

**EMIL
NOLDE**

**ALS
SAMMLER**

HERAUSGEGEBEN VON

ASTRID BECKER UND CHRISTIAN RING,
NOLDE STIFTUNG SEEBÜLL

MIT BEITRÄGEN VON

ASTRID BECKER
JANINA DAHLMANN
FABIENNE EGGELHÖFER
ANDREAS GABELMANN
HELGA GUTBROD
ARIE HARTOG
ANNEGRET HOBERG
RÜDIGER JOPPIEN
KLAUS KÖSTERS
PETRA LEWEY
MAGDALENA M. MOELLER
FRANZ MÜLLER
KARIN SCHICK
BIRGIT SCHULTE
ROLAND SCOTTI
AYA SOIKA
ROMAN ZIEGLGÄNSBERGER

PRESTEL

München · London · New York

Nolde.

Nolde Stiftung Seebüll

**EMIL
NOLDE**

HECKEL
JAWLENSKY
KIRCHNER
KLEE
MARC
UND
SCHMIDT-
ROTTLUFF
IN SEEBÜLL

**ALS
SAMMLER**

ZUM GELEIT 6

Christian Ring

EMIL NOLDE ALS SAMMLER 12

Astrid Becker

ALO ALTRIPP 40

Roman Zieglgänsberger

CUNO AMIET 44

Franz Müller

ANONYM (P. J.) 48

Astrid Becker

ANONYM (A. L.) 52

Astrid Becker

ANONYM (UREINWOHNER) 56

Astrid Becker

FRITZ BLEYL 60

Petra Lewey

WALTHER BÖTTICHER 66

Birgit Schulte

CONRAD FELIXMÜLLER 70

Roman Zieglgänsberger

AKSELI GALLEN-KALLELA 74

Magdalena M. Moeller

HELMUT GÖRING 78

Janina Dahlmanns

ERICH HECKEL 82

Andreas Gabelmann

AUGUST PHILIPP HENNEBERGER 104

Janina Dahlmanns

HENRI HÉLAN (PAUL HERRMANN) 108

Janina Dahlmanns

ALEXEJ VON JAWLENSKY 112

Roman Zieglgänsberger

ERNST LUDWIG KIRCHNER 116

Karin Schick

PAUL KLEE 128

Fabienne Eggelhöfer

KARL KNAPPE 132

Arie Hartog

LEO VON KÖNIG 138

Janina Dahlmanns

HANS KUHN 142

Janina Dahlmanns

EPHRAIM MOSES LILIEN 146

Astrid Becker

CARL AUGUST LINER 150

Roland Scotti

FRANZ & MARIA MARC 154

Annegret Hoberg

WILHELM MORGNER 160

Klaus Kösters

MAX PECHSTEIN 164

Aya Soika

GOTTFRIED RICHTER 174

Janina Dahlmanns

HEINRICH RICHTER-BERLIN 178

Janina Dahlmanns

CHRISTIAN ROHLFS 182

Birgit Schulte

EDWIN SCHARFF 188

Helga Gutbrod

MAX SCHENK 194

Janina Dahlmanns

KARL SCHMIDT-ROTTLUFF 198

Janina Dahlmanns

**LAVINIA SCHULZ &
WALTER HOLDT** 214

Rüdiger Joppien

**LAVINIA SCHULZ &
WALTER HOLDT
HEINRICH STEGEMANN** 224

Rüdiger Joppien

JEAN SPRENGER 230

Janina Dahlmanns

THEODOR HEINRICH UFFRECHT 234

Janina Dahlmanns

EMILIE (EMMI) LUISE WALTHER 238

Astrid Becker

GUSTAV H. WOLFF 242

Arie Hartog

BIOGRAPHIE 248

NAMENS- UND SACHREGISTER 252

BILD- UND FOTONACHWEIS 255

ZUM GELEIT

Emil Nolde hat als Künstler ein großes und vielseitiges Œuvre hinterlassen, mit dem er die Kunstgeschichte der Klassischen Moderne entscheidend geprägt hat. Bis heute entfaltet seine Kunst internationale Wirksamkeit: Ungezählte zeitgenössische Künstler setzen sich mit seinen Bildern auseinander oder lassen sich von seiner einzigartigen Materialhandhabung inspirieren.¹ Weltweit sind Millionen Betrachter jeden Alters fasziniert von den farbstarken Werken des Malers und von seiner idyllischen Lebenswelt in Seebüll. Dass Nolde während seiner gesamten Schaffenszeit Arbeiten von ihm geschätzter Künstler zusammentrug und so eine Sammlung mit Werken des 20. Jahrhunderts aufbaute, war in der Öffentlichkeit bislang weitestgehend unbekannt. Ein großer Teil dieser Arbeiten, die er in seinem Berliner Wohnatelier in der Bayernallee 10 aufbewahrte, wurde am 15. Februar 1944 durch Bombentreffer zerstört.²

Die hier erstmals publizierten Fotografien des Bombenschadens in der Bayernallee, aufgenommen wenige Tage danach von Noldes Mieter Hans Paul, zeigen das Ausmaß der Zerstörung der Noldeschen Dachgeschosswohnung (Abb. S. 9). Im Schutthaufen vor dem Haus befinden sich auch die zerstörten Kunstwerke. „Eine Sammlung einzelner erwählter, kleiner Werke der Künstlerkameraden, die uns lieb war, ging auch in unserer Bayernallee verloren. Nur ein Blatt von Klee und zwei schöne farbige Tierbilder von Marc waren nach Seebüll gekommen und dem Feuertod entgangen. Verloren gingen Aquarelle, Zeichnungen und Graphiken von Kokoschka, Klee, Jawlensky, Kandinsky, Feininger, Rohlf's und Nauen, Pechstein, Heckel, Schmidt-Rottluff und Kirchner, Werner Scholz, Gustav Wolff, Philipp Harth, Lithographien von Daumier und Gauguin, Josephsons farbige Zeichnungen und einiges mehr. Mir ist traurig, daß ich sie nicht zu schützen vermochte.“³ Die von Nolde in seiner Selbstbiographie genannten Namen



Ada und Emil Noldes Wohnung in der Bayernallee 10 in Berlin-Westend, um 1937-1940



und auch die umfangreiche Korrespondenz im Archiv der Nolde Stiftung Seebüll lassen bloß erahnen, welche Pretiosen sich in der Sammlung befunden haben müssen.

Die vorliegende Publikation stellt die heute noch vorhandene Sammlung erstmals vor. Graphiken von Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner, Max Pechstein und Karl Schmidt-Rottluff machen einen bedeutenden Teil der Sammlung Noldes aus. Auch der freundschaftliche Kontakt zu Alexej von Jawlensky, Paul Klee und Franz Marc, der die Ehefrauen mit einschloss, zeigt sich

im Bestand. Nolde vereinte insbesondere die Arbeiten von Künstlern, mit denen er bekannt oder befreundet war. So legt seine Sammlung Zeugnis ab über das Netzwerk Noldes, der sich stets als Einzelgänger stilisierte.

Während sich die (kunst-)historische Forschung in den vergangenen Jahren insbesondere dem Handeln Emil Noldes während des nationalsozialistischen Regimes gewidmet hat, ist es nun wieder Zeit, sich auch intensiv seiner Kunst sowie seinem künstlerischen Willen und Werdegang zuzuwenden. Mehr als sechzig Jahre

nach Noldes Tod gelingt es, weitere Erkenntnisse sowohl über den Menschen als auch über den Künstler zu gewinnen. Auch die Erforschung des Nachlasses, betreut von der durch Nolde testamentarisch verfügt Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde, ermöglicht unter neuen Gesichtspunkten die Entdeckung bislang ungehobener Schätze. In diesem Falle meist zuvor nicht publizierter Werke von Künstlerkollegen des 20. Jahrhunderts. So wird nicht nur ein neues Licht auf Nolde geworfen, auch Kenntnisse zu den hier vertretenen Künstlern und den Zeitumständen von Brücke und Blauer Reiter werden vertieft.

Danken möchte ich an erster Stelle Astrid Becker, die das umfangreiche Buchprojekt verantwortet hat, für ihr unschätzbares Engagement. Ihr verdanken wir die erstmalige Darstellung der Sammlung Emil Noldes und ihrer Entstehung. Herzlich danke ich Ursula Grütter für die Genehmigung zum Abdruck der von ihrem Vater aufgenommenen Fotos aus der Bayernallee und zeithistorische Informationen. Die kunsthistorischen Darlegungen zu den Werken in der Sammlung verfassten neben Astrid Becker Janina Dahlmanns, Fabienne Eggelhöfer, Andreas Gabelmann, Helga Gutbrod, Arie Hartog, Annegret Hoberg, Rüdiger Joppien, Klaus Kösters, Petra Lewey, Magdalena M. Moeller, Franz Müller, Karin Schick, Birgit Schulte, Roland Scotti, Aya Soika und Roman Ziegglänsberger. Sie alle erschließen mit ihrem profunden Expertenwissen die Sammlung Noldes. Ihre Beiträge ermöglichen eine erhellende Einordnung der Werke in den Œuvrekontext der jeweiligen Künstler. Allen Autoren möchte ich meinen großen Dank aussprechen. Steter Dank geht an die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der Nolde Stiftung Seebüll. Allen anderen Beteiligten, die dieses Buchprojekt möglich gemacht haben, danke ich: der Graphikerin Sarah Nöllenheidt für ihr kreatives Layout und die angenehme Zusammenarbeit, ebenso ihrer Mitarbeiterin

Anna Ruff. Großer Dank gilt unserer Lektorin Sabine Bleßmann für ihren bewährten Einsatz. Anja Besserer und Katharina Haderer sei stellvertretend für das kompetente Team des Prestel Verlages ausdrücklich gedankt.

