





**STÄDEL**  
MUSEUM

EMIL  
NOLDE

RETROSPEKTIVE

**PRESTEL**

München · London · New York

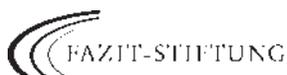
# LEIHGEBER

**Brücke-Museum Berlin**  
**Kunstmuseum Bonn, Dauerleihgabe Jürgen Hall**  
**Sammlung Sander, Darmstadt**  
**Kunsthalle Emden, Stiftung Henri und Eske Nannen**  
**und Schenkung Otto van de Loo**  
**Museum Folkwang, Essen**  
**Sammlung Deutsche Bank, Frankfurt am Main**  
**Sammlung Rauert in der Hamburger Kunsthalle**  
**Sprengel Museum Hannover**  
**Stiftung Ahlers Pro Arte, Hannover**  
**Kunsthalle zu Kiel**  
**Franz Marc Museum, Kochel am See,**  
**Dauerleihgabe aus Privatbesitz**  
**Statens Museum for Kunst, Kopenhagen**  
**Stiftung Sammlung Ziegler**  
**im Kunstmuseum Mülheim an der Ruhr**  
**LWL-Museum für Kunst und Kultur.**  
**Westfälisches Landesmuseum, Münster**  
**Nolde Stiftung Seebüll**  
**Von der Heydt-Museum Wuppertal**  
**Sammlung Mkrnich Okroyan**

Wir danken auch den privaten Leihgebern, die namentlich ungenannt bleiben möchten, für ihre großzügige Unterstützung.

Ohne die Hilfe vieler wäre diese Ausstellung nicht möglich gewesen. Unser Dank gilt den Autoren und allen Freunden und Kollegen, die zum Gelingen des Projektes beigetragen haben: Petra Albrecht, Alexander Bastek, Annette Baumann, Stefanie Busold, Maximilian David, Caroline Dieterich, Christoph Graf Douglas, Bernhard Echte, Brigitte Faatz, Jan-Alexander Fortmeyer, Klaus Gallwitz, Regine Gerhardt, Jörn Grabowski, Dominik Grobien, Carl-Heinz Heuer, Meike Hoffmann, Karl-Ludwig Hofmann, Hauke Hückstädt, Joachim Jäger, Alexander Klar, Stefan Koldehoff, Samuel Korn, Tessa Kostrzewa, Renate Krümmer, Angela Lampe, Sigrid Nachbar, Kristine von Oehsen, Bernhard Petersen, Wulf Pingel, Ida Plarre, Christmut Präger, David Ragusa, Manfred Reuther, Christian Ring, Katja Schneider, Birgit Schulte, Sandra Schwarzer, Reinhard Spieler, Heinz Spielmann, Maike Steinkamp, Anne Vieth, Indina Woesthoff, Sabine Zeh, Roman Zieglänsberger.

MIT UNTERSTÜTZUNG VON



GEORG UND FRANKISKA SPEYER'SCHE HOCHSCHULSTIFTUNG

MEDIENPARTNER



MOBILITÄTSPARTNER



KULTURPARTNER



# INHALT

- 7 VORWORT  
**Max Hollein**
- 9 GRUSSWORT  
**Christian Ring**
- ESSAYS
- 13 EMIL NOLDE  
„DÄMON DIESER REGION“  
**Felix Krämer**
- 37 „...HEMMUNGSLOSE UNGEBUNDENHEIT,  
WIE AUS BRODELNDEM URFEUER“  
DAS FREIE FIGURENBILD  
**Christian Ring**
- 45 „DEUTSCHER BIS INS TIEFSTE GEHEIMNIS  
SEINES GEBLÜTS“  
EMIL NOLDE UND DIE NATIONAL-  
SOZIALISTISCHE DIKTATUR  
**Aya Soika, Bernhard Fulda**
- TAFELTEIL
- 59 URSPRÜNGE 1896–1904  
**Katharina Ferus**
- 73 „JAHRE DER KÄMPFE“ 1905–1910  
**Franziska Leuthäuser**
- 89 SEESTÜCKE  
**Felix Krämer**
- 105 BIBLISCHE UND LEGENDENBILDER  
**Caroline Dieterich**
- 125 BERLIN – FACETTEN  
EINER GROSSSTADT  
**Chantal Eschenfelder**
- 139 DAS FREMDE IM BLICK  
**Brigitte Sahler**
- 165 „MAGUS AUS DEM NORDEN“ 1912–1932  
**Felicity Grobien**
- 199 SPÄTWERK  
**Isgard Kracht**
- 235 KATALOG
- ANHANG
- 281 BIOGRAFIE
- 286 BIBLIOGRAFIE
- 293 BILDNACHWEIS
- 294 IMPRESSUM



# VORWORT

„Nolde ist gewiss einer unserer echtsten deutschen Künstler. Wie alle leidet er auch unter den schwierigen Verhältnissen, in denen die deutsche Kunst heute steckt.“ Mit diesen Worten wandte sich Ernst Ludwig Kirchner in einem Brief an Carl Hagemann. Dessen berühmte Expressionisten-Sammlung hatte mit zwei Gemälden Emil Noldes ihren Anfang genommen. Der Mäzen erfreute sich insbesondere an der „Farbglut“ und dem Ausdruck „großer Gebärde“ in den Werken des Künstlers – beides Aspekte, die das heutige Publikum gleichermaßen faszinieren. Für Nolde war die Unterstützung seines Förderers von ausgesprochener Bedeutung. Hagemann, der laut dem Maler „mit seinen Bildern lebte und sie liebte“, erwarb zwischen 1912 und 1940 insgesamt 22 Gemälde des Norddeutschen. Bis heute bilden die Arbeiten aus der erstklassigen Sammlung Hagemanns den Grundstock des Expressionisten-Bestandes im Städel Museum. Noldes Werke *Christus in der Unterwelt*, *Eva, Mutter und Kind* und *Werbung* (Kat. 37–38, 73, 75) stellen gemeinsam mit den grafischen Arbeiten, die Carl Hagemann dem Städel vermachte, den Ausgangspunkt dieser umfassend angelegten Retrospektive dar.

In den vergangenen Jahrzehnten gab es zahlreiche Ausstellungen zu Emil Nolde; kaum ein anderer Vertreter der klassischen Moderne ist in deutschen Museen und Ausstellungshäusern derart allgegenwärtig. Umso überraschender ist es, dass die letzte Retrospektive hierzulande bereits 25 Jahre zurückliegt. Noch zu Lebzeiten des Künstlers zeigte das Städel 1952 eine Auswahl von Papierarbeiten aus dem Hagemann'schen Bestand. In Frankfurt wurde zuletzt 1982 eine Auswahl von Noldes Aquarellen und Druckgrafiken in der Jahrhunderthalle präsentiert. Mit der

aktuellen Ausstellung im Städel Museum, die über 140 Arbeiten versammelt, darunter 90 Gemälde, hat Nolde in der Stadt am Main erneut einen großen Auftritt. Anhand seiner Hauptwerke, aber auch etlicher bisher nicht öffentlich gezeigter Gemälde und Grafiken möchten wir neue und überraschende Perspektiven auf den Künstler eröffnen. Die von zahlreichen Leihgebern und der Nolde Stiftung Seebüll unterstützte Werkschau lädt dazu ein, nicht nur Teilaspekte seines Œuvres in den Blick zu nehmen, sondern die aktuellen Forschungsergebnisse zu Nolde zusammenzutragen und einen differenzierten Überblick seines vielfältigen Schaffens zu bieten. Nach Ausstellungen wie *Ernst Ludwig Kirchner. Retrospektive* (2010) und *Beckmann & Amerika* (2011/12), freuen wir uns, die Tradition monografischer Präsentationen von Hauptvertretern des Expressionismus fortzusetzen.

Emil Noldes Bildfindungen sind von thematischen Wiederholungen geprägt und zeigen zugleich faszinierende Blickwechsel auf. Anhand der vielfältigen Werkauswahl wird deutlich, wie sich der Künstler mit unterschiedlichsten Sujets beschäftigte: Expressive Darstellungen von einsamen Landschaften treffen auf farbtintensive Szenen des rauschhaften Nachtlebens in Berliner Cafés; die Werke der Südsee-Serie, die eine von westlichen Einflüssen unberührte Ursprünglichkeit suggerieren, werden mit Noldes religiösen Darstellungen konfrontiert, in denen er sein Innerstes zum Ausdruck gebracht sieht. Die Übersicht der Gemälde von 1895/96 bis 1948 zeigt eindrücklich, wie Nolde verschiedene Malweisen erprobte, bis er zu seinem charakteristischen Stil fand. Weitere Kernaspekte der Ausstellung sind die Rezeption von Noldes Œuvre und seine Selbstdarstellung. Nolde hat sein Image als „verkannter Künstler“ maßgeblich mitgeprägt und so zur Mythisierung seiner Persönlichkeit beigetragen. Vom ersten Moment an war es uns in der Projektentwicklung seit 2011 ein Anliegen, im Rahmen einer Retrospektive erstmals Noldes Einstellung zum Nationalsozialismus kritisch zu untersuchen und einem größeren Publikum zu vermitteln. Wir sehen es als Notwendigkeit an, dabei sowohl die Verfemung seiner Werke als „entartete“ Kunst zu berücksichtigen als auch seine politischen Ansichten differenziert aufzuarbeiten.

