

**Gerd Presler**

## **Emil Nolde – Ernst Ludwig Kirchner I**

### **EKSTASE – Überlegungen zu einem Zentralbegriff im Werk von Emil Nolde und Ernst Ludwig Kirchner**

Bei der Eröffnung einer Ausstellung mit Werken von Emil Nolde in der Galerie Commeter, Hamburg, am 9. Februar 1910 machte Prof. Botho Graef auf einen zentralen Begriff expressionistischer Bild-Gestaltung aufmerksam, der bis heute rätselhaft und unausgeschöpft geblieben ist: „Der Künstler malt in einem Zustand sozusagen ruhiger Ekstase, und dieses Urerlebnis erklärt die Eigentümlichkeit seines Stiles.“<sup>1</sup> In „ruhiger Ekstase“, so der Archäologe und Kunsthistoriker aus Jena, vollziehe sich das „Urerlebnis“ des Gestaltung.

Nahezu auf den Tag genau vier Jahre später, am 15. Februar 1914, 12 Uhr, eröffnete Botho Graef im Kunstverein Jena eine Ausstellung mit Werken von Ernst Ludwig Kirchner. Er war zwei Tage zuvor bei der Bilderhängung zugegen gewesen und sprach nun zunächst von „der reichen, kräftigen und dabei doch seltsam wohlklingenden Farbe“. Dann näherte er sich dem Zentrum, betonte die „Darstellung der Bewegung“, beschrieb sie als „fortreißend“ und „rhythmisch“. „Wirklich“ sei im Bilde nicht das Bekannte, sondern das Unbekannte, nicht das feste, Vorgegebene, sondern das, was der Künstler schaffe. „Er schaut mit Augen, die das verborgene, innere Leben verstehen. Es ist wohl besser zu sagen, dass Kirchners seelische Kraft, Beziehungen zu den Dingen zu gewinnen, erstaunlich groß ist.“<sup>2</sup>

Damit rückt er beide Künstler eng aneinander, beschreibt künstlerische Entstehensprozesse als Geschehen, als Ereignis, als eigene, ungewohnte und ungewöhnliche Welt, zu der nur schwer ein Zugang zu gewinnen sei. Was von dem klugen und sensiblen Hochschullehrer angesprochen wurde, hat seither sowohl die Nolde- wie auch die Kirchner-Forschung beschäftigt: Wo liegen die Quellen des Schöpferischen ? Was geschieht in jenen Bereichen, in denen nicht das mimetisch Reproduktive, das Imitative, die bis zur Perfektion und Virtuosität vorangetriebene Wiedergabe, sondern das Kreative, das nie vorher Geschaute aufbricht ? Was ereignet sich in einem Menschen, der nicht auf den breiten Wegen des Bekannten, sondern auf den schmalen Wegen des Unbekannten gefahrenvolles Land betritt; der in sehr persönlichem Wagnis eine Brücke überschreitet, der transzendiert und darin ein „Jenseits“ herausfordert und herbeiruft ?

Werner Haftmann charakterisierte 1958/64<sup>3</sup> Noldes Kunst als „verhaltenen Impressionismus, in dem das ekstatische Element nur wie unter der Oberfläche brennt.“ Auch hier die Feststellung, Noldes Malerei sei schwebend ausgespannt zwischen Verhaltenheit (Ruhe) und Ekstase. Schon bald dränge der Künstler die „Realistik der perspektivischen Raumordnung und die Gegenstandsbestimmung zurück, breite die Farbbewegung der Fläche .. in größter Fülle .. aus.“ Wozu ? „Bei Nolde gerät alles sogleich ins Ekstatische, in den Bilderstrom seiner aufs Dämonische, Romantische, Urweltliche gerichteten Phantasie .. Seine Kunst .. kommt aus einer Zone, in der menschliche Persönlichkeit aus ihren Leidenschaften und Instinkten sich überhaupt erst bildet .. Sie ist da zu Hause, wo aus uralten Erinnerungen die Mythe entsteht, und bricht ungezügelt und eruptiv hervor.“<sup>4</sup> Haftmann berührt damit jenen Punkt, den Paul Klee schon 1927 umriss, als er dem Kollegen zum 60. Geburtstag gratulierte und in der Festschrift bekannte: „Nolde, die uralte Seele.“<sup>5</sup> Als Mittel, diese schöpferische Fülle zu fassen, fand Nolde sein Element, seine Sprache, sein ekstatisches Medium: „Es war die Kraft der Farbe und ihre gleichnishafte Aussagekraft für das menschliche Gefühl, die Nolde zum Malen trieb.“<sup>6</sup>