Mit dieser Publikation ist die Sammlung Noldes von Werken des 20. Jahrhunderts erstmals erschlossen. Eine neue Facette des Künstlers ist offenbart – und auch der von ihm gegründeten Stiftung, die diese Kostbarkeiten bewahrt. Weiteren Folgebänden bleiben Noldes kunstgewerbliche Sammlungen an religiösen Skulpturen, an Objekten aus Asien, Afrika und Ozeanien sowie von Keramik- und Porzellangegenständen vorbehalten. Diese kurze Auflistung mag die Spannbreite des Stiftungsauftrags der Nolde Stiftung Seebüll verdeutlichen und die Funktion von Künstlersammlungen an sich umreißen.

Christian Ring

Direktor der Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde

1 Zum Einfluss der Aquarellkunst Noldes auf Zeitgenossen siehe den ersten Beitrag zu diesem Thema von Nils Ohlsen, „Emil Nolde, Magier des Aquarells“, in: Astrid Becker, Christian Ring (Hrsg.), *Emil Nolde. „Glühender Farbenrausch“: Aquarelle*, Köln 2018, S. 13–38.

2 In Flammen ging auch ein großer Teil Noldes eigener Graphik auf. Vgl. Astrid Becker, „Dunkle Gespenster, aus gluthelßer Hölle kommend: Die gerettete Graphik“, in: Christian Ring (Hrsg.), *Das Spätwerk. 60. Jahresausstellung 2016*, Seebüll 2016, S. 56–57, sowie Manfred Reuther, Christian Ring (Hrsg.), *Emil Nolde. Die Graphik des Malers / The Painter's Prints*, Köln 2012.

3 Emil Nolde, *Reisen, Ächtung, Befreiung. 1919–1946*, hrsg. von der Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde, Köln 1967, 6. Aufl., Köln 2002, S. 131.



Bayernallee 10 in Berlin-Westend, wenige Tage nach dem Bombenangriff vom 15. Februar 1944, bei dem das Gebäude von mehreren Brandbomben getroffen wurde. Vor dem Haus der Schutthaufen, in dem sich auch die Reste der Noldeschen Dachgeschosswohnung, darunter die Sammlung, befinden
Fotos: Hans Paul

DIE KLEINE
GEWÄHLTE
SAMMLUNG
KUNSTWERKE
DER
KÜNSTLER,
DIE UNS
LIEB
UND WERT
WAREN

Emil Nolde,
Worte am Rande,
16. Oktober 1944

EMIL NOLDE ALS SAMMLER

Gegen Ende des Zweiten Weltkriegs erfolgt in der Nacht vom 15. auf den 16. Februar 1944 der bis dahin größte Luftangriff der Royal Air Force auf Berlin. Die Spreng- und Brandbomben zerstören das Wohnatelier Emil Noldes in der Bayernallee 10 (Abb. S. 9), und sämtliche sich noch dort befindlichen Kunstwerke und Korrespondenzen gehen in ihren Flammen auf. Allein ein Konvolut an Nolde-Graphiken und wenige Briefe trotzen dem Feuer und tauchen später in den Trümmern auf. Aber ihre Geschichte ist eine andere.¹ Verloren geht „eine Sammlung einzelner erwählter, kleiner Werke der Künstlerkameraden“, die den Noldes „lieb“ ist, „Aquarelle, Zeichnungen und Graphiken von Kokoschka, Klee, Jawlensky, Kandinsky, Feininger, Rohlfis und Nauen, Pechstein, Heckel, Schmidt-Rottluff und Kirchner, Werner Scholz, Gustav Wolff, Philipp Harth, Lithographien von Daumier und Gauguin, Josephsons farbige Zeichnungen und einiges mehr“. Weniges, an anderem Ort Verwahrtes, entkommt dem „Feuertod“.² Doch auch dieser verbliebene, sich heute in der Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde befindliche Überrest, die später hinzugekommenen Werke anderer Künstler und die noch erhaltenen Briefe erzählen eine eigene Geschichte. Sie gibt Aufschluss über beginnende, vergehende und bestehende Bekanntschaften und Freundschaften, durch die der zum Einzelgänger stilisierte Nolde spannende Facetten erhält.

„SIE WAREN FROH UM DIE ST. GALLER ZEIT“³

Carl August Liner

Das *Portrait E. Rittmeyer* von Carl August Liner begründet die Sammlung von Emil Nolde (Abb. S. 153). Die Radierung entsteht am 12. Juli 1895 in St. Gallen, wo Hansen – seinen Namen ändert er ab 1902 – von 1892 bis 1897 an der Zeichnungsschule für Industrie und Gewerbe lehrt. Wie und wann die Druckgraphik im Zeitraum von 1895 bis 1897 in seinen Besitz

kommt, ist nicht überliefert. Künstler und Dar-
gestellter sind Nolde jedoch bekannt. Liner
(S. 150) nutzt seit 1894 als freischaffender
Künstler ein im Elternhaus eingerichtetes
Atelier. Emil Rittmeyer ist die überragende
Gestalt im Kunstgeschehen von St. Gallen.
Beide sind miteinander befreundet, wie die
Widmung „S[einem] / I.[lieben] E. Rittmeyer“ in
der Radierplatte bezeugt. In der überschau-
baren Künstlergemeinde pflegt Nolde, der seine
Aquarelle 1893 im Kunstverein zum ersten Mal
ausstellt, mit hoher Wahrscheinlichkeit Kon-
takt zu Rittmeyer und nachweislich zu Liner.⁴
Noldes Erfolge, beispielsweise der erhebliche
Erlös aus dem Verkauf seiner *Bergpostkarten*-
Edition ab 1894, werden nicht nur neidlos zur
Kenntnis genommen. So schreibt man Liner die
Aussage zu: „Ja, ein Hansen oder so einer, der
kann natürlich mehr, denn er hat sich in eine
Stellung hinein geschwindelt, wo er mit Nichts-
tun 5 bis 6000 Franken einsteckte und dane-
ben sein ‚Geschäft‘ betrieb, das ist ganz was
anders.“⁵ Noch 1931 hält Liner das seltene
Glück Noldes für erwähnenswert, neben einer
guten Stellung freie Zeit für eigenes Arbeiten
zu haben.⁶ Zwar wird Noldes künstlerische
Fähigkeit hoch geschätzt, doch seine schweig-
same Persönlichkeit irritiert zuweilen – „Herr[n]
Hansen habe ich [...] getroffen, aber wir sahen
uns gegenseitig nicht, er hätte ja sonst an
den Hut tappen müssen.“⁷ Zudem werten die
Schüler seine Lehrtätigkeit unterschiedlich,
negativen Äußerungen stehen selten positive
wie beispielsweise die von Paul Jucker (S. 48)
gegenüber: „Ich habe Sie noch in guter Erinne-
rung [...] als Sie uns Schülern Ihre Originale der
Bergkarten vorzeigten. [...] besten Dank für Ihre
flotten Unterrichtsstunden.“⁸

Der St. Galler Hans Fehr, sieben Jahre jünger
als sein Lehrer Hansen, reift vom Schüler zum
lebenslangen Freund, Förderer und Berater und
hält Nolde über die Geschehnisse in St. Gallen
auf dem Laufenden. Auch fern seiner Geburts-
stadt kann Fehr den Wechsel im Kollegium der

Zeichnungsschule schildern – 1903 folgt Carl
Brägger auf Johannes Stauffacher – und weiß
im Dezember 1900 Delikates zu berichten: „Es
interessiert Dich gewiß zu erfahren, daß Dein
Frl. Bernet mit Maler Liner verlobt ist.“⁹ Die
St. Galler Kaufmannstochter Cécile Bernet
(Abb. 1) eroberte das Herz des jungen Nolde,
verschenkte das ihre allerdings später an Liner,