Wir sind hochofret, dass wir im Louisiana Museum of Modern Art in Humlebæk einen Kooperationspartner gefunden haben, mit dem wir Noldes deutsch-dänischen Wurzeln Rechnung tragen. Der Künstler wurde 1867 unter dem Namen Hans Emil Hansen im schleswigschen Grenzgebiet geboren. Nur drei Jahre zuvor war die Region nach der Niederlage Dänemarks im Deutsch-Dänischen Krieg unter preußische Verwaltung gestellt worden. Noldes Mutter war Schleswigerin, sein Vater Friese. Im Elternhaus wurde Plattdänisch gesprochen, die Markt- und Verkehrssprache war Plattdeutsch, die Schulstunden fanden auf Hochdeutsch statt, der Religionsunterricht auf Hochdänisch. Bereits in den frühesten Jahren seiner künstlerischen Karriere hatte sich Nolde nicht nur an den renommiertesten deutschen Künstlern, sondern auch an der

dänischen Malerei orientiert. Während längerer Aufenthalte in Kopenhagen und an der jütländischen Küste traf er sich mit dänischen Kollegen und setzte sich mit ihren Arbeiten auseinander. Der erhoffte Anschluss an die Kunstszene sowie die Anerkennung in Dänemark blieben jedoch aus, und so wurde neben der nordschleswigschen Heimatregion stattdessen Berlin zur zweiten zentralen Lebensstation Noldes.

Die Frage der nationalen Zugehörigkeit begleitete Nolde sein Leben lang. Am Ende wünschte er sich, dass seiner Kunst „eine vermittelnde Rolle im nördlichen Europa“ zukommen möge und die Trennung zwischen den Völkern aufgehoben würde. Dieser Vermittlerposition ist bislang wenig Aufmerksamkeit gewidmet worden, denn Nolde wird in erster Linie als deutscher Künstler rezipiert. Das gemeinsame Ziel der beiden Häuser ist es, Nolde nicht als einen Künstler einer bestimmten Nation zu würdigen, sondern mit dieser Retrospektive bewusst die Grenzen einer nationalen Kunstgeschichte zu überschreiten.

Dieses umfassende Projekt wurde maßgeblich von vielen Kollegen und privaten Sammlern mit bedeutenden Leihgaben unterstützt, weshalb unser größter und herzlichster Dank zuerst ihnen gilt. Die reiche Dichte an Exponaten ist einzig durch ihre ungewöhnliche Großzügigkeit möglich geworden. Hervorheben möchten wir die Nolde Stiftung Seebüll, ohne deren zahlreiche Leihgaben die Retrospektive nicht realisierbar gewesen wäre. Insbesondere ihrem Direktor, Christian Ring, möchten wir unseren aufrichtigen Dank aussprechen. Nur durch sein unschätzbares Engagement ist die Ausstellung in der vorliegenden Form zustande gekommen. In der Umsetzung dieses besonderen Ausstellungsvorhabens wurden wir von engagierten Partnern und Förderern unterstützt. Ein großer Dank geht an die Fazit-Stiftung mit ihren Geschäftsführern Wolfgang Bernhardt und Michael Spankus, die das Städel Museum erneut bei dem Vermittlungsprogramm zu einer kapitalen Ausstellung fördernd begleitet haben. Bei der Realisierung des Vermittlungsangebotes stand uns auch die Georg und Franziska Speyer'sche Hochschulförderung zur Seite. Insbesondere dem Stiftungsvorstand mit seinem Vorsitzenden Salomon Korn sowie der Geschäftsführung möchten wir unseren Dank für diese Förderung aussprechen. Danken möchten wir natürlich ebenfalls der Stadt Frankfurt, stellvertretend für alle Entscheidungsträger dem Oberbürgermeister Peter Feldmann und dem Kulturdezernenten Felix Semmelroth für die fortwährende Unterstützung unserer Arbeit.

Darüber hinaus gilt unser besonderer Dank der Süddeutschen Zeitung und der Verkehrsgesellschaft Frankfurt am Main, mit denen erneut Medienkooperationen realisiert werden konnten. Ebenfalls danken wir unserem Kulturpartner hr2-kultur sowie unserem Mobilitätspartner der Deutschen Bahn AG, durch deren Engagement die Ausstellung zusätzliche Unterstützung erfährt.

Diese Retrospektive entstand in enger Kooperation aller Abteilungen des Hauses. Ich danke den Mitarbeitern des Ausstellungensdienstes, der Restaurierungswerkstätten, der Haustechnik,

der Ausstellungsgrafik, der externen Partner, der Bildung und Vermittlung, des Marketing, der Grafik, der Presse, des Sponsoring, des Fundraising, der Verwaltung, der EDV, der Veranstaltungen, des Museumsshops, der Bibliothek, des Direktionsbüros und des Katalogmanagements für ihr ebenso leidenschaftliches wie professionelles Engagement. Bei der Realisierung des Katalogs hat uns der Prestel Verlag zuverlässig begleitet. Für die überaus lesenswerten Katalogbeiträge bin ich den Autoren Christian Ring, Aya Soika und Bernhard Fulda zu großem Dank verpflichtet.

Auf allen Ebenen wurden das Ausstellungsprojekt und die Katalogproduktion von der Projektleiterin Felicity Grobien gemeinsam mit Brigitte Sahler und mit Unterstützung von Julia Bremer, Sandra Gunzelmann, Maureen Ogrocki, Nerina Santorius und Esther String vorausschauend und ebenso kreativ wie verlässlich begleitet. Ihnen möchte ich dafür herzlich danken.

Abschließend danke ich natürlich insbesondere Felix Krämer, der als Sammlungsleiter für die Kunst der Moderne am Städel diese Ausstellung kuratiert und den Katalog entwickelt hat. Wie auch schon bei einer Reihe anderer Projekte in jüngerer Zeit hat er mit viel Einfühlungsvermögen, Kenntnis und Energie neue Perspektiven auf das Werk eines bedeutenden Künstlers des 20. Jahrhunderts entwickeln können.

#### **Max Hollein**

Direktor, Städel Museum

# GRUSSWORT

Frankfurt am Main zählt nicht zu den Städten, in denen sich der große Farbenmagier Emil Nolde länger aufgehalten hat. Auch in seine Kunst fanden Ansichten der Mainmetropole keinen Einzug. Dennoch ist Frankfurt mit Noldes künstlerischem Durchbruch und seiner Anerkennung verbunden: Es waren insbesondere Sammlerpersönlichkeiten wie Rosy und Ludwig Fischer oder Carl Hagemann und der Kunsthändler Ludwig Schames, die Noldes Kunst schätzten, sammelten und für sie eintraten.

Im Februar 1907 fand in Frankfurt am Main die erste Ausstellung von Emil Nolde mit 16 Gemälden und 42 druckgrafischen Arbeiten in der Galerie Hermes statt. Die Kritik war vernichtend, und der Inhaber der Galerie „schalt auf die Frankfurter, die kein Interesse für die große Kunst hätten“. Der mit dem Ehepaar Nolde befreundete Gesangspädagoge Viggo Forchhammer berichtet am 24. Februar 1907 nach dem Besuch der Ausstellung: „Was ich von den Vorübergehenden hörte, war auch vor allem das mit oberflächlicher Frechheit hinausgeschleuderte: ‚scheußlich, grauenhaft!‘“

Es sollte einige Jahre dauern, bis Werke von Nolde wieder in der Stadt am Main gezeigt wurden. „In Frankfurt gingen wir die Straßen entlang und sahen plötzlich in einem Fenster farbenfreudige Bilder von Heckel und Kirchner ausgestellt. Wir waren sehr überrascht. Als wir in den Laden gingen, kam ein alter Jude uns entgegen mit langem, weißem Vollbart und einer welken Hand, besonders empfindsam und verstehend redend – Er, Ludwig Schames, war von den Künstlern geschätzt, weil er sie nie übervorteilte, und ebenso von den Kunstfreunden, weil er ihnen zuverlässigster Berater war“, beschreibt Nolde die erste Begegnung mit dem Frankfurter Kunsthändler der Moderne, der schon ab 1915 fast jährlich umfangreiche Einzelausstellungen von Emil Nolde zeigte.

Das jüdische Frankfurter Sammlerpaar Rosy und Ludwig Fischer gehörte ab etwa 1916 zum Kreis der von Schames

betreuten Interessierten, und bald darauf erwarben sie die ersten Werke von Nolde. Gleichzeitig entstand der Kontakt zu Ada und Emil Nolde. Am 23. Mai 1920 schreibt Rosy Fischer an Ada Nolde: „Daß wir, mein Mann und ich uns in letzter Zeit besonders intensiv mit ‚Noldes‘ beschäftigt hatten ist Ihnen verständlich durch die Ausstellung bei Schames. Diese brachte uns großen Genuß und wir lernten durch sie die Bilder noch besser verstehen. Man muß nur sehen, viel sehen. Wir waren fast täglich bei Schames.“ Innerhalb kurzer Zeit baute das Ehepaar Fischer eine Sammlung von 20 Gemälden, Aquarellen und Druckgrafiken von Emil Nolde auf, darunter herausragende Gemälde wie *Blaues Meer* (1914, Urban 611), *Südsee Landschaft I* (1915, Urban 716), *Lichte See* (1915, Urban 701) und *Frau zwischen Blumen* (1918, Urban 822).

Die Ausstellungen in den 1920er Jahren bei Schames finden weit über Frankfurt hinaus große Beachtung, so im *Kunstblatt* von 1922: „Bei Schames gab Nolde eine Übersicht über sein gesamtes Schaffen in zwei aufeinanderfolgenden Ausstellungen. Im März Gemälde, im April Aquarelle und Grafik. Das Bedeutsame an diesen Ausstellungen war die Feststellung, daß auch Nolde auf seinem Weg vorwärts schreitet, daß die Farbe in ihrer Abgrenzung wie in ihrer Beziehung zu den Nachbarfarben immer bewußter und konzentrierter beherrscht ist. Nolde ist der germanischste unter den Künstlern der Gegenwart. Von keiner Reflexion abgeschwächt, lebt in ihm ungebrochen das urgermanisch-mystische Erschauern vor den Erscheinungen der Welt fort.“ Auch ein weiterer großer Nolde-Freund in Frankfurt, Carl Hagemann, zu dessen Sammlung 57 Aquarelle, 98 Zeichnungen und Grafiken sowie 22 Gemälde von Nolde zählten, erwarb bei Schames mehrere Gemälde, 1920 *Christus in der Unterwelt*, 1921 *Mutter und Kind* (Kat. 37, 73) – beide heute in der Sammlung des Städel und in dieser Ausstellung zu sehen – und 1922 *Figur und Blumen* (1915, Urban 660).

