

EMIL NOLDE

FIGUR



GALERIE THOMAS

EMIL NOLDE

FIGUR

25. September – 27. November 2021

GALERIE THOMAS



VORWORT

Emil Nolde gehört zu den herausragenden Künstlern des deutschen Expressionismus, und die Galerie Thomas hat in der Vergangenheit schon oft Ausstellungen sowie bedeutende Einzelwerke von ihm gezeigt.

Nolde hat sich in seinem gesamten Oeuvre neben den Landschafts- und Blumenbildern, die bei seinem Namen jedem vor Augen stehen, auch intensiv mit der Darstellung der menschlichen Figur auseinandergesetzt und dabei eine ganz eigenständige Bildsprache gefunden. Die Personen in seinen Bildern, sei es in Porträts, Genre- und Paardarstellungen oder in allegorischen, oft biblischen Szenen besitzen eine besondere Physiognomie, eine starke Präsenz und ein inneres Leuchten. In unserer Ausstellung wird nun der Fokus auf diese Figurendarstellungen Noldes gelegt.

Wir freuen uns, mit 30 Gemälden, Aquarellen und Druckgraphiken einen konzentrierten Überblick über das Thema der Figur in allen Schaffensphasen Emil Noldes geben zu können.

Die Ausstellung ist in enger Kooperation mit der Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde entstanden, und sie wäre ohne deren Unterstützung und die unserer privaten Leihgeber nicht möglich gewesen. Daher gilt unser vor allem Dank den Leihgebern sowie natürlich der Nolde Stiftung in Seebüll, insbesondere ihrem Direktor Dr. Christian Ring, der auch den inspirierenden Text zu diesem Katalog beigesteuert hat.

Allen Besucherinnen und Besuchern der Ausstellung wünschen wir eine anregende Begegnung mit Emil Noldes Figurenbildern und viel Vergnügen bei der Lektüre dieses Kataloges.

FOREWORD

Emil Nolde is one of the outstanding artists of German Expressionism, and Galerie Thomas has shown his work in exhibitions and presentations of individual masterpieces frequently over the years.

In his entire oeuvre, Nolde dealt intensively with the representation of the human figure, in addition to the landscape and flower pictures that come to mind immediately with his name, and in doing so, he found a unique visual language. The people in his works, be they in portraits, genre and couple representations or in allegorical, often biblical scenes, have a special physiognomy, a strong presence and an inner glow. Our exhibition focusses is on these figurative representations of Nolde.

The presentation includes 30 paintings, watercolours and prints and we are pleased to be able to give a concise overview of the subject of the figure in all phases of Emil Nolde's work.

The exhibition was developed in close cooperation with the Foundation Seebüll Ada and Emil Nolde, and it would not have been possible without their support and that of our private lenders. We would therefore like to thank the lenders and, of course, the Nolde Foundation in Seebüll, especially its director Dr. Christian Ring, who also contributed the inspiring text to this catalogue.

We wish all visitors to the exhibition a stimulating encounter with Emil Nolde's figure paintings and hope you enjoy reading this catalogue.

Silke Thomas

Silke Thomas

Raimund Thomas

Raimund Thomas



EMIL NOLDE
HOUR



„DIE MENSCHEN SIND MEINE BILDER“

EMIL NOLDE – DER MENSCHEN- UND FIGURENMALER

“PEOPLE ARE MY PICTURES”

EMIL NOLDE – THE PAINTER OF PEOPLE AND FIGURES

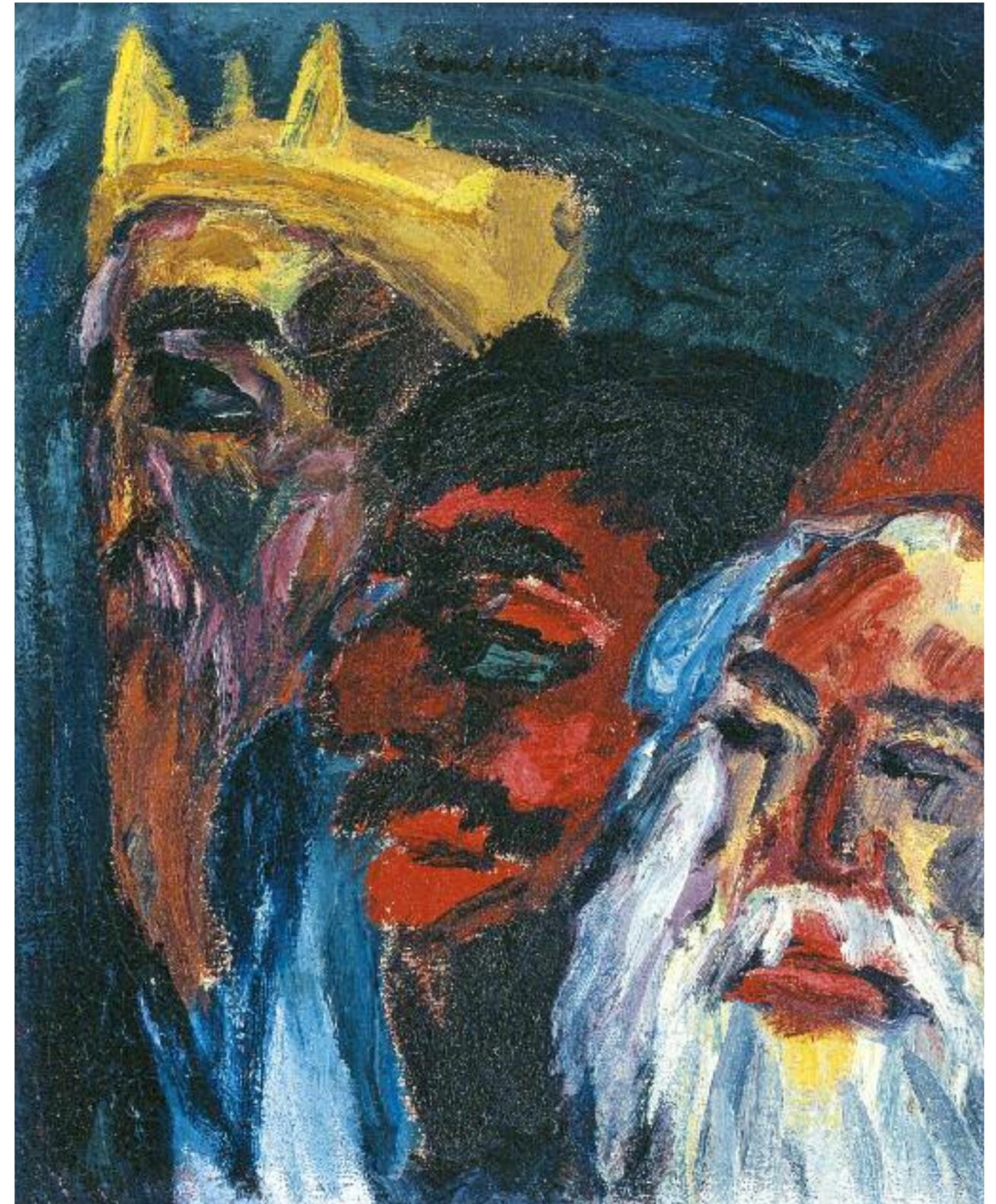
CHRISTIAN RING

Mit Emil Nolde verbindet man bunt leuchtende Blumen­gärten, dramatisch aufgewühlte Meere und farbgewaltige Landschaften, deren Vorbilder der Künstler oft in seiner Heimat Nordfriesland findet. Als Bildnis- und Figurenmaler wird er nicht gesehen, obwohl er sich selbst zuvorderst so verstand. Die Wichtigkeit dieses Werkkomplexes in seinem gesamten Schaffen betont Emil Nolde selbst in seinen Schriften und Briefen in unterschiedlichen Kontexten, so in seiner Selbstbiographie: „Die Menschen sind meine Bilder. Lachet, jubelt, weinet, oder seid glücklich, Ihr seid meine Bilder, und der Klang Eurer Stimme, das Wesen Eurer Charaktere in aller Verschiedenheit, Ihr seid dem Maler Farben.“ (II, 144) Emil Nolde fächert das komplexe Thema der Darstellung des Menschen in seiner ganzen Vielfalt auf.

One associates Emil Nolde with colourful and radiant flower gardens, dramatically turbulent seas and incredibly colourful landscapes, the models for which the artist often found in his homeland of North Frisia. He was not known as a portrait or figure painter, although he considered himself primarily as such. Emil Nolde himself emphasised the importance of this complex of works within his entire body of work in various contexts in his writings and letters, as in his autobiography: “People are my pictures. Laugh, cheer, cry or be happy, You are my pictures, and the sound of your voice, the essence of your characters in all their differences, you are paint for the painter.” (II, 144) Emil Nolde unfolds the complex theme of the representation of people in all its diversity.

Die Heiligen Drei Könige (Typen)

Öl auf Leinwand, 1912, 51,5 x 42,5 cm



Das Bildnis ist zu Beginn des 20. Jahrhunderts eines der wichtigsten Themen der Expressionisten. Auch im umfangreichen Werk Emil Noldes nimmt die Gattung der Bilder mit Menschen und Figuren einen bedeutenden Stellenwert ein. Die Motivik findet sich über alle Medien hinweg in Gemälden, Aquarellen, Zeichnungen und der Druckgraphik, und dies von Anbeginn seines künstlerischen Schaffens an. Bereits während seiner Zeit als Lehrer in St. Gallen, Ende des 19. Jahrhunderts, zeichnet Emil Nolde die Menschen der Region, deren Physiognomie ihn interessiert und zu deren Wesenskern er dringen will: „Menschen und Typen wollte ich zeichnen“ (I, 137). Die Faszination für „das ganze starke lebendige Leben, dabei immer suchend nach den Möglichkeiten bildlicher Gestaltung“, durchzieht sein gesamtes Werk (I, 211). Diese „bildliche Gestaltung“ teilt sich bei Emil Nolde in zwei Stränge auf: einerseits naturnahe Bildnisse im Sinne von Porträts, also der Wiedergabe einer konkreten Person, und andererseits die sich vom Vorbild lösenden Darstellungen von Menschen, die den Künstler schließlich zum freien Figurenbild führen.

Die identifizierten Modelle seiner Porträts stammen aus Emil Noldes direktem Lebensumfeld, der Familie, dem Freundes- und Bekanntenkreis, sie zählen zu seinen Förderern und Sammlern. Der überwiegende Teil der Dargestellten ist aber unbekannt. Warum dies so ist, erläutert Otto Beyse, Schwiegersohn des frühen Förderer und Sammlers Gustav Schiefler. Emil Nolde habe ihn und seine Frau Johanna gefragt: „Darf ich Sie beide einmal zeichnen? (So sagte er, nicht malen.) Und weiter: Setzen Sie sich irgendwie und irgendwo hin, und glauben Sie nicht, daß ich Porträts von Ihnen machen will. Es kann alles mögliche [sic!] herauskommen, Zigeuner vielleicht oder sonst etwas, was ich selbst noch nicht weiß.“ Beyse erinnert sich weiter: „So erschien das Malen fast wie ein unwesentlicher Abschluß eines geistigen Prozesses. Ähnlichkeit? Kaum. Jedoch: das Wesentliche, ja, Verborgenes erschaut, erkannt, geformt.“¹

The portrait was one of the most important themes of Expressionists at the start of the 20th century. The genre of pictures with people and figures also occupies an important position in the extensive work of Emil Nolde. The motifs can be found across all media in paintings, watercolours, drawings and print graphics, and this from the very beginning of his artistic career. Emil Nolde already drew the people of the region during his time as a teacher in St. Gallen at the end of the 19th century. He was interested in their physiognomy and wanted to penetrate to the core of their essence: “I wanted to draw people and types” (I, 137). The fascination with “all intensely living life, always searching for the possibilities of pictorial design in the process” interspersed his entire work (I, 211). This “pictorial design” divided into two strands for Emil Nolde: on the one hand, faithful likenesses in the sense of portraits, thus the rendition of a concrete person, and on the other hand, the representations of people liberated from the model that ultimately led the artist to the free figure image.

The identified models of his portraits originate from Emil Nolde’s direct living environment, his family, his circle of friends and acquaintances, who are among his patrons and collectors. However, most of those represented remain unknown. Otto Beyse, son-in-law of the early patron and collector Gustav Schiefler, explains why this is so. Emil Nolde asked him and his wife Johanna: “May I draw you both? (This is what he said, not paint.) He continued: Sit down somewhere, somehow, and don’t think I intend to make portraits of you. Anything might come of it, maybe gypsies. Who knows what I don’t even know myself yet?” Beyse reminisces further: “Painting thus seemed almost like the inessential conclusion of a mental process. Likeness? Hardly. However, he beheld, recognised and shaped the essential, even the most concealed.”¹

Peter und Hans

Öl auf Leinwand, 1949, 70 x 56 cm





Nur wenige Porträts sind namentlich bezeichnet oder mit einem Hinweis auf die Identität der Dargestellten versehen. Zwar verrät der Titel *Stine und Mathilde* (1907, Abb. S. 13) die Vornamen der beiden Protagonistinnen, doch fehlt es an weiteren Informationen. Vermutlich handelt es sich um Nachbarskinder auf der süddänischen Ostseeinsel Alsen, wo die frischvermählten Ada und Emil Nolde ab 1903 die Sommermonate in einem kleinen Fischerhaus verbrachten. Die sommerlich gekleideten Mädchen mit leuchtend gelben Strohüten sitzen eng im Garten beieinander. Sie verschmelzen mit den Blumenbeeten und dem Grün des Hintergrundes in einem leuchtenden, flimmernden Farbenmeer so weit, dass sie sich darin auflösen scheinen. Jeder Pinselstrich spricht von der Freiheit im Ausdruck, von Abstraktion, Vielschichtigkeit und Modernität. Emil Nolde hatte sich zuvor mit der Malweise und den Motiven des Neo-Impressionismus auseinandergesetzt, dessen freie spontane Niederschrift er in seine Malerei einströmen lässt. Er näherte sich der Farbe sowohl in ihrer Ausdruckskraft als auch in ihrer emotionalen Ausstrahlung: „Mit der Farbe, mit den Mitteln, dem Technischen war es ein schweres Ringen. Alles Übernommene, Gelernte war nichts, alles mußte wie neu erfunden werden“, schreibt er in seiner Biographie (II, 107). Dies gelingt ihm bei *Stine und Mathilde* meisterlich. Fortan steht die Farbe als Emil Noldes eigentliches Ausdrucksmittel im Zentrum seiner Kunst.

Only a few portraits are designated by name or provided with a reference to the identity of the people represented. Although the title *Stine und Mathilde* (1907, fig. p. 13) reveals the first names of the two protagonists, further information is not to be found. These are probably children of the neighbours on the south Danish Baltic island of Alsen, where the newly wed Ada and Emil Nolde spent the summer months in a small fisherman's house as of 1903. The girls in summer clothing with brilliant yellow straw hats sit close to one another in the garden. They merge with the flower beds and the green of the background in a radiant, glimmering sea of colour, to the extent that they appear to dissolve in it. Each stroke of the brush speaks of freedom in expression, of abstraction, complexity and modernity. Emil Nolde had previously occupied himself with the painting methods and the motifs of neo-impressionism, the free, spontaneous transcription of which he allowed to flow into his painting. He approached colour both in its power of expression and in its emotional emanation: "There was a difficult wrestling with colour, with the media, the technical. Everything adopted, nothing learned; everything had to be as if reinvented", he wrote in his biography (II, 107). He achieved this masterfully with *Stine und Mathilde*. From this point on, colour was at the centre of Nolde's art as his actual means of expression.



