

Bilder sehen sich an

Die Frankfurter Schirn zeigt das umstrittene Spätwerk des abstrakten Malers Ernst Wilhelm Nay

Ein „Farbsetzer“ wollte er sein, so wie der Komponist Tonsetzer ist. Angesichts der seriellen Radikalität, mit der Ernst Wilhelm Nay (1902 bis 1968) den Anspruch auf, wie er sagte, „absolute Malerei“ in seiner letzten Werkphase umgesetzt hat, kommt der Besucher der soeben eröffneten Ausstellung in der Frankfurter Schirn aus dem Staunen nicht heraus: Ist das noch der Maler der Nierenischära, dessen „Scheibenbilder“ in der Nachkriegszeit die Kunstkalender füllten? Und was ist von dieser reduzierten Palette plakativer, kaum vermischter und beinahe poppiger Farben zu halten, von der Berührung grüner und blauer, schwarzer, gelber und violetter Farbflächen? Und von jenem grellen, zu breiten Farbbändern ausgebreiteten Gelb auf nebeneinander hängenden großformatigen quadratischen Tafeln, vor denen man mit Gottfried Benn ausrufen möchte: „Das ist reines Gelb. Das löst wie Zucker, da kann Gott nicht weit sein ...“

Mit Gottfried Benns artistischer Konfession, die das „Gemachte“ der Kunst verkündete, während der vielbelesene Maler E. W. Nay in dem Dichter den Geistesverwandten wählte, ist man in keiner schlechten Gesellschaft in Gegenwart der rund 30 letzten großen Bilder Nays, den von ihm so genannten „elementaren“ Bildern. Sonst stünde man im bogenüberwölbten Saal der Schirn nämlich da wie der Maler selbst, der von sich sagte: „Also bin ich allein mit meiner Leinwand, vollkommen allein nach allen Seiten“ – allein vor diesen merkwürdigen Gemälden mit ihren von Ketten, Bändern und Spindeln, von Ellipsen und Bögen oder nach Art von Arabesken mit floralen und amorphen Ornamenten durchzogenen Kompositionen, die wie aus einem eigenen inneren Antrieb heraus über die Bildränder hinausdrängen, sich nach allen Seiten im Raum ausdehnen wollen. Wüsste man nicht um den Künstler, so würde man sich vielleicht in einer Schau der New York School wähnen und erinnerte sich womöglich der Frage, die Barnett Newman im Jahr 1948 stellte: „Kann jemand irgendeinen europäischen Maler nennen, der fähig ist, sich vollkommen von der Natur zu befreien?“

Ja, man kann: Ernst Wilhelm Nay war oder wäre jener Maler gewesen, der sich die „wahrhaft abstrakte Welt“ Newmans und seiner Malerkollegen Adolf Gottlieb, Mark Rothko und Clyfford Still zum Ziel auch seiner Kunst gesetzt hatte: „NAY“, das ist nach der letzten handschriftlichen Kritzelei des Malers vor seinem Tode, „Malerei ohne Geometrie, ohne Illusion, ohne Optik, ohne Mythos“.

Früh zog der humanistisch gebildete Berliner Beamtensohn, der sein Malerhandwerk bei Karl Hofer gelernt hatte, die Aufmerksamkeit von Kunstkritikern wie Paul Westheim und Will Grohmann, von Kunsthistorikern wie Carl Georg Heise und Werner Haftmann sowie von Galeristen wie Günther Franke auf sich. Dem – wie er sich selbst nannte – jüngsten unter den verfeimten Malern (zwei seiner Bilder hingen 1937 in der Ausstellung „Entartete Kunst“ in München) vermittelte Heise einen längeren Aufenthalt bei Edvard Munch in Norwegen, wo die Reihe der „Lofoten“-Bilder entstand. Den Krieg verbrachte Nay in Frankreich als Kartenzeichner, und fand in der Nachkriegszeit für sechs Jahre Zuflucht in Hofheim im Taunus, im Haus der Kunst-



Keine Angst vor der Wiederholung: E.W. Nays „Metablau (Rot-Ultramarin)“ von 1967 Abb.: E. Nay-Scheibler, Köln

sammlerin Hanna Bekker vom Rath. Seit 1951 bewohnte Nay ein Atelierhaus in Köln. Verhältnismäßig schnell kam er zu künstlerischem Erfolg, nicht nur in Deutschland, sondern auch im europäischen Ausland und in Übersee. Einzelausstellungen und die Teilnahme an einer Schau des MoMA führten Nay seit 1955 mehrmals nach New York, wo er Mark Rothko und Robert Motherwell kennenlernte.

Auf dem Höhepunkt seines Ruhms regte ihn Arnold Bodes für die dritte Kasseler documenta 1964 zu drei übergroßen, tonnenschweren Tafeln in den Farbkontrasten Blau-Rot-Gelb, Weiß-Schwarz-Grau und Rot-Grün an. Bode ließ sie hintereinander und schräg versetzt als Deckengemälde über einem korridorähnlichen Raum anbringen. In Nays Œuvre gehören sie zu den „Augenbildern“ – das Augenmotiv resultiert aus dem Durchstreichen jener „Scheiben“, die in Nays Vorrat an Elementarformen als Hauptvo-

kabeln fungierten. Was den Betrachter hier so spektakulär von oben herab anblickte, war in der neueren Kunstgeschichte ungewöhnlich. Als logistische Meisterleistung der Frankfurter Schau ist die Kasseler Installation, an der sich seinerzeit heftige öffentliche Anfeindungen gegen Nay und lautstarke Polemiken für und wider die abstrakte Kunst entzündeten, in der Schirn originalgetreu rekonstruiert. Wie eine triumphale Schlepse ins Reich der reinen Kunst leitet diese Rauminstallation den Übergang zu Nays letzten, den „elementaren“ Bildern ein.

Anders als die Retrospektiven zu Nays 100. Geburtstag im Jahr 2002 und die Ausstellung von Aquarellen und Gouachen zwei Jahre darauf in der Münchener Pinakothek der Moderne verzichtet die von Ingrid Pfeiffer kuratierte Frankfurter Präsentation bewusst auf die Demonstration dieser Entwicklung. Der Purismus, Nays letzte Werke allein für sich selbst sprechen zu lassen, ist dem Selbst-

verständnis dieses Malers angemessen. In der Wiederholung, mit der hier eine relative geschlossene Werkgruppe quasi wie neu präsentiert wird, wird der souveräne und provokante, auch von unverzichtbarem Hochmut nicht ganz freie Gestus des Künstlers deutlich. Den neuerlichen Test bestehen diese Werke, die aufgrund ihres Reduktionismus zu Nays Lebzeiten von der Kunstwelt eher zurückgewiesen wurden, heute mühelos. Statt zu verblassen, wie so vieles andere aus ihrer Zeit, haben sie in vier Jahrzehnten an Leuchtkraft oder – mit einem Wort von Werner Haftmann, Nays erstem Monographen – an „Blickkraft“ gewonnen und strahlen zurück. Lauter letzte, lauter erste Bilder.

VOLKER BREIDECKER

„E. W. Nay. Bilder der 1960er Jahre“ in der Schirn in Frankfurt am Main bis zum 26. April. Katalog 24,80 Euro. Info: www.schirn-kunsthalle.de