

WELTKUNST

KUNSTSTÜCK

— N° 70 —

VON
AUREL SCHEIBLER



Ernst Wilhelm Nay, »Inferno Halleluja«, 1964
Centre Pompidou, Paris

Vor gut zwei Jahren erwarb das Centre Pompidou in Paris das Werk »Inferno Halleluja« aus dem Jahr 1964. Das Gemälde mit dem markanten Titel ist das erste für eine französische Institution angekaufte Ölbild Ernst Wilhelm Nays und hängt seit Mai vergangenen Jahres in der neuen Präsentation der permanenten Sammlung.

Dass erst knapp 50 Jahre nach dem Tod des Malers 1968 ein französisches Museum ein Werk von ihm ankaufte, ist insofern bemerkenswert, als dass Nay zeit seines Lebens intensive Beziehungen nach Frankreich pflegte. Das erste Mal kommt er 1928 auf einer Studienreise nach Paris und beschäftigt sich mit den Werken Poussins. Ab 1940 ist er zum zweiten Mal in Frankreich, jetzt schicksalhaft als Soldat, zunächst im Süden, dann in der Bretagne. Durch Vermittlung eines sammelnden Kameraden wird er als Kartenzeichner zu einem Armeestab nach Le Mans versetzt. Er erfährt dort die Ambivalenz seiner Lebenssituation: Er, der im eigenen Land als »entarteter« Maler verfemt ist, erlebt im besetzten Frankreich wohlthuende Hilfsbereitschaft, Freundschaft und eine unerwartete Wertschätzung seiner Malerei durch französische Intellektuelle. Ein Amateurbildhauer stellt sein Atelier zur Verfügung, wo Nay während seiner dienstfreien Zeit ungestört arbeiten kann. Interessierte Besucher, zu denen auch Ernst Jünger zählt, bringen Ermunterung und Anregung. 1943 nutzt er die Gelegenheit einer Reise nach Paris, um Wassily Kandinsky zu besuchen.

Nach dem Krieg interessieren sich Kunsthändler wie René Drouin und Karl Flinker für Nay und platzieren ihn in Gruppenausstellungen wie dem Pariser Salon de Mai 1950. Im Jahr 1957 mietet sich der Künstler für zwei Monate ein Atelier in Paris und druckt bei Georges Visat fünf farbige Aquatinten. Sie werden von Michael Hertz verlegt und zählen inzwischen zu den Kostbarkeiten der deutschen Grafik.

Nay lernt Alexander Calder und Joan Miró kennen. Auch zu Kahnweiler, dem Galeristen von Picasso, Braque und vielen anderen Lichtgestalten der Moderne, pflegt er Kontakt, seit er ihm 1956 auf der Biennale in Venedig begegnet. Kahnweiler zeigt Interesse an Nays Kunst, obwohl er kein Freund der »Abstraktion« ist, diskutiert mit ihm die Präsentation im deutschen Pavillon und rät ihm erfolgreich zu einer moderaten Hängung seiner großformatigen Bilder.

Erst 1964 erlebt Nay seine erste Einzelausstellung in Frankreich in der Galerie M. Knoedler, wo er neben Aquarellen seine neuen Augenbilder zeigt, die damals allerdings noch kaum Anklang finden.

Jean Cassou, der Direktor des Musée National d'Art Moderne in Paris und wichtiger Kunstkritiker, ist begeistert von Nays koloristischer Begabung, als er ihn und sein Werk 1967 in der Galerie im Erker, St. Gallen, kennenlernt. Aus dieser Begegnung entsteht ein Buch Cassous über die Aquarelle des Künstlers, das ein Jahr nach Nays Tod bei DuMont erscheint. Cassou sieht in der Kunst Nays eine Analogie zu den Künsten Ozeaniens, die nicht in einer buchstäblichen Annäherung, sondern im Geiste vollzogen wird. Lobend hebt er Nays Gebrauch der Farbe als den Platz der höchsten Macht hervor, die befiehlt und seine Kunst mit einer dynamischen und magischen Kraft ausstattet. Hier schließt sich der Kreis zu »Inferno Halleluja« von 1964.