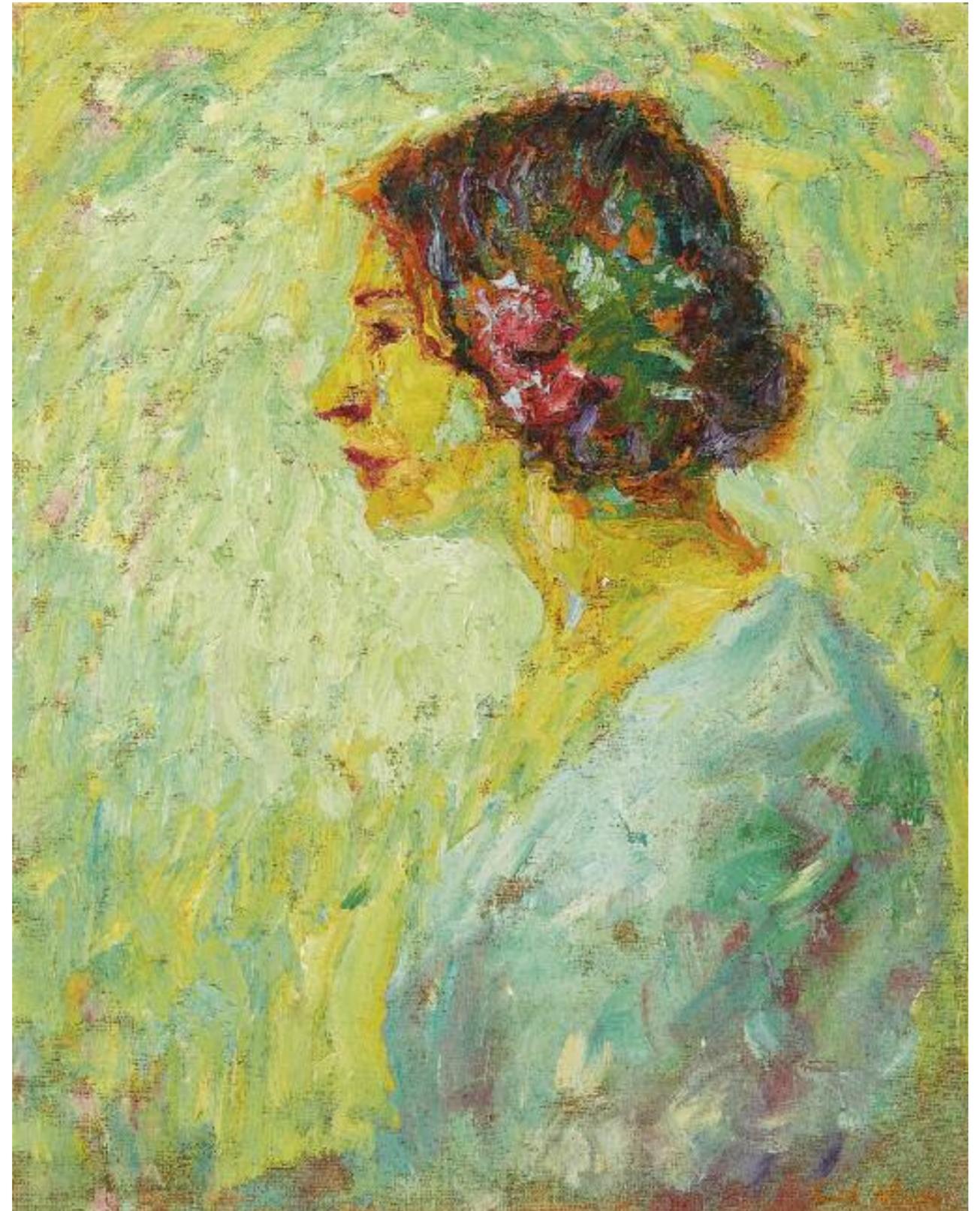
Stine und Mathilde
Öl auf Leinwand, 1907, 60 x 54,5 cm

Der größte Teil der Bildnisse lässt sich nicht zuordnen; es kann vermutet werden, dass Emil Nolde hier stärker am „Typen“ als an der Person an sich interessiert war. *Profilbild* (1908, Abb. S. 15) zeigt eine unbekannte junge Frau, deren Frisur den Jugendstil anklingen lässt. Im Bruststück en profil nach links schauend, verleiht Emil Nolde der Dargestellten einen charaktervollen Ausdruck. Ihr Oberkörper verschmilzt mit dem Hintergrund des Gemäldes. Er besteht nahezu ausschließlich aus einer Farbfläche, in deren Ausgestaltung Emil Nolde seine Lust an der erworbenen Kunstfertigkeit im Umgang mit leicht wirkenden Pinselschlägen ungehemmt auslebt: von leuchtendem Weiß über zartes Gelb bis Hellblauviolett changierend, verstärkt durch einzelne Farbtupfer, lediglich Kopf und Haare sind mittels etwas dunklerer Farben gestaltet und heben sich ab. Helle Farbe im freien Pinselduktus bestimmt alle Bildbereiche. Emil Nolde begreift die Farbe als Grundstoff seiner Kunst.

Most of the portraits cannot be identified. It can be presumed that Emil Nolde was more interested here in “types” than in the person itself. *Profilbild* (1908, fig. p. 15) shows an unknown young woman whose hairstyle is reminiscent of art nouveau. In the bust in profile looking to the left, Emil Nolde lends the person represented an expression full of character. Her upper body merges with the background of the painting. It consists almost exclusively of a colour area, the composition of which shows Emil Nolde living out his pleasure in his acquired virtuosity in dealing with seemingly light brushstrokes without inhibition: changing from brilliant white through delicate yellow to light blue-violet, intensified by individual splashes of colour, only the head and hair are designed in somewhat darker colours and provide contrast. Bright colours in free brushwork define all pictorial areas. Emil Nolde understood colour as the base substance of his art.

Profilbild

Öl auf Leinwand, 1908. 59 x 47,5 cm

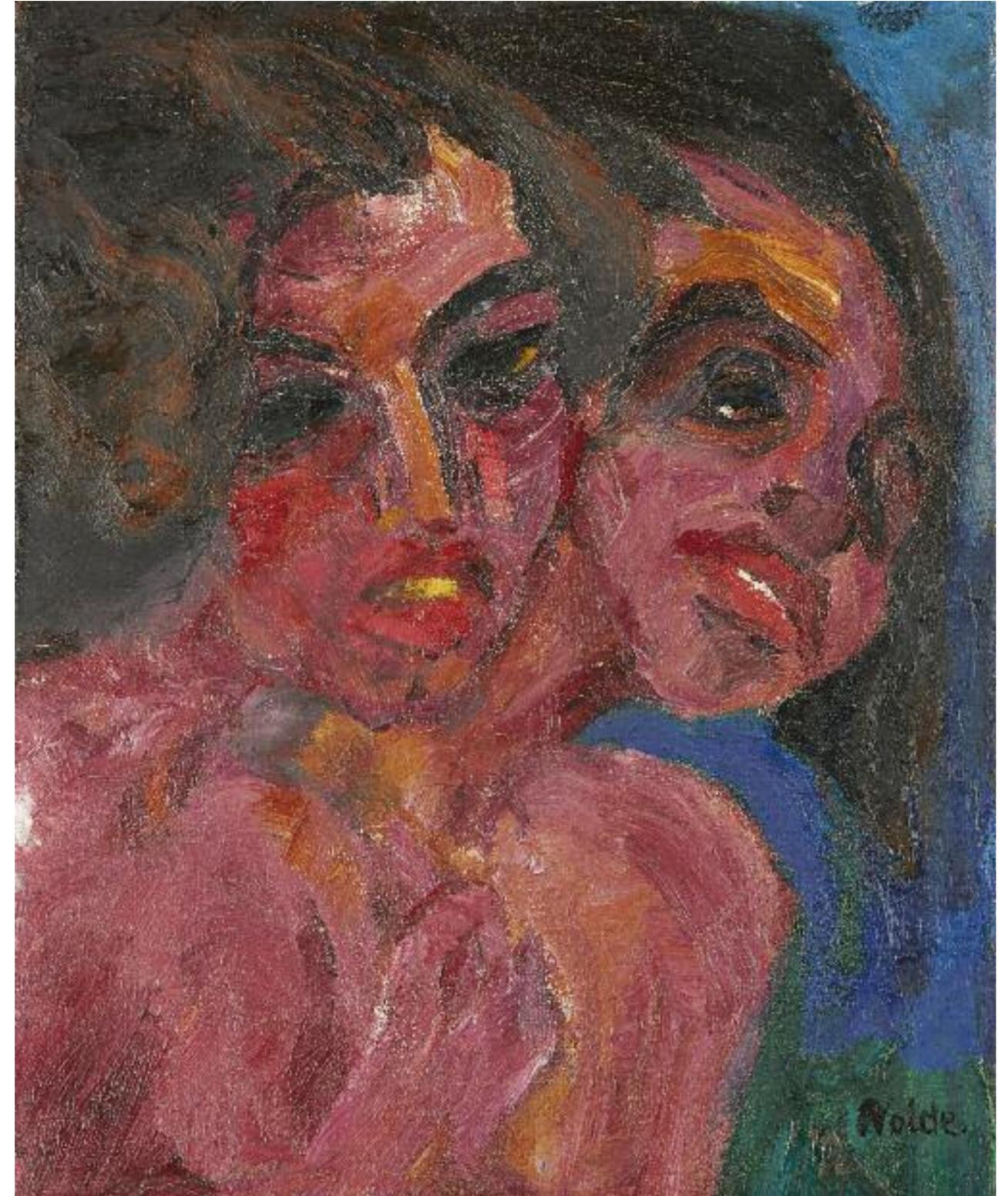


Emil Nolde ist kein Bildnismaler im eigentlichen Sinn. Sein Interesse an der Darstellung des hinter der Oberfläche liegenden Charakters und den Wesenseigenschaften der Porträtierten führte ihn zum freien Figurenbild. Diese Bilder erzählen von zwischenmenschlichen Begegnungen, von der Spannung zwischen den Geschlechtern, insbesondere aber von grundlegenden Gefühlen wie Liebe, Begierde, Angst, Erstaunen oder Neugier. Das Gemälde *Frauenköpfe* (1912, Abb. S. 17) zeigt als Schulterstück, einer Doppelbüste ähnlich, zwei junge unbekannte Frauen, die Kopf an Kopf nach rechts schauen. Sie nehmen die Leinwand prominent ein und treten somit sehr präsent auf. Ein konkreter Raum ist nicht auszumachen, lediglich der rechte Bildrand lässt ein intensives Blau durchscheinen. Auffallend ist die frappierende Ähnlichkeit der Dargestellten, sie könnte die stille Vertrautheit von Schwestern verkörpern. Gleichzeitig wirken sie sehr lebendig in ihrer Ausstrahlung und durch die malerische Formensprache geht von dem Gemälde ein bewegter Rhythmus aus. Oder sind es gar die zwei Gesichter einer Frau? Emil Nolde schafft eine neue Wirklichkeit, gibt dem Betrachter keine Klarheit und überlässt es dessen Phantasie, seine eigene Geschichte dazu zu erfinden.

Emil Nolde was not a portrait painter in the proper sense. His interest in the representation of the character and the essential properties of the persons portrayed behind the surface led him to the free figure painting. These paintings tell of encounters between people, of the tension between the sexes, but especially of fundamental feelings like love, desire, fear, astonishment or curiosity. The painting *Frauenköpfe* (1912, fig. p. 17) shows two young, unknown women looking to the right with their heads next to one another as a shoulder-length portrait, like a double bust. They occupy the canvas prominently and are thus very present. A specific space cannot be defined. An intense blue shines through only at the right edge of the painting. Conspicuous is the striking similarity of the figures represented. They might embody the quiet intimacy of sisters. At the same time, they seem very lively in their emanation, and an animated rhythm radiates from the painting due to the painterly language of form. Or are these the two faces of one woman? Emil Nolde creates a new reality, gives the viewer no clarity and leaves it to their imagination to create their own narrative.

Frauenköpfe

Öl auf Leinwand, 1912, 50 x 41,5 cm

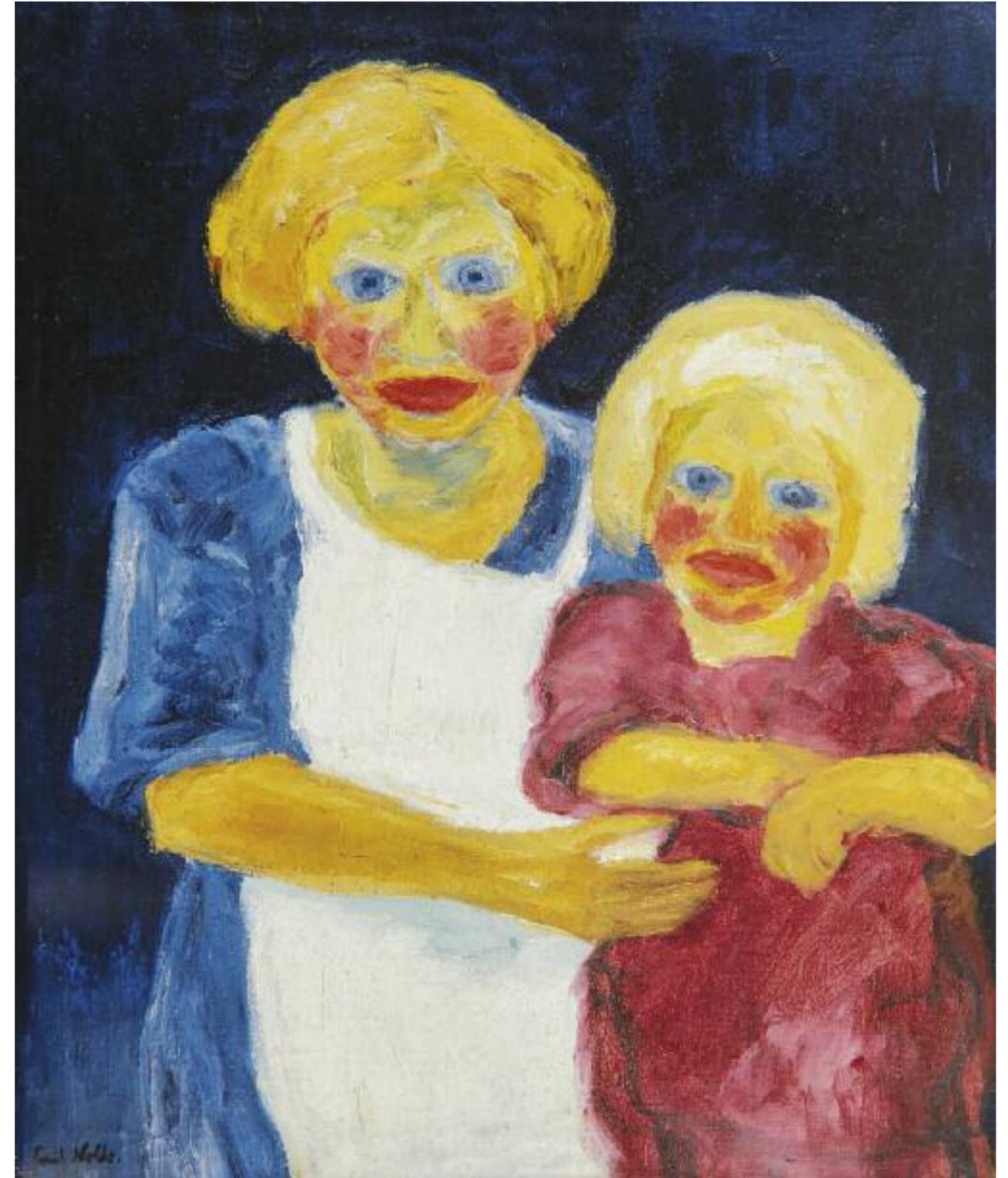


Emil Nolde geht es um die Verbildlichung der Nähe der dargestellten Menschen, dem gemeinsamen Innehalten in der „Zweiheit“. Diesem Thema räumt er „einen weiten Platz“ ein: „Mit oder gegeneinander: Mann und Weib, Lust und Leid, Gottheit und Teufel. Auch die Farben wurden einander entgegengestellt: kalt und warm, hell und dunkel, matt und stark. Meistens aber doch, nachdem eine Farbe oder ein Akkord wie selbstverständlich angeschlagen war, bestimmte eine Farbe die andere, ganz gefühlsmäßig und gedankenlos tastend in der ganzen herrlichen Farbenreihe der Palette, in reiner sinnlicher Hingabe und Gestaltungsfreude. Die Form war fast immer in wenigen struktiven Linien festgelegt, bevor die Farbe weiterbildend in sicherer Empfindung gestaltend sich auswirkte.“ (II, 200)

