

Die Verzwegung der Bergriesen : zur Entstehung der Bergpostkarten Emil Noldes

Autor(en): **Scharfe, Martin**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires**

Band (Jahr): **119 (2023)**

Heft 2

PDF erstellt am: **05.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1050117>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die Verzweigung der Bergriesen

Zur Entstehung der Bergpostkarten Emil Noldes

MARTIN SCHARFE

Abstract:

Der Autor versucht, die Entstehung der einst aufsehenerregenden humoristischen Bergpostkarten Emil Noldes mit realen alpinistischen und existenziell bedrohlichen Erfahrungen des Malers zu verknüpfen und als schöpferisches Resultat einer seelisch-kulturellen Umstülpung zu begreifen.

Keywords: Emil Nolde, Alpinism, ironisation, inversion, mountain names, picture puzzle

Emil Nolde, Alpinismus, Ironisierung, Umstülpung, Bergnamen, Vexierbild

Zum noch unsicheren Lebensweg des jungen Emil Hansen, der sich später Nolde nannte,¹ gehörten einige Jahre in St. Gallen, wo er von 1892 bis 1897 als Lehrer im Industrie- und Gewerbemuseum tätig war² – hier lernte er die Alpenwelt kennen und schätzen, sammelte reichlich Erfahrungen im Gelände und brachte es rasch zum versierten Alpinisten, der wie damals üblich seine Unternehmungen mit Postkartengrüßen dokumentierte. Diese fielen freilich besonders ins Auge, weil er sie zeichnerisch mit comic-artigen Kleingeschichten und karikierten Bergphysiognomien versehen hatte – eine der ersten, möglicherweise die erste überhaupt («Nordabhänge im Lötschental»), versandte er im Sommer 1894.³ (Abb. 1) Die weitere Geschichte dieser bildlichen Verzweigung der Bergriesen ist kunsthistorisch

- 1 Der Nachruhm des Malers Emil Nolde (1867–1956) ist derzeit erheblich eingetrübt durch die in den letzten Jahren eindeutiger gewordenen Hinweise auf eine politische Halsstarrigkeit, die ihn hinderte, in den Jahren nach 1945 seine ehemals engen Verbindungen zum nationalsozialistischen Gedankengut als Fehler, ja als ideologisches Vergehen zu sehen. In seinen späten Jahren liess der Maler die souveräne Ironie vermissen, die ihm einst den Eingang in die Welt der Kunst und erste Erfolge ermöglicht hatte. Über die Keulen «Rassismus» und «Antisemitismus», die derzeit über Nolde geschwungen werden, mag jeder selbst urteilen, der die 1. Auflage der Autobiographie «Das eigene Leben. Die Zeit der Jugend» (Berlin 1931) wirklich gelesen und mit den späteren Auflagen verglichen hat; man darf sich wundern über die historische und psychologische Unsensibilität der nachgeborenen heutigen Richter. Vgl. dazu etwa den Wikipedia-Eintrag «Emil Nolde» (letzte Bearbeitung am 4. 8. 2023), eingesehen am 27. 10. 2023.
- 2 Vgl. Reuther, Manfred: Das Frühwerk Emil Noldes. Vom Kunstgewerbler zum Künstler. Köln 1985, S. 143–287.
- 3 Vgl. ebd. S. 222, Abb. 135. – Fast unverändert wurde diese Karte später, 1897, mit dem Titel «Walliser Bergriesen. Breithorn und Genossen» als Chromolithographie gedruckt. Vgl. Moeller, Magdalena M. (Hg.): Emil Nolde. Die Bergpostkarten. Mit einem Beitrag von Janina Dahlmanns. München 2006, S. 64, Abb. 9.

gut aufgearbeitet: durch glückliche Zufälle wurden Noldes Postkarten in weiten Kreisen des Bürgertums bekannt, stießen auf begeisterten Zuspruch und veranlassten ihn, die Bild-Erfindungen drucken zu lassen. Die Idee brachte zweifachen Erfolg – einmal finanziell, weil sie den jungen Mann aller materiellen Sorgen entledigte;⁴ zum andern aber im Hinblick auf sein Selbstverständnis als Künstler: «Ich wußte es, daß ich Künstler werde – und kein schlechter, denn wenn ich dieses könne, werde ich auch noch mehr können: alles, was mir noch Sehnsucht und Problem war.»⁵ In seinem jungen Künstlerbewusstsein hat sich Nolde gewiss nicht getäuscht – in der Annahme der Exklusivität der Bild-Idee und gar der Idee, die Berge zu personifizieren, freilich schon.

