



Fällt der Name Emil Nolde im Zusammenhang mit der NS-Zeit,¹ so denkt man unwillkürlich an die Verfolgung 'entarteter' Künstler, an des Künstlers wunderbare „Ungemalte Bilder“; man hat vielleicht auch den unbeugsamen, sturen Maler Max Ludwig Nansen aus der „Deutschstunde“ von Siegfried Lenz vor dem geistigen Auge. Das sind durchaus korrekte Assoziationen, und ohne Frage tangiert das literarische Meisterwerk die Biografie eines einzigartigen Malers. Indes: Es gibt auch andere Aspekte, eine zweite Geschichte des Verhältnisses von Emil Nolde zum Nationalsozialismus. Es ist eine Geschichte, die, was seit einigen Jahren so nicht mehr zutrifft,² über Jahrzehnte von den Nachlassverwaltern in der Stiftung Seebüll in unmittelbarer Traditionslinie zum Meister selbst nicht gerade in den Mittelpunkt biografischer Vermittlung gerückt wurde, die zugleich in verstreuten Fachpublikationen immer mal wieder am Rande auftauchte und einschlägige Gerüchte über „Nazi-Emil“ auslöste. Dieser Beitrag will versuchen, auf integrierte Weise beide Geschichten zu erzählen, ein bisschen Licht und Interpretation zu liefern. Dieses Nachdenken über Emil Nolde in der NS-Zeit stützt sich nicht auf Gerüchte, autobiografische Aussagen Dritter oder komplizierte Ableitungen, sondern allein auf eine eindeutige, überschaubare und für jedermann in öffentlichen Bibliotheken beschaffbare Quellenbasis: auf die künstlerischen wie schriftlichen Selbstäußerungen des Meisters, also auf Gemälde und Aquarelle sowie auf einige ausgewählte und publizierte Briefe sowie auf die Erstausgaben der vierbändigen Autobiografie Noldes.

Zwei markante Dokumente. Am 27.4.1933 – Adolf Hitler ist seit elf Wochen Reichskanzler, die gewalttätig-terroristischen Wahlen des 5. März 1933 haben stattgefunden, auch das Ermächtigungsgesetz ist bereits vor Monatsfrist verabschiedet, die Exekutive hat damit die Legislative übernommen, die bürgerlichen Grundrechte sind bereits seit der Reichstagsbrandverordnung aufgehoben, und schließlich wird der öffentliche Dienst seit drei Wochen von Juden und Demokraten gesäubert – an diesem 27.4. 1933 also schreibt Emil Nolde aus seinem Berliner Atelier in der Bayernallee 10 (Charlottenburg) an den norwegischen Kunsthistoriker und Expressionismuskenner Henrik Grevenor einen Brief, in dem es unter anderem heißt:

„In diesem politisch unruhigen Winter sind so vielerlei Geschehnisse die einen dauernd in Anspruch nehmen, weil wir doch sehr mitleben in der so stark durchgeführten und schönen Erhebung des deutschen Volkes.“

Weiter schreibt Nolde:

„Dir. Justi war gestern hier; im Museumsleben passieren merkwürdige Sachen in dieser Zeit, manches gewiss sehr berechtigt, und einiges wohl auch nicht, aber alles ist noch in Fluss.“

Schließlich endet der Brief:

„Es ist wohl sehr viel schlechtes über Deutschland in's Ausland gemeldet worden, wann und wo wäre wohl eine Revolution so be-

Uwe Danker: „Vorkämpfer des Deutschtums“ oder „entarteter Künstler“?

Nachdenken über Emil Nolde
in der NS-Zeit

1 Wichtige Aufsätze, die ausdrücklich das Thema zum Gegenstand haben: Reuther, Manfred: „Als mir die verschürten Hände freigegeben wurden“, in: Emil Nolde. Ungemalte Bilder, Ravensburg 1999, S. 8-18; Vergo, Peter: Emil Nolde: Myth and Reality, in: Peter Vergo and Felicity Lunn (Hg.), Emil Nolde, London 1996, S. 38-65; Knubben, Thomas: „Mein Leid, meine Qual, meine Verachtung“. Emil Nolde im Dritten Reich, in: Emil Nolde. Ungemalte Bilder, Ravensburg 1999, S. 136-149; Hecker, Monika: Ein Leben an der Grenze. Emil Nolde und die NSDAP, in: Nordfriesland Nr. 110, Bredstedt 1995, S. 9-15.

2 Die Stiftung ermöglicht inzwischen durchaus auch kritische Auseinandersetzungen mit Nolde: So ist beispielsweise die in diesem Beitrag zitierte Arbeit von Hecker über die Mitgliedschaft Noldes in der NSDAP in Seebüll entstanden und fußt die ebenfalls benutzte Arbeit von Peter Vergo auch auf Studien in Seebüll. Außerdem werden in autorisierten Ausstellungskatalogen auch ‚kritische‘ Briefe Noldes publiziert: Das gilt beispielsweise für Noldes Wien-Verarbeitung 1942 im Katalog: Sprengel-Museum Hannover (Hg.), Emil Nolde und die Sammlung Sprengel, Hannover 1999. Man darf deshalb gespannt sein auf die angekündigte Biografie Noldes, die der Leiter der Stiftung, Manfred Reuther, derzeit verfasst.

Rechte Seite: Der Brief an Henrik Grevenor. Kopie Nolde-Stiftung Seebüll.

3 Emil Nolde an Henrik Grevenor am 27.4.1933, veröffentlicht in: *Aftenposten*, Oslo 12.2.2000. Direktor Justi wird übrigens kurz darauf, am 1.7.1933, nach fast 25jähriger Leitung der Nationalgalerie in Berlin ohne Angabe von Gründen beurlaubt. Vgl.: Rave, Paul Ortwin: *Kunstdiktatur im Dritten Reich*, Hamburg 1949, Neuausgabe 1988, S. 59.

4 Zit. in Wulf, Joseph: *Die Bildenden Künste im Dritten Reich. Eine Dokumentation*, Gütersloh 1967, S. 48.

5 Zit. in Stiftung Seebüll (Hg.), Nolde. *Ungemalte Bilder 1938-1945*, Seebüll 1985(4), S. 23.

6 Jens, Walter: *Der Hundertjährige. Festvortrag zur Feier des 100. Geburtstages von Emil Nolde am 7. August 1967 in Seebüll*, Seebüll 1967, (ohne Seitenzahlen).

herrscht ohne kriegerische Massnahmen vollführt worden. An die Greuelmärchen werden Menschen, die Deutschland kennen ja auch nicht glauben.

Wir senden Ihnen nach Ihrem schönen nordischen Land freundliche Grüße

Ihr Emil Nolde³

Der zitierte Brief wurde vor wenigen Jahren im Keller des Osloer Instituts für Kunstgeschichte gefunden und am 12.2.2000 von der Kunsthistorikerin Marit Werenskiold in Oslos „Aftenposten“ skandalisiert. 16 Jahre zuvor hatte dieselbe Autorin in derselben Zeitung mit anderen Informationen über Noldes Rolle im Nationalsozialismus bewirkt, dass eine für 1985 geplante Noldeausstellung in Stavanger abgesagt wurde.

Wir dürfen tatsächlich befremdet sein, ob dieser Blindheit und Intoleranz des Emil Nolde. Der zu diesem Zeitpunkt 65jährige Kunstmaler gibt sich euphorisch, und, daran kann man keinen Zweifel hegen: Er ist es auch. Ihm gefällt der deutsche Aufbruch, er wird das noch häufiger äußern. Seinen Malerkollegen Karl Hofer hat man in diesem April 1933 bereits als „destruktives, marxistisch-jüdisches Element“ von der Akademie in Berlin entfernt.⁴ Kaum vorstellbar, dass Nolde das in Charlottenburg noch nicht gehört haben sollte, dass mit Direktor Justi darüber nicht geredet wurde. Hofer wird nach dem Ende der NS-Herrschaft, bezogen auf Nolde, vom „Nazi-Emil“ sprechen.

Genau zehn Jahre nach dem zitierten Brief, am 5. April 1943, notiert Emil Nolde im nordfriesischen Seebüll in seinen notizartigen „Worten am Rande“ folgendes:

„Alle Bekannte und Freunde wollen mir Leinen, Farben, Papiere und Pinsel beschaffen. Niemand sucht meine verschnürten Hände zu lösen – niemand kann es.“⁵

Inzwischen lebt er öffentlich verfemt, um zahlreiche Produkte seines Schaffens beraubt ziemlich isoliert und zurückgezogen, unterliegt seit zwei Jahren einem strikten Malverbot, kann mit Fug und Recht als der am stärksten künstlerisch verfolgte bildende Künstler der NS-Gegenwart wahrgenommen werden. Und seine in dieser Zeit der härtesten Bedrängnis, nämlich zwischen 1938 und 1945, entstehenden – paradox benannten – ‘Ungemalten Bilder’, etwa 1300 kleine Aquarelle meist auf Japanpapier, dürfen tatsächlich als wunderschöne Akte des Widerstehens, des Sich-treu-bleibens gelten. Walter Jens, wahrlich nicht im Verdacht stehend, ein vergangenheitspolitischer Schönredner zu sein, wird anlässlich des 100.Geburtstages betonen, Nolde habe „keinen Augenblick daran gedacht, seinen Privatfrieden mit den großen Herren zu machen.“⁶

Widersprüchlicher also kann, auf den ersten Blick gesehen, eine Person kaum erscheinen: erklärter Anhänger und verfolgtes Opfer des Nationalsozialismus zugleich. Indes: So mancher Steigbügelhalter und früher Anhänger der Hitlerbewegung blieb auf der Strecke, wurde zum Verfolgten. Theoretisch zumindest passt zusammen, was nicht zusammenzupassen scheint. Wir müssen tiefer bohren, das ei-

BERLIN-CHARLOTTENBURG 9
BAYERNALLEE 10
27.4.33.

Herrn Dr. Henrik Grevenor

Oslo.

In diesem politisch unruhigen Winter sind so vielerlei Geschehnisse die einen dauernd in Anspruch nehmen , weil wir doch sehr mitleben in der so stark durchgeführten und schönen Erhebung des deutschen Volkes .

Wir kommen schwer zum Schreiben , und deshalb auch ist Ihr Brief vom Januar mit seinem schönen Inhalt nicht beantwortet worden . Ich möchte dies hiermit nachholen und auch Ihnen unseren Dank sagen für Ihre frei und scharfsichtig erfasste Abhandlung der Kunst unserer damals jungen deutschen Generation . Seitdem hat sich in der Entwicklung der Einzelnen manches geändert , wie auch Sie vielleicht gespürt haben .

Als Gegengabe könnte ich Ihnen vielleicht eine kleine Freude bereiten mit meinem Buch : Das eigene Leben , das ich gern Ihnen sende .

Dir. Justi war gestern hier ; im Museumsleben passieren merkwürdige Sachen in dieser Zeit , manches gewiss sehr berechtigt , und einiges wohl auch nicht , aber alles ist noch in Fluss . Thormählen ist noch in Griechenland , so viel wir wissen .

Es ist wohl sehr viel schlechtes über Deutschland in's Ausland gemeldet worden , wann und wo wäre wohl eine Revolution so beherrscht ohne kriegerische Massnahmen vollführt worden . An die Greuelmärchen werden Menschen , die Deutschland kennen ja auch nicht glauben .

Wir senden Ihnen nach Ihrem schönen nordischen Land freundli

che Grüsse

Joh. Smil Nalbe.

gentümliche Verhältnis zum 'nationalen Aufbruch' 1933 und das Leben und Wirken des Emil Nolde in der NS-Zeit zu ergründen suchen. **Lebensweg und NS-Organisationen.** Zunächst skizzenhaft sein Lebensweg, seine Heimatverbundenheit und seine angebliche NSDAP-Mitgliedschaft. Damit wir das hinter uns haben.

Emil Hansen wird 1867 in der nordschleswigschen Geestgemeinde Nolde geboren.⁷ Und da schon beginnen die Probleme der Interpretation: Der Hof ist seit Generationen im Besitz der Familie mütterlicherseits, und zudem, ein wahrlich gewichtiger Schritt, nimmt Emil später, im Jahr 1902, den Namen der Geburtsgemeinde an. Aber: Sönnich Volquardsen hat überzeugend herausgearbeitet, dass die Heimat des Emil Nolde nicht die Geest um Nolde, sondern die Wiedingharde mit Rosenkranz, Ruttebüll und Aventoft, woher der Vater stammt, darstellt.⁸ Später wird diese Region Noldes Lebensmittelpunkt, gemessen übrigens an zwei wichtigen Kriterien, dem des Wohnsitzes und dem der Bilder. Ein erstes Mysterium des Emil Hansen!

Nolde, der noch Hansen heißt, macht 1884 bis 1888 in Flensburg eine Lehre zum gewerblichen Holzbildhauer, arbeitet anschließend in München und Karlsruhe, später in Berlin in Möbelfabriken als Schnitzer, besucht nebenbei in Karlsruhe die Kunstgewerbeschule. 1892 bis 1897 ist er Lehrer am Gewerbemuseum in St. Gallen, macht erste große Reisen und malt Landschaftsaquarelle. Seine Bergpostkarten lassen zu, dass er fortan als freier Maler leben kann. Die Münchner Akademie nimmt ihn aber nicht auf. Das ist eine eigenartige biografische Parallele zu Adolf Hitler übrigens. Nolde kann andere Schulen besuchen, geht 1899 erstmals auf Zeit nach Paris. Ab 1901 ist er in Kopenhagen, heiratet dort 1902 die Dänin Ada; von dieser Zeit an unterhalten beide einen zweiten Wohnsitz mit Atelier in Berlin. 1903 malt Nolde in Ruttebüll, die Regel wird zunächst ein geteiltes Leben auf Alsen und in Berlin – und auf Reisen, beispielsweise in Italien. 1906 wird er für kurze Zeit Mitglied der Dresdener Expressionistenvereinigung Brücke, tritt 1907 aus. Er lernt im selben Jahr den Osloer Maler Munch kennen. 1908 stellt Cassirer in Berlin zehn Gemälde aus; man wählt Nolde in die Berliner Secession, in der der Impressionist Max Liebermann den Ton angibt. Im Jahr darauf versucht Nolde vergeblich, eine alternative, internationale Künstlervereinigung zu gründen. Wieder ein Jahr später werden in der Berliner Secession von den 'Alten' Bilder 'Junger', zu ihnen zählt auch Nolde, abgelehnt; es kommt zum offenen Konflikt und Ausschluss Noldes. Gründung der 'Neuen Secession', Reisen, erfolgreiche Ankäufe und Ausstellungen sowie die religiösen Gemälde bestimmen die Folgezeit. 1913 und 1914 sind Nolde und Gattin Teilnehmer an einer Fahrt des Reichskolonialamtes nach Neuguinea. Während des I. Weltkriegs verarbeitet Nolde die Eindrücke, hat einen aus seinem weiteren künstlerischen Werk nicht mehr wegzudenkenden fernen Teil der Welt gesehen, wird schon deshalb niemals allein mit 'nordischer Kunst' zu greifen sein.⁹ 1916 ziehen Emil und Ada Nolde nach Utenwarf bei Møgeltonder.