Nolde hatte zu vielen Kunsthändlern ein ambivalentes, auch ablehnendes Verhältnis, doch war er insbesondere Ludwig Schames für die Anerkennung seines Werkes und für die Unterstützung bei seinem weiteren künstlerischen Durchbruch sehr verbunden. Im Kondolenzschreiben an den Sohn Manfred vom 7. Juli 1922 heißt es: „Es war das Zusammenarbeiten mit dem alten Herren Schames so sehr angenehm, ohne Schatten und kleinlicher Störungen. Sein Verhältnis zum Handel, zur Kunst und zum Künstlermenschen war so ganz richtig abgewogen und vornehm.“

1925 fand schließlich in Frankfurt, ebenfalls bei Schames, die erste große Ausstellung von Nolde statt, man kann von einer Retrospektive sprechen. Gezeigt wurden 104 Zeichnungen und Aquarelle, 77 Druckgrafiken und 46 Gemälde. Den begleitenden Text für den Katalog verfasste der mit Nolde eng befreundete Kunsthistoriker Max Sauerlandt: „Zum ersten Male wird uns ein Überblick gegönnt über die jetzt dreißig Jahre umfassende Entwicklung von Emil Noldes Schaffen. [...] Der Gesamteindruck dieser gleichsam in Kapitelüberschriften gegebenen Lebens-

geschichte einer künstlerischen Entwicklung ist: weltumfassende Fülle, eine zu immer mächtigeren Akkorden anschwellende Formen- und Farbensymphonie, und geschlossene Einheit des schöpferischen Grundgefühls. [...] Die [Werke] sind aus dem Urgrund des gesamten Noldeschen Schaffens erwachsen, aus der dramatischen Zusammenballung, der dramatischen Spannung der Form im Gegenüber von lockerer Grazie und lastend zermalmender Wucht.“ 1926 übernahm die Städtische Galerie Frankfurt am Main von der Malerin Pauline Kowarzik 20 Gemälde gegen eine Leibrente, darunter das erste Nolde-Gemälde für die Sammlung, *Frauen im Garten* (1915, Urban 697).

89 Jahre nach dieser ersten umfassenden Schau in Frankfurt widmet nun das Städel Museum der Kunst Emil Noldes eine Retrospektive. Anschließend wird sie im Louisiana Museum of Modern Art in Humlebæk gezeigt, einem Haus, in dem die Nolde Stiftung Seebüll sehr gern zu Gast ist und bereits 1967/68 und 1986/87 große und vielbeachtete Ausstellungen gezeigt hat. Der Brückenschlag zwischen Deutschland und Dänemark entspricht Noldes Hoffnung, die er in seinem Testament, das die Stiftungsurkunde der Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde beinhaltet, formuliert hat: „Es ist von einem Kunstgelehrten [Max Sauerlandt] gesagt worden, daß die Kunst Emil Noldes eine Brücke der Verständigung zwischen Skandinavien und Deutschland werde bilden können. Wenn es geschehen möge, sei dies – neben allem künstlerischen – eine schöne Erfüllung meines Lebens.“

Die letzte bedeutende Retrospektive in Deutschland wurde 1987 von Tilman Osterwold und Martin Urban für den Württembergischen Kunstverein Stuttgart eingerichtet, und Walter Jens hielt die Eröffnungsrede. Wie bereits in seiner Ansprache zu Emil Noldes 100. Geburtstag 1967 auf Seebüll – beide Reden haben uneingeschränkte Gültigkeit und bis heute Aktualität –, wies Jens auf Noldes ambivalentes Verhältnis zum Nationalsozialismus hin und auf die angebrachte Unterscheidung von Mensch und Künstler. Denn die Nationalsozialisten „interessierte nicht der Mann, ein Parteigenosse, [...] sie schauten aufs Werk und das dünkte ihnen so bedrohlich zu sein, daß sie ausgerechnet den, der gern ihr Paladin gewesen wäre, mit besonderer Tücke verfolgten, denn seine Kunst sprach gegen ihn – auf diese Art von Malerei waren keine Throne zu bauen; und wenn es auch Parteikreise gab, die Nolde und Barlach ein Sonderrecht zubilligen wollten – die Fanatiker siegten [...]“. In der Stuttgarter Rede führt Jens diesen Gedanken weiter aus: „Mit einem Satz, der Kunstfreund hat Grund, dem Apologeten einer herben und reinen, ungebrochenen und frischen deutschen Kunst zu mißtrauen – und zwar um so entschiedener, als es in der Kunstgeschichte keinen zweiten Maler geben dürfte, dessen Ideologie durch die [künstlerische] Praxis derart heilsam desavouiert wird, wie das bei Emil Nolde der Fall ist, einem Maler, der von Germanien schwärmt und in Max Reinhardts Theater mit dem Pinsel eines nervösen Kosmopoliten rasch und elegant eine Kunstwelt nachbildet, die wörtlich grenzenlos ist.“

Seither gibt es eine lange Reihe von Aufsätzen, Beiträgen und Zeitungsartikeln, die sich dem Thema „Nolde und Nationalsozialismus“ in unterschiedlichen Facetten widmen, oftmals wissenschaftlich fundiert, jedoch auch manchmal undifferenziert und leichtfertig, bisweilen sensationshungrig. Es ist Zeit, dieses Themenfeld ausführlich und umfassend zu untersuchen und die Erkenntnisse zu bündeln. Mit Aya Soika und Bernhard Fulda konnte die Nolde Stiftung Seebüll zwei renommierte Wissenschaftler dafür gewinnen, sich dieses komplexen und sensiblen Themas in ganzer Breite anzunehmen. Dafür gilt ihnen mein großer Dank. Unabhängig von der Nolde Stiftung Seebüll, aber mit voller Unterstützung und freiem Zugang zu den Archiven, erarbeiten sie ergebnisoffen in den kommenden Jahren, in welchem Bereich der Grauzone sich Nolde bewegt hat. Ich freue mich, dass die ersten vorläufigen Erkenntnisse hier im begleitenden Katalog publiziert werden.

Mit der weltweit umfangreichsten Sammlung an Gemälden, Aquarellen, Zeichnungen, Druckgrafiken, Plastiken, keramischen und kunsthandwerklichen Arbeiten von der Hand Noldes und dem Archiv ist Seebüll die zentrale Forschungsstelle für Leben, Werk und Wirkungsgeschichte Emil Noldes sowie des deutschen Expressionismus. In dem von Nolde selbst entworfenen Wohn- und Atelierhaus finden seit 1957 jährlich wechselnde Ausstellungen statt, die das Werk in seiner ganzen Vielfalt und Breite den Besuchern offenbaren. Der von Emil Nolde angelegte Garten zeigt bis heute die Blumen, die ihn zu vielen seiner Werke inspirierten.

Das Initiieren von wissenschaftlichen Projekten, die Aufarbeitung von Noldes Leben, Werk und Schriften gehört zu den Aufgaben der Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde. Mit seiner Kunst hat Emil Nolde die Entwicklungsgeschichte der modernen deutschen Kunst entscheidend geprägt. Wir haben den verbindlichen Auftrag, seinen bedeutenden Nachlass nach der Maßgabe seines Testaments zu verwalten, also sein überaus reiches und vielseitiges Werk von durchgehend hohem künstlerischem Rang der Nachwelt zu erhalten und weltweit zu vermitteln.

Die Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde hat von Beginn an das Ausstellungsprojekt an beiden Stationen überaus gern unterstützt und einen sehr großen Teil der hochkarätigen Leihgaben zur Verfügung gestellt. An dieser Stelle gilt mein Dank für die professionelle Zusammenarbeit Max Hollein und Poul Erik Tøjner, den Direktoren beider Häuser, und ihren Mitarbeitern. Sie machen es möglich, die Arbeiten Emil Noldes in neuen Zusammenhängen zu sehen. Denn, so Nolde, es „sollen diese Bilder keine gefällige, schöne Unterhaltung sein, nein, ich möchte so gern, daß sie mehr sind, daß sie heben und bewegen, in dem Beschauer einen Vollklang vom Leben und menschlichen Sein geben“.

### **Christian Ring**

Direktor, Nolde Stiftung Seebüll

# ESSAYS



# EMIL NOLDE „DÄMON DIESER REGION“

Felix Krämer

„Es war unangenehm laut in den Räumen“, berichtete Emil Nolde seinem Freund Hans Fehr von seiner Ausstellung in der Hamburger Galerie Commeter 1913: „Schrecklich, schrecklich“ rief einer. „Prügelstrafe wäre nicht genug für so einen Kerl“ rief ein anderer.“<sup>1</sup> Dies war kein Einzelfall. Immer wieder kam es in den Ausstellungen des Expressionisten zu Tumulten und Auseinandersetzungen. Als „Folterkammer“<sup>2</sup> wurden seine Präsentationen beschimpft, er selbst als „Barbar“<sup>3</sup>, „Schrecken der Tugendsamen“<sup>4</sup> oder „malerischer Anarchist verwegenster Art“<sup>5</sup> bezeichnet. Für einen gestandenen Kunstkritiker wie Julius Meier-Graefe waren Noldes Werke nichts weiter als „Archaismus“ und „historischer Sozialismus aus der Katakomben“.<sup>6</sup> Doch es gab auch schon damals zahlreiche positive Stimmen, die die besondere Faszination beschrieben, die von Noldes Malerei ausgeht. Viele verehrten den Künstler als „innerlich tiefsten Maler“<sup>7</sup> oder als „ganz ungewöhnliche geniale Persönlichkeit“<sup>8</sup> und sahen in seinen Bildern die Werke „eines unendlich reichen Geistes“<sup>9</sup>. Der Besuch seiner Ausstellungen zählte für sie „zum Festlichsten, was unsere Zeit kennt“<sup>10</sup>. Kurt Freyer äußerte 1912: „Das Wesentliche, die Tiefe seiner Empfindung, die Kraft seines Erlebens, das weihevollte Weltgefühl in seinen Werken entzieht sich dem beschreibenden Wort.“<sup>11</sup>

