

An abstract painting by Emil Nolde, featuring bold, expressive brushstrokes in vibrant green, yellow, and dark blue. The composition is dynamic, with a large, bright yellow figure or form emerging from the dark blue background, surrounded by swirling green and blue hues. The overall style is characteristic of Die Brücke, emphasizing emotional intensity and color.

Christian Ring

EMIL NOLDE

**DIE KUNST SELBST
IST MEINE SPRACHE**

 PRESTEL

EMIL NOLDE

*DIE KUNST SELBST
IST MEINE SPRACHE*



Christian Ring

EMIL NOLDE

*DIE KUNST SELBST
IST MEINE SPRACHE*

MEISTERWERKE AUS SEEBÜLL

herausgegeben von der
Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde

Nolde.
Nolde Stiftung Seebüll

PRESTEL
MÜNCHEN • LONDON • NEW YORK

6	Vorwort
11	MEISTERWERKE <i>Ein Maler aus dem deutsch-dänischen Grenzland</i>
33	EINE UNERSCHÖPFLICHE VIELFALT <i>„Die Kunst selbst eben ist meine Sprache“</i>
51	WANDERJAHRE <i>Die Entdeckung der Farbe</i>
69	DER MALER UND GRAPHIKER <i>„Er sieht die Welt nicht in Linien, sondern in Farben“</i>
87	EIN GRUNDZUG DER KUNST <i>„Die absolute Ursprünglichkeit“</i>
103	DAS PHANTASTISCHE UND GROTESKE <i>„Jenseits von Verstand und Wissen“</i>

121 DER FIGURENMALER UND PORTRÄTIST

„Die Menschen sind meine Bilder“

143 DAS RELIGIÖSE WERK

„Gott in mir, heiß und heilig wie die Liebe Christi“

167 DAS SPÄTWERK

Eine neue Harmonie

187 WECHSELSPIELE

Arbeiten auf Papier als Vorlage für Ölgemälde

205 DER ZAUBER DES KLEINEN FORMATS

Ein unbekannter Nolde

221 Die Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde

228 Biographie

230 Ausgewählte Literatur

»E in Kunstwerk sehen und dann ist es gesehen und abgetan – das ist gar nichts von der Liebe zur Kunst, die immer wieder gesehen, gehört, geliebt sein will; und der Liebende kann es gar nicht lassen«, schreibt Emil Nolde am 6. Juni 1943 in seinen tagebuchartigen Notizen, die er »Worte am Rande« nennt. Wer sich auf Noldes umfangreiches und vielfältiges Werk einlässt – auf die vermeintlich wohlbekannten Meere, Landschaften und Blumen oder das vielleicht Unbekanntere wie die Graphik und das Groteske –, erfährt seine beständige Wirkung auf den Betrachter. Noldes Kunst entfaltet ihre Kraft durch das Erlebnis der Begegnung. Im immer wieder neuen Anschauen eröffnen sich weitere Horizonte und ungeahnte Entdeckungen werden möglich. Dem Kunsthistoriker ist es eigen, die in intensiver Betrachtung und Forschung gewonnenen Erkenntnisse auszuarbeiten und öffentlich zur Diskussion zu stellen, sei es in Büchern oder in Ausstellungen. Die zugrundeliegenden Fragestellungen und die präsentierten Inhalte sind auch von den Debatten bestimmt, die zu jener Zeit an jenem Ort relevant sind. Das trifft genauso für die vorliegende Publikation zu.

Das Museum in Noldes ehemaligem Wohn- und Atelierhaus Seebüll ist von März bis Oktober für Besucher geöffnet. Entsprechend dem Stiftungszweck der Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde erarbeiten wir seit über sechzig Jahren die sogenannte Jahresausstellung mit einem immer wieder anders gelagerten thematischen Überblick über das Œuvre, die während unserer achtmonatigen Öffnungszeit zu sehen ist. Die Gemälde werden traditionell im Bildersaal – wo schon Nolde für sich selbst und enge Freunde seine Gemälde zur Prüfung ungewöhnlich dicht hängte

und stellte (S. 226) – und im ehemaligen Atelier gezeigt, die Papierarbeiten in den vormaligen Wohnräumen, jetzt Kabinette genannt.