Abb. 1
Carl August Liner, *CÉCILE BERNET MIT MANDOLINE*, um 1902,
Rötel, 120,8 × 86,2 cm, Kantonsbibliothek AR, Trogen

bei dem sie Unterricht erhielt und den sie 1902
heiratet. Fehrs Nachricht wühlt den in Kunst-
fragen mit sich ringenden Nolde auf, der sich
mittlerweile in Kopenhagen aufhält. Denn
Nolde sinniert darüber, ob er mit seiner „Liebe
in St. Gallen“ glücklich geworden wäre. Die
Antwort bleibt bis Adas Erscheinen im Sommer
1901 offen, auch Fehr weiß nichts zu verm-
uten oder gar zu beurteilen.¹⁰ Noch Jahrzehnte
später schimmern verwundete Gefühle in der
Wortwahl einer Passage von *Das eigene Leben*
durch: „Meine etwas besondere Neigung ging
zu einer häßlichen, kleinen Schlittschuhläuferin,

die reiche Erbin, mit der braunen Haut, mit den großen Wimpern und der gehobenen Lippe. [...] Sie war frisch und keck. – Einmal beim Entwickeln in der Dunkelkammer hätte ich fast im Trieb sie umarmt, verküßt, ob sie wollte oder nicht, aber die Selbstbeherrschung über das Menschliche siegte, ich wollte und wollte ja Maler werden, und dazu mir die Freiheit erhalten.“ Diese Zeilen veranlassen Liner, der sie als „unnötig deutlich + lieblos“ empfindet, 1931 für seine Frau eine Entschuldigung von Nolde zu fordern: „Nun muss ich Ihnen, [...] im Namen meiner Familie leider sagen, dass Ihre Ausdrucksweise nicht von den Gesetzen der Ritterlichkeit [...], sondern sogar gegen den einfachen Tact + menschlichen Anstand verstößt.“¹¹ Und so wird 1949 in der Zweitauflage des Buches aus „häßlich“ ein „seltsam“ und aus „keck“ ein „heiter“. Ergänzend fügt Nolde einen Absatz ein, in dem er seine verletzte Verliebtheit offenbart: „Während der Sommer war sie mir entschwunden. Ich ging, mich nach ihr sehnd, auf die Falkenburg hinauf, durch das lange Fernrohr schauend, sie im elterlichen Garten suchend. [...] Als zum letzten Male ich mit ihr sprach, erzählte sie viel von einem Freund, wie tüchtig, wie liebenswert er sei; ich sagte ja ja ja – mit verhalten bebendem Herzen.“¹²

„ICH REICHE IHNEN ,ÜBER DIE ZEITEN HINWEG‘ DIE HAND“¹³

Theodor Heinrich Uffrecht und Emmi Walther

Emil Nolde wagt den Schritt vom Kunsthandwerk zur Kunst, nachdem er zum Ende des Jahres 1897 die Kündigung in St. Gallen erhalten hat. Zur Ausbildung zieht es ihn nach München. Die Hauptstadt des Königreichs Bayern ist um die Jahrhundertwende das Zentrum „der grossen Bewegung der Kunst“.¹⁴ Die Ablehnung durch die Königliche Akademie der Bildenden Künste München führt ihn zu den populären privaten Malschulen von Friedrich Fehr in München und Adolf Hölzel in Dachau.

Vielleicht verdankt Nolde sogar Liner den entscheidenden Impuls, die 1890 gegründete Malschule von Fehr und Ludwig Schmid-Reutte in Erwägung zu ziehen. Der Schweizer hatte vor 1894 bei Schmid-Reutte studiert.

Auf zahlreiche Gleichgesinnte trifft Nolde in München. Aus dieser Zeit stammt die einzige Fotografie, die eine weniger bekannte Facette des Künstlers offenbart (Abb. 2). Sie entsteht im Dezember 1898 zur „späten feuchtföhlichen Stunde“¹⁵ in einem Bierkeller und zeigt einen vergnügten Nolde mit seinem neu gewonnenen Freund Theodor Heinrich Uffrecht (S. 234). Dabei formuliert Fehr schon früh das Ambivalente im Wesen des Malers: „[...] denn so zurückhaltend Du auch bist, so hast Du doch eine frohe Natur, und willst vergnügt sein und lachen und trinken.“¹⁶ Eine für Nolde selten aufgeschlossene Unbeschwertheit zeichnet die Freundschaft zu Uffrecht aus, in der die Kunst zwar nicht vergessen, aber bei ihren Streifzügen durch München nicht vorrangig ist.¹⁷ Als es Nolde im März 1899 weiter nach Dachau und im Herbst nach Paris zieht, trennen sich ihre Wege allmählich und fast beiläufig. Dass der Kontakt weiter locker besteht, geht aus der aquarellierten Künstlerpostkarte von Uffrecht hervor, die er zum Jahreswechsel 1902/03 mit den Worten „Besten Dank für Karte! Demnächst mehr. [...] Habe mich über das Lebenszeichen sehr gefreut“ an das junge Ehepaar Ada und Emil schickt (Abb. S. 237). Der letzte erhaltene Brief, der von gelebter Freundschaft kündigt, stammt von 1912. Gleichwohl belegen spätere Schreiben, dass Uffrecht und seine Frau Elisabeth Noldes Entwicklung am Rande verfolgen und sich gerne an die gemeinsame Zeit erinnern.¹⁸

Die Exlibris von Ephraim Moses Lilien (1903, Abb. S. 148+149) und Emmi Walther (1904, Abb. S. 241) finden über Fehr ihren Weg in den Bestand, wie eine den Werken Liliens beiliegende Notiz dokumentiert.¹⁹

Kein Hinweis im Archiv oder in den Selbstzeugnissen deutet an, dass sich Lilien (S. 146),



Abb. 2
Theodor Heinrich Uffrecht und Emil Nolde, München,
4. Dezember 1898

Fehr und der sieben Jahre ältere Nolde persönlich begegnet sind oder gar befreundet waren. Sie bewegen sich in unterschiedlichen Künstlerkreisen, selbst in München 1898 und später in Berlin, wo sie sich zeitgleich aufhalten. Liliens Kunst und seine Bekanntschaften werden beeinflusst durch seine Zugehörigkeit zur jüdischen Glaubensgemeinschaft und das daraus resultierende künstlerische und politische Engagement für die Zionistische Bewegung. Eine Gemeinsamkeit ist die Veröffentlichung ihrer Kunst in der illustrierten Wochenzeitschrift *Jugend* ab 1896 – wenngleich sie in keiner Ausgabe zugleich abgebildet sind.²⁰ Doch werden sie das Werk des anderen wahrgenommen haben.

Beredt ist, dass das Exlibris von Emmi Walther (S. 238) durch einen Dritten in die Sammlung Noldes kommt. Walther ist die letzte Liebe in Noldes Leben, bevor er mit Ada eine symbiotische Lebensverbindung eingeht. Der Künstler begegnet der Malerin im März 1899

in Dachau, wo beide zum großen Schülerkreis von Hölzel gehören. Aufgrund persönlicher und künstlerischer Sympathien reisen sie im Herbst gemeinsam nach Paris, um an verschiedenen Privatakademien zu studieren. Ihr Weg führt sie am 24. Oktober durch Amsterdam, wo Walther Noldes verliebten Avancen ausweicht, weil sie seine flammenden Gefühle nicht teilt. In Paris verkehren sie u. a. im Freundeskreis um Paula Modersohn-Becker und Clara Rilke-Westhoff.²¹ Letztlich vermag sie sich ihm nicht zu entziehen, und während eines lauschigen Aufenthalts im nahe gelegenen St. Cloud werden sie im Frühsommer 1900 ein Paar.²² Doch die Beziehung beginnt unter erschwerten Bedingungen. Denn zum einen bricht Nolde schon bald darauf in Richtung Heimat auf. Walther bleibt hingegen in Paris, reist dann nach Worpswede, um sich schließlich in Dachau niederzulassen. Zum anderen fordern die hohen Erwartungen Noldes, die Walther wortgetreu wiederholt, viel von seiner Liebsten: „Um Deine eigenen Worte zu brauchen – ,nur die, die Alles, Alles im Leben der Kunst ihres Mannes unterordnen kann, ist allein die Befähigste.“ Diese Selbstaufgabe ist für die in ihrer Kunst aufgehende Malerin ausgeschlossen, und sie beendet die Beziehung – „Nimm's nicht für ungut“ – im September 1900.²³ Gleichwohl bleibt sie Nolde eine einfühlsame Briefpartnerin. Sie tauschen sich über Kunst, Literatur und das Leben aus, und Walther versucht dem Künstler in einer für ihn schwierigen Zeit beizustehen. Zum Beispiel führt Nolde Richard Wagner als einen der befähigsten Künstler an, die die „größte Kunst“ schaffen. Sie liefert unterstützend ein stimmiges Zitat, „dies Heldenwort“ des Komponisten: „Dem Impulse meines Herzens / Folgen, meinem Instinkte / Gehorchen, der Stimme der Natur / in mir lauschen, / das ist mein oberstes, mein / einziges Gesetz!“ Und indem sie nachfolgend Nolde als „ja so Bevorzugter unter den Menschen“ bezeichnet, dem „alle Schätze, die [seine] Phantasie [ihm] zu eigen macht, [dem]

alle Reichtümer der Natur, alle Herrlichkeiten der idealen Welt“ gehören, vermag sie seine verwundete Seele zu erheben.²⁴ Als Ada im Sommer 1901 in Noldes Leben tritt, ändert sich das Verhältnis allmählich. Und es scheint kein Zufall, dass unmittelbar nach der Verlobung am 9. Oktober 1901 der Briefkontakt mit Walther abbricht. Die wenigen Schreiben von ihrer Hand um 1905/06, 1927 und 1931 zeichnen sich nicht mehr durch die gefühlvollen



Abb. 3
Emil Nolde, *DIE GELEHRTEN. EX LIBRIS HANS FEHR.*, 1906/1912,
Radierung, 7,9/8,0 × 5,7/8 cm auf ca. 11 × 9 cm,
Nolde Stiftung Seebüll, Inv.-Nr. R.95, Sch.-M. 42,III

Tiefen der Vergangenheit aus. Walther war für eine kurze Weile die Geliebte Noldes, doch was für sie undenkbar ist, wird für Ada Ziel und Erfüllung ihres Seins.

