

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 41 (1954)  
**Heft:** 6: Wohnhäuser

**Artikel:** Norwegische Malerei von heute  
**Autor:** Theile, Albert  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-31730>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

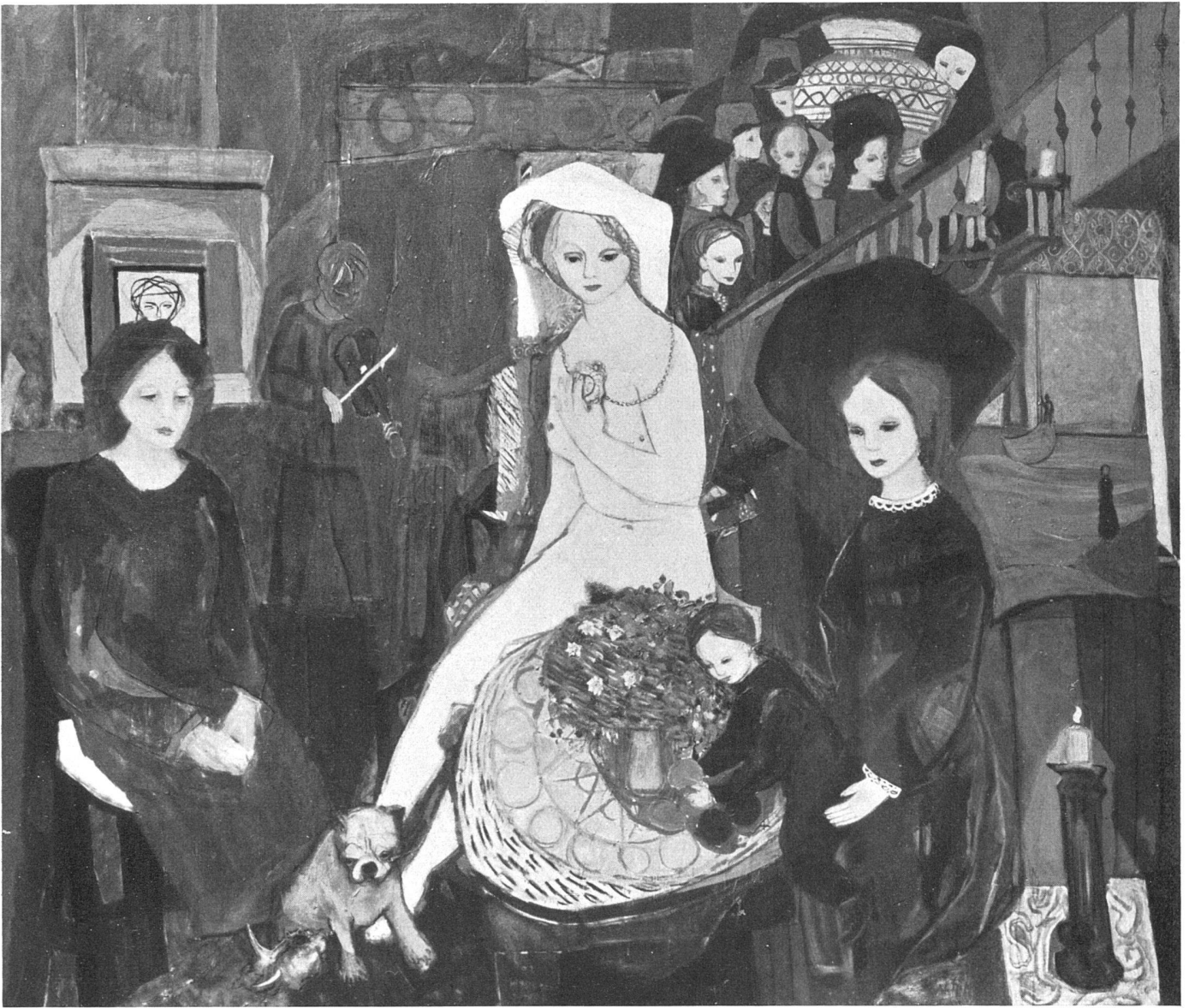
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 04.04.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**