Auffällig ist die hohe Emotionalität der Rezensionen: Kaum ein Kritiker konnte sich der intensiven Wirkung von Noldes Kunst entziehen, die mit ihren glühenden Farbakkorden, der überbordenden Fantastik und den Stimmungslandschaften den Betrachter in ihren Bann zieht. „Gegenüber dem Werk des sechzigjährigen norddeutschen Malers Emil Nolde gibt es nur zwei Einstellungen: Für und wider“, resümierten die *Kasseler*

*Neuesten Nachrichten* 1928.<sup>12</sup> Während seine malerischen Darstellungen von Bauerngärten und norddeutschen Landschaften sowie die vielen Blumenquarelle damals wie heute von einem großen Publikum bewundert werden, riefen seine religiösen und fantastischen Werke Irritation und heftige Ablehnung hervor. Nolde war ein facettenreicher Charakter und vereinte zahlreiche Gegensätze in seiner Person: Überzeugend inszenierte er sich als einfache, ehrliche Seele vom Lande. Gleichzeitig beherrschte er perfekt sämtliche Marktmechanismen und widmete sich mit großem geschäftlichem Talent den Verkäufen seiner Kunst. Er war ein Autodidakt, der mehrere Kunstschulen besucht hatte; ein Maler, der nicht müde wurde, seine Abneigung gegen die Stadtgesellschaften zu formulieren und dennoch einen Großteil seines Lebens in Städten verbrachte. Und obwohl er sein Werk nicht ausreichend gewürdigt sah, war er mit Abstand der erfolgreichste deutsche Künstler seiner Generation. Nolde war ein deutscher Nationalist mit dänischer Staatsbürgerschaft; SPD-Wähler und Mitglied der Nationalsozialistischen Partei in Nordschleswig (NSDAPN). Jemand, der trotz Schmutzkampagne, Bilderzerstörung und Berufsverbot weiter auf Adolf Hitler hoffte. Nach dem Krieg galt Nolde ungeachtet seiner ambivalenten Rolle während der NS-Zeit als Inbegriff des verfolgten Künstlers.

Freunde und Bekannte beschrieben Nolde als komplexe Persönlichkeit. Dessen „absichtsvoll zur Schau getragene Primitivität war“, so die Ansicht Carl Georg Heises, „mehr Tarnung als daß sie seiner zwar langsamen, aber tiefen, oft hinterlistigen Denkungsart entsprach“.<sup>13</sup> Fehr ergänzte: „Ich möchte

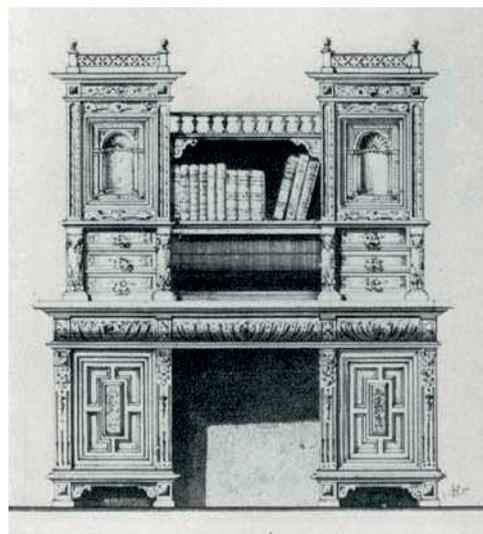


Abb. 1 Heinrich Saueremann, Schreibtisch für Theodor Storm (Entwurf), 1887, ausgeführt von Emil Nolde während seiner Lehrzeit in Flensburg



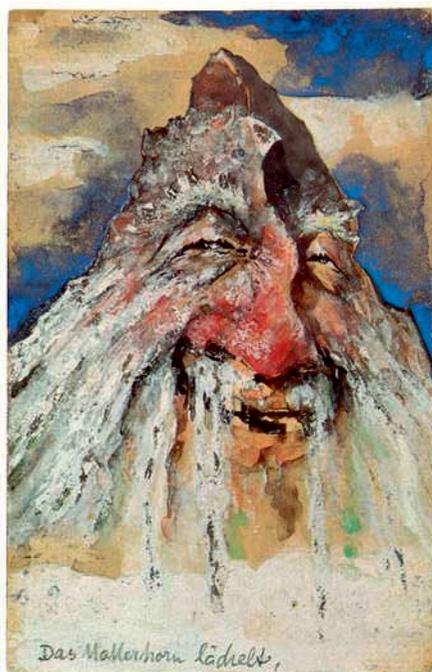
**Abb.2** Arnold Böcklin, *Deianira und Nessus*, 1898, Museum Pfalzgalerie Kaiserslautern

sagen in seinen Bildern und in seinen Aussprüchen war er die Kraft selbst und auf der anderen Seite hatte er, ich möchte sagen etwas Ängstliches, Mimoses.“<sup>14</sup> Die Widersprüchlichkeit korrespondierte durchaus mit der Selbstwahrnehmung Noldes. Vor der Verlobung mit Ada Vilstrup umriss er seine Vorstellung von einem Künstler: „Natur- und Kulturmensch zugleich, göttlich sein und ein Tier, ein Kind sein und ein Riese, naïv sein, und raffiniert, voll Gemüt und voll Verstand, leidenschaftsvoll und leidenschaftslos, sprühendes Leben und schweigende Ruhe. Da ist der befähigte Künstler, welcher nicht einseitig an einem haftet, sondern große Kunst schafft.“<sup>15</sup>

Der Blick auf Nolde wird bis heute maßgeblich durch die vier Bände seiner ab 1931 erschienenen Autobiografie bestimmt. Während der Künstler noch 1913 überzeugt war, er könne seine Werke nicht erklären – „[D]ie Kunst selbst ist eben meine Sprache, in der nur ich vollends das sagen kann, was mich treibt und bewegt“<sup>16</sup> –, verwendete er später viel Zeit darauf, dem Publikum sein Leben und seine Kunst schriftlich nahezubringen. Seitdem hat seine Autobiografie unzähligen Kunstgeschichtlern als historischer Beleg gedient, häufig ohne dass der starken Selbststilisierung Noldes Rechnung getragen wurde.<sup>17</sup>

#### NOLDE VOR NOLDE

Geboren wird Hans Emil Hansen am 7. August 1867 im Dorf Nolde im deutsch-dänischen Grenzgebiet an der Marsch nahe der Nordsee. Er ist das sechste Kind des Ehepaares Hansen. Wie sein Vater und seine drei älteren Brüder soll er die Familientradition fortführen und in der Landwirtschaft arbeiten. Nach der Volksschule, die er mit mäßigem Erfolg absolviert, muss er zu Hause mit anpacken. Sein kreatives Interesse findet in diesem von harter körperlicher Arbeit geprägten Umfeld wenig Beachtung. Er flüchtet sich in die Religion. Zunächst will er Missionar werden, dann Künstler. „Ich saß noch oft oben im Heufach, träumend in die weite Welt hinaus. Oder auch war ich bei Dürer und Makart“, erinnert sich der Maler später: „Über Dürer hatte ich ein kleines Heft gelesen. Und Makart? Von ihm brachte die Dorfzeitung bei seinem Tode eine Notiz über seine Riesenbilder, die durch alle großen Weltstädte wanderten. Es fesselte mein Interesse sehr und besonders, daß die Kunst auch heute noch nicht ausgestorben sei.“<sup>18</sup> Wenige Monate vor der Todesnachricht des damals wie ein Popstar gefeierten Wiener Salonkünstlers Hans Makart hat Nolde eine vierjährige Lehre als Holzbildhauer in Flensburg begonnen (Abb. 1). Parallel zu seiner Ausbildung nimmt er Unterricht im gewerblichen Zeichnen. Zum Abschluss der Lehrzeit darf



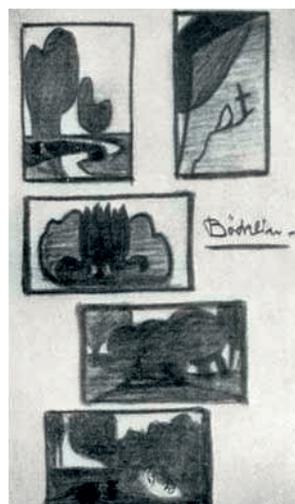
**Abb.3** Emil Nolde, *Das Matherhorn lächelt*, Bergpostkarte, 1896, Nolde Stiftung Seebüll

er seinen Meister auf eine Messe nach München begleiten. Von dort geht er nach Karlsruhe, um in einer renommierten Möbelfabrik zu arbeiten. Wichtiger als die Anstellung ist ihm aber der Unterricht an der lokalen Kunstgewerbeschule. Schon ein Jahr später zieht es ihn in die Metropole Berlin, wo er sich mit Gelegenheitsjobs durchschlägt, bis er eine Stelle als Zeichner und Modeller in einer Galanteriewarenfabrik findet. Aber auch hier bleibt Nolde nicht lange. Anfang Januar 1892 geht er als Fachlehrer für farbliches und ornamentales Zeichnen ans Industrie- und Gewerbemuseum im schweizerischen St. Gallen.