Was bewegt Fehr, der Walther seit seiner Zeit als Attaché an der Schweizer Botschaft in Paris persönlich kennt, die drei Exlibris an Nolde weiterzureichen? Da in der oben erwähnten Notiz kein konkreter Brief erwähnt wird, lässt

sich heute nicht mehr nachvollziehen, welchem Schreiben die Sammlungsstücke entnommen wurden und wann sie zu Nolde gelangten. Ein inhaltlicher Berührungspunkt könnte Fehrs langgehegter Wunsch nach einem eigenen Buchzeichen sein, das er 1908/09 vom Künstler für seine wissenschaftlichen Publikationen erbittet.²⁵ In diesem Zusammenhang mag er die ihm vorliegenden Beispiele an Nolde geschickt haben. Schließlich erhält er Anfang 1912 das ersehnte Exlibris, auf Basis der Radierung *Die Gelehrten* von 1906, umgesetzt in der Berliner Druckerei Carl Sabo (Abb. 3).

„DER MALERGAUNER VON PARIS“²⁶ Henri Héran

Mit der Radierung *Zwei Könige* (1896, Abb. S. 111) ist eine spannende Episode um ein anderes Kunstwerk verknüpft. Paris mit seinen Möglichkeiten lockt Emil Nolde als krönender Abschluss seiner autodidaktischen Ausbildung. Gemeinsam mit Walther reist er im Oktober 1899 nach Paris, wo er bis zum 29. Juni 1900 bleibt.²⁷ Parallel zu den Kursen an der privaten Académie Julian zieht es ihn ins Musée du Louvre, wo er alte Meister kopiert. Das Ölbild *Copie nach Tizian* (Abb. 4) entsteht nach dem vielfach adaptierten Gemälde *Allegorie der Ehe (Allegorie des Alphonse d'Avalos mit Vesta und Hymnen)* des venezianischen Hauptmeisters der Hochrenaissance. Obgleich keine eigene genuine Schöpfung, liegt die *Copie nach Tizian* dem jungen Künstler am Herzen; er gedenkt es angemessen gerahmt seiner Mutter zum Geschenk zu machen. Doch bis zu Noldes Abreise wird der Rahmen nicht fertig, und das freundliche Angebot eines flüchtigen Bekannten, die „Uebersendung besorgen zu wollen“, kommt ihm sehr entgegen – „ich sah seine Sachen. Ein Mann der so schön malt, kann kein schlechter Kerl sein.“²⁸ Der nur um wenige Jahre ältere Paul Herrmann lebt seit

1895 in Paris und nahm dort das Pseudonym Henri Hérán an, um sich vom gleichaltrigen Maler René Georges Hermann-Paul abzuheben (S. 108).²⁹ Wohl während der Übergabe der Tiziankopie mitsamt 100 Franc für Rahmen und Kiste überreicht Hérán die Radierung *Zwei Könige*. Die niedergeschriebene Widmung „Herrn Hansen freundschaftlich Henri Hérán Paris 26.6.1900“ legt nahe, dass Nolde das Blatt unmittelbar vor seiner Abreise entgegennimmt. Als die *Copie nach Tizian* nicht wie verabredet eintrifft – „auch ein Schreiben vor etwa 2 Wochen blieb unbeantwortet“ –, wird Nolde unruhig und bemüht im August 1900 seinen Freund Fehr, der sich noch in Paris aufhält. Hart geht der Künstler mit sich ins Gericht: „Er [Hérán] war mir sympathisch auch als Künstler. Als Mensch ja leider kenne ich ihn nur wenig. War es unrichtig von mir, dass ich ihm soviel Vertrauen schenkte? Ich muss immer wieder mir sagen, dass ich kein guter Menschenkenner bin, ich halte die Menschen für gut und leider zu oft

sind sie es nicht. [...]“³⁰ Fehrs Erkundigungen führen jedoch nicht weit, so dass ein Detektivbüro beauftragt und sogar ein „Preis von 20 Fr. auf das Haupt von H. Hérán“ ausgesetzt wird – ohne Ergebnis.³¹ Im Dezember 1900 reicht Nolde über Fehr mit Unterstützung des Rechtsberaters der Schweizer Gesandtschaft eine öffentliche Klage auf „Vertrauensbruch und Unterschlagung“ bei der französischen Staatsanwaltschaft ein.³² Doch auch dies bleibt erfolglos. Hérán, allgemein in „bedrängter Lage“,³³ bleibt mitsamt dem Tizianbild verschollen. Erst fünf Jahre später findet sich eine Spur. Hérán eröffnet am 10. September 1905 im Künstlerhaus des Vereins Berliner Künstler eine Ausstellung, die dem aufmerksamen Nolde, der in Berlin weilt, nicht entgeht. Sofort informiert der Geprellte seinen Freund und Berater Fehr, der, mittlerweile in Leipzig ansässig, Unterstützung signalisiert. Auch diese Fährte verliert sich, und erneut gehen Jahre ins Land. Dann im Frühjahr 1907 – Hérán lebt mittlerweile in Berlin und kann nicht wie noch zuvor nach Paris ausweichen – erfährt Nolde wie „der Halunke Paul Herrmann [...] auch hier blendet“, und setzt ihn unbequem unter Druck.³⁴ Hérán antwortet mit Ausflüchten, das Tizianbild sei bei einem Rahmenmacher in Paris, er würde sofort versuchen, das Bild inklusive Rahmen zu beschaffen und in spätestens sechs Wochen sei es zurück. Die versprochenen sechs Wochen sind längst überschritten, als Hérán von hohen Lagerkosten für das Bild berichtet, über die er noch verhandeln müsse. Nolde schreibt verzweifelt im August 1907 an Fehr, der nun in Jena tätig ist: „Ich wollte wünschen, dass es da sei!“³⁵ Die Korrespondenz zwischen den Freunden gibt keinen Aufschluss, wann und wie das Bild wiederkehrt. Fehrs retrospektive Schilderung in seinem *Buch der Freundschaft* weist gewisse Ungereimtheiten auf: Der Jurist will noch in Leipzig gewesen sein – was bis Oktober 1906 der Fall war –, als Hérán dort seine Graphik im Kunstverein präsentiert. Mit der Unterstützung



Abb. 4
Emil Nolde, *COPIE NACH TIZIAN (ALLEGORIE DER EHE ODER ALLEGORIE DES ALPHONSE D'AVALOS MIT VESTA UND HYMNEN, CA. 1900)*, 1900, Öl auf Leinwand, 120 × 108 cm, Nolde Stiftung Seebüll

des Kunstvereinspräsidenten Adolf Wach habe Fehr mit der Beschlagnahmung sämtlicher Werke gedroht und daraufhin erhielt Nolde die Tiziankopie zurück.³⁶ Allerdings gelangte das Bild nachweislich bis mindestens August 1907 nicht zu Nolde, und zu dieser Zeit lebt Fehr längst in Jena. Auch findet sich in den Vereinsberichten des Leipziger Kunstvereins keine Einzelausstellung von Hérán/Herrmann.³⁷ Aber die *Copie nach Tizian* trifft letztlich ein! „Ich glaubte früher immer, dies Bild sollte im eigenen Hause bleiben,“³⁸ indessen findet es auf Bitten des Künstlers, der in Geldnöten steckt, Anfang Mai 1913 seinen Platz bei Fehrs Schwiegerfamilie. Letztendlich kehrt es 1958 durch Erwerb an seinen vorbestimmten Ort in Noldes Sammlung heim.