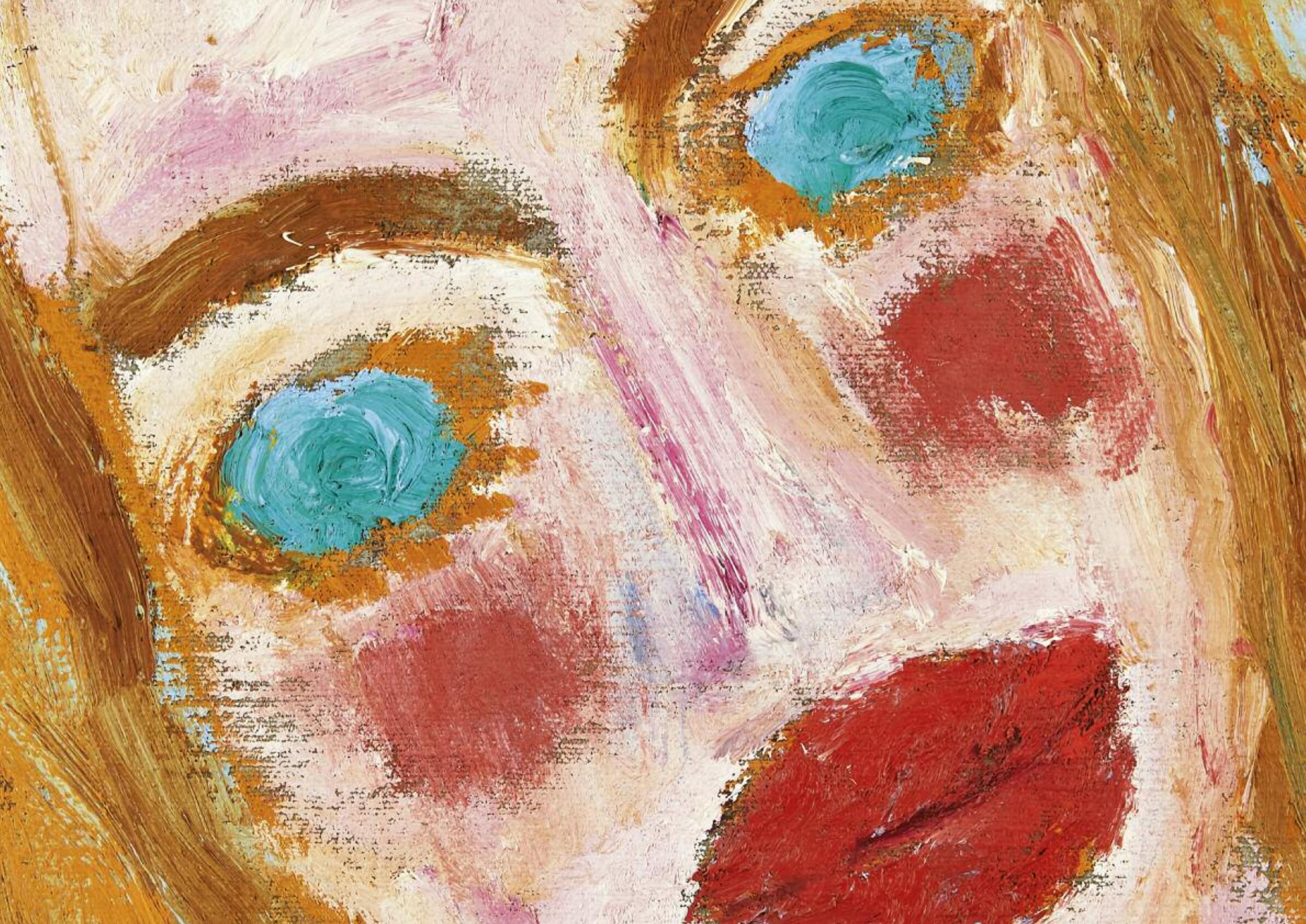
Emil Nolde spiegelt in seinen Darstellungen von Menschen seine Wahrnehmung als Künstler, wie er sie erlebt und vor allem empfindet. In den „Worten am Rande“ am 26. Mai 1944 notiert er: „Meine künstlerische Begabung reagiert mehr auf das Seelische im Menschen als auf das äusserlich Körperliche.“ Dies macht es für den Betrachter vielleicht schwerer, sich den namenlosen Bildnissen zu nähern. Es gilt, den eigenen Empfindungen zu vertrauen und aus sich selbst heraus die Werke zu lesen. Emil Noldes zweite Frau Jolanthe Nolde stellte im Rückblick auf das Lebenswerk fest: „Mit den figürlichen Bildern haben es die Menschen nun gerade darum so schwer, weil sie nicht begreifen, dass alles Dargestellte – Sonnenblume, Wolke, Tier, Landschaft, Mensch für den Künstler Formelemente sind, mit denen er frei schaltet und waltet, der eine hält sich dabei mehr an die Natur und damit an den äusseren Eindruck, der andere sucht den Menschen mehr zu gestalten, wie er ihn in seinem Wesen empfindet – so ist es oft bei Nolde.“²

Of central importance for Emil Nolde is the visualisation of the intimacy of the people represented, the shared moment of a pause in the “duality”. He grants this theme “a lot of space”: “With or against one another: man and woman, lust and suffering, divinity and devil. The colours were also juxtaposed with one another: cold and warm, light and dark, matt and vigorous. In most cases, however, after a colour or a chord was struck as if self-explanatory, one colour defined the other, groping entirely instinctively and unthinkingly in the entire magnificent row of colours of the palette, in purely sensual devotion and with a joy in creating. The form was almost always established in a few structuring lines before the colour had a designing impact, shaping further in certain perception.” (II, 200)

Emil Nolde reflected his perception as an artist in his representations of people; how he experienced and especially perceived them. In the “Worten am Rande” (marginal notes) of 26 May 1944, he noted: “My artistic gift reacts more to the emotional in people than to the outwardly physical.” This might make it more difficult for the viewer to approach the nameless portraits. One must trust one’s own perceptions and read the works from out of oneself. Emil Nolde’s second wife, Jolanthe Nolde, determined looking back at the life’s work: “People only have difficulties with the figural paintings because they don’t understand that everything represented, whether sunflower, cloud, animal, landscape or person, are elements of form for the artist, with which he has free reign. One sticks closer to nature and thus to the outer impression, the other attempts to design people more like he perceives them in their essence – this is often the case with Nolde.”²



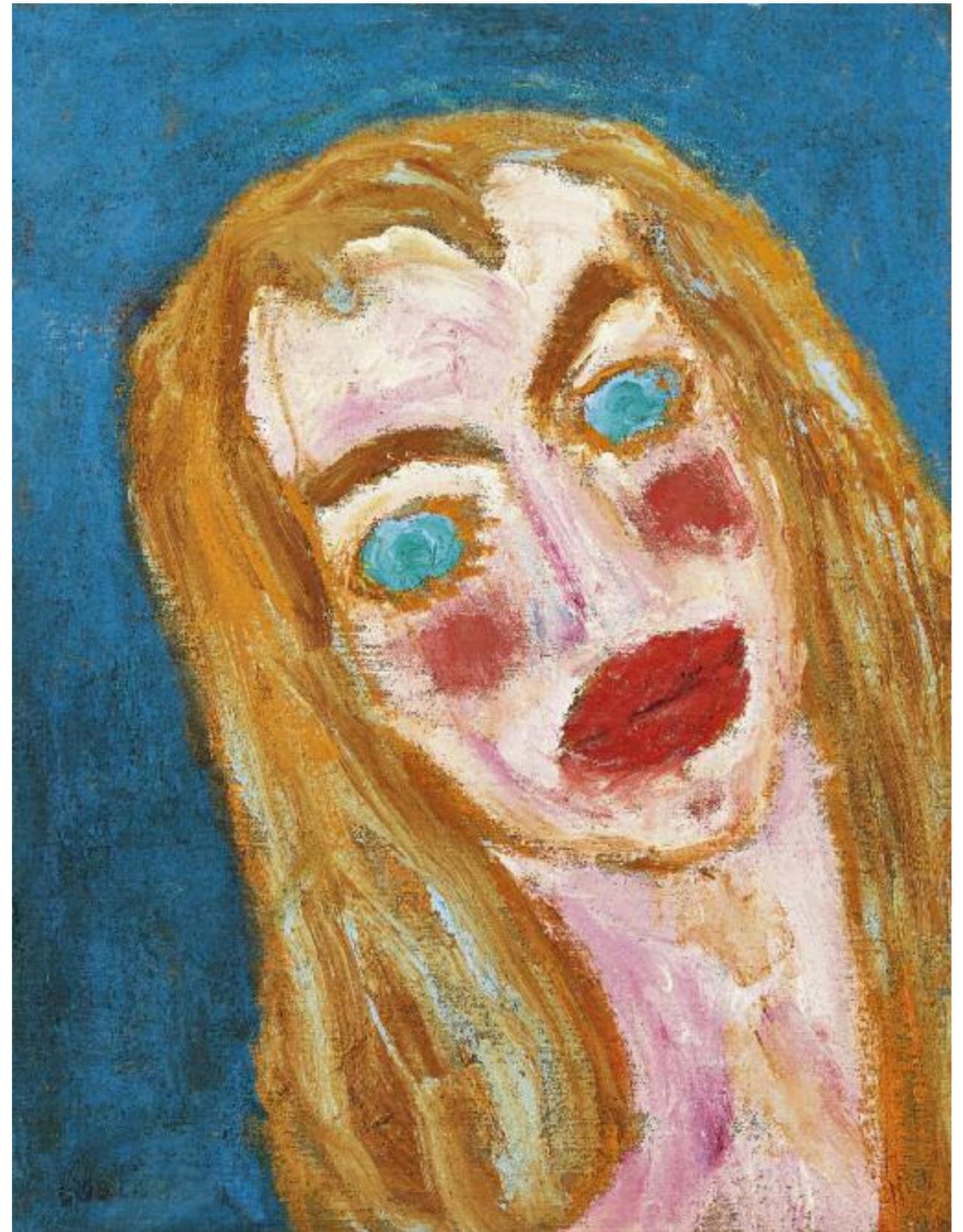
Mutter und Tochter (Frau Bonde)
Öl auf Leinwand, 1911, 88 x 73,5 cm

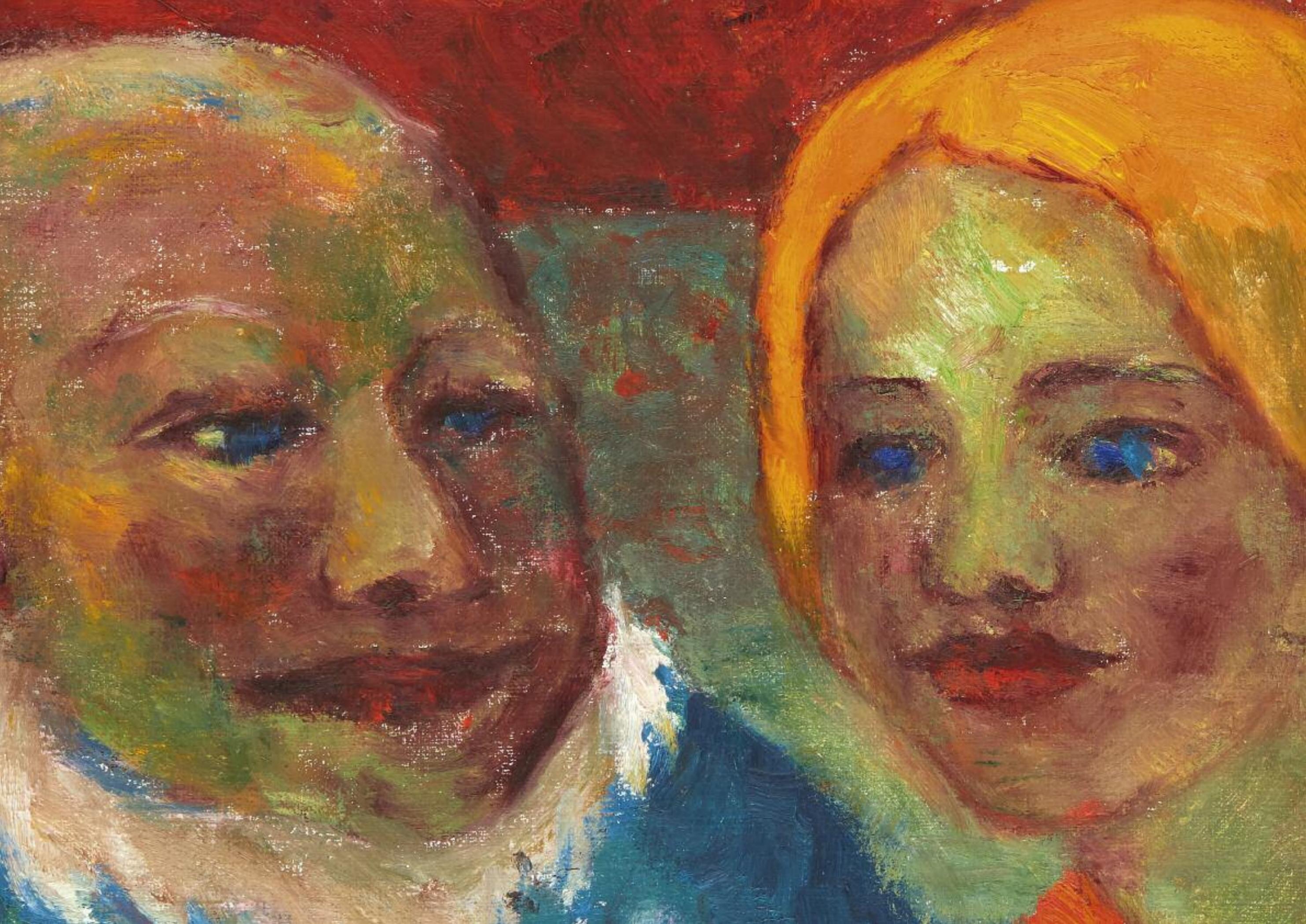


Dies gilt auch für die ausdrucksstarke *Blonde Frau II* (1920, Abb. S. 23). Ihren Kopf setzt Emil Nolde fast vollständig auf die große Leinwand. Nach links in die Szene ragend schaut sie mit großen leuchtend blauen Augen, rot geschminkten Lippen und auffälligen ebenso roten Wangen den Betrachter keck unmittelbar an, während ihr langes blondes Haar mit zwei prägnanten Ponysträhnen den Kopf umspielt. Der Hintergrund in tiefem Blau gibt keine Informationen über den Raum. Emil Noldes Kunst spiegelt mit ihrer radikalen Farb- und Formensprache immer seine Empfindungen: „Die menschlichen Charaktere interessierten mich sehr, bei den freien Darstellungen in irgendwelcher gebundenen Form, aber auch als Wesen, wie sie sich gaben.“ (I, 140)