7 Zum Lebenslauf beispielsweise: Urban, Martin: Biographische Übersicht, in: Emil Nolde. Aquarelle und Zeichnungen, Wolfsburg 1991, S. 27-33; drsb.: Die Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde, in: Ungemalte Bilder 1938-1945 (wie Anm. 5), Beilage; Reuther, Manfred: Biographische Übersicht, in: Sprengel-Museum Hannover (Hg.), Emil Nolde und die Sammlung Sprengel 1937 bis 1956, Hannover 1999, S. 268-273; drsb.: 1999 (wie Anm. 1).

8 Vgl. Volquardsen, Sönnich: Emil Nolde und Westschleswig, in: Schriften der heimatkundlichen Arbeitsgemeinschaft für Nordschleswig, Heft 60, 1989, S. 7-77, hier insb. S. 33.

9 Vgl. Hoffmann, Klaus: Notizen angesichts der Aquarelle Emil Noldes, in: Emil Nolde. Aquarelle und Zeichnungen, Wolfsburg 1991, S. 9-26, hier insb. S. 18-21.



„Trio“ 1929, Ölfarben auf Leinwand, 101 x 74 cm, signiert unten links: „Emil Nolde“. Wvz. Urban 1087, © Nolde-Stiftung Seebüll.

Während der Revolution 1918/19 schließt Nolde sich dem linken „Arbeitsrat für Kunst“ an. Ab Mitte der 20er Jahre ist er fest etabliert und in Fach- sowie Sammlerkreisen angesehen, in Deutschland wie auch international. Der Erfolg äußert sich in Ausstellungen zum 60. Geburtstag, in einigen Ehrungen und vielen öffentlichen Ankäufen.

In Erfüllung des Versailler Friedensvertrages finden 1920 in der Grenzregion ein kurzer Grenzkampf und die Grenzabstimmungen statt. Nolde beteiligt sich nicht, mag, so führt er aus, nicht gegen das Mutterland seiner Frau stimmen, fühlt aber deutsch, wird durch die neue Grenzziehung nach dem Verlust Nordschleswigs dänischer Staatsbürger und Angehöriger der deutschen Volksgruppe. Er wird lebenslang seinen dänischen Pass behalten, erklärt sich aber zum nordschleswigschen Volksdeutschen. Beides behält er auch bei, als er 1927 mit Ada südlich der Grenze Warft und Hof Seebüll erwirbt, dorthin zieht und den zehn Jahre währenden Bau seines Hauses einleitet. All das versteht nur, wer die Region kennt, die „Mehrströmigkeit“¹⁰ der Schleswiger berücksichtigt und nachempfinden kann, dass Nolde sich wohl als Westschleswiger begriff – nicht als Friese, nicht als Nord- oder als Südschleswiger, sondern eben als West-

¹⁰ Ein Begriff von Kurt Jürgensen: Jürgensen, Kurt: Der erste Bericht, in: Oertel, Joachim (Hg.), Die britische Südschleswig-Politik 1945-1949, Sankelmark 1989, S. 7-38.

11 Vgl. Hecker 1995 (wie Anm. 1), S. 13.

12 Vgl. Hecker 1995 (wie Anm. 1), S. 9-15.

13 Vgl. Vergo 1996 (wie Anm. 1), S. 50f.

14 Jens 1967 (wie Anm. 6), (ohne Seitenzahlen).

schleswiger! Wer das durchdringt, kann erkennen, dass für einen Emil Nolde die Grenze, die seit 1920 an Rosenkranz und Aventoft verläuft, keine eigentliche Bedeutung besaß.¹¹ Und um ihre Bedeutungslosigkeit für einen Westschleswiger zu dokumentieren, behält Nolde, das ist nachvollziehbar, die dänische Staatsbürgerschaft und die – vom deutschen Seebüll aus gesehen – eigentlich absurde deutsche Volksgruppenzugehörigkeit eines deutschen Nordschleswigers in Dänemark bei.

Vor diesem spezifischen Hintergrund lässt sich auch die eigentümliche NS-Mitgliedschaft Noldes erklären. Monika Hecker hat vor Jahren endgültiges Licht in dieses gerüchtumwobene Dunkel gebracht.¹² Nolde wird nicht – wie schließlich acht Millionen Deutsche – einfach Mitglied der NSDAP. Er tritt zwar der 'Bewegung' bei, als es auch vielen, vielen anderen als opportun oder auch richtig erscheint, jedoch als „Volksdeutscher“; folglich in eine der 1934 noch konkurrierenden NS-Gruppen in Nordschleswig, nämlich am 15.9.1934 der 'NSAN', der „Nationalsozialistischen Arbeitsgemeinschaft Nordschleswig“, deren Führer er persönlich kennt.¹³ Im Jahr darauf werden die rivalisierenden NS-Gruppen nördlich der Grenze gleichgeschaltet zur 'NSDAPN', zur „Deutschen Nationalsozialistischen Partei in Nordschleswig“, der Nolde fortan angehört. Naiv handelt er bei diesem Schritt sicher nicht, eher zweckrational anpasslerisch, ist zu diesem Zeitpunkt zugleich hoffnungsfroh und fühlt sich bedrängt. Und zum Teil tut er diesen Schritt wohl auch deshalb, weil ihm das NS-Gedankengut keineswegs fern ist. – Wir kommen auf all das noch zurück und brechen an dieser Stelle den kursorischen Lebenslauf des Meisters ab.

Als biografisch arbeitende Historiker müssen wir Aussagen, Handlungen und Unterlassungen im jeweiligen Zeitkontext studieren und zu deuten versuchen. Noldes Äußerungen lassen sich in zwei Quellengruppen scheiden: in jene des Künstlers, gemeint sind seine Bilder, und in jene seiner schriftlichen Aussagen, gemeint sind in diesem Teil die Autobiografie und einige markante Briefe aus der NS-Zeit. Der Versuch wird sein, auch Widersprüchliches zu integrieren, und, wo das nicht geht, die Spannbreite der Äußerungen Noldes stehenzulassen. Ich darf vorwegnehmen: Nolde macht es uns nicht leicht, war ambivalent oder, wie Walter Jens formuliert, „janusköpfig“:¹⁴

Zwei Äußerungen: Gemälde und Autobiografie: Lassen wir Nolde noch zweimal unmittelbar sprechen in der markanten Zeit des Umbruchs, in der Endphase der Weimarer Demokratie und in den ersten zwei Jahren der NS-Herrschaft.

Zunächst ein Verweis auf Gemälde aus der Zeit 1929 bis 1934. Ich will sie nicht interpretieren oder vorstellen, wichtig ist mir nur eines: Hier sehen wir den ausgereiften, typischen Nolde in der vollen Kraft und Komplexität seiner mit breitem Pinsel aufgetragenen und farbintensiven Werke. Vom „Trio“ 1929 über das zugleich mysteriös und tiefe Bild „Eremit im Baum“ 1931 oder „Lebensreife“ 1933 bis zum prächtigen Gemälde „Blumengarten“ 1934. Walter



Jens stellt 1967 die rhetorische Frage: „Stellen wir uns einmal vor, das Leben Emil Noldes sei uns unbekannt, es gäbe weder Schriften aus seiner Feder noch Zeugnisse anderer Menschen – einzig die Bilder sprächen von ihm. Was würden wir antworten, wenn uns jemand die Aufgabe stellte, anhand der Gemälde die Nationalität, vielleicht gar die völkische Eigenart des Künstlers zu definieren?“ Die Antwort von Jens: „Nolde war Regionalist..., aber um deutsch zu sein, war seine Kunst zu eng, zu nordschleswigerisch, und zu weit, zu sehr vom Geist unseres Jahrhunderts geprägt, dessen Konturen er dargestellt hat, gebannt zurückschauend und seiner Zeit weit voraus...“¹⁵ Die Nationalsozialisten hätten das, so Jens, durchschaut, und Nolde genau deshalb verfeimt. Wie dem auch sei: eine schöne Qualifizierung, der wir uns ohne Probleme anschließen können und die wir beim Folgenden auch nicht vergessen wollen.

Betrachten wir sprachliche, zeitgleich publizierte Äußerungen des Künstlers. Nehmen wir beispielsweise die ersten beiden Teilbände der schließlich vierbändigen Autobiografie Noldes zur Hand. Längst nicht jeder, der über Nolde Kluges schreibt oder redet, macht sich die Mühe, diese Originalausgaben, die der Künstler später, nach dem II. Weltkrieg selbst und mit Unterstützung anderer veränderte, glättete und modifizierte,¹⁶ zur Hand zu nehmen. Ich meine zum

„Lebensreife“ 1933, Ölfarben auf Leinwand, 73,5 x 88,5 cm, ohne Signatur. Wvz. Urban 1132, © Nolde-Stiftung Seebüll.

¹⁵ Jens 1967 (wie Anm. 6), (ohne Seitenzahlen).

¹⁶ Vgl. Reuther 1999 (wie Anm. 1), S. 15; Volquardsen, Sönnich: Es ist an der Zeit, Fragen zu stellen. Zum 125. Geburtstag von Emil Nolde, in: Nordfriesland Nr. 97, 1992, S. 17ff.; drsb.: Erinnerungen an Emil Nolde, in: Nordfriesland Nr. 94, 1991, S. 17ff.

Emil und Ada Nolde im Jahr 1936.

Reproduktion aus: Emil Nolde, Wien 1994
(S. 328)



Beispiel den ersten Band, „Das eigene Leben“ mit den Erinnerungen an die Zeit von 1867 bis 1902, erschienen 1931 in Berlin, also in der noch demokratischen Schlussphase der Weimarer Republik. Man könnte aus dem Band vieles auswählen, einen unverdächtigen Nolde vorführen. Aber es geht mir um Noldes Verhältnis zum Nationalsozialismus. Dafür müssen wir unser Augenmerk auf problematische Aussagen konzentrieren:

Er schreibt in den Lebenserinnerungen auch von der intimen und offenkundig wichtigen Freundschaft zu Max Wittner, einem Juden, wie Nolde bereits bei dessen erster Erwähnung für mitteilenswert erachtet:

„Er kam vom Wohlleben eines Bankhauses und der Großstadtkultur, ich vom Lande kommend, war während sieben Jahre durch die Fabriken gegangen. Über was alles wir gesprochen haben, ich kann es nicht mehr wissen. Nur einige Ideenfragen sind mir geblieben, und ich weiß, daß es ihm schwer fiel, mir zuzustimmen, als ich sagte: ‘Ganz gleich, ob arm oder reich, ob Knecht oder Fürst, wir alle sind Menschen und nackt geboren: lediglich nur das Menschliche gibt Wert und Maßstab, ob schlecht, ob gut, materiell oder geistig, kleinmütig oder großzügig.’ Seine Worte weiß ich nicht mehr, aber die Erwiderung ‘Wie kannst du das nur sagen’ musste ich öfters



hören. ‘Es ist ganz gleich’, sagte ich, ‘ob Heide, Christ oder Jude, Mohammedaner oder Buddhist, – oder sollten wirklich einige Äußerlichkeiten und Formen, ein wenig mehr, so oder so, im Religiösen das wirklich Wesentliche sein? Nein – kein Gott ist so dumm wie wir Menschen uns gern es vorstellen! und – selbst es sind.’

‘Unser bißchen Gehirn’, sagte ich, ‘wer darauf sich etwas einbildet, bekennt seine Beschränkung. – Instinkt ist zehnmal mehr als Wissen.’¹⁷

Religiöse Toleranz, Konzentration auf den Wert des Menschen an sich lassen sich herauslesen, jedoch auch bereits ein tiefer Anti-Intellektualismus bei Nolde; dabei wird er übrigens immer bleiben. Diese Freundschaft mit Max Wittner scheitert. Und Nolde sucht nach einer Erklärung außerhalb der beiden Personen:

„Die Rassenverschiedenheit mag zur Trennung etwas beigetragen haben. Meine Kunst in ihren stärksten Äußerungen war ihm fremd. Die südlich gebürtigen Völker erfassen nur schwer das Dämmerige, Phantastische des Nordens, diese Stunden der Phantasieerregungen, im Leben und der Kunst – der Süden kennt die Dämmerstunde nicht. Uns wieder fällt es schwer, ausschließlich an dem Reiz der sonnenhellen Oberfläche Genüge zu finden. Wie auch Menschen in äußerer schöner Schönheit, uns dies wohl sind, und doch nicht al-

Haus Seebüll. Reproduktion aus:
Emil Nolde, Wien 1994 (S. 328)

17 Nolde, Emil: Das eigene Leben, Berlin
1931, S. 111f.

18 Das eigene Leben 1931 (wie Anm. 17), S. 114.

les, wenn traumhaft dämmeriger Zauber fehlt“¹⁸

Da haben wir den Hinweis auf Rassenverschiedenheit, auf südliche Herkunft aller ‘Juden’, auch auf den angeblichen Unterschied der oberflächlichen, tiefenlosen südlichen Kunst und des Nordischen, so wie Nolde sich und andere verortet.

An anderer Stelle berichtet Nolde von seinem Parisaufenthalt 1899/1900:

„Inder, Neger, Mulatten und alle Arten weißer Rassen saßen dort zeichnend, malend.

Deutsche nur wenige. In den Restaurants und den Geschäften, wo ich zu zahlen hatte, gab ich immer großes Geld, ich kannte die Zahlen nicht, und strich das zurückerhaltene vertrauensvoll zu mir, tat aber als ob ich es zählte. Nach und nach sammelte sich mir viel falsches Geld an; ich war ein passendes Opfer.“¹⁹

19 Das eigene Leben 1931 (wie Anm. 17), S. 142.

Was sehen wir? Nolde mag Frankreich und französische Kunst nicht, hebt lobend hervor, dass kaum Deutsche dort arbeiteten, im Gegensatz zu „Negern“, „Mulatten“, anderen „weißen Rassen“. Und er stilisiert sich, den unbedarften, aber reinen Deutschen, zum Opfer der französischen Wirte. – Das ist, 1931 ohne Not, also authentisch publiziert, fraglos ein plummes, ressentimentbehaftetes Weltbild, das sich unmittelbar äußert.

„**Jahre der Kämpfe**“. 1934 erscheint in Berlin unter dem Titel „Jahre der Kämpfe“ der zweite Band der Autobiografie. Er behandelt die Zeit 1902 bis 1914.²⁰

20 Beide Bände werden angeblich noch 1934 verboten: Vgl. Reuther 1999/2 (wie Anm. 7), S. 272. Ein Hinweis, der, nebenbei angedeutet, offenbar nur auf Selbstmitteilungen Noldes basiert.

Zunächst sei die Heimatverortung des Emil Nolde in der geliebten Wiedingharde zitiert:

„Der Bauer der Köge geht allmorgen mit seinem Springstock auf der Schulter liegend über die Grasfelder zu den Rindern, den Schafen, den Ochsen. Dies ist seine Welt, seine Lust, sein Glück. Er ist selbstbewußt in seiner Freiheit und stark geboren. Adelige Herrschaften gab es hier nie, einem Herrn dienen, kennt er nicht, außer seinem lieben Gott. ...