Kai Fjell, *Witwe*, 1942 | *La veuve* | *Widow*

## Norwegische Malerei von heute

Von Albert Theile

Die norwegische Malerei von heute ist kein einzelnes Phänomen. Man muß sie im Zusammenhang sehen, einmal mit der Tradition Norwegens, mit dem Besonderen seiner Natur, seines Klimas, seiner Menschen, dann mit den allgemeinen Strömungen der europäischen Malerei. Im Spannungsfeld dieser Kräfte zeichnen sich die folgenden etwa fünfzigjährigen Maler als repräsentativ ab: Reidar Aulie, Harald Dal, Erling Enger, Arne Ekeland, Kai Fjell und Ragnar Kraugerud. Doch sollten wir uns auch Bjarne Engebret, Finn Fåborg, Sigurd Winge merken und als einzige Frau: Teddy Røwde.

Ein Grundzug der norwegischen Tradition ist ihr Radikalismus. Vielleicht ist dessen Ursprung in dem unablässigen Kampf des Einzelnen gegen die anonyme, unerbittliche Natur zu suchen, in der täglichen Begegnung mit den Kontrasten dieser Natur, die zu trotziger Selbstbehauptung geradezu herausfordert. Geistige Form gewann der Radikalismus durch den Kampf um die politische Freiheit, in den Norwegen verstrickt war und der ihm erst vor fünfzig Jahren, nach vierhundertjähriger Fremdherrschaft erst der Dänen, dann der Schweden, die volle Souveränität als Staat eintrug. Die

geistigen Vorfahren der Heutigen sind fast ausnahmslos Rebellen gewesen, von Wergeland, Ibsen, Björnson angefangen bis zu Garborg, Kinck und Duun. Rebellen waren auch gleichzeitige Maler, wie Christian Krohg und Edvard Munch. Wort und Bild traten in ein enges Bündnis, und davon ist als charakteristisch für die norwegische Malerei bis in die Gegenwart geblieben, daß ihr das Thema oft wichtiger ist als die Form. Mit Ausnahme von Harald Dal berichten die heutigen Maler alle von dem formverzehrenden Fieber, mit dem sie sich hätten mitteilen müssen.

Der Radikalismus in ihren Bildern äußert sich politisch bei Aulie und Ekeland, als Forderung nach strengem Formgefüge bei Dal und als Protest gegen den «Geist als Widersacher der Seele» bei Kai Fjell. Sie alle sind jedoch viel zu gute Maler, als daß sie über der Idee, der sie dienen wollen, die Gesetze ihres Metiers vergäßen. Daher sind Volksredner und rote Fahne auf einem Bild Aulies, das er unmißverständlich «Tendenz» nennt, zuerst und vor allem anderen gute Malerei.

Wir würden uns indessen den Früheren wie den Heutigen gegenüber ins Unrecht setzen, wollten wir das Absichtsvolle ihrer Kunst übersehen, nur weil wir selber solchen Postulaten gegenüber empfindlich geworden sind. Es gehört zum Dauernden der norwegischen Malerei – die Beherrschung der künstlerischen Mittel vorausgesetzt –, daß sie im gleichen Sinne tendenziös ist, wie es Ibsen in seinen Dramen war oder die großen, in Norwegen vielgelesenen Russen es in ihren Romanen sind. Diese Tendenz verhindert es, daß der norwegische Maler den Kontakt mit seiner Umwelt verliert, im bildüberfüllten Atelier Hunger leidet. Kunstausstellungen, besonders die alljährliche vom Staat subventionierte Herbstausstellung, sind nicht Angelegenheit einer Elite, sondern Sache des Volkes, eben weil es sich in den Bildern wiederfindet, den im Norweger tief verwurzelten Glauben an das Gute im Menschen, an soziale Gerechtigkeit, an Würde und Freiheit des Menschen.

