

Emil Nolde

Graphik eines Malers

Kunsthandel Jörg Maaß · Berlin

Emil Nolde

Graphik eines Malers

J ö r g
M a a ß

K u n s t
h a n d e l

Christian Ring

„Es war ein Untertauchen des ganzen Menschen in Arbeit und Spannung“

Radierungen, Holzschnitte und Lithographien im Werk Emil Noldes

Der Farbmagier Emil Nolde zählt zu den großen Graphikern des deutschen Expressionismus. Einige seiner Arbeiten sind Programmwerke. Noldes druckgraphisches Œuvre beeindruckt durch seine kraftvolle Eigenart und künstlerische Vielfalt, es ist eines der umfangreichsten des deutschen Expressionismus, mit insgesamt 528 Arbeiten in unterschiedlichen Zuständen und farblichen Abwandlungen: 233 Radierungen, 206 Holzschnitte, davon 121 Einzelblätter und 85 als Buchschmuck, der die beiden Werkkataloge von Gustav Schiefler illustriert, 85 Lithographien und – etwas abseits – 4 Hektographien aus den Jahren 1907/08. Es konzentriert sich vor allem auf die Jahre zwischen 1905 und 1918, mit besonderen Höhepunkten gleich in der Anfangsphase, dann wieder in den Jahren um 1910 mit bedeutenden Holzschnitten, der Radierfolge vom Hamburger Hafen, und mit biblischen Themen von Neuem um 1917/18. Letzte Radierungen entstanden 1922 und 1924, eine Folge letzter, großformatiger Farblithographien im Jahre 1926.

Radierungen

Emil Nolde begann in der Graphik mit der Radierung. Die Anfänge liegen im Jahr 1898, Nolde war 31 Jahre alt, als seine erste Radierung entstand, „Lumpen“ (Kat. Nr. 1), mit den ausdrucksstarken Köpfen der Männer. In den nächsten drei Jahren folgten zwei weitere Radierungen. Es sind erste, tastende Versuche, Experimente mit einer noch nicht vertrauten Technik, bei der er die Besonderheit des Arbeitens mit dem Metall ergründete, doch verweisen die Arbeiten bereits auf die zukünftige hohe Qualität.

Das eigentliche Radierschaffen setzte 1905 ein: Anlässlich der Herbstausstellung in der Kunsthandlung von Paul Cassirer, wo mehrere Gemälde von Nolde gezeigt wurden, reiste Nolde nach Berlin und wohnte in einer Pension am Lützowplatz. Von Mitte September bis Ende Oktober entstand hier in einem Schaffensrausch eine Folge von acht Radierungen, die er in einer Mappe mit dem Namen „Phantasien“ zusammenfasste. Die Radierungen bilden den Auftakt seines druckgraphischen Werkes und sind gleichzeitig ein erster Höhepunkt. Sowohl drucktechnisch als auch thematisch ist das Wesen von Noldes Druckgraphik in diesen Arbeiten greifbar. Er arbeitete wie ein Besessener, er war angefüllt von Bildern und Visionen, diese stürzten geradezu aus ihm heraus, als er sich der neuen Technik bemächtigt hatte. In seinen Lebenserinnerungen berichtet er: „Ich arbeitete, kratzte und ätzte, so daß alles um mich herum, Wäsche, Tapeten, Kleider mitleidend war.“ (II, 85) Die Radierungen waren sowohl motivisch als auch technisch frei erfunden, der Betrachter wird in eine hintergründige Welt von Typen, Masken und Dämonen entrückt. Dieser Grundzug in Noldes Kunst ist mit seiner Heimat untrennbar verbunden und gründet auf ihr; er gibt Antwort auf „das Dämmerige, Phantastische des Nordens, diese Stunden der Phantasieerregungen, im Leben und in der Kunst“ (I, 170) und tritt während des druckgraphischen Schaffens immer wieder zu Tage. Insbesondere in den Jahren 1918 bis 1922 wird Groteskes und Phantastisches erneut ein wichtiger Bestandteil im künstlerischen Œuvre, wie beispielsweise bei der Radierung „Der Tod als Tänzerin“ (Kat. Nr. 15) von 1918 mit den merkwürdigen Figuren und Gestalten, die sich um die Frau, die den Tod verkörpert, reihen. Solche Arbeiten sind für Nolde „ein Bild gewordenes Erlebnis aus Vision und ergriffener Erregung“.

Nach den „Phantasien“ folgten 1906 40 Radierungen, darunter eine „Mappe Radierungen mit landschaftlich-architektonischen Ansichten von Soest“ (vgl. Kat. Nr. 2), schreibt Nolde an seinen Jugendfreund Hans Fehr im Dezember 1906 und fährt fort, „sie ist nicht ganz fertig. Einige letzte Drucke erwarte ich dieser Tage.“ Die Ansichten wirken aufgrund ihrer „richtigen“ Wiedergabe nüchtern und fast streng, Nolde selbst bezeichnete sie als „harmlos“. Doch zeichnet diese Arbeiten der Reiz des Graphischen, die Eigenart von Noldes besonderer Ätztechnik aus: Immer wieder setzte Nolde die teilweise abgedeckte Platte der Säure aus, und erst nach vielfacher Bearbeitung erreichte er die so malerischen Hell-Dunkel-Wirkungen und die nuancenreichen Stimmungen.

Beides gehört für Nolde zusammen, einerseits die geistig als schwerer empfundenen phantastischen Druckgraphiken, andererseits die harmloseren – da nicht allein seiner Phantasie und Gestaltungslust entsprungenen – Stadtansichten und Landschaften, denn: „Wenn die Bodennähe im romantisch phantastischen freien Schaffen mir zu verschwinden schien, stand ich suchend wieder vor der Natur, Wurzeln in die Erde versenkend und demütig in vertieftem Sehen, mit den Augen wiedergebend, und ein wenig Mensch dazu. Mit eigenen Augen aufnehmend und wiedergebend!“ (II, 202)

Neben den Stadtansichten entstanden ereignisreiche Szenen: „Von der bewegten Materie sind es das Wasser und die Schiffe, die ihn besonders beschäftigt haben“, notierte Gustav Schiefeler in seinem Werkkatalog von Noldes Druckgraphik und fährt fort, Nolde zeige, „wie ein Segler vor böigem Wind über das Wasser gejagt wird, und die hüpfenden Striche der kalten Nadel kennzeichnen die Wucht der sich überstürzenden Windstöße.“ Unter den 28

Radierungen des Jahres 1907 gibt es, im Gegensatz zu den geätzten früheren Blättern, mehrere Kaltnadel-Arbeiten auf Eisenplatten, wie „Segler“ (Kat. Nr. 4) und „Schiffe im Hafen“ (Kat. Nr. 3).

Es schließt sich eine Gruppe von Tonätzungen an, unter ihnen mehrere Akte wie „Kniendes Mädchen“ (Kat. Nr. 5). 1906 war Nolde nach Einladung von Karl Schmidt-Rottluff der Künstlergemeinschaft „Brücke“, die seinen Farbenstürmen huldigte, beigetreten. Für die weitaus jüngeren „Brücke“-Maler war das Thema Akt wichtig. Dass es Eingang auch in Noldes Werk fand, ist bezeichnend für seine vorübergehende enge Verbindung zur Künstler-Gemeinschaft. Seine dunkle Tonätzung „Akt“ war in einer Auflage von 20 Exemplaren für die Jahresmappe von 1907 der Brücke gedruckt worden. In den folgenden Jahren griff Nolde das Thema immer wieder auf, so unter anderem in der Radierung „Brandung“ (1922, Kat. Nr. 19), mit der nackten Schwimmerin am rechten Bildrand oder der unbekleideten „Tänzerin“ vor Zuschauern (1922, Kat. Nr. 17).

Das Jahr 1910 brachte einen Höhepunkt in Noldes druckgraphischem Schaffen. Im Februar/März fand in der Kunsthaltung Commeter in Hamburg eine Nolde-Ausstellung statt, mit unerwartetem Erfolg und Anerkennung für Nolde. Über den sich anschließenden Aufenthalt im Februar/ März 1910 in Hamburg berichtet Nolde ausführlich im zweiten Band seiner Biographie „Jahre der Kämpfe“: „Ich kam ins Arbeiten hinein, und nichts mehr störte mich. Mit den Pinassen voll Menschen ging ich fahrend, arbeitend, bei dem Getriebe auf den Landungsbrücken saß ich, immer arbeitend, und abends legte ich die Platten in die fressende Säure, drei Stunden war die angemessene Zeit. Ich schlief schwer müde, wie angewachsen im Bett, und doch genau

zur richtigen Minute aufwachend, nachschauend, die Platte spülend, – sie war gut. In einer Viertelstunde mehr wäre sie zerfressen, verdorben gewesen. Es war ein Untertauchen des ganzen Menschen in Arbeit und Spannung. []. Die entstandenen Radierungen hatten Lärm und Tosen, Rausch und Rauch und Leben, doch wenig Sonne nur.“ Die Ausdrucksvielfalt der 17 Radierungen offenbart die Souveränität und Stärke Noldes im Medium der Graphik. Sie reicht von dem sparsamen Einsatz des geätzten Striches mit offenen, hellen Darstellungen bis hin zu den dunkelsten Tönen durch tiefste Ätzungen wie bei dem „Dampfer (groß, dunkel)“ (Kat. Nr. 10). Die parallel entstandenen Holzschnitte, wie der „Fischdampfer“ (Kat. Nr. 22), die zahlreichen Tuschkopfszeichnungen, Aquarelle und elf Gemälde verweisen zum einen darauf, wie engmaschig Nolde die Techniken verwebt. Zum anderen, inhaltlich, wird hier der wichtige Faktor der Transposition in seinem Werk offenbart: Es herrscht ein Verhältnis gegenseitiger Befruchtung auch im Hinblick auf die Bildthemen, das keine Schranken zwischen den einzelnen Gattungen kennt.

Das Motiv des Tanzes etwa wird beispielsweise ein Jahrzehnt lang in verschiedener Ausprägung und in verschiedenen Medien interpretiert: So entstand 1912 das Gemälde der „Kerzentänzerinnen“, das in seiner Ausgelassenheit, dem Entfesselten, Rauschhaften und der gesteigerten Farbgebung primitiv-religiöse, ekstatische Qualitäten von kultischen Tänzen aufweist. Es folgte ein Jahr später die „Tänzerin“ (Kat. Nr. 32) als großformatige Lithographie, 1917 der Holzschnitt „Kerzentänzerin“ und 1918 eine Radierung gleichen Themas (Kat. Nr. 14). Der freie, leidenschaftliche Tanz ist Ausdruck der ungestümen Lebensfreude in der erregten mitreißenden Bewegung. Vermehrt taucht das Thema in Noldes Kunst auf, wie bei der nackten „Tänzerin“ vor

Publikum (1922, Kat. Nr. 17). So schrieb Nolde an seinen Freund Hans Fehr: „Die Radierungen nun sind voller Leben, ein Rausch, ein Tanz, ein Wiegen und Wogen in Tönen. Sie gehören nicht zu der Kunst, welche gemächlich im Lehnstuhl genossen werden kann, sie verlangen, dass der Beschauer im Rausche mitspringt, solches aber ist nicht jedermanns Sache.“

Holzschnitte

Die Anregung, sich dem Holzschnitt zu widmen, erfolgte 1906 durch die Künstler der „Brücke“ wie Nolde selbst berichtet: „Eine ganze Reihe Platten radierte ich damals noch, bis dann, durch die Brückenkünstler, ich das Selbstdrucken von Holzplatten sah und bald auch hier eine Mappe mit Märchengestaltungen schnitt. In der Behandlung des Holzes und zum Bestimmen dessen Charakters hatte ich durch meine fünfjährige Beschäftigung im Schnitzen genügend Erfahrung. Ich ließ auch immer gern die verschiedenartige reizvolle Maserung und manchmal die Äste im Druck mitsprechen [].“ (II, 86) Als erste Blätter entstanden vermutlich die zehn Märchenholzschnitte (vgl. Kat. Nr. 20 und 21), die Nolde in einer Mappe zusammenfasste, es folgten im selben Jahr 25 Porträtköpfe. Die „Märchenholzschnitte“ erzählen keine fortlaufende Geschichte, es sind keine Illustrationen etwa der Märchen von Hans Christian Andersen, sondern humorvolle Darstellungen, die der Betrachter umgehend mit seiner eigenen Phantasie weiter erzählen kann.

Nach einer Unterbrechung von mehreren Jahren entstanden erst wieder 1910 in Hamburg Holzschnitte, die einen neuen formalen Willen in Noldes Drucktechnik offenbaren. Neu ist, dass Nolde

nun die Struktur des Materials – Maserung, Sprünge, Risse, Unebenheiten oder unregelmäßige Begrenzung des Holzstocks –, beim Druck berücksichtigt und in seine künstlerische Aussage miteinbezieht. „Ich liebte solche Mitarbeit der Natur“, bekennt er, „ja, die ganze Naturverbundenheit: Maler, Wirklichkeit und Bild.“ (II, 90)

1912 setzte Nolde die Reihe der außergewöhnlichen Holzschnitte fort, es entstand der „Prophet“ (Kat. Nr. 23), der zu einer Inkunabel der deutschen Druckgraphik des Expressionismus wurde und wohl zu den bekanntesten von Noldes Werken zählt. Carl Georg Heise, späterer Direktor der Hamburger Kunsthalle, bezeichnete ihn als „Programmwerk des deutschen Expressionismus.“ Wenige Jahre später entstand „Tändelei“ (1917, Kat. Nr. 24), er zeigt die gleiche knappe Formulierung und Betonung des Wesentlichen. Hier äußert sich die Faszination für die Kunst der Urvölker und das Interesse an den Menschen selbst, die Nolde, ähnlich wie die anderen Künstler der „Brücke“, empfand. Für Nolde bedeutete seine Reise in die Südsee 1913/14 die Möglichkeit der direkten Auseinandersetzung mit der Kunst der Naturvölker.