Denn die Vermenschlichung der Berge ist eine alte Übung; schon die Namen der Berge, für die sich Nolde insbesondere im Hinblick auf «Romantik und das Volkstümliche» interessierte,⁶ zeigen auf diese Spur, wenn sie von menschlichen Körperteilen abgeleitet sind: Kopf, Grind, Schulter, Nase etwa – Konsequenzen wohl der Fähigkeit des menschlichen Hirns, Gestalten seiner Erfahrung in Naturformen wie Wolken, Mond, Sand, Berge etc. hineinzusehen: «Pareidolie» ist das Stich- und Fachwort. In der alpinen Poesie wimmelt es von Berg-Mensch-Vergleichen;⁷ Festumzüge luden zur Bewunderung von zugleich vermenschlichenden wie mythisierenden Theatergestalten (etwa des Gotthards);⁸ populäre Bilderbogen machten mit Berg-Gesichtern vertraut.⁹ (Abb. 2) Insbesondere der Berner Berg Jungfrau – und da zeigte sich besonders deutlich, wie ein Name die Allegorisierung verstärken kann (und umgekehrt: wie die Allegorie den Namen stabilisiert) – fand in den Reiseberichten des späten 18. Jahrhunderts erregte Beachtung: etwa bei Wilhelm Heinse, der die «Eisbrust» der Jungfrau, ihre «glatte schneeweiße Marmorbrust»,¹⁰ oder bei Christoph Meiners, der in seinem erotisch grundierten Text den «Cörper» der Jungfrau pries, «ihr jungfräuliches Antlitz» und «den blendendweisen nie entweihten Busen».¹¹ Auch die Größenverhältnisse der Berge boten Anlass zu Allegorisierungen ins Menschliche – das berühmteste Beispiel ist wohl Hans Rudolph Rebmanns langes Gedicht über das Gespräch zweier Berge miteinander – nämlich

4 Vgl. Dahlmanns, Janina: «Eine groteske Laune künstlicher Phantasie von nahezu elementarer Komik.» Emil Noldes Bergpostkarten. In: M. M. Moeller (Hg.): Emil Nolde. Die Bergpostkarten (wie Anm. 3), S. 9–53, hier: S. 19 f.; Luckhardt, Ulrich: «Maler werden war meine Bestimmung» – Noldes früher Erfolg mit den Bergpostkarten. In: Ulrich Luckhardt; Christian Ring (Hg.): Emil Nolde. Die Grotesken. Berlin 2017, S. 22–24.

5 Nolde, Emil: Das eigene Leben. Die Zeit der Jugend 1867–1902. 7. Aufl. Köln 1994, S. 140. – Ich benütze in meinem Text diese mehrfach erweiterte und veränderte Auflage, habe aber auch die 1. Aufl. von 1931 (Berlin: Julius Bardt, 204 S.) vergleichend herangezogen.

6 Ebd. S. 151.

7 Vgl. z. B. Dreyer, Aloys: Geschichte der alpinen Literatur. Ein Abriß. München 1938, etwa S. 75–79.

8 Vgl. Gantner, Theo: Der Festumzug. Ein volkscundlicher Beitrag zum Festwesen des 19. Jahrhunderts in der Schweiz. Basel 1970, S. 77 f.

9 Vgl. etwa: Schultze und Müller in der Schweiz. Humoristische Reisebilder. Leipzig 1870, Abb. S. 30 («Die Berge Mönch und Jungfrau»).

10 Heinse, Wilhelm: Tagebücher von 1780 bis 1800. In: ders.: Sämtliche Werke. Hg. von Carl Schüddekopf. Bd. 7. Leipzig 1909, S. 47.

