EMIL NOLDE

HULDIGUNG

LUDORFF

EMIL NOLDE

Huldigung
(Homage / Hommage)

1947

Inhalt / Contents / Contenu

Christian Ring

7 Emil Nolde: „Huldigung“, Gemälde 1947

29 Emil Nolde: “Homage”, a Painting from 1947

36 Emil Nolde : « Hommage », Tableau de 1947

Juliana Gocke

11 Huldigung – ein religiöser, weltlicher oder emotionaler Topos

33 Homage – a religious, secular or emotional topos

40 Hommage – un topos religieux, séculier ou émotionnel

43 Impressum / Imprint / Colophon

Emil Nolde: „Huldigung“, Gemälde 1947

Christian Ring

Im Ölgemälde „Huldigung“ zeigt Emil Nolde über den gesamten linken Bildrand eine auffallend aufrecht stehende, schlanke dunkelhaarige Frau, ihr Teint ins Olivgrün spielend bei kräftig roten Lippen. Indem sie ihren rechten Arm leicht hinter den Rücken führt, nimmt sie eine selbstbewusste und stolze Haltung ein. Ihre Eleganz wird durch ein bodenlanges, hochgeschlossenes und langärmeliges Kleid in warmem Orange unterstrichen. Füße sind nicht zu erkennen, Emil Nolde hat die Figur unten angeschnitten. Vom rechten Bildrand her nähern sich in einer zurückgesetzten Bildzone zwei sich leicht verneigende Frauen in ebenso langen, aber leuchtend blauen Gewändern mit nur ellenbogenlangen Ärmeln, die orangefarbene Schuhe teilweise freigeben. Die beiden heben ihre gelbgrün angegebenen Unterarme in einem parallelen Gestus einmal bis in Brusthöhe, einmal bis zum intensiv grüngelben Gesicht, beide ebenfalls mit auffallend roten Lippen. Nur dunkle Umrisslinien heben sie vom Hintergrund ab, der im selben Blau wie ihre Gewänder angegeben ist. Hintergrund und Begegnungsort bleiben im Undefinierbaren. Auch der obere Rand in Orange, das dem Farbton des Kleides der Einzelfigur entspricht, gibt keinen Hinweis. Der Boden ist in einem Grünton angegeben, der auf eine Mischung des Orange, Gelb und Blau der Bildzonen darüber zurückgehen kann. Auf dem Verhältnis der drei Farben und ihrer Mischung beruht der harmonische Farbklang
7 des Gemäldes. Emil Nolde erweist sich insbesondere hier als der große Farbenmagier, der die Kunstgeschichte der Moderne entscheidend geprägt hat. Schwarz ist lediglich der Haarfarbe zugewiesen und dient zur Angabe der Figuren aus der Farbe heraus. So weist Emil Nolde mit nur wenigen Pinselstrichen den drei Protagonisten ihren eigenen Charakter zu und verleiht ihnen starke Ausdruckskraft. Der Status der Dargestellten wird durch die Körperhaltung unmissverständlich deutlich: Die beiden sich nähernden Frauen erweisen der stolzen Frau die Ehre. Mit ihrer gebeugten Haltung huldigen sie ihr, was den Künstler vermutlich dazu geführt hat, dem Gemälde den Titel „Huldigung“ zu geben.

Emil Nolde, der Menschenmaler[1]

Wem gehuldigt wird und aus welchem Grund ist unklar. Ebenso, wer die dargestellten Personen sind. Darüber gibt uns Emil Nolde keine Auskunft. Er ist kein Bildnismaler im eigentlichen Sinn. Sein Interesse an der Darstellung des hinter der Oberfläche liegenden Charakters und den Wesenseigenschaften der dargestellten Personen führte ihn zum freien Figurenbild. Die Wichtigkeit dieses Werkkomplexes in seinem gesamten Schaffen betont Emil Nolde 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) Das rein Abbildhafte ist Emil Nolde dabei nicht wichtig, seine Gestaltungsfreiheit gewinnt die Oberhand und er erschafft Porträts und Menschenbilder in einer offenen, farbintensiven Formensprache neu. Nicht mehr das Naturvorbild ist die Quelle der Erkenntnis, sondern das eigene Innere. Emil Noldes Darstellungen von Menschen zeigen seinen Blick, wie er, der Künstler, die dargestellten Menschen sieht, erlebt und vor allem empfindet. Emil Noldes Kunst ist immer der Spiegel seiner Empfindungen, seiner Schau nach Innen, denn: „Die menschlichen Charaktere interessierten mich sehr, bei den freien Darstellungen in irgendwelcher gebundenen Form, aber auch als Wesen, wie sie sich gaben.“ (I, 140)

Emil Noldes Interesse wurzelt in der Wiedergabe des hinter der Oberfläche liegenden Charakters und der Wesenseigenschaften der porträtierten Personen. Die Bilder erzählen von zwischenmenschlichen Begegnungen und familiären Erlebnissen, von der Spannung zwischen den Geschlechtern, insbesondere aber von Gefühlen wie Liebe, Begierde, Angst, Erstaunen, Neugier oder wie bei diesem Gemälde von Demut. Er überlässt es der Phantasie jedes einzelnen Betrachters, eine eigene mögliche Geschichte dazu zu ersinnen.

Vom „Ungemalten Bild" zum Bild

Das Ölbild „Huldigung" zählt zu einer großen Folge von Werken, die Emil Nolde nach dem Zweiten Weltkrieg auf der Basis der „Ungemalten Bilder" malt. In der Sammlung der Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde befindet sich das entsprechende Aquarell aus dieser Reihe (siehe S. 22). Es handelt sich um eine von ihm selbst benannte Gruppe mit über 1300 kleinformatigen Aquarellen, die schwerpunktmäßig in der Zeit des Berufsverbotes ab 1941 entstehen, doch sicher bis in die frühen 1930-Jahre zurückreichen. Nach dem Zweiten Weltkrieg rückt Emil 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. 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 Kunsterzeugnisse] vorzulegen", und sein Freund, der Schweizer Jurist Hans Fehr bestätigt ihm, dass das „Malverbot" des früheren Schreibens damit aufgehoben sei. 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.

Emil Nolde schreibt in seinen Lebenserinnerungen über die „Ungemalten Bilder": „Wenn ich sie alle malen soll, müßte meine Lebenszeit mehr als verdoppelt werden, das aber gibt es nicht auf unserem naturhaft streng geordneten Planeten" (IV, 148). In den kleinformatigen Werken sah er „die Vollführung meiner erhaltenen Gabe, die ich dienend befolgte", wie er im Manuskript zu den „Ungemalten Bildern" schreibt. „Viele Aquarelle damals [Südseereise] 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, Verstandliches [sic!] u. Gefühltes, es alles sind meine Mittel."

Emil Nolde erprobte die Wirkung der kleinen Bilder vor der Umsetzung in Öl zunächst in einer Vergrößerung mittels eines Auflichtprojektors. In seinen Erinnerungen beschreibt er die Entdeckung dieser Möglichkeit und rückt sie in die Zeit nach 1945: „Eines Tages gingen meine Frau und ich in ein Instrumentengeschäft, um ein Epidiaskop uns anzusehen. Wir

legten ein Blättchen hinein und nacheinander fünf weitere, die wir mitgebracht hatten. Es war uns ganz erstaunlich, diese Blätter in ihrer vielleicht hundertfachen Größe auf der Leinwand hingeworfen zu sehen. Sie wirkten so farbig schön und fast wie bis ins kleinste fertig, so daß wir ganz benommen waren. Ich sah plötzlich sechs große fertige Bilder, aber ebenso schnell waren sie wieder verschwunden, wie auch Träume entschwinden.“ (IV, 147) Auch hier scheint der Künstler die Geschichte seiner „Ungemalten Bilder“ leicht überformt zu haben. Die Musikerin Silvia Kind, die Emil Nolde über den befreundeten Komponisten Heinrich Kaminski in Berlin kennengelernt hatte, berichtet verblüffend ähnlich von einem anregenden Abend in den 1930er-Jahren, an dem Blätter auf einen Projektionsapparat gelegt worden waren: „Und da war es erstaunlich, dass keines der gross auf eine Leinwand projizierten kleinen Bilder eine Schwäche aufwies.“[2] So konnte Emil Nolde die Motive übertragen, ohne die Proportionen und die generelle Bildgestaltung zu ändern. Dieses Wissen bietet einen intimen Einblick in die Arbeitsweise des Künstlers und widerspricht dem von ihm selbst gepflegten Topos, dass seine Kunst eruptiv aus ihm selbst heraus entstanden und auf die Leinwand gebracht worden sei. Bei „Huldigung“ ist dies nicht der Fall. Das „Ungemalte Bild“ hat nicht nur die Idee und Anregung für das Gemälde gegeben, sondern es diente nahezu wörtlich als Vorlage für die Ausführung in Öl. (vgl. S. 22–23)

Warum nun überträgt Emil Nolde die „vollgültigen“ Aquarelle der „Ungemalten Bilder“ in Öl? Mit Ölbildern erreicht er eine weitere Öffentlichkeit, einerseits wegen des größeren Formates, andererseits wegen der Technik, die eine kontinuierliche Präsentation im Museum oder privaten Wohnraum ermöglicht, anders als bei den kleinformatigen und lichtempfindlichen Aquarellen. Bedingt durch die Technik der Ölmalerei werden die Farben im Gegensatz zum Aquarell klarer, sie sind weniger durchmischt. Auch sind kleinere Abweichungen im Detail festzuhalten, neben einem insgesamt gefestigteren Ausdruck in der Form, der über die Gegebenheiten des anderen Malmaterials hinausgeht. Die Ölgemälde erhalten so eine gewisse Feierlichkeit, im Unterschied zur spontan und leicht wirkenden Freiheit der Aquarelle.

Das Spätwerk

Mit der Entstehung im Jahr 1947 zählt das Gemälde „Huldigung“ zum Spätwerk Emil Noldes. Aufbauend auf seinem früheren Œuvre entwickelt er seinen Stil zu einem kraftvollen Werkkomplex. Der reife Künstler intensiviert malerisch die Harmonien und intimen Beziehungen seiner Figurenbilder, indem er den Pinselduktus reduziert und ruhiger werden lässt. Sein eigentliches Ausdrucksmittel bleibt die Farbe selbst, er vervollkommnet die beeindruckende Farb- und Lichtregie. Die Auflösung der Form in der Farbe wird reduziert, es ist nicht mehr der expressionistische Stil, der den Betrachter aufwühlt und fesselt, sondern der emotionale Gehalt seiner Bilder. Der künstlerische Ausdruck ist weicher und stiller, gleichzeitig emotionaler und tiefgründiger und dadurch letztlich berührender. Die Ölgemälde werden zu Erinnerungsbildern und tragen eine Sehnsucht nach Vertrautem in sich. Dies ist auch bei „Huldigung“ der Fall. Das Gemälde entsteht in dem Jahr, in dem Emil Nolde seinen 80. Geburtstag begeht. Vorangegangen war ein Jahr der tiefen Trauer, nachdem seine Frau Ada am 2. November 1946 trotz ihrer schon lange angegriffenen Gesundheit überraschend nach 44 gemeinsamen Ehejahren gestorben war. So kann dieses Gemälde auch als „Huldigung“ an seine geliebte Frau gelesen werden, die die Geburtstagsfeierlichkeiten und die große öffentliche Anerkennung nicht miterleben konnte. Das Lebenswerk des alten Meisters des deutschen Expressionismus wird 1947 mit einer Reihe von Ausstellungen gewürdigt, die auch die Entwicklung seiner Malerei der vergangenen Jahre bewerten. So formuliert Ernst Gosebruch in einer Rede, Emil Nolde habe „die Mittel für einen ganz visionären Altersstil gewonnen, der an Beseelung, Vergeistigung das Äußerste darstellt, was an künstlerischer Gestaltungskraft erreichbar ist“.[3]

Jolanthe Nolde

Das Jahr 1947 bringt für Emil Nolde einen unverhofften Wendepunkt, als er die 25-jährige Jolanthe Erdmann wiedertrifft, Tochter des befreundeten Komponisten und Pianisten Eduard Erdmann, die er seit Kindheitstagen kennt. Am 22. Februar 1948 heiraten beide, selbst für den engen Freundeskreis sehr überraschend.[4] Jolanthe Nolde gab dem Maler ein Gefühl des Lebensglücks zurück und ermutigte ihn in den folgenden Jahren einfühlsam, weiter künstlerisch zu arbeiten. So berichtet sie, wie der Künstler nach dem Winter die Ölmalerei in seiner „Werkstatt" wieder aufnahm, wie er sein Atelier auf Seebüll bezeichnete. Den kleinen Bau, sechs Meter lang, sieben Meter breit, durch die Garage mit dem Wohnhaus verbunden, verstand er als „Stätte der Arbeit", „eine ernste Stätte der Pflicht" (IV, 90). Vermutlich war es im Winter zu kalt, um im nur unzureichend beheizten Atelier zu malen. Jolanthe Nolde musste, wie sie sich erinnert: „viele in Reih und Glied nach Farbe geordnete Tuben freimachen vom angetrockneten Farbpfropf, der sich im Laufe des Winters gebildet hatte. Natürlich sass auf keinem der Tuben ein Deckel, die liegen offen, wenn sie erst einmal gebraucht worden sind. Für die verschiedenen Farben hatte er eine Menge Nägel, mit denen ich die angetrocknete Farbe abpulte. Das ging leicht. Nolde malt nicht mit einer Palette. Er drückt die Farbe direkt von der Tube auf den Pinsel."