Ein Jahr zuvor, 1957, legte der amerikanische Expressionismus-Forscher Bernard S. Myers vergleichbare Ergebnisse vor. Er sah „eine Generation im Aufbruch“, und zu denen, die eigene Spuren hinterließen, zählt für ihn in besonderer Weise Emil Nolde. „Kein anderer Maler hat den emotionalen und intuitiven Grundcharakter des Expressionismus, seine Seelennot und seine Religiosität mit solchem Ungestüm ins Bild umgesetzt; keiner vermag in gleichem Maße durch dämonische und leidenschaftliche Explosivität zu erschüttern .. Noldes Kunstauffassung war .. mehr vom Gefühl als vom Intellekt her bestimmt .. Er hat immer die Auffassung vertreten, dass der Künstler zuerst malen und dann denken solle .. Seine echte und tiefe Religiosität entsprang seiner persönlichen Veranlagung und gab ihm gleichzeitig die Möglichkeit, starke, ja ekstatische Empfindungen auszudrücken.“<sup>7</sup> Myers siedelt „Ekstase“ im Bereich der Empfindungen an. Er kann sich dabei auf den Maler selbst berufen, der in „Jahre der Kämpfe“<sup>8</sup> geschrieben hatte: „Dann wieder ging ich hinunter in die mystischen Tiefen menschlich-göttlichen Seins .. gemalt, in ekstatischer, übersinnlicher Empfängnis des Heiligen Geistes.“ Hier begegnet der schöpferische Mensch und Maler Emil Nolde. Er steht an einem Beginn, in einer „glückschwangeren Stunde“. Dieser Anfang vollzieht sich im Verborgenen, bricht auf „ohne viel Wollen und Wissen oder Überlegung .. Ich malte und malte, kaum wissend, ob es Tag oder Nacht sei, ob ich Mensch oder Maler nur war.“<sup>9</sup>

Zehn Jahre später näherte sich Walter Jens am 7. August 1967 in einem Festvortrag zum 100. Geburtstag Noldes den schöpferischen Antrieben – und auch er spricht von Ekstase, umschreibt sie: „Reisend und schauend verlor sich Nolde nie ans Objekt, sondern benutzte das Gegenständliche zur Weckung von Imaginationen, die in ihm schlummernd .. von der Latenz zur Aktion gelangen.“ Wie Werner Haftmann und Bernard S. Myers bemerkt er den evokatorischen Charakter der Gestaltung, spricht die „halluzinatorische Hellsicht“ des schöpferischen Menschen an, seine „Visionen“, seinen „orgiastischen Rausch“ und seinen „ekstatischen Taumel“<sup>10</sup>. Die aufbrechende Innenwelt, in der sich die Ursachen und Ursprünge der Bilder sammeln, stürzt hervor in den „unermüdlichen Inszenierungen von Bezugs- und Gegensatzfronten, die Nolde der Welt aufoktroierte – ein Visionär .. ein Farbmeister des Imaginativen ..“ Walter Jens warnt davor, einseitig und allein den unbewusst schaffenden, den aus unbekanntem Tiefen schöpfenden, eruptiven Nolde zu beschwören, den „Legendenzeichner“, den „Munchschen Psychologen“. In Nolde wohne zugleich ein kompositorisches Kalkül; er verbinde - vor allem sichtbar in seinen Werken vom Tanz - nicht selten raue, wilde Ekstasik mit einem Hang zur Harmonie. Mit dieser Beobachtung kehrt Jens zurück zu Graef, der 1910 von einer „ruhigen Ekstase“ gesprochen hatte. Jens weiß auch um die guten Beobachtungen von Werner Haftmann, der den innersten Bereich Noldes als gespeist von „archaischer Zeitlosigkeit“, als „mythisch durchtränkte Existensebene im Urgrund des Menschlichen“<sup>11</sup> umrissen hatte.