11 Meiners, Christoph: Briefe über die Schweiz. Zweyter Theil. Frankfurt, Leipzig 1785, S. 19.



Abb. 1: Emil Nolde: Der Künstler eilt aus dem Lötschental zurück nach St. Gallen, 1894. Postkarte, Mischtechnik. Aus: M. Reuther: Das Frühwerk Emil Noldes (wie Anm. 2), S. 222 (Abb. 135).



Abb. 2: Die Berggesichter von Mönch und Jungfrau. Aus: Schultze und Müller in der Schweiz. Humoristische Reisebilder. Leipzig o.J. (1870), S. 30. Holzstich. Privatsammlung.

des «Königs» Niesen mit dem Stockhorn –, das erstmals 1606 gedruckt erschien.¹² Das Bild des Königs mit seinen Vasallen hielt sich durch Jahrhunderte.¹³

Hält man sich die stattliche Ahnenreihe der anthropomorphisierten Berge vor Augen, hat Noldes Bergpostkartenserie wirklich nichts Exklusives an sich, zumal unser Blick durch die Masse der bis heute erhältlichen Nachahmungen etwas müde geworden ist. Wechselt man freilich die Perspektive und nimmt statt des Prinzips der Vermenschlichung die intellektuelle Tönung der Bildchen ins Auge, also sozusagen ihre *kulturelle Tendenz*: dann ändert sich die Bedeutung der Noldeschen Inventionen radikal; denn an die Stelle der bislang fast stets mythisierenden, auch mystifizierenden Vermenschlichung der Berge war nun als entschiedene Gegen-Tendenz die *Ironisierung* getreten. Und genau darin liegt der Gewinn, den wir dem Künstler verdanken: was zunächst als Verharmlosung erscheint, ist raffiniertes Vexierspiel.

Dreißig der Bergpostkarten hat Nolde (noch unter seinem ursprünglichen Namen Emil Hansen) bis 1897 drucken lassen – so viele sind bislang bekannt geworden.¹⁴ Viele der verfremdet dargestellten Berge hatte Nolde selbst erstiegen; einen davon (und die zugehörige Karte) herauszugreifen lohnt sich auf besondere Weise, weil sich hier die ironische Tendenz des Künstlers mit den realen Erfahrungen des Bergsteigers verknüpfen lässt.

Am 19. August 1896 bestieg Nolde mit einem Führer und zwei anderen Zweierseilschaften das Matterhorn;¹⁵ er hat die Unternehmung später als seine alpinistische «Höchstleistung» bezeichnet.¹⁶ Wegen der andauernden Schneefälle war über vier Wochen lang keine einzige Tour möglich gewesen; doch auch jetzt noch war sie, wie Nolde sich erinnert, «ganz besonders gefahrvoll und schwierig»; er spricht von «konzentrierter Gefahr».¹⁷ In seinem Vortrag vor der St. Galler Sektion des Schweizer Alpen-Clubs (SAC)¹⁸ stellte er die Probleme anschaulich vor – ein ausführlicher Zeitungsbericht über diesen Vortrag nennt vor allem den an manchen Stellen außerordentlich tiefen Neuschnee, die vereisten Felsen, «mächtige Gwächten» und «riesige Eiszapfen», die mit dem Eisbeil abgeschlagen werden mussten, bevor die Männer «auf den schmalen Felsbändern» vorrücken konnten.¹⁹ Noch am Abend des Ereignisses schrieb Nolde auf eine Postkarte: «Auch dieser böse Berg ist erstiegen.»²⁰ (Abb. 3)

12 Vgl. dazu ausführlich Mathieu, Jon: Der Berg als König. Aspekte der Naturwahrnehmung um 1600. Bern 2017.

13 Besonders opulent die Montblanc-Allegorisierung des Geographen Ritter, Carl: Montblanc. Geographisch-historisch-topographische Beschreibung zu K. W. Kummer's Stereorama oder Relief des Montblanc-Gebirges und dessen nächster Umgebung. [Berlin 1824.]. Hg. von Mahler, Andreas. Stühlingen an der Wutach 2008, S. 55 f.