Endlich scheint Nolde angekommen. Rege nimmt er teil am Leben der prosperierenden Kleinstadt. Er schließt eine Lebensversicherung ab, tritt dem Kegelverein und dem Schweizer Alpen-Club bei, besteigt das Matterhorn. Der norddeutsche Alpinist wird aufgrund seiner sportlichen Leistungen zu einer lokalen Berühmtheit. Mit seinem Schüler Fehr freundet er sich an und unternimmt Reisen nach Mailand, Wien und München. Sie besuchen Museen, Ausstellungen, Theater- und Opernaufführungen. Doch der Lehrerberuf befriedigt ihn auf Dauer nicht und er sucht andere Herausforderungen. Immer deutlicher werden Noldes künstlerische Ambitionen. Mehrfach beteiligt er sich an Ausstellungen im lokalen Kunstverein, präsentiert Zeichnungen nach Gemälden der Salonkünstler Carl Theodor von Piloty und Bruno Pöhllein und wendet sich vergebens an potenzielle Geldgeber für ein Stipendium: „Und doch ich lebte hoffend weiter.“<sup>19</sup>

In dieser Lebensphase entsteht sein erstes Gemälde, *Bergriesen* (Kat. 1), an dem er etwa zwei Jahre arbeitet und mit dem er sich 1897 erfolglos für die Jahresausstellung in München bewirbt. Das Erstlingswerk überrascht durch sein großes Format von 93,5 x 151,5 cm. Ungewöhnlich ist auch das Motiv der Darstellung: Mehrere groteske Köpfe, die sich grinsend anfeixen. Dem „seltsame[n] Frühbild“<sup>20</sup>, das der Künstler später über dem Eingang seiner Flensburger Wohnung platziert, fehlt die Souveränität und Dynamik seiner reifen Arbeiten. So roh und direkt das Motiv ist, so schwerfällig erscheint der Pinselduktus. Unsicher tastend bahnt sich der Künstler den Weg. Obwohl Noldes *Bergriesen* ihre Verwandtschaft mit skandinavischen Trollen nicht verbergen, ist offensichtlich, welchem künstlerischen Vorbild sie folgen: Wie zahllose andere Zeitgenossen schwärmt Nolde für Arnold Böcklin, dessen Kunst damals als Gegenentwurf zur französischen Malerei gefeiert wird. Für ihn ist der Schweizer einer der „bedeutendste[n] Künstler“ der Gegenwart.<sup>21</sup> Böcklins dräuenden Landschaften stehen wild gewordene Fabelwesen gegenüber, die in ihrer ungezügelter Fantastik Noldes Kunst maßgeblich prägen (Abb. 2). Die Begeisterung für das Fantastische und Groteske zieht sich wie ein roter Faden durch Noldes Œuvre. „Das Präfix ‚ur‘ war ihm ein Qualitätsausweis, dem Unzivilisierten, Archaisch-Vorweltlichen galt seine Passion, und Alben und Mahren standen ihm näher als hellenistische Götter“, erkannte schon Walter Jens.<sup>22</sup>

So überraschend ein Bild wie *Bergriesen* am Beginn einer Künstlerkarriere auch ist, es steht doch in direktem Bezug zu Noldes größtem kommerziellen Erfolg, der die materielle Basis für seine künstlerische Karriere darstellt. Den Durchbruch bringen dem Dozenten seine *Bergpostkarten* – eine Aquarell-



**Abb.4** Emil Nolde, Kompositionsstudien nach Arnold Böcklin, 1899, Nolde Stiftung Seebüll

Folge, in der Nolde die Alpengipfel als menschliche Sagen- und Märchengestalten karikiert (Abb. 3). Zwei der Motive werden in der Zeitschrift *Jugend* farbig reproduziert. Nolde lässt die Postkarten auf eigene Kosten in einer Auflage von 100000 Stück drucken. Der Erfolg ist enorm: Schon nach zehn Tagen ist die gesamte Auflage vergriffen. Der Gewinn von 25000 Franken wird für fünf Jahre reichen. Nolde zieht von St. Gallen nach München. Mit seiner Bewerbung an der Akademie der Bildenden Künste bei Franz von Stuck hat der Künstler keinen Erfolg. Daraufhin versucht er sein Glück an privaten Malschulen. Sein Dachauer Lehrer Adolf Hölzel animiert ihn, sich mit dem Bildaufbau von Gemälden zu beschäftigen (Abb. 4; S. 167, Abb. 3). Um die visuellen Wirkungsstrukturen zu analysieren, fertigt er mithilfe von Reproduktionen schematische Zeichnungen nach Arbeiten von George Frederic Watts und Böcklin, Francisco de Goya, Max Liebermann und weiteren Künstlern an. Bereits hier zeigt sich, wie sehr sich der ausgebildete Kunstgewerbler Nolde auch in der freien Kunst für die optische Wirkung interessiert.

Unbestrittene Hauptstadt der Künste ist damals Paris. Nolde reist im Oktober 1899 in die französische Metropole und nimmt Unterricht an der renommierten Académie Julian, besucht Ausstellungen – darunter die Weltausstellung – und Museen. Im Louvre fertigt er eine Kopie nach Tizians *Allegorie des Alphonse d'Avalos* (Abb. 5), malt religiöse Bilder und Akte in akademischer Manier. Paris ist voller junger, aufstrebender Künstler. Paula Becker, die später Otto Modersohn heiratet, berichtet ihrer Schwester Milly von dem „Schleswiger Bauernsohn“, der „lange im Kunstgewerbe gearbeitet“ habe: „Jetzt hat er die



**Abb. 5** Emil Nolde, Kopie nach Tizians *Allegorie des Alphonse d'Avalos* (Musée du Louvre), 1900, Nolde Stiftung Seebüll

wahre Kunst auf seinem Banner, und ein ernstes Streben. Dabei ist er in sich zurückgezogen, wie die Leute des Nordens ja alle.“<sup>23</sup> Neun Monate bleibt Nolde in der Stadt, doch es ist nicht seine Welt: „Paris hatte mir wenig nur gegeben und ich hatte doch so viel erhofft.“<sup>24</sup> Anfang Juli 1900 kehrt er mit einem Frachtschiff von Le Havre über Hamburg nach Nord Schleswig zurück.

Für den Rastlosen ist wenige Wochen später Kopenhagen das Ziel. Erneut schreibt Nolde sich bei einer privaten Kunstschule ein: „In der Zahrtmann-Schule war ich angemeldet, aber nur wenige Stunden konnte ich hingehen, die Augen vertrugen es nicht.“<sup>25</sup> Nolde ist einsam, findet keinen Anschluss. Umso mehr bemüht er sich um berufliche Anerkennung. Was in St. Gallen funktioniert hat, versucht er auch hier: Er lässt zehn Ansichten von Kopenhagen als Postkarten drucken, doch sie verkaufen sich schlecht. Nolde erwägt, Zeitungsartikel über die damals international angesagte junge dänische Kunst zu schreiben. Er besucht deren bekannteste Vertreter – darunter Vilhelm Hammershøi, dessen Werke auf der Weltausstellung gefeiert werden. Die beiden wortkargen Maler haben sich nicht viel zu sagen: „Er sprach langsam und leise, wir alle sprachen still“, fasst Nolde das Treffen zusammen.<sup>26</sup> So zurückhaltend wie Hammershøis Malerei (Abb. 6) ist auch die Tonlage von Noldes Gemälden aus der Zeit. Mit gedämpfter Farbigkeit malt er die Kanäle Kopenhagens, ein Fischerdorf und mehrere Seestücke (vgl. *Lichte Meeresstimmung; Dünen; Kanal [Kopenhagen]*, Kat. 3–5), die in ihrer verblüffenden Reduktion seine ab 1910 entstehenden *Herbstmeere* (Kat. 29–31) vorwegnehmen. Protagonist dieser stimmungsvollen Bilder ist das Licht, das in seiner Zartheit an die Skagen-Malerei eines Peder Severin Krøyer erinnert (Abb. 7).

Wie der Gegenentwurf zu dieser nuancierten Stimmungsmalerei wirkt das 1901 entstandene Gemälde *Vor Sonnenaufgang* (Kat. 7). Laut, derb und grotesk: „Zwei seltsame Tiere, eines auf dem Felsenest sitzend, das andre ausfliegend auf Raub“, beschreibt der Maler die Szene, in der er an die Darstellung *Bergriesen* anknüpft.<sup>27</sup> Es sind die Monate von Juli bis September 1901: Nolde hat sich in das abgeschiedene Fischerdorf Lildstrand in Nordjütland zurückgezogen. Wie im Rausch fertigt er dort Zeichnungen mit Visionen von Spuk- und Fabelwesen (vgl. S. 37, Abb. 1) und schreibt Briefe, deren Wirrheit Fehr fürchten lässt, Nolde habe den Verstand verloren. In engem schriftlichen Austausch steht er auch mit der dänischen Pastorentochter Ada Vilstrup. Die zwölf Jahre jüngere Schauspielerinnen und der Maler haben sich erst kurz zuvor kennengelernt. Schon wenige Wochen nach Noldes Rückkehr in die dänische Hauptstadt folgt ihre Verlobung, im Februar 1902 die Hochzeit. Die Ehe bleibt kinderlos. Ada, deren Leben von zahllosen Aufenthalten in Krankhäusern und Sanatorien überschattet wird, ist bis zu ihrem Tod im November 1946 an der Seite ihres Mannes und setzt sich unermüdlich für dessen Kunst ein. Sie unterstützt ihn maßgeblich bei der Kontaktpflege, reist mit seinen Bildern zu



**Abb. 6** Vilhelm Hammershøi, *Frederiksholms-Kanal*, 1892, Privatbesitz



**Abb. 7** Peder Severin Krøyer, *Sommerabend am Südstrand von Skagen*, 1893, Skagens Museum

Sammlern, führt in seinem Namen Korrespondenz und organisiert Ausstellungen. Ohne ihren Einsatz wäre Noldes Erfolg als Künstler nicht denkbar.