Das führt zu einem Zwischenergebnis: Die mit den Namen Botho Graef, Werner Haftmann, Bernard S. Myers und Walter Jens angedeuteten wissenschaftlichen Positionen versuchen, unter dem Stichwort „Ekstase“ die gestalterischen Eruptionen Noldes zu fassen. In unterschiedlicher Terminologie zieht sich dieser Vorgang durch wesentliche Abschnitte und Daten der Nolde-Rezeption. Schon der erste Monographie, 1921 von Max Sauerlandt vorgelegt, konstatierte eine „starke und reine Ausdruckskunst .. für die tiefsten, künstlerischen und religiösen Erregungen und Bedürfnisse des Künstlers“; sprach von der „mystischen Kraft der Empfindung“<sup>12</sup> – und, als wolle sie das, was Ekstase umfasst, übertragen, von „Bildgedanken .., die lange gleichsam unterhalb der Schwelle des Bewußtseins geschlummert haben. Mühelos folgt der Pinsel jedem leisen Antrieb des Gefühls, und in jedem Strich, in jedem Ansetzen und jedem Absetzen des Pinsels empfindet das fühlende Auge das tief innerlich Beglückende einer vollkommenen Meisterschaft des Gestaltens.“<sup>13</sup> Was hier, 1921, anformuliert wurde, verdichtete sich 1954 in dem, was Haftmann „Evokation“ nannte.

## Der „Prophet“

Als Gustav Schiefler 1927 Noldes Graphik in einem Werkverzeichnis systematisch geordnet für wissenschaftliche Forschung zugänglich machte<sup>14</sup>, fasste er die bildnerische Wirkung des Holzschnittes „Der Prophet“, 1912<sup>15</sup>, mit den Worten zusammen: „Ekstatischer Blick .. inneres Feuer.“ Diese „Ikone“ verkörperte alles, was eine „neue Generation der Schaffenden und Genießenden“<sup>16</sup> erhoffen und erarbeiten konnte. Bis heute hat sich an dieser Faszination und an dieser Einschätzung nichts geändert. Flackernd tritt das Gesicht aus dem schwarzen Untergrund hervor, herausgeschnitten als „flammende Weißflächen“, so Günther Gercken 1993<sup>17</sup>. 1999 schrieb Dörte Zbikowski<sup>18</sup>, das Blatt „Prophet“ besitze einen „dramatisch-visionären Ausdruck“, es stehe „in Zusammenhang mit Noldes ekstatisch-religiösen Figurenbildern“. Wenn es darum geht sichtbar zu machen, aus welchen Tiefen Ekstase aufbricht, dann geschieht das hier in dieser Graphik. Der Künstler vergegenwärtigt sie im engen, konzentrierten Spektrum zwischen Schwarz und Weiß und führt sie jedes Zugeständnis an die Perspektive zu elementarer Flächenwucht<sup>19</sup>.

## „Magus aus dem Norden“ und „ekstatische Anwesenheit in allen Zeiten“

Im Jahre 1929 erschien in der Reihe „Junge Kunst“ ein von Paul Ferdinand Schmidt<sup>20</sup> verfasster Text zum Werk von Emil Nolde. Er beginnt mit dem Satz: „Im Mittelpunkt, .. im Zentrum aller Schnittlinien deutscher Ausdruckskunst steht Emil Nolde.“<sup>21</sup> Dann umreißt Schmidt Noldes künstlerische Antriebe so: „Seinem Schaffensrausch hingegeben .. In allem lebte das besondere Menschliche und Erregte .. von barbarischer Großartigkeit; sie führten über die Wirklichkeit weit hinaus durch das Gewaltige und Dramatische ihrer Farbe und ihres inneren Lebens .. Nichts konnte einem solchen reich differenzierten und schöpferischen Künstler näher liegen als der Übergang zum Transzendentalen .. Visionen .. bildeten ihm .. erschütternde und qualvolle Steigerungen seines Erlebens.“<sup>22</sup> In immer neuen Anläufen umkreist Schmidt die innere Situation des seinen Spannungen ausgelieferten Künstlers: „Kraft, Sinnlichkeit, Phantastik, Innigkeit.“<sup>23</sup> Er spricht sogar von der „elementarischen Wucht eines Fanatikers .. von der Farbe besessen wie von einem Dämon .. Ein Magus aus dem Norden“<sup>24</sup>. Schließlich gesteht er seine Sprachlosigkeit ein: „Man müsste eine ganz genaue Bezeichnung .. finden, die einen so wesentlichen Faktor bei der Ausdruckskunst bedeutet, bei Nolde nicht minder wie bei Kirchner ..“<sup>25</sup> Was er übersah: Diese „ganz genaue Bezeichnung“ und damit alles, was hier als Annäherung versucht wird zu konkretisieren, hatte – das kann nicht anders sein – ein anderer, ein in denselben Fragestellungen, Ängsten, Konflikten und Lösungen lebender Künstler längst gefunden. Schon Ende September 1919 hatte Kirchner in sein Tagebuch geschrieben: „Das ekstatische Zeichnen [ist] die Grundlage der neueren Kunst.“<sup>26</sup>