Lithographien

Analog zu den Radierungen und Holzschnitten entstand das lithographische Werk Noldes schubweise gleich in größeren Gruppen. Der Technik der Lithographie wandte er sich mit vergleichbarer Intensität zu, so entstanden im Frühjahr 1907 die ersten der insgesamt 31 Lithographien des Jahres. Es handelt sich dabei um Umdruck-Lithographien, das heißt Nolde übertrug eine Zeichnung, entweder in Tusche oder Kreide, auf den Lithostein.

In den Jahren 1906 bis 1908 entstand eine Folge von eindringlichen Selbstbildnissen als eine Art persönliche Befragung und Analyse, zumeist frontal und direkt gesehen. Es sind spontan niedergeschriebene Tuschpinsel- und Federzeichnungen, die teilweise mit Aquarellfarben übermalt wurden. Ebenfalls erprobt Nolde das Selbstporträt in den verschiedenen druckgraphischen Techniken, 1907 in der Lithographie „Kopf mit Pfeife E.N.“ (Kat. Nr. 25), im Folgejahr in der Radierung „E.N. (Selbstporträt)“ (Kat. Nr. 8) oder den hintergründigen Lithographien „Männerkopf“ (Kat. Nr. 27) und „Düsterer Männerkopf“ (1907/15), bei denen aus dem dunklen Bildgrund Teile des Gesichts hell auftauchen, in starken Schwarz-Weiß-Kontrasten, analog zu den Holzschnitten. „Es ist der Künstler ein sensibles, licht- und lärmscheues Wesen, oft leidend, sich verzehrend in Sehnsucht“, schreibt Nolde 1922, der „Teufel in ihm wohnt im Gebein, die Gottheit im Herzen. Wer ahnt diese Mächte, die sich streiten und die entstehenden Konflikte! Hinter Mauern lebt der Künstler zeitlos, selten im Flug, oft im Schneckenhaus [] Besser kann ich nicht sagen, was ich sagen möchte, nur zuweilen kann ich es malen.“

1913 wandte sich Nolde erneut der Lithographie zu. In der Flensburger Druckerei Westphalen entstanden 13 großformatige Farblithographien, die er unmittelbar mit dem Pinsel auf den Lithostein zeichnete. Das Umdruckverfahren lehnte er nun entschieden ab: „Erst, wenn der Maler auf dem Stein selbst schaffend arbeitet, erlebt er den Reiz der Technik und die weitgehendsten Möglichkeiten“, urteilt er nun (II, 261). Die direkte, ausgelassene Arbeitsweise ohne die hemmende Zwischenschaltung von Umdruckpapier, der persönliche Umgang mit den technischen Erfordernissen, vor allem aber der unbegrenzte, freie

Einsatz der Farbe begeisterten den Maler und förderten seine Lust am Experimentieren. Er berichtet weiter „Die Werkstatt, wo ich war, – im Drucken kleinlich peinlichsten Etikettenkrams eingearbeitet –, legte meinen verwegenen Dummheiten – so wohl schienen sie dem peniblen Handwerker – keine Grenzen. Ich konnte nach Herzenslust schalten und walten. Farben wurden verschrieben, verrieben, und ich stand immerzu zeichnend, ätzend, schleifend, mischend, abwägend, umschaltend in Farben und Farben und von der Presse die großen Bilder hervorholend, fast alle in verschiedensten Nuancen und Zuständen. Es war eine Lust und mir die Freude groß, als ich die gerollten Blätter alle wegtragen durfte. – ‚Die Tänzerin‘ [vgl. Kat. Nr. 32], das letzte der Blätter, sollte Leidenschaft und meine Freude bekunden; die ‚Heiligen Drei Könige‘ [vgl. Kat. Nr. 30], ‚Diskussion‘, ‚Junges Paar‘ [vgl. Kat. Nr. 31] waren vorher entstanden.“ (II, 261f.) Innerhalb von acht Wochen druckte Nolde 13 verschiedene Farblithographien, darunter „Junges Paar“ (Kat. Nr. 31) in ca. 68 verschiedenen Abzügen, andere, wie „Tänzerin“ (Kat. Nr. 32) nur in kleinen Auflagen. Diese Lithographien des Jahres 1913 gehören zweifelsohne zu den Höhepunkten sowohl in Noldes druckgraphischem Œuvre als auch in der expressionistischen Druckgraphik und belegen, dass Noldes Element die Farbe ist, dass er im Grunde malerisch dachte und seine Graphik die eines Malers ist.

1915 dann hatte Nolde, als ihm das Verfahren des Farbdrucks geläufig war, bestehende Lithographien farbig überdruckt, teilweise in unterschiedlichen Varianten, wie beispielsweise „Kirche und Schiff, Sonderburg“ (Kat. Nr. 28) und „Tingel-Tangel-Sängerin“ (Kat. Nr. 29). Im Mai 1915 schrieb Nolde an Hans Fehr: „Besonders viel haben durch die Farbe die Blätter

gewonnen, welche vorher nicht die besten waren, bei denen wo vorher schon eine gewisse Vollendung war, konnte auch die Farbe nicht viel mehr steigern.“

„Ich aber liebe nun gerade diese Blätter. In diesen liegt ein kühner Kampf gegen die Tradition und ich bin dabei auf Gebieten gewesen, wo noch kein menschlicher Fuß war.“

Für Nolde waren die graphischen Techniken der Radierung, des Holzschnitts und der Lithographie keine dem Werk in Öl und Wasserfarbe untergeordneten Techniken, sondern künstlerisch gleichbedeutend. Seine Druckgraphik ist ein geschlossener Komplex von einzigartiger Dichte und künstlerischer Qualität. Technisch gesehen führte er die Druckgraphik an ihre Grenzen, ein weiteres Ausreizen war kaum möglich. Die einzelnen Drucke müssen als eigenständige, abgeschlossene Ergebnisse gelten, sie sind autonome Bilder, deren Folge in einer Art Schaffensrausch als Variationen eines Themas entstanden ist. Nolde lebte in der Tradition romantischer Kunstauffassung, er war überzeugt von der besonderen schöpferischen Kraft des Künstlers und der Einzigartigkeit jedes Werks, gleichzeitig aber auch war er überzeugt von der Besonderheit seiner Kunst, denn diese ist, so Nolde in einem Brief an Rosa Schapire, „nicht für Augen, welche in der Vergangenheit haften, sie ist für die Sinne der jüngsten Gegenwart und für die Zukunft“.

Die mit römischen Ziffern und Seitenangaben nachgewiesenen Zitate stammen aus Emil Noldes vierbändiger Autobiographie, Köln 2002. Die zitierten Briefe befinden sich im Archiv der Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde. Für weitere Informationen zu Noldes Druckgraphik siehe: Emil Nolde. Die Graphik des Malers, hrsg. v. Manfred Reuther, Christian Ring, DuMont Buchverlag Köln 2012.

Christian Ring

“I entirely submersed myself in work and exhilaration”

Etchings, Woodcuts and Lithographs in Emil Nolde's Oeuvre

A master of color, Emil Nolde is among the great printmakers of German Expressionism. Some of his works are indeed manifestos. Nolde's prints captivate through their powerful originality and artistic diversity and his oeuvre is one of the most comprehensive within German Expressionism, consisting of a total of 528 works in different states and color variations: 233 etchings, 206 woodcuts (121 single prints and 85 as book illustrations, presented in the two catalogue raisonnés by Gustav Schiefler), 85 lithographs, and the somewhat uncharacteristic 4 hectographs from 1907/08. His printmaking was especially concentrated between 1905 and 1918, with exceptional highlights in the early years, then again – circa 1910 – with important woodcuts, the Hamburg harbor etchings, and once more with biblical themes circa 1917/18. His late etchings were made in 1922 and 1924, and in 1926 a last suite of large-format color lithographs was produced.

Etchings

The etching was the first technique which Emil Nolde employed in his printmaking. In 1898, at the age of 31, he made his first etching “Lumpen” (Scoundrels, cat. no. 1), in which two men are depicted with strongly expressive heads. Within the next three years two further etchings followed. These were the first probing attempts; experiments with a technique not yet mastered, in which he explored the distinctive features of working with metal, and yet these works already point to the high quality of Nolde's oeuvre.

Nolde's more consistent production of etchings began in 1905. On the occasion of the fall exhibition at the art dealer Paul Cassirer's gallery, in which several of Nolde's paintings were shown, Nolde travelled to Berlin. Between mid-September to the end of October, in an inspired frenzy, Nolde produced a series of eight etchings, which he grouped together in a portfolio entitled “Phantasien” (Fantasies). These etchings mark the starting point of his printmaking, as well as a first highlight in his work. The essence of Nolde's printmaking manifests itself in these works both technically and thematically. He worked like a possessed man, filled with images and visions, which practically streamed out of him once he had mastered the new technique. In his memoirs he states: “I worked, scratched and etched, so that everything around me, linen, wallpaper, clothes were also affected.” (II, 85) The etchings are freely invented both in subject and application of technique, and the viewer becomes engrossed in an enigmatic world of characters, masks and demons. This basic feature of Nolde's work is intrinsically connected to his homeland as well as based upon it; he gives answers to “the dim, fantastical atmosphere of the North, those hours which stimulate fantasy in life and in art” (I, 170) which repeatedly recur in his printmaking. Particularly in 1918 and 1922 the grotesque and fantastical gain an importance in his artistic oeuvre, as in the etching “Der Tod als Tänzerin” (Death as a Dancer, cat. no. 15) from 1918 in which strange figures and shapes surround the woman embodying death. For Nolde such works are “an experience which has materialized into an image through a vision and deep exhilaration”.

After the cycle “Phantasien” (Fantasies), 40 etchings followed in 1906, including, as Nolde wrote to his boyhood friend Hans Fehr in December of that year, a “portfolio of etchings with landscape and architectural views of Soest” (see cat. no. 2), and he continues, “it is not yet complete. I am still expecting some final impressions in the next few days.” Due to their topographically “accurate” rendition, the views appear somber and almost severe; Nolde himself described them as “harmless”. However, these works show the appeal that printmaking held for him and the distinct character of his etching technique: Nolde repeatedly exposed the partially covered plate to acid, and only after multiple reworkings did he achieve the painterly light and dark effects and the rich atmosphere characteristic of his work.

For Nolde both were analogous: on the one hand the spiritually heavier, fantastical prints, and on the other hand the more harmless city views and landscapes which did not originate only from his fantasy and creative power. He states: “When I seemed to lose my grounding through my romantic, fantastical unconstrained creation, I again turned to nature, sinking my roots into the earth, humbled in seeing deeper, depicting what I saw and with a bit of human perception, absorbing and rendering with my own eyes!” (II, 202).

In addition to the city views, eventful scenes were also produced. As Gustav Schiefner notes in his catalogue of Nolde’s prints: “The dynamic subjects of water and ships are those which especially engaged Nolde” and the artist shows “how a sail boat is chased over the water by a powerful wind, and the skittish strokes of the drypoint characterize the force of the gusts of

wind.” In contrast to the group of earlier etched works, among the 28 etchings from 1907 there are also several drypoints, executed on iron plates, such as “Segler” (Sailboat, cat. no. 4) and “Schiffe im Hafen” (Ships in the Harbor, cat. no. 3).

A group of tonal etchings followed, including several nudes such as “Kniendes Mädchen” (Kneeling Girl, cat. no. 5). Responding to an invitation from Karl Schmidt-Rottluff, in 1906 Nolde joined the artist group “Brücke” and its members praised his bold use of color. The subject of the nude was important for the much younger “Brücke” painters. This subject also began to appear in Nolde’s work which demonstrated his brief but close connection with this artist group. His dark tonal etching “Akt” (Nude) was made in an edition of 20 impressions for the Brücke Jahresmappe (Brücke annual portfolio) of 1907. In the following years Nolde repeatedly addressed this theme, as in the etching “Brandung” (Surf, 1922, cat. no. 19), with a nude female swimmer at the right side of the image, or the undressed “Tänzerin” (Dancer, 1922 cat. no. 17) in front of an audience.

1910 marked a peak in Nolde’s printmaking career. In February/March an exhibition of Nolde’s work was shown at the Commetter Gallery in Hamburg which brought him unexpected success and recognition. The artist describes his stay in Hamburg in February/March 1910 in detail in the second volume of his biography “Jahre der Kämpfe”: “I became submerged in work, and nothing bothered me anymore. I sat in the crowded boats working, I sat among the hustle and bustle on the pier, always working, and in the evening I placed the plates in the biting acid bath, three hours was the correct time. I slept, deeply tired,

as if glued to the bed, but then I woke up at exactly the right second, checked the plate and washed it – it was good. Fifteen minutes more and it would have been eaten away and ruined. I entirely submersed myself in work and exhilaration. [...]. The resulting etchings were loud and tumultous, they smoldered and smoked, and had life, but only little sun.” The variety of expression in the 17 etchings discloses Nolde’s sovereignty and power in printmaking. His method ranges from the sparing use of the etched line with an open, light rendition, to the darkest tones through deep etching as in “Dampfer (groß, dunkel)” (Steamer – large, dark, cat. no. 10). The woodcuts, such as “Fischdampfer” (Fishing Steamer, cat. no. 22), which were produced simultaneously, the numerous brush and ink drawings, watercolors and eleven paintings demonstrate how closely Nolde intermixed techniques. On the other hand, regarding content, it is evident how transposition became an important factor in his work. Regarding subject matter there is also a mutual enrichment which shows no boundaries between the different genres.