#### ERSTE ERFOLGE

Mit der Heirat ändert der Maler seinen Namen. Behördlich bewilligt, nennt er sich von nun an nach seinem Geburtsort Nolde. Damit betont der Künstler sowohl seine Herkunft als auch seine Heimatverbundenheit, die er in der Folge als Charakteristikum seiner Kunst herausstellt.<sup>28</sup> Nach der Eheschließung geht es nach Berlin, dann nach Jütland, bevor das Paar im Herbst 1902 eine Wohnung in Flensburg mietet. Schon im darauffolgenden Mai ziehen sie weiter auf die Ostseeinsel Alsen. Sie finden in einem leerstehenden Fischerhaus ihr Zuhause für die nächsten 13 Jahre. Als Atelier dient eine Bretterbude am Strand: „Mein kleines Atelier, wie war ich glücklich! – Durchs Fenster schweiften frei die Augen über das Meer hinweg, und nichts war zu sehen als nur das Wasser und die Wolken und an hellen Tagen drüben der schmale Landstreifen der dänischen Inseln.“<sup>29</sup> Das Glück macht auch vor der Staffelei nicht halt. Gemälde wie *Zwei am Meeresstrand* oder *Frühling im Zimmer* (Kat. 6, 9), vermitteln eine in Noldes Werk bis dahin unbekannt Harmonie und Innigkeit. Das Interieur, das Ada im sonnendurchfluteten Wohnzimmer des Fischerhauses zeigt, ist mit seiner lichten Farbigkeit und dem lockeren Pinselduktus ein Meilenstein in Noldes künstlerischer Entwicklung. Sowohl der lebendige, fast flirrende Farbauftrag als auch die Betonung des Lichtes als bildkonstituierendes Element zeigen seine intensive Beschäftigung mit dem französischen Impressionismus. Diese Eindrücke finden ihr Echo in Noldes Gartenbildern, die ab 1903 entstehen (Abb. 8).

Die ersten Ausstellungsbeteiligungen in Kiel, Berlin, Lübeck, Köln und sogar Brüssel geben Anlass zu Optimismus. Zwischen 1902 und 1905 wird der Maler in 32 Ausstellungsbesprechungen erwähnt, wie Ada ihrem Mann stolz berichtet.<sup>30</sup> Umso größer ist die Enttäuschung, als die erhofften Bilderverkäufe ausbleiben. Finanzielle Schwierigkeiten setzen dem Paar zu: Die Geldreserven sind nach Noldes Jahren des Vagabundierens fast aufgebraucht. Er beleih seine Lebensversicherung und Ada versucht sich in Berlin als Varietésängerin. Begleitet von einer dressierten Gans bestreitet sie ein Bühnenprogramm, das zum Fiasco wird (S. 282, Abb. 3). Ada erleidet einen körperlichen und mentalen Zusammenbruch.

Nach einem gemeinsamen Erholungsaufenthalt in Italien reist Nolde im Sommer 1905 zurück nach Alsen, im Herbst weiter nach Berlin. Von nun an wird er – zumeist mit Ada – die Hälfte des Jahres in der Hauptstadt verbringen. Um seine Kunst einem größeren Publikum bekannt zu machen, fertigt Nolde Druckgrafiken an (S. 73, Abb. 1). Parallel dazu versucht er, sich systematisch ein Netzwerk aufzubauen. „Es kann ja nur zum Vorteil sein, wenn man Bekanntschaft sucht“, schreibt er an Ada.<sup>31</sup> Er tritt in Kontakt mit dem einflussreichen Galeristen Paul Cassirer – der noch im selben Jahr mehrere Bilder von ihm zeigt –, dem Präsidenten der Berliner Secession, Max Liebermann, sowie Julius Meier-Graefe. Wenige Jahre später zählen sie zu seinen heftigsten Kritikern.

Ständig sind Noldes unterwegs und pflegen ihre Kontakte. 1906 erreicht den Künstler ein emphatischer Brief von Karl Schmidt-Rottluff: „Daß ich gleich mit der Sprache herausrücke – die hiesige Künstlergruppe ‚Brücke‘ würde es sich zur hohen Ehre anrechnen Sie als Mitglied begrüßen zu können.“<sup>32</sup> Als „Zoll für Ihre Farbenstürme“ lädt man Nolde ein, sich der ein Jahr

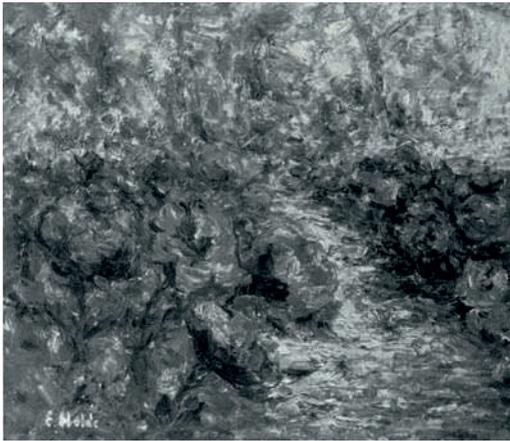


Abb. 8 Emil Nolde, *Kleiner Rosengarten*, 1903, Privatbesitz

zuvor in Dresden gegründeten Gemeinschaft anzuschließen. Ada reagiert „jubilend froh“, ihr Mann deutlich zurückhaltender. Er bangt um seine künstlerische Freiheit. Neben der „seltsam große[n] Freude [...] nicht allein“ zu sein, bietet der Beitritt auch geschäftliche Vorteile.<sup>33</sup> Nolde ist etwa 15 Jahre älter als die Brücke-Künstler. Schon im Mai folgt Schmidt-Rottluff seinerseits der Einladung Noldes nach Alsen, im Folgejahr ist Nolde in Dresden. Doch die gegenseitige künstlerische Beeinflussung bleibt gering und beschränkt sich vor allem auf den Austausch drucktechnischer Fragen. Die Idee, neben den aktiven auch passive Brücke-Mitglieder zu werben, die mit ihren Beiträgen und Kontakten die Gruppe fördern, bringt Nolde ein. Es ist aber vor allem Ada, die unermüdlich Unterstützer gewinnt. Sie ist es auch, die – zunächst allein – den Sammler und Mäzen Karl Ernst Osthaus in Hagen besucht. Für sein privates Folkwang Museum erwirbt er *Frühling im Zimmer*. Es ist Noldes erster bedeutender Gemäldeverkauf; mit immerhin 39 Jahren. Nur einige Wochen später, im Mai 1906, erfolgt die nächste wichtige Begegnung: In Hamburg lernen Noldes den Hamburger Landgerichtsdirektor Gustav Schiefeler und dessen Frau Luise kennen. Der renommierte Grafiksammler und Kunstpublizist begeistert sich für Noldes Werke und wird fortan zu einem seiner wichtigsten Fürsprecher – unter anderem als Verfasser des Werkverzeichnisses der Grafiken. Neben Privatsammlern beginnen nun auch öffentliche Museen, sich für den Norddeutschen zu interessieren. Den Anfang markiert 1908 das Westfälische Landesmuseum Münster mit dem Erwerb von *Burchards Garten* (Kat. 16). Bereits vor dem Ersten Weltkrieg liest sich der Kreis von Noldes Unterstützern wie ein „Who is Who“ der deutschen Expressionismus-Szene: Rosa Schapire, Botho Graef, Ernst Gosebruch, Harry Graf Kessler, Max Sauerlandt, Ludwig Justi und Heise. Wenngleich Nolde in den knapp zwei Jahren seiner Mitgliedschaft an zahlreichen Brücke-Ausstellungen teilnimmt, zeigt er dort nicht seine bedeutendsten

Werke. Dem Künstler ist es vermutlich wichtiger, weiterhin auch außerhalb des Brücke-Kontextes prominent wahrgenommen zu werden. Am 9. November 1907 teilt er seinen Austritt aus der Künstlergemeinschaft mit: „Es ist so viel in der ‚Brücke‘ was ich anders haben möchte, u. diese Gedanken beschäftigen mich viel zu sehr. Ich muß mich sehr concentrieren um arbeiten zu können, u. jede Ablenkung ist meiner Kunst zum Nachteil.“<sup>34</sup>

#### „FARBENORGIEN“

Im Sommer 1906 entdeckt Nolde mit der Serie der Garten- und Blumenbilder das Potenzial der Farbe für seine Malerei. Innerhalb von zwei Jahren entstehen in rascher Folge 28 dieser mit vibrierendem Pinselduktus gemalten Bilder. In Gemälden wie *Blumengarten: Stiefmütterchen* und *Blumengarten, ohne Figur* (Kat. 15, 17) breiten sich die Pflanzen wie ein Teppich über die gesamte Leinwand aus. Dabei interessieren Nolde weniger die einzelnen Blumen, sondern – analog zu Claude Monet oder, noch wichtiger, Vincent van Gogh – der stimmungsvolle Gesamteindruck, in dem die Farbe zum primären Ausdrucksträger wird. Der Künstler entwickelt eine zunehmend aufgelöste, dynamische Malweise, bei der die Kontur immer weiter zurücktritt. Als Nolde einige dieser „Farbenorgien“<sup>35</sup> 1908 in der Galerie Cassirer in Berlin ausstellt, zeigt sich der Kritiker Max Osborn von der „Kühnheit und Intensität der Wirkung“ beeindruckt.<sup>36</sup> Zugleich macht Ludwig Pietsch seinem Ärger Luft: „Von den [...] Gartenlandschaften, Blumenbildern [...] von Emil Nolde ist es mir unmöglich, ernstlich zu sprechen. Wie Menschen, die sich Künstler nennen, solches Zeug malen, und wie sie gar die Stirn haben können, es auszustellen, versteht man nicht. Aber sie kennen vielleicht ihr Publikum besser. Sieht man doch an einigen der jämmerlichen Sudeleien schon Zettel mit dem Wort ‚Verkauft‘ befestigt!“<sup>37</sup>

Bis heute gehören diese Bilder aufgrund ihrer großen sinnlichen Qualität zu den beliebtesten Werken des Künstlers. Wie kein anderer verstand es Nolde, die koloristische Wirkung durch Farbkombinationen so zu steigern, dass die Leuchtkraft seiner Werke sofort ins Auge sticht. Als Nolde erstmals 1905 in Berlin in einer Gruppenausstellung bei Cassirer vier Gemälde zeigen kann, berichtet er stolz an Fehr: „Liebermanns Sonnenflecke, die soviel bewundert worden sind, sehen fast aus wie Mondschein neben der Glut in meinem Bilde, selbstredend aber hat seines sonst ohnedem viel Schönheit. V. Goghs Bild hat eine gleiche Frische und Kraft wie meine, sonst aber alle anderen Bilder fallen wie ins Grau zurück.“<sup>38</sup> Liebermann und van Gogh – sie sind Noldes Messlatte. Die Buntfarbigkeit wird in der Folge zum Markenzeichen des Künstlers. Lila und Orange, Grün, Blau und Gelb treffen unvermittelt aufeinander: Nolde findet „zur Farbe als seinem eigentlichen Ausdrucksmittel“, so Manfred Reuther, der ehemalige Direktor der Nolde Stiftung Seebüll.<sup>39</sup> Wie wichtig Nolde die Farbwirkung ist, zeigt sich, als er Carl Hagemann, Chemiker und Expressionismus-Sammler, ausführlich Auskunft über seine Farben gibt: „Es sind ‚Behrend-