This also applies to the highly expressive *Blonde Frau II* (1920, fig. p. 23). Emil Nolde placed her head so as to almost fill the large canvas completely. Projecting to the left into the scene, she looks directly and boldly at the viewer with big, bright blue eyes, with lips painted red and cheeks conspicuously just as red, while her long, blonde hair swirls around her head with two pronounced ponytails. The background in deep blue provides no information about the space. With its radical language of colour and form, Emil Nolde's art always reflects his perceptions: "I was very interested in human characters, in free representations in some kind of binding form, but also as essence, how they behave." (I, 140)

Blonde Frau II
Öl auf Leinwand, 1920, 84 x 64 cm





Auch im Spätwerk dominieren die Figurenbilder. Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges malt Emil Nolde noch über hundert Ölgemälde: „Es war mir wie aufgespeicherte, innigste Empfindungen, die sich zu lösen vermochten. Ich malte vorerst ein paar Gartenbilder mit rotglühendem, großem Mohn, um mich an die Farben zu gewöhnen. Nachher entstanden die ›Harmonie der Weisheit‹, ›Musik‹, ›Leid volles Glück‹, ›Vater, Mutter, Sohn‹, ›Fischer und Töchterchen‹, [...]. – Die Farben flossen, in Akkorden sich gebend.“ (IV, 175 f.) Das genannte Gemälde *Fischer und Töchterchen* (1946, Abb. S. 27) zeigt in der linken Bildhälfte im Schulterstück einen weißhaarigen, bärtigen Mann, neben sich seine schöne Tochter mit blondem Haar. Das ruhige Meer vor orange-rottem Wolkenhimmel im Hintergrund, am rechten Bildrand zwei Fischerboote mit weißen Segeln, zeigt sich als traumhaftes Seestück. Emil Nolde verbindet hier seine ganze Könnerschaft des Figurenbildes mit den Meerlandschaften. Der reife Künstler intensiviert malerisch die Harmonien und intimen Beziehungen seiner Figurenbilder, indem er den Pinselduktus reduziert und ruhiger werden lässt. Der emotionale Gehalt seiner Bilder tritt in den Vordergrund.

The figure paintings also dominated in the late work. Emil Nolde would still paint more than a hundred oil paintings following the end of the Second World War: “For me, they were like accumulated, most intimate perceptions that were able to free themselves. I initially painted a few garden paintings with fervidly red, large poppies, to become accustomed to the colours. These were followed by ‘Harmonie der Weisheit’, ‘Musik’, ‘Leid volles Glück’, ‘Vater, Mutter, Sohn’, ‘Fischer und Töchterchen’, [...]. – The colours flowed and became chords.” (IV, 175 f.) The painting *Fischer und Töchterchen* (1946, fig. p. 27) shows a white-haired, bearded man as a shoulder-length portrait in the left half of the painting, beside him his beautiful daughter with blonde hair. The quiet sea before the orange-red, cloudy sky in the background, with two fishing boats with white sails at the right edge of the painting presents itself as an idyllic seascape. Emil Nolde here joins all his mastery of the figure painting with the maritime landscapes. The mature artist pictorially intensified the harmonies and intimate relationships of his figure paintings by reducing the brushwork and allowing it to become calmer.



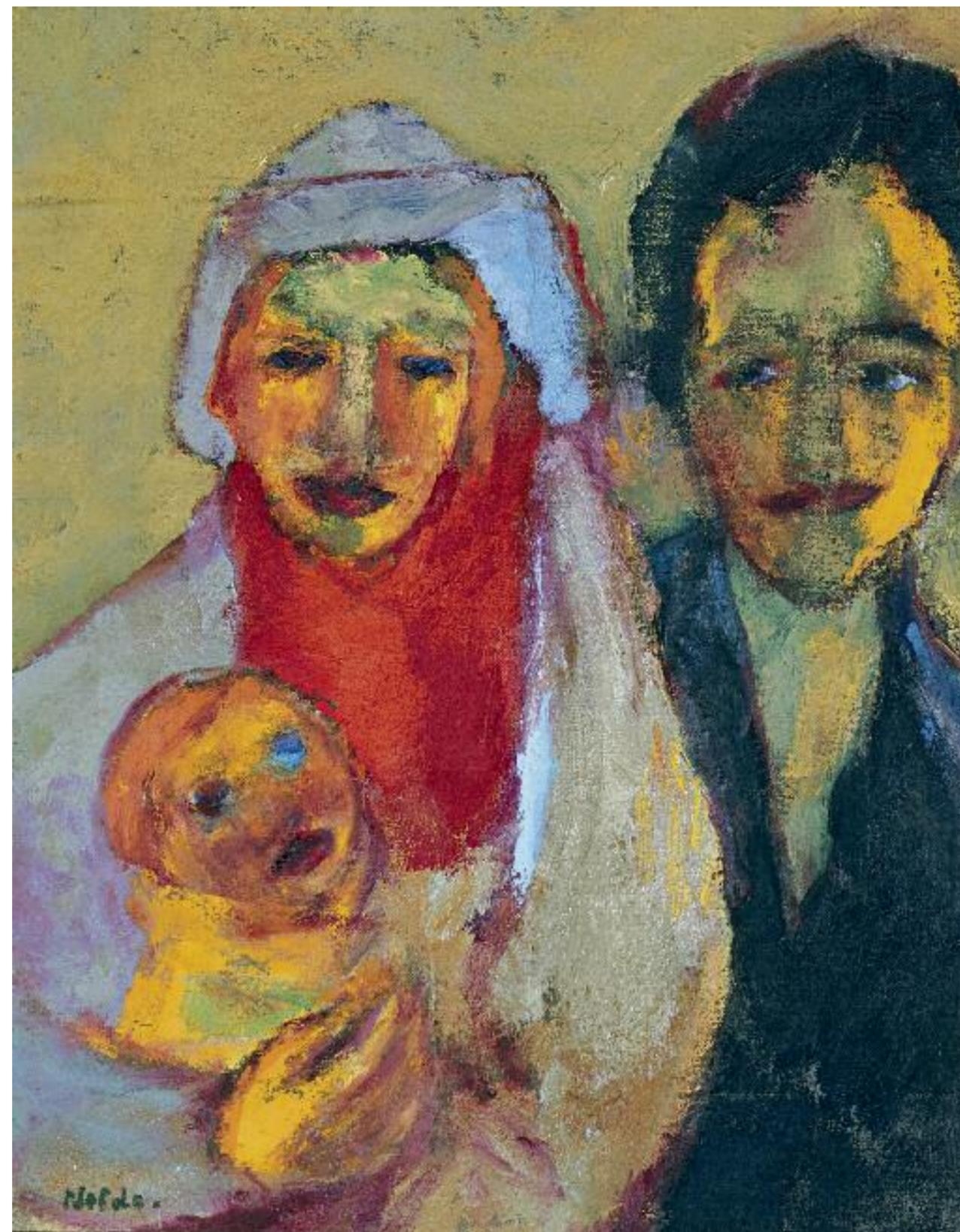
Fischer und Töchterchen
Öl auf Leinwand, 1946, 73,5 x 100 cm

Die Werke des Spätwerks sind letztlich berührender, wie auch *Junge Familie* (1949, Abb. S. 29), eine harmonische Darstellung, die Anmut und Vertrautheit ausstrahlt. In Halbfigur malt Emil Nolde die junge Mutter, leicht aus der Mitte des Gemäldes nach links versetzt, sie hält das Kind, das mit seinen blauen Augen den Blickkontakt zu ihr sucht, in den Armen vor der Brust. Sie trägt über ihrer roten Kleidung ein weißes Gewand oder Tuch, auf dem Kopf eine Art Haube. Der stolze Vater steht bescheiden am rechten Bildrand, leicht hinter seiner Frau, in dunkler Jacke und weißem Hemd, beglückt über seine junge Familie. Der leuchtend warmgelb gehaltene Hintergrund spiegelt sich in den Gesichtern der jungen Familie wider und verleiht der Komposition ihren harmonischen Klang. Unweigerlich erinnert die Darstellung an die religiösen Bilder Emil Noldes, besonders wenn er die Heilige Familie malt. Auch dieser profanen jungen Familie wohnt eine sakrale Feierlichkeit inne.

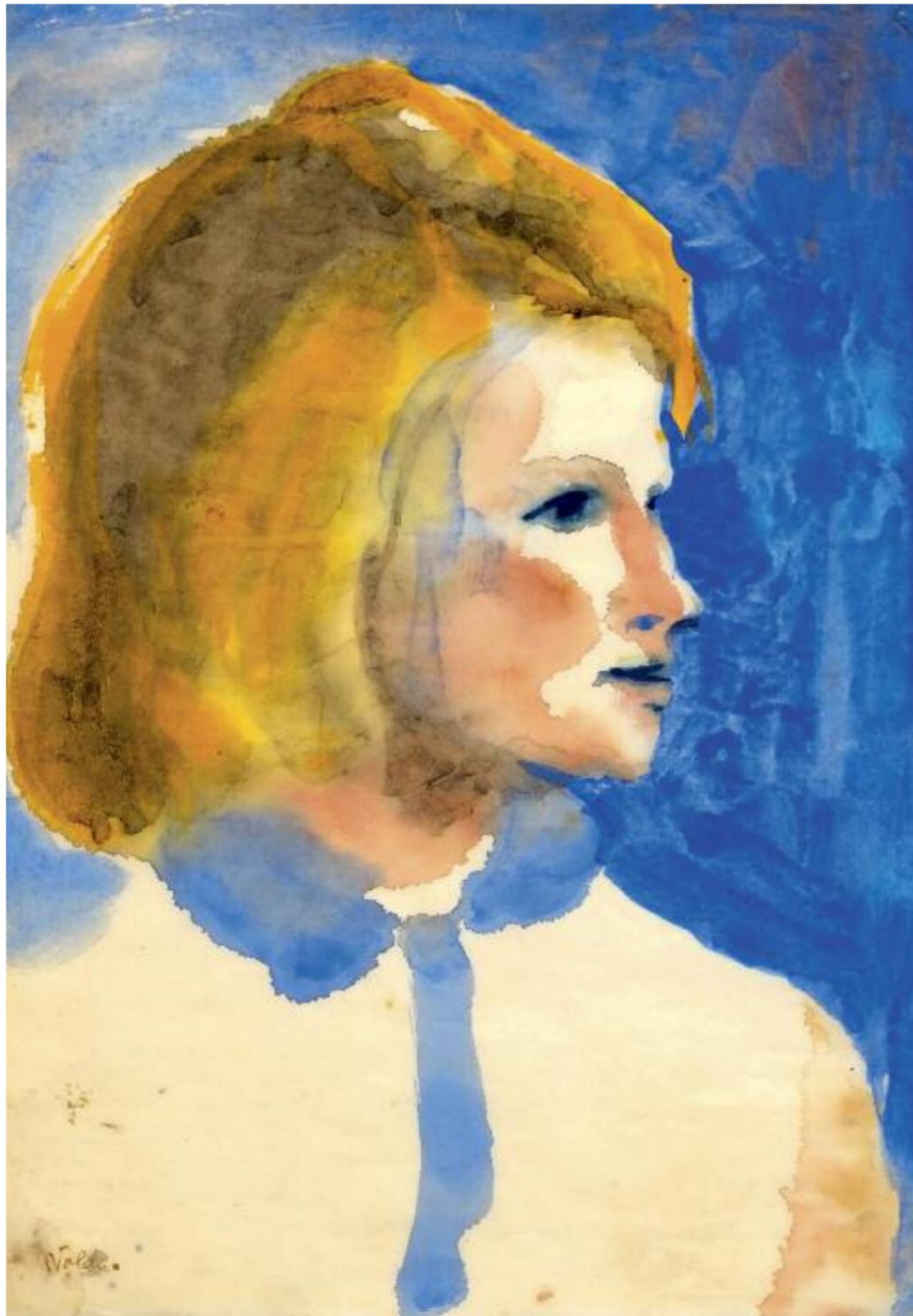
The emotional content of his paintings comes to the fore. The late works are ultimately more moving, as with *Junge Familie* (1949, fig. p. 29), a harmonious representation that radiates grace and intimacy. Emil Nolde painted the young mother in half-figure, slightly offset to the left of the middle of the painting. She holds the child, which seeks eye contact with her with its blue eyes, in her arms before her chest. She wears a white gown or cloth over her red clothing, a kind of bonnet on her head. The proud father stands modestly at the right edge of the painting, slightly behind his wife, in a dark jacket and white shirt, pleased with his young family. The brilliant background in warm yellow is reflected in the faces of the young family and lends the composition its harmonious tone. The representation is inevitably reminiscent of the religious paintings of Emil Nolde, especially when he painted the Holy Family. This profane young family is inhabited by a sacred solemnity.