14 Vgl. die Abbildungen bei Moeller, M. M. (Hg.): Emil Nolde. Die Bergpostkarten (wie Anm. 3), S. 56–85, 89–92.

15 Der ausführliche Bericht ist jetzt leicht zugänglich in Reuther, Manfred; Schick, Karin (Hg.): Emil Nolde und die Schweiz. Ein Lesebuch. Köln 2010, S. 105–115.

16 Nolde, Emil: Reisen. Ächtung. Befreiung. 1919 – 1946. 5. Aufl. Köln 1994, S. 49.

17 Nolde: Das eigene Leben (Anm. 5), S. 138 und 139.

18 Reuther: Das Frühwerk (Anm. 2), S. 363, Anm. 305.

19 Neue Zürcher Zeitung vom 23. 8. 1896, zit. Reuther: Das Frühwerk (Anm. 2), S. 160 und 177.

20 Reuther: Das Frühwerk (Anm. 2), S. 353, Abb. 242.

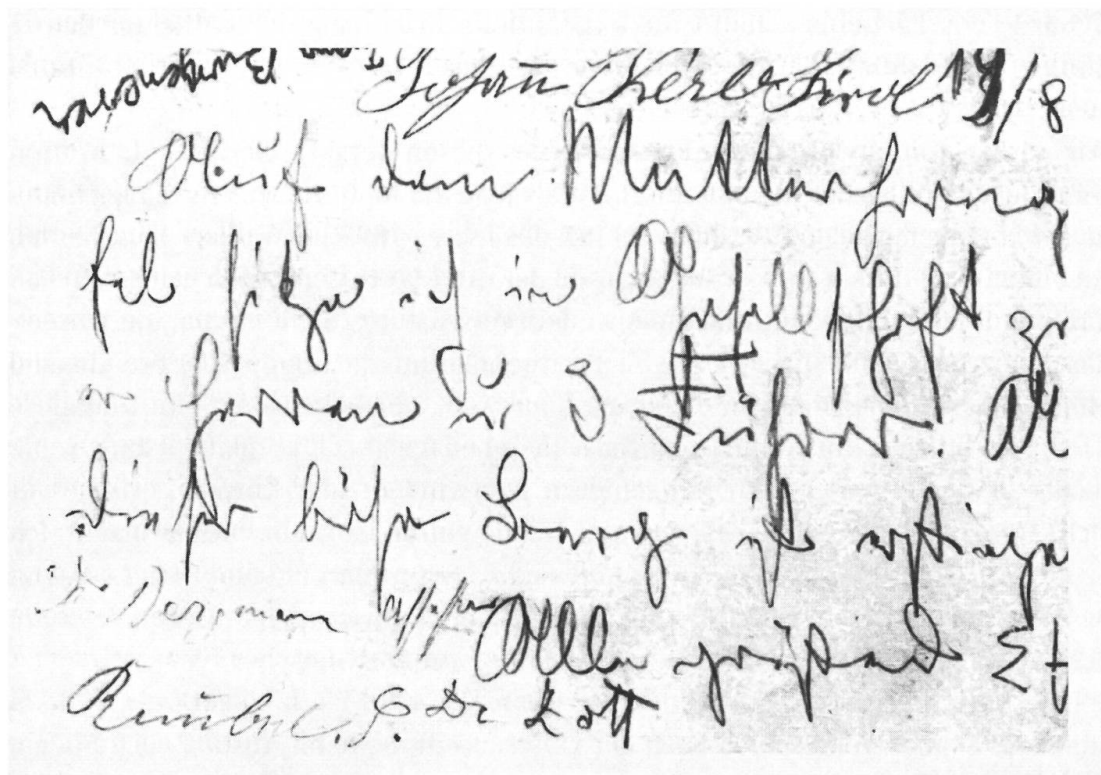


Abb. 3: „Auch dieser böse Berg ist erstiegen.“ Aus einer Postkarte Noldes von der Ersteigung des Matterhorns, 19. August 1896 (4. und 5. Zeile!). Aus: M. Reuther: Das Frühwerk Emil Noldes (wie Anm. 2), S. 353 (Abb. 242).