Äußert sich Emil Nolde zur ekstatischen Grundlage der Kunst ? Findet sich auch bei ihm – wie bei Kirchner – ein Hinweis, der erlaubt, seine Deutung des „Ekstatischen“ genauer zu umreißen ? Ist es in jenem Bereich anzutreffen, aus dem eine innerste Bewegung hervorbricht, die sich in Zeichen, Chiffren, Formen und vor allem Farben auf Leinwand und Papier wirft ? Der Künstler selbst gibt mit einem 1929 entstandenen Gemälde Anhaltspunkte. Es trägt bezeichnenderweise den Titel „Ekstase“<sup>27</sup> und zeigt eine nackte Frau in hockender Haltung, zurückgelehnt, mit weit offenen Augen. Im Hintergrund hält eine Figur ein grünes Kreuz, in rotem Feuerkranz umgeben von aufbrechenden Knospen und einer schwebenden, wie hingehauchten Figur, die ihre Arme weit ausbreitet. Annabelle Görden interpretiert das Werk als „Vergegenwärtigung der unbefleckten Empfängnis Mariens“<sup>28</sup>. Sie kontrastiert die „Geistigkeit und Ruhe im oberen Bildteil“ mit der „nackten Körperlichkeit der angespannt

Knienden.“ Damit bestätigt sich zunächst, was Botho Graef 1910 „ruhige Ekstase“ genannt hatte.

Nolde gibt mit diesem Werk Einblick in seine Arbeit und in sein Denken. Zunächst: Der Entstehungsprozess des Gemäldes vollzieht sich, „.. jenseits von Verstand und Wissen.“<sup>29</sup>, mithin in Tiefenschichten der Persönlichkeit, die verhüllt in ekstatischem Anruf antworten. Manfred Reuther sieht diesen evokativen Akt der Bildwerdung festgehalten in den Worten Ionescos: „Man braucht nur die Hände denken zu lassen: Wenn man an nichts denkt, dann erscheinen Formen und Ausdrücke. Ganz von selbst.“<sup>30</sup> Inhaltlich verdichtet das Gemälde Noldes ekstatische Anwesenheit in allen Zeiten: Diese nackte Frau empfindet, was sich mit ihr und durch sie ereignet. Sie spürt, dass sie schwanger ist. Sie ist sich gewiss, dass sie empfangen hat. Sie fühlt, dass sich in ihr alle Zeiten, die waren, und alle Zeiten, die kommen, versammeln. In ihr wohnen alle Herkünfte und alle Zukünfte. Sie wird sie entbinden, sie werden aus ihr herausgerufen, sie werden ekstasieren. Mit diesem Gemälde deutet der Maler nicht nur an, welche innere – Graef und Sauerlandt würden sagen: seelische – Disposition ekstatische Bilder entlässt. Er deutet ebenso an, in welche Bereiche hinein die „Ekstase“ Verbindungen schafft, Brücken schlägt. In einem Brief<sup>31</sup> an einen „lieben Freund“ vom 9. Oktober 1926 berichtet Nolde von dieser Grenze: „Hinter Mauern lebt der Künstler, zeitlos, ..“ Zeitlos meint hier: Zeitungebunden, in allen Zeiten ! Einige Jahre zuvor, am 30. Juni 1918, hatte er sie eigenartig präzise benannt: „.. wie schwer sind die seelischen Werte, ich möchte annehmen, daß sie nicht durch *einen* [kursiv von Vf.] Menschen<sup>32</sup> entstanden, .. Generationen gaben ihre unverbrauchte Kraft.“<sup>33</sup> Dieses Hinabtauchen in die Herkünfte, in die lange Kette bisheriger Generationen meinte Paul Klee, als er schrieb: „Nolde, die uralte Seele.“ Und Werner Haftmann sprach von „uralten Erinnerungen.“

Eine Ausstellung in der Hamburger Kunsthalle mit dem Titel „Emil Nolde. Legende, Vision, Ekstase“, 2000/1<sup>34</sup>, bildet den vorläufigen Abschluß in der langen Reihe von Versuchen, den geistigen Hintergrund im Künstler und damit die Grundlage seines Schaffens auszuleuchten. Im Vorwort sammelt Uwe M. Schneede mit Blick auf die religiösen Bilder die Eckpunkte der weithin abgesicherten Interpretation: „.. arbeitete Nolde .. das Rauschhafte, Entfesselte .. heraus und begründete so die religiösen Momente aus der Sinnlichkeit, der Ekstase, ja der Erotik ritueller Ereignisse .. Zugleich versetzte die Thematik ihn selbst, den Künstler, in die Rolle des Verkünders einer neuen Geistigkeit.“<sup>35</sup>