Im Frühjahr 1953, also nach gut fünf Jahren Ehe, machte Emil Nolde eine letztwillige Verfügung zugunsten seiner jungen Frau, um sie nach seinem Tod abzusichern. An die Grundfesten der 1946 gemeinsam mit Ada testamentarisch verfügten Stiftung rührte er nicht. Der Name blieb, wie es mit Ada bestimmt war, Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde, ebenso die Verfügung, dass nach seinem Tod das Haus Seebüll als Museum der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden sollte. Am 13. April 1956 stirbt Emil Nolde im Alter von 88 Jahren und wird an der Seite seiner Frau Ada in der Gruft auf Seebüll beigesetzt. Ein halbes Jahr nach seinem Tod verlässt Jolanthe Nolde Seebüll, um die Öffnung des Hauses als Museum möglich zu machen. Sie bekam von ihrem Mann 20 Gemälde, 20 Aquarelle und 20 Druckgrafiken testamentarisch zugesprochen, ebenso den Bauernhof Seebüll Hof, die Bibliothek sowie das Bargeld und einige Haushaltsgegenstände. Aquarelle und Graphiken durfte sich Jolanthe Nolde aus dem Nachlass selbst aussuchen. Mit Verkäufen von Werken sollte sie (siehe S. 27), die weder abgeschlossene Ausbildung, Studium noch Beruf hatte, ihren Lebensunterhalt finanzieren. Die Gemälde wählte der Künstler selbst aus und notierte die Titel in zittriger Schrift, die die Mühen des Alters erkennen lässt. Christian Carstensen erinnert sich, dass Emil Nolde ihm diese Bilder nannte, die „seine Frau Jolanthe haben sollte, bestimmt, dass sie einen Querschnitt seines Werks haben sollte". Zu dieser von Emil Nolde selbst getroffenen hoch qualitätvollen Auswahl der Ölbilder gehört „Huldigung", von der sich Jolanthe Nolde bis zu ihrem Tod im Jahr 2010 nicht getrennt hat.

1 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 folgenden Ausführungen siehe: Christian Ring, „Emil Nolde - Die Kunst selbst ist meine Sprache", München 2021.

2 Silvia Kind, zit. nach: http://www.silviakind.ch/Monologe-Dateien/MONOLOGE.PDF, S. 142, Zugriff am 19.1.2021.

3 Ernst Gosebruch, „Emil Nolde", Rede zur Eröffnung der Ausstellung am 19.10.1947, in: Ausst.-Kat. Emil Nolde, 242. Ausstellung der Overbeck-Gesellschaft Lübeck, Behnhaus 19.10.–16.11.1947, Hamburg 1947, S. 18.

4 Christian Ring (Hg.), „Emil Noldes späte Liebe. Das Vermächtnis an seine Frau Jolanthe", 2. Aufl. Köln 2014.

Huldigung – ein religiöser, weltlicher oder emotionaler Topos

Juliana Gocke

„Ich würde so gern in Worten meine Kunst etwas näher erklären, aber – die Kunst selbst eben ist meine Sprache, in der nur ich vollends das sagen kann, was mich treibt und bewegt.“[1]

Welche Szene oder welche Figuren Emil Nolde in dem Gemälde „Huldigung“ wiedergibt, können wir nicht mit Sicherheit sagen. Der Maler suchte keine Wiedergabe natürlicher Geschehnisse, sondern etwas mit der Kraft der Kunst zu schaffen. Den Glauben an die Möglichkeit, in der Malerei Wesentliches aufscheinen zu lassen, hat Nolde nie aufgegeben. So schreibt er in seiner Autobiografie 1909: „Die Natur getreu und genau nachbilden, gibt kein Kunstwerk. (…) Die Natur umwerten unter Hinzufügung des eigenen Seelisch-Geistigen lässt die Arbeit zum Kunstwerk werden.“[2] Die expressionistischen Maler entdeckten ihr Innerstes und suchten ihre Gefühle, ihre Leidenschaft, ihre Seele ohne Hilfe von Verstand oder jeglichem Wissen in der Kunst wiederzugeben.

Nolde nennt das Gemälde ganz bewusst nicht „Drei Figuren“, „Frauen“, „Im Gespräch“ oder „Begegnung“, sondern „Huldigung“. Die reine Betrachtung der Figuren wird also keinen Aufschluss darüber geben, wer dargestellt sein könnte. Es ist auch nicht das Ziel des Künstlers, eine leicht lesbare Situation narrativ wiederzugeben. Der Titel „Huldigung“ lässt den Betrachter vielmehr einen bestimmten, übergeordneten Weg einschlagen und verschiedene Interpretationen erscheinen möglich. Das Wort bedeutet: Jemandem oder etwas gegenüber ehrfürchtig oder treu zu sein. Die dargebrachte Huldigung kann grundsätzlich einem Gott, einem Herrn (König), aber auch einem Mitmenschen gelten. Dr. Christian Ring verweist in seinem Aufsatz darauf, dass das Werk Ada – Noldes erster Ehefrau – huldigen könnte, die 1946, ein Jahr vor der Entstehung des Gemäldes, verstorben war. Dies erscheint plausibel, gleichwohl das Gemälde sehr explizit auf ein Aquarell aus der Zeit der „Ungemalten Bilder“ zurückgeht, das bereits in den 1930er oder frühen 1940er Jahren gemalt wurde (siehe S. 22). Das Bildmotiv existierte wohl weit vor dem Tode Adas. Die Entscheidung, dieses Motiv von dem kleinformatigen Aquarell auf die große Leinwand zu übertragen, wird jedoch nicht unabhängig von ihrem Tod getroffen worden sein.

In den „Ungemalten Bildern“ aus der Zeit des Berufsverbots von 1941–45 zeigt Nolde ganz verstärkt Figurendarstellungen. Der ehemalige Direktor der Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde, Prof. Dr. Manfred Reuther, fasst zusammen, dass Nolde in diesen Jahren „fremde, seltsame Wesen aus Märchen und Sage, bunte Traumgebilde, (…) Trolle und Spukgestalten, wüste Geister, elegische Figuren, bunte, bewegte Gruppen, Familien und Kinder, häufig Paare, jugendlich exotisch, tanzend, eng umschlungen oder in der spannungsvollen Beziehung von greisenhaftem Alten, vitalem Weib oder junger Frau“[3] malte und seiner Phantasie auf diese Weise ganz heimlich freien Lauf ließ. Der Maler bringt selbst zum Ausdruck, dass all jene phantastischen Bilder ohne irgendwelche Modelle entstanden seien.

Das Wort Huldigung hat eine größere über den reinen Bildzusammenhang hinausgehende Bedeutung, und es bringt vor allem die Sehnsucht des Künstlers zum Ausdruck, mittels seiner

Kunst huldigen zu wollen. Der Anlass selbst erschien Nolde jedoch so wichtig zu sein, dass er das Bildthema nach dem Berufsverbot als eines der ganz wenigen aus der ungemalten Zeit vom Aquarell auf die für seine Verhältnisse sehr große Leinwand übertrug.

Emil Noldes zentrale Bildthemen sind bekannt als Darstellungen von Paaren, das Thema Mutter und Kind, das Nachtleben in Berlin, die Südseereise, Blumen, Landschaften, Meere, Stillleben und freie Figurenbilder. Doch auch die Beschäftigung mit religiösen Themen aus dem Alten wie dem Neuen Testament, Legenden- und Martyriumsbilder finden sich in sämtlichen Phasen von Noldes Œuvre. Er selbst beginnt um 1931 eine Werkliste mit dem Titel „Meine biblischen und Legendenbilder sind“ [4] aufzuschreiben. Diese Aufzählung zeigt, wie sehr er sich von dieser Thematik angezogen fühlte und welch große Bedeutung er diesen Werken beimaß. Die Liste umfasst 55 Gemälde von 1909 bis 1951, wobei zwischen 1933 und 1951 keins – auch nicht unser Gemälde von 1947 – hinzugefügt wurde. Nolde hat in der Liste allerdings nur die Werke aufgeführt, die im engeren Sinne den biblischen Themen entsprechen. Es ließen sich diesem religiösen Themenkreis jedoch noch einige weitere zuordnen, die sich etwas freier mit relevanten Fragen auseinandersetzen.

Religiöse Themen spielen durchaus eine große Rolle im Werk Emil Noldes und sie sind für das Verständnis seines Schaffens eminent wichtig. Das erste Altarbild entsteht 1904. Nolde malt in diesem Jahr „Christus zu Emmaus“ als Auftragsarbeit für die dänische Kirche in Ølstrup. Es sollte zwar das einzige kirchliche Auftragswerk bleiben. Dennoch scheint diese Auftragsarbeit einen Wendepunkt darzustellen, da er sich ab 1909 in großen zeitlichen Abständen sehr regelmäßig mit weiteren religiösen Bildthemen auseinandersetzt. Zunächst sind diese noch stark seiner eigenen innerlichen Gotteserfahrung entlehnt und geprägt von seiner Kindheit und Jugend.[5] Zeitgenössische Künstler wie Max Liebermann, Lovis Corinth, Max Beckmann und seine Freunde der „Brücke“ setzen sich ebenfalls bereits mit sehr ausdruckstarken, religiösen Themen auseinander und so emanzipierten sich die expressionistischen Künstler wie auch Nolde und wagten es, den biblischen Stoff machtvoll und ausdrucksvoll zu behandeln, ohne allzu sehr auf die Bildtraditionen Rücksicht zu nehmen.

In seinen nahezu 60 religiösen Gemälden konzentriert sich Emil Nolde besonders auf die psychologisch reizvollen Momente der christlichen Historie. So wie in unserem Gemälde „Huldigung“ ist in den meisten dieser Gemälde der Mensch mit seinen Empfindungen im Vordergrund. Nolde stellt diesen in den Mittelpunkt und schafft um ihn herum eine sehr spannungsreiche aber ausgewogene Komposition. Wie in vielen seiner späteren Gemälde findet man auch in „Huldigung“ eine klare Zweiteilung des Bildes an der Mittelachse entlang vor. [6] In der linken Bildhälfte präsentiert Nolde die aufrechtstehende, elegante Frau in ihrem festlichen, strahlenden Gewand. In der rechten Bildhälfte befinden sich etwas nach hinten versetzt und leicht gebeugt zwei Frauen, deren funkelnde aquamarinblaue Gewänder mit dem ebenso leuchtenden Hintergrund verschwimmen. Nolde präsentiert die Darstellung mit größtmöglicher, expressiver Energie. Sein leuchtendes, kontrastreiches Kolorit präsentiert sich hier in aller Frische und in Höchstform. Feuriges Orange grenzt sich klar von dem strahlenden Blauton ab. Die gelben Gesichter und Hände vollenden den festlichen Klang ebenso wie die strahlend roten Lippen der drei Dargestellten.