Junge Familie

Öl auf Leinwand, 1949, 70,3 x 56,5 cm







AQUARELLE UND „UNGEMALTE BILDER“

Sowohl *Fischer und Töchterchen* als auch *Junge Familie* zählen zu einer großen Folge von Werken, die Emil Nolde auf der Basis der 'Ungemalten Bilder' malt. In der Sammlung der Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde befinden sich die entsprechenden Aquarelle aus dieser Reihe. Es handelt sich um eine vom Künstler selbst benannte Gruppe über 1.300 kleinformatiger Aquarelle, die schwerpunktmäßig in der Zeit des Berufsverbotes ab 1941 entstehen, doch sicher bis in die frühen 1930-Jahre zurückreichen. 1941 wird der Künstler aus der Reichskammer der bildenden Künste ausgeschlossen. Das erste Schreiben vom 23. August mit dem ihm „jede berufliche – auch nebenberufliche – Betätigung auf den Gebieten der bildenden Künste“ untersagt wird, versteht er als „Malverbot“, in einem zweiten vom 20. November wird verlangt, „alle Ihre Erzeugnisse, bevor Sie sie der Öffentlichkeit übermitteln, zukünftig dem vorbenannten Ausschuß [zur Begutachtung minderwertiger Kunstzeugnisse] vorzulegen“, und sein Freund, der Schweizer Jurist Hans Fehr bestätigt ihm, dass das „Malverbot“ des früheren Schreibens damit aufgehoben sei. Nach dem

WATERCOLOURS AND “UNPAINTED PAINTINGS”

Both *Fischer und Töchterchen* and *Junge Familie* are part of an extensive series of works painted by Emil Nolde on the basis of the “Unpainted Paintings”. The corresponding watercolours from this series are found in the collection of the Foundation Seebüll Ada und Emil Nolde. These are more than 1,300 small-format watercolours, referred to by the artist as a group, which originated to a great extent in the period of the occupational ban as of 1941, but which surely also extend back into the early 1930s. The artist was expelled from the Reich Chamber of Fine Arts in 1941. He understood the first letter of 23 August, in which he was prohibited from undertaking “any professional, including avocational activity in any field of fine arts”, as a “painting prohibition”. In a second letter dated 20 November, it is demanded that “you in future submit all of your products to the previously named committee [for the auditing of inferior art products] before presenting them to the public”, and his friend, the Swiss lawyer Hans Fehr confirmed for him that the “painting prohibition” of the previous letter had thus been rescinded.

Junges Friesenmädchen
Aquarell auf Japanpapier, 1925-1930, 46,9 x 34,2 cm

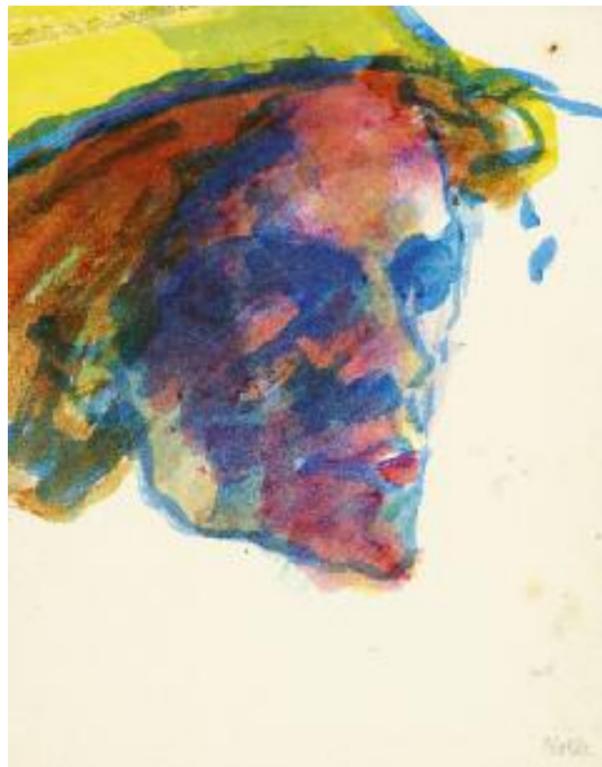


Zweiten Weltkrieg rückt Nolde die Entstehung der kleinen Papierarbeiten allein in die Zeit des Berufsverbotes ab August 1941. So setzt er eine Legendenbildung fort, die ihn ausschließlich zum Opfer des nationalsozialistischen Regimes stilisiert. Mit dem Ausschluss verliert Emil Nolde das Recht auf Bezugsscheine für das knappe Malmaterial Ölfarbe und Leinwand. Verstärkt wendet er sich kleinen Papierarbeiten zu, die er als „Ungemalte Bilder“ bezeichnet. „Material beschaffen jedoch war mir entzogen, und es waren fast nur meine kleinen, besonderen Einfälle, die ich auf ganz kleine Blättchen hinmalen und festhalten konnte, meine ‚ungemalten Bilder‘, die große, wirkliche Bilder werden sollen, wenn sie und ich es können.“ (IV, 126) Im offenen Widerspruch zur Legende der heimlichen Entstehung der „Ungemalten Bilder“ überführt Emil Nolde nachweislich ab 1938 Aquarelle aus der Reihe ins großformatige Ölbild.

Following the Second World War, Nolde characterised the small works on paper as having originated exclusively in the period of the occupational ban after August 1941. He thus continued constructing a legend that stylised him exclusively as a victim of the National Socialist regime. With the exclusion, Emil Nolde lost the right to ration coupons for scarce oil paints and canvas. He increasingly turned to small works on paper, which he referred to as “Unpainted Paintings”. “However, the possibility of procuring material was taken away from me, and it was almost only my little, special ideas that I was able to paint and record on little sheets of paper, my ‘unpainted paintings’, which were intended to become large, actual paintings when they and I are able.” (IV, 126) In a clear contradiction of the legend of the secret creation of the “Unpainted Paintings”, Emil Nolde verifiably used the watercolours from the series as references for large-format oil paintings as of 1938.

Halbakt zwischen zwei Gestalten
Aquarell auf Japanpapier, 18,1 x 17,6 cm





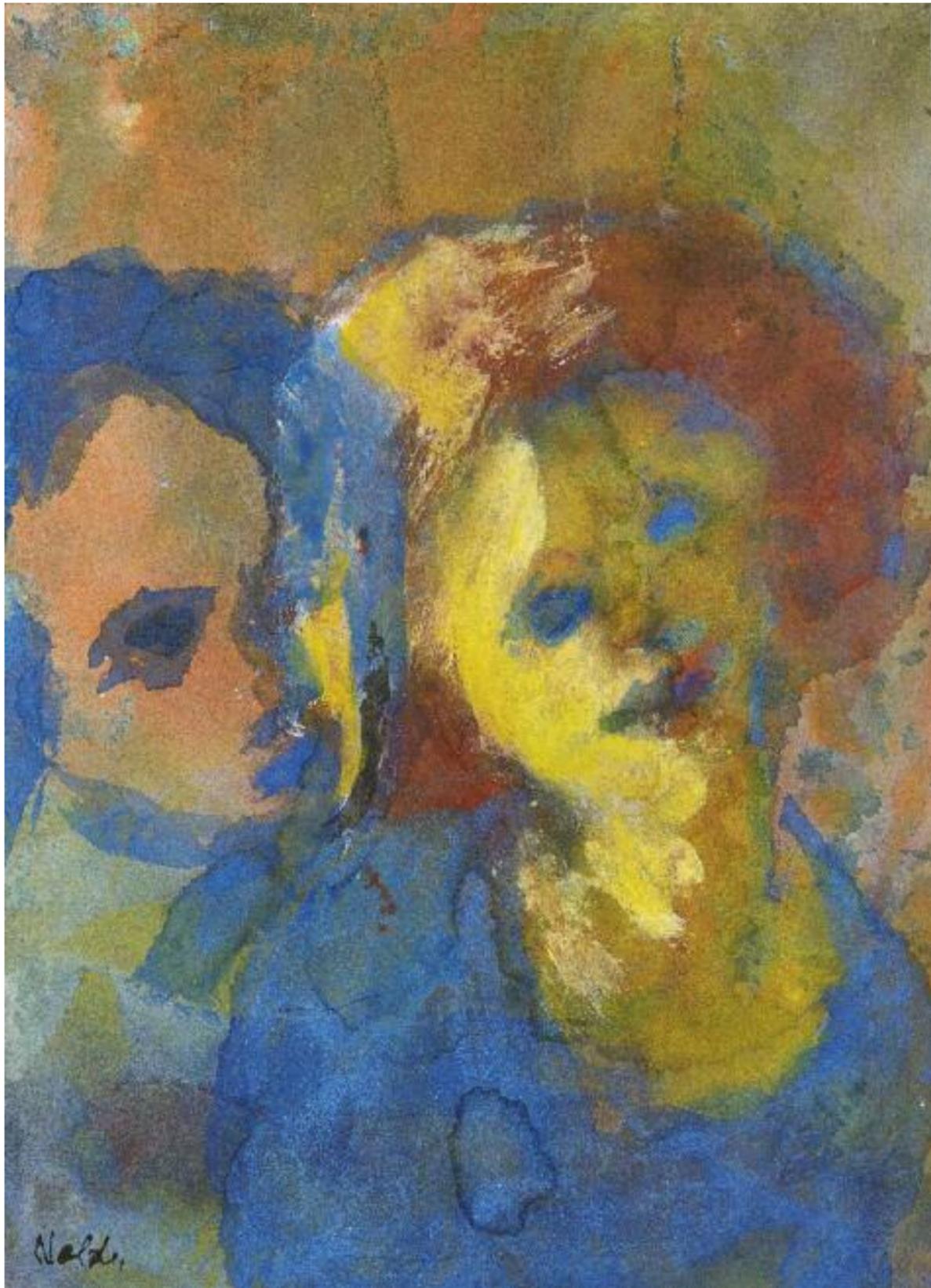
Frauenkopf mit gelbem Hut
Aquarell auf Japan Papier, 27,9 x 21,7 cm

In den kleinformatischen Werken sah er „die Vollführung meiner erhaltenen Gabe, die ich dienend befolgte“, wie er im Manuskript zu den „Ungemalten Bildern“ schreibt. „Viele Aquarelle damals [Südseeereise] u. auch später, erreichten nicht die Höhe, die ich zu erreichen suche, ich unerbittlich vernichtete sie, oder zerteilte sie, versuchend, bisweilen unter Hinzunahme von Tusche u. Deckfarben meine kleinen, frei erfundenen, zumeist figürlichen Gestaltungen hinzumalen. Ich fühlte mich an kein Naturvorbild gebunden u. malte, bisweilen dabei etwas übermütig lächelnd, oder auch war ich traumhaft schaffend. Ein Strich mit Pinsel oder Finger gaben empfundene Bewegung oder Character einer Figur u. ich arbeitete mit allen Möglichkeiten, hier wie überhaupt in meiner Kunst: Bewußtes, Zufälliges, Verständliches [sic!] u. Gefühls, es alles sind meine Mittel.“ Es sind immer wieder (Gegensatz-)Paare von Mann und Frau, Alter und Jugend oder Bruder und Schwester, anhand derer er die ambivalente Natur des Menschen in unzähligen Facetten meisterhaft zum Ausdruck bringt, gleichzeitig sind sie ganz und gar Farbe.

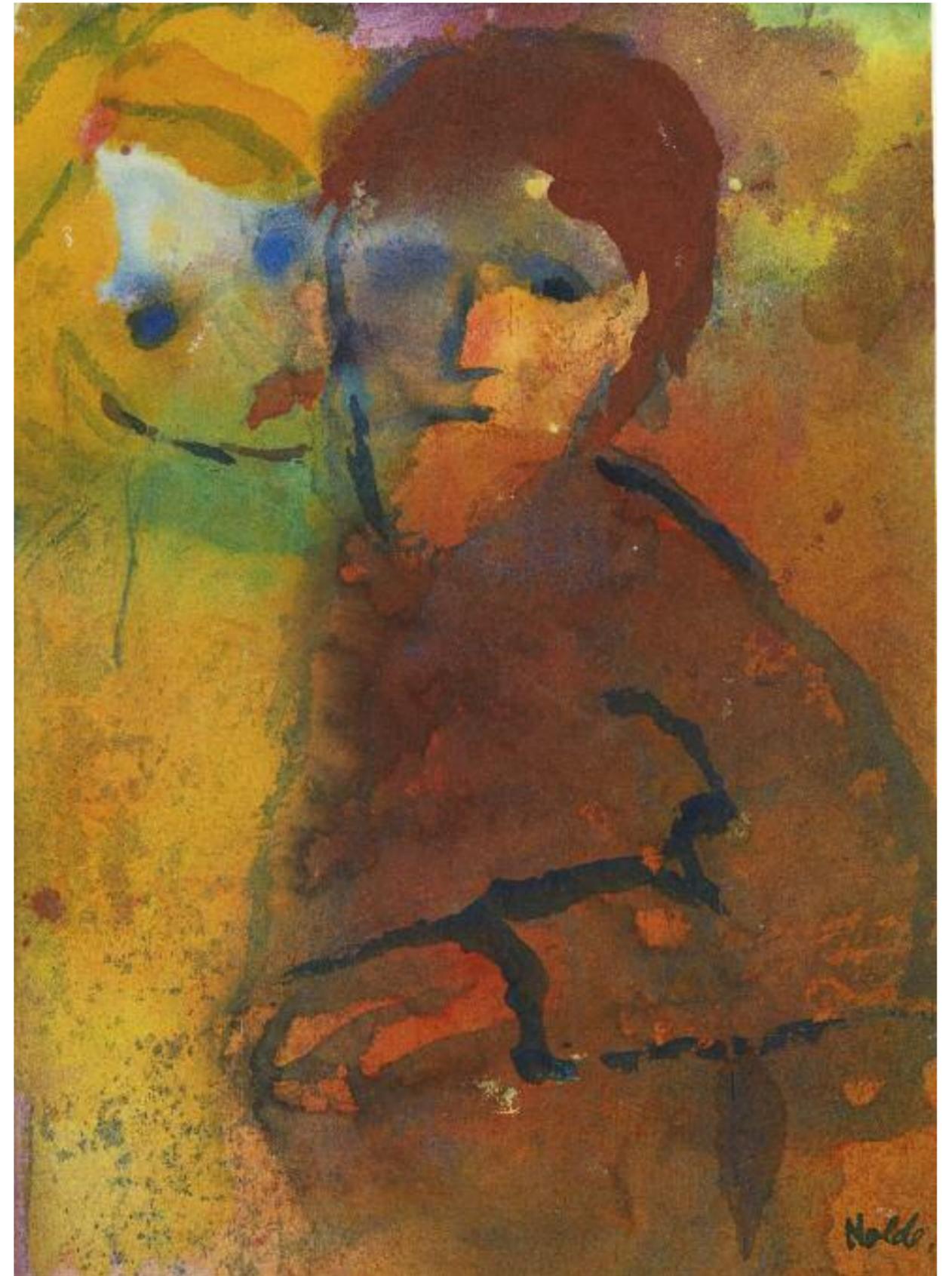
He saw “the execution of my received gift, in the service of which I worked” in the small format works, as he wrote in the manuscript for the “Unpainted Paintings”. “Many watercolours at that time [South Seas journey] and later did not achieve the level I was attempting to obtain. I destroyed them mercilessly or cut them up, in an attempt, sometimes with the help of ink and coating paints, to paint my small, freely invented, mostly figurative designs. I did not feel myself bound to any model in nature and painted, sometimes with a slightly cocky smile, or sometimes working like in a dream. A stroke with the brush or finger gave the perceived motion or character to a figure, and I worked with all possibilities, here as in all of my art: the deliberate, the random, the comprehensible [sic!] and the felt; these are my means.” Again and again there were (contrast) pairs of man and woman, age and youth or brother and sister, on the basis of which he masterfully expressed the ambivalent nature of the human being in countless facets, while they are at the same time all colour.