For over a decade Nolde interpreted the subject of dance in different forms and in various mediums. In 1912 the painting “Kerzentänzerinnen” (Candle Dancers), which in its exuberant, unleashed, intoxicating quality and heightened color has the expression of a cultic dance. “Tänzerin” (Dancer, cat. no. 32) followed a year later as a large-format lithograph, in 1917 the woodcut “Kerzentänzerin” (Candle Dancer) and in 1918 an etching of the same subject (cat. no. 14). The free, passionate dance is the expression of an impetuous lust for life in a fevered, sweeping movement. This subject recurs in Nolde’s work, as in the naked “Tänzerin” (Dancer, cat. no. 17) before an audience

(1922). Nolde wrote to his friend Hans Fehr: “The etchings are now full of life, and are an elation, a dance, an undulation in tones. They are not art which can be comfortably enjoyed in an armchair. They demand that the viewer jump up in elation as well, but this is not for everyone.”

Woodcuts

The impetus to work with the woodcut came from the artists of the “Brücke” group in 1906, and as Nolde himself described: “I was still etching a series of plates until, through the Brücke artists, I saw the self-printing of wood blocks and soon I produced a portfolio with fairy-tale figures as woodcuts. Through my five year activity in carving I had enough experience in treating the wood and determining its character. I also always let the different attractive grains and sometimes the knots take effect in the print [...].” (II, 86) The first prints were likely the ten fairy-tale woodcuts (see cat. no. 20, 21), which Nolde combined in a portfolio. In the same year 25 portraits followed. The “Märchenholzschnitte” (Fairy-Tale Woodcuts) do not tell a successive story, they are not illustrations for the fairy-tales of Hans Christian Andersen, but rather humorous representations, which the viewer can immediately continue to narrate with his own fantasy.

After a break of several years, only in 1910 did Nolde produce woodcuts again in Hamburg, which disclosed a new formal volition in Nolde’s printmaking technique. The new aspect of his work was that Nolde now took the structure of the material –

grain, fissures, cracks, abnormalities or irregular edges of the wood block –, into account when printing and these became a part of his artistic expression. Nolde strove to directly incorporate nature into the act of creation. “I loved such collaboration with nature”, he admits, “yes, the whole closeness to nature: painter, reality and image.” (II, 90)

In 1912 Nolde continued the sequence of exceptional woodcuts and he created “Prophet” (cat. no. 23), which became an incubula of German Expressionist prints and which is probably one of Nolde’s most established works. Carl Georg Heise, who later became the director of the Hamburger Kunsthalle, referred to this work as “the manifesto of German Expressionism.” A few years later he made “Tändelei” (Flirting, 1917, cat. no. 24) which shows the same tight composition and emphasis on the essential. This work exemplifies his fascination for primitive art and the interest in the people themselves which, much like the other “Brücke” artists, Nolde felt. In 1913/14 Nolde’s trip to the South Seas enabled him to directly confront the art of the native people.

Lithographs

Nolde’s lithographs were produced parallel to the etchings and woodcuts in surges and in larger groups. With the same intensity he engaged in the technique of the lithograph and in the spring of 1907 he made the first lithographs which would total 31 in that year. These are transfer lithographs in which Nolde transferred a drawing, either in brush or chalk, onto a litho stone.

Between 1906 and 1908, Nolde made a series of strikingly intense self-portraits, an exercise in personal questioning and analysis, usually frontal and seen directly. They are spontaneously executed brush and ink drawings, which are partially painted over with watercolor. Nolde also tried the self-portrait using various printmaking techniques such as in the lithograph “Kopf mit Pfeife E.N.” (Head with Pipe E.N., cat. no. 25) from 1907, and in the following year in the etching “E.N. (Selbstporträt)” (E.N. [Self-Portrait], 1908, cat. no. 8) or the enigmatic lithographs “Männerkopf” (Head of a Man, cat. no. 27) and “Düsterer Männerkopf” (Somber Head of a Man) (1907/15), where light parts of a face emerge in stark black and white contrasts out of the dark ground, similar as in the woodcuts. “It is the artist, a sensitive creature who shies away from light and noise, often suffering, consumed with yearning”, Nolde writes in 1922, the “devil in him lives in his bones, the deity in his heart. Who is aware of these powers, which fight each other and the resulting conflicts! Behind walls the artist lives timelessly, seldom in flight, often in a snail shell [...] I cannot say what I want to say better, only sometimes I can paint it.”

In 1913 Nolde again returned to lithography. At the printers Westphalen in Flensburg he produced 13 large-format color lithographs, which he drew directly with the brush on the litho stone. He now decidedly abandoned the transfer lithograph technique: “Only when the painter works directly on the stone, does he experience the attraction of the technique and its extensive possibilities”, Nolde pronounced (II, 261). The direct, unvented work technique without the restricting interposition of transfer paper, the personal handling of the technical demands,

above all the infinite, free use of color inspired the painter and sparked his desire to experiment. He stated “The printing press where I printed, specialized in petty and meticulously detailed label and card making, and although they seemed to be fastidious craftsmen, they placed no limits on my bold capers. I was able to work as I pleased to my heart’s content. Colors were adjusted, washed, and I was always drawing, etching, polishing, mixing, pondering, exchanging colors with other colors and taking the large prints from the press, almost all in varying nuances and states. For me it was a delight and great joy when I was able to take the finished rolled prints with me. – ‘Die Tänzerin’ [The Dancer, cat. no. 32], the last of the prints, expressed my passion and my joy; the ‘Heiligen Drei Könige’ [The Three Magi, cat. no. 30], ‘Diskussion’ [Discussion], ‘Junges Paar’ [Young Couple, cat. no. 31] were prior to that.” (II, 261f.) Within eight weeks Nolde printed 13 different color lithographs, among them “Junges Paar” (Young Couple, cat. no. 31) in circa 68 different impressions, others, such as “Tänzerin” (Dancer, cat. no. 32) only in small editions. These lithographs from 1913 undoubtedly represent one of the climaxes in both Nolde’s print oeuvre, as well as expressionistic prints in general and they document that color was indeed Nolde’s element, that in principle he thought in painterly terms and his prints are those of a painter.

In 1915, once Nolde had mastered the color print, he printed over existing lithographs in color, partly in different variants, as for example with “Kirche und Schiff, Sonderburg” (Church and Boat, Sonderburg, cat. no. 28) and “Tingel-Tangel-Sängerin” (Tingel-Tangel-Singer, cat. no. 29). In May 1915 Nolde wrote Hans Fehr: “The prints which at first were not the best gained

immensely through color, and those which already had a certain perfection, could not be heightened much more through color.”

“But I especially love these particular prints. They carry a bold protest against tradition and while making them I entered realms, where no other human had been before.”

For Nolde the print techniques of the etching, the woodcut and the lithograph were not inferior to his works in oil and watercolor, and they were artistically equal. Nolde’s prints are a complete complex of unique density and artistic quality. From a technical point of view he pushed printmaking to its limits, and further development was hardly possible.

The individual prints should be regarded as autonomous, self-contained creations and they are individual works, created as a series in a frenzy of inspiration and as a variation on a theme. Nolde lived in the tradition of the romantic view of art and he was convinced of the artist’s distinct creative force and the unique character of every work, but he was also certain of the extraordinary nature of his own art, and, as he stated in a letter to Rosa Schapire, it was “not meant for eyes which are stuck in the past – it is for the senses of the most recent present and for the future”.

The quotes cited with roman numerals and page references are from Emil Nolde’s four volume autobiography, Cologne 2002. The letters quoted are in the archive of the Stiftung Seebüll Ada and Emil Nolde. For further information regarding Nolde’s prints see: Emil Nolde, *Die Graphik des Malers*, edited by Manfred Reuther, Christian Ring, DuMont Buchverlag Cologne 2012.

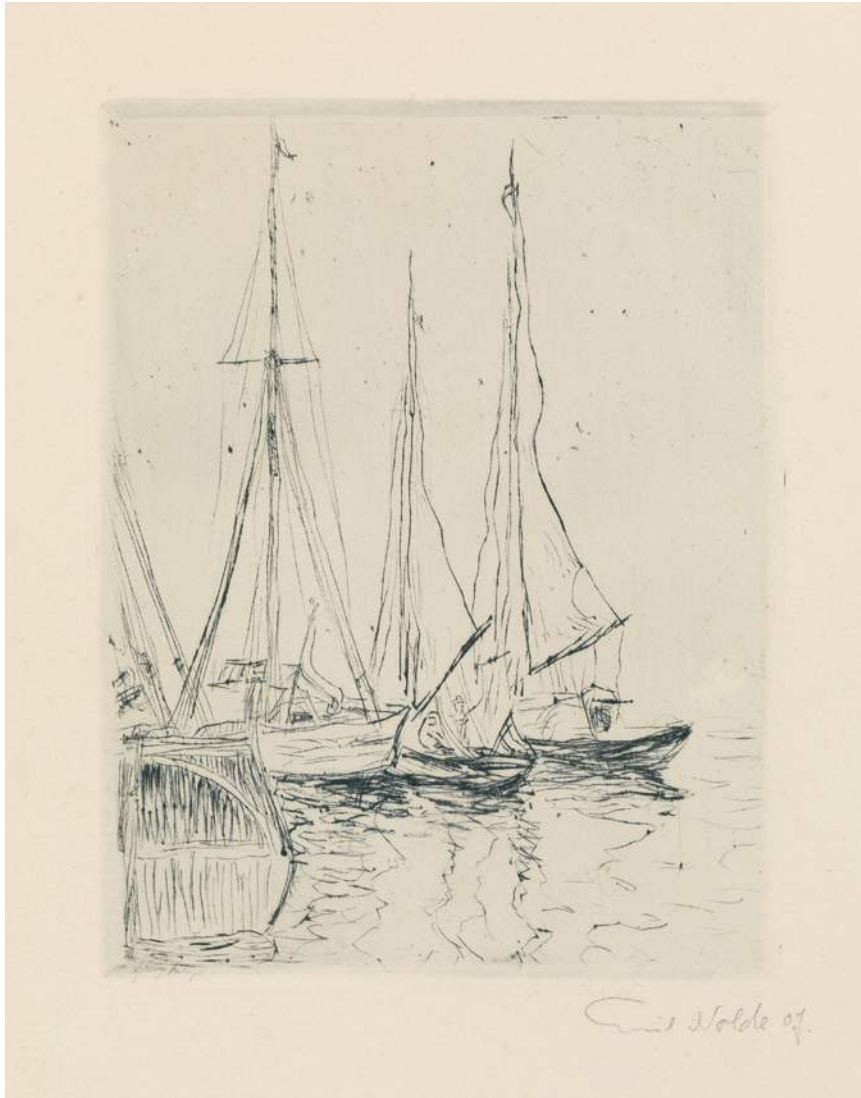
Emil Nolde

1867–1956



1 | **LUMPEN** *Kaltnadel* | Drypoint. 1898.





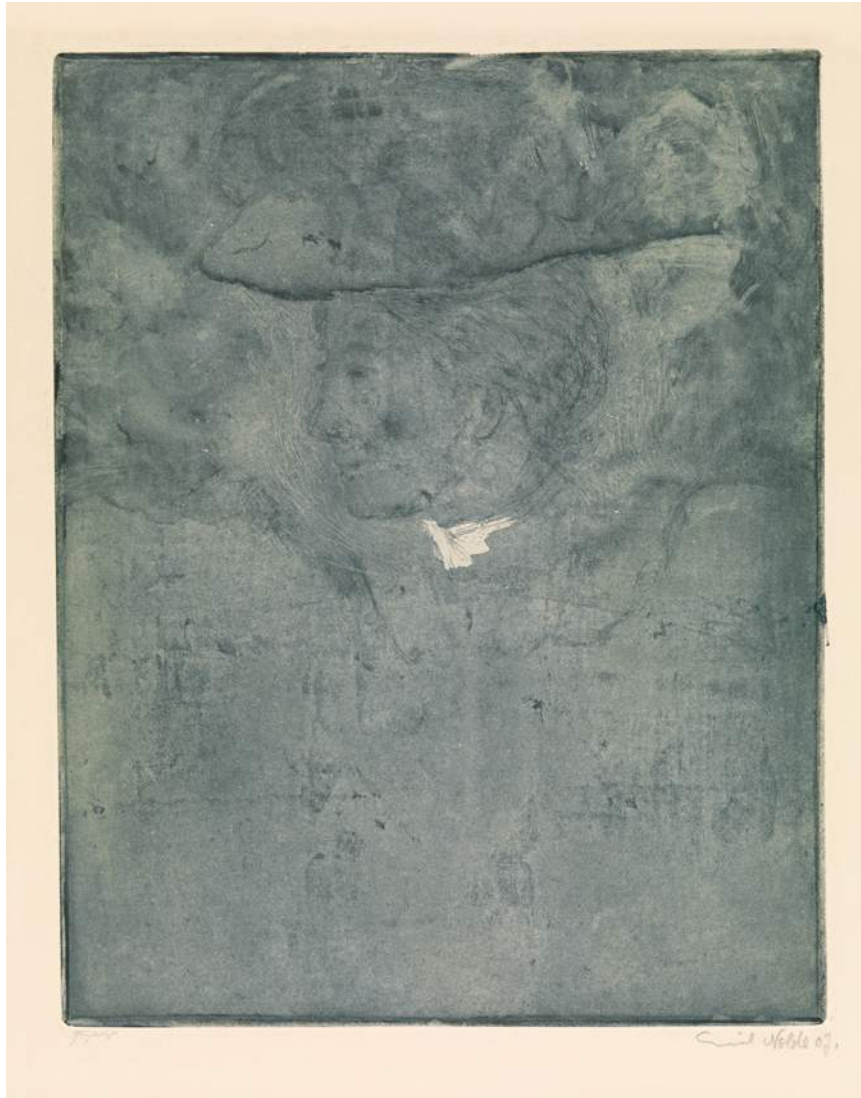
3 | SCHIFFE IM HAFEN; SONDERBURG *Kaltnadel \ Drypoint. 1907.*