„WIE REICH WIR ALLE SIND DURCH
DIE KUNST UND DIE FREUNDSCHAFT“³⁹
Walther Bötticher und Christian Rohlf's

Mit der Gründung der Folkwang Malschule 1901 und der Eröffnung des gleichnamigen Museums 1902 in Hagen strebt der Philanthrop Karl Ernst Osthaus nichts Geringeres an als die Verbindung von Kunst und Leben und somit seinen Beitrag zur Umgestaltung der Gesellschaft. Während Osthaus für die Malschule Christian Rohlf's (S. 182) gewinnen kann, wird das weltweit erste Museum für moderne Kunst schon bald zum Anziehungspunkt insbesondere der emporstrebenden Expressionisten. Auch Emil Nolde hat von dem Kunstmäzen gehört, der „gerne solche Bilder aus[stellt], die andere nicht haben wollen“, und im Februar 1906 gelingt es ihm über ein Empfehlungsschreiben Wilhelm Schäfers, Schriftführer des Verbandes der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein, die Aufmerksamkeit von Osthaus zu erlangen.⁴⁰ Der Künstler schickt für den Erstkontakt am 15. Februar seine anmutige und eloquente Ehefrau Ada nach Hagen. Die Aussicht auf

Unterstützung und Ankäufe lockt – Osthaus „hat Ro[h]lf's und Weiß beiden ein Atelier und Unterhalt gegeben“⁴¹ – und tatsächlich folgt im März die Einladung zu einer Gemäldeausstellung und einem Stipendium, das er gemäß den Statuten des Verbandes nur annehmen kann, wenn er in Westfalen wohnhaft ist. Deshalb halten sich Noldes von März bis Mai 1906 und von Ende November bis Januar 1907 in Soest auf. Das erste Schreiben, das sich von Rohlf's' Hand im Archiv der Nolde Stiftung Seebüll erhalten hat, kündigt das Kommen des um 18 Jahre Älteren für Anfang Mai an, und er bittet zugleich um ein Inserat für ein möbliertes Zimmer bis zum 15. November. Aus den Zeilen geht ebenso hervor, dass sich beide Künstler bereits flüchtig kennen, denn das gemeinsame Schicksal verbindet – „Sie und ich haben in Köln Pech gehabt, war vorauszusehen das Volk ist zu stupid.“⁴² Im frühlinghaften Soest gründet sich ihre lebenslange Freundschaft: „[...] während unserer letzten Wochen kam Christian Rohlf's von Hagen herüber, tatenfreudig, sogleich arbeitend, zeichnend und malend [...]. Wir saßen beim Essen zusammen und sprachen über einiges, – viel redend jedoch war keiner von uns, und es ist vielleicht niemals zwischen zwei Malern so wenig über Kunstprobleme gesprochen worden. Aber wir schauten uns an, ich den lieben Menschen, er mich, uns verstehend ohne viele Worte; so ist es fürs Leben geblieben.“⁴³ Der anschließende Briefverkehr fließt spärlich, aber es lässt sich aus der Kommunikation mit Dritten ersehen, dass Noldes den Weg des „lieben Menschen“, seine Ausstellungen und sein Schaffen verfolgen. Auch das Private wird aufmerksam im Auge behalten: „Denk Dir Rohlf's hat geheiratet, er wird im Dezember 70 Jahre! Fuhrmann schrieb es heute.“⁴⁴ Von nun an intensiviert sich der Kontakt, Geburtstage werden nicht vergessen und Anteil an der Gesundheit genommen, denn Helene Rohlf's übernimmt – wie Ada seit spätestens März 1906 für Emil –

die umfangreiche Korrespondenz ihres Mannes. Auch seltene Treffen insbesondere in Berlin sind belegt: „Vielleicht meint es das Schicksal gut und schenkt uns in diesem Winter wieder so einen Tag wie damals, als Krischan und ich bei Ihnen sein konnten.“⁴⁵ Und gelegentlich beehren sich die Freunde mit Besuchen zu Ausstellungseröffnungen und Geburtstagen – „Herrlich! Das ist mehr wie lieb von Ihnen und wir freuen uns unbändig!!“⁴⁶ Nolde achtet Rohlf's Werk sehr, wenngleich er es nicht „impulsiv [...] liebend [...] ohne zu fragen weshalb“ ehrt.⁴⁷ Der Kontakt bricht auch nicht nach dem Tod Rohlf's 1938 bzw. Adas 1946 ab. Für die in der Sammlung befindlichen Rohlf'schen Werke (Abb. S. 184–186) lässt sich nur für *Sonnenblume mit Vogel* (1935, Abb. S. 187) der Eingang nachvollziehen. Das Aquarell mit der Widmung „Dem lieben, sehr verehrten Emil Nolde zum 85. Geburtstag!“ schickt Helene am 2. August 1952 an das Geburtstagskind. Rohlf's schenkte es seiner Frau „vor Jahren und deshalb ist es auch ein Gruß von [beiden]“.⁴⁸

Der Hagener Walther Bötticher (S. 66) ist seit seiner Jugend durch regelmäßige Besuche im Folkwang Museum mit dem Werk Rohlf's und Noldes vertraut. Auf seinen Streifzügen durch das Museum lernt er den dort im Atelier arbeitenden Rohlf's kennen, der ihm sicherlich den Weg zu Nolde ebnet. Denn Bötticher, der seit 1910 in Berlin lebt, trifft dort den 18 Jahre älteren Expressionisten – „Nun nochmal Ihrer Frau Gemahlin u Ihnen meinen herzli. Dank für d. Gemütlichkeit die ich manchmal bei Ihnen genießen durfte u. die ½ Dutzend Juden nicht stören konnten.“⁴⁹ Als der Hagener spätestens im Mai 1911 in seine Geburtsstadt zurückkehrt, setzt ein von Sympathie getragener Briefwechsel ein, der Privates, Künstlerisches und Berufliches wie beispielsweise die Ereignisse um die Berliner Secession enthält. Führt Böttichers Weg ihn nach Berlin, so versäumt er es nicht, bei Noldes vorzusprechen; belegt sind Besuche in den Jahren 1912 und 1916

sowie die Begegnung während der Eröffnung der Kölner *Sonderbundausstellung* am 24. Mai 1912.⁵⁰ Warmherzig spricht Nolde über



Abb. 5
Wahrscheinlich das von Walther Bötticher als
ADAM UND EVA bezeichnete Werk: *SÜNDENFALL*, 1911,
aus der Folge *GENESIS*, Holzschnitt, 21,3 × 26 cm,
Osthaus Museum Hagen, Inv.-Nr. K3564c

den zu früh Gestorbenen: „Walther Bötticher war meiner Kunst und uns ein lieber Freund. Immer in seinem Urlaub besuchte er uns, erzählend ein wenig vom Krieg, nicht viel, er wollte lieber von künstlerischen Geschehnissen hören und meine Bilder sehen. – Dann aber kam auch er nicht mehr. Er fiel.“⁵¹ Bötticher sieht den Älteren als leuchtendes Vorbild für die eigene wachsende Autonomie als Künstler, wie er 1911 seinem Tagebuch anvertraut: „Gewaltig fest hält mich Nolde und ihm fühle ich mich am nächsten verwandt.“⁵² Die Bomben in Berlin zerstören 1944 mehrere Werke von Bötticher in der Noldeschen Sammlung, nachweislich die jeweils als Weihnachtsgaben eingetroffenen Blätter „Adam und Eva“ (vgl. Abb. 5) und „einen Holzschnitt“.⁵³ Die einzige erhalten gebliebene Arbeit ist der Holzschnitt *Rossebändiger* (um 1912, Abb. S. 69), der einen Briefkopf vom 17. Juni 1912 zierte.

„DIE JUNGEN JUBELN MIR ENTGEGEN“⁵⁴

Die Künstlergruppe Brücke

Ein spannendes Kapitel der Kunstgeschichte beginnt mit den enthusiastischen Zeilen von Karl Schmidt-Rottluff an Emil Nolde: „Dass ich gleich mit der Sprache herausrücke – die hiesige Künstlergruppe Brücke würde es sich zur hohen Ehre anrechnen, Sie als Mitglied begrüßen zu können [...] Herr Nolde, denken Sie wie u. was Sie wollen, wir haben Ihnen hiermit den Zoll für Ihre Farbenstürme entrichten wollen.“⁵⁵ Der um 15 Jahre ältere Nolde ist von Februar 1906 bis zum 9. November 1907 aktives Mitglied der Brücke. Nie zuvor und nie danach war der Maler einer Künstlervereinigung so eng verbunden. Dies mag durch die gemeinschaftliche Lebensauffassung der Brücke-Künstler bestimmt worden sein, die sich in ihrer Anfangszeit weniger als reiner Ausstellungsverbund als vielmehr als vertraute Arbeits- und Lebensgemeinschaft verstehen. Dieser enge Austausch spiegelt sich auch in der vergleichsweise hohen Anzahl von Brücke-Werken in der Noldeschen Sammlung wider: Während die meisten Künstler mit ein bis zwei überlieferten Arbeiten verzeichnet sind, ist Fritz Bleyl mit 4 (Abb. S. 62–65), Max Pechstein mit 11 (Abb. S. 166–173), Ernst Ludwig Kirchner mit 12 (Abb. S. 118–127), Karl Schmidt-Rottluff mit 17 (Abb. S. 200–213) und Erich Heckel mit 29 Arbeiten (Abb. S. 84–103) vertreten. Eine Vielzahl der in der Sammlung befindlichen Graphiken sind Gruppendokumente, die Ada als passives Mitglied zustehen: die Mitgliederverzeichnisse, die Mitgliedskarten sowie die Jahresmappen 1 bis 4 (1906 bis 1909). Während der knapp 21 Monate dauernden Mitgliedschaft Noldes ist die Dichte der Korrespondenz hoch – Werbestrategien und Ausstellungen wollen besprochen und organisiert sein –, aber eine Gelegenheit zu persönlichen Treffen gibt es selten. Ausnahmen sind der schicksalhafte Sommer, den Schmidt-Rottluff 1906 mit