Aus der kontinuierlichen Beschäftigung mit dem umfassenden Bestand der Stiftung, die den Nachlass Noldes verwaltet und betreut, erschließen sich neue Perspektiven auf den alten Meister, die in den Jahresausstellungen vorgestellt werden. Diese sind immer mit dem Anspruch verbunden, den Besuchern, die nicht mit Nolde vertraut sind und zum ersten Mal nach Seebüll kommen, einen umfassenden Einblick in seine zentralen Bildthemen zu ermöglichen. Andererseits geht es darum, einen frischen Blick auf das Werk zu richten und es mit neuen Fragestellungen zu konfrontieren. Mit der Präsentation von bislang unerforschten Werkgruppen wollen wir diese in den Kontext des Gesamtwerkes setzen, um zu neuen Erkenntnissen zu gelangen, und gleichzeitig auch die wissenschaftliche Forschung anregen, sich intensiver damit zu beschäftigen. Manch unbekannter oder ungewohnter Werkgruppe wird heute vielleicht keine entscheidende Bedeutung zugesprochen, doch stellen wir sie aus, um die künstlerische Entwicklung von Nolde nachzuzeichnen und nachvollziehbar zu machen, wie er sich zum Meister der Farbe entwickelte.

Als Nachlassverwalter gilt es in meinen Augen, alle Facetten des Künstlers zu zeigen. Gleichzeitig greifen wir bewusst Themen auf, bei denen man denken könnte, es sei schon alles gesagt oder geschrieben, um eine womöglich eingefahrene Sichtweise zu hinterfragen. Oftmals erwächst aus einem der Themen, die in einem der Kabinette vorgestellt wurden, eine intensivere Beschäftigung damit. Wie im Falle des Kabinetts 2017, das dem Bildnismaler Nolde gewidmet war, und das 2019 Leitgedanke der Ausstellung »Die Menschen sind meine Bilder« wurde. Oder wir vertiefen Aspekte externer Ausstellungen, die wir mit Leihgaben unterstützt haben, um der Themenwelt eine umfassendere Würdigung zukommen zu lassen, bis zu dem Punkt, dass auch sie Ausgangspunkt einer neuen Jahresausstellung werden können.

Ebenso finden Themen und insbesondere Werke, die mich als Kunsthistoriker wissenschaftlich beschäftigen, Eingang in die Ausstellungen. Vielfach reizen mich Arbeiten persönlich, nicht wenige haben die Kraft, mich emotional zu berühren. Meine Aufgabe als Direktor der Stiftung sehe ich darin, das Œuvre Noldes auf seine Bedeutung für das Heute zu



Christian Ring ist seit 2013 Direktor der
Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde

hinterfragen. Was sagt es uns, welche Aktualität hat es für unsere Zeit, welche Neubewertungen nehmen wir im Licht neuer Erkenntnisse vor? Die Betrachtung ist einem kontinuierlichen Wandel unterworfen und wird durch die Gegebenheiten unserer Zeit bestimmt.

Im Fall Noldes geht damit auch einher, Leben und Werk des Künstlers – und auch die Geschichte seiner Stiftung – von Mythen und Legenden zu befreien. Die von der Stiftung seit 2013 angeregte offene Forschung zur Rolle des Künstlers im Nationalsozialismus mündete in die vielbeachtete Ausstellung der Nationalgalerie Berlin 2019. Sie legte die vielschichtige Biographie Noldes ein Stück weiter offen. Der großartige Künstler Nolde ist mit seiner Kunst ein Botschafter Schleswig-Holsteins in Deutschland und Deutschlands in der Welt. Er ist ebenso Teil der schleswig-holsteinischen und deutschen Geschichte in der NS-Zeit. Er ist auch Teil der deutschen Nachkriegsgeschichte, die belastende Aspekte aus ganz unterschiedlichen Motiven zu verdrängen versuchte. Alle Facetten zusammengenommen machen Noldes Schicksal aus heutiger Sicht zu einem wichtigen Teil deutscher Geschichte des 20. Jahrhunderts.

Des weiteren zählt zu meinen Aufgaben, Begeisterung für das Werk Noldes und das Gesamtkunstwerk Seebüll zu wecken, auch durch die Veröffentlichung von Büchern, um seinen Wirkungskreis zu erweitern.