In flachem Bogen, Ruttebüll gegenüber, längs dem Wasser hinziehend, liegt das Dorf Rosenkranz, die kleinen Häuser gereiht wie Perlen einer Gebetschnur, jedes mit seinem eigenen kleinen Hafen und dem Bootsgraben zwischen Reth und Schilf zum Tief hinaus sich durchwindend. Es war das schönste Dorf in unserem Friesland. Inzwischen aber nun kamen die Ideen der ‘rationellen Ausnutzung’. Hoch und trennend zwischen Dorf und See wurde ein barbarischer Deich gezogen, alle Schönheit und alles Wunderbare zerstörend.“²¹

21 Nolde, Emil: Jahre der Kämpfe, Berlin 1934, S. 111.

Ein wenig schmerzhaft ist für Nolde auch, dass er selbst in der Heimat kaum wahrgenommen wird:

„In der Heimatprovinz fand meine Kunst fast nur Ablehnung. Erst mit Hamburg und weiter in Deutschland hinein begann etwas Interesse. Der einzigste mit besonderem Sinn, den sie freute, war Paul Ströhmer in dem kleinen Holsteinstädtchen Neumünster, und auch meine grotesken Bilder, wie damals allgemein, erschreckten ihn nicht.“²²

22 Jahre der Kämpfe 1934 (wie Anm. 21), S. 229.

In diesem nach Beginn der NS-Herrschaft publizierten Band häufen sich antisemitische und rassistische Äußerungen. Sie sind indes, das muss betont werden, vielgestaltig, nicht eindeutig. Da findet sich etwa die folgende Passage:

„Idealismus und Materialismus stehen sich wie Gegenpole hart gegenüber, sich anziehend, sich bekämpfend. Die Juden haben als Leistung die Bibel und das Christentum. Durch ihre unglückselige Einsiedlung in den Wohnstätten der arischen Völker und ihre starke Teilnahme in deren eigensten Machtbefugnissen und Kulturen ist ein beiderseitig unerträglicher Zustand entstanden.

Nicht ihre Schuld ist dies; mit ihrem Staat inmitten aller Staaten. Der römische Gewaltsakt, einst ihre Zersplitterung vollführend, soll aufgehoben werden. Ihre Wiedervereinigung, und die Gründung vom jüdischen Reich, in einem gesunden, fruchtbaren Erdteil, mag die menschlich versöhnende, größte Tat der Völker und Zukunft sein.“²³

Juden nach Palästina, aber bitte nicht einnisten und mitmischen in deutscher Politik und Kultur! Und ein 1934 ganz populistischer Gegensatz zwischen Idealismus und Materialismus, der, umformuliert in den vulgären Nationalsozialismus, lauten würde: der Gegensatz zwischen arischer Reinheit der Ideale und jüdischem Marxismus.

Und es lassen sich in dem Band schlüpfrigere antisemitische Passagen finden:

„Eine hiesige Dame interessiert sich sehr für Ihre Kunst‘ erzählte Frau Rauert. Es war Fräulein Dr. Schapiere, und als wir nach Alsen kamen, wurden uns ihre frisch geschriebenen Artikel zugesandt. Auch kamen Briefe geflogen. – Die schnell auflodernde Freundschaft zwischen ihr und uns brach wieder in sich zusammen. Nur Asche blieb. Vom Wind verweht.

In der Kunst war es meine erste bewußte Begegnung mit einem Menschen, anderer Art als ich es war.

Mit 18 Jahren hatte ich in Flensburg den ersten Juden gesehen, ihn wie ein Phänomen betrachtend. ‘Das auserwählte Volk Gottes‘ stand als Bibelwort vor meinem Sinn, neben der großen Ehrfurcht, welche während der Schuljahre uns Kindern eingeflößt worden war. Als ich ein paar Schuhe bei ihm kaufte, bediente er mich Landjungen wie einen jungen Herrn, es schmeichelte und erregte mein jugendliches Erstaunen.

Juden haben viel Intelligenz und Geistigkeit, doch wenig Seele und wenig Schöpfungsgabe.“²⁴

Und schließlich heißt es fast pornografisch:

„Ein junger forscher Jude, als ich nach Berlin gekommen war, sagte mir dass: ‘Jedes junge Mädchen, mit dem ich zum dritten Male allein zusammen bin, muß fallen.’ – Das machte mir jungem Menschen einen ungeheuerlichen Eindruck, der nie mich verlassen konnte. Mir waren wund alle zarten edlen Innigkeiten.

Juden sind andere Menschen, als wir es sind. Oder sollte ein deutscher Mädchenjäger auch gleiches wollen und tun?

²³ Jahre der Kämpfe 1934 (wie Anm. 21), S. 124.

²⁴ Jahre der Kämpfe 1934 (wie Anm. 21), S. 101.

25 Jahre der Kämpfe 1934 (wie Anm. 21), S. 102.

Fragen und Fragen und Kämpfe entstanden mir, und tiefst verschwiegen erregt alle glühende Sinnlichkeit²⁵

Würde man in diesem Absatz Berlin durch Wien ersetzen und keinen Autor benennen, so hielte man ihn für ein Zitat aus „Mein Kampf“ von Adolf Hitler. Zu Recht übrigens. Die Frage lautet: Warum schreibt Nolde dieses? Denkt und fühlt er so? Meint er, es dem Zeitgeist zollen zu müssen? Will er sich anbiedern? Kann er nicht die tiefe Peinlichkeit erkennen?

‘Kämpfer’ und ‘Opfer’: Wir finden im selben Band auch förmlich anti-rassistische Mitteilungen, wenn auch in eigenartiger Begrifflichkeit verpackte:

„Den Naturvölkern gegenüber hausen wir Europäer seit Jahrhunderten mit barbarischer unverantwortlicher Gier, ganze Völker und Rassen vernichtend – aber stets unter dem erheuchelten Deckmantel schönster Absichten.

Raubtiere kennen kein Mitleid. Wir weißen Menschen oft noch weniger²⁶

Und auf derselben Seite heißt es:

„Ein Maler sagt offen seine Meinung: Die Assyrer, die Ägypter hatten mächtigen Sinn für Plastik, die archaischen Griechen auch. Dann aber kam die Zeit der gefälligen schönen Stellungen, der vielen Glieder, der Gesichter und Körper der Männer wie Frauen, so daß es des Zeichens des Geschlechts bedarf, um zu sehen, ob Mann, ob Weib. Das war erschreckende Verfallszeit. Und wenn alle bisherigen Ästhetiker das Gegenteil bekundet haben mögen.

Gelobet sei unsere starke, gesunde deutsche Kunst²⁷

Gern zitiert und als Beleg seiner Achtung vor dem Anderen vorgeführt wird die nächste Passage, die ich allerdings, im Gegensatz zu anderen,²⁸ mit dem unmittelbar anschließenden Absatz vorstelle:

„Völker und Rassenwerte steigen auf und nieder. Und alle Kunstwerke jeder Rasse sind genau so verschieden, wie die Rassen es waren. So war es einst und auch heute noch.

Assyrer, Ägypter, Griechen, Chinesen, Hindus – ihre Kunstwerke sind alle herrlich verschieden; diejenigen der alten Italiener, der Deutschen, Spanier und Franzosen auch.

Gemischtes nur ist zwitterhaft.

Manche Menschen und besonders die bereits gemischten haben den dringenden Wunsch, daß alles – Menschen, Kunst, Kulturen – gemischt werde, wodurch die Menschengemeinschaft der Erde schließlich aus Mischlingen, Bastards und Mulatten bestehen wird. Aus Menschen mit unreinem Antlitz und negativen Eigenschaften. Manche Stätten der Tropenländer sind erschreckende Beispiele vollführter Rassenmischungen.

Die Süße der Sünde ist gewissenlos.

Es gibt ein Streben nach Selbstverderb²⁹

So wird aus dem anfänglichen Eindruck der Toleranz gegenüber und der Achtung vor dem Anderen eine Spielart des schwitzenden kleinbürgerlich-deutschen Rassismus. Schließlich sei vorgeführt der Noldesche Antisemitismus des Jahres 1934 als das selbst gewählte

26 Jahre der Kämpfe 1934 (wie Anm. 21), S. 174.

27 Jahre der Kämpfe 1934 (wie Anm. 21), S. 174.

28 Vgl. z.B. Knubben 1999 (wie Anm. 1), S. 137 Anm. 6; Heinzelmann, Markus: „Wir werden uns bereithalten und warten auf Ihren Ruf.“ Die Beziehung der Familien Sprengel und Nolde in den Jahren 1941 bis 1945, in: Sprengel-Museum Hannover (Hg.), Emil Nolde und die Sammlung Sprengel 1937 bis 1956, Hannover 1999, S. 12-35, hier: S. 12.

29 Jahre der Kämpfe 1934 (wie Anm. 21), S. 123.

Erklärungsmittel für den individuellen Werdegang, für seine Kämpfe. Nolde wird bekanntlich anfangs als Avantgardist abgelehnt, missverstanden, oft von Kulturbanausen verhöhnt. Ein schwerer Weg für den sturen Maler, ein langer Kampf um erste Anerkennung im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts. Und dann sein Streit in der Berliner Secession, das Leiden unter Max Liebermann, dem aus der Sicht Noldes zu frankophilen Impressionisten. Der Konflikt, der mit dem Ausschluss Noldes endet. Ein Kampf, der damals, 1908 bis 1910, von Nolde als eine Auseinandersetzung zwischen deutscher und französischer Kunstausrichtung, zwischen Alt und Jung, meinetwegen auch zwischen nordischer und südlicher Kunst beschrieben worden wäre.³⁰ 1934 aber erinnert und bewertet er ganz anders:

„Ich stand allein. Der gegnerischen Allmacht erlegen und geächtet für's Leben, – wie es schien.

Doch ganz tot war ich noch nicht. Nur unsere Existenz schwer erschüttert. Die Stirn mir wund. Ich war verschrien und traurig. Vom Lebensstrom angezogen, eine kurze Weile mitgeschwemmt und dann verstoßen. – Wozu auch meine dreiste Auflehnung gegen die in allen Künsten herrschende jüdische Macht. Was wollte ich ungeschickter Junge vom Lande mit meinem Glauben an Recht und Menschlichkeit auf diesem glatten, glitschigen Pflaster hier!

Großstadtmüde war ich.

Die Welt mir fremd!³¹

Ja, Liebermann war Jude, auch der wichtige Verleger, Galerist und Noldeskeptiker Paul Cassirer. Nun also der ungeschickte Junge vom Lande, der einer jüdischen Macht unterliegt und fortan angeblich boykottiert wird:

„Während 20 Jahren konnte ich in Berlin meine Bilder nicht zeigen, und 62 Jahre mußte ich werden, bevor der Erstankauf eines Bildes von der Nationalgalerie erfolgte. So ging es dauernd weiter. Meine Bilder wanderten zu Ausstellungen in den deutschen Städten umher, dahin auch die Herren von Berlin manchmal reisten, um spöttelnd von dem 'teutschen' Maler berichten zu können. Und wenn irgendwo persönlich ich gesehen wurde, starteten sie den einfachen Menschen an, als ob ich wer weiß was sei. Doch wenige nur mich kannten.³²

Der 'nordische' Künstler. Und schließlich fühlt er sich auch noch falsch eingeordnet. „Intellektuelle Kunstliteraten nennen mich Expressionist; ich mag diese Beugung nicht. Deutscher Künstler, das bin ich. Als später Futuristen und Konstruktivisten diese Bezeichnung für sich beanspruchten, war es mir wie eine Befreiung.³³

Ganz eigenartig sind diese Passagen, die Nolde als Einzelgänger und Opfer stilisieren. Und im übrigen ganz falsch! Das geht schon mit der – typisch expressionistischen – Großstadtverdammung los: Er lebt zur Hälfte in Berlin, auch sein künstlerisches Schaffen ist voller produktiver Auseinandersetzung mit städtischem Leben. Der Brite Peter Vergo hat in einem beachtlichen Beitrag darauf hingewiesen, dass diese antisemitische Einordnung der künstlerischen Konflikte in der Berliner Secession retrospektiv 25 Jahre danach von

30 Vgl. Vergo 1996 (wie Anm. 1), S. 47f; Heinzelmann 1999 (wie Anm. 28), S. 13.

31 Jahre der Kämpfe 1934 (wie Anm. 21), S. 149.

32 Jahre der Kämpfe 1934 (wie Anm. 21), S. 216f.

33 Jahre der Kämpfe 1934 (wie Anm. 21), S. 182.

34 Vgl. Vergo 1996 (wie Anm. 1), S. 47ff.

35 Vgl. Heinzelmann 1999 (wie Anm. 28), S. 12.

36 Nolde engagierte sich aus privaten wie inhaltlichen Gründen im Wahlkampf 1907 für die Sozialdemokratie, nahm 1919, also in der Revolutionsphase, am Arbeitsrat der Kunst, einer sowjetisch ausgerichteten Institution, teil. Vgl. Vergo 1996 (wie Anm. 1), S. 43, 50.

37 Deutsche Größe, Stuttgart 1934, S. 268f, dokumentiert in: Wulf 1967 (wie Anm. 4), S. 175.

38 Manitz, Bärbel: Von der Landschaft zur Scholle. Tendenzen in der schleswig-holsteinischen Kunst zwischen 1933 und 1945, in: Manitz, Bärbel u. Greifeld, Thomas Al.: KuNST ohne Museum. Beiträge zur Kunst in Schleswig-Holstein 1933-1945, Heide 1993, S. 11-47, hier: S. 45.

Nolde formuliert wird.³⁴ Es liegt deshalb nahe anzunehmen, dass er mit zeitgenössischen Sprachbildern versucht, sich zu verorten – und sich von den inzwischen Geächteten der „Verfalls- und Judenkunst“ zu distanzieren. Späte Rache sozusagen, das aber machte die Formulierungen nicht sympathischer! Es stimmt auch nicht, dass er über Jahrzehnte missachtet wurde. Im Gegenteil: Er gehört Anfang der 30er Jahre zu den ganz wenigen zeitgenössischen Künstlern, die in allen wichtigen öffentlichen deutschen Museen vertreten sind.³⁵ Er hat ohne Frage einen harten und sturen Weg hinter sich, ist aber jetzt mit 65 Jahren national wie international angesehen. Kurzum: Er hat diesen Unsinn und diese Gemeinheit nicht nötig! Die alte Wut muss tief sitzen, auch das Bedürfnis, jetzt im neuen Deutschland zu reüssieren, groß sein. Anders können wir das vorläufig nicht werten.