Der ‹böse Berg›: Das ist Noldes realistisches Fazit aus der Erfahrung eines Tages am Abgrund. Genauso realistisch aber ist sein künstlerisches Fazit – die böse ver-fremdete Gouache der bekannten, ungefähr dreieckigen Hauptansicht,²¹ die dann ein Jahr später, 1897, auch im Druck erschien. Die markante Felsgestalt ist in eine Fratze transponiert, über deren Nasenrücken und Stirn der fatale Gratweg emporführt. Firnsträhnen rechts und links bilden den Sog in tödliche Abgründe, alles scheint abzugleiten. Mit zusammengekniffenen Augen und aufklaffendem Mund grinst der «böse Berg» hinterhältig und höhnisch – doch Nolde schrieb als Titel hin: «Das Matterhorn *lächelt*.»²² (Abb. 4) Das ist, sozusagen in einem Akt künstlerischer Notwehr, eine überraschend abrupte Wendung aus dem Bedrohlichen in munteres Märchen und heitere Souveränität – eine seelische *Umstülpung* mit kulturellen Folgen.²³ Anders herum: Die dem ‹bösen Berg› zugeschriebene

21 Abb. der Gouache (1896) in Luckhardt, U.; Ring, Chr. (Hg.): Emil Nolde. Die Grotesken (wie Anm. 4), S. 30.

22 Hervorhebung von mir, MSch.

23 Den Ausdruck *Umstülpung* (in diesem Zusammenhang) verdanke ich Barbara Duden, die ihn aus der «Schneidersprache» entlehnt hat: ein Hosenbein, ein Ärmel wird umgestülpt, das Innere wird nach außen gekehrt; das Ding sieht nun befremdlich aus – und ist doch geblieben, was es immer war. Vgl. Duden, Barbara: Genus und das Objekt der Volkskunde im Licht der neueren Körpergeschichte. In: Köhle-Hezinger, Christel u. a. (Hg.): Männlich. Weiblich. Zur Bedeutung der Kategorie Geschlecht in der Kultur. 31. Kongreß der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde, Marburg 1997. Münster usw. 1999,

Gebärde des Lächelns scheint die existentielle Erfahrung der tödlichen Bedrohung – und damit auch die Gebärde des höhnisch grinsenden Berges – vorauszusetzen.

Wir wissen von einer anderen Erfahrung des ‹bösen Berges›, die Nolde in Worten sehr viel ausführlicher dokumentiert hat als jene am Matterhorn: eine so leichtsinnige wie todfährliche Alleintour im Juli des Jahres 1894 im Walliser Lötschental. An einem Nachmittag stieg er westlich von der rund 1780 Meter hoch gelegenen Fafleralp auf – ohne Proviant und ohne weitere Ausrüstung, nicht einmal die Wasserflasche hatte er dabei. (Abb. 5) Als Ziel schwebten ihm die knapp über dreitausend Meter hohen Tellispitzen vor, die er am Ende wohl auch erreichte.²⁴ Die ‹zügellose Kletterei› brachte ihn freilich mehrfach in Lebensgefahr. Eine glatte ‹stark senkrechte Platte› wusste er nur hangelnd zu überwinden: ‹der Körper›, erinnert er sich, ‹hing frei, und beim Versetzen der Hände wurde langsam nachgerutscht. Ich prüfte vorsichtig jeden Griff, es war notwendig, denn wenn die eine Hand versetzt wurde, hing die Last des Körpergewichts vollständig an der anderen. Mehrere hundert Meter tief unten, in fast senkrechter Linie, war der Gletscher;²⁵ es durfte jetzt kein ungeprüfter Griff geschehen, denn wenn sich eine Platte löste, dann ... dann adieu, du schöne Welt.› Auch nach der Überschreitung, beim Abstieg nach Süden, geriet er noch einmal in eine äußerst prekäre Situation, als er einen Sprung wagen musste, bei dem nicht abzusehen war, wohin er gehe und ob er gelinge. Vor allem aber: Er geriet im wilden Bergwald in die Nacht. Als er mit blutverkrusteten Händen und völlig erschöpft im ‹Dorf› ankam,²⁶ versammelten sich gerade die Männer, den Vermissten zu suchen. Es bedeutet viel, wenn wir im Bericht lesen: ‹Ich sagte nicht viel. Auch später nicht.› Die unruhige Nacht war bedrückend: ‹Im Traume der folgenden Nacht bin ich einige Male mit rasender Schnelligkeit durch die Luft gesaust, tief unten auf dem Gletscher anprallend, tot! – Ich erwachte und lag ja im Bett.› Selbst noch die Erinnerung an das Ereignis versetzte ihn in Panik: nachdem er seine Erinnerungen – in großer Erregung wohl – niedergeschrieben hatte, notierte er: ‹Ich muß jetzt ins Freie hinaus, die Sonne heute noch einmal sehen.›²⁷

