

Am 23. Mai 1931 eröffneten Max Liebermann und Max Slevogt als Ehrenpräsidenten die Jahresausstellung des Deutschen Künstlerbundes in Essen. Neunundzwanzig Kojen hatte die Jury, der u.a. Dix, Heckel, Hofer, Klee, Schmidt-Rottluff angehörten, zu vergeben. Das Verfahren gestaltete sich wie immer schwierig und konfliktreich. Schließlich einigte man sich auf 252 Teilnehmer und den Modus: Maximal drei Arbeiten. Große Namen: Beckmann, Grosz, Jawlensky, Kirchner, von König, Modersohn, Munch, Pechstein. Und auch – Ernst Wilhelm Nay, gerade 28 Jahre alt. Drei Gemälde „Promenade am Meer“, „Liebespaar“ und „Der Mann mit der Zeitung“ (im Katalog abgebildet) hingen in den weiten Ausstellungshallen an der Norbertstraße. Eine nachhaltige Anerkennung für den 1902 in Berlin geborenen Carl Hofer-Studenten, der schon mehrfach in der renommierten Galerie Nierendorf ausgestellt hatte. Im gleichen Jahr 1931 wird ihm der Rom-Preis zuerkannt. Er kann für neun Monate in der Villa Massimo arbeiten. 1932 trifft er in München Günther Franke. Der Kunsthändler wird sich lebenslang nachhaltig und unerschrocken für ihn einsetzen. Schon bald spitzt sich die Lage zu: 1933 diffamiert der „Völkischen Beobachter“ ein Gemälde Nays als „Meisterwerk der Gemeinheit“. 1936 bestellt man ihn in die „Reichskammer der bildenden Künste“, will ihn dazu bringen, der „abstrakten Malerei“ abzuschwören. Als er entgegnet, eine „Änderung nicht zu erwägen“, wird ihm eine Mal- und Ausstellungserlaubnis vorenthalten. Er bekommt kein Material, lebt von 40 Mark Arbeitslosenunterstützung, findet sich bei den „Stempelbrüdern“ wieder.

„Lofotenbilder“

Der Lübecker Museumsdirektor Carl Georg Heise schreibt in dieser Situation an Edvard Munch, bittet ihn, dem jungen Maler mit 200 Kronen einen Norwegenaufenthalt zu ermöglichen. Am 6.6.1937 trägt auch der entlassene Direktor der Nationalgalerie Berlin, Ludwig Justi, diese Bitte vor: „Verehrter Meister ! Wie ich höre besteht der Plan, dem begabten Maler Nay eine Reise in den Norden zu ermöglichen .. Die National-Galerie hat unter meiner Leitung ein Gemälde und einige Zeichnungen von Nay gekauft, woraus Sie sehen, dass ich ihn schon damals schätzte .. Die künstlerische Förderung und seelische Auffrischung durch eine solche Reise würde ich ihm wünschen.“ Munch antwortet: „200 Kronen zu wenig. Hinterlege 400. Kein Besuch !“ Der Kirchner-Sammler Dr. Carl Hagemann finanziert die Reise, und als Nay in Oslo eintrifft, sucht er Munch auf. „So stand ich also im Sommer 1937 .. vor Munch's Haus und sah ihn im Garten mit zwei Hunden, den Begleitern seiner Einsamkeit. Wie erwartet, war er sehr aufgebracht .. Später zeigte er mir seine Ateliers und .. einen Raum, in dessen einer Ecke ein .. meterhoher Haufen Briefe, in einer anderen ein ebenso hoher Haufen seiner schönen und berühmten graphischen Blätter .. lagen .. Ich glaubte, die Seele seiner Kunst zu erkennen, die manische Kraft ihrer Ideen und die magische Kraft ihrer Form.“ 1958 wird Nay resümiert: „Munch – die souveränste Erscheinung, der ich je begegnet bin.“