Es stimmt übrigens auch nicht, darauf hat ebenfalls Peter Vergo schlüssig hingewiesen, dass Nolde intellektuell wie politisch auch nur annähernd so naiv gewesen wäre, wie er sich darstellt. Er war, bezogen auf Philosophie und die traditionsbildende Sagen- und Märchenwelt, belesen, und er wusste offenbar, was er politisch unternahm, wenn er etwas unternahm.³⁶

Schließlich zur „nordischen Kunst“, einer lauten Selbstverortung des Emil Nolde: Sein Zeitgenosse Ludwig Ferdinand Clauss versuchte sich 1934 in einer Definition des Nordischen Kulturgedankens. „Wer das Nordmeer kennt und seinem Stile vertraut ist, mehr noch: wer seinen Wogengang in der eigenen Seele spürt, dem scheint es, als sei das griechische Meer gar kein Meer, und als müßten wir zu seiner Bezeichnung ein anderes Wort erfinden. Das Nordmeer atmet überall Unendlichkeit, und diese macht sein eigentliches Wesen aus: alles ist auf die Ferne gestimmt, alles weist und drängt in die Ferne, die kein Ende hat. Auf dem Meer des Südens, dem Mittelmeer, ist alles immer nahe, und wo man kein Ufer mehr sieht, da ahnt man doch das Ufer, mehr noch: man spürt seinen Duft oder glaubt, ihn noch zu spüren. Hier ist alles umgrenzt mit Nähe und mit immer maßvoller Schönheit. Und wenn über die nordische Landschaft die Wolken rastlos ziehen, weit oben und immer weit ins ewig Ferne hin, und wenn die Sterne hoch sind und der Himmel blaß und fern, dann wölbt sich der südliche Himmel fast zum Greifen nahe, und seine Wolken lungern ohne Bewegung, oder sie tummeln sich wie in neckendem Spiel. Der Norden erzieht seine Menschen zu immer neuem Aufbruch: ihr Blick greift immer ins Ferne und befriedigt sich darum nie. Der Süden aber, das Mittelmeer und seine Ufer, laden ein zu immerwährendem Verweilen: hier ist alles Nähe, ist alles Gegenwart.“³⁷

Dieser Topos kommt uns bekannt vor. Auch bei Nolde, spricht er – auch später – über Nordische Kunst, schwingt mehr mit als nur die künstlerische Definition einer Ausrichtung. Da ist mehr drin im seit den 20er Jahren „ideologisch aufgenordeten Expressionismus“, wie Bärbel Manitz formuliert.³⁸ Um diese Konnotationen des Nordischen Gedankens wusste Nolde freilich. Wie jeden anderen Publizisten auch, müssen wir den Buchautor der Jahre 1931 und 1934 ernst

nehmen, und wir können auch in den später überarbeiteten Ausgaben und anderen Äußerungen die antizivilisatorischen Anteile, ja antimodernen Elemente und Orientierungsmuster aus den Modellen des Rassismus isolieren.

Es mag ja eine massive Anpassungsleistung an die unmittelbare gesellschaftliche Gegenwart eine wichtige Rolle gespielt haben. Fern waren aber dem weit gereisten und welterfahrenen Nolde die Kategorien des Nationalismus und des Völkischen keineswegs. Dazu passt, dass er in frühen Jahren in Seebüll sich nicht nur die norwegischen Königssagen vorlesen ließ, sondern auch Gustav Frenssens völkische Ergüsse.³⁹ Die Brücke, die ihn 1934, wie wir noch zeigen werden, auf den ersehnten Thron des Hauptrepräsentanten einer neuen deutschen Kunst führen sollte, hätte keine große Distanz überspannen müssen, wenn wir seine schriftlichen und gesellschaftlichen Äußerungen zugrunde legen. Dieser Nolde konnte sich ohne wirkliche Probleme in die NS-Ideologeme des Nordischen und virtuos auch in die Sprache des völkischen Antisemitismus einordnen. – Welch ein Kontrast zum anderen Nolde, dem unbeirrten Maler!

Ein Letztes: Lesen wir die beiden ersten Bände der Autobiografie, so entsteht ein Selbstbild des Künstlers, das mit zwei Begriffen zu charakterisieren ist: Kämpfer und Opfer. Dürfen, ja sollten wir ihn im Hinblick auf die folgenden Jahre daran messen?

NS-Streit um die Kunst der Moderne. An dieser Stelle sei ein kleiner Exkurs über die NS-Kulturpolitik eingeflochten, um Nolde weiter folgen zu können. So klar im Nachhinein die Situation der Kunst im Nationalsozialismus erscheint, so unklar war die Entwicklung am Anfang dieser Zeit.⁴⁰ Künstler sahen sich zunächst keinem monolithischen Block oder einer einzigen Kulturbehörde gegenüber, vielmehr konkurrierten Institutionen und Ansichten. Das war übrigens ganz typisch für die NS-Polykratie, das Herrschaftssystem des Führers, der am mächtigsten in seiner Schiedsrichterrolle gegenüber konkurrierenden Behörden wurde. Da ist zunächst die Konkurrenz zwischen Reichspropagandaminister Joseph Goebbels und dem 'NSDAP-Chefideologen' Alfred Rosenberg zu erwähnen, aber auch das Mitmischen des preußischen Kultusministeriums unter (dem späteren Reichsminister) Bernhard Rust und des Führers der Deutschen Arbeitsfront Robert Ley. Sie alle standen am Anfang der NS-Zeit Kulturbürokratien vor, die massiven Einfluss auf Kunstpolitik und Kunstschaffen zu nehmen versuchten. Zwei Jahre dauerte die Herausbildung und Formierung der NS-Kulturverwaltung, im Hintergrund begleitet von massiven Konkurrenzen und Konflikten in den künstlerischen Ansichten.⁴¹

Im September 1933 schuf Goebbels in seinem Haus die „Reichskulturkammer“ mit ihm selbst als Präsidenten, eine Institution, die in ihren sieben Kammern für Kunst, Musik, Literatur, Film, Presse, Rundfunk und Theater alle im weiteren Sinne professionell Kulturschaffenden eintrug, deren Broterwerb überhaupt an die Mitgliedschaft band und so zu einer allumfassenden Kontroll- und Steu-

³⁹ Vgl. Volquardsen 1989 (wie Anm. 8), S. 49, 61.

⁴⁰ Wichtige Beiträge zur Entwicklung der NS-Kunstpolitik: Petropoulos, Jonathan: *Kunstraub und Sammelwahn. Kunst und Politik im Dritten Reich*, Berlin 1990; Backes, Klaus: *Hitler und die bildenden Künste. Kulturverständnis und Kunstpolitik im Dritten Reich*, Köln 1988; Brock, Bazon u. Preiß, Achim (Hg.), *Kunst auf Befehl? Dreiunddreißig bis Fünfundvierzig*, München 1990; Rave 1949 (wie Anm. 3).

⁴¹ Vgl. auch zum Folgenden: Petropoulos 1990 (wie Anm. 40).

erungsmaschine des Kulturbereichs werden sollte. Im Gesetz heißt es: „Die Reichskulturkammer hat die Aufgabe, durch Zusammenwirken der Angehörigen aller von ihr umfaßten Tätigkeitszweige unter der Führung des Reichsministers für Volksaufklärung und Propaganda die deutsche Kultur in Verantwortung für Volk und Reich zu fördern, die wirtschaftlichen und sozialen Angelegenheiten der Kulturberufe zu regeln und zwischen allen Bestrebungen der ihr angehörenden Gruppen einen Ausgleich zu bewirken. ...“

Die Aufnahme in eine Einzelkammer kann abgelehnt oder ein Mitglied ausgeschlossen werden, wenn Tatsachen vorliegen, aus denen sich ergibt, daß die in Frage kommende Person die für die Ausübung ihrer Tätigkeit erforderliche Zuverlässigkeit und Eignung nicht besitzt⁴²

42 Durchführungsgesetz vom 1.11.1933, dokumentiert in Wulf 1967 (wie Anm. 4), S. 102.

43 Vgl. Wulf 1967 (wie Anm. 4), S. 109.

Die „Reichskammer der bildenden Künste“ mit ihren Fachabteilungen vereint 1936 42 000 Mitglieder, darunter allein 10 500 Maler,⁴³ unter diesen auch Emil Nolde. Präsident ist ab Ende 1936 Prof. Adolf Ziegler, als Aktdarsteller wird er der „Meister des deutschen Schamhaars“ genannt, und er wird uns noch einmal bei der Ausstellung „Entartete Kunst“ begegnen. Alle Mitglieder der Reichskammer haben vor der Aufnahme Fragebögen zu beantworten, die auch folgende Fragen beinhalten:

„Sind Sie Mitglied der NSDAP?

Seit wann und unter welcher Nummer?

Welchen Gliederungen der NSDAP gehören Sie an, seit wann und unter welcher Nummer?

Welchen politischen Parteien gehörten Sie an und während welcher Zeit? ...

Gehörten Sie der ‘Liga für Menschenrechte’ an und während welcher Zeit?⁴⁴

44 Fragebogen dokumentiert in: Wulf 1967 (wie Anm. 4), S. 110.

45 Zit. in: Petropoulos 1990 (wie Anm. 40), S. 42.

Alfred Rosenbergs konkurrierender, vor allem in der öffentlichen Auseinandersetzung und in der NSDAP gewichtiger Apparat ist der „Kampfbund für deutsche Kultur“; erwachsen aus der ehemaligen NS-„Gesellschaft für Deutsche Kultur“; die bereits 1928 zum Programm erhoben hat, „die gegenseitige Beeinflussung von Rasse, Kultur, Wissenschaft, Moral und soldatischen Tugenden zu demonstrieren“⁴⁵ Rosenbergs primitive Kunstauffassung richtet sich gegen alle Formen der Moderne und Avantgarde, propagiert stattdessen naturalistische und heroische, vorgeblich zeitlose Kunstformen. Gegen ‘unreine’ und ‘undeutsche’ Kunst setzen Rosenberg und schließlich alle NS-Kunstwarte figürliche, realistische und zumeist idealisierte Produkte, Scholle und Heimat als Themen, Landschaftsmalerei und vor allem arische Körper als Objekte der Bildhauerei. Eine eigene NS-Kunst wird niemals entwickelt; auch auf diesem Sektor erweisen sich die Nationalsozialisten keineswegs als schöpferisch.

Während bei Rosenberg die antimoderne Richtung klar ist, kann das für Goebbels in den Anfangsjahren der NS-Herrschaft nicht gelten. Im Gegenteil, Goebbels ist zunächst ein Anhänger einzelner Richtungen und Protagonisten der künstlerischen Moderne. Ohne die Ablehnung des „linken Wehrkraftzersetzers“ Otto Dix als Vertre-

ter der neuen Sachlichkeit oder von Juden wie Max Liebermann oder Kokoschka zu vergessen, schätzt er insbesondere die deutschen Expressionisten Ernst Barlach und Emil Nolde. In seinem Arbeitszimmer im Propagandaministerium steht angeblich bis 1935 eine Plastik von Barlach, und nach der Einrichtung seiner Dienstwohnung in Berlin im Mai 1933 zeigt sich Goebbels begeistert darüber, dass Einrichter Albert Speer als Leihgaben auch mehrere Aquarelle Noldes hat hängen lassen.⁴⁶ Diese Freude endet allerdings abrupt, als Hitler bei einem Besuch seine tiefe Ablehnung kund tut. Das könnte die Ursache dafür sein, dass Nolde später, 1937, auf der Ausstellung Entartete Kunst so auffallend oft und massiv präsent sein wird: Will Goebbels jetzt seinem Führer den Lerneffekt demonstrieren?

Während Rosenberg Barlach und Nolde zwar „eine ausgesprochene Begabung“ nicht absprechen will, aber, bezogen auf Nolde, überwiegend „Bildnisversuche“ feststellt, die „negroid, pietätlos, roh und bar jeder echten Formkraft“ seien,⁴⁷ stützt Goebbels anfangs ausdrücklich jene vor allem aus der Berliner NSDAP-Studentengruppe kommende Opposition, die eine deutsche Moderne propagiert und insbesondere Schmidt-Rottluff, Heckel, Barlach und Nolde als Vertreter der „neuen deutschen Kunst“ auf den Schild zu heben versucht. Ein Protagonist dieser Gruppe ist Otto Andreas Schreiber, ehemals Vertreter der vier Berliner Kunsthochschulen im Nationalsozialistischen Deutschen Studentenbund⁴⁸ und im Oktober 1933 Mitgründer der Zeitschrift „Kunst der Nation“⁴⁹ die 1935 verboten werden wird. Am 29. Juni 1933 erklärt Schreiber, dass „der Versuch der kunsthistorischen Dogmenbildung durch unschöpferische Menschen ... wie ein Alldruck auf allen jungen Künstlern“ laste. Vier Wochen später, am 22.7.1933, wird in Berlin die Ausstellung des NSD-Studentenbundes „Dreißig deutsche Künstler“ eröffnet, unter anderem hier vertreten auch Werke von Barlach und Nolde. Der anschließende öffentliche Wirbel bringt den Ausschluss von Schreiber und weiteren aus dem NSD-Studentenbund. Dabei wähen Schreiber und andere sich in diesem Streit um die Moderne keineswegs in Opposition zur Parteimeinung. Sie glauben vielmehr, mit ihrer Förderung eines deutschen Expressionismus die kulturelle Umsetzung der NS-Politik zu formulieren. Für sie haben deutsche expressionistische Vereinigungen wie „Die Brücke“ und „Der Blaue Reiter“ sowie die Einzelgänger Ernst Barlach und Emil Nolde in den Jahren um 1910 gegen verkrusteten Mief der wilhelmischen Zeit gekämpft, wären also genau die richtigen künstlerischen Repräsentanten des neuen jungen Deutschland!

Bezogen auf Nolde, heißt es folgerichtig in „Kunst der Nation“ im Dezember 1933: „Seine Kunst ist das Ergebnis eines Aufbruchs des deutschen Willens zur Transzendenz gegen die Erbschaft klassischer Überlieferung“⁵⁰ 1935 erfolgt das Verbot dieser Zeitschrift, im Oktober 1936 wird im Berliner Kronprinzenpalais die von Goebbels bis dahin geschützte Ausstellung deutscher Expressionisten geschlossen. Der Streit um die Moderne ist jetzt entschieden. Er hat

46 Vgl. Petropoulos 1990 (wie Anm. 40), S. 251, 36.

47 „Völkischer Beobachter“ vom 7.7.1933, zit. in: Piper, Ernst: Ernst Barlach und die nationalsozialistische Kunstpolitik, München-Zürich 1983, S. 84.

48 Vgl. Piper 1983 (wie Anm. 47), S. 16.

49 Vgl. zum Folgenden Germer, Stefan: Kunst der Nation, in: Brock, Bazon u. Preiß, Achim (Hg.) (wie Anm. 40) S. 21-40; Piper 1983 (wie Anm. 47), S. 16ff.

50 Zit. in: Germer 1990 (wie Anm. 49), S. 34.

zwischen den konkurrierenden und einigen vorübergehend neu entstehenden Institutionen der Herren Goebbels, Rosenberg, Rust und Ley getobt. Diese Machtkonkurrenz muss nicht nachgezeichnet werden, aber sie ist öffentlich wahrnehmbar gewesen und wird über einen für eine totalitäre Diktatur langen Zeitraum nicht entschieden.