Man versteht Nolde nicht, wenn man die Bedeutung dieser existentiellen Erfahrung mit dem ‹bösen Berg› nicht ernstnimmt. Er hat das Lötschental-Ereignis auf den Juli 1894 datiert – und die Kunsthistoriker nennen als Entstehungsdatum für die erste ironische Bergpostkarte (‹Nordabhänge im Lötschental›, vgl. Abb. 1) ebenfalls den Sommer 1894.²⁸ Erst dann, wenn man diesen zeitlichen und lebensgeschicht-

S. 66–74; hier: S. 74. Kindheitserinnerungen an die Werkstatt meines Grossvaters haben mir den erkenntnismässigen Gewinn des Dudenschen Bild- und Begriffsvorschlags deutlich ins Bewusstsein gerufen. Da sassen die Gesellen und Lehrlinge im ‹Schneidersitz› auf den Tischen (und ich versuchte, sie nachzuahmen), im Schoss die unansehnlichen Innenseiten der Hosenbeine und Jackenärmel bearbeitend, aus denen dann mit einem einzigen Griff die perfekte Aussenseite des Kleidungsstücks herausgezogen wurde.

24 Auf heutigen Karten liest man ‹Tellispitza›. – Ich danke Marco Volken, Zürich, für die Hilfe bei der Rekonstruktion der Noldeschen Tour.

25 Der sog. Talgletscher, der 1894 noch wesentlich tiefer ins Tal reichte.

26 Blatten im Lötschental.

27 Der Bericht in Nolde: Das eigene Leben (Anm. 5), S. 123 f. und S. 133.

28 Vgl. Dahlmanns: ‹Eine groteske Laune› (Anm. 4), S. 18 (mit Abb. 3).

Abb. 4: Emil Nolde: „Das Matterhorn lächelt.“ Gouache 1896. Aus: U. Luckhardt, Chr. Ring (Hg.): Emil Nolde. Die Grotesken (wie Anm. 4), S. 30.



Abb. 5: Emil Nolde: Noldes Bergstiefel, Wasserflasche und SAC-Abzeichen. Schwarz-weiß-Aquarell 1894. Aus: M. Reuther: Das Frühwerk Emil Noldes (wie Anm. 2), S. 158 (Abb. 108).



lich-existenziellen Zusammenhang sieht, diese unentwirrbare Vernebelung von Tod und Spott, kann man auch die Emphase der rückblickenden Einschätzung verstehen, die, im Horizont des Hauptwerks gesehen, den späten Betrachter zunächst befremden mag: es wurde mir bewusst, schreibt Nolde in den Erinnerungen, «daß ich auf unbetretenen Wegen mich befinde. Ich war überrascht in hohem Glück. Es war mir wie unfaßbar, dies zu können. Solches in dieser freien eigenen Laune hatte vor mir noch keiner gemalt oder gezeichnet.»²⁹