Neben der meisterlichen Ausarbeitung der Leinwand in besonders typischer Farbgebung und dem ganz besonders persönlichen Bezug zum Bildthema darf auch die weitere Provenienz des Gemäldes als besonders gelten. Nach seinem Tod vermachte Nolde das Gemälde 1956 seiner zweiten Ehefrau Jolanthe (siehe S. 27). Mit dieser Geste, der Schenkung von 20 Gemälden, 20 Aquarellen und 20 Druckgrafiken sichert er ihre Zukunft und huldigt ihrem Dasein und

ihrer Beziehung zu ihm. Auch Jolanthe ehrte das Gemälde und so kam es erst einige Jahre nach ihrem Tod erstmals seit Entstehung überhaupt auf den Markt.

1 Emil Nolde, Jahre der Kämpfe. Menschen und Freunde 1905-1910, in: „Emil Nolde. Mein Leben“, hrsg. v. Nolde Stiftung Seebüll, Köln 2008, S. 199.

2 Emil Nolde, Jahre der Kämpfe. Ruttebüll. Im Haus an der Schleuse. 1909, in: „Emil Nolde. Mein Leben“, hrsg. v. Nolde Stiftung Seebüll, Köln 2008, S. 193.

3 Manfred Reuther, Als mir die verschnürten Hände freigegeben wurden, in: „Ungemalte Bilder“, hrsg. v. Tilman Osterwold und Thomas Knubben, Ostfildern-Ruit 1999, S. 12.

4 Vgl. Manfred Reuther: Emil Noldes „biblische und Legendenbilder“, in: „Emil Nolde. Meine biblischen und Legendenbilder“, hrsg. v. Nolde Stiftung Seebüll, Köln 2002, S. 24f. Eine Abbildung der Liste ist auf S. 24 zu finden.

5 Vgl. ebd. S. 19-22.

6 Weitere Ausführungen zu Emil Noldes religiösen Bildern vgl.: Kyong-Mi Kim, „Die religiösen Gemälde von Emil Nolde“, Dissertation, Universität Heidlberg 2006.

Emil Nolde
1867 Nolde – 1956 Seebüll

Huldigung, 1947

Öl auf Leinwand
88,7 × 67,5 cm
Signiert sowie auf dem Keilrahmen nochmals signiert und betitelt

In der Handliste 1930 des Künstlers als „1947 Huldigung“ vermerkt;
Vergleiche das Aquarell, „Huldigung“, aus der Reihe der Ungemalten Bilder,
in der Sammlung der Nolde Stiftung Seebüll

Werkverzeichnis Urban 1990 Nr. 1296

Provenienz:
Jolanthe Nolde, Heidelberg (Ehefrau des Künstlers, direkt vom Künstler 1956–2010);
Privatsammlung Westdeutschland (durch Erbschaft 2010–2020);
Dauerleihgabe im Brücke-Museum, Berlin (2014–2020)

Literatur:
Magdalena M. Moeller, „Emil Nolde. Der Maler“, München 2016, S. 188, Abb. 66;
Christian Ring, Nolde Stiftung Seebüll (Hg.), „Emil Noldes späte Liebe. Das Vermächtnis an seine Frau Jolanthe“, Ausst.-Kat., Köln 2013, Nr. 21, Abb. S. 36;
Martin Urban, „Emil Nolde. Werkverzeichnis der Gemälde 1915-1951“, Bd. II, London 1990, Nr. 1296;
Heidelberger Kunstverein, „Emil Nolde. Gemälde, Aquarelle, Graphik. Eine Privatsammlung“, Ausst.-Kat., Heidelberg 1958, Nr. 12;
Kunsthalle, „Emil Nolde, Gedächtnisausstellung“, Ausst.-Kat., Kiel 1956, Nr. 40;
Städtische Kunsthalle, „Emil Nolde“, Ausst.-Kat., Mannheim 1952, Nr. 36;
Kunsthalle, „Emil Nolde“, Ausst.-Kat., Kiel 1952, Nr. 36

Ausstellungen:
„Emil Nolde. Der Maler“, 15. Juli – 23.Oktober 2016 Brücke-Museum, Berlin (1. Station);
5. November 2016 – 5. Februar 2017 Kunstmuseum Ravensburg (2. Station);
Nolde Stiftung Seebüll, „Emil Noldes späte Liebe. Das Vermächtnis an seine Frau Jolanthe“, 1. November 2013 – 30. März, Seebüll 2014;
Heidelberger Kunstverein, „Emil Nolde – Gemälde, Aquarelle, Graphik“, Heidelberg 1958;
Kunsthalle, „Emil Nolde, Gedächtnisausstellung“, Kiel 1956-57;
Städtische Kunsthalle, „Emil Nolde“, Mannheim 1952;
Kunsthalle, „Emil Nolde“, Kiel 1952;
Kunst- und Museumsverein, „Emil Nolde“, Wuppertal 1951

Homage, 1947

Oil on canvas
88.7 × 67.5 cm | 35 × 26 1/2 in
Signed and again signed and titled on the stretcher

In the artist's 1930 hand list noted as "1947 Huldigung" (Homage);
Cf. the watercolour, "Huldigung (Homage)", from the series of unpainted pictures,
in the collection of the Nolde Foundation Seebüll

Catalogue Raisonné by Urban 1990 no. 1296

Provenance:
Jolanthe Nolde, Heidelberg (the artist's wife, directly from the artist 1956-2010);
Private Collection West Germany (by inheritance 2010-2020); permanent loan
at the Brücke-Museum, Berlin (2014-2020)

Literature:
Magdalena M. Moeller, "Emil Nolde. Der Maler", Munich 2016, p. 188, fig. 66;
Christian Ring, Nolde Stiftung Seebüll (ed.), "Emil Noldes späte Liebe. Das Vermächtnis an
seine Frau Jolanthe", exh.cat., Cologne 2013, no. 21, fig. p. 36;
Martin Urban, "Emil Nolde. Werkverzeichnis der Gemälde 1915-1951", vol. II,
London 1990, no. 1296;
Heidelberger Kunstverein, "Emil Nolde. Gemälde, Aquarelle, Graphik. Eine Privatsammlung",
exh.cat., Heidelberg 1958, no. 12;
Kunsthalle, "Emil Nolde, Gedächtnisausstellung", exh.cat., Kiel 1956, no. 40;
Städtische Kunsthalle, "Emil Nolde", exh.-cat., Mannheim 1952, no. 36;
Kunsthalle, "Emil Nolde", exh.-cat., Kiel 1952, no. 36

Exhibited:
"Emil Nolde. Der Maler", 15 July – 23 October 2016 Brücke-Museum, Berlin (1st station);
5 November 2016 – 5 February 2017 Kunstmuseum Ravensburg (2nd station);
Nolde Stiftung Seebüll, "Emil Noldes späte Liebe. Das Vermächtnis an seine Frau Jolanthe",
1 November 2013 – 30 March, Seebüll 2014;
Heidelberger Kunstverein, "Emil Nolde – Gemälde, Aquarelle, Graphik", Heidelberg 1958;
Kunsthalle, "Emil Nolde, Gedächtnisausstellung", Kiel 1956-57;
Städtische Kunsthalle, "Emil Nolde", Mannheim 1952;
Kunsthalle, "Emil Nolde", Kiel 1952;
Kunst- und Museumsverein, "Emil Nolde", Wuppertal 1951

Hommage, 1947

Huile sur toile
88,7 × 67,5 cm
Signé et sur le châssis signé et titré à nouveau

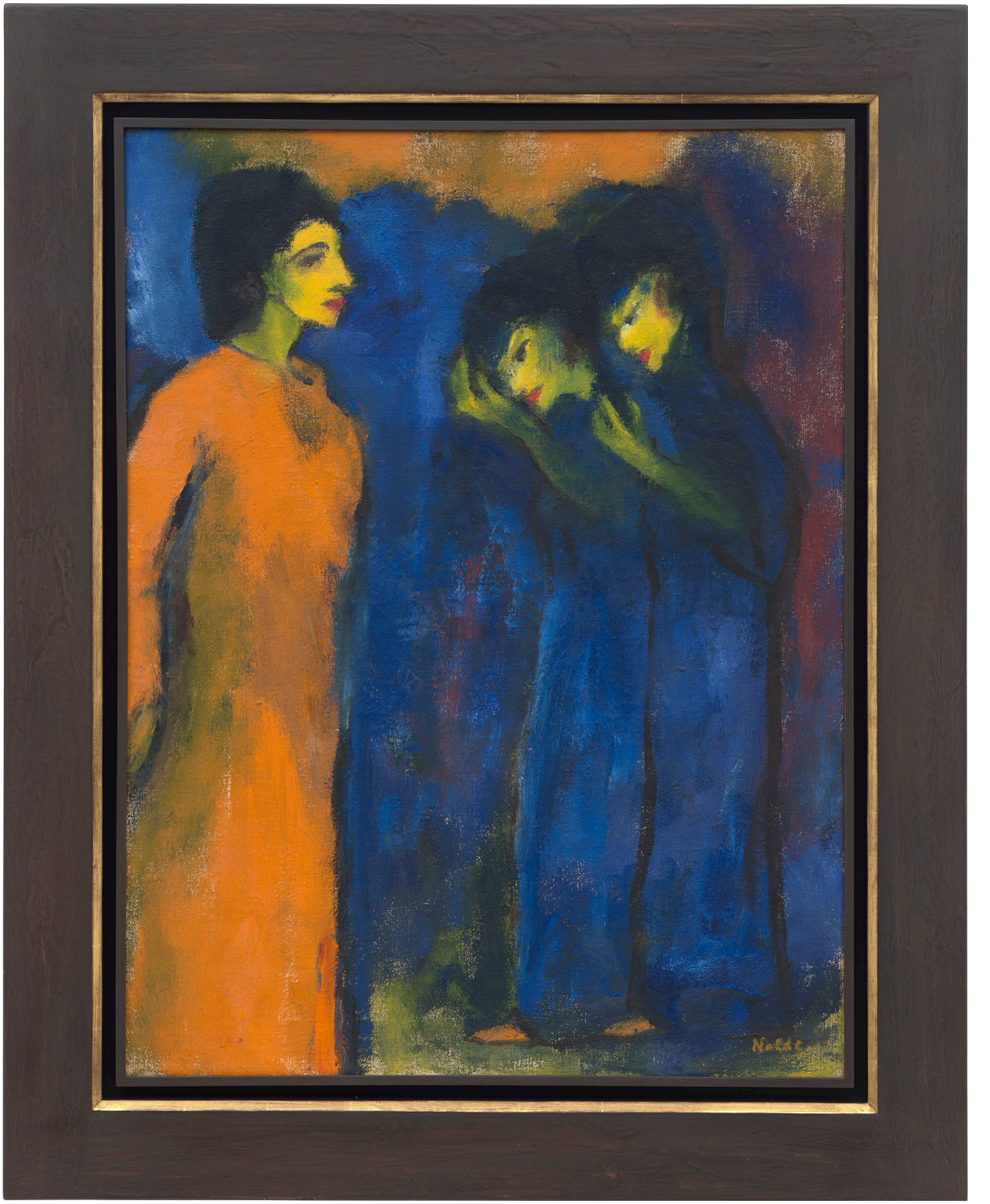
Noté dans la liste manuelle de 1930 de l'artiste comme « 1947 Huldigung » (Hommage) ;
Cf. l'aquarelle « Huldigung » (Hommage), de la série de tableaux non peints, dans la collection de la Fondation Nolde à Seebüll