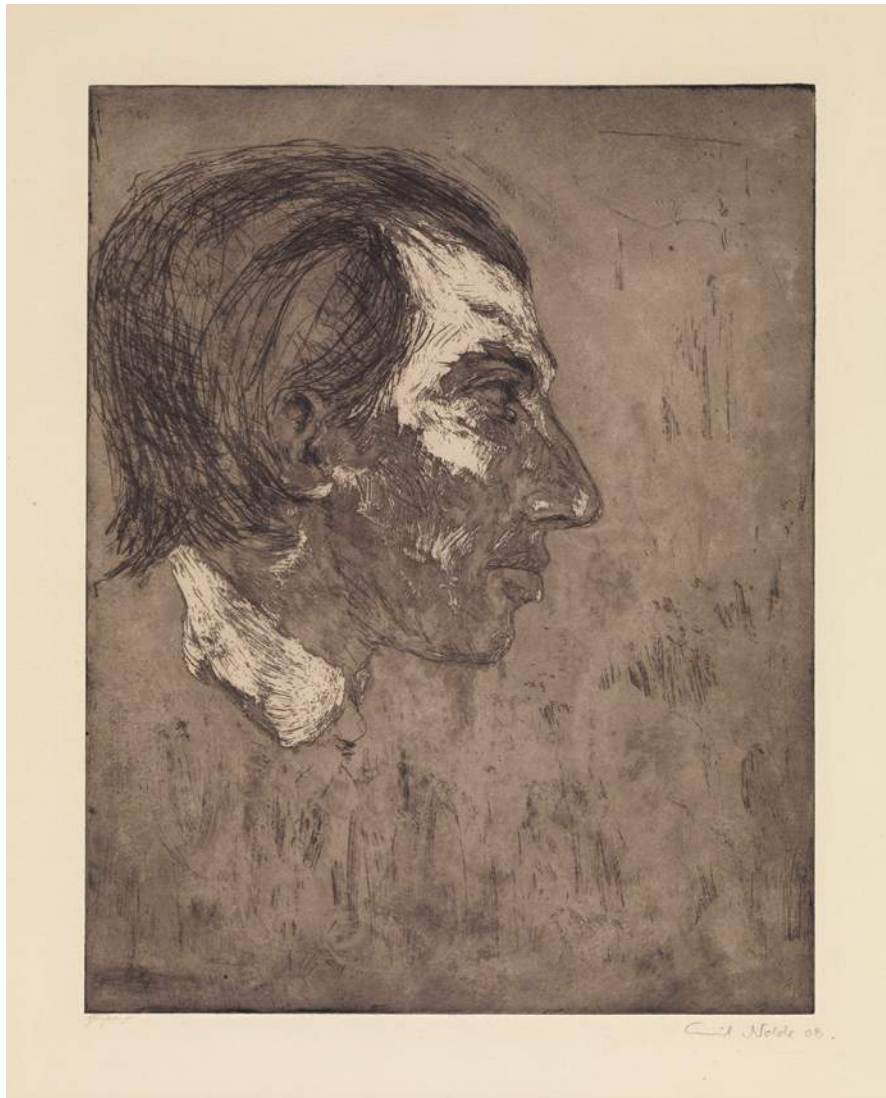
2 | SCHIEFER TURM IN SOEST *Strich- und Tonätzung* | *Line and tonal etching*, 1906.



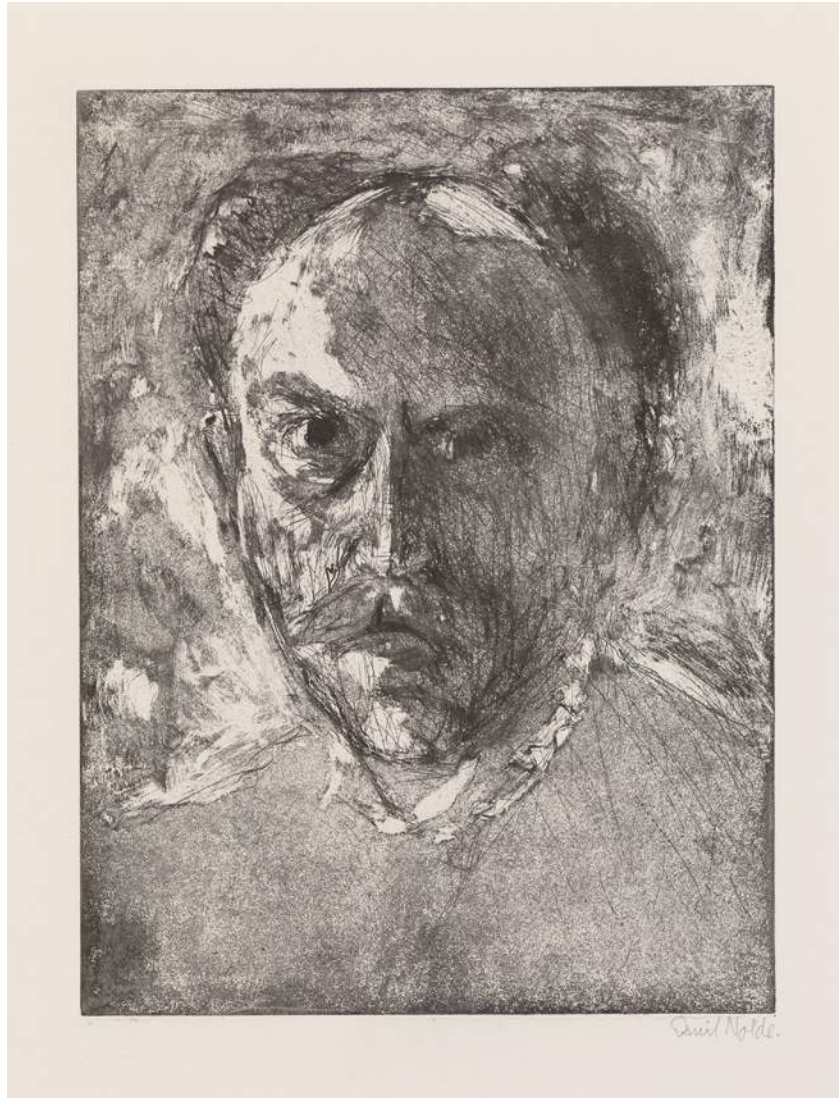
5 | **KNIENDES MÄDCHEN** *Kaltnadel und Tonätzung | Drypoint and tonal etching. 1907.*



6 | **PROFILKOPF** *Strich- und Tonätzung | Line and tonal etching. 1907.*



7 | **HUGO DEL CARIL** *Strich- und Tonätzung* \ *Line and tonal etching*. 1908.



8 | E.N. (SELBSTPORTRÄT) *Strich- und Tonätzung | Line and tonal etching, 1908.*





10 | DAMPFER (GR. DKL.) *Strich- und Tonätzung* | *Line and tonal etching*. 1910.



11 | HAMBURG, LANDUNGSBRÜCKE *Strich- und Tonätzung | Line and tonal etching. 1910.*



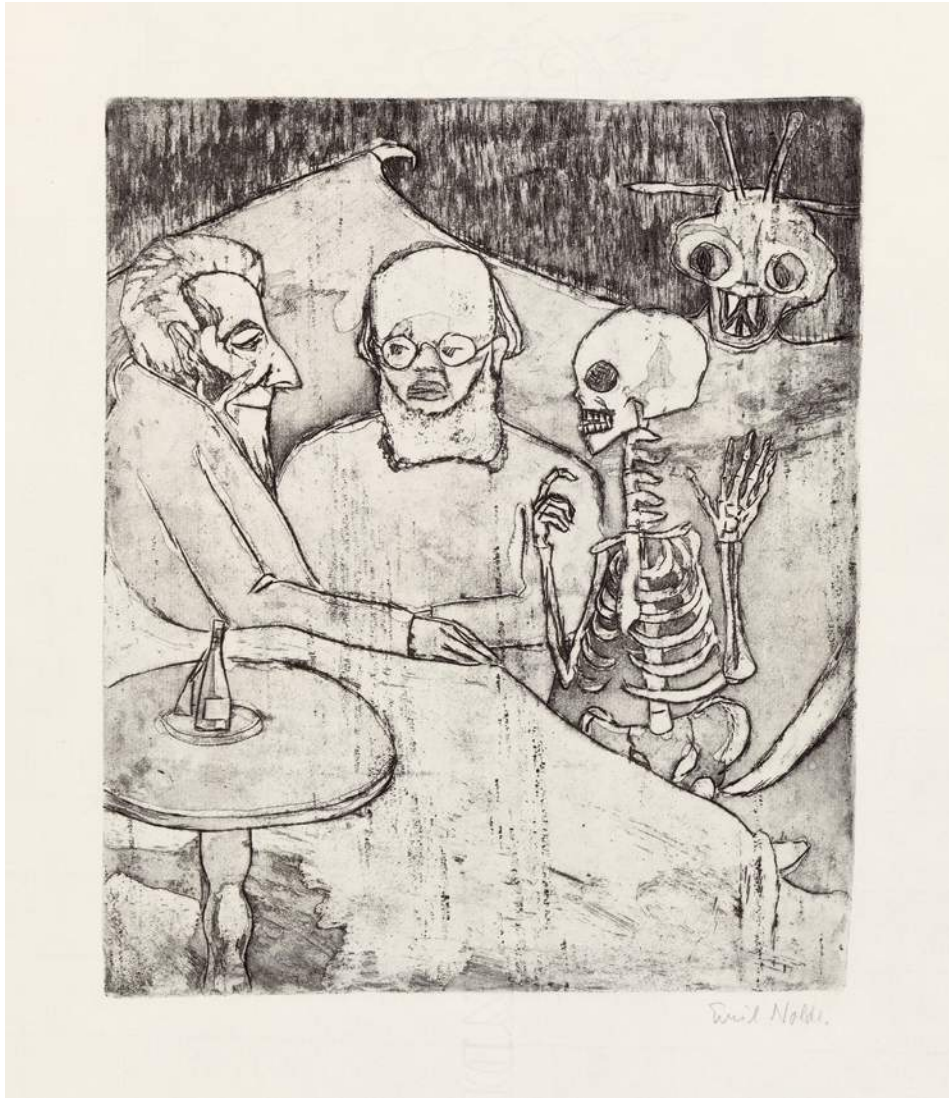




15 | **DER TOD ALS TÄNZERIN** Strich- und Tonätzung | Line and tonal etching. 1918.



16 | **ÄSTHET** *Strich- und Tonätzung* | *Line and tonal etching*, 1918.



12 | KRANKER, ARZT, TOD UND TEUFEL

Kaltnadel, Strich- und Tonätzung | Drypoint, line and tonal etching. 1911.



17 | **TÄNZERIN** Strich- und Tonätzung | Line and tonal etching. 1922.

