

ERNST WILHELM NAY

SCHEIBENBILDER

A handwritten signature in white ink on a red background. The signature consists of the letters 'Ew' followed by 'Nay' in a cursive, flowing style.

GALERIE THOMAS MODERN



ERNST WILHELM NAY

SCHEIBENBILDER

21. Mai – 4. September 2010

GALERIE THOMAS MODERN



E. W. Nay in seinem Atelier, 1964

INHALT

VORWORT	5
ERNST WILHELM NAY ÜBER SEINE MALEREI DEZEMBER 1957	6
ZUM 60. GEBURTSTAG VON E. W. NAY WERNER HAFTMANN	8
SCHEIBENBILDER 1954 – 1962 ELISABETH NAY-SCHEIBLER	11
ABBILDUNGEN	ab 12
E. W. NAY IN DÜSSELDORF FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG ARTIKEL VOM 21. JANUAR 1959	20
E. W. NAY – BUNT IST DIE WELT KÖLNISCHE RUNDSCHAU ARTIKEL VOM 31. OKTOBER 1956	38
KATALOG DER AUSGESTELLTEN WERKE	60
BIOGRAPHIE	73
EINZELAUSSTELLUNGEN	79
BIBLIOGRAPHIE	83
ÖFFENTLICHE SAMMLUNGEN	84



Im Atelier, 1958

VORWORT

Es war die Begeisterung meiner Eltern für die Kunst, die sie veranlasste, meiner Frau und mir zu unserer Hochzeit einen Besuch im Atelier des damals – 1962 – schon hoch berühmten und anerkannten Malers Ernst Wilhelm Nay zu ermöglichen, mit der Erlaubnis, sich ein Bild aussuchen zu dürfen.

Für diese Großzügigkeit meiner Eltern möchte ich mich bei ihnen an dieser Stelle noch einmal sehr herzlich bedanken, denn es war das Öffnen eines Tores, mit dem meine berufliche Laufbahn beginnen sollte.

Zugleich war es auch der Beginn meiner Bewunderung und Verehrung des Werkes von Ernst Wilhelm Nay sowie seiner faszinierenden Persönlichkeit und darüber hinaus der Beginn vieler nachfolgender Begegnungen, vor allem auch mit seiner liebenswürdigen und immer unterstützenden Frau Elisabeth Nay.

Das kleine Bild, das unser damaliges Budget erlaubte, war frisch gemalt, die Farbe dick aufgetragen, und verströmte den Duft des Ateliers noch lange. Also verständlich, dass Scheibenbilder von Nay für mich immer eine große Faszination behielten und auch noch nach fast 50 Jahren für mich zum Schönsten gehören, was in Deutschland und weit darüber hinaus mit dem Aufbruch der neuen abstrakten Kunst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in der Malerei entstanden ist.

Umso erstaunlicher, dass es bislang keine Ausstellung gab, die diese so faszinierende Werkgruppe zusammengestellt hat. Sie werden verstehen, wie sehr mich diese Aufgabe in Anbetracht der groß-

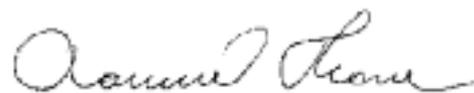
artigen neuen Räumlichkeiten der Galerie Thomas Modern gereizt hat und ich freue mich außerordentlich über meinen Wagemut, mich auf das Terrain des Ausstellungsmachers neu zu begeben, um diese Ausstellung zustande zu bringen.

Der vielfachen Unterstützung und Fürsprache, in erster Linie von Frau Elisabeth Nay-Scheibler sowie von der Nay Stiftung mit Herrn Christian Klein und der hilfreichen und kenntnisreichen Frau Dr. Magdalene Claesges und Frau Dr. Brigitte Schlüter ist es zu verdanken, daß dieses Projekt zügig realisiert werden konnte. Dies war vor allem möglich durch die oft über Jahre gewachsenen persönlichen Kontakte, vor allem von Frau Nay-Scheibler, zu den vielen Sammlern und Instituten, die glückliche Besitzer der Werke sind, und denen ich meinen ganz besonderen Dank sagen möchte für die Großzügigkeit, mit der sie ihre Bilder zur Verfügung stellen.

Und schließlich richte ich meinen Dank an alle im eigenen Haus, die selbständig und professionell an der Realisierung erfolgreich mitgearbeitet haben; allen voran Patricia von Eicken meinen Dank für den gelungenen Katalog.

Möge etwas von der Begeisterung von denen, die mit diesen Bildern leben und arbeiten dürfen, auf ein zahlreiches Besucherpublikum übergehen.