Catalogue Raisonné Urban 1990 n° 1296

Provenance :
Jolanthe Nolde, Heidelberg (épouse de l'artiste, directement de l'artiste 1956-2010) ; Collection privée Allemagne de l'Ouest (par héritage 2010-2020) ; prêt permanent au Brücke-Museum, Berlin (2014-2020)

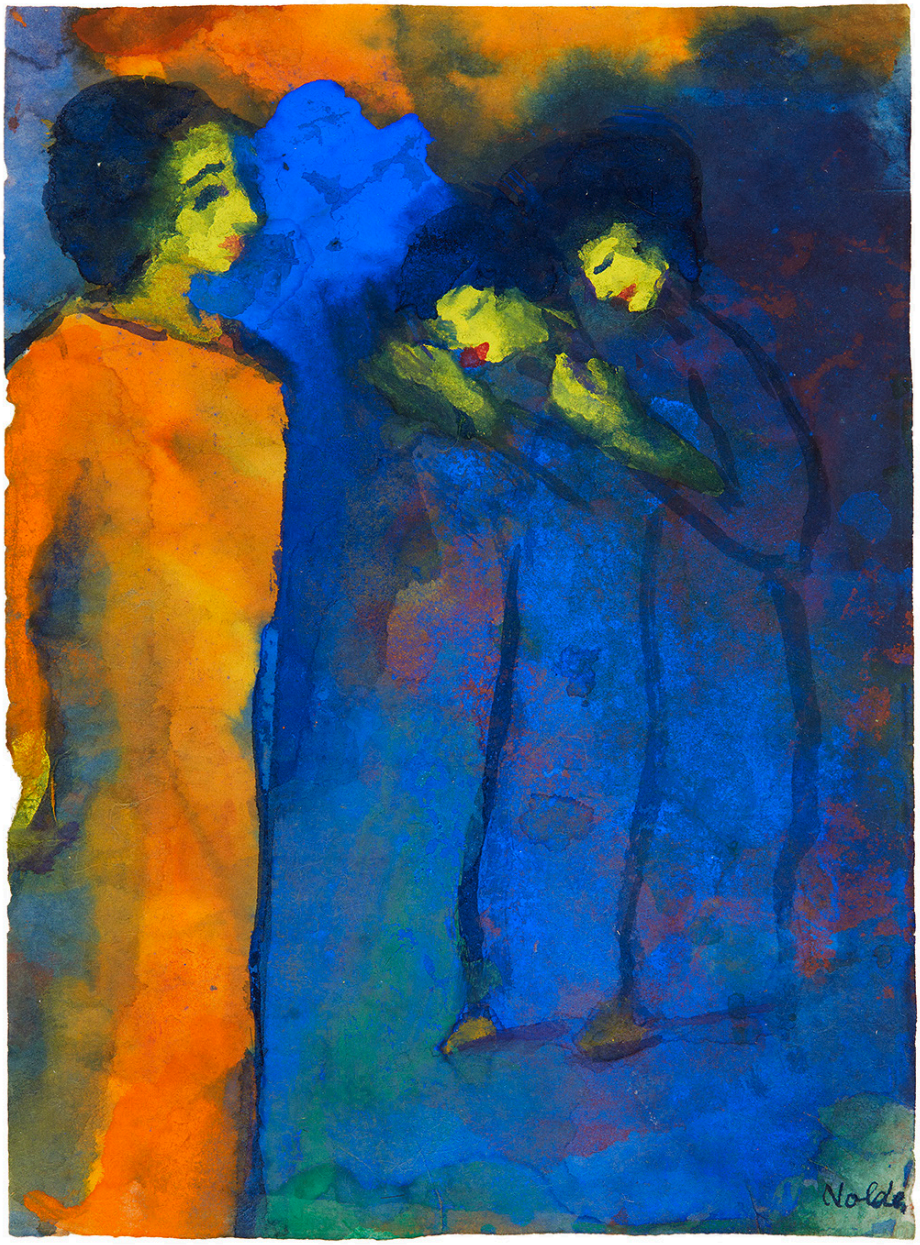
Littérature :
Magdalena M. Moeller, « Emil Nolde. Der Maler », Munich, 2016, p. 188, fig. 66 ;
Christian Ring, Nolde Stiftung Seebüll (édit.), « Emil Noldes späte Liebe. Das Vermächtnis an seine Frau Jolanthe », cat. expo., Cologne 2013, n° 21, fig. p. 36;
Martin Urban, « Emil Nolde. Werkverzeichnis der Gemälde 1915-1951 », vol. II, London, 1990, n° 1296 ;
Heidelberger Kunstverein, « Emil Nolde. Gemälde, Aquarelle, Graphik. Eine Privatsammlung », cat. expo., Heidelberg, 1958, n°. 12 ;
Kunsthalle, « Emil Nolde, Gedächtnisausstellung », cat. expo., Kiel, 1956, n° 40;
Städtische Kunsthalle, « Emil Nolde », cat. expo., Mannheim, 1952, n° 36;
Kunsthalle, « Emil Nolde », cat. expo., Kiel, 1952, n° 36

Exposition :
« Emil Nolde. Der Maler », 15 juillet – 23 octobre 2016 Brücke-Museum, Berlin (Vol. 1) ;
5 novembre 2016 – 5 février 2017 Kunstmuseum Ravensburg (Vol. 2) ;
Nolde Stiftung Seebüll, « Emil Noldes späte Liebe. Das Vermächtnis an seine Frau Jolanthe », 1 novembre 2013 – 30 mars, Seebüll 2014 ;
Heidelberger Kunstverein, « Emil Nolde – Gemälde, Aquarelle, Graphik », Heidelberg 1958 ;
Kunsthalle, « Emil Nolde, Gedächtnisausstellung », Kiel 1956-57 ;
Städtische Kunsthalle, « Emil Nolde », Mannheim 1952 ;
Kunsthalle, « Emil Nolde », Kiel 1952 ;
Kunst- und Museumsverein, « Emil Nolde », Wuppertal 1951


Nolde

Emil Nolde, München Januar / Februar 1937
Munich January / February 1937
Munich janvier / février 1937

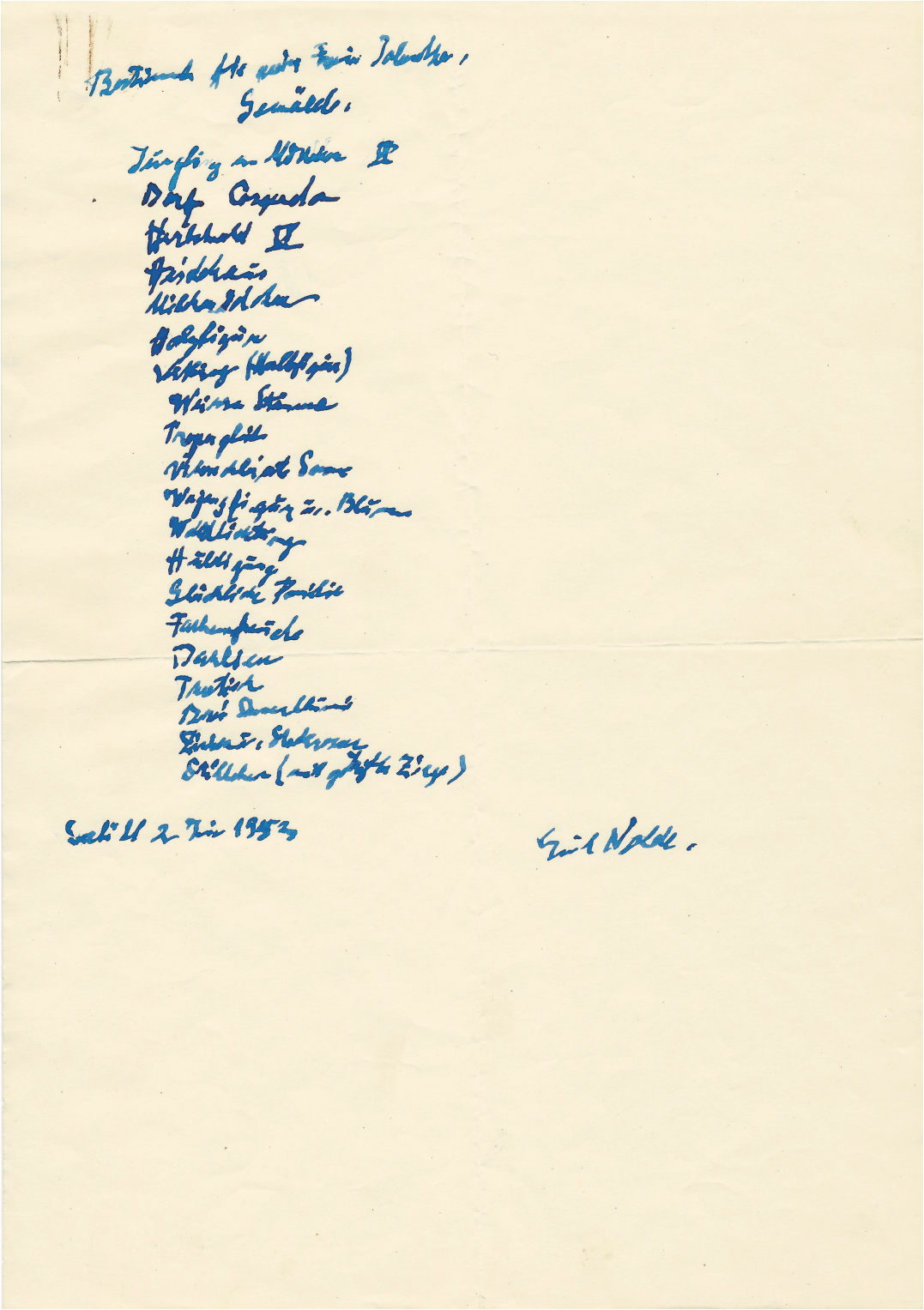
Emil Nolde und Ada im Garten Seebüll
Emil Nolde and Ada in the garden Sebüll
Emil Nolde et Ada dans le jardin Sebüll



22

Huldigung
Aquarell / watercolour / aquarelle
23,7 × 17,3 cm
signiert unten rechts „Nolde.“ / signed lower right „Nolde.“/ signé en bas à droite „Nolde“.
Nolde Stiftung Seebüll

Emil Nolde mit seiner zweiten Frau Jolanthe
im Bildersaal Seebüll, um 1948
Emil Nolde with his second wife Jolanthe
in the picture hall in Seebüll, around 1948
Emil Nolde avec sa seconde épouse Jolanthe
dans la salle des images à Seebüll, vers 1948



Bestimmt für meine Frau Jolanthe,
Gemälde:

Jünglinge in Mühle II
Dorf Ozenda
Hirtenbild II
Friedhaus
Mühle Hölzer
Jahrjünger
Lesung (Halbfigur)
Weiße Blume
Tragegebäude
Abendlicht Sonne
Wagenfigur zu Blume
Wolkenstimmung
Hüttenjung
Glückliche Familie
Fischerfrauen
Dahlien
Tretich
Drei Dreschkinder
Stehend, Stehender
Stillleben (mit gelbem Zinn)

Seebüll 2. Juni 1953

Emil Nolde.