Die Kapitel der vorliegenden Publikation gehen auf die Fragestellungen der Jahresausstellungen unter meinem Direktorat seit 2013 in Seebüll zurück und wurden für diesen Band in Anlehnung an Noldes Biographie gruppiert, aktualisiert und ergänzt um Schwerpunktthemen, die ich in anderen Zusammenhängen behandelt habe: das Groteske, die Religiösen Bilder und das Wechselspiel von Arbeiten auf Papier und Leinwand. Daraus ergeben sich eigenständige Kapitel, die unabhängig voneinander gelesen werden können. Weder liegt hier eine Nolde-Biographie vor noch hat das Buch den Anspruch, alle Werkgruppen und Themenfelder darzulegen, gleichwohl zeigt es den ganzen Nolde. Es zeugt davon, wie die Arbeit mit dem Nachlass Noldes in Seebüll in den vergangenen Jahren den Blick auf Nolde in die Zukunft projiziert. Auf den folgenden Seiten offenbart es die Komplexität und Vielfältigkeit des umfangreichen Œuvres, ohne sich in kunstwissenschaftlichen Untiefen zu verlieren.

Joachim von Lepel, als Noldes Sekretär und Vertrauter der letzten Lebensjahre Gründungsdirektor der Stiftung, beschrieb 1959 seine Sicht auf das Werk und dessen Vermittlung: »Bei den so verschiedenen Besuchern ist es immer wieder spürbar, wie fast jeder in irgendeiner Weise angerührt und bereichert wird. Andererseits aber auch, wie schwer es ist, die ganze Spannweite eines solchen Werkes zu erfassen, das in einem halben Jahrhundert einsamer innerer Auseinandersetzung reifte und geschaffen wurde. Was elementar und teilweise wie ein Naturereignis entstanden ist, muß als solches erlebt und ertragen werden. Die ehrliche künstlerische Aussage ist das Entscheidende. [...] Bis zu dem ›Schließlich-Erkennen‹ ist es oft ein weiter Weg. Dieses Werk fordert von jedem eine eigene Stellungnahme und verlangt wie jedes echte Kunstwerk eingehendes und ehrliches Bemühen.« In diesem Sinne ist die vorliegende Publikation meine heutige Stellungnahme. Sie spricht von meinem Bemühen, zum Verständnis des Werkes Noldes beizutragen, das mich seit mehr als einem Jahrzehnt in seinen Bann gezogen hat, und dem Wunsch, es immer weiter zu ergründen. Genau daran möchte ich den Leser teilhaben lassen.

Christian Ring

Direktor der Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde



„Großer Mohn (rot, rot, rot)“, 1942
Öl auf Leinwand, 73,5 × 89,5 cm

MEISTERWERKE

Ein Maler aus dem deutsch-dänischen Grenzland

Emil Nolde gilt als wegweisender Expressionist, der durch zahllose Meisterwerke die Moderne entscheidend geprägt hat. Doch was ist überhaupt ein Meisterwerk, beziehungsweise konkret, was heißt das für Nolde, der durchgehend als »Meister des Aquarells« und »Farbenmagier des Expressionismus« titulierte wird: Durch was zeichnen sich diese Werke in Noldes mehr als 1300 Ölbildern und mehreren Tausend Aquarellen umfassendem Schaffen aus? Die Nolde Stiftung verfügt über eine unvergleichliche Sammlung seiner Bilder, deren Rang außer Frage steht. Nolde hat sein Leben lang selbst in bitterer Armut für ihn wichtige Werke zurückgehalten, gelegentlich zurückgekauft oder zurückgetauscht. In seinem Testament (S. 222) legte er unveräußerliche Werke fest, aus deren Fülle Jahr für Jahr für die Jahresausstellung auf Seebüll die schönsten und interessantesten präsentiert werden und Anfragen aus aller Welt zu themenspezifischen Ausstellungen positiv beantwortet werden können.

Gemeinhin wird die Qualität eines Kunstwerkes im Kontext des Gesamtöuvres des Künstlers und auch im Vergleich zu seinen Zeitgenossen gemessen. Also eine kunsthistorische Einschätzung, bei der Nolde heute für seine Intensität und Farb Gewalt stets Bewunderung findet. Damit kommt ein weiterer Faktor ins Spiel, die Zeit. Der Künstler ist ein Seismograph seiner Gegenwart, der mit seinen Mitteln sein Verständnis der Gegebenheiten und sein Lebensgefühl zum Ausdruck bringt. Hinzukommt das Urteil von Publikum, Kunsthistorikern, Kritikern und



„Kerzentänzerinnen“, 1912
Öl auf Leinwand, 100,5 × 86,5 cm

Kunsthändlern, das bestimmt, ob und wann ein Kunstwerk geschätzt wird.