Frauenportrait (schwarz, violett, ocker, braun)
Aquarell auf Japan Papier, 43,2 x 30,3 cm

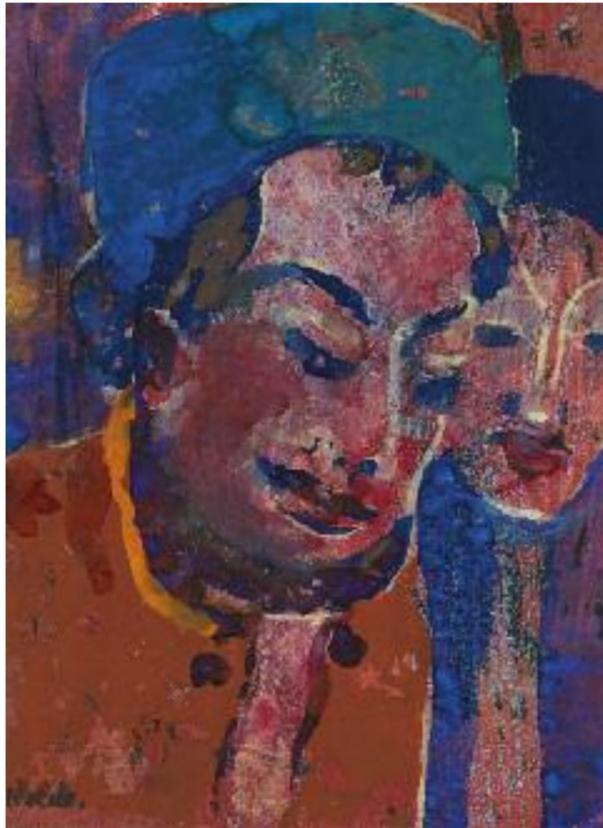




Zwei Frauen (blassblau)
Aquarell auf Japan Papier, 23,2 x 16,8 cm



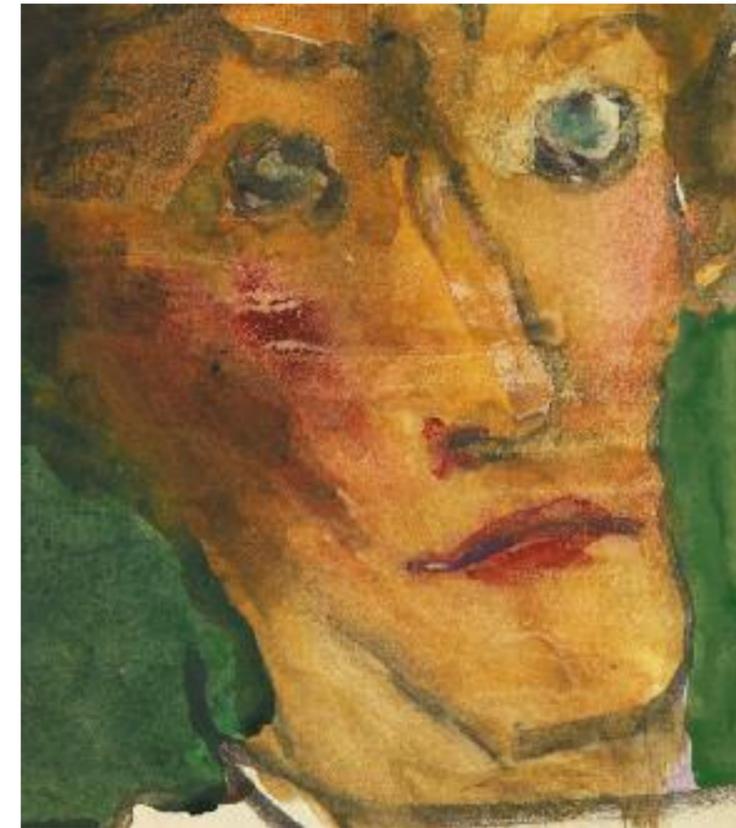
Alter Mann und junge Frau (Frau kindlich mit gelbem Haar)
Aquarell auf Japanpapier, 23,9 x 17,3 cm



Paar, braun und blau
Aquarell auf Japan Papier, 18 x 13,6 cm



Wirtshausszene mit zwei Männern am Tisch
Aquarell und Tusche auf festem Papier, 1908, 19 x 13,5 cm



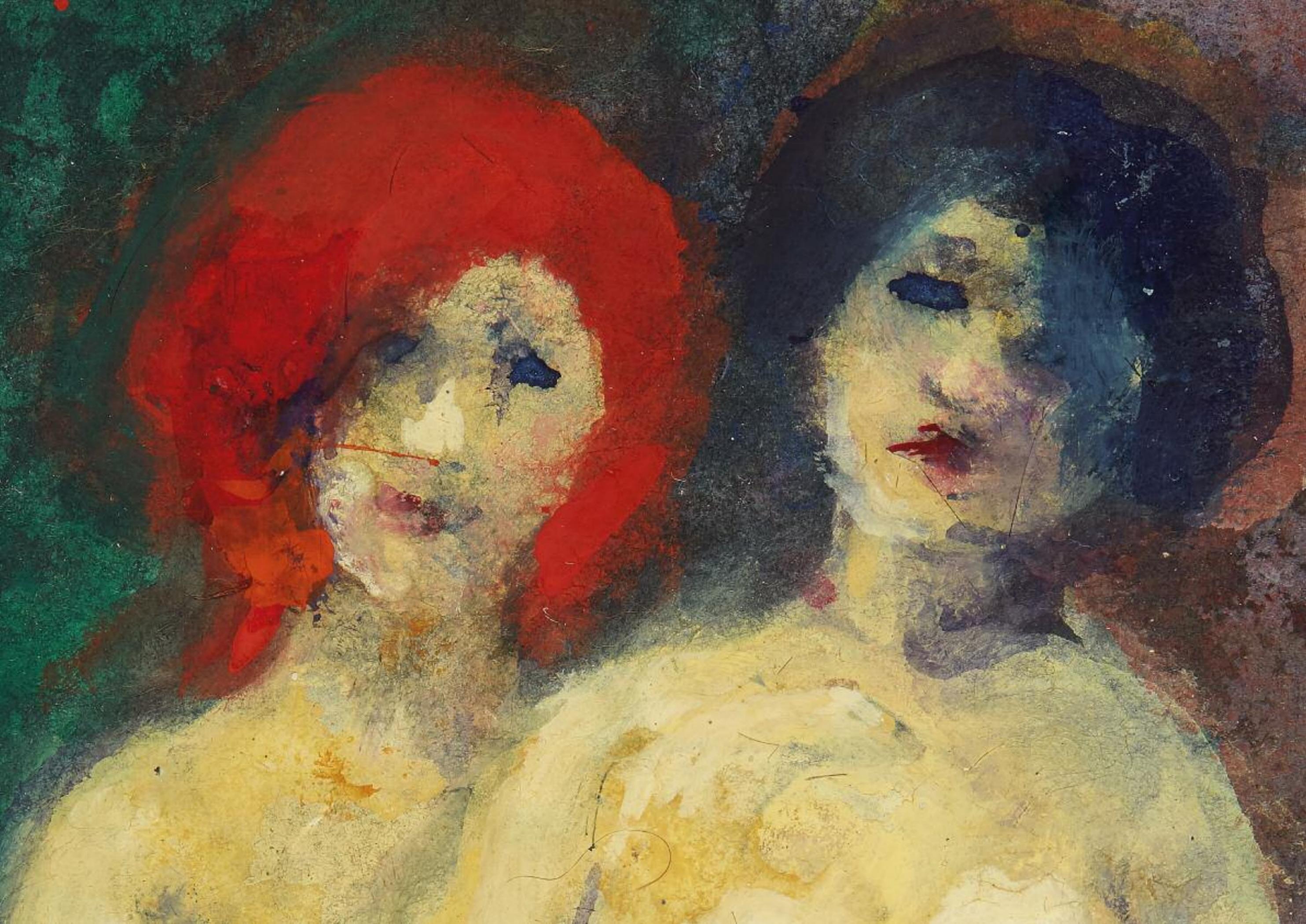
Kopf (grüner Hintergrund)
Aquarell auf Japan Papier, 25,8 x 22,5 cm

Sowohl im klein- als auch im größerformatigen Aquarell zeigt Emil Nolde sein meisterliches Können im freien Umgang mit den Wasserfarben. Allein schon seine intensiv leuchtenden Farben auf höchstem technischem Niveau bewegen den Betrachter emotional. Zeitlebens hat Emil Nolde dem Aquarell sein besonderes Interesse zugewendet. Er selbst erläutert seinen Entwicklungsgang: „Dann aber erfolgte in der in Deutschland fast ganz vergessenen Technik mein Vorstoß, und das Malen mit Aquarellfarben ist seitdem mir ein Bedürfnis geblieben. – Ich malte Menschen und Landschaften, Tiere und Blumen und auch die freien Phantasien. Besonders während der Neuguinea-Reise war ich glücklich mit diesem Material, wenn auch es schwer sich gibt in seiner durchsichtig, leuchtenden Schönheit und Kraft. Von der intimen, aber etwas kleinlich tiftelnden Art meiner frühesten Aquarelle arbeitete ich in unendlichem Mühen mich durch zu der freieren, breiteren und flüssigen Darstellung, die ein besonderes, gründliches Verstehen und Eingehen auf Struktur und Art der Papiere und die Möglichkeiten der Farben erfordert, aber vor allem wohl doch die Fähigkeit der sinnlichen Einstellung des Auges.“ (III, 27)

Emil Nolde demonstrated his masterful ability in working freely with watercolours in both the small and in the larger format watercolours. His intensely brilliant colours at the highest technical level alone move the viewer emotionally. Emil Nolde dedicated special interest to the watercolour throughout his life. He himself explained the course of his development: “This was then followed by my foray into the technique that has almost been forgotten in Germany, and painting with watercolours has since remained a necessity for me. – I painted people and landscapes, animals and flowers, as well as my free imaginings. I was especially happy with this material during the New Guinea journey, although it can be difficult in its transparent, brilliant beauty and power. From the intimate, but almost somewhat pedantically tinkering style of my earliest watercolours, I worked my way with endless effort through to freer, broader and fluid representation, which requires a special, thorough understanding and addressing of the texture and type of the paper and the possibilities of colours, but primarily the capability to sensually adjust the eye.” (III, 27)

In Emil Noldes Œuvre stehen die Aquarelle autonom neben anderen Papierarbeiten wie Zeichnungen, Kreidearbeiten und Druckgraphiken sowie den Gemälden. Die Werke in allen Techniken sind so eng miteinander verwoben, dass ein einzigartig geschlossenes Lebenswerk von hoher Dichte und künstlerischer Qualität entsteht. Dies macht, neben der Tatsache, dass Emil Nolde nur die wenigsten seiner Aquarelle datiert hat, bis heute eine zeitliche Einordnung der meisten Aquarelle sehr schwer möglich. Dies bleibt der weiteren Forschung vorbehalten. Oftmals machen nur biographische oder dokumentarische Anhaltspunkte es möglich, Werkgruppen bestimmten Zeiten zuzuordnen. Für den Künstler war die Datierung zweitrangig. Der damalige Direktor der Hamburger Kunsthalle Alfred Hentzen erinnert sich: Nolde „hat es gelegentlich, wenn man ihn nach der Entstehungszeit eines Bildes oder Aquarells fragte, betont, daß er es für unwichtig halte, wann es gemalt sei, daß es nur darauf ankäme, ob es gut und stark sei oder nicht“.³

In Emil Nolde's oeuvre, the watercolours exist autonomously next to other works on paper, such as drawings, works with chalk and printed graphics, as well as the paintings. The works in all techniques are so closely interwoven that a uniquely coherent life's work of great density and artistic quality arises. This, in addition to the fact that Emil Nolde only dated very few of his watercolours, has made the chronological classification of most watercolours very difficult to the present day. This task is left to continuing research. It is often only biographical or documentary points of reference that make it possible to classify groups of works to specific periods. Dating was of only secondary importance to the artist. The Director of the Hamburger Kunsthalle at the time, Alfred Hentzen, remembered: Nolde “occasionally emphasised, when asked about the time of origin of a painting or watercolour, that he felt it to be unimportant when it was painted, that the only matter of importance was whether it was good and strong or not”.³





Caféhausszene

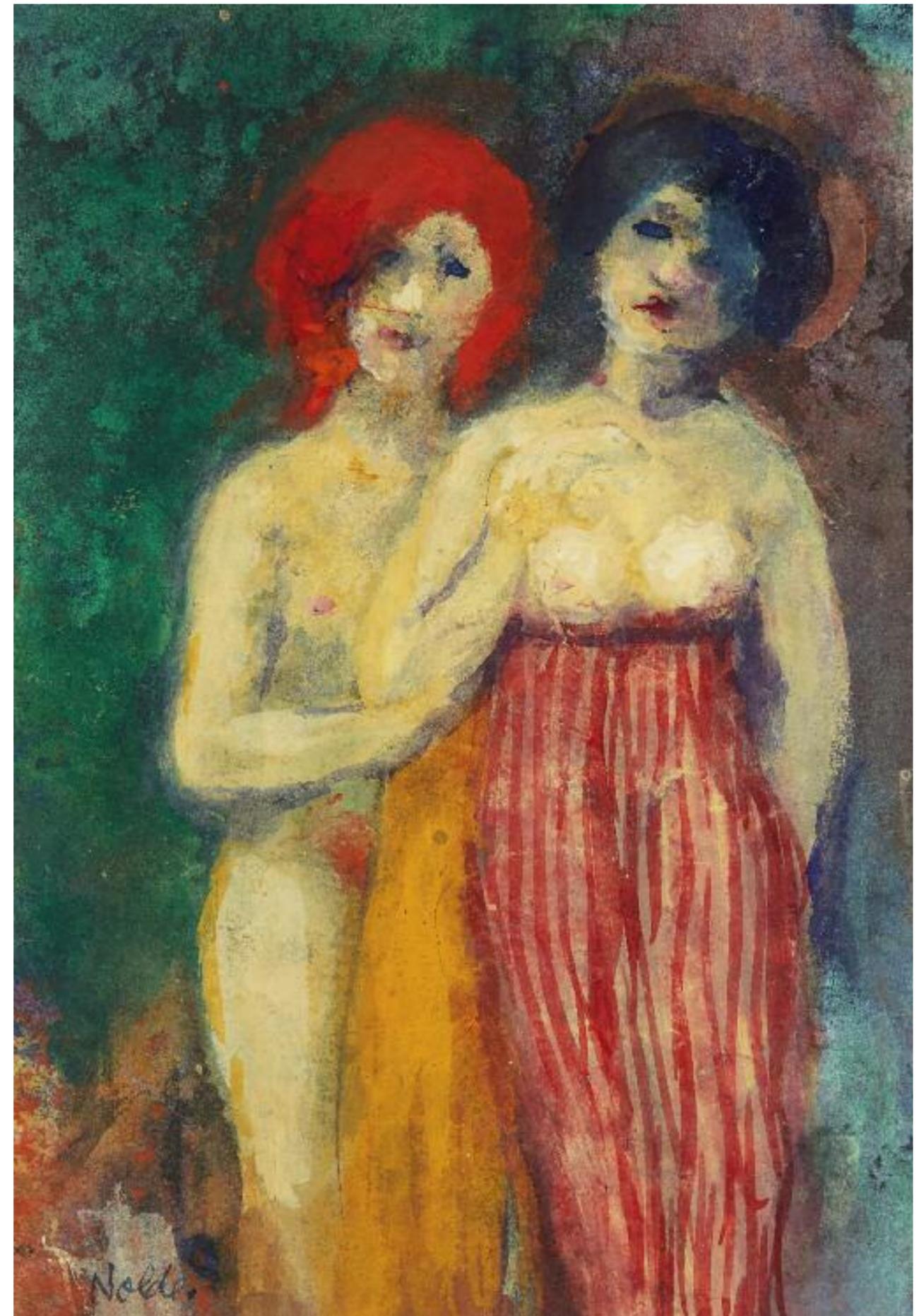
Aquarell, Tusche und Bleistift auf Japanpapier, 1910, 11,1 x 11 cm