27

Bestimmt für meine Frau Jolanthe, 2.6.1953
(Handschriftliche Liste der Gemälde, die Nolde seiner Frau Jolanthe vermacht hat, darunter auch das Bild „Huldigung“ von 1947)
(Handwritten list of paintings bequeathed by Nolde to his wife Jolanthe, including the painting „Huldigung“ from 1947)
(Liste manuscrite des tableaux légués par Nolde à sa femme Jolanthe, dont le tableau „Huldigung“ de 1947)

Emil Nolde: “Homage”, a Painting from 1947

Christian Ring

In Emil Nolde’s oil painting “Homage”, the entire left side of the image is occupied by a strikingly upright, slender, dark-haired woman with strong red lips and a complexion tinged with olive green. By holding her right arm slightly behind her back, she assumes a self-assured and proud stance. Her elegance is accentuated by a floor-length warm orange dress with a high neck and long sleeves. Her feet are not visible; Emil Nolde has cropped the bottom of this figure. On the right side of the painting are two women, bowing slightly, who approach the figure from a recessed area of the image. Their robes are equally long but bright blue, with elbow-length sleeves, partially revealing orange shoes. The pair raise their yellowish green forearms in a parallel gesture, one to chest level, the other to her intensely greenish yellow face, both with bold red lips. Only dark outlines distinguish them from the background, which is the same blue as their vestments. The background and venue of this encounter both remain indeterminable. The orange upper edge of the painting, which is the same hue as the dress worn by the single figure, also provides no indication. The floor is depicted in a shade of green, which may be a mixture of the orange, yellow, and blue of the pictorial zones above. The harmonious tone of the painting is due to the relationship between these three colours and their mixture. In this painting in particular, Emil Nolde proves himself to be a great magician of colour who had a decisive influence on the history of modern art. Black is only used as a hair colour and to delineate the figures from the colour background. Thus, with just a few brushstrokes, Emil Nolde gives each of the three protagonists their own character and grants them a strongly expressive power. The status of the women depicted is made unmistakably clear by their posture: the two women approaching the proud woman are there to revere her. With their bowed stance, they are paying homage to her, which probably led the artist to give the painting the title “Homage”.

Emil Nolde, the Painter of People[1]

It is not clear who is being paid homage to and why. It is also unclear who the people in the painting are. Emil Nolde gives us no information about this. He is not a portrait painter in the proper sense of the term. His interest in the depiction of the character lying beneath the surface and the essential characteristics of those depicted led him to free figure painting. Emil Nolde emphasizes the significance of this complex of works in his entire oeuvre in his writings and letters in various contexts, including in his autobiography: “People are my pictures. Laugh, rejoice, weep, or be happy, you are my pictures, and the sound of your voices, the essence of your natures in all their diversity, you are the painter’s colours” (II, 144). Pure representation is not important to Emil Nolde; his creative freedom gains the upper hand and he produces new portraits and images of people in an open, intensely vivid formal language. The natural model is no longer the source of his knowledge, but rather his own inner self. Emil Nolde’s depictions of people reflect his view, how he, the artist, sees, experiences, and above all perceives the people depicted. Emil Nolde’s art always mirrors his perceptions, his introspection: “I was very interested in the human characters, in their free depictions in any fixed state, but also as living beings, and how they behaved” (I, 140). Emil Nolde’s interest is rooted in the representation of the character lying beneath the surface and the essential characteristics of the people portrayed. His images chronicle human encounters and family

experiences, the tension between the sexes, but particularly feelings such as love, desire, fear, astonishment, curiosity or, as in this painting, humility. He leaves each viewer's imagination to devise their own potential narrative.

From "Unpainted Picture" to Picture

The oil painting "Homage" is one of a large series of works that Emil Nolde painted after the Second World War from his "Unpainted Pictures". The corresponding watercolour from this series can be found in the collection of the Stiftung Seebüll Ada and Emil Nolde (see p. 22). Named by Nolde himself, the series is a group of over 1,300 small-format watercolours that were mostly painted from 1941 onwards, while he was forbidden from painting, although some definitely date back to the early 1930s. After the Second World War, Emil Nolde moved away from creating the small works on paper that were almost all he produced during his occupational ban from August 1941. In doing so, he perpetuated the establishment of a legend that styled him exclusively as a victim of the National Socialist regime. In 1941, the artist was expelled from the Reich Chamber of Fine Arts. He interpreted the first letter, dated 23 August, which forbade him from "any professional – even secondary – activity in the field of the fine arts" as a "Malverbot", or a "painting ban". A second letter, dated 20 November, demanded that "in the future you shall submit all your works to the aforementioned Committee [for the Assessment of Inferior Works of Art] before releasing them to the public", and his friend, the Swiss jurist Hans Fehr, confirmed to him that the "Malverbot" of the earlier letter had thus been lifted. With his expulsion from the Reich Chamber of Fine Arts, Emil Nolde lost the right to ration coupons for scarce painting materials – oil paints and canvases. He increasingly turned to small works on paper, which he called his "Unpainted Pictures". "I was prevented from acquiring material, and it was almost only my little, special ideas that I was able to paint and capture on very small sheets of paper, my 'Unpainted Pictures', which are to become large, real pictures, if they and I are able to do so" (IV, 126). In open contradiction to the myth of the secret creation of the "Unpainted Pictures", there is proof that Emil Nolde began transferring watercolours from the series into large-format oil paintings from 1938 onwards.

Emil Nolde wrote about the "Unpainted Pictures" in his memoirs: "If I were to paint them all, my lifetime would have to be more than doubled, but that is not possible on our naturally stringently ordered planet" (IV, 148). In the small-format works, he saw "the completion of the gift I have received, which I have obediently obeyed," as he wrote in the manuscript for his "Unpainted Pictures". "Many watercolours at that time [the South Pacific trip] and later, too, did not reach the height that I sought to achieve, I mercilessly destroyed them, or broke them up, trying, sometimes with the addition of ink and opaque colours, to paint my small, freely invented, mostly figurative designs. I did not feel bound to any natural model and I would paint, sometimes smiling a little cockily, sometimes creating dreamily. One brushstroke or line with my finger gave a figure a perceived movement or character, and I worked with all possibilities, here as in my art in general: my mediums are everything conscious, accidental, rational, or felt."

Emil Nolde tested the effect of the small pictures before converting them into oil by enlarging them first using an opaque projector. He described the discovery of this technique in his memoirs and placed it after 1945: "One day my wife and I went into an appliance shop to look at an opaque projector. We put a small sheet of paper in it and, one by one, five others that we had brought with us. It was quite astonishing to see these sheets projected onto the screen at perhaps a hundred times their original size. They looked so colourfully beautiful and almost finished down to the smallest detail that we were completely stunned. I suddenly saw six large

finished pictures, but they soon disappeared again, just as quickly as dreams disappear" (IV, 147). Here, too, the artist seems to have slightly modified the story of his "Unpainted Pictures". The musician Silvia Kind, who had met Emil Nolde in Berlin through his friend, the composer Heinrich Kaminski, gave a startlingly similar account of a stimulating evening in the 1930s, during which sheets of paper were placed on a projection apparatus: "And it was astonishing that none of the small pictures enlarged and projected onto a screen exhibited any weaknesses."[2] Emil Nolde was thus able to transfer motifs without altering the proportions or the general composition of the image. This knowledge offers an intimate glimpse into the artist's working method and contradicts the topos, cultivated by the artist himself, that his art erupted out of him and onto the canvas. This was not the case with "Homage". The "Unpainted Picture" not only provided the idea and inspiration for the painting, but also served almost literally as a template for its execution in oil (cf. p. 22-23).

Why, then, did Emil Nolde transfer the "fully valid" watercolours of his "Unpainted Pictures" into oil? With oil paintings he could reach a wider audience: this was due to the larger format on the one hand, and because of the technique on the other, which allowed the work to be permanently displayed in a museum or private living room, unlike the small-format and light-sensitive watercolours. As a technique, oil painting results in clearer colours than watercolour painting; they are also less mixed. Further minor deviations in detail can be noted, as well as a more solidified expression in the form overall, which transcends the limits of the other painting material. The oil paintings thus take on a certain solemnity in contrast to the spontaneous and light freedom of the watercolours.

Late Work

Painted in 1947, "Homage" is one of Emil Nolde's late works. Building on his earlier œuvre, he develops his style into a powerful complex of works. The mature artist intensifies the harmonies and intimate relationships of his figure paintings by paring back his brush style and making it calmer. His real means of expression remains colour itself; he has perfected his impressive mastery of colour and light. The disintegration of form in colour is reduced; it is no longer the expressionist style that stirs and captivates the viewer, but the emotional content of his paintings. The artistic expression is softer and quieter, while simultaneously more emotional and profound – and thus ultimately more moving. The oil paintings become souvenirs, embodying a longing for the familiar. This is true of "Homage". The painting was created in the year in which Emil Nolde celebrated his eightieth birthday. It was preceded by a year of deep mourning after his wife Ada died unexpectedly – despite a long period of ill health – on 2 November 1946, after forty-four years of marriage. The painting can therefore also be read as an "homage" to his beloved wife, who did not live to witness his birthday celebrations and great public recognition. In 1947, the oeuvre of the old master of German Expressionism was honoured with a series of exhibitions that also evaluated the evolution of his painting over the years. Ernst Gosebruch, for example, gave a speech in which he stated that Emil Nolde had "acquired the means for a completely visionary style in his old age, which in its soulfulness and spirituality represents the utmost that can be achieved in terms of artistic creative ability".[3]

Jolanthe Nolde

The year 1947 brought an unexpected turning point for Emil Nolde when he met the twenty-five-year-old Jolanthe Erdmann once again, the daughter of his friend, the composer and pianist Eduard Erdmann, whom he had known since childhood. The pair were married on 22 February 1948 – a surprise even for their close circle of friends.[4] Jolanthe Nolde restored a sense of happiness to the painter's life and in the following years she gently encouraged him to continue his artistic work. She recalled how the artist resumed oil painting in his "workshop"

– as he called his studio at Seebüll – after the winter. He viewed the small building, six metres long, seven metres wide, and connected to the main residence by the garage, as a "place of work", "a serious place of duty" (IV, 90). It was presumably too cold to paint in the poorly heated studio during the winter. Jolanthe Nolde had to, as she recollected, "remove the dried paint plug that had formed over the course of the winter in many tubes of paint, arranged in rows according to colour. Of course, there was no lid on any of the tubes; they lay open once they had been used. He had a lot of different nails for the various colours that I would use to remove the dried paint. That was easy. Nolde does not paint with a palette. He squeezes the paint directly from the tube onto the brush."

In the spring of 1953, after a good five years of marriage, Emil Nolde made a testamentary disposition in favour of his young wife in order to provide security for her after his death. He did not make any alterations to the basis of the foundation that had been decreed in his will together with Ada in 1946. The name remained as it had been determined with Ada, the Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde, as did the stipulation that after his death the Seebüll house was to be opened to the public as a museum. Emil Nolde died on 13 April 1956, at the age of eighty-eight, and was buried alongside his wife Ada in the crypt at Seebüll. Six months after his death, Jolanthe Nolde left Seebüll so that the house could be opened as a museum. She was granted twenty paintings, twenty watercolours, and twenty prints by her husband in his will, as well as the farm, Seebüll Hof, his library, his cash, and some other household items. Jolanthe Nolde was allowed to choose the watercolours and prints from the estate herself. She had not completed any training or studies, nor did she have a profession, so the plan was for her to support herself by selling artworks. The paintings were selected by the artist himself, who noted the titles in shaky handwriting that betrays the travails of age (see p. 27). Christian Carstensen recalled that Emil Nolde told him which paintings that "his wife Jolanthe should have, determined that she should have a cross-section of his work". Among this high-quality selection of oil paintings made by Emil Nolde himself is "Homage", which Jolanthe Nolde did not part with until her death in 2010.

1 The quotations identified with Roman numerals and page references are taken from Emil Nolde's four-volume autobiography (Cologne, 2002). The letters and manuscripts cited are in the archives of the Nolde Stiftung Seebüll. For further explanations see: Christian Ring, Emil Nolde – Die Kunst selbst ist meine Sprache (Munich, 2021).

2 Silvia Kind, Monologe, p. 142, cited from http://www.silviakind.ch/Monologe-Dateien/MONOLOGE.PDF, accessed 19 January 2021.

3 Ernst Gosebruch, "Emil Nolde", speech at the opening of the exhibition on 19 October 1947, in: exh. cat. Emil Nolde, 242nd Exhibition by the Overbeck Society Lübeck, Behnhaus, 19/10/1947–16/11/1947 (Hamburg, 1947), p. 18.