Auf den Lofoten-Inseln erlebt Nay eine mächtige Natur. Er aquarelliert, schöpft aus einer unvermuteten Farbigkeit. Er findet Formen, die schroff in einen unerreichbaren Horizont hineinragen. Er wird die „Lofotenbilder“, nach Berlin zurückgekehrt, als Gemälde ausführen. Sie signalisieren den Aufbruch in die Größe seiner Begabung. Einige Aquarelle kann der Osloer Kunsthändler Holst Halvorsen verkaufen. Den Erlös in der Landeswährung nutzt Nay, um im Sommer 1938 wiederum auf den weit im Norden gelegenen Inseln zu arbeiten. Erstmals entstehen farbige Holzschnitte, im Handdruck abgezogen. Kürzlich aufgefundene Briefe geben Einblick in das Befinden Nay's: „Hochverehrter Herr Munch .. Sie haben mir .. ein sehr großes Geschenk gemacht. Die herrliche Freiheit und Ungezwungenheit des Lebens

bedeuten für mich außerordentlich viel. Ich darf an den Kontrast zu meinem Leben in Deutschland gar nicht denken .. Anfang nächster Woche denke ich, in einen Fischerort direkt am Eismeer zu gehen, um dort noch einige Wochen zu malen. Anfang September werde ich wieder in Oslo sein. Selbstverständlich werde ich mir erlauben, Sie aufzusuchen, um Ihnen meinen herzlichen Dank zu sagen, Ihnen meine Arbeiten zu zeigen und von Ihnen Abschied zu nehmen. Ich hoffe sehr, Sie noch einmal begrüßen zu dürfen (11. August 1937).“ Dazu kam es nicht. Nay brachte seine Dankbarkeit zu Papier: „.. möchte ich .. mit meinem Bedauern, Sie nicht persönlich gesprochen zu haben, Ihnen .. meinen aufrichtigen Dank aussprechen .. In meiner Kunst habe ich durch diese Reise wesentliche Fortschritte gemacht und ich bedauere, dass ich .. meine Arbeiten nicht habe zeigen können (Oslo, 16. September 1937).“

Auch Carl Georg Heise wandte sich an den großzügigen, abweisenden Norweger: „Lieber, sehr verehrter Herr Munch ! Wie auch immer man die Malerei unseres Freundes Nay beurteilen mag, so ist Eins ganz sicher: Die Reise hat ihm einen ganz ausserordentlichen inneren Auftrieb gegeben .. (14. Oktober 1937).“

„Entartete“ Bilder

Inzwischen wurden in Deutschland zehn seiner Bilder aus öffentlichen Museen entfernt. Zwei stellt das Regime in der Münchner Ausstellung „Entartete Kunst“ an den Pranger.

„Fischerboote an der Hafemole“, (1930), und „Fischerdorf Teja auf Bornholm“, (1930), hängen an der Nordwand des Raumes 5 zusammen mit Gemälden der „Brücke“-Maler Kirchner, Schmidt-Rottluff, Heckel, Pechstein und Mueller sowie Nolde, Beckmann, Oskar Moll, Rohlf, Davringhausen, Dexel, Fuhr und Campendonk. Wandüberschrift: „So schauten kranke Geister die Natur ...“ Nay fällt im Ausstellungsführer unter die Kategorie „Vollendeter Wahnsinn“ und „Querschnitt durch die Ausgeburten sämtlicher Ismen.“ Wenn es je eine Hinrichtung gab, hier wurde sie vollzogen.

Bilder jenseits von Figur und Abstraktion

Zu Kriegsbeginn eingezogen, kann er immer wieder Nischen finden, die es ihm erlauben zu arbeiten, sich menschlich und künstlerisch weiterzuentwickeln. Er lernt Jawlensky kennen, Kandinsky und Ernst Jünger. Günther Franke ermöglicht ihm 1946 die erste Nachkriegsausstellung. Nay, dessen Denken und Arbeiten jene Stelle sucht, wo sich Figur und Abstraktion begegnen, malt die „Hekate“-Bilder, die diese Grenze immer offener, immer durchlässiger gestalten. Werner Haftmann schreibt 1948 in einem Katalog der Galerie Dr. Werner Rusche, Köln: „Die Formphantasie Nay’s kreist ausschließlich um das Thema des Menschen. Nay’s Bilder sind Figurenbilder.“ Dann wird er genauer: „So sollte es für uns, die wir aus der Hölle des Krieges heimkehrten, an der Zeit sein .. als Arbeiter in das große Laboratorium einzutreten .. Das ist mein tiefstes menschliches Ja-Sagen zu Nay, dass ich ihn als Arbeiter im Laboratorium des Menschen empfinde.“ Laboratorium meint:

Naturwissenschaftliches Denken prägt die schöpferische Arbeit. Deshalb überwindet Nay die Alternative: Hier Figur, dort Abstraktion. In einem Brief (Dezember 1947) formuliert er seine Aufgabe: Die Komplexität des von den Naturwissenschaften geformten Weltbildes zu bewältigen in einer neuen Bildwelt. Es geht um Bilder aus Energie, „inwendig voller Figur“ (Werner Haftmann, 1966/67); es geht um die innere Struktur der Wirklichkeit, nicht um ihre äußere Abbildung.

