdrucksverlangen, das das Bild gleichsam in das gegebene Material zu bannen sucht, ist dem bildnerischen Gestalten der sogenannten primitiven Kulturen eng verwandt. Eine ähnliche Haltung liegt Noldes gleichzeitigen Gemälden zugrunde, seinen Maskenbildern und Stilleben mit exotischen Figuren, der Folge der »Herbstmeere« von 1910/11 (Abb. S. 191), auch den biblischen und Legendenbildern oder beispielhaft den »Kerzentänzerinnen« von 1912, einem Gemälde, das in seiner Ausgelassenheit, seiner bildnerischen Sprache, dem Entfesselten und Rauschhaften primitiv-religiöse, ekstatische Qualitäten von kultischen Tänzen aufweist (Abb. S. 220).

Der Handwerker im Künstler mit seiner engen, unverfälschten Nähe zum Werkstoff, das aufrichtige Streben nach Materialgerechtigkeit, das unmittelbare Einswerden von Mensch

und Material im Schaffensvorgang selbst, ohne dass äußerliche Einflüsse und zweckgerichtetes Denken sich einschalten, sind ausgewiesene Merkmale expressionistischer Kunstauffassung, der »Brücke«-Künstler und vor allem Noldes. In der modernen Kunst glaubte Mircea Eliade eine Art »Mythologie der Materie« und »ein fortwährendes Bemühen des Künstlers feststellen« zu können, »sich selbst von der Oberfläche der Dinge zu befreien und in die Materie einzudringen, um ihre innerliche Strukturen« und verborgenen Eigenschaften aufzudecken.

Im März 1914 schreibt Nolde aus der Südsee an Hans Fehr, dass er »gar keinen anderen bildenden Künstler weiß [...] außer Gauguin« und sich selbst, »der aus der unendlichen Fülle des Urnaturlebens Bleibendes brachte«. Fehr antwortet verständnisvoll, dass man schon gewohnt sei, »die Wilden mit den Augen Gauguins zu schauen, wie Friedrich den Großen mit den Augen Menzels«, und er setzt fort: »Man soll sich in den nächsten Jahren daran gewöhnen, einen Nolde Typus in sich aufzunehmen.« Der »Berliner Börsen-Courier« berichtet im Februar 1914 über Noldes Aufenthalt »im Südseearchipel« mit einem Hinweis auf Gauguin und die heftige Auseinandersetzung des Künstlers mit der Berliner Secession einige Jahre zuvor: »Emil Nolde, der bekannte Maler und Graphiker«, sei »auf der Suche nach einer neuen Stilkunst« dorthin gereist. »Wie seinerzeit Gauguin [...] weilt Nolde bereits längere Zeit auf den Inseln Polynesiens. Man darf gespannt sein, was der Künstler, von dem seit seinem bedauerlichen Konflikte mit der Sezession die Öffentlichkeit nichts mehr gesehen hat, nach Hause bringt.«

Doch anders als Gauguin oder Max Pechstein ging es Nolde auf dieser Reise nicht darum, aus einer romantischen Vorstellung heraus an dem angeblich »einfachen«, »paradiesischen« Leben der Naturvölker teilzuhaben, »fern von Europa, auf der Flucht davor, in einem weit entlegenen und primitiven Jenseits der Beschwerden«, wie es Ernst Bloch in seinem »Prinzip Hoffnung« formuliert. Den Maler hat nie die Absicht bewegt, aus »Barbaropa« nach einem fernen Arkadien zu entfliehen. Das Unternehmen, in das er eingebunden war, hatte eine klar umrissene Aufgabe, war zeitlich befristet, die Rückkehr fest geplant. Wenn, so war Noldes Arkadien ebenso wie seine Kunst »tief im Heimatboden« verwurzelt, »in dem schmalen Lande, hier zwischen den beiden Meeren«, zwischen Nord- und Ostsee, wie er im Herbst 1922 an den Essener Museumsdirektor Ernst Gosebruch schreibt. Der eigentliche Antrieb zur Teilnahme war die ihn zeitlebens bedrängende Faszination für Urexistenzen des Menschlichen, die noch im engen Einklang mit der Natur lebten. Es war keineswegs bei Nolde – wie vielleicht doch bei Gauguin und Pechstein – eine nachrousseausche Europamüdigkeit, eine Sentimentalität und Ressentiment, was ihn in die Südsee trieb«, wie Max Sauerlandt, Freund des Malers und Autor seiner ersten Monografie, bemerkt, »sondern das starke Gefühl einer Empfindungsverwandtschaft in letzter Tiefe, [...] ein drängendes Suchen nach dem Primären, dem Ursprünglichen – letzter religiöser Humanismus. Für die Expedition hatte Alfred Leber die Nichte des Berliner Großindustriellen und Kunstsammlers Eduard Arnhold, die 23-jährige Gertrud Arnthal, als Krankenschwester gewonnen. Ihr Onkel, Begründer der Deutschen Akademie Villa Massimo in Rom, hatte ihre Beteiligung und eine »Reisebeihilfe« an eine weibliche Begleitperson geknüpft, was die Teilnahme von Noldes Frau Ada ermöglichte. Als Ausgleich erwarb er ein frühes Bild des Malers, die »Bauern« von 1904, wengleich seine Kunstsammlung vor allem durch Hauptwerke des Impressionismus bestimmt wurde. Das etwas konventionelle Gemälde »der erdschweren Männer beim Kaffeepunsch, das später«, wie Nolde in seiner Autobiografie mit Stolz ver-