In den ersten Jahren begegnet Nolde starkes Unverständnis und auch deutliche Ablehnung. In seiner Biographie notiert er einige der frühen Schmähungen: »Kunstkrämpfe«, »gröbster Unfug«, »blutiger Anfänger«, »zerstörend und vernichtend«, »Charlatan« und »Schmierereien« (II, 87). Gustav Pauli, Direktor der Hamburger Kunsthalle, erläutert 1934 eines der Geheimnisse der Kunst, nämlich die Wechselwirkung zwischen Werk und Betrachter: »Im idealen Zustand möchten wir das Kunstwerk einer Brücke vergleichen, deren Pfeiler im Schöpfer ruht und der andere im Beschauer – d. h. im Publikum.«¹ So kann es einerseits sein, dass ein Bild unmittelbar als Meisterwerk anerkannt wird, weil es den Zeitgeist trifft, wie beispielsweise Noldes »Leute im Dorfkrug« (1912, S. 78), das noch im Jahr seiner Entstehung auf der wichtigen Sonderbundaussstellung in Köln gezeigt wird und damit zu den Wegbereitern der Moderne gezählt werden muss. Andererseits kann es Jahre oder gar Jahrzehnte dauern, bis die Relevanz eines Werkes für den Künstler, für seine Zeit oder für die Gegenwart erkannt wird.

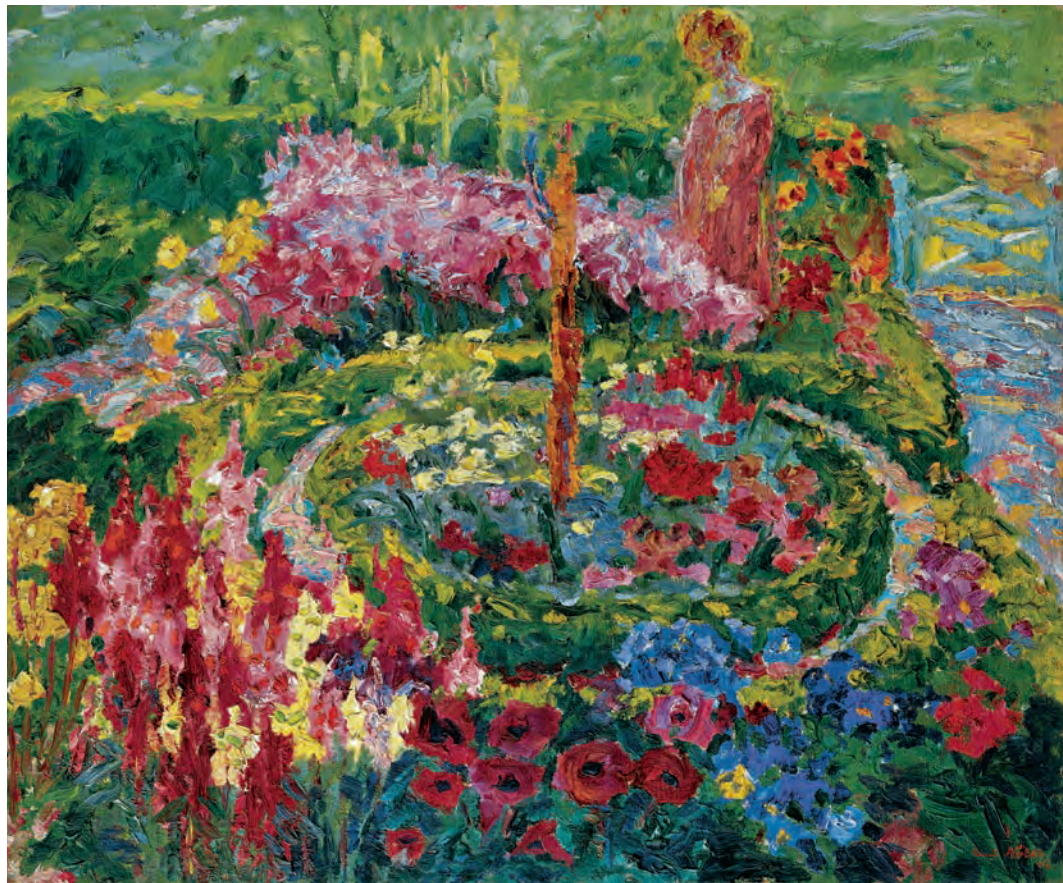
Es sind die Neu- oder Wiederentdeckungen von Kunstwerken und Künstlern im Zuge von Retrospektiven oder Gruppenausstellungen, die die Frage nach dem Meisterwerk stets auf das Neue stellen. Genau das macht Kunstgeschichte zu einer lebendigen Wissenschaft und Museen zu einem inspirierenden Ort. Auch das Werk von Nolde und seine Präsentation in Seebüll sind einem spannenden Prozess unterworfen, denn aus dem umfangreichen Nachlass schöpfend, können seit 1957 Werke ausgestellt werden, die noch nie oder zuletzt vor vielen Jahren oder gar Jahrzehnten ausgestellt waren und die im neuen Kontext dem prüfenden Blick der Öffentlichkeit standhalten müssen. Ebenso verhält es sich auch mit kanonisierten Meisterwerken, die immer wieder neu hinterfragt werden.