Zu der Solidarität der Ideen tritt noch etwas anderes, das selbst den Zögernden umstimmt: die Naturnähe der Maler. Der Norweger wächst in einem im Abendland selten gewordenen Maße in und mit der Natur auf, selbst in einer Stadt wie Oslo, wo sie als Wald, Fels und Fjord bis an seine Wohnung reicht. Kein Norweger, den ein Maler nicht durch die Erinnerung an ein Naturerlebnis in seinen Bann zu ziehen vermöchte. Die Skala der Erlebnisse ist größer als anderswo in Europa. Dafür sorgt der fast tropische Farbensegen einer Sonne, die im Sommer nicht untergeht, sorgen die Schatten der steten Winternacht, die nur der Mond erhellt oder die rieselnden Farbgehänge eines Nordlichts. Die Fülle der Gegensätze hat den Maler mit jenen Farbkontrasten ausgestattet, die für die norwegische Kunst eigentümlich sind. Sie leuchten uns aus den volkstümlichen Rosemalereien von Telemark und Vågå entgegen, aus den «lyrischen» Naturbildern von Midelfart, Machle, Högberg und Steen-Johnsen; sie fehlen bei keinem der heu-

tigen Maler. Hier zeigt sich ein anderes Dauerndes in der norwegischen Malerei: daß sie trotz allen kühnen Experimenten – besonders ausgeprägt in der Freskenmalerei – nie mit der Tradition der Volkskunst gebrochen, sondern oft, was dort unbewußte Begung, gestaltend ins helle Bewußtsein gezogen hat. Das Nachwirken der Volkskunst erleichtert ebenfalls dem einfachen Menschen das Verständnis der heutigen Bilder.

Künstlerische Impulse erhielten die Maler nicht von Norwegen allein; auch das Ausland weckte sie. Die Generation, die den jetzt Fünfzigjährigen unmittelbar vorangeht – zu ihr gehören Maler wie Henrik Sørensen, Jean Heiberg, Axel Revold und Per Krohg –, ließ sich in Paris, von Matisse, die norwegische Vorliebe für Farbkontraste bestätigen. Es geschah zum Nutzen der nächsten Generation, ob sie nun, wie Enger, Ekeland und Kraugerud, bei Revold oder, wie Teddy Rövde, bei Per Krohg in die Schule ging. Die halbkubistischen Formen André Lhotes wirkten ebenfalls nach in der strafferen Linienführung bei Figuren und Landschaften, zum Beispiel in den Bildern von Engebret.

In die größte Aufregung versetzten die damals Jungen die Bilder des deutschen Expressionismus, die 1932 auf einer Ausstellung in Oslo zu sehen waren, vor allen die kühnen Farbreime Noldes und Schmidt-Rottluffs. Spuren des Surrealismus begegnen wir bei Ekeland, ob schon Reidar Revold, einer der besten Kenner der heutigen norwegischen Malerei, meint, es sei dies weniger die Folge fremder Einflüsse als echte Wahlverwandtschaft.

Einer anderen ausländischen Wirkung ist zu gedenken, die sich unmittelbar in Oslo durch den dänischen Maler Georg Jacobsen vollzog. Dieser, 1937 an die Staatliche Kunstakademie berufen, drängte ähnlich wie Lhote zu einem gründlichen Studium der Raumprobleme. Durch Regeln, nach der er die Bildoberfläche aufteilte, versuchte er der norwegischen Neigung zur Vernachlässigung der Form entgegenzutreten. Hierdurch brachte er ein stark dekoratives Element in die norwegische Malerei, das ihrer Spontaneität gefährlich zu werden drohte. Von den älteren Malern schlossen sich ihm Jean Heiberg und Alf Rolfsen an, von den jüngeren, heutigen: Alexander Schultz, Alf-Jörgen Aas, Else Hagen, Kaare Mikkelsen und Alf G. Hartmann (+). Trotz der Verschiedenheit der Künstler kam es zu einer Gruppenbildung, der einzigen in der norwegischen Malerei. Wenn sie von den Jüngeren auch Aage Storstein nicht erfaßte, so gehört er dennoch wegen der dekorativen Tendenz seiner Malerei in diesen Kreis.

