

Rainer Stamm **Wie Emil Nolde die „Hohe See“ zur Seelenlandschaft machte**

Die Horizontlinie und der Kamm der großen Wellen im Vordergrund teilen das Bild in zwei Hälften: den vom Schwefelgelb ins Rotbraun changierenden Himmel und das tosende Meer in dunklen Grün- und Blautönen. Zwischen den Farbfeldern vermitteln nur die weißen Kämme der sich aufbäumenden Wogen und die Reflexe des Himmels auf dem Wasser: Dieses Bild ist beinahe ein colourfield-painting, eine Seelenlandschaft ist es allemal.

Kein Detail lenkt ab von den Urgewalten der aufgewühlten See und des weiten Himmels. Wäre da nicht ein drittes Element, das für den Maler wesentliche: die Farbe. Die Ungegenständlichkeit hat Emil Nolde nicht interessiert und für sein künstlerisches Schaffen abgelehnt, doch in den Meereslandschaften und den von ihm als „Ungemalte Bilder“ bezeichneten späten Aquarellen ist der Künstler ganz bei sich und seinem Material.

Die Radikalität dieser Bilder setzte bereits 1910 ein, als der in dem Dorf Nolde bei Tondern, unmittelbar an der dänischen Grenze geborene Maler sich erstmals, in seinem Zyklus der nahezu abstrakten „Herbstmeere“, ganz den Meereslandschaften widmete. Wenige Jahre zuvor hatte er, mit den Malern der Künstler-

gruppe Brücke, mit ersten Sammlern und Freunden, endlich die ersehnte Anerkennung gefunden: „Der Maler hatte sich gefunden, die Farben waren seine Sprache geworden. [...] Farben, das Material des Malers: Farben in ihrem Eigenleben, weinend und lachend, Traum und Glück, heiß und heilig, wie Liebeslieder und Erotik, wie Gesänge und herrliche Choräle“, erinnerte sich Nolde an die Zeit seines künstlerischen Durchbruchs (Emil Nolde: Jahre der Kämpfe, Berlin 1934, S. 179, 181).

Unwillkürlich hatte sich Nolde in diesen Jahren an die Grenzen der Ungegenständlichkeit herangearbeitet. Kein anderes Motiv war dafür geeigneter als das Meer. Der Blick auf den Horizont, auf das Spiel und die ungebändigte Gewalt von Wasser, Wolken und Gischt machte es möglich, die Konventionen akademischer Malerei, die Beachtung von Proportion, Tiefenraum, Trennung von Vorder- und Hintergrund, vollständig hinter sich zu lassen.

Der Jenaer Archäologe und Kunstsammler Botho Graef hatte schon 1911 auf die besondere Kraft dieser beispiellosen Bilder hingewiesen: „Wir konnten schon im vorigen Jahr erkennen, daß das Meer angefangen hatte, eine

Rolle in des Künstlers Schaffen zu spielen, jetzt aber ist es zu einem Hauptthema geworden, und, bezeichnend für Nolde, er stellt es nur finster, aufgewühlt und gewaltig dar. Das äußere rein malerische Mittel, mit dessen Hilfe Nolde die Erscheinung bewältigt und zur einheitlichen künstlerischen Wirkung steigert, ist der Farbakkord, der auf diesen Bildern herber, einfacher und kräftiger ist als auf irgend einem seiner früheren Gemälde, aber die Hauptsache ist doch die starke seelische Spannung, mit welcher der Künstler das Naturschauspiel erlebt hat, und die aus seinem Inneren jene dröhnenden Farbenklänge hervortrieben“ (Botho Graef: Kunst-Ausstellung, in: Jenaische Zeitung v. 21.6.1911).

Während Noldes „Herbstmeere“ der frühen Jahre – noch in der Tradition der Postimpressionisten – aus pastosen Pinselstrichen aufgebaut sind, werden die Meereslandschaften in den folgenden Jahren flächiger und monumentaler; wie in einem Schaffensfuror nimmt Nolde nicht nur den Pinsel zur Hand, sondern