Dem Katalogaufsatz von Jenns Howoldt kommt in diesem Zusammenhang eine besondere Rolle zu<sup>36</sup>. Dort wird nachgewiesen, dass der Kunsthistoriker Carl Georg Heise 1921 in einem Aufsatz<sup>37</sup> zwei Aspekte herausarbeitete, die seither die Interpretation bestimmten: Noldes Stellung als Außenseiter und als missionarischer Künstler, als Prophet.“<sup>38</sup> Howoldt legt dar, wie C. G. Heise die religiösen Bilder Noldes – und nicht nur diese – aus einem bestimmten Expressionismusverständnis heraus deutet. Er „stützte sich auf die von Wilhelm Worringer entwickelte Unterscheidung, die ein bis zur Ekstase gesteigertes Ausdrucksbedürfnis“ kennt.<sup>39</sup> Worringer hatte 1907<sup>40</sup>, die Grundlagen für eine spirituelle und psychologische Interpretation der Rolle des Künstlers aufgewiesen. Nolde vollzog die gefährdete Künstlerexistenz im Schicksal des Außenseiters, des „Einzelnen“ zwischen Angst, „Furcht und Zittern“. Sein dänischer Landsmann, der Philosoph und Theologe Sören Kierkegaard war ihm auf diesem schweren Weg vorausgegangen. Nolde lebte die Bedrohung des einsamen, in den „Tanz des Lebens“ zwischen Geburt und Tod geworfenen, der eigenen Zeit und Begrenztheit vorausseilenden, prophetischen Künstlers. Er war ihr 1907 in der Person von Edvard Munch<sup>41</sup> begegnet. Vor diesem Hintergrund lässt sich Faszination und Rezeption dessen begreifen, was Heise 1921 herausarbeitete.

## **Kirchners Ekstase**

Es war schon kurz angedeutet worden, dass eben jenes vieldeutige, facettenreiche und dadurch inhaltlich nicht festgelegte Wort „Ekstase“ auch von Ernst Ludwig Kirchner gebraucht wurde. Zunächst 1919, als er vom „ekstatischen Zeichnen als der Grundlage der neueren Kunst“ sprach. Wie es sich auswirkt, wenn „Extase“ ihn ergreift, schildert er am 16. Juni 1919: „Die Bilder bekommen Extase .. Aber ich muß bluten mehr wie je zuvor .. reine wahre Schönheit zu gestalten, dazu gehört des ganzen Menschen Nerven und Blut.“<sup>42</sup> Am 18. Juli kommt er wiederum auf die körperlichen Auswirkungen zu sprechen. Nach einem Unfall, bei dem er sich die Hand verstauchte, „.. gemalt .. leider .. unfertig und grob, beginne ich ganz langsam wieder in Extase zu sehen. Allerdings abends völlig tot und halb ohnmächtig.“<sup>43</sup> Kirchner schilderte Extase als einen langanhaltenden Zustand, in den er sich, herausgerissen, gleichsam wieder hineinarbeiten – Wilhelm Worringer würde sagen: einfühlen – muss. „Extase“ entwickelt sich. Der schöpferische Mensch erzittert in ihr und „seine Hand hält .. immer neue Formen fest.“<sup>44</sup> Sie sind, das bestätigt er 1925, „freie und unmittelbare Hieroglyphen. Die Änderung[en] der Form .. sind nicht Willkür, sondern dienen dazu, den geistigen Ausdruck groß und eindringlich zu gestalten .. Da diese Bilder mit Blut und Nerven geschaffen sind .. machen sie den Eindruck, als habe der Maler viele Gestaltungen eines Erlebnisses übereinander geschichtet.“ Dann präzisiert er: „Beim Gestalten .. kommt es gewöhnlich so, dass das Werk .. aus der Ekstase des ersten Sehens geboren wird.“<sup>45</sup> Kirchner beschreibt Ekstase als: Sich lösen, verlassen, eintreten in einen anderen Bereich. Wie geschieht das ? Was verlässt er ? Wovon löst er sich ? Der Künstler nimmt das griechische Substantiv „ekstasis“ wörtlich: „Heraustreten“. Es geht um das Verlassen jenes gleichmäßigen Taktes, in dem sich Sekunde an Sekunde, Minute an Minute, Stunde an Stunde reiht. Es geht um das Heraustreten aus der mathematisch-physikalischen Zeitstruktur, der mechanischen Chronologie, aus der endlosen Wiederholung immergleicher Abschnitte. Schöpferisches Handeln geschieht nicht in Akten der Wiederholung. Schöpferisches Handeln ereignet sich in anders strukturierter Zeit. Sobald Kirchner Zeichenstift, Pinsel und Palette zur Hand nimmt, verlässt er den Rhythmus der genormten Zeit. Er wechselt in einen Bereich, in dem nichts vorgegeben ist, nicht die Zeit, nicht die Form. Dort „hält seine Hand immer neue Formen fest.“ „Neuform“ gestaltet er aus einem ersten, erstmaligen Sehen in „heiliger Diktion“, als Hieroglyphe. Nie zuvor ist er solchen Zeichen begegnet. Nun, in anderer Zeit, ruft er sie heraus. Nun, in anderer Zeit, findet und erfindet Kirchner unbewusst, nicht in chronologischer, sondern in ekstatischer Zeit neue Zeichen für die Naturformen. „Die Bewusstheit beim Schaffen ist ein sehr schwieriges Kapitel. Ich möchte nicht behaupten, dass ich bewusst schaffe, .. Es ist ein Irrtum .. die Hieroglyphe auf bewusstes Schaffen zurück[zu]führen. Im Gegenteil. Gerade diese Hieroglyphen entstehen unbewusst und werden aus der Ekstase des Schaffens geboren.“<sup>46</sup> Ekstase erlebt er als ein durch schöpferische Arbeit langsames Hinüberschreiten in andere Zeit, die anderes Sehen und anderes zu sehen freigibt. Es ist eine akzentuierte, zentrierte und vom Menschen in seinen Empfindungen verlangsamte/beschleunigte, ja sogar angehaltene Zeit, kein mathematisches Konstrukt, vielmehr geformt von Anfängen und Aufbrüchen. Kirchner verdichtet Zeit, nimmt ihr das Nacheinander, konzentriert sie in einen Augenblick<sup>47</sup> und ein graphisches Zeichen. Die chronologische Zeit: Ein mechanisches Nacheinander. Die schöpferische, ekstatische Zeit: Sie ist verdichtet, gelöst, „kairologisch“.