Ein frühes Gemälde aus dem Jahr 1902, »Kanal (Kopenhagen)« (S. 20), fällt durch seine dunkeltonige Malerei auf, eine lyrische Stimmungslandschaft, die an die Kunstauffassung der Romantik erinnert und mit Noldes späteren, in kraftvollen Farben leuchtenden Bildern nichts gemein hat. Doch für seine künstlerische Entwicklung ist es ein wichtiges Werk, da sich darin die Auseinandersetzung mit den zeitgenössischen

Skandinaviern äußert. Rückblickend schreibt Nolde: »Experimentierend hatte ich Bilder im grauesten Grau gemalt, wo Himmel und Wasser ineinander zusammengehen. Ich hatte die zarteste, lichteste Art versucht und ging dann wieder zu den vollsten Farben über, zu den Farben, die mich beglückten, weil sie so schön sind, weil sie heiß sind und frostig, melancholisch und jubelnd.« (II, 39)

Zu den »vollsten Farben« findet Nolde in den Blumenbildern von 1907, wie in »Trollhois Garten« (S. 15). Er bezieht die Gartenanlage mit den Buchsbaumhecken, die die in zahllosen Farben strahlenden Blumen umgrenzen, in die Bildkomposition mit ein. Die hochaufragende weibliche Figur ist seine Frau Ada, die in dem intensiv leuchtenden Farbenspiel der Blumen aufgeht und selbst zu einem Teil des Gartens wird. Nolde entdeckt durch die expressive Steigerung des Kolorits das Eigenleben der Farbe, sodass diese schließlich zu seinem eigentlichen Ausdrucksmittel wird. Viele von Noldes Werken entstehen in den Sommermonaten, in denen er sich in seiner ländlichen Welt im deutsch-dänischen Grenzland aufhält, um intensiv zu arbeiten. Nolde benötigt das Leben im Einklang mit der Natur, auch mit den Naturgewalten, die ihm Inspiration für seine Blumen-, Landschafts- und Meerbilder bieten, wie »Schwüler Abend« (1930, S. 28), »Großer Mohn (rot, rot, rot)« (1942, S. 10) und »Durchbrechendes Licht« (1950, S. 29).

Die Gegenwelt findet Nolde seit 1905 während der Wintermonate in der pulsierenden Metropole Berlin. Er geht mit Ada nahezu allabendlich aus, besucht Theatervorstellungen, zeichnet in Varietés und auf Tanzböden und lässt sich durch das unruhige Leben der großen Stadt treiben. Nolde ist einerseits abgestoßen von der Dekadenz, doch auch davon fasziniert, weniger als aktiver Teilnehmer, mehr noch als Beobachter, der das intensive Leben auf Papier und Leinwand zu bannen sucht. 1911 entsteht eine Reihe von 17 Bildern aus dem Berliner Nachtleben, die eine singuläre Rolle im Werk Noldes einnehmen. »Meine Bilder, welche nach den Beobachtungen und Nachtzeichnungen diesen Winters entstanden, wurden anders als vorher und nachher sie waren«, stellt der Künstler fest, »Am Weintisch« [S. 38], »Slovenen« [S. 133], »Tee-tisch«, alle in starkem Licht und Farbenkontrasten die ungewöhnlichen und eleganten Typen weltlich scharf und momentan erfassend.« (II, 148) In strahlenden Gelb- und Orangetönen mit harten Brüchen zu den



„Trollhois Garten“, 1907
Öl auf Leinwand, 73,5×88 cm



„Gesellschaft“, 1911
Öl auf Leinwand, 91,5×106 cm

Nachbarfarben malt Nolde »Gesellschaft« (S. 16), das herausragende Gemälde dieser Gruppe. Im ersten Moment sind nur die drei Personen im Vordergrund zu erkennen, die vielen weiteren, die im Mittelgrund an den Tischen dahinter sitzen, gehen zunächst in einem farbrauschenden Meer von Blütenköpfen unter und erwachsen erst beim forschenden zweiten Blick aus der Farbe heraus.