Hitler selbst ergreift regelmäßig auf den Reichsparteitagen auch das Wort zur Kunstfrage. Er geißelt die Moderne, bleibt aber 1933 und 1934 im Kern unklar,⁵¹ schlägt sich weder voll auf die Seite des von ihm nicht sehr geachteten Rosenberg, noch publiziert er seine Unzufriedenheit mit der 'liberalen' Politik von Goebbels. Seine eher diffuse Rede auf dem Reichsparteitag am 1.9.1933 enthält zum Beispiel die folgende Passage:

„Der Nationalsozialismus bekennt sich damit zu einer heroischen Lehre der Wertung des Blutes, der Rasse und der Persönlichkeit sowie der ewigen Auslesegesetze und tritt somit bewußt in unüberbrückbare Gegensätze zur Weltanschauung der pazifistisch-internationalen Demokratie und ihrer Auswirkungen.“

Hitler fährt fort:

„So wird die rassistisch-weltanschaulich fundierte Tendenz einer Zeit auch die Tendenz und Psyche der Kunst bestimmen.“

Und schließlich folgt eine Formulierung, von der der 'nordische Künstler' Nolde sich angesprochen fühlen kann:

„In eben dem Maße aber, in dem der nordische Geist seine bewußte Wiederauferstehung erlebt, wird er die kulturellen Aufgaben der heutigen Zeit mit nicht mindergroßer Klarheit, und damit in ästhetischer Schönheit zu lösen haben, wie seine rassistischen Vorfahren die ihnen gestellten Probleme meisterten.“

Hitler fügt jedoch hinzu – und davon sollte Nolde sich angesprochen fühlen:

„Die nationalsozialistische Bewegung und Staatsführung darf auch auf kulturellem Gebiet nicht dulden, daß solche Nichtkünstler oder Gaukler plötzlich ihre Fahne wechseln und so, als ob nichts geschehen wäre, in den neuen Staat einziehen, um dort auf dem Gebiete der Kunst und Kulturpolitik abermals das große Wort zu führen.“⁵²

Erst Hitlers scharfe Abrechnung mit der Moderne auf dem Reichsparteitag am 11.9.1935 bildet die Zäsur: Goebbels gibt auf, ja wird sofort zum eifrigen Träger der eskalierenden Verfolgung moderner Kunst und ihrer Produzenten: Schon seit 1933 gibt es im Deutschen Reich in vielen Orten lokale „Schandausstellungen“; in denen die „Regierungskunst“ der Zeit der Weimarer Republik denunzierend präsentiert und auch bereits ihre „Verjudung“ angeprangert wird: in Karlsruhe, in Stuttgart, in Chemnitz, in Mannheim – und unter anderem in München 1936 bereits eine Ausstellung unter dem Titel „Entartete Kunst“; Anfangs bilden derartige Ausstellungen nicht mehr als ein Element im Kampf der Linien, später, ab 1935, sind sie Vorläufer des logistischen Mammutunternehmens „Entartete Kunst“ von 1937.

Chance und Gefahr für Nolde. Emil Nolde ist also 1933 und 1934 in einer eigentümlichen Situation: Vom politischen Aufbruch ziemlich be-

⁵¹ Vgl. Backes 1988 (wie Anm. 40), S. 52, 61.

⁵² Reichsparteitagsrede Hitlers, Wortlaut nach dem Abdruck im Berliner Lokal-Anzeiger vom 2.9.1933, dokumentiert in: Wulf 1967 (wie Anm. 4), S. 64-68.

geistert, kann er einerseits ernsthaft hoffen, dass sich die von Goebbels protegierte kulturpolitische Linie durchsetzen und er selbst zu einem der wichtigsten Vertreter der neuen deutschen Kunst im neuen Staat avancieren werde. Das ist nicht wenig für einen, der sich hat langsam durchbeißen und durchsetzen müssen! Eine späte Chance des 65jährigen, die wir also nicht gering bewerten und bei der Interpretation seines Verhaltens beachten wollen. Verborgener bleiben können Nolde jedoch auch nicht diametral entgegengesetzte Signale: die frühen antimodernen 'Schandausstellungen', auch breit veröffentlichte Äußerungen Rosenbergs zum Beispiel.

Zunächst erhält Nolde von Goebbels 1933 eine ausdrückliche Einladung zur feierlichen Eröffnung der Kulturkammer,⁵³ und man erwägt sogar im Umfeld des Ministers, ausgerechnet Nolde zum Präsidenten der Reichskammer der bildenden Künste zu ernennen, worauf aber Hitler selbst interveniert und der Vizepräsident, der Maler Hans Weidemann, wegen dieses Vorstoßes gehen muss.⁵⁴ Eine im preußischen Kultusministerium artikulierte Idee, Nolde zum neuen Präsidenten der Vereinigten Kunstschulen zu ernennen, scheidet vergleichbar schnell. Und dann erreicht Nolde – wie eine ganze Reihe anderer Mitglieder auch – ein Schreiben des Präsidenten der preußischen Akademie der Künste Max v. Schillings, ausgeschiedet am 15.5.1933, das die Adressaten zum Verzicht auf die Mitgliedschaft auffordert:

„Sehr geehrter Herr ...

Sehr geehrte gnädige Frau,

die im August 1931 erfolgte Berufung von Mitgliedern in die Abteilung für die bildenden Künste durch den früheren Kultusminister Dr. Grimme hat, wie Ihnen bekannt, starken Widerspruch und einen bedauerlichen Zwiespalt in der Abteilung hervorgerufen. Durch Herrn Rudolf Belling erfahren wir, daß bei einer Anzahl der seinerzeit berufenen Mitglieder selbst der Wunsch besteht, zur Lösung dieses unerfreulichen Konfliktes beizutragen und sich unter Verzicht auf die Berufung zur ordnungsmäßigen Wahl gemäß den Bestimmungen des Statuts zu stellen. Es würde dies jedenfalls eine der berufenen Künstler wie der Akademie selbst würdige Lösung sein. Ich wäre dankbar, wenn Sie mir möglichst umgehend Ihre persönliche Stellungnahme zu diesem Vorschlag und Ihre eigene Entschließung gefälligst mitteilen würden.⁵⁵

Nolde antwortet umgehend am 18.5.1933 aus seinem Atelier in Berlin-Charlottenburg:

„Sehr verehrter Herr Präsident.

Als mir die Nachricht zuzug, daß ich in der Akademie aufgenommen worden sei, geschah es mit der Mitteilung, daß die Reformkommission (!) meine Künstlerkameraden und mich dem Minister vorgeschlagen hätte. Ich finde deshalb meine Mitgliedschaft ganz in der Ordnung und kann nicht einsehen, daß eine nochmalige Wahl nötig wäre. Dies als freundliche Antwort auf Ihr Schreiben v. 15. Mai.

Mit vorzüglicher Hochachtung

Emil Nolde⁵⁶

53 Vgl. Backes 1988 (wie Anm. 40), S. 58.

54 Vgl. Backes 1988 (wie Anm. 40), S. 58; Heinzelmann 1999 (wie Anm. 28), S. 14.

55 Schreiben vom 15.5.1933, dokumentiert in: Wulf 1967 (wie Anm. 4), S. 36f.

56 Schreiben vom 18.5.1933, dokumentiert in: Wulf 1967 (wie Anm. 4), S. 40.

Das kann man als offensive Antwort lesen. Gleichwohl lohnt der Vergleich, lohnt die Frage, wie andere der Angeschriebenen wohl reagierten. Nehmen wir den unpolitischen Ernst Barlach, der schon im Februar, also ohne die schriftliche Aufforderung des Präsidenten der Preußischen Akademie, auf „Austritte“; die ihn verstörten, an von Schillings schrieb:

„Sehr geehrter Herr Professor,

trotzdem ich mangels anderer Information die Freiwilligkeit des Austritts von Heinrich Mann und der Frau Professor Käthe Kollwitz aus dem Verband der Preuß. Akademie der Künste annehme, ist mir dennoch nicht ganz wohl dabei und ich unterbreite Ihnen, sehr verehrter Herr Professor, somit die Bitte, mir gütigst Klarheit darüber zukommen zu lassen, ob mit dem Verbleib in der Akademie der Künste ein irgendwie politisch gefärbtes Gesinnungsbekanntnis verbunden oder nur vorausgesetzt wird.

Obgleich ich keiner der momentan mißliebigen Parteien als Mitglied angehöre, so ist die Unterschiedlichkeit zweier Rechte, desjenigen der freien Meinungsäußerung als Künstler und desjenigen als Staatsbürger für mich nicht annehmbar.⁵⁷

Das ist deutlich, ja bekennd. Oder nehmen wir Karl Schmidt-Rottluff, der wie Nolde am 18.5.1933 antwortet:

„Um mir selbst etwaige weitere Konflikte mit der Akademie zu ersparen, bitte ich Sie, sehr verehrter Herr von Schillings, der Abteilung für bildende Künste mitzuteilen, daß eine Wiederwahl von Seiten des jetzt bestehenden Gremiums für mich nicht in Frage kommt. Meine für die Ausstellung eingelieferten Arbeiten ziehe ich gleichzeitig zurück.“⁵⁸

Das ist eine eindeutig couragierte Äußerung: Schmidt-Rottluff lässt sich diesen Umgang einfach nicht gefallen und zieht offensiv Konsequenzen.

Schließlich sei Otto Dix zitiert, der kurz und knapp antwortet:

„Sehr geehrter Herr Präsident

Ihren Anregungen folgend trete ich hiermit aus der Preußischen Akademie der Künste aus. Dresden, am 17. Mai 1933. Otto Dix, Maler.“⁵⁹

Gegen derartige Klarheiten oder Bekenntnisse zur Freiheit wirkt Noldes Antwort doch ein bisschen bloss. Auch beim zweiten Anstoß zur Bereinigung der preußischen Akademie der Künste im Juli 1937 bleibt er stur: Er verweigert noch einmal den wieder schriftlich angemahnten Austritt.⁶⁰ Barlach geht diesmal, auch Kirchner. Und Max Pechstein, Karl Hofer sowie Oskar Kokoschka werden ausgeschlossen.

Am 17.8.1934, zum nach dem Tod Hindenburgs durchgeführten Führerplebiszit zwei Tage später, gehört Emil Nolde neben Wilhelm Furtwängler, Agnes Miegel und Gustav Frenssen, aber auch Erich Heckel und Ernst Barlach zu den Unterzeichnern eines anbietenden, führerfreundlichen Wahlaufrufs von Kulturschaffenden.⁶¹ Goebbels hat sich erfolgreich darum bemüht, auch nicht-nationalsozialistische Künstler zu gewinnen, was ihm prompt neuen Ärger mit

57 Schreiben vom 23.2.1933, dokumentiert in: Wulf 1967 (wie Anm. 4), S. 31f.

58 Brief vom 18.5.1933, dokumentiert in: Schmidt, Diether: In letzter Stunde. 1933-1945. Schriften deutscher Künstler des 20. Jahrhunderts, Teil II, Dresden 1964, S. 45.

59 Brief vom 17.5.1933, dokumentiert in: Schmidt 1964 (wie Anm. 58), S. 44.

60 Vgl. Schmidt 1964 (wie Anm. 58), S. 55f; Piper 1983 (wie Anm. 47), S. 188f.

61 Liste aller Unterzeichner in: Piper 1983 (wie Anm. 47), S. 272f.



Rosenberg einbringt. Dieser formuliert in einem – freilich nicht abgegangenen, also umso ehrlicheren – Briefentwurf an Goebbels: Die Baseler Nachrichteten hätten berichtet, in seinen Worten wiedergegeben, ein „Regierungsrat aus Ihrem Ministerium habe die betreffenden Kulturbolschewisten, die ich Ihnen in meinem Brief nannte, und die von uns bekämpften Künstler Barlach und Nolde dringend gebeten, doch für den Führer einzutreten.“ Dieses Betteln bei Gegnern, so Rosenberg, sei deprimierend.⁶²

„**Verfolgung meiner begann**“. Insgesamt erkennen wir also für den Beginn der NS-Zeit eine verwirrende Lage, in der Nolde sich verwirrend verhält. Erinnert sei an dieser Stelle an Noldes Mitgliedschaft in der NS-Partei der deutschen Minderheit in Nordschleswig. Er soll gar – vergeblich allerdings – versucht haben, in Rosenbergs Kampfbund aufgenommen zu werden.⁶³

Später, in dem nach dem Krieg verfassten Teil seiner Autobiografie, blickt er wie folgt zurück auf diese Zeit:

„Wolken waren am deutschen Himmel erschienen mit grellen Strahlungen dazwischen. Es wurde viel gesprochen und erregende Reden und Versammlungen füllten die Zeit. – Ich kümmerte mich anfänglich um nichts, schaute späterhin aus der Ferne still dem Geschehen zu, bis anschließend dann auch auf eigenstem Gebiet in der Kunst von Neuordnung geredet und große Versprechungen gemacht wurden. Eine unbekannt große Zukunft wurde der Kunst prophetisch verkündet. Wir oft gutgläubigen und etwas weltfremden Künstler wußten nicht recht, was geschah. Alle, fast alle lebten in Spannung, voll Erwartung. Dabei erfuhr ich, daß auch mein Name genannt wurde. Ob im guten oder schlechten Sinn, das wußte ich nicht. Aber große Kunstarchitekturen wurden projiziert – und das Griechentum in allen Künsten als Vorbild hingestellt, wie es schon mehrmals zuvor geschehen war. Ich mochte dies nicht. Und viel weniger noch ihren vermessenen Spruch, daß sie Künstler züchten würden.“⁶⁴

Das ist eine erkennbar unehrliche, förmlich gespielte retrospektive Selbstinszenierung eines angeblich naiven, gutgläubigen und weltfernen Künstlers, der Nolde, auch im hohen Alter, niemals war. Das schnelle Scheitern der Idee, ihn zum Präsidenten der Vereinigten Kunstschulen zu ernennen, deutet Nolde einfach als mutige und klare Ablehnung seinerseits:

„Ich sagte: ‘Nein – ich muß freier Künstler bleiben.’ Nach dieser freimütigen Ablehnung wurden, zu fast gleicher Zeit, unter der Oberfläche liegende, wie damals ich noch glaubte, durch Mißgunst und Neid entstandene Strömungen spürbar.“⁶⁵

Und unmittelbar fährt der Meister mit einer inzwischen berühmten Formulierung fort:

„Die Verfolgung meiner begann.

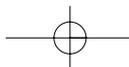
Sie war diktiert. In öffentlichen Vorträgen mit Lichtbildern nach unseren Werken wurde unsere freie, endlich deutsch gewordene Kunst geschmäht und erniedrigt. Die Bezeichnung ‘Kulturbolschewismus’ wurde geprägt. Der Moskauer Rundfunk beschäftigte sich mit Barlach und Nolde, uns verteidigend, ich selbst habe es nicht

⁶² Zit. in: Piper 1983 (wie Anm. 47), S. 116f.

⁶³ Vgl. Piper 1983 (wie Anm. 47), S. 24.

⁶⁴ Nolde, Emil: Mein Leben, Köln 1979, S. 390.

⁶⁵ Mein Leben 1979 (wie Anm. 64), S. 390.



gehört. Aber ganz gegen Willen und Wollen stand ich nun mitten im offiziellen Streit der Meinungen, der so garnichts mit wirklicher Kunst zu tun hatte.

Kurze Zeit danach wurde uns jüngst gewählten Mitgliedern der preußischen Akademie nahegelegt, die Mitgliedschaft freiwillig aufzugeben. Wir taten es nicht. Der damit verbundene Professorentitel wurde uns verweigert und die kulturellen Bestrebungen der Akademie wurden auf ein totes Geleise geschoben.⁶⁶

Ohne Frage, diese Opferrolle, die traf zu und traf doch erkennbar nicht alles.