Bedingt durch die Ablehnung deutscher Kunst in Frankreich bis in die Siebziger- und Achtzigerjahre des 20. Jahrhunderts und den frühen Tod Nays, bleibt seinem Werk eine institutionelle Anerkennung im Nachbarland bis zum Jahr 2004 verwehrt, als

*Die Augenbilder sind ein
Kulminationspunkt in Nays
Schaffen. Sie greifen ein
Urthema auf, das sein Werk
von Anfang an durchzieht.*

Fabrice Hergott im Straßburger Museum eine erste große Retrospektive anregt und zeigt. Zehn Jahre später zieht dann »Inferno Halleluja« in die ständige Sammlung des Centre Pompidou ein.

Das Bild gehört zu den wichtigsten Werken des Künstlers und entstammt der kurzen Periode der Augenbilder, die 1963 und 1964 auf dem Höhepunkt seiner internationalen Karriere entstanden. Hier schlägt Nay in seiner Kunst ein Kapitel auf, das im Verlauf seines Lebenswerks immer wieder, nun aber mit elementarer Kraft hervortritt: die Expression. Die Augenbilder bezeichnen einen Kulminationspunkt in Nays Schaffen. Mit der Motivik des Auges greift er ein Urthema auf, das sein Werk von den Anfängen an durchzieht und in archetypischer Symbolik magische Kräfte und bannende Abwehr verheißt, aber auch Licht und spirituelle Bewusstheit symbolisiert. Eingeleitet wurde diese gesteigerte Ausdrucksfähigkeit bereits mit den großen Formaten der vorangegangenen Jahre, in denen Nay mit aggressiver Gestik der Lineamente das Motiv der Scheibe zu

verändern sucht. Ab etwa 1960 legt er die Leinwand auf die Erde und arbeitet von allen Seiten am Bild. Er beginnt spitz-ovale Spindelformen horizontal oder vertikal über die Scheiben zu malen. Damit entsteht aus sich heraus das Motiv des Auges.

Für Nays in dieser Zeit völlig gegenstandslose Bildgestaltung bedeutet dies eine gewaltige Herausforderung. Doch verzichtet er nicht auf die Assoziation der magischen Ausstrahlung dieser eher gegenständlichen Form, sondern bringt die Wirkung der groß angelegten Augenformen ins Gleichgewicht mit einer überaus bewegten, abstrakten Formsprache, die er in eine sich leidenschaftlich entfaltende Chromatik einbindet. Alle Register einer stark kontrastierenden Farbigkeit wie auch die Betonung zart-heller und dunkelfarbiger Gegensätze bringt Nay in diesen Dialog ein und steigert damit die Vitalität und Freiheit seiner Bildgestaltung. Trotz der neu gewonnenen und temperamentvoll eingesetzten malerischen Freiheit ist den Details und der Gesamtkonzeption dieser Bilder eine kontrollierte Ordnung eigen.

In einem sich wandelnden Zeitgeschehen erlebte die Weltöffentlichkeit Mitte der Sechzigerjahre, ähnlich wie heute, schwerwiegende Beunruhigungen und politische Erschütterungen. Dies und erste Signale einer technischen und wissenschaftlichen Revolution sowie die fortschreitende Weltraumeroberung veränderten die Gesellschaft. Nay beschäftigten diese Entwicklungen nachhaltig, und sie finden ihre künstlerische Reflektion und Bewältigung indirekt in den Augenbildern. Seine Schriften machen deutlich, welch großen Raum er der Analyse des geistigen Geschehens der Gegenwart gab und wie sehr er sich der Grundlagen seiner eigenen Malerei und Existenz als Künstler bewusst war.

Als Apotheose der Nachkriegsabstraktion »öffnet Nay mit seinen Augenbildern den Blick in den Kosmos, zu den Phänomenen selbst, die vorher durch die Analogie zur Musik intendiert waren«, schrieb Siegfried Gohr 1990 im Werkverzeichnis über den Maler. »Seine Farbe, geleitet von dem so eindringlichen Zeichen der Augen, gewinnt ungesehene Räume und bisher ungeahnte Strahlkraft.« Die intensive Feierlichkeit, die diesen großformatigen Bildern innewohnt, ist der heutigen Malerei abhandengekommen. Sie markiert den Höhepunkt einer Kunst, in der Körper, Geist und Erfahrungshorizont in sublimer Einklang gebracht werden. ×

Aurel Scheibler, Galerist in Berlin, ist Verfasser des Werkverzeichnisses der Ölgemälde Nays, Sprecher der Ernst Wilhelm Nay Stiftung und Stiefsohn Elisabeth Scheibler-Nays, der Witwe des Malers