

Die religiösen Werke von Emil Nolde. *

Eine Studie seiner Motivation

Die Malerei war für Nolde das Medium, über welches er seine ganz private Religiosität, unabhängig von der Institution Kirche auslebte. In seiner Biographie begründete sich eine Ambivalenz zwischen den religiösen Einflüssen seiner Kindheits- und Jugendjahre und dem Heranreifen zum „Weltmann“. Mit der sich für ihn daraus ergebenden Ratio konnte sein Verhältnis zur Volksgläubigkeit der Heimatregion nicht ungebrochen sein. Noldes empfundener Verlust „ursprünglicher“ religiöser Erfahrung und der Wunsch nach Wiederherstellung dieses Zustandes auf allen Ebenen menschlichen Erlebens war ein wichtiger Motor seines Schaffens.

Die Studien im Völkerkundemuseum Berlin und die Südseereise 1913/14 gaben ihm den Impuls, eine Verwandtschaft zwischen dem bildnerischen Ausdruck vermeintlich naturverbundener Gesellschaften und seinem Bestreben der figürlichen Gestaltung innerhalb der biblischen und Legendenbilder, Tanzdarstellungen oder Maskenbilder herzustellen. Die Figurendarstellung außereuropäischer Völker wurden der Nährboden für die Erarbeitung einer neuen Ausdrucksweise innerhalb der Kunst. Gleichwohl hatte er ein ambivalentes Verhältnis zur Charakteristik von Figurendarstellungen anderer Nationen. Bei seiner Sehnsucht nach „Urexistenz“, die er u.a. im Tanz außereuropäischer Kulturen umgesetzt sah, zog er Parallelen zum großstädtischen Flair. So haben die Bilder des Berliner Milieus und seine religiösen Werke eine assoziative bzw. miteinander korrespondierende Bildsprache. Zur Reaktivierung dieses ursprünglichen Zustandes bzw. einer vermeintlich natürlichen Lebensweise bezog er zusätzlich Tanzdarstellungen mit ein, bei denen es ihm um den Zustand des „Außer-Sich-Seins“ in extremer Form ging. Ferner regten ihn die ungehemmten Bewegungsabläufe von Kindern an. An seine Suche nach der „Urnatur“ und damit verbundenen Ausdrucksweise war sein Wunsch nach einer Wiederbelebung eines vermeintlich verlorenen Paradieses gekoppelt, welches er in der Kunst wieder herzu stellen glaubte. Dies zeigt sich in Noldes Abkehr von einer naturalistischen Malweise hin zu einem infantil wirkenden Malstil, welcher es erlaubte Sachverhalte uneingeschränkt bloßzulegen.

Bei seinen religiös thematisierten Ölgemälden läßt sich kein einheitliches Stilmittel nachweisen. Sein Ausdrucksmittel wechselte zwischen geschlossenen und sich auflösenden Formen. Er stellte den emotionalen Akt, der Hinlenkung zum Übersinnlichen mittels einer leuchtenden Farbglut in den Mittelpunkt seines Schaffens. Hauptsächlich durch die für Nolde eigentümlich-expressive, einfache und unbeschwert scheinende Malweise, eröffnete er innerhalb des Expressionismus in der Darstellung seiner "biblischen und Legendenbilder" eine neue Bildstruktur und Intensität. So schrieb ihm P.F. Schmidt "den ersten Platz als Künstler einer neuen Auffassung des Religiösen zu" [1].

trotz der Leugnung befruchtender Elemente von Künstlern der Avantgarde und deren Wiederentdeckung früherer Epochen, wurde Emil Nolde durch diese angeregt. Die Ziele des Expressionismus, als da waren: Eine steigende Aufwertung alles Naturhaften; Zurück zum Glück des "Primitiven"; die Hoffnung auf die Wiederherstellung eines Verlorenen Paradieses und ein enthemmtes Ausleben des triebes zugunsten der Natur decken sich weitestgehend mit Noldes Motivation. „trieb und Neigung führten mich zu den schweren, geistig religiösen Bildern hin, (...)“. [2] Selbst in der christlichen Ikonographie dieser Zeit unterschied er sich nicht wesentlich von expressionistischen Strömungen.