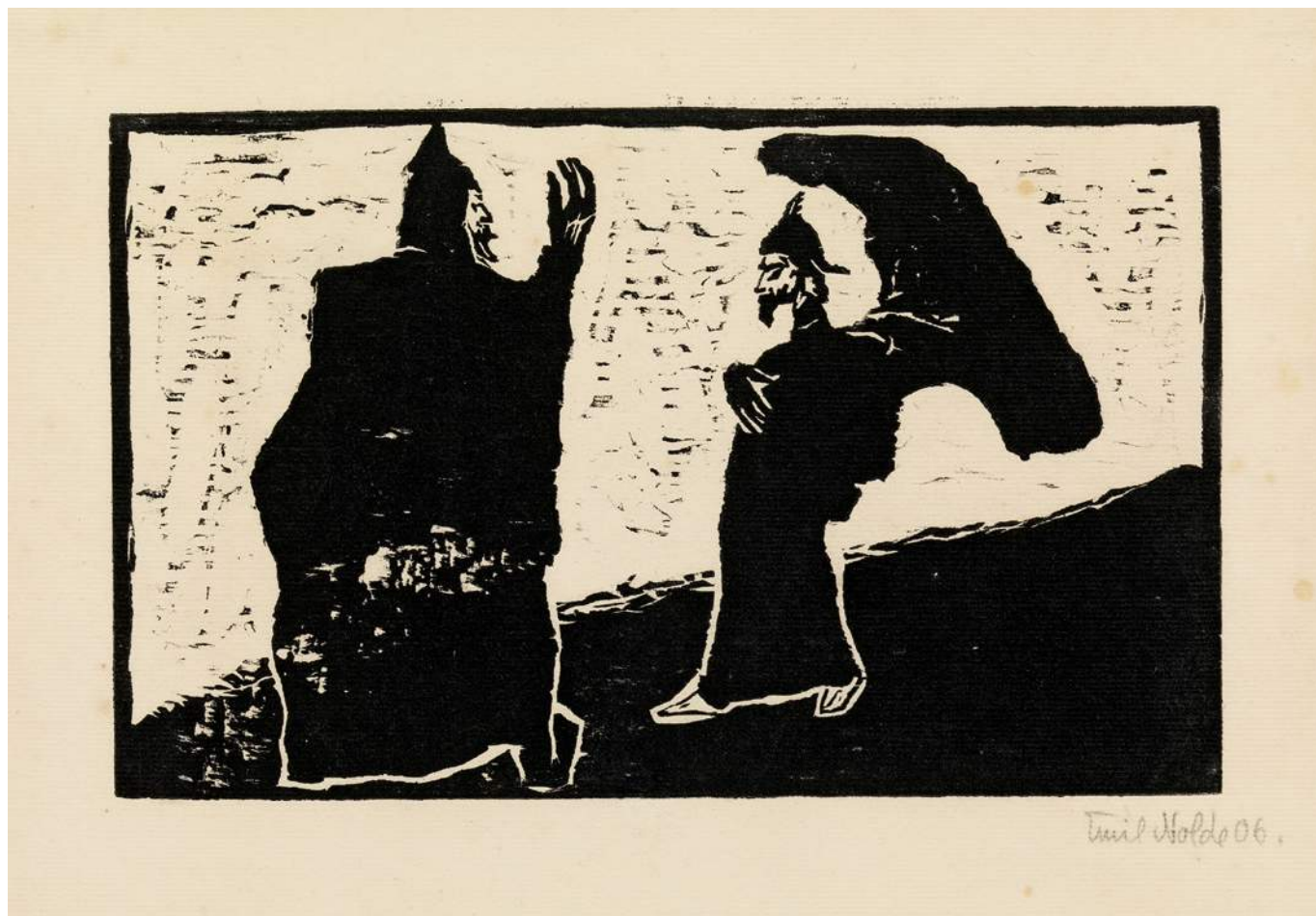


14 | **KERZENTÄNZERIN** *Strich- und Tonätzung | Line and tonal etching. 1918.*





19 | **BRANDUNG** *Strich- und Tonätzung | Line and tonal etching. 1922.*

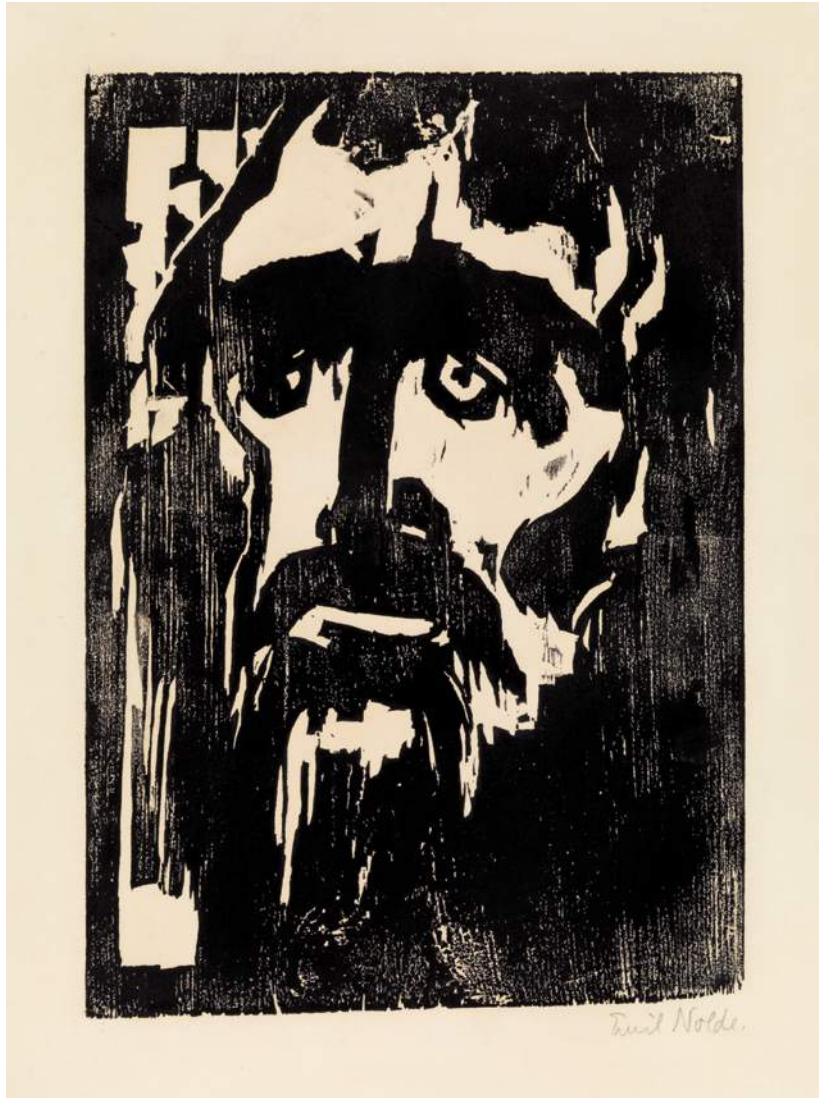


Emil Nolde 06.



Emil Nolde 06





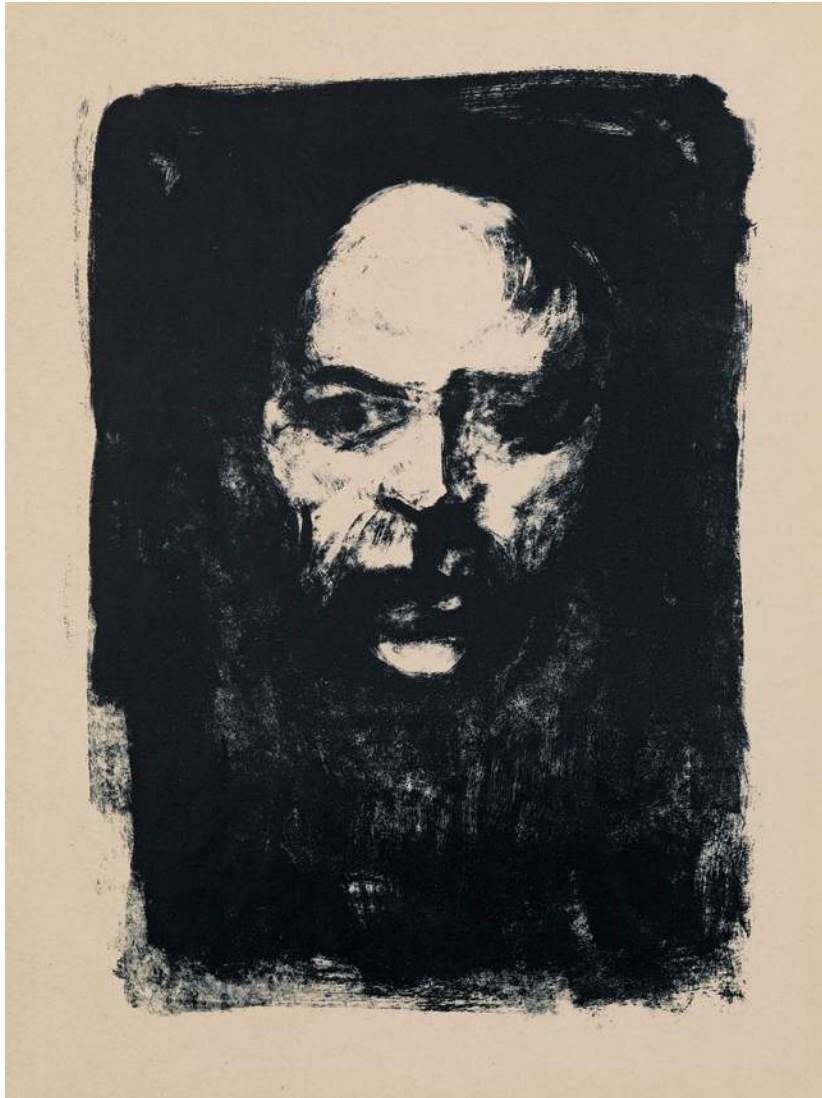


25 | KOPF MIT PFEIFE, E.N. (SELBSTBILDNIS) *Lithographie* | *Lithograph.* 1907.





29 | **TINGEL-TANGEL-SÄNGERIN** Farblithographie | Color lithograph. 1907/1915.



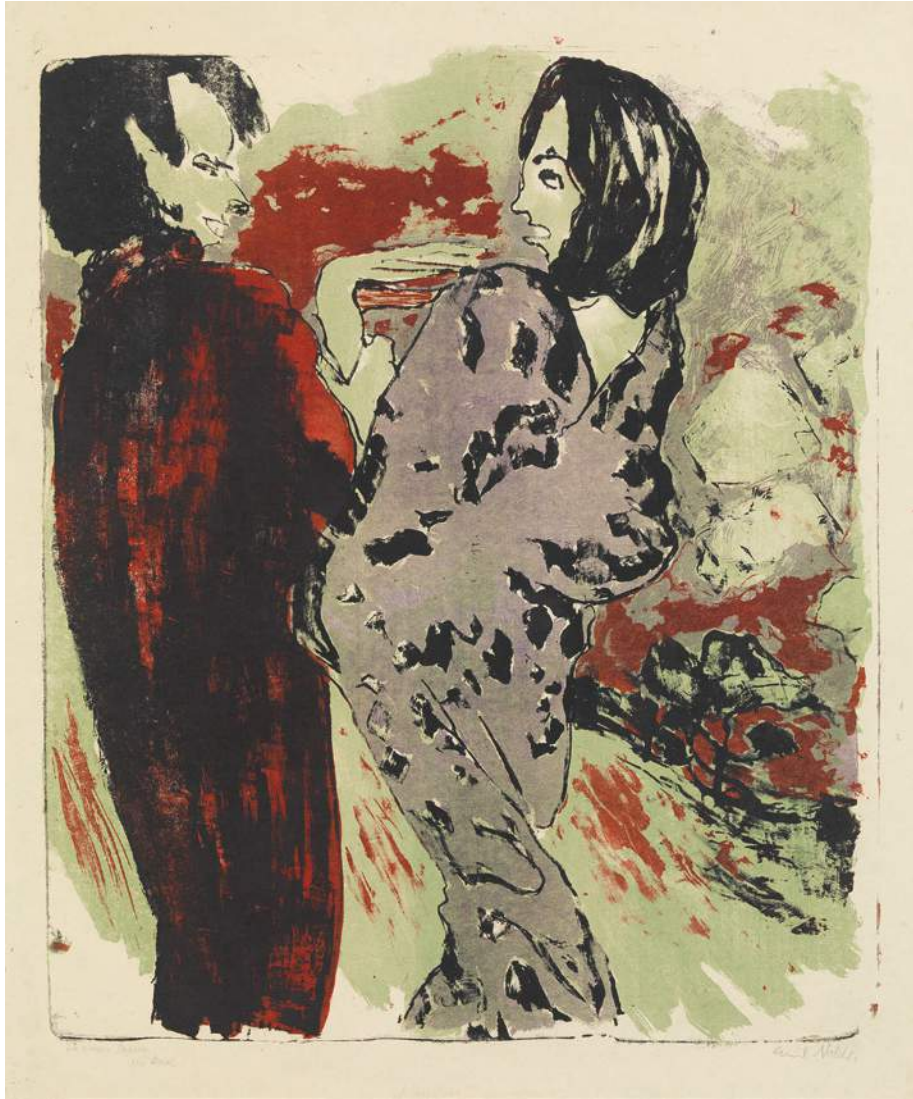
27 | MÄNNERKOPF (SELBSTBILDNIS) *Lithographie \ Lithograph. 1907.*



30 | **DIE HEILIGEN DREI KÖNIGE** Farblithographie | Color lithograph, 1913.



28 | KIRCHE UND SCHIFF, SONDERBURG
Farblithographie | Color lithograph. 1907/1915.





RADIERUNGEN

1 | LUMPEN

Kaltnadel. 1898.

Schiefler/Mosel R 1 III

Rechts unten mit Bleistift signiert und datiert *Emil Nolde 1898*. Am unteren Blattrand betitelt „*Lumpen*“. Die filigrane Kaltnadelskizze markiert den Beginn in Noldes graphischem Schaffen.

Ausgezeichneter Druck mit leichtem Plattenton, auf chamoisfarbenem Kupferdruckkarton.

Nach Noldes Aufzeichnungen eines von 25 Exemplaren des dritten Zustandes (gedruckt 1907), neben vier Abzügen im ersten Zustand (gedruckt circa 1897–98) und acht Abzügen im zweiten Zustand (gedruckt nicht vor 1902).

98 x 64 mm (440/2 x 310 mm)

2 | SCHIEFER TURM IN SOEST

Strich- und Tonätzung. 1906.

Schiefler/Mosel R 54 II (von VI)

Rechts unten mit Bleistift signiert *Emil Nolde.*, am linken unteren Blattrand bezeichnet *2. Zust.*, in der Mitte von Ada Nolde betitelt *Soest: Schiefer Turm*. Prachtvoller, kräftiger Druck des zweiten von sechs Zuständen in Schwarzblau. Vor der kräftigen Tonätzung im Himmel und mit der Bezeichnung *Emil Nolde* in der Platte oben links. Auf dickem, gelblichem Kupferdruckkarton. Aus der Auflage gedruckt für die Lotterie der Kölner Sonderbundaussstellung, 1906.

193 x 148 mm (411 x 299 mm)

3 | SCHIFFE IM HAFEN; SONDERBURG

Kaltnadel. 1907.

Schiefler/Mosel R 60 I (von II)

Rechts unten mit Bleistift signiert und datiert *Emil Nolde 07.*, links unten vom Drucker bezeichnet *O Felsing Berlin gd*. Die frühe Kaltnadelarbeit in einem hervorragenden Druck in Blau mit gleichmäßig leichtem Plattenton auf festem, chamoisfarbenem Kupferdruckkarton. Sehr selten. Eines von zwei bekannten Exemplaren des ersten Zustandes vor der Überarbeitung der Platte im Heck des vordersten Schiffes und vor Entfernung der Korrosionsflecken.

190 x 150 mm (354 x 276 mm)

4 | SEGLER

Kaltnadel. 1907.

Schiefler/Mosel R 64 II

Rechts unten mit Bleistift signiert und datiert *Emil Nolde 07.*, am unteren Blattrand von Ada Nolde betitelt *Segler*. Prachtvoller, prägnanter Abzug des zweiten und endgültigen Zustandes, mit leichtem Plattenton auf festem, chamoisfarbenem Kupferdruckkarton.

Nach Noldes Aufzeichnungen eines von mindestens 29 Exemplaren neben zwei Probedrucken im ersten Zustand.

185 x 140 mm (440 x 309 mm)

Beide frühe Kaltnadelarbeiten verweisen schon auf die spätere Serie der Ansichten des Hamburger Hafens.

5 | KNIENDES MÄDCHEN

Kaltnadel und Tonätzung. 1907.

Schiefler/Mosel R 76 V

Rechts unten mit Bleistift signiert *Emil Nolde.* und links unten vom Drucker bezeichnet *O Felsing Berlin gdr*. Das seltene Blatt in einem hervorragenden Druck in Grüngrau, auf festem Kupferdruckpapier. Druck von der vollendeten Platte nach Aufhellung des einheitlich dunklen Körpers. Eines von circa 37 Exemplaren dieses Zustandes, neben insgesamt sechs Exemplaren der Zustände I–IV.