Am Ende verweisen uns gar noch die ästhetischen Unzulänglichkeiten, die stilistischen Misslichkeiten der Bergpostkarten auf ihren lebensgeschichtlichen Antrieb, auf Sehnsucht und Probleme in der Konfrontation mit den Bergen:³⁰ ich meine die Strichmännchen, die sich in eigenartigem Stilbruch in die plastisch gemalten alpinen Szenen verirrt zu haben scheinen – denkwürdige Gesten des Triumphs,³¹ in verfremdender und verfremdeter Zeichensprache demonstrierte Herrschaft über die Natur. (Abb. 6) «Also auch du, alter knorriger Geselle, bist mein!», hatte Nolde nach der geglückten Matterhorn-Ersteigung notiert.³² Wenn bisher der vermeintlich harmlose und «köstliche Humor» seiner «drollig personifizierten» Berge bloß auf eine «groteske Laune künstlerischer Phantasie von nahezu elementarer Komik» zurückgeführt worden war (eine schöne und verführerische Formel aus der Feder der Schriftstellerin Clara Viebig, die bis heute durch die einschlägige Literatur geistert),³³ dann muss daran erinnert werden, dass uns das sorgfältige und bedacht-same Studium der Erinnerungsspuren Noldes ganz andere Antriebe hat sichtbar werden lassen: einen aus intimen Begegnungen mit dem Tod in Latenz gewachsenen künstlerischen Furor, der sich dem üblichen Berg-Pathos verweigern musste. Es ist wohl kein Zufall, dass uns Nolde keine Bergbilder überliefert hat in der Art des nur knapp zwei Jahrzehnte älteren Zeitgenossen Edward Theodore Compton³⁴ (Abb. 7) – obwohl er ja, wie die Bergpostkarten deutlich zeigen, sehr wohl in der Lage war, die Gesteins-, Fels- und Bergformationen künstlerisch zu erfassen und zu gestalten. Die Differenz liegt in der unterschiedlich zustande gekommenen Energie, die den einen in die pathetisch nachahmende Gestaltung zwingt – und den anderen in das kulturelle Surplus der ironischen Umstülpung.

29 Ebd., S. 140.

30 Vgl. Anm. 5 dieses Aufsatzes.

31 Besonders deutlich bei dem pickelschwingenden und tanzenden Männlein auf der Felsspitze des Mittelgrunds, das von Altmann und Säntis argwöhnisch betrachtet wird: «Altmann und Papa Sentis», 1894/96; Abb. in U. Luckhardt; Chr. Ring (Hg.): Nolde: Die Grotesken (Anm. 4), S. 21.

32 So in seinem Bericht (wie Anm. 15), S. 111.

33 Vgl. etwa den Titel des Essays von Janina Dahlmanns (Anm. 4); das Zitat ausführlicher bei Reuther: Das Frühwerk Emil Noldes (Anm. 2), S. 286.

34 Die Lebensdaten der beiden zum Vergleich: Compton 1849–1921, Nolde 1867–1956. – Zu den Alpenlandschaften Noldes vgl. die eher harmlosen Versuche, die der Biograf Reuther aufzählt. Reuther: Das Frühwerk Emil Noldes (Anm. 2), S. 245–272. – Die prinzipiell andere malerische Tendenz Noldes kündigt sich schon in jenem von ihm selbst geschätzten, aber distanziert beschriebenen Aquarell (1895) eines Sonnenaufgangs über den Bergen an. Vgl. Reuther; Schick (Hg.): Emil Nolde und die Schweiz (Anm. 15), S. 54, Abb. S. 55.



Fr. Aut. Prantl, München. 4.

TEUFELSHORN Dr. K. 100

Abb. 6: Emil Nolde: Der triumphierende Alpinist, von den Bergriesen argwöhnisch beäugt. Postkarte, Farblithographie 1897. Aus: M. M. Moeller (Hg.): Emil Nolde. Die Bergpostkarten (wie Anm. 3), S. 59.



Abb. 7: Edward Theodore Compton: Das Matterhorn. Postkarte, Farblithographie nach einem Aquarell, um 1900. Deutscher Alpenverein: Archiv des DAV, München, Inv.-Nr. DAV FOP 3 PK456.