Nolde bleibt – selbst in späteren Jahren mit massiver Verfolgung und wohl zudem persönlicher Gefahr trotz seines dänischen Passes – in Deutschland. Emigration lehnt er ab, so wie zum Beispiel auch Otto Dix und andere.⁶⁷ Ada Nolde schreibt im November 1933 an Paul Klee:

„Emil wird ja auch mächtig bekämpft, mit allen Mitteln, aber es ist, als kann es alles nicht an ihn heran, und er ist Deutschland so zugehörig, daß man seine Wurzeln ausreißen würde ohne eine andere Erde für sie finden zu können, wenn er verpflanzt werden müßte.“⁶⁸

Manfred Reuther, dem wir auch dieses Zitat verdanken, verweist darauf, dass Nolde in der Folgezeit auffallend oft und intensiv erkrankt: 1935 übersteht er eine Magenkrebsoperation, klagt später tatsächlich oft über die Grippe;⁶⁹ parallel aber wird das Haus Seebüll im dritten Bauabschnitt mit dem Bildersaal im ersten Stock 1937 fertig. Eine Trutzburg, der äußere Rahmen für das innere Exil? Weiterhin sucht Nolde immer wieder Kontakt zu damals einflussreichen wie beispielsweise Carl Schmitt.⁷⁰ Auch betont er ab jetzt in einigen Briefen seine Nähe zur NS-Ideologie.⁷¹ Die Noldes reisen nach 1935 regelmäßig im Winter in die neutrale und relativ freigeistige Schweiz. 1939 und 1940 – man mag es sich vor dem Hintergrund der Entfesselung des Zweiten Weltkriegs kaum vorstellen – befindet sich der Künstler in einer Schaffensperiode: Jeweils mehr als 20 Gemälde entstehen in diesen Jahren.

‘Entartete Kunst’: Das war jedoch ein Vorgriff. Manches ist passiert bis dahin.⁷² Mit Hitlers Verdikt auf dem Reichsparteitag 1935 beginnt die goebbelsche Totalanpassung. Übrigens leicht phasenverschoben, weil vor den Olympischen Spielen des Jahres 1936 keine unnötige Intoleranz publik werden soll. Aber danach geht es richtig los: Noch 1936 verbietet Goebbels im Reich jede Art von journalistischer Kunstkritik. Und den Kulminationspunkt der Wende bildet die am 19.7.1937 in München eröffnete Wanderausstellung „Entartete Kunst“: In deren Zentrum findet sich ausgerechnet unser jetzt 70-jähriger Emil Nolde wieder. Im April 1937, also erstaunlich spät, haben in Goebbels’ Ministerium die Planungen für diese Ausstellung, die ausdrücklich als Kontrastprogramm zur ebenfalls und zeitgleich in München gezeigten „Großen Deutschen Kunstausstellung“ konzipiert wird, begonnen. Im verantwortlichen Gremium sitzen neben Adolf Ziegler der Autor Wolfgang Willrich, der ‘sachkundige’ Verfasser des frischen Buches „Säuberung des Kunsttempels“; und

66 Mein Leben 1979 (wie Anm. 64), S. 390.

67 Vgl. Backes 1988 (wie Anm. 40), S. 57; Reuther 1999 (wie Anm. 1), S. 8.

68 Zit. in: Reuther 1999 (wie Anm. 1), S. 8.

69 Vgl. Mein Leben 1979 (wie Anm. 64), S. 389.

70 Vgl. Reuther 1999 (wie Anm. 1), S. 8.

71 Vgl. Vergo 1996 (wie Anm. 1), S. 55f.

72 Zur Ausstellung „Entartete Kunst“ siehe: Barron, Stephanie (Hg.): „Entartete Kunst“. Das Schicksal der Avantgarde im Nazi-Deutschland, Los Angeles – München 1992; Schuster, Peter-Klaus (Hg.): Die ‚Kunststadt‘ München 1937. Nationalsozialismus und ‚Entartete Kunst‘, München 1987; Behme, Adolf: Entartete Kunst, Berlin 1947.

ein Hamburger NS-Zeichenlehrer namens Walter Hansen,⁷³ Autor des 1942 erscheinenden Bandes „Judenkunst in Deutschland“, übrigens ein Herr, der nach dem Zweiten Weltkrieg unter leicht modifiziertem Namen an einem Gymnasium in Schleswig-Holstein wirken wird.⁷⁴

Bald mit einer Generalvollmacht von Goebbels versehen, reisen sie und andere 1937 durch öffentliche Museen des Reichs und konfiszieren aus deren Beständen die Produkte der – inzwischen meist in die Depots verbannten – anstößigen Kunst. Die Säuberer beschlagnahmen auch noch über die Ausstellungseröffnung hinaus insgesamt 19 500 Kunstwerke, allein genau 1052 von Emil Nolde! 48 Arbeiten von ihm, darunter das neunteilige *Leben Christi*, und mit großem Abstand mehr als von jedem anderen Künstler, präsentiert die insgesamt 600 Werke von 110 Künstlern vorführende Ausstellung „Entartete Kunst“ schließlich dem einschlägig interessierten Publikum. Zu sehen sind auch Werke von Karl Schmidt-Rottluff und Otto Dix, die wie Nolde weiterhin in Deutschland leben. Ziegler qualifiziert bei der Eröffnung am 19.7.1937 die in enger, schlecht beleuchteter, unordentlicher und schiefer Hängung präsentierten Arbeiten schlicht als „Ausgeburten des Wahnsinns, der Frechheit, des Nichtskönnertums und Entartung“:

„Gequälte Leinwand – Seelische Verwesung – Krankhafte Phantasten – Geistesranke Nichtskönnner – von Judencliquen preisgekrönt“ – So laden Plakate zur ‘für Jugendliche verbotenen’ Ausstellung ein. Bis Ende November 1937, die Ausstellung wandert anschließend nach Berlin und in viele weitere Städte, kommen allein nach München über zwei Millionen Menschen. Indes, man sollte sich nach allen Zeitzeugenberichten nichts vormachen: Nur ganz wenige Menschen sind darunter, die Abschied nehmen von den Werken der deutschen Moderne, die darauf über die Schweiz ins Ausland verramscht werden sollen. Nein, die übergroße Mehrheit der Besucher sucht die Sensation des Negativen, will einmal laut ablehnen können, was sie schon immer für Kinderkram oder Irrenwerk gehalten hat!

Ernst Bloch notiert angesichts dieser Barbarei unmittelbar:

„Möge man leise reden, es ist ein Sterbender im Zimmer. Die sterbende deutsche Kultur, sie hat im Innern Deutschlands nicht einmal mehr Katakomben zur Verfügung. Nur noch Schreckenskammern, worin sie dem Gespött des Pöbels preisgegeben werden soll; ein Konzentrationslager mit Publikumsbesuch.“⁷⁵

Und Luise Rinser schreibt tief ergriffen an Emil Nolde:

„Ach, Ihr Abendmahl! Ich hatte es nie zuvor in Farben gesehen. Ich stand davor und ich zitterte und mitten unter all den Menschen und Aufsehern liefen mir die Tränen über das Gesicht. ...

Das Bild hing ganz schief an der Wand. Ich ging hin und versuchte, es gerade zu hängen. Ich wollte ihm etwas Liebes tun. Alle Menschen sahen mich ganz dumm an. Mir aber waren die Hände ganz bange, als ich das Bild berührte. – Sonst konnte ich ja nichts für das Bild und für Sie tun.“⁷⁶

73 Vgl. Lüttichau, Mario-Andreas von: ‚Deutsche Kunst‘ und ‚Entartete Kunst‘: Die Münchener Ausstellungen 1937, in: Die ‚Kunststadt‘ München 1937. Nationalsozialismus und ‚Entartete Kunst‘, München 1987, S. 83-118, hier: S. 96.

74 Vgl. Manitz 1993 (wie Anm. 38), S. 17f.

75 Zit. in: Ungemalte Bilder 1938-1945 (wie Anm. 5), S. 15.

76 Zit. in: Ungemalte Bilder 1938-1945 (wie Anm. 5), S. 18.

Gequälte Leinwand -

Seelische Verwefung -

Krankhafte Phantasten -

Geisteskranke Nichtskönner

von Judencliquen preisgekrönt, von Literaten gepriesen, waren Produkte und Produzenten einer „Kunst“, für die Staatliche und Städtische Institute gewissenlos Millionenbeträge deutschen Volksvermögens verschleuderten, während deutsche Künstler zur gleichen Zeit verhungerten. So, wie jener „Staat“ war seine „Kunst“.

Seht Euch das an!

Urteilt selbst!

Besuchet die Ausstellung

„Entartete Kunst“

Hofgarten-Arladen, Galeriestraße 4

Eintritt frei

Für Jugendliche verboten

Im Angesicht dieser Ächtung, so erinnert später ein Bewohner des zu Seebüll benachbarten Aventoft, habe Ada Nolde gesagt, „das sei nur die Schuld der Juden“; wogegen Emil Nolde dem Herrn gedankt habe für sein Schicksal.⁷⁷ Zumindest das Zweite ist für das Jahr 1937 nicht sehr glaubhaft, denn der bedrängte Künstler betont in diesem Jahr mehrfach seine Nähe zur NS-Ideologie. Nolde schreibt zum Beispiel an Minister Rust, kämpft noch immer gegen das Missverstehen seiner Rolle und Kunst, betont die Zugehörigkeit zur NS-Bewegung, und zwar so nachhaltig, dass Parteinstanzen die Frage seiner Mitgliedschaft prüfen und klären.⁷⁸

Ein Brief an Goebbels. Zugleich wird die Schlinge spürbar enger gezogen: Die erwähnte zweite Säuberungswelle der Preußischen Akademie der Künste fällt in das Jahr 1937; ab 1938, noch während die Ausstellung durch deutsche Städte wandert, beginnt auf der Basis des „Gesetzes über die Einziehung von Erzeugnissen entarteter Kunst“ vom 31.5.1938⁷⁹ der bis 1942 laufende systematische Verkauf der geraubten „Entarteten“; zum Beispiel mit einer großen Versteigerung am 30. Juni 1939 in Luzern. Die bildet den Hintergrund, vor dem Emil Nolde am 2. Juli 1938 einen persönlichen Brief an Minister Goebbels schreibt:

„Seebüll bei Neukirchen (Schleswig) 2.7.38

An den Herrn Minister für Volksaufklärung und Propaganda, Berlin
Sehr geehrter Herr Minister.

Mit der Abtretung Nordschleswigs an Dänemark bin ich dänischer Staatsangehöriger geworden und zur dortigen deutschen Minderheit gehörend Mitglied der N.S.D.A.P.N. Ich bitte Sie ergebenst auf Grund des veröffentlichten Gesetzes die mir gehörenden Bilder zurückgeben zu wollen. Es sind die Gemälde:

Neunteiliges Werk: Das Leben Christi (9 Bilder)

Große Sonnenblumen

Blonde Mädchen

Nasser Tag,

sowie das Aquarell mit Tulpen und Amaryllis (Leihgabe des Museums Moritzburg – Halle);⁸⁰

Die Bedrängnis, in der Nolde sich befindet, wird deutlich: Ein Künstler, dessen Werke geraubt sind und zerstört werden sollen. Das ist furchtbar, und der opportunistische Verweis auf die NSDAPN-Mitgliedschaft ist naheliegend wie nachvollziehbar. Allerdings fährt Nolde in seinem Brief an Goebbels unmittelbar fort:

„Auch bitte ich Sie, sehr geehrter Herr Minister, die gegen mich erfolgte Diffamierung aufheben zu wollen. Ich empfinde diese als besondere Härte und auch besonders, weil ich vor Beginn der Nationalsozialistischen Bewegung als fast einziger deutscher Künstler in offenem Kampf gegen die Überfremdung der deutschen Kunst, gegen das unsaubere Kunsthändlerum und gegen die Machenschaften der Liebermann- und Cassirerzeit gekämpft habe, ein Kampf gegen eine große Übermacht, der mir jahrzehntelange materielle Not und Nachteile brachte. Als der Nationalsozialismus auch gegen mich und meine Kunst die Benennungen ‘entartet’ und ‘dekadent’ prägte,

Linke Seite:

„Werbung“ für die Ausstellung ‚Entartete Kunst‘, beigelegt den Katalogen der zeitgleich in München stattfindenden ‚Großen Deutschen Kunstausstellung‘. Reproduktion aus: ‚Entartete Kunst‘. Das Schicksal der Avantgarde im Nazi-Deutschland, München 1992. (Beilage).

77 Volquardsen 1989 (wie Anm. 8), S. 63.

78 Vgl. Hecker 1995 (wie Anm. 1), S. 11ff.

79 Vgl. Petropoulos 1990 (wie Anm. 40), S. 71ff, 99ff; Gesetz dokumentiert in: Piper 1983 (wie Anm. 47), S. 209f.

80 Nolde an Goebbels am 2.7.1938, dokumentiert in: Schmidt 1964 (wie Anm. 58), S. 152f.



Raum vier der Ausstellung ‚Entartete Kunst‘ in München: Unordentlich, schief und schlecht gehängt die abschreckenden ‚Entarteten‘! Reproduktion aus: „Entartete Kunst“. Das Schicksal der Avantgarde im Nazi-Deutschland, München 1992 (S. 59).

81 Ebenda.

empfand ich dies sehr als Verkennung, denn es ist nicht so, meine Kunst ist deutsch, stark, herb und innig. Nach der Abtretung Nord-schleswigs wäre es mir leicht gewesen, ein gefeierter Künstler in aller Welt, auf Grund politischer Dinge, zu werden, wenn nicht ich meine Zugehörigkeit zum Deutschtum stets allem vorangestellt und bei jeder Gelegenheit im In- und Ausland ich kämpfend und beken-nend für Partei und Staat eingetreten wäre, dabei trotz eigener Diffa-mierung, oder vielleicht deshalb umsomehr, von der Weltbedeutung des Nationalsozialismus zu überzeugen vermochte.

Ich darf gewiß hoffen, meine Anliegen bewilligt zu erhalten. Heil Hitler Gez. Emil Nolde⁸¹

Ein Teilerfolg wird sein, dass – offenbar auf Veranlassung von Goebbels – Nolde das Leben Christi und einzelne andere Werke tat-sächlich zurückerhält. Wichtiger aber scheint uns die Diktion: Ein Mann handelt in Bedrängnis, er greift dabei zu beim besten Willen nicht glättbaren ‚Argumenten‘, zu Klagen über das ehemals unsau-berere sowie natürlich jüdische Kunsthändler-tum und zur Selbststili-



sierung als unverdächtigen Herold des Nationalsozialismus, der genau dafür habe zahlen und leiden müssen. Der als angeblicher 'Nicht-Arier' bedrängte Malerkollege Lion Feininger unterstellt Nolde in einem Brief an den von den Nationalsozialisten geschassten Zeitungswissenschaftler Kleinpaul in dieser Zeit sogar eine Denunziation:

„Worauf aber ein Dementi erfolgen konnte, und die Regierung sich zufrieden gab, da der Feininger doch ein 'Arier' sei. Schade, so ein 'unbequemer' Maler, für viele 'Kollegen'. Wie oft habe ich es erleben müssen, 'der Jude Feininger' genannt zu werden!