Auf diese «intellektuelle» Malerei hat niemand stärker mit seinem Werk geantwortet als Kai Fjell. Er steht auf dem entgegengesetzten Pol. Gefühl ist für ihn alles; aber es ist kein verschwommenes Gefühl. Ein klarer Zustand des Bewußtseins ging der Hingabe an das Gefühl voraus. «Man soll das Unbewußte reinigen mit Hilfe des Bewußtseins», hat Kai Fjell einmal gefordert. Erst wenn man einen hohen Grad des Bewußtseins er-



Arne Ekeland, *Frühling*, 1942 | *Printemps* / *Spring*

Photo: O. Vaering

langt, dürfe man es für einige Augenblicke auslöschen. «Sich vor dem Leben öffnen, wie man sich vor einer Landschaft öffnet. Doch ist es kein richtiges Geöffnetsein, wenn man zum Beispiel findet, Mondschein sei romantisch.»

Aus der Welt des Unbewußten sind Kai Fjells Bilder mitunter in einer Weise symbolbeladen, daß die Grenze des Bildes gesprengt, es unübersichtlich wird. Selbst bei solchem Ungestüm fesseln die Bilder durch ihre originelle Sprache, durch ihre selbständigen Lösungen. Der Mensch, der in den Bildern herrscht, ist ein Naturwesen. «Der persönliche Anteil am Leben ist vortrefflich, solange er währt, aber für das Leben selbst unwesentlich.» Trotz diesen seinen Worten hat Kai Fjell seine Gestalten stark individualisiert; aber er hat sie unter den jungen Frauen, den Müttern gesucht, weil sie dem Leben, dessen *Creatio continua* näherstehen als der Mann. Dieser – flüchtig wie Peer Gynt, wie Kincks Driftekar – erscheint nur, wie in dem Bild «Witwe», am Rande, Geige spielend oder als bloße Staffage wie oft auch die Landschaft, in die uns dennoch tiefe blaue Töne hinein-führen.

Wer die ersten Bilder Kai Fjells sieht, dem drängt sich der Name Munch auf die Lippen, durch den Rhythmus, durch die verwandten Farben, durch das grüne und

rote Linienspiel, mit denen sie komponiert sind, und durch eine ähnliche, aber hellhörige Mystik, der spanischen der heiligen Therese, nicht der deutschen Eckharts verwandt. Kai Fjell bekennt, daß er bis 1931 nichts habe mit Munch «anfangen» können, dann sei ihm erst dessen Größe aufgegangen. Der Jüngere, ein Bauernsohn aus dem Österdal der Wälder und reichen Äcker, ist wie Munch den dunklen Kräften der Erde näher als dem Licht. Darin unterscheidet er sich von den anderen Malern seiner Generation.

Die Freude am Fabulieren teilt *Arne Ekeland* mit Kai Fjell. Aber bei dem Städter Ekeland ist alles lichtdurchströmt, nicht dunkler Traum. Seine metallisch-kühlen Farben sprechen nicht die Phantasie, sondern den zukunftsgläubigen, zielbewußten Menschengestalt an. Sie dienen der Wahrheit, decken Not und Elend auf – zentrale Themen Ekelands – und verheißen trotzdem eine Welt, in der Gerechtigkeit herrschen wird, in der die Menschen sich verbrüdernd werden. Dem politischen Wollen hält ein großes malerisches Talent die Waage. In dem «Frühlingsbild» wird das deutlich. Das Paradies ist da. Es ist unter allen Umständen eins, das man dem Maler, wenn vielleicht auch nicht dem Politiker glaubt.