Noldes auf Alsen verbringt. Und Adas Aufenthalt in einem Sanatorium in Dresden von spätestens 12. Februar bis zum 29. April 1907, wo sie auf sämtliche Gründungsmitglieder der Brücke trifft. Parallel hält Nolde sich vom 22. März bis zum 9. April 1907 in der sächsischen Landeshauptstadt auf. In diesen zweieinhalb Wochen besuchen die „jungen eifrigen Brückenfreude“ das Ehepaar Nolde „recht oft und es wird manches gesprochen, das noch in keinem Buche geschrieben steht“.⁵⁶ Anders als Nolde in seiner Autobiographie schildert, nimmt auch Schmidt-Rottluff gelegentlich teil: „Zufällig sind heute fast alle Brückeleute in Dresden [...]. Einstweilen nur die herzlichen Grüsse von Ihren Freunden. [Unterschriften von] Erich Heckel. Karl Schmidt-Rottluff. Max Pechstein. Ernst Ludwig Kirchner. Fritz Bleyl. Einen herzlichen Gruß. Ihr Emil Nolde.“⁵⁷

Der Kontakt zum Gründungsmitglied Bleyl (S. 60) ist der lockerste innerhalb des Verbundes, da dieser bereits zum Herbst 1906 eine Lehrtätigkeit aufgenommen hat und sich allmählich von der freien Kunst wie der engen Gemeinschaft löst, bis er nahezu parallel zu Nolde aus der Brücke austritt. Daher findet sich jenseits der Gruppendokumente nur die Federzeichnung *Ein Ornament in Schwarz und Grün* (1905, Abb. S. 62) in der Sammlung wieder.

Mit Pechstein (S. 164) verbinden Noldes die ambivalentesten Gefühle innerhalb der Gruppe. Auf der einen Seite erliegen sie seinem frischen und herzlichen Charme: „Gestern hatte ich Spaß als Heckel erzählte, daß Pechstein gesagt hatte als sie über mich sprachen: ‚Ja dann muß es ein Vergnügen sein, verheiratet zu sein. Sie ist ja wie eine goldene Kugel zwischen grünen Erbsen.‘ Denke Dir Pechstein! Mir scheint, es ist so spaßig.“⁵⁸ Doch betrachten sie über einen längeren Zeitraum seinen scheinbar leichten Erfolg und seine Rolle innerhalb der Neuen Secession kritisch – „Liebkind der Presse und triumphierend in Erfolgen. [...] Nur die ‚Neue Secession‘, deren Führung in seinen Händen lag, entwickelte sich nicht.“ Als Nolde seinen

Vorsitz für diese Vereinigung anbietet und als Präsident gewählt wird, sind es die Künstler der Brücke, die mit ihrem Austritt seine Wahl verhindern. Für sich beschließt Nolde: „Was geht es alles dich an, sei du Maler nur – und male!“⁵⁹ Von diesem Zeitpunkt an wird er lange keiner Künstlergruppe mehr beitreten und etliche Jahre prinzipiell nicht mehr in Berlin ausstellen.⁶⁰ Während der nationalsozialistischen Diktatur bezeichnet Nolde im Herbst 1933 gegenüber einem Ministerialrat vom Reichspropagandaministerium Pechstein als Juden, was diesen dazu zwingt, die „richtigen“ Dokumente für seinen „Ariernachweis“ zusammenzutragen.⁶¹ Neben den Gruppendokumenten und Postkarten lässt sich der Eingang von Pechsteins Werken in die Sammlung Noldes dokumentieren bis auf *Der Athlet (stehender männlicher Akt)* und *Liegender Akt (liegend)* (1906, Abb. S. 167, 1907, Abb. S. 169). So bittet Nolde am 21. und 24. Februar 1907 Ada ihm „auch die beiden kleinen Pechstein Zeichnungen“ – *Gehender Mann, nach rechts* und *Stehender Mann, im langen Mantel* (1907, Abb. S. 168) – nach Jena zu schicken, um mit ihnen Fehrs Verständnis für die Brücke-Kunst zu wecken, was ihm auch gelingt. Die beiden Linolschnitte *Beobachtender (Der Grübler)* und *Beobachtender (Der Mürrische)* (1906, Abb. S. 166) möchte Nolde gegen eigene – unbekannte – Werke eingetauscht wissen, wie er Ada am 9. März 1907 schreibt.

Kirchner (S. 116) schuf als einziger der Brücke-Künstler ein Bildnis von Ada (1906, Abb. S. 126), das vor der persönlichen Begegnung in Dresden 1907 entstanden sein muss und erst nach dem Tod Noldes, in den 1980er-Jahren, durch Tausch nach Seebüll kommt. Sehr wahrscheinlich gelangen die anderen Arbeiten, abgesehen von der Postkarte und den Gruppendokumenten, durch Tausch zwischen den Künstlern in die Sammlung. Explizit wünscht Nolde zwei Holzschnitte, die „beiden Blätter“, die Ada ihm nach Jena zu Fehr schickt, „gegen

zwei von [seinen] ein[zu]tauschen“.⁶² Welche „zwei“ von den drei verbliebenen Holzschnitten *Spreewälder Amme*, *Männliche Figur auf einem Berg (Die Sehnsucht)* oder *Mädchenakt auf Sofa (das Modell 3)* (1905/06, Abb. S. 118–120) hier angesprochen sind, lässt sich nicht mehr rekonstruieren. Der Kontakt zu Kirchner gestaltet sich vielschichtig. Nolde empfindet den 13 Jahre Jüngeren als reizbar, „streitsüchtig“ und empfindlich.⁶³ Kirchner wiederum attestiert dem Älteren tüchtigen Geschäftssinn und enormen Geltungsdrang.⁶⁴ Gleichwohl „mag“ Nolde „ihn gern, wie auch seine Kunst“.⁶⁵ Nach dem Austritt bleibt das Verhältnis zu Kirchner unbefangener als das zu Heckel oder Schmidt-Rottluff.⁶⁶ Das Ehepaar Nolde nimmt regen Anteil am Schicksal Kirchners nach seinem physischen und psychischen Zusammenbruch 1915, und der persönliche Kontakt bleibt bestehen – wenn auch sporadisch wie beispielsweise 1919 in Wiesbaden und 1931 bei Kirchners Ehefrau Erna in Berlin.⁶⁷

Ada trifft während ihres langen Aufenthalts in Dresden erstmals persönlich auf Heckel, den Geschäftsführer der Brücke (S. 82).⁶⁸ Der vier Jahre Jüngere ist eifrig bemüht und kontaktiert sie täglich – entweder persönlich oder schriftlich. Seine Verliebtheit wird bald augenscheinlich, und Ada genießt es zunächst, von ihm „wie eine Prinzessin behandelt zu werden“.⁶⁹ Sie schätzt seine „feine Natur“, der „viel Sinn für Poesie u. Sehnsucht nach Schönheit“ inneohnt.⁷⁰ Doch sie findet ihn nicht attraktiv, und schon bald fühlt sich die nach wie vor Kränkelnde durch seine kommunikative Gabe, unerschöpfliche Emphase und Eindringlichkeit bedrängt und kompromittiert.⁷¹ Die Situation spitzt sich zu, als der sanfte Heckel darauf besteht, dass nicht Ada, sondern die Brücke die Interessen ihres Mannes in Dresden vertritt. Noch bei ihrer Abreise gärt der Zorn in der selbstbewussten und erfolgsgewohnten Ehefrau Noldes. Bis zur Abfahrt sprechen Noldes für Heckels Sache – „er schafft wirklich eine herrliche Kunst in

dieser Zeit⁷² – und versuchen ihm in seiner pekuniär prekären Lage Aufträge zu vermitteln. So gleicht Adas Zimmer in ihrer Dresdner Pension zeitweilig einer Galerie, da sie neben