4 Christian Ring (ed.), Emil Noldes späte Liebe. Das Vermächtnis an seine Frau Jolanthe (2nd edn., Cologne, 2014).

Homage: a religious, secular or emotional topos

Juliana Gocke

"I would love to explain my art in words, but art itself is my language,
the only language in which I can fully express what compels and moves me."[1]

There is no way of knowing with certainty which scene or figures Emil Nolde depicts in the painting "Homage". The painter did not seek to portray natural events, but rather to use the power of art to create something. Nolde never abandoned his belief in the ability of painting to bring the essence of things to light. According to his biography, the artist noted in 1909: "To reproduce nature faithfully and exactly is not a work of art. (...) It is in the reassessing of nature, and the infusion of one's own soul and spirituality, that a work of art is made."[2] Expressionist painters discovered their innermost being and used art to depict their feelings, passion, and souls without recourse to reason or intellect.

Nolde rather deliberately chose to title the painting not "Three Figures", "Women", "A Conversation", or "Encounter", but "Homage". Consequently, simply looking at the figures offers few clues as to who exactly is being portrayed. Nor is it the artist's goal to narratively reproduce an easily readable situation. As a title, "Homage" points the viewer to a general conclusion while also allowing for a number of possible interpretations. The word itself means: to especially honour or to publicly show reverence and loyalty to someone or something – whether to a god, a feudal lord (king), or another fellow human being. Dr Christian Ring suggests in his essay that the work itself might also pay homage to Nolde's first wife Ada who died in 1946, just one year before the painting was created. While this seems plausible, the work is also very clearly based on one of Nolde's "Unpainted Pictures" – a small-format watercolour the artist painted in the 1930s and early 1940s (see p. 22). The pictorial motif probably existed well before Ada's death. However, the decision to transfer this motif from the small-format watercolour to the large canvas will not have been made independently of her death.

In the "Unpainted Pictures" from the time of the professional ban of 1941–45 Nolde shows figure representations quite frequently. Dr Manfred Reuther, former director of the Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde, describes Nolde secretly unleashing his imagination with depictions of "alien, strange creatures from fairy tales and legends, colourful dream images, (...) trolls and ghostly apparitions, desolate spirits, elegiac figures, colourful groups in motion, families and children, often couples, youthfully exotic, dancing, tightly entwined or in tense relation to an old person, a vibrant woman, or a young lady".[3] The painter himself noted that none of these fantastical images were modelled after anything else.

The word homage has a greater meaning beyond the context of the picture as it expresses above all the artist's desire to use his art as a form of tribute. This was apparently so important to Nolde that once his professional ban was lifted, he transferred the motif from watercolour to a canvas, which was very large by his standards, as one of the very few from the unpainted period.

Emil Nolde is best known for depicting couples, his treatment of the mother and child theme, nightlife in Berlin, his journey to the South Sea, flowers, landscapes, seascapes, still lifes, and free figure paintings – and yet religious subjects from the Old and New Testaments as well as legend- and martyr-based imagery also appear in every phase of his oeuvre. The artist himself began listing them around 1931 in a note entitled "My biblical and legend pictures are"[4], a document that shows just how drawn Nolde was to this subject matter and the great importance he attached to these works. The list includes 55 paintings created between 1909 and 1951, with none added between 1933 and 1951 – not even our painting from 1947. Nolde only listed those works with explicit biblical themes in the narrower sense. A few others in his oeuvre also appear to fall in this religious category, though the latter deal somewhat more loosely with the relevant questions.

Religious themes certainly play a major role in Nolde's work and are eminently important for understanding his oeuvre. The artist created his first altarpiece in 1904, the year he painted "Christus zu Emmaus" (Christ at Emmaus) as a commission for Ølstrup Church in Denmark. It was to remain his only commissioned ecclesiastical work. Nevertheless, it seems to represent a turning point, as the artist regularly depicted other religious imagery from 1909 onwards. The first of these drew heavily on the painter's own inner experience of God and are influenced by his childhood and youth.[5] Contemporary artists including Max Liebermann, Lovis Corinth, Max Beckmann, and his friends from the "Die Brücke" artists' group were also already dealing with very emotionally charged, religious themes; and so the Expressionist artists, like Nolde, emancipated themselves and dared to treat the biblical material powerfully and expressively without too much consideration for pictorial traditions. Nolde's almost 60 religious paintings focus on the more psychologically enthralling moments of Christian history in particular. As in our painting "Homage", in most of these paintings the human being with his feelings is in the foreground. Nolde makes this person the focal point and creates a very highly charged, but balanced composition around them. Like much of the artist's later work, "Homage" is also a painting clearly divided along its central axis.[6] Standing tall in the left half of the composition is an elegant woman in festive, radiant garb. The right half shows two women set somewhat backward with a slightly bowed posture, their sparkling aquamarine robes merging into an equally luminous, similarly-hued background. Nolde infuses the image with a tremendous, expressive energy. His resplendent, contrasting use of colour is peak form, fresh and vibrant as ever. Fiery orange marks a stark contrast to radiant blue tones; yellow faces and hands, but also the shimmering red lips of the three figures, underscore the painting's overall festive mood.

The work's masterful rendering, signature colouring, and Nolde's very particular, personal relationship to the painting's subject matter aren't the only reason it stands apart: its provenance is also very special. The artist bequeathed the painting to his second wife Jolanthe upon his death in 1956 (see p. 27). With this gesture – a will leaving her with 20 paintings, 20 watercolours, and 20 prints – Emil Nolde secured his spouse's future and paid homage to her existence and their life together. Jolanthe also cherished the painting; so, it was only a few years after her death that it came on the market for the first time since it was created.

EN

1 Emil Nolde, Jahre der Kämpfe. Menschen und Freunde 1905-1910, in: Nolde Stiftung Seebüll (ed.), “Emil Nolde. Mein Leben”, Cologne 2008, p. 199.

2 Emil Nolde, Jahre der Kämpfe. Ruttebüll. Im Haus an der Schleuse. 1909, in: Nolde Stiftung Seebüll (ed.), “Emil Nolde. Mein Leben”, Cologne 2008, p. 193.

3 Manfred Reuther, Als mir die verschnürten Hände freigegeben wurden, in T. Osterwold and T. Knubben (eds.), “Emil Nolde. Ungemalte Bilder”, exh.cat., Ravensburg, Städtische Galerie Altes Theater (Ostfildern-Ruit), 1999, p. 12.

4 See Manfred Reuther, Emil Noldes “biblische und Legendenbilder”, in Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde and M. Reuther (eds.), “Emil Nolde. Meine biblischen und Legendenbilder”, Cologne, DuMont, 2002, p. 24f. An image of the list appears on p. 24.

5 See also Manfred Reuther, Emil Noldes “biblische und Legendenbilder”, p. 19–22.

6 For more on Nolde’s religious paintings, see Kyong-Mi Kim, “Die religiösen Gemälde von Emil Nolde”, Ph.D. diss., Heidelberg University, 2006.

Emil Nolde : « Hommage », Tableau de 1947

Christian Ring

« Hommage » est un tableau peint à l'huile dans lequel Emil Nolde montre sur tout le côté gauche de l'image une femme mince, aux cheveux bruns, qui se tient ostensiblement debout et dont le teint vert olive joue avec le rouge intense de ses lèvres. En amenant légèrement le bras droit dans son dos, elle dégage une attitude sure d'elle-même et altière. Son élégance est soulignée par une robe longue d'un orange chaleureux, fermée dans le haut et à manches longues. On ne peut pas distinguer les pieds. Emil Nolde a coupé le bas du personnage. Du côté droit de l'image, dans une zone située à l'arrière-plan, s'approchent deux femmes, légèrement penchées, vêtues aussi de robes longues, mais d'un bleu lumineux et à manches trois-quarts seulement et qui laissent apercevoir en partie des chaussures orange. Les deux femmes élèvent leurs avant-bras, représentés dans un vert tirant sur le jaune, dans un geste parallèle l'un à hauteur de poitrine, l'autre jusqu'au visage d'un jaune vert intense, elles ont toutes les deux également les lèvres d'un rouge éclatant. Ce sont seulement des contours sombres qui les détachent de l'arrière-plan, qui est du même bleu que leurs robes. Le fond et le lieu de la rencontre restent dans le flou. De même, le bord supérieur en orange, qui rappelle la couleur du personnage qui se distingue des autres, ne donne aucune indication. Le sol est d'un ton vert qui peut résulter d'un mélange de l'orange, du jaune et du bleu de l'image telle que décrite plus haut. C'est la présence de ces couleurs et leur mélange qui génère l'éclatante harmonie de couleurs. Emil Nolde s'avère particulièrement ici comme un grand magicien des couleurs, qui a imprégné de façon décisive l'histoire de l'art des temps modernes. Le noir n'est utilisé que pour la teinte des cheveux et sert à faire ressortir le personnage de la couleur. C'est ainsi qu'Emil Nolde assigne aux trois protagonistes avec seulement quelques touches de pinceau leurs caractères respectifs et leur attribue une grande force d'expression. La condition des personnages représentés est rendue sans équivoque par leur posture. Les deux femmes qui s'approchent honorent la femme altière. Dans leur attitude penchée, elles lui rendent hommage ce qui a vraisemblablement conduit l'artiste à donner au tableau le titre « Hommage ».

Emil Nolde, le peintre de l'humain[1]

A qui l'hommage est-il rendu et pour quelle raison, cela, n'est pas clair. Il en est de même pour qui sont les personnes représentées. Là-dessus Emil Nolde ne nous donne aucun renseignement. Il n'est pas au sens propre un peintre figuratif. Etant intéressé par la représentation du caractère qui se trouve derrière la surface et par la nature des personnages représentés, il est amené à faire du portrait libre. L'importance de cet aspect complexe de son œuvre dans l'ensemble de ses créations est affirmée par Emil Nolde dans ses écrits et dans ses lettres dans différents contextes, ainsi dans son autobiographie : « Les êtres humains sont mes tableaux. Riez, exultez, pleurez, ou soyez heureux, vous êtes mes tableaux, et le son de vos voix, l'essence de votre caractère, dans toute leur diversité, vous êtes des couleurs pour le peintre. » (II,144) La pure représentativité n'est pas, de ce fait, importante pour Emil Nolde, sa liberté créatrice prend le dessus et il crée des portraits et des personnages de tableau dans un nouveau langage de formes ouvert et riche en couleur. Ce n'est pas seulement la représentation de la nature qui est à la source de sa création mais aussi ce qui en est le contenu. La manière de représenter les êtres humains d'Emil Nolde met en évidence son regard, comment lui, l'artiste, voit les êtres humains représentés, comment il les vit et, comment avant tout, il les ressent.

L'art d'Emil Nolde est toujours le miroir de ses sensations, de sa vision dans l'intimité, ainsi ; « les caractères humains m'intéressaient beaucoup, dans leurs représentations libres, quelle que soit la forme associée, mais aussi en tant qu'êtres tels qu'ils se donnaient. » (I,140) Emil Nolde tire son intérêt de l'expression du caractère qui se trouve derrière la surface et de la personnalité des sujets dépeints. Les tableaux racontent des rencontres entres des êtres humains, des événements familiaux, des situations tendues entre les sexes, mais en particulier des sentiments tels que l'amour, la convoitise, la peur, l'étonnement, la curiosité, ou, comme par ce tableau, l'humilité. Il laisse à l'imagination de chaque spectateur la possibilité d'en tirer sa propre histoire.