München, April 2010



Raimund Thomas

„BILDER FÜGEN DEM WELTGANZEN EIN GRAN LIEBE HINZU.“

ERNST WILHELM NAY

Farbe als absolute Farbe sich vorzustellen, ohne Träger oder Ausdrucksabsicht, das erscheint unmöglich. Man kennt bisher Farbe nur in Verbindung mit Gegenstand, Farbe als psychische Aussage in entsprechend gefundenen Zeichen und Farbe als Fetisch.

Farbe als absoluter Wert ist nur in der Relation zur Fläche zu denken. Der Ausgangspunkt also ist dann die Relation von Farbe zu Fläche. Die Farbe, die ich auf eine Fläche setze, wird aber irgend eine Form annehmen müssen und wollen. Nehme ich die Farbe als ein zu entwickelndes Etwas zur Fläche bezogen, in dem Sinne, daß sie Breite, Höhe und Diagonale der Fläche potentiell innehat, kann ich aus diesen drei Richtungen den Punkt entwickeln. Setze ich diesen Punkt in Relation zur Fläche, so vermag ich eine dem Augenmaß zu überlassende bestimmte Größe einer Scheibe auf die Fläche zu setzen. Nun sage ich mir, ich werde dieses Bild aus einer bestimmten Anzahl von Farben malen wollen. Nach freier Wahl setze ich z.B. fünf Farben fest. Indem ich nun fünf Scheiben gleicher Größe mit diesen fünf Farben willkürlich auf die Leinwand setze, finde ich, daß da in zweierlei Hinsicht ein Rhythmus entstanden ist. Einmal, indem die Scheiben zueinander und zur Fläche einen gewissen Tanz aufführen, andererseits werden die Farben bestimmte Tonwerte und Stärken haben, die mir nun

in ihrem Zueinander bereits verbindlich erscheinen. Da also entsteht so etwas wie eine erste Verbindlichkeit aus einer Art Choreographie der Fläche. Nun werde ich also nur noch mit diesen fünf Farben auf dieser gegebenen Fläche weiter arbeiten. Dem großen Scheibenrhythmus setze ich einen kleinen hinzu oder mehrere in verschiedenen Größen. Ich stelle fest, daß die Scheiben, große wie kleine – immer alle nur aus jenen fünf vorausgesetzten Farben – positive Werte auf der Fläche darstellen, dazwischen aber entstehen negative Werte. Diese großen und kleineren Scheiben habe ich natürlich zueinander wie zur Fläche in abgewogenen Relationen gesetzt. Ebenso wie die negativen Werte, und ich habe gesehen, daß auch mittlere Werte auftreten, deren Relationen ich ebenfalls beachte. So ist das Unternehmen der Flächenchoreographie schon recht kompliziert geworden. Was dabei nun auftritt, ist, daß ich sehe, daß die Fläche in rhythmischen Auf- und Abbewegungen wie Wellblech zu schwingen beginnt, während sich aus den gesetzten Scheiben ebenfalls rhythmische Bewegungen entwickelt haben. Hier nun werde ich innehalten und auf Löcher schauen, auf Unklarheiten, also Fehler dieser Wellenbewegung der Fläche. Der Illusionswert der Tiefe, wie der der scheinbaren Bewegung ist ja ausgeschaltet. Und dann werde ich nun schauen, aus dieser

Choreographie der Fläche, die bisher fast systematisch entwickelt wurde, den Charakter des Bildes herauszuerkennen. Ihm werde ich nun folgen und damit den Grundaufbau verlassen. Vorsichtig mich ablösend werde ich etwa sehen, die hellen Werte gegen die dunklen zusammenzuführen oder die hellen Werte durch die dunklen zu attackieren oder andere entscheidende Spannungen, die sich aus der Choreographie ergeben haben, zur Entscheidung zu bringen. Dabei werden sich auch frei erfundene Formen einstellen, mit denen ich den Wert der Rhythmen erhöhen kann. Im übrigen werde ich wiederum auf die großen Formverhältnisse der Fläche zu achten haben, hier werde ich hämmern, dort größere Verbindungen herstellen. So werde ich dann schließlich die Freiheit über diese Fläche erlangen, bis ein Gebilde zu Tage tritt, das sich, geordnet zwar, doch ebenso frei wie unbefangen erweist. – Hier ist also der einseitig subjektive Weg verlassen.