Selbstbewusste Frauen mit energischem Ausdruck zeigen die Aquarelle *Frauenkopf mit gelbem Hut* (Abb. S. 38) sowie *Kopf (grüner Hintergrund)* (Abb. S. 43), während *Junges Friesenmädchen* und *Frauenportrait* (Abb. S. 32 und 39) in ihrer Physiognomie weicher und milder wiedergegeben sind. Auffallend ist, dass Emil Nolde in den Aquarellen immer wieder mit dem Papierton arbeitet und diesen in sein Werk mit einbezieht, indem er Teile des Blattes unbemalt stehen lässt; ähnlich verfährt er in seinen Gemälden, wenn er die farbig grundierte Leinwand stellenweise nicht übermalt. Es handelt sich also nicht um unvollendete Werke, sondern um eine besondere Demonstration seines Könnens, sowohl im Gemälde als auch im Aquarell.

Confident women with emphatic expression are found in the watercolours *Frauenkopf mit gelbem Hut* (fig. p. 38) and *Kopf (grüner Hintergrund)* (fig. p. 43), while *Junges Friesenmädchen* and *Frauenportrait* (fig. p. 32 and 39) are presented as softer and milder in their physiognomy. Conspicuous is that Emil Nolde worked repeatedly with the tone of the paper in the watercolours and incorporated this into his work in that he left part of the sheet unpainted; he proceeded similarly in his paintings when he in some places dispensed with painting over the canvas primed with coloured paint. These are thus not unfinished works, but are instead a special demonstration of his ability, both in the painting and in the watercolour work.

Zwei weibliche Akte (rechts rot mit gestreiftem Rock)

Aquarell auf Japanpapier, 22,8 x 15,6 cm



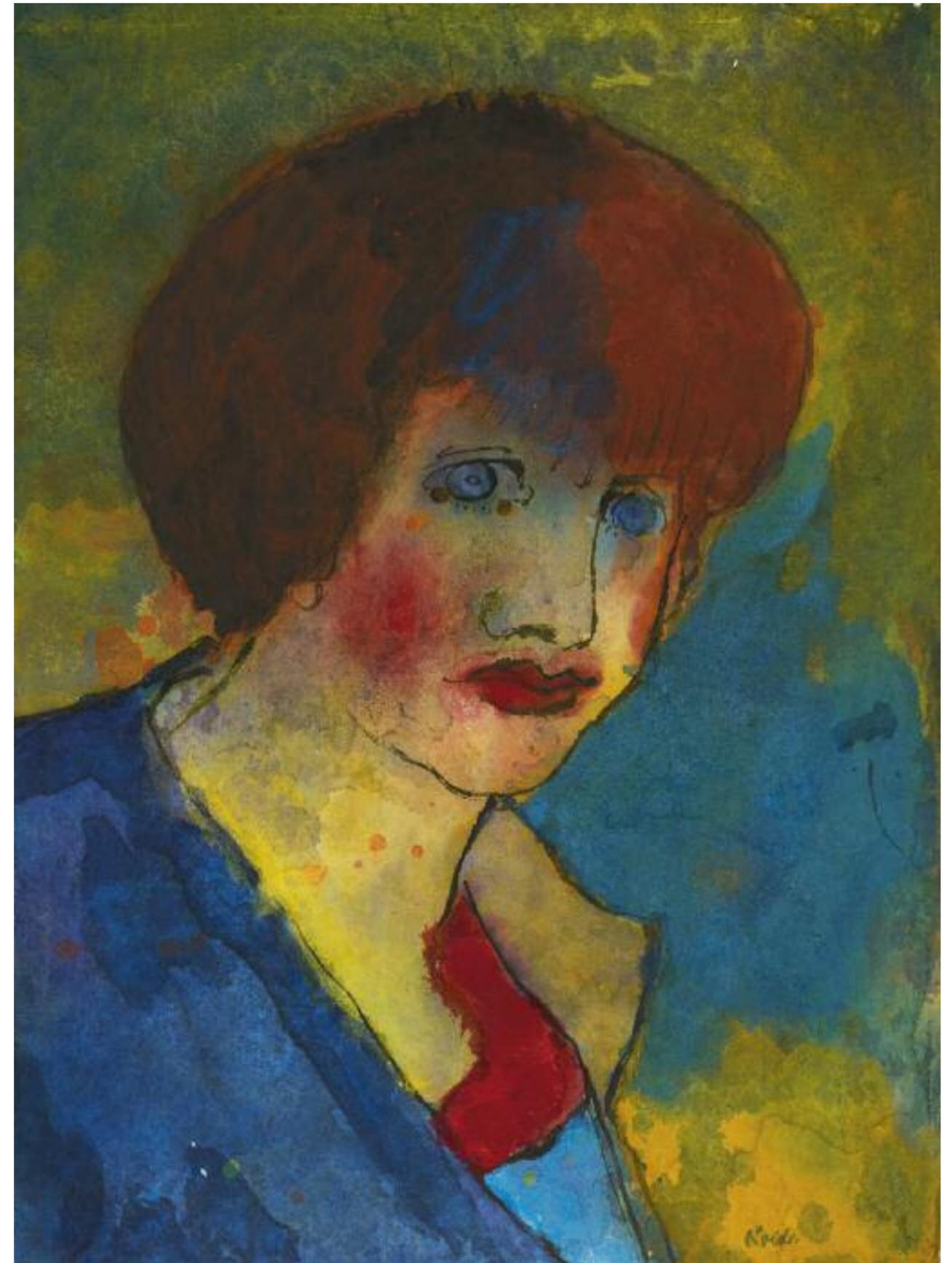
Im Herbst 1931 malt Emil Nolde eine Folge frei erfundener großformatiger Aquarelle, die „Phantasien“. Sie sind nun vollflächig aus der Farbe geboren, das Papier als solches ist nicht mehr sichtbar. Teils entstehen sie durch die zufälligen Verläufe und Unregelmäßigkeiten der Farbgebung. Das Dargestellte ist nur schwer zu erfassen, es sind merkwürdige Wesen aus Märchen und Sage, mal Mensch, mal Tier, mal beides zugleich, Kobolde und Spukgestalten, wüste Gesichter, elegische Einzelfiguren, auch Gruppen, vor allem aber Paare, jugendlich exotisch oder in der spannungsreichen Beziehung von altem Mann und junger Frau. Mit gleicher Technik und von höchster Qualität malt Emil Nolde *Frauenbildnis (braunes Haar, blaues Kleid)* (Abb. S. 49).

Die Technik des Nass-in-Nass kommt seinem Bestreben nach Unmittelbarkeit und Spontaneität entgegen. Über den Entstehungsprozess schreibt Jolanthe Nolde: „Er malt so nass, dass er manchmal ein angefangenes Blatt eine Zeitlang fortlegen muss, um es erst trocknen zu lassen, ehe er weiter daran arbeiten kann. Inzwischen beginnt er ein neues. Ist ihm eine Farbe nicht konzentriert genug auf dem Aquarell, dann nimmt er wieder und wieder den Pinsel und durchtränkt an der Stelle das Papier mit der triefnassen Farbe. So kommt es, dass ein Aquarell, wenn man es gegen das Licht hält, verschieden durchsichtig ist. Oft ist die Schicht einer hellen Farbe kompakter als die einer dunklen. Und plötzlich kann dann vor Licht eine ganz andere Farbwertigkeit erscheinen beim Durchsehen. Dunkelblaue Stellen können hell aufleuchten, gelbe, lichte Stellen sehen eventuell dunkel aus. [...] Es fließt ihm aus der Hand, eingerechnet alle Veränderungen, die ohne sein Zutun im Papier geschehen. Die Bilder ereignen sich; sie entfalten sich wie gelenkte und zugleich eigenständige Lebewesen.“⁴

In the autumn of 1931, Emil Nolde painted a series of freely invented, large-format watercolours; the “Phantasien” (fantasies or daydreams). They now originate everywhere from colour. The paper as such is no longer visible. They are born in part through the coincidental progressions and the irregularities of the colouration. That represented can only be apprehended with difficulty. They are strange beings from fairy tales and sagas, sometimes human, sometimes animal, sometimes both at once, goblins and spectres, desolate faces, elegiac, individual figures, also groups, but especially couples, youthfully exotic or in the tension-filled relationship of the old man and the young woman. Emil Nolde painted *Frauenbildnis (braunes Haar, blaues Kleid)* (fig. p. 49) with the same technique and in the highest quality

His striving for immediacy and spontaneity profited from the wet-on-wet technique. Jolanthe Nolde writes the following about the origination process: “He paints so wet that he sometimes has to put aside a sheet he has been working on for a time to allow it to dry before he can continue working on it. He starts with a new one in the meantime. If a colour in the watercolour is not concentrated enough for him, he takes the brush and soaks the paper at that place again and again with the dripping wet paint. It thus happens that a watercolour has different degrees of transparency when held up against the light. The layer of a light colour is often more compact than that of a dark one. An entirely different range of colour values can then suddenly appear when looking through against the light. Dark blue areas can light up brightly, while yellow, light areas might look dark. [...] It flows from his hand, including all the changes that occur in the paper without his intervention. The paintings transpire; they unfold like guided and simultaneously autonomous life forms.”⁴

Frauenbildnis (braunes Haar, blaues Kleid)
Aquarell auf Japanpapier, 47,5 x 35,6 cm





SEA HOUSE 1937

The first part of the book is devoted to the history of the sea house, a type of house that was popular in the early 20th century. The sea house was a type of house that was built on a hillside, and it was designed to be a place where people could enjoy the view of the sea. The sea house was a type of house that was built on a hillside, and it was designed to be a place where people could enjoy the view of the sea.



Emil Noldes Kunst wird oftmals allein von der Farbe und von seinem meisterlichen Umgang mit den Medien Öl und Aquarell aus betrachtet. Doch während er zur Farbe als seinem eigentlichen Ausdrucksmittel findet, wendet er sich gleichzeitig der linear bestimmten Druckgraphik zu. Das graphische Œuvre wächst auf insgesamt 528 Arbeiten, Radierungen, Holzschnitte und Lithographien, oftmals in unterschiedlichen Druckzuständen, manchmal als Unikat. Die Themen des druckgraphischen Werkes sind mit den Themen seiner Aquarelle und Gemälde identisch. Doch stehen in der Graphik Menschen- und Figurenbilder der Zahl nach im Zentrum. Emil Noldes Anspruch ist künstlerisch gleichbedeutend. So schreibt er in seinem Weihnachtsgruß am 21. Dezember 1917 an seinen Freund Hans Fehr: „Die Graphik soll mit gleicher Liebe und Hingebung entstehen, wie die Bilder.“ Mit traumwandlerischer Sicherheit wechselt er die Medien und es gelingt ihm, das Augenmerk des Betrachters neu zu lenken und ungeahnte Entdeckungen zu ermöglichen. Das Erleben ist bei den Aquarellen und Gemälden sicherlich

Emil Nolde's art is often only considered from the perspective of colour and of his masterful use of the oil and watercolour media. However, while he found his way to colour as his actual means of expression, he at the same time turned to printed graphics defined by line. The graphic oeuvre grew to a total of 528 works, etchings, woodcut prints and lithographs, often in various states of printing, sometimes as one-of-a-kind works. The themes of the printed graphics are identical with those of his watercolours and paintings. However, the focus of the graphic works is on pictures of people and figures in terms of quantity. Emil Nolde's demands on himself here were of equal artistic importance. Thus he wrote in his Christmas greeting to his friend Hans Fehr on 21 December 1917: "The printed graphics should be created with the same love and devotion as the paintings." He moved between the media with somnambulist certainty and is able to guide the attention of the viewer in a new direction and enable undreamed-of discoveries. The experience is surely easier

Lis

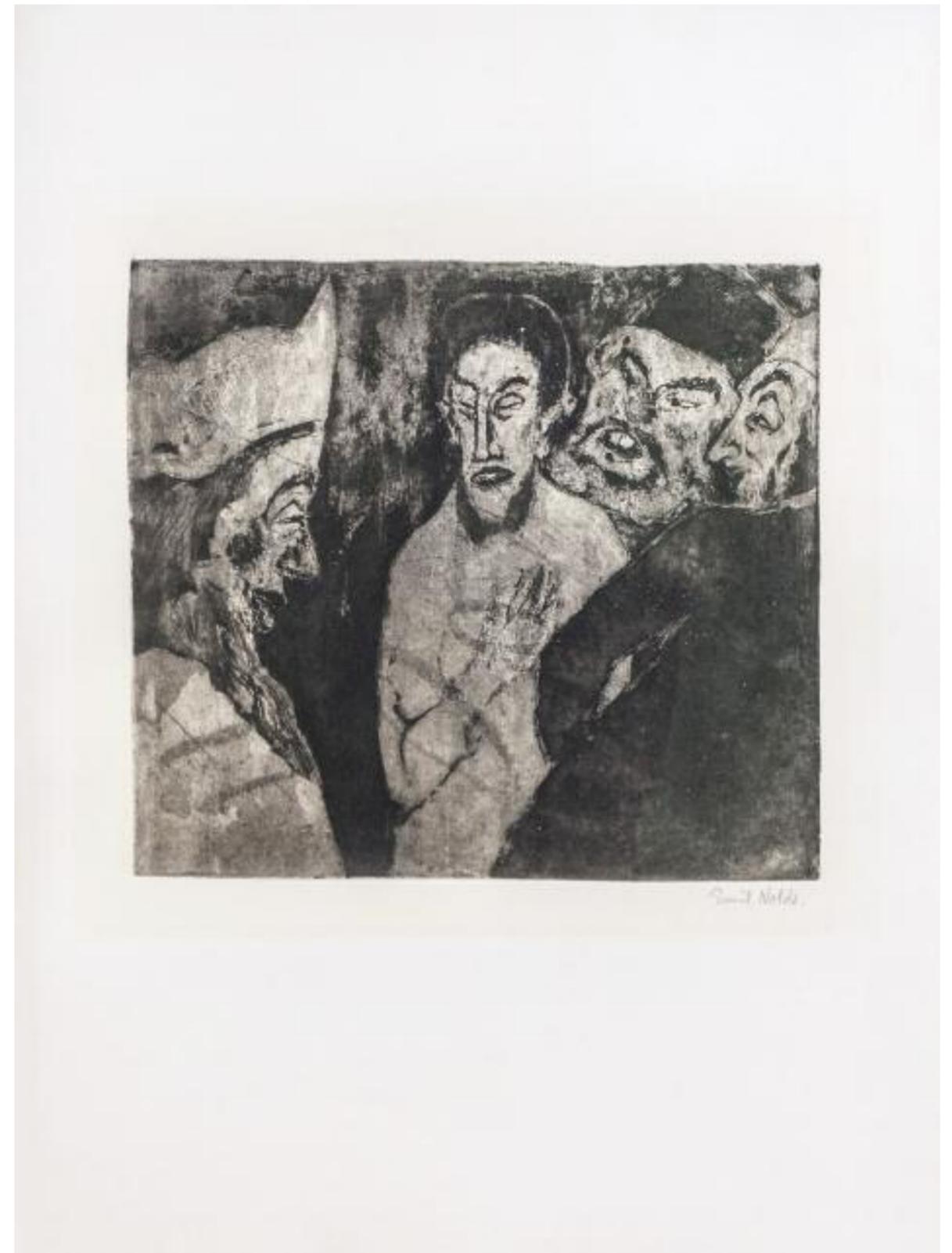
Lithographie auf cremefarbenem Papier, 1907, 26,5 x 20 cm Darst. / 54 x 42 cm Blatt
 Auflage 100 Exemplare, davon 20 nummeriert + 3 Probedrucke