Des « tableaux non peints » au tableau

Le tableau à l'huile « Hommage » compte parmi une longue série d'œuvres qu'Emil Nolde peint après la seconde guerre mondiale sur la base des « tableaux non peints ». Dans la collection de la Fondation Seebüll Ada et Emil Nolde se trouve l'aquarelle correspondante issue de cette série (voir p. 22). Il s'agit d'un groupe ainsi baptisé par lui, comprenant plus de 1300 aquarelles de petit format, qui sont créées principalement à l'époque de l'interdiction d'exercer la profession de peintre à partir d'août 1941, mais qui remontent certainement jusqu'au début des années 1930. Après la deuxième guerre mondiale Emil Nolde revient à la production de ces travaux papier de petit format, en se limitant à partir d'août 1941. Ainsi s'installe une légende qui le profile comme une victime du régime national socialiste. En 1941 l'artiste est exclu de la chambre des Beaux-Arts du Reich. Le premier écrit du 23 août, par lequel lui est interdite « toute occupation professionnelle -ou para-professionnelle- dans le domaine des Beaux-Arts », est interprétée par lui comme une « interdiction de peindre », dans une deuxième lettre du 20 novembre il est exigé « de présenter à l'avenir toutes vos productions, avant de les rendre publiques, à la Commission susnommée (pour l'expertise des productions artistiques mineures) », et son ami, le juriste suisse Hans Fehr, lui confirme que « l'interdiction de peindre » de l'écrit précédent était ainsi levée. Du fait de son exclusion Emil Nolde perd le droit d'obtenir des bons pour retirer du matériel de peinture, des couleurs à l'huile et des toiles, alors en quantité disponible limitée. Cela le renforce pour se tourner vers les travaux papier de petit format, qu'il désigne comme « tableaux non peints ». « Mais la possibilité de me procurer du matériel m'était retirée et ce n'était que les inspirations que j'avais, petites, particulières, que je pouvais peindre et conserver sur de toutes petites feuilles, mes « tableaux non peints » qui doivent devenir de grands, de vrais tableaux quand eux et moi en aurons la possibilité. » (IV, 126) En contradiction ouverte avec la légende de la production clandestine de « tableaux non peints », il a été prouvé qu'Emil Nolde reproduit dès 1938 en grand format à l'huile des aquarelles de la série.

Emil Nolde écrit dans ses mémoires à propos des « tableaux non peints » : « Si je devais tous les peindre, ma vie devrait être deux fois plus longue, mais la loi sévère de notre planète ne le permet pas. » (IV,148) Dans les œuvres de petit format il voyait « l'accomplissement des dons que j'avais reçus, que je suivais en serviteur », comme il l'écrit dans le manuscrit sur les « tableaux non peints ». « De nombreuses aquarelles d'autrefois (Voyage en Mer du Sud) et aussi plus tardives n'ont pas atteint la hauteur que je cherche à atteindre, je les ai détruites sans hésitation, ou bien je les ai découpées, en essayant parfois par ajout d'encre et de couleurs de recouvrement, de peindre de petites œuvres inventées librement, pour la plupart figuratives. Je ne me sentais aucunement lié par la représentation de la nature et peignais parfois en souriant fièrement, ou aussi en créant comme dans un rêve. Un trait avec le pinceau ou avec le doigt donnait l'impression du mouvement ou du caractère d'un personnage, et je travaillais en utilisant toutes les possibilités, ici comme en général dans mon art : la conscience, le hasard, l'intelligence (sic), et le sentiment, ce sont mes instruments de travail. » Emil Nolde a testé

l'effet des petites images avant leur transcription à l'huile tout d'abord au moyen d'un agrandissement obtenu à l'aide d'un projecteur. Dans ses mémoires il décrit la découverte de cette possibilité qu'il ramène à l'époque d'après 1945. « Un jour, ma femme et moi allâmes dans un magasin d'appareils pour voir un épidiascope. Nous y déposâmes une petite feuille, puis cinq autres, l'une après l'autre, que nous avions apportées. Cela nous étonna beaucoup de voir ces feuilles projetées sur l'écran dans une taille peut-être cent fois plus grande. Elles donnaient l'effet d'être si joliment colorées et presque terminées jusqu'au moindre détail que nous en étions tout à fait impressionnés. Je vis ainsi tout d'un coup six grandes images terminées, mais tout aussi rapidement elles avaient à nouveau disparu, de la même manière que s'évanouissent aussi les rêves ». (IV,147) Ici aussi l'artiste semble avoir légèrement exagéré l'histoire de ses « tableaux non peints ». La musicienne Silvia Kind, qui avait fait la connaissance d'Emil Nolde à Berlin par l'entremise du compositeur Heinrich Kaminski, fait rapport d'une soirée excitante des années 1930 au cours de laquelle des feuilles avaient été placées dans un appareil de projection : « et là, il était étonnant qu'aucune des petites images projetées en grand sur un écran ne montre une faiblesse »[2]. Ainsi Emil Nolde pouvait reporter les motifs sans changer les proportions et la composition de l'image. Le fait d'avoir connaissance de ces faits offre un aperçu intime de la façon de travailler de l'artiste et contredit les assertions que lui-même entretenait, que son art jaillissait de lui-même de façon éruptive et était portées à l'écran. Pour « Hommage » ce n'est pas le cas. Le « tableau non peint » a non seulement donné l'idée et l'inspiration du tableau, mais a servi presque littéralement de modèle pour sa réalisation à l'huile. Pourquoi alors Emil Nolde retranscrit-il à l'huile les aquarelles « tout à fait valables » des « tableaux non peints » ? C'est qu'avec les tableaux à l'huile il atteint un public plus large, d'une part par un format plus grand, d'autre part du fait de la technique picturale qui rend possible une exposition permanente dans un musée ou dans une demeure privée, autrement qu'avec des aquarelles de petit format et craignant la lumière. Grâce à la technique de la peinture à l'huile (cf. p. 22-23), comparée à l'aquarelle, les couleurs deviennent plus nettes et moins mélangées par effet de transparence. On observe aussi de petites variations dans le détail, à côté d'une expression d'ensemble renforcée dans la forme, qui se distingue des cas où l'on utilise d'autres types de peintures. Les tableaux à l'huile obtiennent ainsi un aspect officiel, à la différence de la liberté spontanée et légère des aquarelles.

L'œuvre tardive

Avec sa création en 1947, le tableau « Hommage » compte comme une œuvre tardive d'Emil Nolde. En construisant son travail sur son œuvre antérieure, il développe son style dans une puissante œuvre d'ensemble. L'artiste mûri intensifie picturalement les harmonies et les relations intimes apparaissant dans ses tableaux de personnages, tout en économisant et en calmant la conduite de son pinceau. Son moyen d'expression reste la couleur même, il perfectionne son impressionnante maîtrise de la couleur et de la lumière. La suggestion de la forme dans la couleur est réduite, ce n'est plus le style expressionniste, qui bouleverse et captive le spectateur, mais le contenu émotionnel de ses tableaux. L'expression artistique est plus douce et plus calme, en même temps plus émotionnelle et plus profonde et par là touche finalement davantage. Les peintures à l'huile deviennent comme des images de souvenirs et portent en elles un besoin de se sentir en confiance avec soi-même. Dans « Hommage » c'est aussi le cas. Le tableau est réalisé l'année où Emil Nolde fête son 80ème anniversaire. Il était alors dans un deuil profond, son épouse Ada étant décédée après 44 années de vie commune, de façon inattendue, bien que sa santé fût depuis longtemps fragilisée. Ainsi ce tableau peut-il être vu comme un « hommage » à sa chère femme, qui n'a pas pu participer aux festivités d'anniversaire et à la grande reconnaissance officielle du peintre. L'œuvre de la vie du vieux peintre de l'expressionnisme allemand est reconnue par une série d'expositions qui consacrent le développement de sa peinture des années passées. Ernst Gosebruch le formule ainsi dans un

discours, Emil Nolde avait « acquis la capacité de développer un style tout à fait visionnaire pour l'époque, qui représente en termes d'enrichissement de l'âme et de l'esprit ce que l'on peut atteindre de plus extrême dans la force de création artistique »[3].

Jolanthe Nolde

L'année 1947 apporte à Emil Nolde un tournant inespéré, quand il rencontre Jolanthe Erdmann, âgée de 25 ans, fille du compositeur et pianiste Eduard Erdmann, et qu'il connait depuis l'enfance. Le 22 février 1948, ils se marient, de façon très surprenante[4], même pour le cercle restreint des amis. Jolanthe Nolde a redonné au peintre un sentiment de joie de vivre et, dans les années suivantes l'a encouragé aimablement à poursuivre son travail artistique. Elle rapporte ainsi comment l'artiste après l'hiver a repris la peinture à l'huile dans son « Werkstatt » ainsi qu'il appelait son atelier à Seebüll. La petite construction, longue de 6 m, large de 7m, reliée à la maison d'habitation par le garage, était ce qu'il entendait être son « lieu de travail », son « lieu sérieux du devoir » (IV,90). Il faisait probablement trop froid en hiver pour peindre dans un atelier insuffisamment chauffé. Jolanthe Nolde devait, ainsi qu'elle se le rappelle, « retirer des nombreux tubes, classés en rangées par groupes de couleurs, les obturations créées par les couleurs séchées qui s'étaient formées au cours de l'hiver. Il n'y avait normalement de bouchon sur aucun tube, ils n'étaient ouverts qu'à leur première utilisation. Pour les différentes couleurs il y avait une multitude de clous, avec lesquels j'enlevais les couleurs séchées. C'était facile. Nolde ne peint pas avec une palette. Il presse directement la couleur du tube sur le pinceau ».

Au début de 1953, c'est-à-dire après bien cinq ans de mariage, Emil Nolde prend des dispositions testamentaires en faveur de sa jeune épouse, afin d'assurer sa sécurité après sa mort. Il n'a pas touché aux principes de base de la fondation établie ensemble avec Ada par testament en 1946. Le nom, tel que défini par Ada, est resté, Fondation Seebüll Ada Emil Nolde, ainsi que la disposition comme quoi après sa mort la maison de Seebüll devrait être transformée en musée accessible au public. Le 13 avril 1956 Emil Nolde meurt à 88 ans et est inhumé au côté de sa femme Ada dans le tombeau de Seebüll. Une demi-année après sa mort, Jolanthe quitte Seebüll, pour que la maison puisse devenir un musée. Elle a reçu de son mari 20 tableaux, 20 aquarelles, 20 estampes, conformément au testament, ainsi que la ferme de Seebüll, la bibliothèque, les avoirs en liquide et des biens mobiliers. Jolanthe Nolde pouvait choisir les aquarelles et les estampes dans la succession. Elle, qui n'avait pas de formation professionnelle complète, qui n'avait pas fait d'études et n'avait pas de métier, devait par la vente d'œuvres financer ses moyens de subsistance. L'artiste a choisi lui-même les tableaux et noté les titres dans une écriture tremblotée qui laisse percevoir la fatigue de l'âge (voir p. 27). Christian Cartensen se souvient qu'Emil Nolde lui avait donné le nom de ces tableaux, que son épouse Jolanthe devait avoir pour être assurée de posséder une partie de son œuvre. A ce choix de très grande qualité fait par Emil Nolde en personne appartient « Hommage » dont Jolanthe Nolde ne s'est pas séparée jusqu'à sa mort en 2010.