Sie haben ja auch Barlach, Pechstein (auf Anzeige Nolde's!!!) und andere, 'Juden' gescholten, die so rein 'arisch' sind, wie man's nur sein kann. Und irgendeine Abwehr gibt's doch dagegen nicht – leider!“⁸²

Ächtung und Malverbot: Nolde selbst berichtet nach dem Zweiten Weltkrieg in seiner Autobiografie über diese Zeit und seine Rolle. Zunächst zur Ausstellung „Entartete Kunst“:

82 Feininger an Kleinpaul am 3.8.1935, dokumentiert in Schmidt 1964 (wie Anm. 58), S. 74f.

Nächste Seite:

Aus dem „Katalog“ der Ausstellung „Entartete Kunst“: darunter Emil Noldes Ölgemälde „Mann und Weibchen“ aus dem Jahr 1912. Reproduktion aus: „Entartete Kunst“. Das Schicksal der Avantgarde im Nazi-Deutschland, München 1992 (S. 365).



Ein sehr aufschlußreicher
r a s s i s c h e r
Q u e r s c h n i t t

Man beachte besonders auch die unten stehenden drei Malerbildnisse. Es sind von links nach rechts: Der Maler Morgner, gesehen von sich selbst. Der Maler Radziwill, gesehen von Otto Dix. Der Maler Schlemmer, gesehen von E. L. Kirchner.





„Offenbarungen deutscher Religiosität“

hat die den jüdischen
Kunsthändlern feile
Presse einmal solchen
Hexenspek genannt.

Die Titel lauten:

„Christus und die
Sünderin“, „Tod der
Maria aus Ägypten“,
„Kreuzabnahme“
und „Christus“.

Die „Künstler“
heißen: Nolde,
Morgner und
Kurth.





„Großer Mohn (rot, rot, rot)“ 1942, Ölfarben auf Leinwand, 73,5 x 89,5 cm, signiert unten rechts: „Emil Nolde“, Wvz. Urban 1241, © Nolde-Stiftung Seebüll. Dieses Bild entstand während des Malverbots.

83 Mein Leben 1979 (wie Anm. 64), S. 391.

Vorige Seite:

Aus dem „Katalog“ der Ausstellung ‚Entartete Kunst‘: darunter Emil Noldes Ölgemälde „Christus und die Sünderin“ (1926) und „Heilige Maria von Ägypten“ (1912). Reproduktion aus: „Entartete Kunst“. Das Schicksal der Avantgarde im Nazi-Deutschland, München 1992 (S. 367).

„Als diese immerhin noch erträglichen Maßnahmen gegen uns sich als nicht genügend wirksam erwiesen, wurde in München die Ausstellung für sogenannte ‘Entartete Kunst’ angeordnet und eröffnet, begleitet von erniedrigenden Schmähungen. Merkwürdigerweise waren von den Künstlern südlich der Maingrenze fast keine Werke ausgestellt, hingegen von den Norddeutschen viele, viele und von mir, dem Nördlichsten, die meisten. ...

Massen von Menschen wurden zum Besuch der ‘Entarteten Ausstellung’ hingeföhrt, die Kunstwerke waren in schlechtem Licht so schamlos schlecht gestellt und gehängt, als es möglich war. Grelle, rote Zettel mit boshaften Sprüchen allerlei und maßlos willkürlich gesteigerte Ankaufpreise mit Inflationszahlen hingen überall und möglichst störend. Das ganze war niedrige Handlungsweise, und es ist kaum faßbar, daß manche Künstler sich zur Mithilfe bewegen ließen.“⁸³

Eine Erinnerung, die zeigt, wie tief die Ächtung seines Werks getroffen hat. Indes wird wohl nicht fehlgehen, wer hinter dem redigierten Begriff „dem Nördlichsten“ den noldeschen Ursprung „dem



Nordischsten“ vermutet. Nolde weiter:

„Ich schrieb Briefe, mich schärfstens wehrend, sagend, so viel ich sagen konnte und durfte. Ich schrieb, daß ich als geborener Bauernsohn von neun hintereinander, auf gleichem Hof wohnenden Geschlechtern der erste sei, welcher vom Dorf in die Welt hinausgezogen wäre, ich sei nicht ‘entartet’, meine Kunst sei gesund und stark, sie enthalte keine ‘Übertreibungen oder Spitzfindigkeiten, keine gewaltsame Stilisierung oder geringste Anzeichen von Dekadenz oder Schwäche.’ Ich schrieb, daß es mir gewiß nicht zustehe, dies selbst zu sagen, nur durch die Verhältnisse gezwungen, müsse ich es tun. Auch frug ich, ob nur in der Wirtschaft, der Technik, der Politik Erfindungen und Neuerungen gestattet seien, ob, wenn ich wirklich etwas Außergewöhnliches gemalt haben sollte, dies ein Fehler sei?

Mit geistigen Waffen war nichts zu erreichen. Das geschmackliche Niveau der herrschenden war erschreckend niedrig. Ihrem kulturellen Dilettantismus sollte nun alle Kunst untergeordnet werden! Es war alles so trostlos häßlich. ...

Anständigkeit und Moral sanken tief. Partei und Parteiigkeit regierten. Phrasen und Pathos triumphierten.

Das geistige Deutschland litt schwer.“⁸⁴

Das, so müssen wir festhalten, ist mehr als geschönt: Diese offensive Diktion, diese Argumente, die haben wir etwa in dem Brief an Goebbels – weitere an andere NS-Würdenträger ließen sich zitieren – nicht herauslesen können: Nolde ist unehrlich. Es mag sein, dass der alte Mann seine aus der Not geborenen Anbiederungen im

„Schwertlilien und Mohn“, Aquarell auf Japanpapier, 35 x 47,5 cm, signiert unten links: „Nolde“, © Nolde-Stiftung Seebüll. Ein „Ungemaltes Bild“.

84 Mein Leben 1979 (wie Anm. 64), S. 391f.

Nachhinein unbewusst umdeutet. Aber es bleibt falsch und damit auch peinlich.

Andererseits ist Emil Nolde inzwischen in erheblicher Bedrängnis und Not. Die Schlinge zieht sich weiter zu im Jahr 1941, dem Sommer, in dem auch der 'Ostfeldzug', der Krieg gegen die Sowjetunion, beginnt: Die Reichskammer der bildenden Künste zieht unter dem Betreff „Entartete Kunst“ in diesem Jahr auch viele Bilder von Nolde zur Begutachtung ein; 54 Werke, die sein Privateigentum darstellen, werden im November beschlagnahmt,⁸⁵ und Nolde wird ein generelles Verkaufsverbot ohne vorherige Vorlage erteilt. Schlimmer noch, und seine künstlerische Existenz auf Zeit aufhebend, wirkt der am 23.8.1941 erfolgte Beschluss, ihn aus der Reichskammer auszuschließen und zugleich ein striktes Mal-, also Arbeitsverbot zu erteilen. Nur zwei weiteren Künstlern – dem Maler Karl Schmidt-Rottluff und dem Bildhauer Edwin Scharff – passiert dieses in der NS-Zeit! Im bösen Brief Zieglers an Nolde heißt es:

„Berlin W 35, den 23. August 1941

Anlässlich der mir seinerzeit vom Führer aufgetragenen Ausmerzung der Werke entarteter Kunst in den Museen mußten von Ihnen allein 1052 Werke beschlagnahmt werden. Eine Anzahl dieser Ihrer Werke war auf den Ausstellungen 'Entartete Kunst' in München, Dortmund und Berlin ausgestellt.

Aus diesen Tatsachen mußten Sie ersehen, daß Ihre Werke nicht den Anforderungen entsprechen, die seit 1933 an das Kunstschaffen aller in Deutschland tätigen bildenden Künstler – einschließlich den im Reich lebenden Künstlern anderer Nationalitäten oder Volkszugehörigkeit – gestellt sind. Die hierfür geltenden und vom Führer in seinen programmatischen Reden anlässlich der Eröffnung der 'Großen Deutschen Kunstausstellungen' in München seit Jahren wiederholt klar und eindeutig herausgestellten Richtlinien zur künftigen künstlerischen Haltung und Zielsetzung kultureller Förderung in Verantwortung gegenüber Volk und Reich, mußten auch Ihnen bekannt sein.

Wie die Einsichtnahme Ihrer hergereichten Originalwerke der Letztzeit ergab, stehen Sie jedoch auch heute noch diesem kulturellen Gedankengut fern und entsprechen nach wie vor nicht den Voraussetzungen, die für Ihre künstlerische Tätigkeit im Reich und damit für die Mitgliedschaft bei meiner Kammer erforderlich sind.

Auf Grund des § 10 der Ersten Durchführungsverordnung zum Reichskulturkammergesetz vom 1.11.33 (RGBl. I, S. 797) schließe ich Sie wegen mangelnder Zuverlässigkeit aus der Reichskammer der bildenden Künste aus und untersage Ihnen mit sofortiger Wirkung jede berufliche – auch nebenberufliche – Betätigung auf den Gebieten der bildenden Künste. Das auf Ihren Namen lautende Mitgliedsbuch M 2603 meiner Kammer ist ungültig geworden; Sie wollen es umgehend an mich zurücksenden.

gez. Ziegler⁸⁶

Dieses Malverbot wird fortan von der Gestapo kontrolliert, wie jedenfalls Nolde in seiner Autobiografie berichtet:

⁸⁵ Vgl. Heinzelmann 1999 (wie Anm. 28), S. 15.

⁸⁶ Ziegler an Nolde am 23.8.1941, dokumentiert in: Mein Leben 1979 (wie Anm. 64), S. 393.

„Die Gestapo kam forschend fragend. Einmal und zum zweitenmal, fast einen ganzen Tag. ‘Der Führer hat recht!’ war zuerst seine Meinung. Dann aber nachher sagte er: ‘Wir sind ja so voreingenommen.’ Er war zur Einsicht gekommen und frug, ob wir gestatten würden, daß er seinem Vorgesetzten Vorstellungen mache. Wir aber erwiderten, er solle es nicht tun. Es sei zwecklos, es komme die Anordnung von ganz oben. Er ging dann. ‘Kümmern Sie sich nicht darum’, sagten Bekannte und Freunde, ‘sie wissen nicht, was sie tun.’ Sie aber wußten wohl, was sie taten. Es war ihnen ernst...“⁸⁷

Noldes ‘Ungemalte Bilder’. Die Reaktion des Künstlers Nolde ist markant: Er malt weiter, sogar, was kaum bekannt ist, vereinzelt Ölgemälde, so 1942 „Großer Mohn (rot, rot, rot)“: Vor allem aber schafft er ‘Ungemalte Bilder’, circa 1300 Aquarelle, meist auf dünnem Japanpapier: Sie sind sehr farbintensiv, ja Vorlagen für spätere Umsetzungen in Öl; jedenfalls handelt es sich um Aquarelle, die kompromisslos die ‘entartete’ Arbeit fortsetzen, also wirklich Akte des Widerstehens bilden. Diese Bilder, das können auch wir erkennen, behalten ihre inhaltliche Komplexität und Spannweite, ebenso ihre wunderbare Schönheit und hintersinnige Tiefe.⁸⁸ Und sie führen thematisch auch in ferne, sagenhafte Welten: Die Not des Malers sucht ein Ventil in der Imagination. Interessant ist dabei ein Aspekt: Allenfalls eines der sehr zahlreichen ‘Ungemalten Bilder’ lässt sich – und auch nur: vielleicht – unmittelbar in die Auseinandersetzung Noldes mit der NS-Obrigkeit einordnen, sozusagen als politische Äußerung werten: das Blatt „Streitende“ aus dem Jahr 1938, auf dem eine Person, wenn auch in blauer ‘Uniform’ und mit roten Damenschuhen bekleidet, die Anmutung eines SA-Angehörigen auslöst.⁸⁹

Der Künstler Nolde also geht unbeirrt seinen Weg; der gesellschaftliche Mensch Nolde leidet anders. In zwei der vielen überlieferten tagebuchartigen „Worten am Rande“ heißt es im schrecklichen Jahr 1941, in dem Nolde übrigens 74 Jahre alt wird:

„Zwölftausend Impotente, mit aller erdenklichen Gunst und allen Mitteln bedacht, sind losgelassen, um wenige Schaffende zu erdrosseln. (7.9.41) ...

Wenn der Künstler ein Werk geschaffen hat, das ihn selbst befriedigt, dann können Kaiser und Könige und ein jeder sagen, es sei nichts, das ändert das Bewußtsein des Schaffenden gar nicht. (24.11.41)⁹⁰

Da macht sich einer Mut, den er braucht. Auch Hilfe benötigt ein derart Bedrängter, und er empfängt sie von einigen Seiten. Da ist zum Beispiel jener uns bereits bekannte, inzwischen mit Fabrikausstellungen beschäftigte, also degradierte ehemalige NS-Studentenführer Schreiber, der Nolde noch bis 1943 heimlich mit Malutensilien versorgt.⁹¹ Da sind unter vielen weiteren der Neffe Christian Carstensen und vor allem der Studienrat Alfred Heuer aus Elmshorn, die Teile des Werkes sichern und verstecken.⁹²

Ganz wichtige logistische Hilfe leisten neue Freunde, das nationalkonservative Schokoladenfabrikantenehepaar Sprengel aus Han-

87 Mein Leben 1979 (wie Anm. 64), S. 394.

88 Vgl. Reuther 1999 (wie Anm. 1), S. 12.

89 Vgl. Nr. 124 in: Emil Nolde. Aquarelle und Zeichnungen, Wolfsburg 1991; mündlicher Hinweis von Manfred Reuther.

90 Zit. in: Ungemalte Bilder 1938-1945 (wie Anm. 5), S. 21.

91 Vgl. Sprengel-Museum Hannover (Hg.), Emil Nolde und die Sammlung Sprengel 1937 bis 1956, Hannover 1999, S. 29, 316.

92 Vgl. Volquardsen 1989 (wie Anm. 8), S. 63f.

93 Vgl. zum Folgenden: Sprengel-Museum Hannover 1999 (wie Anm. 91).

nover.⁹³ Es hat zur Kunst Noldes paradoxerweise ausgerechnet durch die Ausstellung „Entartete Kunst“ in München 1937 gefunden und lernt das Ehepaar Nolde erst 1941 persönlich kennen. Die Hilfe setzt sofort ein, sie besteht in der Sicherung der in Berlin verbliebenen Werke, noch bevor die Bombenangriffe beginnen. Emil Nolde selbst meidet seit 1940 sein Berliner Atelier, das schließlich 1944 im Februar durch einen Bombenangriff mit zahlreichen Werken anderer Künstler in Schutt und Asche gelegt wird. Neben im Umfang beachtlichen eigenen Ankäufen sichern die Sprengels die Auslagerung und sehr gezielte Verteilung der Werke Noldes, bei der Ada und Emil Nolde offenbar darauf achten, das jeweils Querschnitte aus dem Lebenswerk beisammen sind. Ein Teil wird auf diese Weise gerettet, kehrt später in den Nachkriegsjahren nach Seebüll zurück, andere Werke gehen endgültig verloren. Viel Mühe und Sorge der beiden alten Noldes gilt in diesen Jahren also der Rettung des Lebenswerkes. Das trifft auch auf den juristisch sehr schwierigen Versuch zu, für den Todesfall eine Stiftung zu schaffen, die unangreifbar und von Dauer sein würde. Ab Sommer 1941 widmen sich die Noldes und Sprengels dieser Frage, zeitweise begleitet und beraten von Himmels Rechtsanwalt Langbehn, der später im Umfeld des nationalkonservativen Widerstandes hingerichtet wird. Zu einer testamentarischen Stiftungsregelung finden die extrem vorsichtigen Noldes erst im April 1946; allerdings wird Nolde danach noch zehn Jahre leben. Dürre und düstere Erinnerungen an diese Zeit wird Nolde später niederlegen. Krankheiten vor allem seiner Frau machen beiden zu schaffen. Der Zweite Weltkrieg erscheint in der Autobiografie nur schemenhaft und auf die Noldes selbst bezogen.⁹⁴ Eigenartig, aber so wird es für sie gewesen sein: Voll mit ihrem Leid, ihrer Verfolgung und der Rettung der Bilder beschäftigt.