»Der Missionar« 1912
Öl auf Leinwand, 79 x 65,5 cm
Privatbesitz

Mutter und Kind (Holzbildwerk der Yoruba, Nigeria) 1911/12
Bleistift und farbige Stifte, 27,8 x 21,4 cm







Spukgestalten 1931/1935
Aquarell, 47,9 x 34,5 cm



Paare oder auch ganze Szenarien, die er in einem zweiten Arbeitsschritt mittels Tuschpinsel oder -feder weiter herausarbeitete und erst so für den Betrachter sichtbar machte. Die dargestellten Figuren muten an wie Wesen aus einer fremden Märchen- oder Sagenwelt. Ihr Aussehen erinnert an Trolle, Kobolde, Waldgeister und Spukgestalten, an Walküren und Elfen, Riesen und Zwerge, an Zauberer und Hexen. Häufig sind Paare abgebildet, oftmals jugendlich exotisch und mondän, auf anderen Blättern greis und zerbrechlich. Nolde schrieb erläuternd: »In Wirklichkeit existieren von diesen übersinnlichen halbgöttlichen vielen Wesen auf unserer Erde keine, aber es ist uns Menschen gegeben, sie schöpferisch und sinnbildlich zu gestalten. Dichter, Musiker und bildende Künstler leben gern jenseits der trockenen tagtäglichen Welt, und wenn es jemandem gelingt, sich eine seltsame, seine

Welt zu gestalten, soll dies ein abwegiges Vergehen sein, auch wenn in Mythen, Sagen, Fabeln oder Märchen nichts von dieser zu finden ist? [...] Es ist schön, das wir Menschen so wenig nur wissen, es ist uns viel Spielraum gegeben zum Glauben, Träumen, Schwärmen und Hoffen. Himmel und Erde sind voller Jubel und Wunder. [...] Es ist beglückend, wenn Strich und Form, Charaktere, Bewegungen und Gebärden schöpferisch, wie mühsend, sich geben, von den Farben wie Musik gehoben und begleitet. Höchste Schönheit im Werk entsteht dem Künstler unbewußt, das sinnlich sehende Auge sie schaut, der Verstand braucht Zeit, bis er versteht.« (IV, 13 f.)

Die Reihe der »Phantasien« aus den dreißiger Jahren ist in technischer Hinsicht ein Novum in Noldes Schaffen. Bis dahin war es immer der Künstler selbst gewesen, der das Sujet seiner Aquarelle bestimmte. Mit der bewussten Einbeziehung des Zufalls fand er endlich einen Weg, die von ihm angestrebte »Mitarbeit der Natur« zu forcieren und den Intellekt zumindest im ersten – dem seiner Ansicht nach wichtigsten – Schaffensschritt auszuschalten. Die künstlerischen Ergebnisse bezeichnete Nolde dann auch als »Selbstüberraschungen«, die mehr dem Zufall als dem ordnenden Verstand entsprangen: »Der Maler braucht nicht viel zu wissen; schön ist es, wenn er unter instinktiver Führung so zielsicher malen kann, wie er atmet, wie er geht. [...] Alle freien phantastischen Bilder dieser Zeit, die ich malte, und auch später, entstanden ohne irgendwelches Vorbild oder Modell, auch ohne fest umrissene Vorstellung. [...] Deshalb gern mied ich alles Sinnen vorher, eine vage Vorstellung nur in Glut oder Farbe mir genügte. Unter der Hände Arbeit entwickelte sich das Werk.« (II, 201)