Arbeiten Ekeland und Kai Fjell rein intuitiv (wie auch der weniger bedeutende Johannessen), so hat *Reidar*

Aulie neben seiner poetischen Traumwelt realistische Bilder geschaffen. Er wollte, wie es ihm sein erster Lehrer, der alternde Christian Krohg geraten hatte, «zuallererst ein Kind seiner Zeit sein, leben, hassen, lieben». Denn «nur so bringt man ein Stück seiner Zeit in jedes Bild». Aulies Devise ist demnach: «Zeichne deine Zeit!» Er liebt das Leben, ist ein unermüdlicher Weltenbummler; aber wie aufgebracht kann er sein über jedes Unrecht! Wie Ekeland ein Sozialist, verherrlicht er dennoch nicht blind die einfachen Leute, obschon ihnen ein besonderes Mitleid gehört. Als man ihn, den Maler des Bildes «Tendenz», im vergangenen März fragte, ob für ihn das Malen von tendenziösen Bildern jetzt vorbei sei, da er Fünfzig geworden, meinte er: «Keineswegs. Ich wende jetzt nur andere Formen an. Das Bild damals war vielleicht etwas zu realistisch; aber es drückte aus, was ich auf dem Herzen hatte. Heute glaube ich, daß man mit einer Strophe Dichtung ebensoviel ausdrücken kann wie mit einem ganzen Kampflied. Es ist gleich,

ob man eine Blume malt oder eine Zitrone. Die Hauptsache ist, es besteht als Bild. Man muß immer den Traum bei sich haben, wie Kai Fjell sagt.»

In Aulies realistischen Bildern kehrt ein Motiv oft wieder: die Eisenbahn. Jedes dritte dieser Bilder ist in die Welt der Schienen gestellt. In den «poetischen» Stücken ist ein chaplinhafter Mensch zu Hause, ein hilfloses, ängstliches, warmherziges Wesen. Bald fährt es, müde, Blumen heim, bald nimmt es als Gustav, der alte Kellner, Abschied von der Welt, indem es sich zwischen Blumengirlanden nach einem Bacchanal erhängt.

Ein anderes Mitgefühl spricht aus dem Werk *Erling Engers*. Paula Gauguin, der Sohn des großen Malers, schrieb einmal, er müsse immer an das Wort Humor denken, wenn er vor den Bildern Engers stehe. Humor gemeint als ewig sprudelnde Quelle, die Menschen in sich tragen, ob sie lachen oder weinen.

Reidar Aulie, *Gustav*, 1943





Erling Enger, *Alter Hof*, 1943 | *Vieille ferme* | *Old farm*

Photos: O. Vaering

In der Tat umkleidet Enger die Waldarbeiter, die halb-erwachsenen Burschen und selbst die Schulkinder mit ihrem Schneemann mit jenem Humor, der nie lächerlich macht, der eine Mischung ist von Dramatik, Komik und Wehmut. Eins seiner stärksten Bilder hat Enger mehrfach umbenannt: «Mittelalter», «Bauerngeschlechter» hieß es zunächst; jetzt heißt es «Alter Hof». Die Männer dreier Generationen sieht man im Hintergrund, die vierte Generation im Vordergrund, überdrüssig des Spielzeugs. Neben dem Buben ein Geist in schwarzem Stadtkleid: Ragnhild Jölsen, die Dichterin, mit den Füßen auf der Erde! Alles wohlabgewogen, nicht, wie mitunter bei Fjell oder Ekland, ein überlastetes Bild.