94 Vgl. Mein Leben 1979 (wie Anm. 64), S. 396ff.

Alles noch einmal in Wien 1942. Und doch gibt es noch einmal sozusagen die verdichtete Wiederholung der Hoffnungen, Anbiederungen und Verbalinjurien. Das ist im Jahr 1942, und zwar in Wien. Baldur von Schirach, dortiger NS-Statthalter, will aus 'seinem' Wien eine Kulturhauptstadt machen – und nebenbei seine private Sammlung durch Raub und Korruption vermehren.⁹⁵ Für kurze Zeit vertritt er eine moderate, für die Moderne offene Linie. Auch an Emil Nolde ergeht eine Einladung nach Wien, ein direkter Kontakt zu Schirach und – vor allem – eine Ausstellung werden in Aussicht gestellt. Die Noldes fahren erwartungsfroh hin – und kommen tief enttäuscht zurück. Aus alledem ist nichts geworden:

95 Vgl. Petropoulos 1990 (wie Anm. 40), S. 276ff.

„Eine Ausstellung meiner Bilder wurde in Wien durch parteiliche Maßnahmen verhindert. Kunstpolitische Widrigkeiten meldeten sich. Es war so häßlich. Wir waren enttäuscht und traurig. Die Verfolgung meiner Kunst war da, wo auch ich war.“⁹⁶

96 Mein Leben 1979 (wie Anm. 64), S. 395.

Soweit seine Erinnerung später. Allerdings hat Nolde auch unmittelbar nach der Heimkehr reagiert, im Juni 1942 an den Wiener Betreuer Walter Thomas geschrieben. In diesem Brief findet sich unter anderem die folgende Passage: „Ich kann nichts dafür, dass ich malen kann. Der naturgegebenen Gabe ist der Trieb zu dauernder

gesteigerter Arbeit, zu höchster Intensität im Wert führend beigegeben. Könnte ich leichtfertig sein, mir wäre viel Leid erspart gewesen. Durch die Jahrzehnte des Lebens gehend ist es so gewesen. Meine triebhafte Auflehnung gegen die von allen Künstlern leichtfertig hingenommene alljüdische Bevormundung, gab mir unendliche Kämpfe und viel Leid, – ich ertrug alles stolz, mit gehobener Haupt und auch ihre durch geheimen Beschluss gefasste, 23 Jahre dauernde Boykottierung der grossjüdischen Presse. Als aber dann anschliessend, als ob sich die Hände gereicht wurden, ebenfalls durch geheimen Beschluss der nationalsozialistischen Presse, wiederum meine Boykottierung, die nunmehr 9 Jahre dauert, erfolgte, war mir sehr weh, denn mein ganzes Leben ist von Anbeginn bis heute den im Nationalsozialismus geprägten Idealen gewidmet, und schon im Jahre 1895 legte ich Gedanken nieder, die heute noch ebenso wahrhaftig und richtig sind, als sie es damals waren.“⁹⁷

Hier ist noch einmal alles versammelt, was wir schon von Noldes Selbstverortung kennen: die unterstrichene Nähe zum Nationalsozialismus, das große Missverständnis, der unmissverständliche Antisemitismus, das Selbstbild als einsamer Kämpfer und unschuldig Opfer.

Schwierige Wertung. So bleibt uns schließlich nur die Frage: Wie integrieren wir all diese Facetten eines Lebens und Leidens im Nationalsozialismus? Wie können wir das alles – vorsichtig – werten?

Der ehemalige Leiter der Nolde-Stiftung in Seebüll, Martin Urban, lieferte immer wieder die Erklärung, dass Nolde politisch schlicht naiv gewesen sei, die Entwicklungen schlicht nicht begriffen habe.⁹⁸ Noch heute findet sich dieses einfache und gefällige Bild in der Literatur.⁹⁹ Urban und andere folgen damit unkritisch den Selbstäußerungen, ja der Selbstinszenierung Noldes. Indes: Ihm ist in der Schriftform nicht zu trauen, schreibt Jens schon 1967. Und wir müssen zuspitzen: Nolde sagt nicht immer die Wahrheit, ja er bastelt die Wirklichkeit retrospektiv zurecht: Jene in der Autobiografie behaupteten offensiven Briefe an die NS-Machthaber, in denen er seine Kunst verteidigte und erläuterte, die sind, wie wir zeigten, ganz anderen Inhalts. Auch die Ablehnung der Präsidentschaft der Vereinigten Kunstschulen, die nahm nicht er der Freiheit des Künstlers wegen vor, die entschieden ganz andere Leute. Und es ist nicht glaubhaft, dass er in den ersten zwei Jahren der NS-Herrschaft nur gehört haben will, wie sein Name genannt wurde, ob in positivem oder negativem Sinne, das sei ihm verborgen geblieben. Nein, seine retrospektiven Eigenaussagen sind ziemlich geschönt, nicht frei von Peinlichkeit, selbst wenn man berücksichtigt, dass ein über 80jähriger sich äußert.

Die vorgebliche Naivität des Westschleswigers, der die Welt nicht versteht, die ist ebenfalls eine unglaubwürdige Selbstinszenierung: Man denke nur an das subtile, hochpolitische wie konsequente Operieren mit der dänischen Staatsbürgerschaft und deutschen Volkszugehörigkeit. Und man denke an äußerst hintergründige Formulierungen in seiner Autobiografie, Formulierungen, die nur ver-

⁹⁷ Emil Nolde an Walter Thomas am 12.6.1942, dokumentiert in: Sprengel-Museum Hannover 1999 (wie Anm. 91) S. 289f.

⁹⁸ Urban, Martin: Noldes Ungemalte Bilder, in: Ungemalte Bilder 1938-1945 (wie Anm. 5), S. 5-9, hier: S. 5.

⁹⁹ Vgl. Knubben 1999 (wie Anm. 1), S. 138.



„Streitende“, Aquarell auf Japanpapier, aus der Reihe der „Ungemalten Bilder“ 1938/45, 18,5 x 25,4 cm, signiert unten links: „Nolde“, © Nolde-Stiftung Seebüll. Dies ist das einzige der circa 1300 „Ungemalten Bilder“, das man als politisches Bild deuten kann. Jedenfalls produziert es die Anmutung eines SA-Mannes in Aktion.

Rechte Seite:

Das Malverbot. Ausgesprochen am 23.8.1943 von Ziegler, dem Präsidenten der Reichskammer der bildenden Künste. Reproduktion aus: Emil Nolde. Ungemalte Bilder, Ravensburg 1999 (S. 146).

meintlich holperiges schleswiger Sprachgemisch spiegeln, tatsächlich tiefe Durchdringung und kalkulierte-subtile Mitteilungsziele aufweisen.

Und vor allem: Nolde bedient sich der Sprache des Antisemitismus zu oft, zu selbstverständlich und zu deutlich, um dies lediglich als Anpassung an den Zeitgeist, an zeitgenössische Diktion zu deuten. Auch andere Berührungspunkte Noldes mit dem Nationalsozialismus lassen sich nicht bestreiten. Weil das so ist, versteht Nolde die Feindschaft der Nationalsozialisten zu ihm und seiner ‘nordischen Kunst’ nicht. Denn er fühlt sich mit ihnen geistig verwandt.

Es ist ja ein sicherer Ort, von dem aus wir heute urteilen. Und deshalb sei ein Stück Demut angesagt. Aber: Verzichteten wir auf unsere Urteile, so verlören wir alle Bezüge und Normen. Deshalb ist auch Nolde mit den Kriterien zu messen, die wir an alle anlegen. Machen wir das, so klafft scheinbar ein Widerspruch zwischen dem Maler Nolde, der kompromisslos seinen – faszinierenden – künstlerischen Weg weiter beschreitet, und dem Schreiber, Beschweiger, dem ichbezogenen sozialen Akteur der 30er bis 50er Jahre. Dieser Widerspruch läßt sich nur auflösen, wenn man den ausgeprägten Opportunismus des gesellschaftlichen Nolde und die Konsequenz des Künstlers Nolde zusammen sieht: Da ist einem sein Werk selbst nicht genug; der letzte Durchbruch, die große Geltung, die so nah scheinen, müssen ihm hinzukommen. Ein persönliches Motiv dürfte also in den 30ern darin liegen, dass der alte Mann seine schwer er-

**Der Präsident
der Reichskammer der bildenden Künste**

Stempenzeichen: II B/ M 2603/1236

(In der Antwort anzugeben)

Herrn

Emil N o l d e

Berlin-Charlottenburg 9
Bayernallee 10

Berlin 2335, den 23. August 1941.
Blumeshof 4-6
Fernsprecher: 21 92 71
Postfach-Konto: Berlin 14430

Einschreiben!
=====

Anlässlich der mir s.Zt. vom Führer aufgetragenen Ausmerzung der Werke entarteter Kunst in den Museen mussten von Ihnen allein 1052 Werke beschlagnahmt werden. Eine Anzahl dieser Ihrer Werke war auf den Ausstellungen "Entartete Kunst" in München, Dortmund und Berlin ausgestellt.

Aus diesen Tatsachen mussten Sie ersehen, dass Ihre Werke nicht den Anforderungen entsprechen, die seit 1933 an das Kunstschaffen aller in Deutschland tätigen bildenden Künstler - einschliesslich den im Reich lebenden Künstlern anderer Nationalitäten oder Volkszugehörigkeit - gestellt sind. Die hierfür geltenden und vom Führer in seinen programmatischen Reden anlässlich der Eröffnung der "Grossen Deutschen Kunstausstellungen" in München seit Jahren wiederholt klar und eindeutig herausgestellten Richtlinien zur künftigen künstlerischen Haltung und Zielsetzung kultureller Förderung in Verantwortung gegenüber Volk und Reich, mussten auch Ihnen bekannt sein.

Wie die Einsichtnahme Ihrer hergereichten Originalwerke der Letztzeit ergab, stehen Sie jedoch auch heute noch diesem kulturellen Gedankengut fern und entsprechen nach wie vor nicht den Voraussetzungen, die für Ihre künstlerische Tätigkeit im Reich und damit für die Mitgliedschaft bei meiner Kammer erforderlich sind.

Auf Grund des § 10 der Ersten Durchführungsverordnung zum Reichskulturkammergesetz vom 1.11.33 (RGBl. I, S. 797) schliesse ich Sie wegen mangelnder Zuverlässigkeit aus der Reichskammer der bildenden Künste aus und untersage Ihnen mit sofortiger Wirkung jede berufliche - auch nebenberufliche - Betätigung auf den Gebieten der bildenden Künste.

Das auf Ihren Namen lautende Mitgliedsbuch M 2603 meiner Kammer ist ungültig geworden; Sie wollen es umgehend an mich zurücksenden.

gez. Ziegler



Beglaubigt:

Johann



Ada und Emil Nolde 1943/44.
Reproduktion aus: Emil Nolde. Ungemalte
Bilder, Ravensburg 1999 (S. 4).

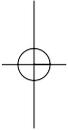
kämpfte künstlerische Anerkennung verteidigen will, ja für eine gewisse Zeit glauben darf, sie gar durch nationale Anerkennung als Hauptvertreter einer neuen deutschen Kunst krönen zu können!

Andererseits ist Emil Nolde ohne Frage ein Opfer des Nationalsozialismus. Er lebt lange Jahre verhöhnt, verletzt, bedrängt und auch bedroht. Eine schlimme Verfolgung des Menschen, eine barbarische Besudelung seines Werkes. Indes: Nolde ist ein Opfer wider Willen, also nicht, wie er sich später darstellen wird, Kämpfer und Opfer, sondern unfreiwilliges Opfer. Kennzeichnend ist nicht die Betonung der eigenen Andersartigkeit und künstlerischen Größe, sondern für eine geraume Zeit der Glaube an ein Missverständnis. Und: Diese Opferrolle war anfangs von großen Träumen begleitet. Aus guten Gründen machen wir Historiker das selten, aber in diesem Fall müssen wir fragen: Was wäre gewesen, wenn...? Wie hätte Nolde reagiert, wenn sich statt Rosenberg Goebbels 1935 im Modernismusstreit durchgesetzt und Barlach wie Nolde auf die Throne gehoben hätte? Man wird kaum einen begründeten Zweifel an der These anführen können, dass Nolde sich gefreut und endlich richtig interpretiert gefühlt hätte. Diese Rolle, die hätte er angenommen. Retrospektiv betrachtet, hat der Künstler Nolde bei aller Bedrängnis und erfahrenen Gewalt wohl Glück im Unglück gehabt, dass aus diesem Traum nichts wurde.

Unterstellt, diese Wertung sei akzeptabel. Wie gehen wir nun mit dem künstlerischen Werk um? Müssen wir den Antisemiten, Resentiment-Beladenen und manchmal heillosen Opportunisten immer mitdenken, wenn wir – in Seebüll oder irgendwo auf der Welt – die



Emil Nolde im Jahr 1955. Reproduktion aus: Emil Nolde, Wien 1994 (S. 330).





wunderbaren Produkte seines Schaffens betrachten? Da haben wir Glück, denn das müssen wir keineswegs. Nolde hat es verstanden, und das macht auch die Größe seines Werks aus, dass die Bilder, die schönen, die märchenhaften und die vielschichtig tiefen Bilder, von diesen Zusammenhängen unberührt blieben. Genau dafür stehen die Ungemalten Bilder aus dieser Phase: Die NS-Gewalt galt nicht dem alten Bauernsohn in Südtondern, sondern dem Künstler, dessen Werk. Dass er dieses unbeirrt und kompromisslos fortsetzte, das ist seine Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus. Und darin unterscheidet er sich von anderen Kulturschaffenden, deren Werke tiefe Schatten tragen.

Seine Bilder, die können wir weiter genießen und auf uns wirken lassen, unbeschwert. Aber vielleicht suchen wir weiter nach dem Schlüssel zum Verständnis, etwa über die „Zweiheit“¹⁰⁰ wie wir heute sagen würden: die Ambivalenz des Emil Nolde, die sich sowohl innerhalb der Bilder äußert als auch in der Person: „Die Zweiheit hat in meinen Bildern und auch in der Graphik einen weiten Platz erhalten. Mit- oder gegeneinander: Mann und Weib, Lust und Leid, Gottheit und Teufel. Auch die Farben wurden einander entgegengestellt: Kalt und warm, hell und dunkel, matt und stark.“¹⁰¹ Das wollen wir als abschließenden Hinweis einfach stehen-, sozusagen das letzte Wort den Meister selbst sprechen lassen.

100 Vgl. Hoffmann 1991 (wie Anm. 9), S. 22ff.

101 Nolde, Emil: Ich musste malen, in: Der Spiegel 2. Jg. 1948, Nr. 52 S. 28.