„Scheiben-“, und „Augenbilder“

Seine Teilnahme an den großen Ereignissen „documenta“ und „Biennale“ machen ihn zum bekannten, gleichwohl missverstandenen Maler. Seine „Scheiben-“ und „Augenbilder“, die großformatigen „Späten Bilder“ gehören zu den Höhepunkten öffentlichen und privaten Sammlungsbesitzes. Ausstellungen in New York, Sao Paulo, Amsterdam, Weltausstellung in Brüssel 1958, Basel, Wien, immer wieder in Köln, Berlin, München (G. Franke), bei

Knoedler und Kleemann in New York machen ihn zum bekanntesten deutschen Künstler seiner Zeit. Kunstwerke im öffentlichen Raum: Chemisches Institut der Universität Freiburg/Br., Kernforschungszentrum Karlsruhe. Die Kritik erkennt seine Bedeutung als Neuerer, vergleicht ihn mit Matisse (papiers coupés), Pollock und Asger Jorn. Die preisliche Entwicklung seiner Werke: Kostete 1965 das großformatige Gemälde „Der Morgen“ (190x340cm, Schulkollegium in Münster/W.) 50 000.- DM, ein Kauf, der öffentliche Proteste hervorrief, so mussten 1999 Interessierte schon das Zehnfache begleichen. Tendenz: Stark steigend, vor allem die Aquarelle. Als späte, unübersehbare Anerkennung hängen heute Gemälde Nays als Repräsentanten deutscher Malerei des 20. Jahrhunderts im Kanzleramt, Berlin.

Gerd Presler

Ernst Wilhelm Nay 1902-1968

Mit dem Namen Ernst Wilhelm Nay verbinden sich bestimmte Vorstellungen. Ist das nicht der Maler, von dem die „Scheibenbilder“ stammen ? Arbeitete er nicht auf den Lofoten-Inseln, nachdem ihm der große norwegische Künstler Edvard Munch das Geld für einen mehrmonatigen Aufenthalt überwies ? Gab es nicht eine heftige Diskussion, als drei seiner Bilder auf der „documenta“ 1964 in einem Raum mit kahlen Wänden schräg unter der Decke für „Auf-Sehen“ sorgten ? Darf man Kunstwerke, darf man Besucher so behandeln ? 2001 ging sein Name durch die Presse, als eben diese drei großformatigen Werke (3,96 x 3,96 m) mit neuen Ein- und Absichten ins Kanzleramt gebracht wurden. Zeugnisse deutscher Kunst nach 1945, Mahnung und Wiedergutmachung zugleich, war doch Nay der jüngste, den die Nazis in der Münchner Ausstellung „Entartete Kunst“ diffamiert und an den Pranger gestellt hatten. Späte Anerkennung für einen lebenslangen Außenseiter, der seiner Zeit immer einen Schritt voraus war.

Talent und Durchsetzungsvermögen

Zwei Charakterzüge haben seine schöpferische Arbeit geprägt: Ohne dass sich in seiner Familie – er wuchs mit fünf Geschwistern auf; der Vater fiel im 1. Weltkrieg – vorher je ein Anzeichen dafür gefunden hätte, besaß Ernst Wilhelm Nay ein außergewöhnlich feines Farbempfinden. Schon die Gemälde des Dreizehnjährigen beweisen das. Zudem verfügte er über ein erhebliches Durchsetzungsvermögen. Überzeugt davon, ein bedeutender Maler zu sein, ging er mit traumwandlerischer Sicherheit und völlig unbeirrt seinen Weg. „Ich weiß, dass ich die Malerei der Zukunft mache,“ fasst er später seine Zielsicherheit zusammen. Es war wirklich so: Nach dem Abitur bricht er eine gerade angefangene Buchhändlerlehre ab, besucht die Berliner Kunstgewerbeschule, malt Landschaften und Akte, verdient sich als Filmkomparse das Nötigste, immer auf der Jagd nach den Stunden, die ihm allein und der Malerei gehören. Es entsteht das „Bildnis Franz Reuter“ (heute Hamburger Kunsthalle), sicher in der festgefügt Komposition, ein Spiel grüngrauer Töne vor blauem Hintergrund mit einem überraschenden magentaroten Farbstreifen.