Strenge der Komposition ist ebenfalls ein Grundgesetz im Schaffen *Harald Dals*. Sein Lehrer, Othon Friesz, hat ihn einmal vor seinem Talent gewarnt, das ihm alles zu leicht mache. Dal entschloß sich, für seine Kunst

stets den Weg des größten Widerstandes zu wählen. Er ist ein nüchterner Arbeiter. Skeptisch gegenüber «mystischer Inspiration», hat er seine feste Kontorzeit, von neun bis fünf, wie die Osloer Büros. Ein Bild, sagt Dal, sei niemals fertig, das heißt richtig im objektiven Sinne. Bestenfalls könne sich die Lösung der einzigen Wahrheit annähern. Daher nimmt das Experiment, das unermüdliche Fragen nach der verborgenen Gesetzmäßigkeit der Natur, einen breiten Platz im Schaffen Dals ein. Er reiste und malte zu diesem Zweck in fast allen europäischen Ländern.

Sein ohnehin nicht umfangreiches Werk erlitt große Verluste durch den Krieg. Eins seiner Hauptwerke ging mit der «Vega» unter. Er selbst zog, als die deutsche Besatzung begann, nach Nesodden, in die Nähe der Hauptstadt, wo Bilder wie der «Garten auf Nesodden» entstanden, aus dem Bemühen, die chaotischen Baumgruppen mit ihrem vielfältigen Licht- und Schatten-



*Harald Dal, Garten auf Nesodden, 1943. Gouache | Jardin à Nesodden; gouache | Garden at Nesodden. Body-colour* Photo: O. Vaering



*Ragnar Kraugerud, Holzfäller, 1937 | Bûcherons | Lumberers*

Alle Bilder aus der Sammlung Halvdan Hafsten / Toutes les œuvres ici reproduites font partie de la collection Halvdan Hafsten / All pictures from Halvdan Hafsten's Collection



Teddy Røwde, Mädchen mit gelbem Hute, 1947 | Jeune fille au chapeau jaune | Girl with yellow hat

Photo: O. Vaering

spiel auf der Leinwand zu ordnen. In den letzten Jahren hat sich Dal als Bildnismaler einen Namen gemacht. Auch an den Malereien im Osloer Rathaus – der Hochburg der heutigen norwegischen Malerei – ist Dal beteiligt.

Ragnar Kraugeruds «Holzfäller»-Bild ist ein Beispiel für eine andere Strömung in der norwegischen Malerei, die nach fast brutaler Vereinfachung der Form. Diesem anscheinend primitiven Zug wird eine raffinierte, an Rouault gemahnende Koloristik gegenübergestellt.

Teddy Røwdes «Mädchen mit gelbem Hut» ist das Werk einer begabten, jetzt in New York arbeitenden Malerin. Auf ihre Verwandtschaft mit Aulie ist öfters hingewiesen worden. Auch im Mittelpunkt von Teddy Røwdes Werk steht der Mensch. Wie Aulie umkleidet sie seine Verlorenheit, seine Hilflosigkeit mit milderndem Humor, doch scheint die Malerin gelegentlich schärfer zu analysieren. Selbst in ihren vielbeachteten Kinderbild-

nissen überwiegen kühle Töne: Grün, ein kaltes Gold und Schwarz. Durch diese scheinbare Distanz vom Modell wirken ihre Bilder um so aufrichtiger und überzeugender.

Zu einem abschließenden Urteil über Norwegens heutige Malergeneration ist es zu früh, weil sie in der Vollkraft ihres Schaffens steht. Sie ist, so viel darf man sagen, nicht nur eine würdige Erbin, sondern schafft selber Tradition.

#### **Biographische Notizen**

Kai Fjell, geboren 1907 in Skoger  
 Arne Ekeland, geboren 1908 in Eidsvoll  
 Reidar Aulie, geboren 1904 in Oslo  
 Erling Enger, geboren 1899 in Fåberg  
 Harald Dal, geboren 1902 in Trondheim  
 Ragnar Kraugerud, geboren 1904 in Baerum  
 Teddy Røwde, geboren 1912 in Oslo