

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 Pinselührung 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 hat sein Ziel erreicht, mit Farbe – nur mit Farbe – alles zu sagen. Wenige Tage später, am 8. April 1968, stirbt er.

*Gerd Presler*