Farben' (Grafrat b. München) die ich seit 8 Jahren brauche. [...] Um ihre Beständigkeit gegenüber Licht, Luft, Feuchtigkeit etc zu erfahren habe ich damals die Farben meiner Palette in Striche auf einen Streifen Leinwand gemalt, diesen Streifen der Länge nach durchschnitten, die eine Hälfte in der Sonne im Freien befestigt, die andere in einen dunklen Schrank. Nach zwei Monaten konnte ich feststellen u freute mich, dass die Farben alle kaum in der Leuchtkraft nachgelassen hatten. [...] Meine Art zu malen ist ohne alle Kunststücke, ich mische die Farben gar nicht oder möglichst wenig, male das angefangene Stück immer Naß in Naß fertig u. gebe den Bildern keinen Firniß.“<sup>40</sup>

Nolde wird immer wieder Blumen- und Gartenbilder malen. Handelt es sich bei seinen Motiven zunächst um die Beete der Nachbarn, gilt seine Aufmerksamkeit schon bald dem eigenen Garten. Auch nach dem Umzug in das Bauernhaus Utenwarf nahe Tondern an der Westküste 1916 legt das Ehepaar einen eigenen Garten an (vgl. *Blumengarten G [Blaue Gießkanne]*; *Herbstgarten*, Kat. 85, 95). Als sie zehn Jahre später erneut umziehen und den leerstehenden Seebüllhof erwerben, um auf der gegenüberliegenden Warft nach Noldes eigenen Vorstellungen ein Haus mit Atelier und Bildersaal zu bauen, gehört ein Nutz- und Blumengarten dazu (Abb. 9). Neben Gemälden regen die Gärten Nolde zu einer schier unübersehbaren Folge von Blumenaquarellen an (Kat. 87-94).

Für Noldes Selbstverständnis als Künstler war es wichtig, sich nicht vom Urteil anderer beeinflussen zu lassen. Sein Gemälde *Freigeist* von 1906 (Kat. 10), das er selbst als zentral für seine Werkentwicklung betrachtete, greift diesen Aspekt auf: Die leuchtend farbige Darstellung zeigt vier Personen, die in langen Gewändern wie auf einer Bühne agieren. Hervorgehoben ist die zweite Figur von links, die, wie der Maler in seiner Autobiografie schreibt, ihn selbst darstellt: „Lob zur Linken, Nörgeln und Tadel zur Rechten, – es alles berührt ihn nicht.“<sup>41</sup>



Abb. 9 Haus Seebüll mit Garten



Abb. 10 Emil Nolde, *Frau A*, um 1902, Nolde Stiftung Seebüll

Nolde war davon überzeugt, dass er sich als „wahrer“ Künstler von seinen Mitmenschen abhob. Fehr gegenüber äußerte er: „Du kennst meine Neigung, gern zwischen dem Künstler und dem Menschen scheiden zu wollen. Der Künstler ist mir etwas wie eine Zugabe zum Menschen, und ich kann von ihm sprechen, wie von etwas anderem, als dem Selbst.“<sup>42</sup> Nolde hatte die romantische Konzeption eines Künstlergenies verinnerlicht, das, mit besonderen Gaben ausgestattet, dazu verdammt ist, als „Prophet“ oder „Märtyrer“ einsam seinen Weg zu beschreiten. Schon 1919 interpretierte Heise die Figur des Freigeistes als eine Identifikation des Künstlers mit dem leidenden Christus.<sup>43</sup> Auch in der Kunstkritik wird Nolde als Außenseiter beschrieben: „Alleine, auf sich selbst gestellt“, heißt es etwa im *Kunstblatt* 1918, „hat er jahrzehntelang den Hohn und Haß seiner Mitwelt ertragen, unbeirrbar und siegesgewiß den dornenvollen Weg eines Bahnbrechers vorwärts schreitend.“<sup>44</sup> Dem Selbstverständnis des Genies entspricht auch Noldes oft wiederholtes Bekenntnis, dass er ohne Vorsatz und ohne jeden theoretischen Ansatz male: „Wenn ich schlecht malte, war ich Mensch [...] mit Wollen und Wissen; wenn ich gut malte, war ich gar nichts als nur Künstler [...] Maler, male! Denken ist nicht einmal Ersatz.“<sup>45</sup>

Noldes Gemälde sind sorgfältig komponiert (Abb. 10).<sup>46</sup> Vorbereitende Unterzeichnungen sind mit bloßem Auge zu erkennen (vgl. *Christus in Bethanien*; *Exotische Figuren [Fetische I]*, Kat. 36, 57): „Acht große Leinwände stehen mit dem Stift aufgezeichnet an die Wand gelehnt.“<sup>47</sup> Während Nolde seine Landschaften wie Bühnenräume arrangierte, sind die Figurendarstellungen meist vom Bildzentrum her gedacht, was ihnen eine optische Stabilität verleiht. Seiner Autobiografie zufolge entstand auch *Freigeist* ohne festen Plan, unbewusst, während er eigentlich gerade an seinen Gartenbildern arbeitete: „Unvermittelt plötzlich trieb es mich zu etwas ganz anderem. Ich malte den ‚Freigeist‘. Die Luft dahinter war noch

flockig, die Figuren jedoch in ganz einfachen Flächen hingemalt [...] In späteren Jahren habe ich oft mit dem Gemalten mich selbst überrascht und zuweilen auch, wie bei dem ‚Freigeist‘, über mich selbst hinaus geschaffen, wo ich das ganz Unge- wollte erst später fassen konnte.“<sup>48</sup> Für Nolde markierte das Bild seinen Weg vom flüchtigen und kleinteiligen Duktus des Impressionismus zu einer summarischen, flächigen Malweise.

## RELIGIÖSE BILDER

Ein Schlüsselwerk ist *Freigeist* aber auch, da es die Gruppe der religiösen Bilder vorbereitet, die für den Künstler den Höhepunkt seines Schaffens darstellten. Während Nolde das Gemälde zunächst zu seinen „biblischen und Legendenbildern“ zählte, taucht es in der 51 Positionen umfassenden späteren Liste dieser Werke nicht mehr auf.<sup>49</sup> Einige Zeitgenossen verstanden diese Malweise als Indiz dafür, dass Nolde nicht der Bildtradition gefolgt sei, sondern die Arbeiten „als persönliche Offenbarung“ und „leibhaftiges Erlebnis“ gemalt habe.<sup>50</sup> Andere Autoren äußerten Unverständnis: „Seine religiöse Epik ist bizarr, fragwürdig, uneinheitlich“, kritisierte etwa Hans Harbeck 1911 und beschimpfte die Bilder „als geistreiche[n] Hanswurst-laden“.<sup>51</sup> Selbst auf heutige Betrachter wirkt die nahbare Darstellung von Adam und Eva (*Verlorenes Paradies*, Kat. 43) überraschend provokativ. Das Paar sitzt seltsam unbeteiligt nebeneinander. Auch die *Heilige-Nacht*-Darstellung mit einer schwarzhäarigen Maria und einem frisch geborenen Christus-kind erstaunt (*Heilige Nacht*, Seitentafel aus *Das Leben Christi*, Kat. 42). Das Gemälde gehört zu dem neunteiligen Hauptwerk *Das Leben Christi* von 1911/12, das den Höhepunkt der Gruppe der religiösen Bilder markiert. Das an einen mittelalterlichen Flügelaltar erinnernde Polyptychon entstand ohne konkreten Auftrag und nur „wenige der Wenigen, die es sahen, vermochten ganz die Feinheit u. Wucht zugleich zu fassen“, war Nolde



Abb. 11 *Das Leben Christi* in der Ausstellung *Entartete Kunst* in Berlin, Februar 1938

überzeugt.<sup>52</sup> In der Feme-Ausstellung *Entartete Kunst* wurde das Werk 1937/38 mit beißendem Spott bedacht (Abb. 11): „Gemalter Hexensput, geschnitzte Pamphlete wurden von psychopathischen Schmierfinken und geschäftstüchtigen Juden als ‚Offenbarungen deutscher Religiosität‘ ausgegeben und zu barem Gelde gemacht“, stand auf einem Schriftband über der Arbeit. Unbeachtet blieb der Umstand, dass Nolde in seinen religiösen Bildern die Jünger als „starke jüdische Typen“<sup>53</sup> darstellte, wobei er behauptete, ganz naiv „einem Wahrheitstrieb“ gefolgt zu sein, und „das Judentum gegeben wie es war u. in der Kunst noch nie gemalt worden ist. – Die Apostel u. biblischen Menschen wurden in den vergangenen Kunstperioden annectirt, immer als italienische oder nordische Gelehrte u. Bürger gemalt. Ich gab sie u. auch Christus ihrem Volk zurück.“<sup>54</sup> Mit der Werkgruppe der religiösen Bilder zeigt sich Noldes Bemühen, seinem Ruf als Garten- und Blumenmaler entgegenzuwirken. Er war überzeugt, dass ihm mit diesen Arbeiten die Entwicklung „vom optisch äußerlichen Reiz zum empfundenen inneren Wert“ gelungen sei.<sup>55</sup> Zugleich bediente er mit dieser Thematik die wachsende Sehnsucht nach einer neuen Spiritualität am Vorabend des Ersten Weltkrieges. Indem er ein Zeichen gegen den Materialismus des Bürgertums setzte, wurde er zum Verkünder einer neuen Geistigkeit, die in ihrer Rohheit der Form nichts mit den Traditionen religiöser Malerei zu tun hatte.