Aufmerksam und kenntnisreich hat Herwarth Walden 1919 geahnt, was sich bei Kirchner und bei Nolde vollzog: „Man schreite über seine Erfahrungen, über sich selbst hinweg. Dann erst wird man die Kunst mit den Sinnen und der Seele erleben .. Nachahmung ist nie Kunst.“<sup>48</sup>

Zusammenfassend lässt sich festhalten: Emil Nolde und Ernst Ludwig Kirchner benutzen beide das Wort „Ekstase“, um damit jene schöpferische Situation zu klären, in der das Schaffen aufbricht jenseits aller „mimetischen Reduplikation.“<sup>49</sup> Die Ekstase kennzeichnet

bei beiden den „Ausstieg aus der normativen Verpflichtung auf Abbildhaftigkeit.“<sup>50</sup> Nolde arbeitet, denkt, formuliert als Maler. Ekstase verbindet sich bei ihm vor allem mit Farbe: Farbnekstase. Kirchner ist der Linie verpflichtet. In ihrer Gespanntheit bündelt und materialisiert sich ekstatische Energie.<sup>51</sup>

<sup>1</sup> Fehr, Hans, Emil Nolde. Ein Buch der Freundschaft, München 1960, S. 37; Gustav Schiefler berichtet in: Meine Graphiksammlung, Hamburg 1927, S.43: „Im Februar machte Nolde bei Commeter eine große Ausstellung; sie wurde sein erster bedeutender Erfolg. Prof. Graef, der Jenenser Archäologe, eröffnete sie mit begeisterter Rede .. Schon nach wenigen Tagen waren so viel Bilder verkauft, dass sie .. die Zukunft für mehrere Jahre gesichert sahen.“ Nolde äußerte in „Jahre der Kämpfe“, S. 118: „Der Archäologe Botho Graef suchte früh meine Kunst und trat nahe zu ihr ..“ Siehe auch S. 132

<sup>2</sup> Graef, Botho, Besprechung der Ausstellung Ernst Ludwig Kirchner im KV Jena, 15.2.-8.3.1914 in: Jenaische Zeitung, Nr. 54, 4.3.1914; März, Roland, Expressionisten. Die Avantgarde in Deutschland 1905-1920, Berlin 1986, S. 427; Erle Ketterer, Carola, Gret Palucca, Mary Wigman, in: Ernst Ludwig Kirchner, Der Tanz, hrsg. und eingeleitet von Gabriele Lohberg, Kirchner Museum Davos, 1993