Nach Noldes Aufzeichnungen existieren weitere 17 Exemplare eines sechsten Zustandes, den Schiefler/Mosel nicht nachweisen konnten.

303 x 225 mm (480 x 391 mm)

6 | PROFILKOPF

Strich- und Tonätzung. 1907.

Schiefler/Mosel R 85 II

Rechts unten mit Bleistift signiert und datiert *Emil Nolde 07*. Links unten vom Drucker bezeichnet *O Felsing Berlin gdr*. Am unteren Blattrand eine Bleistiftwidmung des Künstlers *Am 4ten. März an Frau Nelly Fehr – EN* und numeriert *II.14*.

Das seltene Blatt in einem harmonischen Druck in Grüngrau. Die gleichmäßige Tonätzung lediglich im Kragen der Frau fein poliert und aufgelichtet. Auf vollrandigem Kupferdruckpapier.

Nach Noldes Aufzeichnungen gab es insgesamt sieben Exemplare in drei Zuständen, den dritten Zustand konnten Schiefler/Mosel nicht nachweisen.

Nelly Fehr war die Frau von Hans Fehr, einem lebenslangen Freund Emil Noldes und Sammler seiner Werke.

300 x 232 mm (598 x 435 mm)

7 | HUGO DEL CARIL

Strich- und Tonätzung. 1908.

Schiefler/Mosel R 88 II

Rechts unten mit Bleistift signiert und datiert *Emil Nolde 08*. Links unten vom Drucker bezeichnet *O Felsing Berlin gdr*. Vorzüglicher Druck in Braun, mit nuancierter Flächenätzung, partiell fein poliert.

Auf bräunlichem Kupferdruckkarton. Abzug des zweiten und endgültigen Zustandes mit der Strichätzung in den Konturen des Gesichts, in Auge, Nase und Lippen.

Selten. Schiefler/Mosel nennen im ersten Zustand drei Exemplare, im zweiten Zustand sind bislang nur fünf Exemplare bekannt.

Den Spanier Hugo del Caril traf Nolde 1908 während seines Aufenthalts in Berlin, als er über Gustav Schiefler auch zum ersten Mal Edvard Munch begegnete.

305 x 238 mm (522/524 x 420 mm)

8 | E.N. (SELBSTPORTRÄT)

Strich- und Tonätzung. 1908.

Schiefler/Mosel R 89 II

Rechts unten mit Bleistift signiert *Emil Nolde.*, am rechten unteren Blattrand als 10. Druck vom II. Zustand gekennzeichnet.

Das bedeutende, intensive Selbstporträt in einem hervorragenden Druck, mit fein differenzierter, körniger Tonätzung. Auf kräftigem Kupferdruckkarton, vollrandig.

309 x 239 mm (627 x 453 mm)

9 | SCHLEPPER (MTL.)

Strichätzung. 1910.

Schiefler/Mosel R 132

Rechts unten mit Bleistift signiert *Emil Nolde.*, links unten betitelt *Schlepper (mtl.)*.

Prachtvoller Druck der skizzenhaften Radierung mit gleichmäßig hellem Plattenton, die wenigen kräftigen Linien konzentriert und kontrastreich komponiert. Von wunderbar atmosphärischer Gesamtwirkung. Auf chamoisfarbenem Büttenpapier.

197 x 276 mm (ca. 377/380 x 478/483 mm)

10 | DAMPFER (GR. DKL.)

Strich- und Tonätzung. 1910.

Schiefler/Mosel R 135 IV

Rechts unten mit Bleistift signiert *Emil Nolde.*, am unteren Blattrand von Ada Nolde betitelt *Dampfer (gr. dkl.)*.

Die atmosphärisch dichteste der Radierungen vom Hamburger Hafen in einem prachtvollen, nuancierten Druck mit dunkler Tonätzung, auf *JW Zanders* Bütten mit Schöpfrand an allen vier Seiten.

Eines von mindestens 30 Exemplaren in der endgültigen Fassung. Von den vorhergehenden Zuständen wurden laut Schiefler/Mosel nur wenige Exemplare gedruckt.

307 x 400 mm (448 x 572 mm)

11 | HAMBURG, LANDUNGSBRÜCKE

Strich- und Tonätzung. 1910.

Schiefler/Mosel R 139 III

Rechts unten mit Bleistift signiert *Emil Nolde.*, am unteren Blattrand betitelt *Hamburg: Landungsbrücke*.

Das bedeutende Blatt der Hamburger Hafen-Serie in einem prachtvollen, kontrastreichen Druck mit leichtem Plattenton, effektiv schimmernd in den hellen Partien. Mit der dunklen Tonätzung zwischen Geländer und Pfahl am linken Bildrand, wie von Schiefler/Mosel für die mindestens 30 Exemplare des letzten Zustandes gewünscht. Auf vollrandigem *JW Zanders* Bütten.

310 x 405 mm (448 x 569 mm)

12 | KRANKER, ARZT, TOD UND TEUFEL

Kaltnadel, Strich- und Tonätzung. 1911.
Schiefler/Mosel R 168 V

Rechts unten mit Bleistift signiert *Emil Nolde.*, am unteren Blattrand von Ada Nolde betitelt „*Kranker, Arzt, Tod u Teufel.*“. Prachtvoller, ausgewogener Druck von der vollendeten Platte, mit der gelichteten Tonätzung in den Figuren und den Flügeln des Teufels. Auf chamoisfarbenem *JW Zanders* Bütten, mit dem vollen Rand. Eines von mindestens 12 Exemplaren in diesem Zustand neben insgesamt vermutlich 27 Exemplaren in den Zuständen I–IV. Noldes Antwort auf Karl Hauptmanns „Gaukler, Tod und Juwelier“. 293 x 249 mm (572 x 449 mm)

13 | GROSSBAUERN

Strich- und Tonätzung. 1918.
Schiefler/Mosel R 193 II (von IV)

Rechts unten mit Bleistift signiert *Emil Nolde.*, am unteren Blattrand von Ada Nolde betitelt „*Großbauern*“ und links unten als 2. Druck des II. Zustandes gekennzeichnet. Prachtvoller, nuancierter Druck in verschiedenen Grautönen, mit der differenziert wolkigen Tonätzung und nur wenigen tiefschwarzen Partien in den Rändern und dem Arm des linken Mannes. Auf dickem, weichem weißlichen *Van Gelder Zonen* Büttenkarton mit dem vollen Rand. Schiefler/Mosel nennen nur acht Exemplare dieses Zustandes neben fünf in Zustand I und insgesamt 22 für die letzten beiden Zustände. 225 x 305 mm (566 x 452 mm)

14 | KERZENTÄNZERIN

Strich- und Tonätzung. 1918.
Schiefler/Mosel R 195 II

Rechts unten mit Bleistift signiert *Emil Nolde.*, am unteren Blattrand von Ada Nolde betitelt „*Kerzentänzerin*“. Brillanter Druck mit reicher Tonwertskala in der malerisch nuancierten, wolkig-fleckigen Tonätzung. Auf dickem, weichem Büttenkarton mit dem vollen Rand. Rückseitig mit reizvollen Atelierspuren. Schiefler/Mosel geben sechs Exemplare für den ersten und mindestens 14 Exemplare für den zweiten Zustand an. 262 x 220 mm (575 x 459 mm)

15 | DER TOD ALS TÄNZERIN

Strich- und Tonätzung. 1918.
Schiefler/Mosel R 200 II

Rechts unten mit Bleistift signiert *Emil Nolde.* Brillanter Druck mit der gelichteten, fein differenzierten Tonätzung, auf dickem, weichem *Van Gelder Zonen* Büttenkarton, der volle Bogen. Nach Schiefler/Mosel gibt es mindestens 18 Exemplare im zweiten Zustand neben 10 Abzügen in Zustand I. Noldes eigene Aufzeichnungen erwähnen einen dritten Zustand mit zwei Exemplaren. 206 x 262 mm (602 x 457 mm)

16 | ÄSTHET

Strich- und Tonätzung. 1918.
Schiefler/Mosel R 205 II

Rechts unten mit Bleistift signiert *Emil Nolde.* Am unteren Blattrand von Ada Nolde betitelt „*Ästhet*“. Prachtvoller Druck mit der gelichteten, fein differenzierten Tonätzung, auf dickem, weichem weißen *Van Gelder Zonen* Büttenkarton. Schiefler/Mosel nennen in diesem Zustand mindestens 12 Exemplare neben nur drei in Zustand I. 309 x 239 mm (ca. 610 x 460 mm)

17 | TÄNZERIN

Strich- und Tonätzung. 1922.
Schiefler/Mosel R 211 II

Rechts unten mit Bleistift signiert *Emil Nolde.*, am linken unteren Blattrand von Ada Nolde betitelt *Tänzerin* und bezeichnet *II.5.* Prächtiger, intensiver Druck mit malerisch nuancierter Tonätzung, auf vollrandigem, handgeschöpftem Velin. Selten. Schiefler/Mosel nennen nur 15 Exemplare für den zweiten und fünf Exemplare für den ersten Zustand. 317 x 244 mm (651 x 495 mm)

18 | WIKINGER

Strich- und Tonätzung. 1922.
Schiefler/Mosel R 212 III (von IV)

Rechts unten mit Bleistift signiert *Emil Nolde*. Brillanter, kräftiger Druck mit schöner, differenzierter Tonätzung, auf festem, chamoisfarbenem Velin.
Schiefler/Mosel verzeichnen mindestens 14 Exemplare dieses dritten Zustandes (neben weiteren fünf Exemplaren des ersten, sechs des zweiten und mindestens sechs des vierten Zustandes).
316 x 243 mm (587 x 450 mm)

19 | BRANDUNG

Strich- und Tonätzung. 1922.
Schiefler/Mosel R 213 II (von III)

Rechts unten mit Bleistift signiert *Emil Nolde.*, am linken unteren Rand von Ada Nolde betitelt *Schwimmerin*. Brillanter, kontrastreicher Druck mit der dunkel geätzten Konturlinie des weiblichen Körpers. Auf festem, chamoisfarbenem Kupferdruckkarton mit dem vollen Rand. Laut Schiefler/Mosel eines von 17 Exemplaren in diesem Zustand, neben lediglich fünf Abzügen in Zustand I und weiteren 15 in Zustand III.
323 x 248 mm (628 x 450 mm)

HOLZSCHNITTE

20 | GENERAL UND DIENER

Holzschnitt. 1906.
Schiefler/Mosel H 10 IV (von VI)

Rechts unten mit Bleistift signiert und datiert *Emil Nolde 06*. Hervorragender, tiefschwarzer Druck des vierten von sechs Zuständen. Ein schönes Dokument des fortschreitenden Arbeitsprozesses am Holzstock. Auf dünnem, chamoisfarbenem Büttlen. Äußerst selten, Schiefler/Mosel vermuten mindestens drei Exemplare dieses Zustandes, lediglich einer davon kann heute nachgewiesen werden.
150 x 241 mm (238 x 308 mm)

21 | VERZWEIFLUNG

Holzschnitt. 1906.
Schiefler/Mosel H 15 I/II (von III)

Rechts unten mit Bleistift signiert und datiert *Emil Nolde 06*. Bei dem vorliegenden Blatt handelt es sich um einen bisher nicht bekannten Druckzustand zwischen Zustand I und II mit der Andeutung eines kleinen Busches im Mittelgrund. Dieser nur mit schmalen Linien konturiert und ohne die kleinen weißen Aussparungen im Blattwerk, die Nolde im zweiten Zustand hinzufügt. Kräftiger, tiefschwarzer Druck mit hervorragend schönem Relief auf grüngrauem, faserigem Velin.
157 x 203 mm (220 x 254 mm)
Provenienz: Privatsammlung, Süddeutschland.

Die beiden frühen Holzschnitte „General und Diener“ sowie „Verzweiflung“ gehören zu einer Gruppe von 10 Arbeiten, die Nolde unter dem Titel „Märchenholzschnitte“ in einem Mappenwerk zusammengefasst hat.

22 | FISCHDAMPFER

Holzschnitt. 1910.
Schiefler/Mosel H 34 II

Rechts unten mit Bleistift signiert *Emil Nolde*. Der seltene Holzschnitt in einem hervorragenden Abzug, die Holzstruktur belebend mitdruckend. Auf chamoisfarbenem, hauchdünnem asiatischen Papier. Mit der abgehobelten, dritten Linie der Rauchfahne.
Nach Noldes Aufzeichnungen gab es 11 Exemplare dieses finalen Zustandes, neben lediglich zwei Probedrucken in Zustand I.
298 x 395 mm (ca. 380/382 x 475/484 mm)

23 | PROPHET

Holzschnitt. 1912.
Schiefler/Mosel H 110

Rechts unten mit Bleistift signiert *Emil Nolde*. und in der Mitte des unteren Blattrandes von Ada Nolde betitelt *Prophet*. Kräftiger, tiefschwarzer Reiberdruck, durch die lebhaft mitdruckende Langholzmaserung und das kräftige Relief wunderbar harmonisch aufgelichtet. Auf festem gelblichen Velin. Eine Ikone des deutschen Expressionismus und eines der Hauptblätter der Druckgraphik des 20. Jahrhunderts überhaupt, in den letzten Jahren auf dem Kunstmarkt selten geworden.
320 x 225 mm (388/398 x 305/315 mm)

24 | TÄNDELEI

Holzchnitt. 1917.