Für seine ab 1909 entstehenden »biblischen und Legendenbilder«, die er zu den Höhepunkten seiner Lebensarbeit zählt, stellt Nolde einen Kanon auf (⇒ Kapitel S. 143). Sie kennzeichnen für ihn die »Wende vom optisch äußerlichen Reiz zum empfundenen inneren Wert. Marksteine wurden sie – wohl nicht nur in meinem Werk.« (II, 125) Neben dem neunteiligen Gemäldezyklus »Das Leben Christi« von 1911/12 (S. 154/155), seinem Hauptwerk, ist »Grablegung« (1915, S. 157) ein weiteres zentrales Werk dieser Gruppe: »Das schönste jedoch, das mir seit langer Zeit entstehen durfte, war die »Grablegung«, ein Bild in lichtem Silberblau gehalten, gegen gelbliches Gold, und inhaltlich in innig religiöser Empfindung.« (III, 139)

Viel stiller gehalten ist hingegen »Junge Mutter« (1916, S. 18). Vor einem gleichmäßig taubenblauen Hintergrund malt Nolde in der linken Hälfte im Hüftbild eine junge unbekleidete Frau im Profil. Von rechts ist ein nacktes Kind im Begriff, der Mutter um den Hals zu fallen. Lange Zeit wurde diese Darstellung kaum beachtet und auch auf Ausstellungen nicht gezeigt. Für Nolde ist es aber ein wichtiges Werk, wie er 1918 an Gustav Pauli schreibt: »Es sind immer einige Bilder über die ich schützend die Hand halte (Grablegung [S. 157], Junge Mutter, Krieger und sein Weib). Es ist mir als ob sie in der Empfindung zu intim sind um sie in die lauten Räume u. den Wechsel der Ausstellungen zu geben.«² Das herzliche Verhältnis von Mutter und Kind ist in Noldes Œuvre ein häufig wiederkehrendes Thema, etwa in »Familie« (1931, S. 141) oder in »Licht und Glück« (1949, S. 183). Doch kommt er in diesem Gemälde zu einer Bildauffassung, die seinen anderen Darstellungen gleichen Themas gegenübersteht: In einfacher und monumentaler Formgebung konzentriert er sich auf nur wenige starke, flächig angelegte Farbkontraste, die auf die dahinterliegenden Emotionen verweisen. Diese Singularität der Formsprache macht es in Noldes Augen zu einem Meisterwerk. Er sucht zu einer neuen Bildauffassung und einem andersartigen Ausdruck bei den



„Junge Mutter“, 1916
Öl auf Leinwand, 99 × 73,5 cm

Figurendarstellungen zu gelangen, die ihm hier – wenn auch erst auf den zweiten Blick – eindrucksvoll gelungen ist.

Eindeutig ermöglichen die Blumen- und Landschaftsbilder sowie Meere einen leichteren Zugang. Das Mitempfinden des unerschöpflichen Reichtums der Natur fällt nicht schwer. Joachim von Lepel, als Vertrauter Noldes in seinen letzten Lebensjahren und Gründungsdirektor der Stiftung intimer Kenner des Œuvres, erinnert daran: »Das Werk Noldes ist weniger mit dem Intellekt als vom Ereignis her, vom Naturhaften zu erfassen.«³ Dies trifft unbedingt auf die Blumenbilder zu, wie »Fuchsschwänze« (1939, S. 27). Die intensive Leuchtkraft der Farben spricht die Emotionen an und zeigt die Stärke in Noldes Spätwerk auf (⇒ Kapitel S. 167), das noch einmal deutlich macht, dass Nolde der große Farbenmagier ist.