1925 ist es dann so weit. Als er Karl Hofer, Professor, Akademiemitglied und Maler drei Bilder zeigt, bemerkt dieser sofort das aufbrechende Talent, nimmt ihn in seine Klasse auf. Der erfahrene Hochschullehrer weiß, wer vor ihm steht: Dieser Ernst Wilhelm Nay verfügt über jene „Un-verschämtheit“, die den Künstler ausmacht. Er ist mit einer Kühnheit begabt, die das Neue, Unbekannte wagt.

Notwendiger Verrat

Die Akademie bietet ihm glänzende Möglichkeiten. Nay erhält als Meisterschüler ein eigenes Atelier. Ort unbelasteter Entfaltung ? Zunächst ja. Nach drei Jahren spürt Nay, dass sein Entdecker ihn eher einengt. Hofer ist nicht einverstanden mit den Farben, die sein Meisterschüler verwendet. Auch soll er genauer malen. Nay kann das nicht, weil er es nicht will. Sein auf Unabhängigkeit bedachter Charakter reagiert radikal und selbstbewusst: „Ein guter Schüler muss seinen Meister verraten.“ So verlässt er die Akademie, arbeitet für sich, verkauft das erste Gemälde an ein Museum: „Blumenkohlstilleben“ (heute Lübecker Museum Behnhaus), atmet die freiere Luft der Insel Bornholm, das Flair der Straßen und Museen von Paris. Gemälde wie die 1937 als „entartet“ gebrandmarkten „Fischerboote an der Hafentmole“ und „Fischerdorf Teja auf Bornholm“ zeigen, dass es Nay nicht um exakte Wiedergabe dessen geht, was er sieht. Er „denkt“ von der Farbe her, ordnet sie in den „Tier-, Dünen- und Fischerbildern“ mit erdigbrauner Abstufung zu einem durchschwingenden Farb-Akkord. Die Form tritt zurück. Sie ist ihm eher nebensächlich.

1931 wird er als einer der Jüngsten zur Jahresausstellung des „Deutschen Künstlerbundes“ nach Essen eingeladen. In demselben Jahr erhält er den Rom-Preis. Für neun Monate kann er in der Villa Massimo malen. Doch die Architektur der „Ewigen Stadt“ erdrückt ihn. Das helle Licht überblendet seine Farben. Es entstehen versunkene, surrealistische Bilder, darunter eine hellgrüne Landschaft mit bizarren Sträuchern, über denen ein schwarzes, vogelähnliches Wesen durch einen blauen Himmel irrt. Ein Selbstbildnis ? Am unteren Bildrand befestigt Nay eine Farbtube. Er braucht ihren silbrigen Glanz, sonst ist es nicht „sein“ Bild.

„Meisterwerk der Gemeinheit“

Solche Arbeiten werden ihm schon bald zum Verhängnis. 1933 erscheint im „Völkischen Beobachter“ ein Artikel, in dem sein Gemälde „Liebespaar“ als „Meisterwerk der Gemeinheit“ heruntergerissen wird. 1936 bestellt man ihn in die „Reichskammer der bildenden Künste“, will ihn dazu bringen, der „abstrakten Malerei“ abzuschwören. Als er entgegnet, eine „Änderung nicht zu erwägen“, werden ihm Mal- und Ausstellungserlaubnis vorenthalten. Er bekommt kein Material, lebt von 40 Mark Arbeitslosenunterstützung, findet sich bei den „Stempelbrüdern“ wieder.

In dieser Situation bitten zwei Freunde den Maler Edvard Munch, dem jungen Kollegen einen Norwegenaufenthalt zu ermöglichen. Nay reist im Sommer 1937 auf die Lofoten-Inseln. Er ist aus der Schusslinie. Er malt frei wie nie zuvor, umgeben von einer mächtigen Natur. Zunächst verdichten Aquarelle jene Kräfte, die ihm in der von ungeheuren Spannungen aufgefalteten Landschaft begegnen. Dann, im folgenden Winter, nehmen Leinwände diese Kraft-Linien und Farben auf. „Lofotenbilder“ zwischen Hell und Dunkel, Kälte und Wärme, gezackt-schroffen und weitschwingenden Formen. Menschen sind diesem Rhythmus eingepasst, verschmolzen. Im nationalsozialistischen Kunstverständnis gelten solche Werke als „abstrakt“. Sie fallen in die Kategorie: „So schauten kranke Geister die Natur ...“