1 Les citations identifiées par des chiffres romains et des numéros de page sont extraites de l'autobiographie en quatre volumes d'Emil Nolde, Cologne 2002. Les lettres et manuscrits cités se trouvent dans les archives de la Fondation Nolde de Seebüll. Pour les commentaires suivants voir : Christian Ring, « Emil Nolde – L'Art même dans mon langage », Munich 2021

2 Silvia Kind, citée d'après http//www.silviakind.ch/Monologe-Dateien/MONOLOGE.PDF, p. 142, saisie du 19.01.2021

3 Ernst Gosebruch, « Emil Nolde », discours à l'ouverture de l'exposition du 19.10.1947, dans le catalogue d'exposition Emil Nolde, 242ème exposition de la Société Overbeck Lübeck, Behnhaus, du 19.10 au 16.11.1947, Hambourg 1947, p. 18

4 Christian Ring (éd.), L'amour tardif d'Emil Nolde, l'Héritage à sa femme Jolanthe, 2ème édition, Cologne 2014

Hommage, un sujet religieux, universel ou émotionnel

Juliana Gocke

« J'aimerais tant expliquer un peu plus précisément mon art avec des mots, mais l'art lui-même est en fait mon langage, dans lequel je peux expliquer complètement ce qui me pousse et qui m'anime ». [1]

Quelle est la scène ou quels sont les personnages qu'Emil Nolde représente dans le tableau « Hommage », il ne nous est pas possible de le dire avec certitude. Le peintre n'a pas essayé de représenter un évènement d'après nature, mais de créer quelque chose en utilisant la force de création artistique. C'est ainsi qu'il l'écrit dans son autobiographie en 1909 : « reproduire la nature fidèlement et exactement ne donne pas une œuvre d'art. (…) Le fait de modifier sa perception de la nature en y ajoutant le reflet de son âme et de son esprit fait du travail de l'artiste une œuvre d'art. »[2] Les peintres expressionnistes sont allés à la découverte de leur être intime et ont cherché à restituer au moyen de l'art leurs sentiments, leur passion, leur âme, sans recourir à l'intelligence ou à un quelconque savoir.

C'est consciemment que Nolde ne nomme pas ce tableau « Trois personnages », ou « femmes », ou « en conversation », ou « Rencontre », mais « Hommage ». Le simple examen des personnages ne donnera donc aucun renseignement sur qui pourrait être représenté. Ce n'est pas le but de l'artiste de nous décrire une situation aisément lisible. Le titre « Hommage » fait bien davantage s'engager le spectateur dans un chemin défini à un niveau supérieur et rend possibles plusieurs interprétations. Le mot signifie être vis-à-vis de quelqu'un respectueux ou fidèlement dévoué. L'hommage que l'on représente vaut en principe pour un dieu, un seigneur, ou aussi un être humain de sa condition. Dr. Christian Ring indique dans son essai que l'œuvre pourrait rendre hommage à Ada – la première femme de Nolde – qui est morte en 1946, un an avant la création du tableau. Cela semble plausible, bien que le tableau se rapporte à une aquarelle du temps des « tableaux non peints » qui avaient déjà été peints dans les années 1930 et au début des années 1940 (voir p. 22). Le motif, du tableau existait bien avant la mort d'Ada. Cependant, la décision de reproduire le motif de l'aquarelle de petit format sur une toile de grand format n'a pas été prise sans rapport avec la mort d'Ada.

Dans les « tableaux non peints » de l'époque de l'interdiction professionnelle de 1938 à 1941, Nolde renforce de façon importante sa représentation de personnages. L'ancien directeur de la Fondation Seebüll Ada et Emil Nolde, Pr. Dr. Manfred Reuther, dit en résumé que, ces années-là, Nolde peignait « des êtres étranges tirés de contes et de légendes, des images de rêves colorées, des trolls et des monstres, des esprits divagants, des personnages élégiaques, des groupes colorés et animés, des familles et des enfants, des couples en nombre, extraordinairement jeunes, dansant, en contact serré ou en relation tendue avec un vieillard chenu, ou avec une femme pleine de vitalité ou avec une jeune fille »[3] et laissait de cette façon intimement libre cours à son imagination. Selon l'expression employée par le peintre, chacune de ces images fantastiques a été réalisée sans recourir à l'utilisation d'un quelconque modèle.

Le mot hommage a davantage de sens en ce qui concerne les tenants et aboutissements du tableau et il amène avant tout l'artiste à exprimer son désir de vouloir utiliser son art pour

rendre un hommage. L'occasion même semble alors si importante pour Nolde qu'il a reproduit, après l'interdiction professionnelle le thème de ce tableau, comme rarement pour ceux de la période sans peindre, à partir de l'aquarelle sur une toile, très grande pour les moyens dont il disposait.

Les thèmes centraux des tableaux d'Emil Nolde sont connus comme étant des représentations de couples, le thème mère et enfant, la vie nocturne à Berlin, le voyage en Mer du Sud, des fleurs, des paysages, des marines, des natures mortes et des images de personnages d'inspiration libre. Cependant on trouve aussi à des moments divers dans l'ensemble de l'œuvre de Nolde le traitement de thèmes religieux, de l'ancien comme du nouveau testament, des tableaux de mythes et de martyres. Il commence lui-même en 1931 à faire une liste d'œuvres avec le titre : « mes tableaux de la bible et des mythes sont »[4]. Cette liste montre combien il se sentait attiré par cette thématique et quelle grande importance il accordait à ces œuvres. La liste comprend 55 tableaux de 1909 à 1951, sans qu'aucun autre n'ait été ajouté – pas non plus notre tableau de 1947 – entre 1933 et 1951. Dans la liste Nolde n'a inscrit que les œuvres qui se rapportent à des thèmes bibliques au sens strict. On pourrait cependant également adjoindre à cet ensemble traitant de thèmes religieux d'autres œuvres qui se rapportent un peu moins directement à ces questions.

Les thèmes religieux jouent vraiment un grand rôle dans l'œuvre d'Emil Nolde et sont, pour la compréhension de sa création, éminemment importants. Le premier tableau pour un autel a été réalisé en 1904. Nolde peint cette année-là « Le Christ à Emmaüs », objet d'un contrat avec l'église danoise d'Olstrup. Cela devait en fait rester le seul travail pour un contrat avec l'Eglise. Cependant ce travail semble marquer un tournant, puisque l'artiste se confronte encore régulièrement, de façon sporadique, à partir de 1909 à des thèmes religieux. Ceux-ci sont tout d'abord fortement inspirés de son expérience personnelle du divin et sont marqués par son enfance et son adolescence.[5] Des artistes contemporains comme Max Liebermann, Lovis Corinth, Max Beckmann et ses amis du « Brücke » (« Le pont » - ndt) se confrontent également à des thèmes religieux de grande force d'expression et se sont ainsi émancipés des peintres expressionnistes, comme Nolde l'a fait aussi, et ont osé traiter de façon forte et expressive le matériau biblique, sans trop tenir compte des conventions picturales.

Dans ses à peu près 60 tableaux religieux Emil Nolde se concentre particulièrement sur les moments psychologiquement intéressants de l'histoire chrétienne. Ainsi, comme dans notre tableau « Hommage », il y a au premier plan dans la plupart de ces tableaux un être humain avec ses sentiments. Nolde place celui-ci comme point central et crée autour de lui une composition très tendue mais équilibrée. Comme dans beaucoup de ses peintures tardives, on trouve aussi dans « Hommage » une division très claire en deux parties de l'image le long de l'axe médian.[6] Dans la moitié gauche Nolde montre une femme élégante qui se tient debout dans sa rayonnante robe d'apparat. Dans la moitié droite se trouvent deux femmes repoussées un peu vers l'arrière et légèrement courbées, dont les robes d'un bleu marine étincelant sont noyées dans le même fond lumineux. Nolde montre dans cette représentation la plus grande force d'expression possible. Sa colorisation lumineuse et contrastée se présente ici dans toute sa fraîcheur et dans sa forme la plus haute. L'orange feu se détache clairement du bleu rayonnant. Les visages et les mains de couleur jaune finissent de donner l'impression officielle, de même que les lèvres d'un rouge rayonnant des trois personnes représentées.

A côté du travail magistral de cette huile dans le choix des couleurs particulièrement typique et dans la référence très personnelle faite au thème du tableau, on peut aussi accorder une considération particulière à la destinée du tableau. Après sa mort en 1956, Nolde a légué

le tableau à sa seconde femme Jolanthe (voir p. 27). Par ce geste, le don de 20 tableaux, 20 aquarelles et 20 estampes, il assure l'avenir de son épouse et rend hommage à ce qu'elle est et à sa relation avec lui. Jolanthe a aussi rendu honneur au tableau et c'est ainsi que celui-ci n'est apparu sur le marché que quelques années après sa mort, la toute première fois depuis sa création.

1 Emil Nolde, Jahre der Kämpfe. Menschen und Freunde 1905-1919, dans « Emil Nolde. Mein Leben », édité par Nolde Stiftung Seebüll, Cologne 2008, p. 120

2 Emil Nolde, Jahre der Kämpfe. Rüttebüll. Im Haus an der Schleuse 1909, dans « Emil Nolde. Mein Leben », édité par Nolde Stiftung Seebüll, Cologne 2008, p. 193

3 Manfred Reuther, Als mir die verschnürten Hände freigegeben wurden, dans « Ungemalte Bilder », édité par Tilman Osterwald et Thomas Knubben, Ostfildern-Ruit 1999, p. 12

4 Manfred Reuther, Emil Noldes « biblische und Legendenbilder », dans « Emil Nolde. Meine biblischen und Legendenbilder », édité par Nolde Stiftung Seebüll, Cologne 2002, p. 24f, on trouve page 24 une reproduction de la liste.

5 Ed. Ibid. p. 19-22

6 D'autres références aux tableaux religieux d'Emil Nolde : Edition Kyong-MiKim « Die religiösen Gemälde von Emil Nolde », Dissertation, Université d'Heidelberg 2006

Impressum / Imprint / Colophon

Das Gemälde von Emil Nolde, „Huldigung“, Öl auf Leinwand, 1947, 88,7 × 67,5 cm ist verkäuflich.
Gerne vereinbaren wir eine individuelle Präsentation mit Ihnen. /

The painting by Emil Nolde, “Homage”, oil on canvas, 1947, 88.7 × 67.5 cm is for sale.
We would be pleased to arrange an individual presentation with you. /

Le tableau d’Emil Nolde, « Hommage », huile sur toile, 1947, 88,7 × 67,5 cm est à vendre.
Nous serions heureux d‘organiser une présentation individuelle avec vous.

Herausgeber / Editors / Éditeur:
Rainer M. Ludorff, Manuel Ludorff

Katalogbearbeitung / Research / Recherche:
Anke Darrelmann, Juliana Gocke, Maya Hanke, Justin Kückemanns, Sarah Maria Mans,
Nana Ludorff, Jennifer Rumbach, Hagen Scheer, Nina Wagner

Übersetzung / Translation / Traduction:
Good & Cheap Art Translators, Berlin (Englisch)
Michel Morlon (Französisch)

Fotografie / Photography / Photographie:
S. 17, 20, 21, 23, 28: Achim Kukulies, Düsseldorf
S. 18, 19, 22, 26, 27: Nolde Stiftung Seebüll
S. 24/25: Installationsaufnahme Ausstellung Kunstmuseum Ravensburg 2017,
Foto: Wynrich Zlomke

Abbildungsnachweis / Copyright / Crédits d‘illustration:
© Nolde Stiftung Seebüll

Gestaltung / Design / Création:
Adeline Morlon, Art Direction, Düsseldorf

Gesamtherstellung / Production / Production:
Qualitaner, Düsseldorf

Erscheinungsdatum / Date of publication / Date de publication:
Juli 2021 / July 2021 / juillet 2021

ISBN 978-3-942248-50-1

Wir danken der / We thank the / Nous remercions le
STIFTUNG SEEBÜLL ADA UND EMIL NOLDE für die Unterstützung und Kooperation /
for their support and cooperation / pour son soutien et sa coopération.

LUDORFF
Königsallee 22
40212 Düsseldorf / Germany
www.ludorff.com
mail@ludorff.com
T. +49-211-326566
F. +49-211-323589

Die Galerie Ludorff ist Partner des Art Loss Registers.
Gallery Ludorff is a partner of the Art Loss Register.

THE ART LOSS ■ REGISTER™
www.artloss.com
LONDON - NEW YORK - PARIS - COLOGNE - AMSTERDAM

Confédération Internationale Des Négotians En Œuvres D'Art (CINOA)

Bundesverband Deutscher Galerien (BVDG) e.V.

BVDG
KUNST
SCHAFFT
NEUES
DENKEN

Kunsthändlerverband Deutschland (KD) e.V.

KD

LUDORFF