Nach der These Horkheimers im Sinne derer, die erlebte Widersprüche zu Kritik veranlassen, verstand Nolde Jesus als Figur Widerstand zu Autorität und der bestehenden Ordnung jedoch nicht in der Bedeutung eines Revolutionärs, der die Welt verändern wollte, wie ein Großteil der Expressionisten, sondern als Einzelkämpfer. Nolde versuchte sich von der expressionistischen Kunstströmung und deren Interesse für adäquate religiöse Sinnbilder, mit ihren gleichnishaften Vorwürfen an gesellschaftlichen Mißständen zu distanzieren. Er sah sich in der Rolle des Außenseiters, welche für ihn eine wichtige

Voraussetzung für die auf das Gefühl gerichtete Intensität seiner Arbeit war. Die Expressionisten verstanden das Opfer als Selbstaufgabe, stellvertretend für die gesamte Menschheit. Nolde hingegen verklärte die Unterwerfung des Einzelnen als eine Geheimlehre, die sich sozusagen symbolisch opfert. Auf einen sozialkritischen Bezug kam es ihm in seinen religiösen Bildern nicht vordergründig an. Der Künstler verwandte Themen der Religionsikonographie nicht als Metapher für eine soziale Anklage, wie seine expressionistisch ausgerichteten Künstlerkollegen. Zu vermuten ist eine Trennung zwischen verbaler und bildnerischer Artikulation als Flucht zwischen sich widersprechenden Aussagen in Bild und Wort. Der Künstler hielt das Spannungsfeld seiner ambivalenten Persönlichkeitsstruktur aus. [3] Seine Bipolarität schwankte zwischen kleinbürgerlichem Konservatismus und dynamischer Modernität, Intuition und Berechnung. Sie ist kennzeichnend für die Motivation bzw. der Motor seines gesamten Schaffens. Fortwährend erzeugte er Antithesen, um eine gewisse Dramatik aufrecht zu erhalten, welches ihm als künstlerische Inspiration diente. Der dadurch erzeugte Leidensdruck spielte für die Konzentration auf seine Kräfte eine nicht unbedeutende Rolle. Zu vermuten ist, daß sich Nolde durch die Projektion seiner inneren Welt ein „Abenteuer“ in seinen Bildern schuf, welches er real nicht erfahren konnte. Dies hatte eine Ventilfunktion, nämlich seine inneren Spannungen zu entladen. Er unternahm den Versuch einer neuen Geistigkeit der Religion, wobei er das Christentum und die Stammeskulturen ineinander übergehen ließ. Aufgrund seiner ausgeprägten intrinsischen Motivation war er als Künstler nur bedingt gesellschaftlich anpassungsfähig, nämlich da, wo es ihm um die Aufrechterhaltung seiner Arbeitsgrundlage ging.

Es ist zu vermuten, daß mythologisch-verkleidete Themen Nolde eine neue Wirkungsebene ermöglichten, ohne gesellschaftliche Tabus zu verletzen.

Er beabsichtigte keine Sakralisierung seines Werkes unter der Politik einer kirchlichen Institution. Ihm ging es um die Kulisse Kirche, die mittels einer dramaturgischen Inszenierung Stimmungen hervorrufen kann. Dort, wo Künstler nicht in der Tradition der Kirchenkunst standen und sich mit biblischen Motiven auseinandersetzten, schufen sie anstelle einer sakralen eine menschliche Kunst.

[1] Schmidt, Paul, Ferdinand: Das religiöse Bild unserer Tage, in: Kunst und Kirche, 5. Jg. 1928/29, S. 62.

[2] Nolde, Emil: Jahre der Kämpfe 1902-1914, Köln 1991, S. 215.

[3] Vgl. auch Jensen, der von einer Unzulänglichkeit in Charakter und Anschauung Noldes ausgeht, die ihn zu einer Kraft verhilft aus der seine künstlerische Konzentration erwuchs. In: Jensen, Jens Christian: Emil Nolde. Gemälde aus dem Besitz von Frau Jolanthe Nolde, Heidelberg 1969, S. 13.

* Textauszug aus: Keruth, Christine: Die religiösen Werke von Emil Nolde. Eine Studie seiner Motivation. Freie wissenschaftliche Arbeit zur Erlangung des Grades eines Magister Artium im Fachbereich Geschichts- und Kulturwissenschaften am Institut für Religionswissenschaft.