Abb. 6
Ernst Ludwig Kirchner, Fotografie von Holzplastiken Erich Heckels, [Januar 1907], verso bezeichnet „Liebe Frau Nolde! Die Holzfiguren von E Heckel. Die erste und dritte in Björkholz, zweite und vierte: Linde. Vielleicht nehmen Sie bitte das Blatt als ein Andenken an meine erste Plastik auf Ihr E Heckel“, Archiv der Nolde Stiftung Seebüll

den Werken ihres Mannes auch Holzdrucke und -plastiken von Heckel präsentiert – unter anderem *Sterbende Frau* und „ein alter Mann, ein großer Holzklotz [...], er ist außerordentlich gut“ (vgl. Abb. 6).⁷³ Auch leitet Nolde die Anfrage von Wilhelm Schölermann, seine Übersetzung von Oscar Wildes *Die Ballade vom Zuchthaus zu Reading* zu illustrieren, auf Anregung Adas an Heckel weiter. Sie hatte bereits Blätter des Dresdners bemerkt, die „aus der Stimmung des Buches heraus“ geschaffen und „sehr sprechend“⁷⁴ waren. Ein Holzschnitt zum Buch ist Mitte März 1907 versandbereit, und Heckel bedankt sich am 17. März 1907 überschwänglich. Sechs von zwölf Arbeiten finden Eingang in

die Sammlung (1907, Abb. S. 92–95). Anlässlich dieses Vorhabens überreicht Heckel auch den Holzschnitt *Der Rest* (1907, Abb. S. 99) mit der Widmung „Ich bin gespannt auf Wildes Buch, ich habe es schon längst lesen wollen.“ Der Eingang zweier weiterer Blätter lässt sich datieren: *Haus im Garten* und *Schiefflers Haus*, die von Heckel radierten Tischkarten für Ada und Emil Nolde zur Silbernen Hochzeit des Hamburger Sammlerpaars Gustav und Luise Schieffler (1913, Abb. S. 101). Darüber hinaus lässt sich für die anderen Werke der Wechsel der Besitzverhältnisse nicht mehr rekonstruieren. Das jeweilige Entstehungsdatum legt nahe, dass die meisten der Arbeiten während Adas Aufenthalt in Dresden getauscht oder geschenkt wurden.

Neben Heckel ist Schmidt-Rottluff (S. 198) das Brücke-Mitglied, dem das Ehepaar zugeneigt ist und der in seinem introvertierten Wesen Nolde am nächsten kommt. Insbesondere bei Ada berührt er eine Saite, die lange und tief nachklingt.⁷⁵ Alles beginnt im Sommer 1906 auf Alsen. Schmidt-Rottluff reist am 20. Mai an und verbringt die ersten Wochen im kleinen Fischerhaus der Noldes. Schon bald intensivieren sich seine Gefühle für die reizende Ehefrau seines Künstlerkollegen, die – bei aller Zurückhaltung – gelegentlich ausbrechen und die Ada nicht gleichgültig lassen. Um den 12. Juni wechselt er die Unterkunft. Doch die spannungsgeladene Situation bleibt durch die unerfüllte Zuneigung und die weiterhin regelmäßige Nähe bestehen. Gleichwohl beeinflussen die Ereignisse nicht die gegenseitige künstlerische Anerkennung, denn Nolde bezeichnet Schmidt-Rottluff als „ausserordentlich intelligente[n] junge[n] Maler“.⁷⁶ Doch die anschließende Korrespondenz ist geprägt von Schmidt-Rottluffs willkürlichem Wechsel zwischen überschwänglichem Schwärmen und kränkendem Schweigen, der Ada aufwühlt. Als sich beide in Dresden abermals begegnen, bewegt sein Wesen sie erneut. Ada ängstigt, „daß die Freundschaft sich in Liebe steigern

wird“.⁷⁷ Daher kommt es im April 1907 zur Aussprache. Schmidt-Rottluff respektiert das für ihn Unmögliche, gesteht aber seine tiefe Liebe. Die Korrespondenz wird nach Adas Abreise wieder



Abb. 7
Emil Nolde, *AKT*, 1906, Radierung, 19 × 14,7/9 cm,
Nolde Stiftung Seebüll, Inv.-Nr. R.71, Sch.-M. 34,II,a

aufgenommen. Nach anfänglich schwärmerischen Tönen schleichen sich allmählich abfällige Bemerkungen über Noldes Schaffen ein, die Ada scharf erwidert. Die mittlerweile fragile Freundschaft zerbricht an diesem Zerwürfnis, das wiederum zum Anlass für Noldes Austritt aus der Brücke wird. Zukünftig gestalten sich die meist zufälligen Zusammentreffen zwischen dem Ehepaar Nolde und Schmidt-Rottluff zurückhaltend. Ein Großteil der Werke Schmidt-Rottluffs wird in Dresden 1907 übergeben worden sein; eine genaue Datierung der Übergabe oder des Tauschs lässt sich vielfach nicht rekonstruieren. Eine Aussage kurz vor Adas Abfahrt lässt aber darauf schließen, dass die meisten Blätter Schenkungen waren: „Karl war trotzdem gestern hier [...]. Er brachte einige Steinzeichnungen, die er mir verehren wollte, aber ich wollte sie nicht haben. Ich bin bald die Gaben so leid geworden, so daß ich keine mehr annehme.“⁷⁸ Die Widmung „Der guten

Ada“ auf *Mann mit Pfeife (Selbstbildnis)* (1907, Abb. S. 209) lässt die Lithographie beispielhaft werden für den faszinierenden Eindruck, „roh“ und „unkultiviert“, den Ada von der überbrachten Federzeichnung *Selbstporträt* gewinnt.⁷⁹ Die Lithographie *Elbhafen* (1907, Abb. S. 203) entnehmen Noldes 1908 der *Zeitschrift für bildende Kunst*, wie die aufgedruckte Schrift unterhalb der Darstellung belegt. Das Gemälde *Selbstbildnis* (1906, Abb. S. 201) mit der Bezeichnung „Ada u Emil Nolden“ mag ihnen bereits im Sommer 1906 auf Alsen überlassen worden sein.

Doch nicht nur Nolde wird gebeten, der Künstlervereinigung Brücke beizutreten. Auch Cuno Amiet (September 1906, S. 44) und Akseli Gallen-Kallela (1907, S. 74) zählen zu diesem Kreis. Im Rahmen der zweiten bzw. der vierten Jahresmappe, die Ada als passives Mitglied 1907 bzw. 1909 erhält, finden ihre Holzschnitte *Giovanni Giacometti beim Lesen* (1906/07, Abb. S. 47) und *Mädchen und Tod im Walde* (1895, Abb. S. 77) Eingang in Noldes Sammlung. Noch bevor die zweite Mappe verschickt wird, besitzt Amiet einen Abzug von Noldes dazugehöriger Radierung *Akt* (Abb. 7).⁸⁰ Persönliche Begegnungen und Kontakte zwischen Noldes und Amiet bzw. Gallen-Kallela sind rar und kommen über die Künstlergruppe zustande. Das Aufeinandertreffen zwischen Gallen-Kallela und Ada – Nolde lernt ihn nicht persönlich kennen – ist kurz und stürmisch. Der Finne, aus Leipzig kommend, bleibt im März 1907 zwei Tage in Dresden und versäumt es nicht, die Gesinnungsgenossen aufzusuchen. Am Nachmittag des 7. März 1907 verabreden sich er und Heckel mit Ada zu einem Spaziergang im Großen Garten und anschließendem Konzertbesuch. Sie ist ganz eingenommen von seinem temperamentvollen Wesen und seiner mitreißenden Bewunderung von Noldes Kunst: „Du kannst glauben, es war ergötzlich. [...] Er war rasend begeistert über *Sturm* [Abb. 8] und sagte, das sei das beste, das er gesehen habe. [...] Für

den Act [Abb. 7] war er auch ganz wild. ‚Oh, das ist rasend herrlich‘, sagte er.“⁸¹ Im Gegensatz zu Gallen-Kallela stehen Noldes mit Amiet im Briefkontakt. Zwar sind im Archiv der Nolde Stiftung Seebüll keine Zeilen des Schweizers überliefert, aber die Berliner und die Alsener Adresse sind ihm bekannt, und Ada schreibt ihm erstmals am 24. April 1907 anlässlich seiner Teilnahme an der Berliner Secession.⁸² Auch durch seine Briefe an den amtierenden Geschäftsführer Heckel, die Ada liest und zur Lektüre an Nolde weiterleitet, schätzen sie Amiet als „liebe[n] Mensch[en]“ und „sehr sympathisch“ ein.⁸³ Zu einer persönlichen Begegnung kommt es erst lange nach Auflösung der Brücke. Als Fehr in Muri nahe Bern lebt – seit 1924 –, statten er und Nolde Amiet in dessen Oschwander Atelier einen Besuch ab.⁸⁴

„KÜNSTLERKAMERADEN“⁸⁵ Schmelztiegel Berlin

Das prosperierende Berlin überflügelt nach der Jahrhundertwende allmählich München als künstlerisches Zentrum. Und obwohl Nolde vielen als „stillen Träumer“⁸⁶ gilt, zieht ihn „das ganze Getriebe der Weltstadt“ und das „Strassengewühl“ als Gegensatz zu seinen stillen Sommerwohnsitzen an.⁸⁷ Ab 1905 verbringt Nolde die Wintermonate in der Metropole, zunächst nächtigt er in Hotels und Pensionen, ab 1910 mietet er ein Wohnatelier in der Tauentzienstraße 8 und ab Oktober 1929 in der Bayernallee 10.⁸⁸