Schiefler/Mosel H 134 III

Rechts unten mit Bleistift signiert *Emil Nolde.*, links unten von Ada Nolde als 5. Druck des 3. Zustandes gekennzeichnet.
Der kräftige Handdruck durch partielle Aufhellungen und die lebhaft mitdruckende Langholzmaserung von wunderbar harmonischem Ausdruck. Mit schönem Relief, die vertikalen Linien in den hellen Partien stellenweise blind prägend. Auf kräftigem Velin.
Selten, Schiefler/Mosel verzeichnen mindestens 12 Exemplare dieses Zustandes neben insgesamt nur drei Probedrucken in den ersten beiden Zuständen.
311 x 232 mm (408 x 339 mm)

LITHOGRAPHIEN

25 | KOPF MIT PFEIFE, E.N. (SELBSTBILDNIS)

Lithographie. 1907.

Schiefler/Mosel L 5

Rechts unten mit Bleistift signiert *Emil Nolde.*, links unten betitelt „*Kopf mit Pfeife*“. Das frühe Selbstporträt in einem schönen, nuancierten Druck auf satiniertem Velin.
Schiefler/Mosel nennen eine Auflage von 200 Exemplaren (Exx. 1–20 numeriert), neben drei Probedrucken. Einige dieser Drucke in Schwarz hat der Künstler zusätzlich von Hand aquarelliert. Selten. Es darf bezweifelt werden, dass die von Schiefler/Mosel genannte Auflage tatsächlich ausgedruckt wurde.
Ca. 400 x 285 mm (590 x 427 mm)

26 | MANN UND FRAU, PROFIL

Lithographie. 1907.

Schiefler/Mosel L 11

Rechts unten mit Bleistift signiert und datiert *Emil Nolde 07.*, links unten numeriert *16.* Aus einer Auflage von 100 Exemplaren, (Exx. 1–20 numeriert), neben vier Probedrucken. Ausgezeichneter Druck auf chamoisfarbenem, glattem Velin.
Ca. 377 x 290 mm (537 x 419 mm)

27 | MÄNNERKOPF (SELBSTBILDNIS)

Lithographie. 1907.

Schiefler/Mosel L 16 II

Hervorragender, intensiver Druck in Schwarz, auf festem, glattem Velin.
Aus der Auflage von 100 Exemplaren, neben vermutlich acht Probedrucken in Zustand I.
Ca. 450 x 320 mm (614 x 430 mm)

28 | KIRCHE UND SCHIFF, SONDERBURG

Farblithographie. 1907/1915.

Schiefler/Mosel L 21 II

Rechts unten mit Bleistift signiert *Emil Nolde.* Links unten von Ada Nolde numeriert *Aufl. Nr. 23.* und am unteren Blattrand betitelt „*Kirche u. Schiff*“. Hervorragender Abzug von drei Steinen in Schwarz, Gelb und Violett. Auf glattem, festem Velin, die Farben leuchtend und frisch.
Nach Noldes Aufzeichnungen wurden 37 Exemplare 1915 farbig überdruckt.
Ca. 490 x 322 mm (608 x 430 mm)

29 | TINGEL-TANGEL-SÄNGERIN

Farblithographie. 1907/1915.

Schiefler/Mosel L 30 II

Rechts unten mit Bleistift signiert *Emil Nolde.* Links unten von Ada Nolde bezeichnet *In dieser Fassung ein Druck*, am unteren Blattrand betitelt „*T.T. Sängerin*“.
Unser Druck ein Unikat, von zwei Steinen in Schwarz und Rot.
Schiefler/Mosel bezeichnen diese zweifarbigen Exemplare als Probedrucke, vor einer Auflage von 24 dreifarbigem Exemplaren (1915) und neben der früheren Auflage von 100 einfarbigen Abzügen (1907). Auf glattem, festem Velin.
Ca. 402 x 157 mm (566 x 431 mm)

1915 wählte Nolde elf Motive seiner 1907 schwarz gedruckten Umdrucklithographien, um sie mit unterschiedlich eingefärbten Steinen farbig zu überarbeiten.

30 | DIE HEILIGEN DREI KÖNIGE

Farblithographie. 1913.
Schiefler/Mosel L 49

Farblithographie von vier Steinen in Schwarz, Zitronengelb, Karminrot und Hellgrau, mit der Signatur *Emil Nolde* im Stein unten rechts. Aus einer Auflage von 300 unsignierten und unnummerierten Exemplaren für die Mitglieder des Kölner Sonderbundes gedruckt, neben einer unbestimmten Zahl von ein- und mehrfarbigen Probedrucken in verschiedenen Fassungen. Prachtvoller Druck, die Farben frisch, auf hauchdünnem Japanbütten.

646 x 538 mm (765/750 x 635/630 mm)

Provenienz: Sammlung Dr. Wilhelm Valentiner.

31 | JUNGES PAAR

Farblithographie. 1913.
Schiefler/Mosel L 52

Rechts unten mit Bleistift signiert *Emil Nolde*. Links unten von Ada Nolde bezeichnet *In dieser Faßung ein Druck*, am unteren Blattrand betitelt „*Junges Paar*“.

Das kapitale Blatt in einem vorzüglichen Druck von vier Steinen. Gedruckt in hellem Violett, hellem Grün, dunklem Rot und darüber der schwarze Zeichnungsstein. Auf gelblichem Japan.

Mit dünn aufgetragenen Farben, stellenweise übereinander gedruckt, erzielt Nolde zusätzliche Farbakzente, während an anderer Stelle das helle Violett und das dunkle Rot unter den Farbschichten hervorstimmern. Der schöne Oberflächenglanz des Japanpapiers unterstreicht seinerseits die tiefe Leuchtkraft der Farben und die effektvolle Gesamtwirkung der Arbeit.

Das „Junge Paar“ trägt Noldes außergewöhnlicher Experimentierfreude auf ganzer Linie Rechnung. In kürzester Zeit druckte der Künstler 112 Abzüge in ca. 68 unterschiedlichen Farbvarianten, jede für sich steht für eine eigene emotionale Lesart des Sujets. 1925/26 fügte Nolde bei wenigen Exemplaren mit einem fünften Stein eine weitere Hintergrundfarbe hinzu.

Unser Exemplar ist zweifelsohne eine der subtilsten und außergewöhnlichsten Farbkombinationen, in dieser Form ein Unikum, unberührt frisch erhalten.

Ca. 615 x 508 mm (709 x 569 mm)

Provenienz: Aus dem Nachlass von Jolanthe Nolde (Emil Noldes zweiter Frau).

32 | TÄNZERIN

Farblithographie. 1913.
Schiefler/Mosel L 56

Rechts unten mit Bleistift signiert *Emil Nolde*, links unten betitelt *Tänzerin* und bezeichnet *Aufl. Nr. 31*. Die bedeutende Lithographie in einem brillanten Druck von vier Steinen, auf dünnem Japanpapier. Die Farben leuchtend und frisch, in tadelloser Erhaltung.

Die monumentale Arbeit wurde in verschiedenen Arbeitsgängen gedruckt, manche Probeabzüge von bis zu sechs Steinen. Unser Exemplar in vier Farben gedruckt, zunächst das helle Violett, dann die schwarze Zeichnung, das Ocker und das Rot. Eines von nur 35 Exemplaren dieser Fassung.

Äußerst selten, da ein großer Teil der Probeabzüge von drei Steinen bei einem Bombenangriff 1944 verbrannt ist.

530 x 690 mm (604 x 780 mm)

Mit „Junges Paar“ und „Tänzerin“ sind Emil Nolde zwei grandiose Meisterwerke gelungen, die sein ohnehin bedeutendes graphisches Œuvre noch einmal turmhoch überragen. Sie zählen fraglos zu den Höhepunkten der Graphik des 20. Jahrhunderts, ja zu den Meilensteinen in der Geschichte der Druckgraphik überhaupt.

ETCHINGS

1 | LUMPEN (SCOUNDRELS)

Drypoint. 1898.
Schiefler/Mosel R 1 III

Signed and dated in pencil *Emil Nolde 1898.* lower right. Titled „*Lumpen*” in the lower margin. The artist’s first print. Nolde uses the drypoint needle as in a delicate pen and ink sketch. A very fine impression with subtle platetone, on chamois sturdy paper. According to Nolde’s notes, one of 25 impressions of the final state (presumably printed in 1907), aside from four impressions of state I (printed c. 1897–98) and eight impressions of state II (printed not before 1902).
98 x 64 mm (440/2 x 310 mm)

2 | SCHIEFER TURM IN SOEST (LEANING TOWER IN SOEST)

Line and tonal etching. 1906.
Schiefler/Mosel R 54 II (of VI)

Signed in pencil *Emil Nolde.* lower right, inscribed *2.Zust.* in the lower left margin and titled by Ada Nolde *Soest: Schiefer Turm.* Brilliant, rich impression of the second state of six, with the inscription *Emil Nolde* in the plate upper left and before the strong tonal etching in the sky. Printed in dark blue, on thick, cream sturdy paper. From the edition printed for the lottery of the Kölner Sonderbundausstellung in 1906.
193 x 148 mm (410 x 300 mm)

3 | SCHIFFE IM HAFEN; SONDERBURG (SHIPS IN THE HARBOR; SONDERBURG)

Drypoint. 1907.
Schiefler/Mosel R 60 I (of II)

Signed and dated in pencil *Emil Nolde 07.* lower right and inscribed by the printer *O Felsing Berlin gd.* lower left. Very fine and delicate impression of this early drypoint, printed in blue, with subtle platetone. On firm, chamois sturdy paper. Exceedingly rare. One of only two known impressions of the first state, before the plate was overworked by the artist.
190 x 150 mm (354 x 276 mm)

4 | SEGLER (SAILBOAT)

Drypoint. 1907.
Schiefler/Mosel R 64 II

Signed and dated in pencil *Emil Nolde 07.* lower right, titled by Ada Nolde *Segler* in the lower margin. Brilliant, delicate impression with subtle platetone, on firm, chamois sturdy paper. According to Nolde’s notes, one of at least 29 impressions of the second and final state, aside from two proof impressions of state I.
185 x 140 mm (440 x 309 mm)

Both early drypoints anticipate the later Hamburg series.

5 | KNIENDES MÄDCHEN (KNEELING GIRL)

Drypoint and tonal etching. 1907.
Schiefler/Mosel R 76 V

Signed in pencil *Emil Nolde* lower right and inscribed by the printer *O Felsing Berlin gdr.* lower left. Excellent impression of this rare print in green-grey, on firm sturdy paper. One of only about 37 impressions of the final state, after the lightening of the dark body. There were a total of six impressions of the first four states, and according to Nolde’s notes there were another 17 impressions of state VI, which was unknown to Schiefler/Mosel.
303 x 225 mm (480 x 391 mm)

6 | PROFILKOPF (HEAD IN PROFILE)

Line and tonal etching. 1907.
Schiefler/Mosel R 85 II

Signed and dated in pencil *Emil Nolde 07.* lower right. Inscribed by the printer *O Felsing Berlin gdr.* lower left. With the artist’s pencil dedication *Am 4ten. März an Frau Nelly Fehr – EN* and numbered *II.14.* at the lower sheet edge. A brilliant, well-balanced tonal impression of this rare etching in green-grey, with a bright accent at the woman’s collar. On firm sturdy paper with full margins. According to Nolde’s notes, there were a total of seven impressions of all three states, the final state was unknown to Schiefler/Mosel. Nelly Fehr was the wife of the Swiss Hans Fehr, Emil Nolde’s oldest friend and collector of his work.
300 x 232 mm (598 x 435 mm)

7 | HUGO DEL CARIL

Line and tonal etching. 1908.
Schiefler/Mosel R 88 II

Signed and dated in pencil *Emil Nolde 08.* lower right. Inscribed by the printer *O Felsing Berlin gdr.* lower left. An excellent impression in brown, with fine tonal variations and a few burnished accents, on cream-colored firm sturdy paper with wide margins. The final state with the line etching in the face's contours, in the eye, nose and lips. Rare. Only five impressions of this state are known today. Schiefler/Mosel record another three impressions of state I. Nolde met Hugo del Caril in 1908 during his stay in Berlin, when he also met Edvard Munch for the first time.
305 x 238 mm (522/524 x 420 mm)

8 | E.N. (SELBSTPORTRÄT) (E.N. [SELF-PORTRAIT])

Line and tonal etching. 1908.
Schiefler/Mosel R 89 II

Signed in pencil *Emil Nolde.* lower right and inscribed *II,10.* at the lower left sheet corner. A superb impression of this important and intense self-portrait. Printed with rich contrasts and fine tonal variations, on firm sturdy paper.
309 x 239 mm (627 x 453 mm)

9 | SCHLEPPER (MTL.) (TUGBOAT – MEDIUM)

Line etching. 1910.
Schiefler/Mosel R 132

Signed in pencil *Emil Nolde.* lower right, titled *Schlepper (mtl.)* lower left. Brilliant impression of this sketch-like etching with light platetone, the few strongly etched lines in a concentrated and richly contrasting composition. A wonderful atmospheric impression. On chamois laid paper.
197 x 276 mm (circa 377/380 x 478/483 mm)

10 | DAMPFER (GR. DKL.) (STEAMER – LARGE, DARK)

Line and tonal etching. 1910.
Schiefler/Mosel R 135 IV

Signed in pencil *Emil Nolde* lower right, titled by Ada Nolde *Dampfer (gr. dkl)* in the lower margin. This print is the darkest and densest of the important Hamburg etchings of 1910. Brilliant impression on *JW Zanders* laid paper with full margins. One of at least 30 impressions of the final version, according to Schiefler/Mosel only very few impressions were printed in the first three states.
307 x 400 mm (448 x 572 mm)

11 | HAMBURG, LANDUNGSBRÜCKE (HAMBURG, PIER)

Line and tonal etching. 1910.
Schiefler/Mosel R 139 II

Signed *Emil Nolde.* in pencil lower right, titled *Hamburg: Landungsbrücke* in the lower margin. A superb impression of this important print of the Hamburg Harbor-series. Rich in contrasts, with subtle platetone in the lighter areas. One of at least 30 impressions of the final state. On *JW Zanders* laid paper.
310 x 405 mm (448 x 569 mm)