## SKANDALKÜNSTLER

Nach dem Ausscheiden aus der Künstlergruppe Brücke ist Nolde überrascht, dass er 1908 in die von inneren Krisen zerrüttete Berliner Secession aufgenommen wird. Mehrfach hat er sich an ihren Ausstellungen beteiligt, obwohl der Präsident Max Liebermann kein Geheimnis aus seiner Antipathie gegen den Norddeutschen gemacht hat, dem er krankhaften Ehrgeiz vorwirft.<sup>56</sup> Fast 90 Prozent der 3000 Einreichungen für ihre Frühjahrsausstellung hatte die Jury abgewiesen. Als Nolde von der Ablehnung seines Gemäldes *Pfingsten* (Abb. 12) erfährt, verliert er die Contenance, denn es ist das erste Mal, dass er eines seiner religiösen Bilder öffentlich in Berlin zeigen will. Für die Entscheidung macht er den Präsidenten persönlich verantwortlich: „Alles stand unter dem Zeichen Max Liebermann. Mit schönen Worten, unter dem Vorwand des Wohlwollens, wurde dauernd beteuert, die Jugend fördern zu wollen, in Wirklichkeit aber war unsere Bekämpfung um so heftiger.“<sup>57</sup> In einem öffentlichen Brief greift Nolde Liebermann scharf an und unterstellt ihm, sein Engagement für die Secession diene vornehmlich eigenen Geschäftsinteressen: „Er veranlasst, daß so viel wie möglich über ihn geschrieben und publiziert wird, er macht, malt und stellt aus, so viel er nur kann. Die Folge davon ist, dass die ganze junge Generation, übersatt, schon nicht mehr seine Arbeiten ansehen kann und mag, daß sie erkennt, wie absichtlich dies alles ist, wie schwach und kitschig nicht nur seine gegenwärtigen Arbeiten, sondern auch so

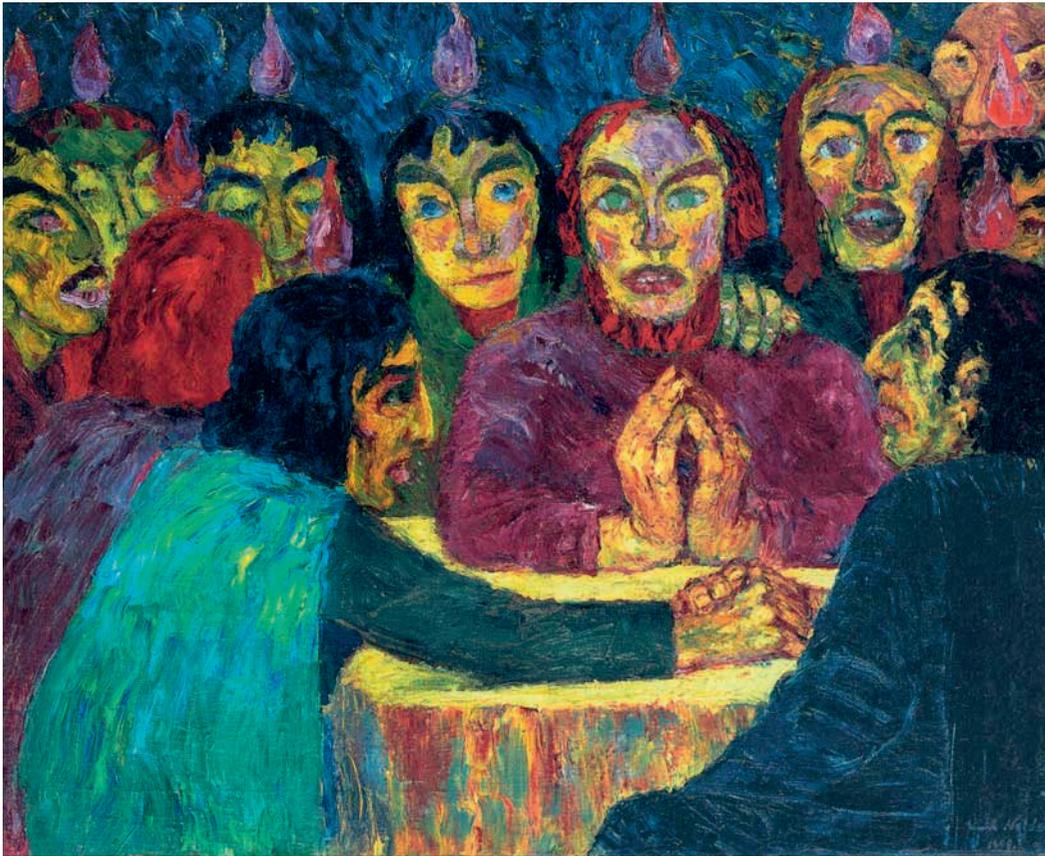
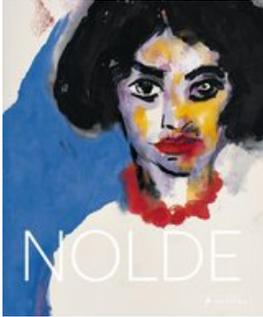


Abb. 12 Emil Nolde, *Pfingsten*, 1909, Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Nationalgalerie

manche seiner früheren es sind.<sup>58</sup> Mit vierzig zu zwei Stimmen bei drei Enthaltungen wird Noldes Ausschluss aus der Secession entschieden. Angeheizt wird der „wohl spektakulärste Kunstskandal der Vorkriegszeit“ von der Hauptstadtspresse, die Nolde deutschlandweit als Skandalkünstler bekannt macht.<sup>59</sup>

Im zweiten Band seiner Autobiografie, *Jahre der Kämpfe*, skizziert sich Nolde weniger als Auslöser des Konflikts, sondern vor allem als wehrloses Opfer, das spontan und durch sein Gewissen genötigt, „eine Pflicht erfüllend“,<sup>60</sup> zum Protest gedrängt worden war und sich anschließend gegen die Aggression „der übergroßen Gegenmacht“ verteidigen musste: „Wozu auch meine dreiste Auflehnung gegen die in allen Künsten herrschende jüdische Macht. Was wollte ich ungeschickter Junge vom Lande mit meinem Glauben an Recht und Menschlichkeit auf diesem glatten, glitschigen Pflaster hier!“ Und: „Alles wurde verdreht, verlogen, verbogen. [...] Das nächste war, dass ich als wütiger Antisemit verschrien wurde, und die Hetzjagd begann.“<sup>61</sup> Auch wenn die Medien Nolde kritisierten, findet sich dieser Vorwurf lediglich in dessen Autobiografie. Bis zur „Macht ergreifung“ durch die Nationalsozialisten trat Nolde nicht durch

öffentliche Aussprüche als Antisemit in Erscheinung. Mit zunehmendem Alter und vor dem Hintergrund der ökonomischen und politischen Verhältnisse in der Weimarer Republik radikalisierte sich seine Haltung.<sup>62</sup> Schon im November 1931 berichtet der Künstler seinem Freund Fehr, er verfolge besorgt die „culturellen und politischen Geschehnisse, wir können uns diesen nicht ganz entziehen u. wir haben den Glauben, daß das ganze Sowjetsystem jüdischen Ursprungs ist u. jüdischen Interessen dient, die darin gipfeln, mittelst ihrer Geldmacht u. der Kraft unmündiger Menschenmassen die Weltherrschaft zu erlangen“. Beschwichtigend fügt er hinzu: „Es soll hiermit über das Judentum nichts Schlechtes gesagt sein. Das Lebensinteresse jeder Rasse äußert sich nach dem Maß der in ihr wohnenden Lebenskraft.“<sup>63</sup> Drei Jahre später veröffentlicht der Künstler in *Jahre der Kämpfe* antisemitische Äußerungen: „Juden haben wenig Seele und Schöpfergabe. Juden sind ganz andere Menschen als wir es sind.“<sup>64</sup> Er belässt es nicht bei seinem Werturteil über Menschen, denn für die Beurteilung eines Kunstwerks sei es ebenso wichtig zu wissen, ob dieses „jüdische Urheber habe und jüdisch-geistigen Ursprungs sei“.<sup>65</sup>



Felix Krämer

## **Emil Nolde. Retrospektive**

Gebundenes Buch, Pappband mit Schutzumschlag, 298 Seiten,  
23,0 x 28,0 cm  
33 farbige Abbildungen, 332 s/w Abbildungen  
ISBN: 978-3-7913-5336-4

Prestel

Erscheinungstermin: März 2014

Emil Nolde, einer der Hauptvertreter des deutschen Expressionismus, ist als Schöpfer leuchtender Blumenmeere und rauer Küstenlandschaften einem internationalen Publikum bekannt. Der vorliegende Band begleitet eine von der Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde unterstützte, groß angelegte Retrospektive im Frankfurter Städel Museum, die anschließend im Louisiana Museum of Modern Art im dänischen Humlebæk präsentiert wird. Mit ca. 140 Gemälden, Aquarellen und Druckgrafiken aus allen Schaffensperioden steht erstmals seit 25 Jahren in Deutschland wieder das Gesamtwerk Noldes im Mittelpunkt, darunter etliche bislang unbekannte Arbeiten, die überraschende Perspektiven auf sein Werk eröffnen. In lockerer Chronologie folgt der Band immer wieder aufgenommenen Themen wie den Seestücken oder den Religiösen Bildern. Ein Schwerpunkt ist die kritische Auseinandersetzung mit dem von Nolde selbst geschaffenen Mythos vom „verkannten Genie“. Zudem wird Noldes Verhältnis zur nationalsozialistischen Ideologie anhand von Forschungsergebnissen der letzten Jahre neu bewertet. Die Einbeziehung aller Werkphasen, vor allem des selten gezeigten Früh- und Spätwerkes, ermöglicht einen umfassenden Blick auf Noldes facettenreiches Lebenswerk.

 [Der Titel im Katalog](#)