Junger Fürst und Tänzerinnen
Radierung, 1918, 26,3 x 21,6 cm
signiert unten rechts, betitelt und '1.9' bezeichnet unten Mitte
Auflage II Exemplare



Schriftgelehrte
Radierung, 1911, 27 x 30 cm Darst. / 44 x 30,5 cm Blatt
signiert unten rechts, betitelt unten Mitte
Auflage von mindestens 25 Exemplaren



Mädchen

Radierung, 1906, 17,8 x 12,6 cm
signiert und datiert unten rechts, nummeriert '6' unten links



Akt

Radierung, 1906, 19,3 x 14,8 cm Darst. / 44 x 30,5 cm Blatt
signiert und datiert unten rechts, betitelt unten Mitte sowie
zusätzlich vom Drucker Otto Felsing signiert
Auflage 66 Exemplare

leichter, da die Farbe unmittelbar die Emotionen anspricht, doch bilden auch hier kühn gesetzte Striche, Tupfer und Verläufe die kraftvolle Komposition. Bei der Druckgraphik ist das Auge des Betrachters stärker gefragt, den teils feinen oder auch harten, kantigen Strichen, dem unvermittelten Gegen- und Nebeneinander der hellen und dunkleren Flächen zu folgen, um sich auf die Stimmung einzulassen und deren malerische Werte zu erfassen.

with the watercolours and paintings because the colour speaks directly to the emotions, and yet, here too, boldly placed strokes, dabs and progressions shape the powerful composition. In the case of the printed graphics, more is demanded of the eye of the beholder with respect to following the in some cases fine but also hard, edgy strokes, the unexpected working against and with one another of the light and darker areas, thus allowing engagement with the mood and their painterly values.

Polin

Radierung auf dickem Bütten, 1906, 19,5 x 14,8 cm Darst. / 54 x 38 cm Blatt
signiert und datiert unten rechts, nummeriert '8' unten links
Auflage 20 nummerierte Exemplare + 12 Probedrucke





Emil Noldes Œuvre ist ein eigener Kosmos, ohne Grenzen und ohne Wertigkeiten. Seine Figurenbilder stellen für den heutigen Betrachter meist Unbekannte dar, über deren Identität wir nichts wissen. Sie verweisen auf die grundsätzlichen Formen der menschlichen Existenz. In den Menschenbildern Emil Noldes liegt die Wurzel seines Schaffens, sie sind gesehene Natur, umgesetzt, verwandelt, teils geträumt, gesteigert, immer aber erlebbares, lebendiges Gegenüber. Was Joachim von Lepel, Noldes Vertrauter und der von ihm bestimmte Gründungsdirektor der Nolde Stiftung Seebüll, vor sechzig Jahren sah, hat Bestand: „In der Welt der Blumen und Landschaften leben wir täglich von Jahr zu Jahr. Sie bietet sich dem Auge in ihrem unerschöpflichen Reichtum immer wieder neu, aber doch unkompliziert und einfach dar. Anders ist es mit den menschlichen Begegnungen. Die figürlichen und vor allem religiösen Bilder werden vielleicht immer nur einem verhältnismäßig kleinen Kreis von Menschen zugänglich sein. Die Skala des menschlichen Seins reicht von der größten Einfachheit und Schlichtheit bis zur äußersten Kompliziertheit, ja Absurdität. Sicher ist es da verständlich, daß wir die Darstellung des Menschen in seiner ganzen Vielschichtigkeit, wie es ein begnadetes Künstlerauge in seinem langen Leben gesehen hat, schwerer begreifen können. Es setzt beim Beschauer viel Phantasie und Lebensreife voraus.“⁵

Ein schöneres Geschenk kann uns ein Künstler kaum darbringen, als den Menschen in das Zentrum seiner Kunst zu stellen. Noch heute macht uns Emil Nolde in seinen großartigen Bildern mit den darin verkörperten Emotionen ein unwiderstehliches Identifikationsangebot: Wir können uns in all unserer Verschiedenheit darin wiederfinden.

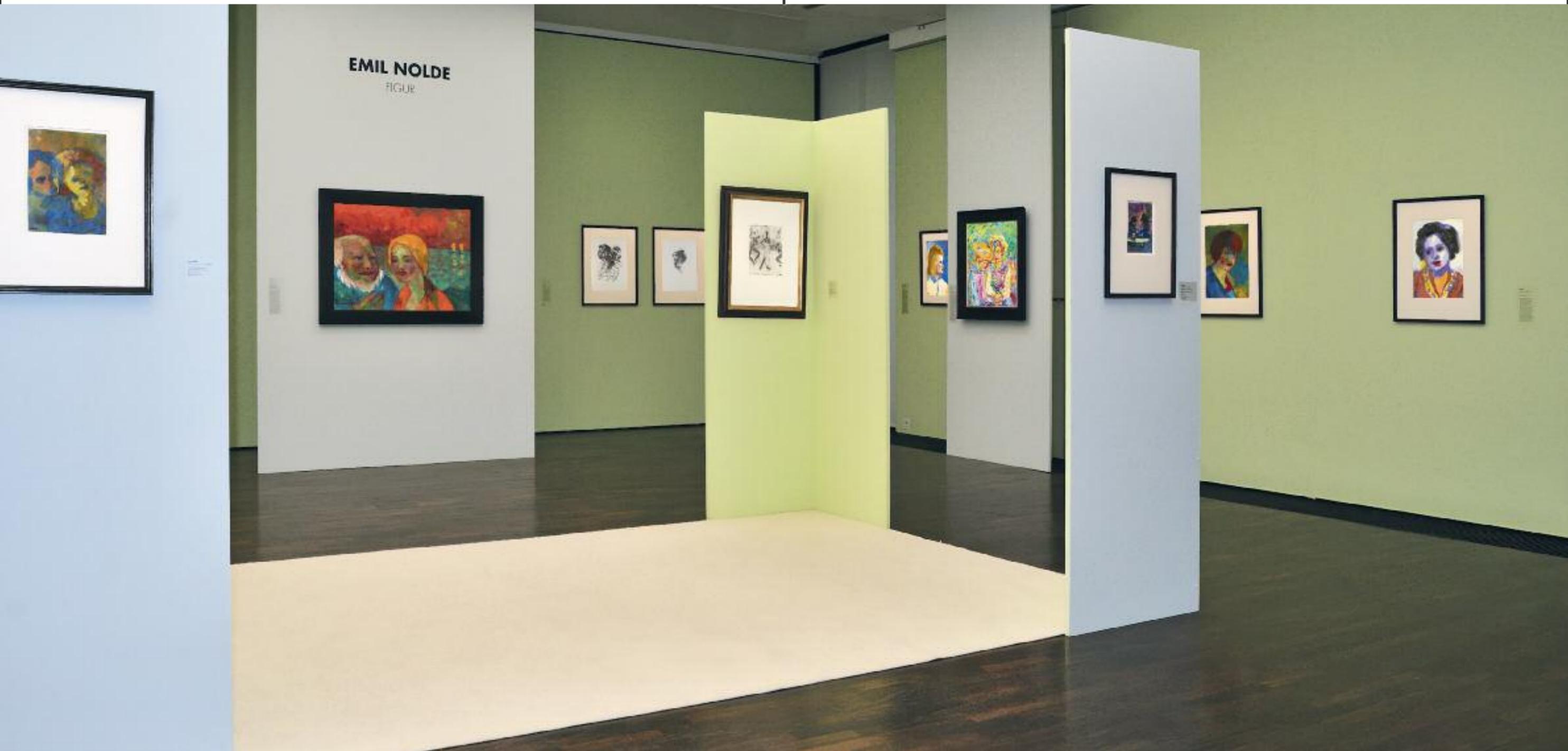
Emil Nolde's oeuvre is its own cosmos, without limits and without assigned values. His figure images predominantly represent people unknown to the present-day viewer. We know nothing about their identity. They refer to the fundamental forms of human existence. One finds the roots of his creative work in Emil Nolde's pictures of people. They are seen nature, realised, transformed, in some cases dreamt, accentuated, but always an experienceable, living counterpart. What Joachim von Lepel, Nolde's confidante and his choice as the founding director of the Nolde Stiftung Seebüll, saw sixty years ago still applies: "We live on a daily basis from year to year in the world of flowers and landscapes. It offers itself to the eye again and again in its inexhaustible bounty, but straightforwardly and simply. This is not the case with human encounters. The figural and especially the religious images are perhaps still accessible to an only relatively small circle of people. The scale of human being extends from the greatest simplicity and sobriety to the most extreme complexity, even absurdity. It is thus surely understandable that we find it increasingly difficult to comprehend the representation of the human being in all the multifacetedness with which it was seen by the gifted eye of an artist in the course of a long life. A great deal of imagination and maturity is demanded of the viewer."⁵

There is hardly a lovelier gift an artist can offer than to place the human being at the centre of his art. Even today, Emil Nolde makes us an irresistible offering for identification in his wonderful images with the emotions embodied within them: we find ourselves in them in all our diversity.

Mann und Frau, Profil

Lithographie auf cremefarbenem Papier, 1907, 38 x 29 cm Darst. / 54 x 42 cm Blatt
 signiert und datiert unten rechts, nummeriert '17' unten links
 Auflage 100 Exemplare, davon 20 nummeriert + 4 Probedrucke





EMIL NOLDE
FIGUE



ANMERKUNGEN

Die mit römischen Ziffern und Seitenangaben nachgewiesenen Zitate stammen aus Emil Noldes vierbändiger Selbstbiographie, Köln 2002. Die zitierten Briefe und Manuskripte liegen im Archiv der Nolde Stiftung Seebüll. Für die Ausführungen siehe: Christian Ring, „Emil Nolde. Die Kunst selbst ist meine Sprache“, München 2021.

1 Otto Beyse, in: Festschrift. Ausstellungseröffnung am 25. April 1957 im Hause Seebüll, hrsg. von Joachim von Lepel, Seebüll 1957, S. 20.

2 Jolanthe Nolde, unpubliziertes Manuskript, 10.6.1950.

3 Alfred Hentzen, Gedächtnisausstellung Emil Nolde, Ausst.-Kat. Kunstverein in Hamburg u. a., Hamburg 1957, S. 22.

4 Jolanthe Nolde, Beim Malen zugeschaut, in: Emil Nolde. Glühender Farbenrausch, hrsg. v. Christian Ring, Astrid Becker, Köln 2018, S. 10 f.

5 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. 7].

NOTES

The quotations, documented with Roman numerals and page numbers, originate from Emil Nolde's four-volume autobiography, Cologne 2002. The cited letters and manuscripts are found in the archive of the Nolde Foundation Seebüll. For the statements see: Christian Ring, Emil Nolde. Die Kunst selbst ist meine Sprache, Munich 2021.

1 Otto Beyse, in: Festschrift. Ausstellungseröffnung am 25. April 1957 im Hause Seebüll, ed. by Joachim von Lepel, Seebüll 1957, p. 20.

2 Jolanthe Nolde, unpublished manuscript, 10.6.1950.

3 Alfred Hentzen, memorial exhibition for Emil Nolde, exhib. cat. Kunstverein in Hamburg et al, Hamburg 1957, p. 22.

4 Jolanthe Nolde, Beim Malen zugeschaut, in: Emil Nolde. Glühender Farbenrausch, edited by Christian Ring, Astrid Becker, Cologne 2018, p. 10 f.

5 Joachim von Lepel, "Emil Nolde", in: Emil Nolde – Wilhelm Lehmbruck. Meister der Plastik des 20. Jahrhunderts, exhib. cat. Kunst- und Kunstgewerbeverein e. V., Reuchlinhaus, Pforzheim 1961, without page numbers. [pp. 6-9, here p. 7].

IMPRESSUM

Es gelten unsere Lieferungs- und Zahlungsbedingungen.
Maße: Höhe vor Breite

Katalog 142
© Galerie Thomas 2021

© Nolde Stiftung Seebüll 2021

Katalogbearbeitung:
Silke Thomas, Ralph Melcher

Text:
Dr. Christian Ring

Übersetzung:
Kenneth Friend

Photographie
Galerie Thomas,
Stiftung Ada und Emil Nolde, Seebüll

Katalogproduktion:
Vera Daume

Layout:
Sabine Urban, Gauting

Lithos:
Serum Network GmbH, München

Druck:
SDM, Stulz-Druck & Medien GmbH, München

PUBLICATION DETAILS

We refer to our sales and delivery conditions.
Measurements: height by width

Catalogue 142
© Galerie Thomas 2021

© Nolde Stiftung Seebüll 2021

Catalogue editing:
Silke Thomas, Ralph Melcher

Text:
Dr. Christian Ring

Translation:
Kenneth Friend

Photography
Galerie Thomas,
Foundation Seebüll Ada and Emil Nolde

Catalogue production:
Vera Daume

Design:
Sabine Urban, Gauting

Colour Separations:
Serum Network GmbH, Munich

Printing:
SDM, Stulz-Druck & Medien GmbH, Munich

Mo - Fr 9-18 · Sa 10-18

Türkenstrasse 16 · 80333 München · Germany
Telefon +49-89-29 000 80 · Telefax +49-89-29 000 888
info@galerie-thomas.de · www.galerie-thomas.de

GALERIE THOMAS

GALERIE THOMAS