<sup>3</sup> Haftmann, Werner, Emil Nolde, Köln 1958, 4. Auflage 1964, S.21

<sup>4</sup> Haftmann, Werner, Malerei im 20. Jahrhundert, München 1954, 6. Auflage 1978, S.105

<sup>5</sup> Neue Kunst Fides, Festschrift für Emil Nolde, Dresden 1927, S.26

<sup>6</sup> Anmerkung 2, S. 103

<sup>7</sup> Myers, Bernard S., Die Malerei des Expressionismus. Eine Generation im Aufbruch, Köln 1957, S. 127f.

<sup>8</sup> a.a.O. S. 105

<sup>9</sup> a.a.O. S. 104

<sup>10</sup> Jens, Walter, Der Hundertjährige. Festvortrag zur Feier des 100. Geburtstages von Emil Nolde am 7. August 1967 in Seebüll, Seebüll 1967 o.S.

<sup>11</sup> Haftmann, Werner, Emil Nolde, Köln 1957, 4. Auflage 1964, S. 28

<sup>12</sup> Sauerlandt, Max, Emil Nolde, München 1921, S. 55

<sup>13</sup> a.a.O. S. 57

<sup>14</sup> Schiefler, Gustav, Das graphische Werk von Emil Nolde bis 1910, Berlin 1911; Das graphische Werk von Emil Nolde 1910-1925, Berlin 1927, S.125/6. Kirchner besaß beide Bände mit handschriftlicher Widmung des Verfassers.

<sup>15</sup> Schiefler II 110

<sup>16</sup> E. L. Kirchner, „Programm der Brücke“, 1906, Dube 696

<sup>17</sup> Gercken, Günther, Tradition und Erneuerung im modernen Holzschnitt, in: Ein Jahrhundert des Holzschnittes, Hamburger Kunsthalle 1993, S.17

<sup>18</sup> Zbikowski, Dörte, Nolde, Schmidt-Rottluff und ihre Freunde. Die Sammlung Martha und Paul Rauert, Hamburg 1905-1958, Hamburg, 1999, S. 49

<sup>19</sup> Ein von Wilhelm Niemeyer benutzter Ausdruck

<sup>20</sup> Schmidt, Paul Ferdinand, Emil Nolde, in: Junge Kunst, Band 53, Leipzig/Berlin 1929

<sup>21</sup> a.a.O. S. 5; Diese Einschätzung trug dem Künstler dauernde Angriffe, dem Schreiber das bittere Urteil völliger Unfähigkeit durch Ernst Ludwig Kirchner ein

<sup>22</sup> a.a.O. S. 8

<sup>23</sup> a.a.O. S. 10

<sup>24</sup> a.a.O. S. 11; In der Festschrift zu Noldes 70. Geburtstag, Dresden 1927, S. 30 hatte P.F. Schmidt geschrieben: „Die Wirkung aus einem ungeheuren Gegenstand heraus mit der Fülle erfindender Phantasie, diese Wechselwirkung von Dargestelltem und subjektivster Form ist wohl eins der stärksten Mittel in Noldes Kunst überhaupt .. das er füllt mich .. mit Freude und Dankbarkeit gegenüber dem Mann, der uns als ein Magus aus dem Norden die Wunder der Natur und der Seele durch seine Kunst erst als Wunder offenbar und glaubhaft gemacht hat.“

<sup>25</sup> a.a.O. S. 10

<sup>26</sup> E. L. Kirchner, Davoser Tagebuch, 2. Auflage, Ostfildern bei Stuttgart, 1997, S.53

<sup>27</sup> Urban 1092

<sup>28</sup> Katalog „Emil Nolde. Legende, Vision, Ekstase“, Hamburg 2000/1, S. 109

<sup>29</sup> A.a.O. S. 107

<sup>30</sup> Reuther, Manfred, „Als mir die verschnürten Hände freigegeben wurden“, in: Emil Nolde. Ungemalte Bilder, Ravensburg 1999, S. 17

<sup>31</sup> Nolde, Emil, Briefe 1894-1926, hrsg., von Max Sauerlandt, Berlin 1967, S. 180; Erstauflage 1927

<sup>32</sup> gemeint: einen einzigen Menschen. [G.Pr.]