12 | KRANKER, ARZT, TOD UND TEUFEL (PATIENT, DOCTOR, DEATH AND DEVIL)

Drypoint, line and tonal etching. 1911.
Schiefler/Mosel R 168 V

Signed in pencil *Emil Nolde.* lower right, titled by Ada Nolde „*Kranker, Arzt, Tod u Teufel.*” in the lower margin. Excellent, well-balanced impression of the final state, with the lighter tones giving more emphasis to the figures and the wings of the devil. On chamois *JW Zanders* laid paper with full margins. One of at least 12 impressions of this fifth state, aside from a total of presumably 27 impressions of state I–IV. In his memoirs Nolde noted that the alliterative title was a response to poet and playwright Carl Hauptmann's title for his play, “Gaukler, Tod und Juwelier”.
293 x 249 mm (572 x 449 mm)

13 | GROSSBAUERN (RICH FARMERS)

Line and tonal etching. 1918.
Schiefler/Mosel R 193 II (of IV)

Signed in pencil *Emil Nolde*. lower right, titled by Ada Nolde „*Großbauern*” in the lower margin and inscribed *II.2*. lower left. Brilliant impression with light grey tonality and a few dark areas near the edges of the plate and in the arm of the left man. On thick, smooth, white *Van Gelder Zonen* laid paper with full margins. Schiefler/Mosel record only eight impressions of this state, aside from five impressions of state I and a total of 22 impressions of the last two states.
225 x 305 mm (566 x 452 mm)

14 | KERZENTÄNZERIN (CANDLE DANCER)

Line and tonal etching. 1918.
Schiefler/Mosel R 195 II

Signed in pencil *Emil Nolde* lower right and titled by Ada Nolde „*Kerzentänzerin*” in the lower margin. A superb, fine impression with a wonderfully varied tonal patchwork of the background. On thick, smooth laid paper with full margins. Some nice traces of the working process on the verso. Schiefler/Mosel record six impressions of the first state and at least 14 impressions of state II.
262 x 220 mm (575 x 459 mm)

15 | DER TOD ALS TÄNZERIN (DEATH AS A DANCER)

Line and tonal etching. 1918.
Schiefler/Mosel R 200 II

Signed in pencil *Emil Nolde* lower right. A superb impression, the background more lightly modulated compared to the first state. On thick, smooth, white laid paper, watermarked *Van Gelder Zonen*, with wide margins. According to Schiefler/Mosel at least 18 impressions were printed of the second state aside from 10 impressions of the first state. According to Nolde’s notes, there were another two impressions of a third state.
206 x 257 mm (607 x 457 mm)

16 | ÄSTHET (THE AESTHETE)

Line and tonal etching. 1918.
Schiefler/Mosel R 205 II

Signed in pencil *Emil Nolde* lower right. Titled by Ada Nolde „*Ästhet*” in the lower margin. Brilliant impression with the lightened and carefully varied tonal etching. On thick, smooth, white *Van Gelder Zonen* laid paper, with full margins. Schiefler/Mosel record at least 12 impressions of this final state aside from three impressions of state I.
309 x 239 mm (circa 610 x 460 mm)

17 | TÄNZERIN (DANCER)

Line and tonal etching. 1922.
Schiefler/Mosel R 211 II

Signed in pencil *Emil Nolde*. lower right, titled by Ada Nolde *Tänzerin* in the lower left margin and inscribed *II.5*. Brilliant, strong impression with painterly tonal contrasts on smooth wove paper, the full sheet. Rare. Schiefler/Mosel record only 15 impressions of the second state and five impressions of the first state.
317 x 244 mm (651 x 495 mm)

18 | WIKINGER (VIKING)

Line and tonal etching. 1922.
Schiefler/Mosel R 212 III (of IV)

Signed in pencil *Emil Nolde*. lower right. Brilliant, strong impression with great tonal variations, on firm wove paper. Schiefler/Mosel record at least 14 impressions of this third state aside from five impressions of state I, six impressions of state II and further six of state IV.
316 x 243 mm (587 x 450 mm)

19 | BRANDUNG (SURF)

Line and tonal etching. 1922.
Schiefler/Mosel R 213 II (of III)

Signed in pencil *Emil Nolde*. lower right, titled by Ada Nolde *Schwimmerin* in the lower left margin. Brilliant impression, rich in contrasts, with the strong silhouette line of the woman's body. On firm, chamois sturdy paper with full margins.
According to Schiefler/Mosel one of 17 impressions of this second state aside from five impressions of state I and another 15 impressions of state II. 323 x 248 mm (628 x 450 mm)

WOODCUTS

20 | GENERAL UND DIENER (GENERAL AND AIDE)

Woodcut. 1906.
Schiefler/Mosel H 10 IV (of VI)

Signed and dated in pencil *Emil Nolde 06*. lower right. An excellent, richly inked impression of the fourth state of six. A rare document of the artist's ongoing work on the woodblock. On laid paper, with full margins. According to Schiefler/Mosel presumably one of at least three impressions in this state, only one of them is known today. 150 x 241 mm (238 x 308 mm)

21 | VERZWEIFLUNG (DESPAIR)

Woodcut. 1906.
Schiefler/Mosel H 15 I/II (of III)

Signed and dated in pencil *Emil Nolde 06* lower right. Our impression is an intermediary state between I and II, in this form unknown to Schiefler/Mosel. With the little bush in the middle ground carved with a thin silhouette but before the small white lines defining some leaves which Nolde added in the second state. A very fine, rich impression, with a strong relief on grey-green fibrous wove paper. 157 x 203 mm (220 x 254 mm)

Provenance: Private Collection, Southern Germany.

These two early prints „General and Aide“ and „Despair“ were part of ten woodcuts, Nolde grouped into a portfolio titled „Fairy-Tale Woodcuts“.

22 | FISCHDAMPFER (FISHING STEAMER)

Woodcut. 1910.
Schiefler/Mosel H 34 II

Signed in pencil *Emil Nolde*. lower right. A brilliant impression of this rare woodcut. Printing with strong relief of the wood grain, on tissue thin, cream Asian paper. The third smoke-trail removed. According to Nolde's notes, only 11 impressions have been printed of this final state, aside from two proof impressions of state I. 298 x 395 mm (circa 380/382 x 475/484 mm)

23 | PROPHET (PROPHET)

Woodcut. 1912.
Schiefler/Mosel H 110

Signed in pencil *Emil Nolde*. lower right and titled by Ada Nolde *Prophet* in the middle of the lower margin. A well-balanced, vibrant hand-printed impression with strong relief and uneven printing wood grain, adding texture and a wide range of tonality. On thick, cream wove paper. One of the masterpieces in Nolde's printed oeuvre and an icon of German Expressionist printmaking. Although the edition is presumably larger than the 40 mentioned by Schiefler/Mosel, this print has become rare on the market in recent years. 320 x 225 mm (388/398 x 305/315 mm)

24 | TÄNDELEI (FLIRTING)

Woodcut. 1917.
Schiefler/Mosel H 134 III

Signed in pencil *Emil Nolde* lower right. Inscribed by Ada Nolde *III.5*. lower left.
A brilliant, rich and well-balanced hand-printed impression, with the wood grain used to enhance the image and a strong relief in the light areas. On firm wove paper.
Scarce, Schiefler/Mosel record at least 12 impressions of this state aside from only three proof impressions of state I and II. 311 x 232 mm (408 x 339 mm)

LITHOGRAPHS

25 | KOPF MIT PFEIFE, E.N. (SELBSTBILDNIS) (HEAD WITH PIPE, E.N. [SELF-PORTRAIT])

Lithograph. 1907.
Schiefler/Mosel L 5

Signed in pencil *Emil Nolde*. lower right, titled „*Kopf mit Pfeife*” lower left. A very fine impression of this early self-portrait, on glossy wove paper. From the edition of 200 impressions (of which only 1–20 were numbered), aside from three proof impressions. Some of the impressions in black only were reworked by the artist with watercolor. Rare. It is questionable whether the full edition cited by Schiefler/Mosel was ever fully realized.
Circa 400 x 285 mm (590 x 427 mm)

26 | MANN UND FRAU, PROFIL (MAN AND WOMAN, IN PROFILE)

Lithograph. 1907.
Schiefler/Mosel L 11

Signed and dated in pencil *Emil Nolde 07*. lower right, numbered *16* lower left. Excellent impression on smooth wove paper. From the edition of 100 impressions (of which only 1–20 were numbered), aside from four proof impressions.
Circa 377 x 290 mm (537 x 419 mm)

27 | MÄNNERKOPF (SELBSTBILDNIS) (HEAD OF A MAN [SELF-PORTRAIT])

Lithograph. 1907.
Schiefler/Mosel L 16 II

A superb, richly inked impression in black only. On firm smooth wove paper. From the edition of 100 impressions in this final state, aside from presumably eight impressions of state I.
Circa 450 x 320 mm (614 x 430 mm)

28 | KIRCHE UND SCHIFF, SONDERBURG (CHURCH AND BOAT, SONDERBURG)

Color Lithograph. 1907/1915.
Schiefler/Mosel L 21 II

Signed in pencil *Emil Nolde*. lower right. Numbered by Ada Nolde *Aufl. Nr. 23*. lower left and titled „*Kirche u. Schiff*” in the lower margin. Superb impression, printed from three stones in black, yellow and violet. On smooth wove paper, the colors bright and fresh. According to Nolde’s notes 37 impressions were reworked with varying color stones in 1915.
Circa 490 x 322 mm (608 x 430 mm)

29 | TINGEL-TANGEL-SÄNGERIN (TINGEL-TANGEL-SINGER)

Color lithograph. 1907/1915.
Schiefler/Mosel L 30 II

Signed in pencil *Emil Nolde*. lower right. Inscribed by Ada Nolde *In dieser Fassung ein Druck* lower left and titled „*T.T. Sängerin*” in the lower margin.
Our impression unique, printed from two stones in black and red. Schiefler/Mosel describe these different two-color versions as proof impressions aside from an edition of 24 impressions printed from three stones (1915) and the early edition of 100 impressions printed in black only (1907). On smooth wove paper.
Circa 402 x 157 mm (566 x 431 mm)

In 1915 Nolde took eleven of his black and white lithographs printed in 1907 and used two or three lithographic stones to add color to the prints.

30 | DIE HEILIGEN DREI KÖNIGE (THE THREE MAGI)

Color lithograph. 1913.
Schiefler/Mosel L 49

Color lithograph printed from four stones in black, yellow, red and grey, signed *Emil Nolde* in the stone. From an edition of 300 unsigned and unnumbered impressions, printed for the members of the Cologne Sonderbund, aside from an unknown number of proof impressions in different color variations. Very fine impression, the colors fresh, on laid Japan paper.
646 x 538 mm (765/750 x 635/630 mm)
Provenance: Collection Dr. Wilhelm Valentiner.

31 | JUNGES PAAR (YOUNG COUPLE)

Color lithograph. 1913.

Schiefler/Mosel L 52

Signed in pencil *Emil Nolde*, lower right. Inscribed by Ada Nolde *In dieser Faßung ein Druck*, lower left and titled „*Junges Paar*“ in the lower margin. A stunningly brilliant impression of this major work. Printed from four stones in light violet, light green, dark red and finally with the black drawing stone. On cream Japan.

Nolde achieves additional color accents using thinly applied colors, partially overprinted, whereas in other areas the light violet and dark red shimmer through the layers of color. The brilliance of the colors and the work itself are greatly enhanced by the natural sheen of the Japan paper.

“Young Couple” is a prime example of Nolde’s exceptional creativity in printmaking. Within a short period, the artist printed a total of 112 impressions in approximately 68 different color variations, each one being an individual and emotional rendition of the subject. In 1925/26 Nolde added an additional background color with a fifth stone to only a few impressions.

Our impression is undoubtedly one of the most subtle and extraordinary color combinations of this subject and in this form unique.

In pristine condition.

Circa 615 x 508 mm (709 x 569 mm)

Provenance: From the estate of Nolde’s second wife Jolanthe Nolde.

32 | TÄNZERIN (THE DANCER)

Color lithograph. 1913.

Schiefler/Mosel L 56

Signed in pencil *Emil Nolde* lower right, titled *Tänzerin* and inscribed *Aufl. Nr. 31* lower left. A brilliant impression of this important lithograph printed from four stones on thin Japan, with fresh and vibrant colors, in excellent condition.

This monumental work was printed in several stages and some trial proofs from up to six stones. Our impression is printed in four colors: first light violet, then the black drawing stone, then ochre and finally red. One of 35 impressions of this state. Exceedingly rare, as a large number of the trial proofs from three stones were destroyed in a bombing raid in 1944.

530 x 690 mm (604 x 780 mm)

Emil Nolde’s two great masterpieces, “*Junges Paar*” (Young Couple) and “*Tänzerin*” (The Dancer), are pinnacles of his inherently important oeuvre. They are unquestionably major highlights of 20th century graphic art and milestones in the history of printmaking in general.

© Kunsthandel Jörg Maaß, Berlin 2013
Bildrechte © Nolde Stiftung Seebüll

Katalogbearbeitung:
Sonja Kaiser, Kora Kleinert, Jörg Maaß,
Sabine Maaß, Magdalena Pitt
Übersetzungen: Jennifer Augustyniak

Gestaltung & Satz: Stefanie Löhr
Reproduktionen: Jens Ziehe
Druck: Ruksaldruck GmbH + Co. KG, Berlin
Auflage: 1.500

Wir danken Dr. Christian Ring, Nolde Stiftung Seebüll

J ö r g
M a a ß

K u n s t
h a n d e l

Kunsthandel Jörg Maaß
Rankestraße 24 · 10789 Berlin
T +49 (0)30 - 211 54 61 · F +49 (0)30 - 218 11 97
M +49 (0)170 - 486 90 64
kontakt@kunsthandel-maass.de
www.kunsthandel-maass.de



J ö r g
M a a ß



K u n s t
h a n d e l