streicht die Farbe bisweilen mit einem Lappen oder direkt mit dem Handballen auf die Leinwand. „Nolde kennt das Meer, wie es vor ihm noch kein Künstler gekannt hat. Er sieht es nicht vom Strande oder vom Schiffe aus, er sieht es so, wie es in sich selbst lebt, losgelöst aus jedem Bezug auf den Menschen als das ewig regsame, ewig wechselvolle, ganz in sich selbst sich auslebende, in sich selbst sich erschöpfende göttliche Urwesen, das bis heute noch die ungebändigte Freiheit des ersten Schöpfungstages in sich bewahrt hat“, schwärmte der Freund, Kunsthistoriker und Hamburger Museumsdirektor Max Sauerlandt 1921: „Auf den Meerbildern dieser Jahre fehlt alles menschliche Detail ganz. In seiner Einsamkeit ist es ein immer wieder auftauchendes Motiv von Noldes Kunst. In allen wechselnden Möglichkeiten seines Daseins hat er das Meer gemalt, meist aber gewaltig aufgeregt oder in breiter pathetischer Dünung wogend, mit weißen Schaumrändern sich in sich selbst zurückstürzend, unter drohenden schweren Wolken, hinter denen der herbstliche Abendhimmel in roten und tief orangefarbenen Tönen blutet“ (Max Sauerlandt: Emil Nolde, München 1921, S. 49f).

Noldes Meereslandschaften sind nicht ein Abbild der „Schöpfung“, sondern selbst künstlerische Schöpfungen. Nie zeigen seine Bilder allein dieses „Urwesen“, sondern stets auch ihn selbst: „Ein Kunstwerk ist ein Stück Natur, gesehen durch ein Temperament“, hatte schon Émile Zola postuliert; und so ist auch jede Meereslandschaft Emil Noldes ein Stück seiner Seele.

Mehr als dreißig Jahre lang hat sich Nolde mit der ungebändigten Elementarkraft des Meeres auseinandergesetzt. Nachdem Adalbert Colsman – nach ungezählten Grafiken und Aquarellen des Künstlers – 1927 bereits Noldes Gemälde „Weiße Wolken“ erworben hatte, verlangte es ihn mehr als zehn Jahre später danach, auch eine der großen Meereslandschaften zu erwerben.

Bei einem Besuch Adalbert Colsmans bei Nolde in Seebüll muss seine Wahl auf das Gemälde „Hohe See“ gefallen sein. Anfang Juni 1940 kam es in der Langenberger Villa an: „Am Sonntag haben wir das Bild ausgepackt und waren von seiner Schönheit sehr beeindruckt“, schrieb Adalbert Colsman an Nolde am 12. Juni bewegt. Um die „wunderschönen Tönungen“ des Gemäldes zur Wirkung kommen zu lassen, suchte er einen hellen Platz für das Bild aus, sodass die Dramatik der „Sturmstimmung“ voll zur Geltung kommen konnte. Anfang Oktober des Jahres schrieb Adalbert Colsman an Ada und Emil Nolde begeistert: „Zunächst möchte ich noch einmal auf das herrliche Wellenbild zurückkommen, welches im Kaminzimmer über dem Sofa hängt. Es erfreut bei den verschiedenartigsten Beleuchtungen und atmet den Geist der Größe“ (Adalbert Colsman an Ada und Emil Nolde, Brief v. 7. Oktober 1940, Nolde Stiftung Seebüll).

In einer Zeit, als Noldes Kunst den nationalsozialistischen Machthabern als „entartet“ galt, bekannte sich Colsman mit dem Erwerb der dramatischen Meereslandschaft zu dem Werk seines Lieblingskünstlers. Gemeinsam mit Noldes Gemälden „Weiße Wolken“ (1926), „Herbstblumen“ (1931) und dem – erst nach dem Tod des Künstlers erworbenen – Bildnis „Christina“ (Los 316) gehörte „Hohe See“ zu den Höhepunkten seiner Sammlung. In diesem Bild begegnen sich der Farbrausch und das Drama der modernen Malerei, die für das Unternehmerpaar Adalbert und Thilda Colsman zum Lebenselixier geworden waren: „Ich brenne seit langer Zeit darauf, zu sehen, was Du in den letzten Jahren schufst“, schrieb Adalbert Colsman zwei Jahre nach dem Krieg an den Maler in Seebüll, „und ich bin sicher, dass diese schöpferische Epoche nicht fehlen darf in dem, was bei mir den Maler und Menschen Emil Nolde gegenständlich werden lässt“ (Adalbert Colsman an Emil Nolde, Brief v. 4. Juni 1947, Nolde Stiftung Seebüll).



Los 329