Der meditative Umgang mit den Farben bedingt ein häufiges Auftauchen grotesk-bizarrer Kreaturen und Szenen innerhalb der Werkreihe der »Phantasien«. In diesen Blät-

»Ganz gut konnte ich mir ein Werk bis ins kleinste Detail vorstellen, und zwar meistens viel schöner, als nachher es gemalt werden konnte, – ich war zum Kopisten der Vorstellung geworden.« Emil Nolde (II, 201)



Paar 1931/1935
Aquarell, 36,5 x 50,4 cm



LANDSCHAFTEN

»MEIN WUNDERLAND VON MEER ZU MEER« Martin Urban

Der Mensch ist das große Thema der Kunst von Emil Nolde. Bei aller Bewunderung für Jacob van Ruisdael, William Turner, Caspar David Friedrich, fragte Nolde, warum sie nur Landschaftsbilder gemalt haben. In seinem Werk stehen die figürlichen Bilder an erster Stelle, seine Phantasie und die Kraft seines Empfindens können sich nirgendwo so frei entfalten wie in den Bildern, die den Menschen, seine Leidenschaften und sein Schicksal zum Thema haben. Obgleich also bekannt ist, dass Nolde selbst an eine solche Rangordnung gedacht hat, müssen wir uns fragen, ob eine Klassifizierung nach Themen und Motiven bei diesem Maler überhaupt möglich ist, und es wird sich zeigen, dass die Reichweite der Empfindungen vor Noldes Bildern sich nicht auf bestimmte Motive eingrenzen lässt. Das Wissen um das Schicksal des menschlichen Lebens, das Bewusstsein von Werden und Vergehen, malt in allen seinen Bildern mit, auch in den Landschaften, selbst in den Blumenbildern. Der Maler identifizierte sich mit den Gegenständen seiner Kunst, und sie wurden ihm zu Gleichnissen des menschlichen Schicksals. So sind auch seine Landschaftsbilder – nun ganz im Sinne der romantischen Landschaftskunst eines Caspar David Friedrich – nicht bloße Stimmungsbilder, auch keine Spiegelungen zufälliger atmosphärischer Erscheinungen im Ablauf des Jahres oder Tages, sondern wahre ›Seelenlandschaften‹, freier und unmittelbarer Ausdruck des künstlerischen und menschlichen Erlebens.

In den vier autobiografischen Büchern Noldes, in seinen Briefen und Notizen finden wir reiches Material über jene Fragen, die mit der Eigenart seiner Malerei zusammenhängen, aber eine Theorie des Expressionismus suchen wir dort vergebens. Es gibt sie bei Nolde ebensowenig wie bei den anderen Malern dieser Gruppe; übrigens hat sich kaum einer der bedeutenden unter den Malern und Dichtern, die allgemein zum Expressionismus gezählt wurden, zu diesem Begriff bekannt, auch Nolde nicht.

Eigenartig spät, um 1904, fand Nolde zu seinem eigentlichen Ausdrucksmittel, zur Farbe. In der St. Galler Zeit, von 1892 bis 1897, entstand nur ein winziges Aquarell, in dem es ihm gelang, seine Empfindungen vor der Natur ganz in Farbe zu übersetzen (›Sonnen-
aufgang‹, Abb. S. 23). Es entstand unvermittelt, denn es gibt nichts ähnliches in seinen damaligen Blättern: ein rotglühender Sonnenball steigt aus weißen Nebelschleiern auf vor schwefligem Gelb und einem grünlichen Grund über dunklen Tannenspitzen, darüber eine lastend schwere, braunviolette Wolkenwand, deren Ränder das Rot der Sonne widerspiegeln. Mit Hilfe der Farbe war ihm geglückt, was er bis dahin vergebens suchte, das Bild, in

Detail ›Meeresstimmung‹ 1901
Abb. siehe Seite 188



54 ›Hohe Sturzwelle‹ 1948



43 »Krause Herbstwolken« 1927



41 »Mühle« 1924



79
Abendlandschaft
Nordfriesland



93 Waldgeister



98 >Gaut der Rote<