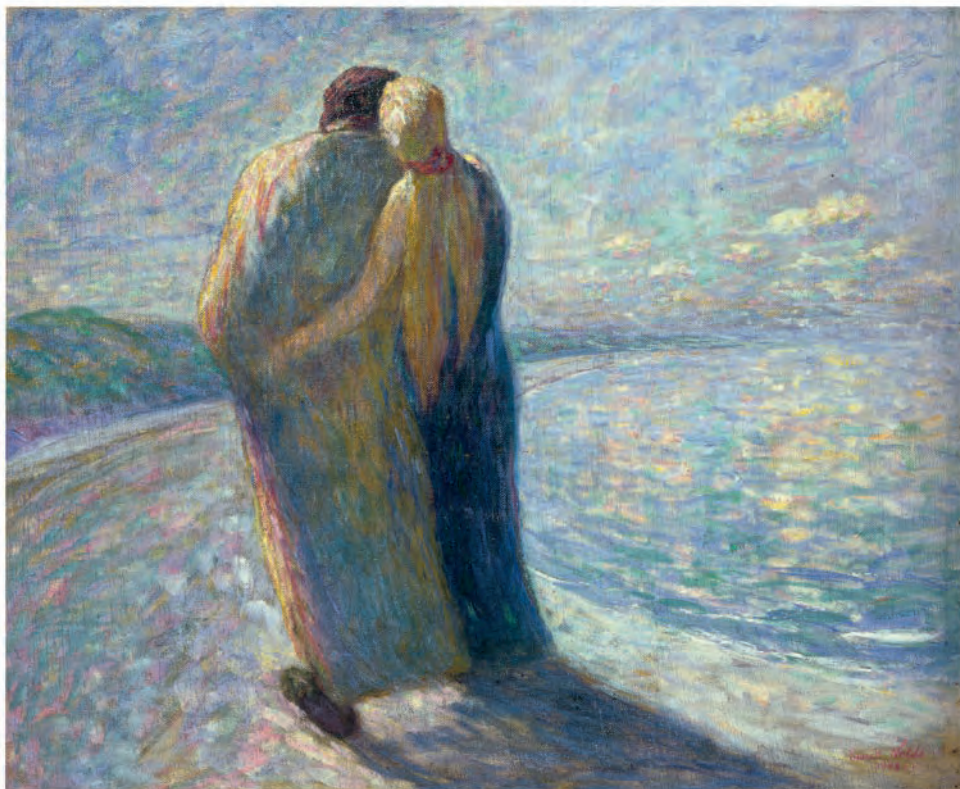
Das Faszinierende an Noldes Œuvre fasst Joachim von Lepel zusammen: »Die Spannweite dieses Werkes ist so groß, sowohl im Themenkreis als auch in der Malweise, daß man immer wieder Neues darin entdecken kann. Es ist aus einer unverbrauchten Substanz eruptiv aufgestiegen, so wenig auf Erfolg bedacht, daß es den Beschauer noch oft herausfordern wird. Jedes wirkliche Kunstwerk ist nicht nur zur reinen Freude und Beschaulichkeit da, sondern lebt durch die Kraft des Erlebnisses. Es sind Schöpfungen von starker Intensität, die ihr Eigenleben führen. Sicher sind wir dafür nicht immer und jederzeit aufnahmebereit. Das letzte Geheimnis werden wir wohl nie ganz erfahren, noch weniger erklären können.«⁴ Dies gilt bis heute. Wenn wir als Betrachter von Noldes Kunst dieses »letzte Geheimnis« erahnen, dann stehen wir vor einem Meisterwerk.

Anmerkungen

- 1 Gustav Pauli, *Geschichte der deutschen Kunst. Das neunzehnte Jahrhundert*, hrsg. von Georg Dehio, 2 Bde., Berlin 1934, Bd. 1, S. 379.
- 2 Emil Nolde an Gustav Pauli, 1.3.1918, Archiv Hamburger Kunsthalle, HAHK-PO-153-266.
- 3 Joachim von Lepel, »Emil Nolde«, in: *Emil Nolde – Wilhelm Lehmbruck. Meister der Plastik des 20. Jahrhunderts*, Ausst.-Kat. Kunst- und Kunstgewerbeverein e. V., Reuchlinhaus, Pforzheim 1961, o. S. [S. 6–9, hier S. 8].
- 4 Ebd., o. S. [S. 9].



„Kanal (Kopenhagen)“, 1902
Öl auf Leinwand, 65,5×83 cm



„Zwei am Meeresstrand“, 1903
Öl auf Leinwand, 73,5 × 88,5 cm