Bruch und Auf-bruch

1938 kann Nay noch einmal einen Sommer auf den Lofoten verbringen. Dann beginnt der 2. Weltkrieg. Er wird eingezogen, nach Frankreich geschickt, völlig verzweifelt darüber, nicht malen zu können. Doch er hat Glück. Man macht ihn zum Kartenzeichner. Als ihm der französische Bildhauer Pierre de Terouanne ein Atelier überlässt, erlebt Nay inmitten der Katastrophe menschliche Wärme. Eine unerwartete Liebe inspiriert ihn zu glühenden „Frankreich-Bildern“. Es entstehen „Farbgedichte in trostloser Zeit“, ornamental, mit wenigen figürlichen Elementen – Gesicht, Brust, Hand.

Wieder ereignet sich, was Nays Gesamtschaffen kennzeichnet: Auf der Suche nach neuen Formen, neuen Farbakkorden kommt es zu Brüchen. Doch Nay gelingt es, diese Brüche zu verwandeln in Auf-brüche. Was ihn antreibt ? Er weiß um die Größe seiner Begabung. Das macht ihn unbescheiden, hart – vor allem gegen sich selbst. Er will und muss immer erneut der Erste sein, die große Stifterpersönlichkeit. Findet er das Ungesehene, breitet er es aus in Serien, Ketten, Variationen. „Bilder kommen aus Bildern“, sagt seine Erfahrung.

Nach dem 2. Weltkrieg malt er die „Hekate-Bilder“, benannt nach der griechischen Göttin der Zauberei. Sie intensivieren die Abstraktion, verändern in pastosem Auftrag die Leuchtkraft der Farben, zerfasern in schroffer Pinselführung die Oberfläche.

Durchbruch in die Abstraktion

Bald darauf ist die Zeit reif für den entscheidenden Schritt. Nay überwindet alles, was an Figur erinnert. Gespräche mit Musikern hatten ihm den Weg gewiesen, Gemälde aus freien Formen, aus Farb-Klängen, Farb-Akkorden, Farb-Harmonien zu „komponieren“. Er nennt sie

„Fugale Bilder“, „Rhythmische Bilder“. Eine neue Dramatik erklingt als „Gesang auf der Fläche“. Diese Gemälde begründen Nays herausgehobene Stellung in der deutschen Nachkriegsmalerei. Aus ihnen entwickelt er 1954 seiner bekannteste bildnerische Entdeckung: Die „Scheibenbilder“.

Was ereignet sich in ihnen ? Der Maler überzieht die Fläche mit „vergrößerten“ Farbklecksen, „Scheiben“, formiert sie zu Gruppen, bildet eine spannungsvolle Diagonale. Es entsteht Bewegung. Das Bild ruht nicht. Es kreist. Es rotiert. Die „Scheibenbilder“ erweisen sich als dynamisches Geschehen. Ab 1962 greift Nay mit kraftvollen, gekrümmten Pinselschlägen ein, legt „Augen“ über die „Scheiben“. Drei dieser Bilder hängen 1964 auf der „documenta III“ schräg unter der Decke eines sonst leeren Raumes. Wer ihn betritt, macht eine irritierende Erfahrung. Die klassische Rolle des Betrachters verändert sich. Er schaut die Gemälde an, aber „von unten“. Zugleich schauen die Gemälde ihn an – „von oben“. Nur wenige verstanden, was hier geschah.

Den Maler berührte das nicht. Er lebte längst in anderen Zusammenhängen. Zu Eröffnungen seiner Ausstellungen war er mehrfach in die USA gereist ohne Scheu, seine Werke selbstbewusst – einige sagten: selbstherrlich – in einem Atemzug zu nennen mit denen von Rothko, Tobey, Pollock, Francis. Besuche in Hongkong und Japan bestärkten ihn in seiner Auffassung, dass der Farbe eine meditative Kraft innewohnt. Zurückgekehrt entstanden „Späte Bilder“, in denen Streifen, Spiralen, Spindeln und Wellen über den Bildrand hinaus ins Unendliche weisen, entgrenzt. Vor dem Gemälde „Weiß-Schwarz-Gelb“, 1968, dem letzten, wendet er sich zu einem langjährigen Freund: „Das ist meine Vollendung.“ Er hatte sein Ziel erreicht, mit Farbe – nur mit Farbe – alles zu sagen. Wenige Tage später, am 8. April, stirbt er.

Gerd Presler