<sup>33</sup> a.a.O. S. 136

<sup>34</sup> Emil Nolde. Legende Vision, Ekstase. Die religiösen Bilder, Hamburg 2000/1

<sup>35</sup> a.a.O. S. 7

<sup>36</sup> a.a.O. S.24-29

---

<sup>37</sup> Heise, Carl Georg: Emil Nolde. Wesen und Weg seiner religiösen Malerei, in: Genius, Bd.1, Leipzig 1919, S.18-31

<sup>38</sup> a.a.O. S. 26

<sup>39</sup> a.a.O. S. 27

<sup>40</sup> Worringer, Wilhelm, Abstraktion und Einfühlung, München 1959. Kirchner besaß W. Worringers Buch über Lukas Cranach

<sup>41</sup> anders E. L. Kirchner. Er distanzierte sich von Edvard Munch. Am 11. November 1924 schrieb er an Will Grohmann: „.. dass meine Arbeit mit Munch nichts zu tun hat, dass sie in Form, Aufbau und Gedanke etwas ganz anderes ist .. es hat mich immer gewurmt, wenn man meine Arbeit, die neu und naiv aus meinem Leben undempfindungen entstand, als so eine Art Anhängsel und Ableger von Munch einschätzte. Wen man noch Dürer oder Rembrandt genannt hätte, aber einen schwächlichen Hypochonder wie Munch, nein, das ist denn doch kein Ziel, das ein Leben wert ist.“

<sup>42</sup> Kirchner, Ernst Ludwig, Davoser Tagebuch, hrsg. von Lothar Grisebach, 1997 durchgesehen von Lucius Grisebach, Ostfildern 1997, S.34

<sup>43</sup> a.a.O. S. 45

<sup>44</sup> a.a.O. S. 53; Kirchners Pseudonym L. de Marsalle spricht 1925 (Europa-Almanach, hrsg. Carl Einstein, Paul Westheim, Potsdam 1925, S. 66-71) von der „Neuform“. „Kirchner gestaltet frei und unmittelbar neue Hieroglyphen. Die Gestaltung bleibt in der Fläche und täuscht keine Plastik vor. Kirchners malerische Phantasie erfindet unablässig neue Formen, .. Die Änderung der Form .. sind nicht Willkür, sondern dienen dazu, den geistigen Ausdruck groß und eindringlich zu gestalten .. Da diese Bilder mit Blut und Nerven geschaffen sind .. machen sie den Eindruck, als habe der Maler viele Gestaltungen eines Erlebnisses übereinander geschichtet“

<sup>45</sup> Kirchner, Ernst Ludwig, Davoser Tagebuch, hrsg. von Lothar Grisebach, 1997 durchgesehen von Lucius Grisebach, Ostfildern 1997, S. 128; Grisebach, Lucius, Kirchners „Hieroglyphe“, in: Ernst Ludwig Kirchner. Die Sammlung Karlheinz Gabler, München 1999

<sup>46</sup> Ernst Ludwig Kirchner-Gustav Schiefler, ein Briefwechsel, bearbeitet von Wolfgang Henze, Stuttgart 1990, S. 268; siehe auch: Kirchner, Ernst Ludwig, Davoser Tagebuch, hrsg. von Lothar Grisebach, 1997 durchgesehen von Lucius Grisebach, Ostfildern 1997, S. 128; Grisebach, Lucius, Kirchners „Hieroglyphe“, in: Ernst Ludwig Kirchner. Die Sammlung Karlheinz Gabler, München 1999

<sup>47</sup> Näheres siehe. Presler, Gerd, Ernst Ludwig Kirchner, Die Skizzenbücher. „Ekstase des ersten Sehens“. Monographie und Werkverzeichnis, Davos, Karlsruhe 1996, S.67-73;

<sup>48</sup> Walden, Herwarth, Die neue Malerei, Berlin 1919, S. 16,29

<sup>49</sup> Riedl. P. A., Wassily Kandinsky, rowohlt TB 316, 6. Auflage 1993, S. 7

<sup>50</sup> Howoldt, Jenks, Emil Nolde. Legende, Vision, Ekstase. Die religiösen Bilder, Hamburg 2000/1, S. 24

<sup>51</sup> „.. die Linie, die nach einem besonderen Gesetz geordnet erscheint, man könnte es das Gesetz der Spannung nennen .. Die Welt, das Leben sind erfüllt von solchen Spannungsenergien; ..“ Grohmann, Will, Handzeichnungen von Ernst Ludwig Kirchner, Dresden 1925, S. 35f.