Nolde versucht seit der *Sechsten Kunstausstellung* 1902/03 jährlich in der Berliner Secession auszustellen, was ihm 1904, 1905, 1909 und 1910 nicht gelingt, dabei ist er von 1908 bis 1910 ordentliches Mitglied. Er zeigt sich unzufrieden mit der Führung und unterbreitet 1909 Heinrich Nauen die Idee einer Neuordnung, der sie wiederum Max Beckmann zuträgt. Dieser ist dem Vorschlag nicht abgeneigt, hält aber

eine Zusammenarbeit mit Nolde für unmöglich: „Nun wäre es ja reizend, wenn nur nicht der Nolde mit dabei wäre, da er sich für ein Genie hält keins ist und doch als solches behandelt zu werden wünscht.“⁸⁹ Gleichwohl suchen der wiederum von Nolde so geschmähte „arrogante Jüngling“⁹⁰ und Leo von König (S. 138), die am 31. Januar 1910 in den Vorstand gewählt wurden, Nolde gemeinsam im Atelier auf. Auf eine vernichtende Rezension seiner Werke in der Zeitschrift *Kunst und Künstler* vom 9. November 1910 hin greift Nolde zur Feder und attackiert den Rezensenten Karl Scheffler sowie den Präsidenten der Berliner Secession Max Liebermann. Dieser Brief hat turbulente Querelen zur Folge, an deren Ende Nolde aus der Berliner Secession ausgeschlossen wird.⁹¹ Obwohl König keineswegs ein Befürworter des Expressionismus ist, steht er fest zu dem Ausgeschlossenen, was dieser mit lebenslanger Zuneigung dankt.⁹² In alter Verbundenheit porträtiert König Nolde zu dessen 70. Geburtstag „in seiner schönen tonigen Art“⁹³ und verschickt das Gemälde im Herbst 1937 (Abb. S. 141).

Um die verhärteten Strukturen älterer Generationen aufzubrechen, die sich gegen expressionistische Tendenzen sperren, schließen sich insbesondere in den Schlüsseljahren 1910 bis 1912 die Isolierten zu Bündnissen zusammen, gründen Zeitschriften und schaffen einen regen Veranstaltungs- und Ausstellungsbetrieb. Im engen Geflecht der Bewegung ragen insbesondere Heckel, August Macke, Franz Marc und Pechstein mit ihrem gewandten und kommunikativen Wesen als Vermittler heraus.⁹⁴ Auch die Berliner Secession lehnt letztlich die Vertreter der neuen Richtung ab, und so kommt es im April 1910 unter Georg Tappert, Pechstein, Heinrich Richter-Berlin u. a. zur Gründung der Neuen Secession. Dort stellt auch Nolde ab 1910 aus und wird die ebenfalls teilnehmenden Wilhelm Morgner aus Soest (S. 160), der über Tappert in die Hauptstadt kommt, und Heinrich

Richter-Berlin (S. 178) kennen und schätzen gelernt haben. Dokumente oder Briefe fehlen, um den Tausch oder Erwerb von *Die Sandgrube* (1912, Abb. S. 163) und *Das Bahnwärter-Häuschen* (1912, Abb. S. 181) zu belegen.

Die IV. Ausstellung der Neuen Secession, die ab 18. November 1911 zugänglich ist, wird legendär sowohl durch ihren Umfang von 110 Kunstwerken als auch durch ihre Strahlkraft. Denn sie präsentiert neben den Brücke-Künstlern und Morgner erstmals auch Werke von Malern aus dem Münchner Raum wie beispielsweise Alexej von Jawlensky, Wassily Kandinsky, Marc, Gabriele Münter und Marianne von Werefkin. Die umfassende Überblicksausstellung erleichtert den Kontakt und eint erstmals die einander persönlich noch unbekanntenen Künstler.⁹⁵ Allerdings kennen die Mitglieder des Blauen Reiters das Werk der anderen durch Ausstellungen in Berlin und München – „Ich sah dort u. a. Pechstein – Tappert – Nolde – etc. und war gar nicht befriedigt. Mir erschienen die Sachen allesamt äußerlich und konsequenzlos [...]. Eine unangenehme Schlampigkeit verdarb einem den Genuss. Ganz im Gegensatz zu ‚unserer‘ Vereinigung.“⁹⁶

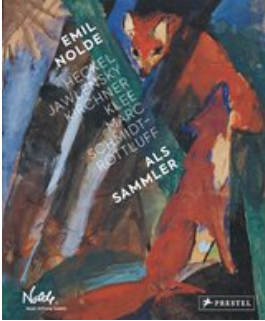
Erst die vierte Ausstellung regt Marc (S. 154) dazu an, im Januar 1912 die ihm unbekanntenen Kollegen im Atelier aufzusuchen und für *Die zweite Ausstellung der Redaktion Der Blaue Reiter – Schwarz-Weiss* zum 12. Februar 1912 in München zu gewinnen. Dazu spricht er am 7. Januar 1912 auch bei Nolde vor. In ihrer wohl einzigen persönlichen Begegnung unterhalten sie sich eingehend über Kunstfragen und suchen geteilte Meinungen zu einen.⁹⁷ Das Netzwerk war fein gesponnen: Macke riet Marc an Weihnachten 1910 Nauen, den Lehrer und Freund seines Veters Helmuth Macke, in Berlin aufzusuchen. Dieser lebt dort seit 1906, steht seither durch die Berliner Secession mit Nolde auf freundschaftlichem Fuße und vermittelt nun zwischen beiden, indem er Marc bei seinem Besuch 1912 begleitet. Trotz des gemeinsamen

Sendungsbewusstseins muss sich der Blaue Reiter noch an die Andersartigkeit im Streben und Schaffen gewöhnen, wie die Zeilen Marcs an Kandinsky erkennen lassen: „Merkwürdig, wie alle diese Berliner noch auf den Impressionisten weiterbauen; man muß sich damit abfinden und sehen, was daraus wächst; der tiefe Ernst und eine ungeheure Arbeitsleistung ist unverkennbar, ja direkt imponierend.“⁹⁸ Von nun an sind die Verbindungen geknüpft, die Marc weiterhin zu pflegen weiß. Macke macht sich um die bedeutende *Sonderbundausstellung* in Köln 1912 verdient, in der Nolde vertreten ist und auf deren Eröffnungsveranstaltung am 24. Mai sie sich persönlich kennenlernen.⁹⁹ Der Rheinländer verantwortet ebenso Noldes Ausstellung im Kölner Gereonsklub im Dezember 1912, und allmählich ändert sich auch die Auffassung im Blauen Reiter zu seinem Schaffen:



Abb. 8
Emil Nolde, *STURM*, 1906, Holzschnitt, 16 × 19 cm,
Nolde Stiftung Seebüll, Inv.-Nr. Ho.200, Sch.-M. 12,II

„Übrigens hat die Nolde-Ausstellung uns sehr gefallen; mir haben die Bilder grossen Eindruck gemacht, Du musst sie Dir unbedingt im Gereonsklub anschauen.“¹⁰⁰ Insbesondere Marc stellt für Nolde die Schlüsselfigur zu den gemeinschaftlichen Projekten dar, und nach dessen Kriegstod 1916 intensivieren Ada und Maria Marc (S. 154) den Kontakt, der sich



Astrid Becker, Fabienne Eggelhöfer, Andreas Gabelmann, Annegret Hoberg, Rüdiger Joppien, Bernd Küster, Petra Lewey, Magdalena M. Moeller, Franz Müller, Christiane Remm, Karin Schick, Birgit Schulte, Roland Scotti, Aya Soika, Roman Zieglgänsberger, Christian Ring, Nolde Stiftung Seebüll

Emil Nolde als Sammler

Heckel, Jawlensky, Kirchner, Klee, Marc, Schmidt-Rottluff u.a. in Seebüll

Gebundenes Buch, Pappband, 256 Seiten, 21,0 x 25,5 cm
164 farbige Abbildungen
ISBN: 978-3-7913-5793-5

Prestel

Erscheinungstermin: Oktober 2018

Kunstwerke von Noldes Weggefährten

Die Sammlung Noldes von Werken des 20. Jahrhunderts birgt einen ungehobenen Schatz. Das Buch stellt sie erstmals der Öffentlichkeit vor. Graphiken von Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner, Max Pechstein und Karl Schmidt-Rottluff machen einen bedeutenden Teil der Sammlung Noldes aus. Doch auch der freundschaftliche Kontakt zu Alexej von Jawlensky, Paul Klee und Franz Marc aus dem Kreis des Blauen Reiter zeigt sich im Bestand. Obwohl ein Großteil seiner Sammlung während des Zweiten Weltkriegs zerstört wurde, sind Kunstwerke von höchster künstlerischer Qualität erhalten, die die jeweils charakteristischen Sujets der Künstler zeigen, z.B. die Tierdarstellungen bei Marc. Nolde vereinte insbesondere die Arbeiten von Künstlern, mit denen er bekannt oder befreundet war. So legt seine Sammlung Zeugnis über das Netzwerk des Einzelgängers Nolde und zugleich über die stilistische Weite des 20. Jahrhunderts ab.

 [Der Titel im Katalog](#)