Das Irreale tritt durch eine Gesetzmäßigkeit, die aus einer vorerst nach freier Wahl getroffenen Farbreihe anhebt, sich dann aber in Relationen verschiedenster Art – zur Fläche, zur Farbe, zur Form – verfestigt, aus der Überwindung dieser Gesetze als Bild herauf.

aus: E.W. Nay, Lesebuch: Selbstzeugnisse und Schriften. Bearbeitet von Magdalene Claesges. Köln 2002, S. 165 f. Dez. 1957



Nay im Atelier in Köln
1967

ZUM 60. GEBURTSTAG VON E. W. NAY

WERNER HAFTMANN

Ich blättere in Briefen Nays: Einer kommt aus Ischia, er redet vom 'vulkanisch-mineralischen' Charakter der Insel. Ein anderer aus Sizilien spricht von der 'chthonischen Seite' Siziliens und von der 'Transzendenz des Chthonischen', die sich unter dem hellen Licht ereigne. Ein dritter kommt aus Mykonos. Er berichtet von der 'Anachoretensituation' der steinigen Kykladeninseln, von ihrem 'spirituellen, pneumatischen Licht' und von 'Entwürfen', die hier spürbar würden, 'von denen der vor 4500 Jahren und der von Patmos mich berühren'. So geht das weiter: – Côte d'Azur, Paris, New York ... Aber so viel ich auch lese –, die Natur in ihrer Gegenständlichkeit als Bucht, Fels oder Baum wird nie beschrieben, Folkloristisches schon gar nicht. Eine bestimmte Weise des 'In der Welt Seins' reguliert die Weise der Wahrnehmung. Es ist eine Weise der Wahrnehmung, die die empfundene ursprüngliche Erregung sogleich in Erwidern des Bewußtseins verwandelt. Was sich herstellt, ist keine optische Beziehung zum betrachtbaren Gegenüber der Natur, sondern eine Konstellation des Bewußtseins, die auf Erfahrungen im Ursprünglichen der Menschlichkeit antwortet: – auf das Chthonische, das Pneumatische, die Anachoretensituation ... kurz – auf die im aufmerksamen Existieren oder auch im Schauen sich konstellierende Art des 'In der Welt Seins'.

Ich fragte mich oft, woraus Nay die 'Erregungen' bezieht, die ihn zum Malen treiben und die als 'Ladung' in seinen Bildern stecken. Jetzt ist es mir ziemlich klar, daß sie gerade von derartigen, vom

Ursprünglichen her bestimmten Zuständen und Konstellationen des Bewußtseins ausgehen. Es ist die jeweilige Konstellation, die sich als 'Bild' nach Außen figuriert.

Das Ursprüngliche, Unbewußte, Rauschhafte ruft das herrliche Tonwerk der Farbe in seiner ganzen Hülle auf. Das Bewußte, Metrische, Regelmäßige konstellierte den rhythmischen Satz der runden Scheiben, der Nay'schen Elementarform. In diesem Satz ordnen sich die harmonischen und dynamischen Energien der Farbe, und aus dem euphorischen Getöse der Farbe entsteht die metrische Strophe.

Vom Professionellen der zeitgenössischen Malerei und ihrer Geschichte her gesehen, bindet Nay die strenge Ästhetik der 'konkreten Kunst' mit der absoluten Freiheit des 'Informellen' zusammen und hebt damit die natürliche Begrenzung beider auf: – er löst den ursprünglichen Melos der Farbe zum ganzen Überschwang und bringt das Ausschweifende und Gestaltlose unter die konstruktive Konstellation. Farbe wird 'Gestaltwert'. Im Rahmen der abstrakten Malerei leistet Nay damit etwas ähnliches, was Cézanne ehemals im Rahmen der gegenständlichen Malerei leistete.

Von unserer geistesgeschichtlichen Lage her gesehen, verwirklicht sich in Nays Bildern jene extrem gespannte Synthese aus Ursprünglichkeit und Bewußtheit, die die geistige Methode des heutigen Europäers ist, – die entscheidende Zerreißprobe seiner geistigen Kraft.



Schließlich lese ich dann in einem der Briefe, daß es sich für ihn nicht mehr handle, um „die Abkehr vom Rationalen, von Logik und Perspektive, die ist ja vollzogen, sondern um die zukünftige Formulierung vom Verhältnis Mensch und Welt, Mensch und Universum, Mensch und Natur“. Das also ist der Schluß: – um Veränderung des menschlichen Bezugssystems handelt es sich, um Veränderung des Bewußtseins. Tritt man in diesen veränderten Bewußtseinszustand ein, dann vollziehen sich

offenbar die unwahrscheinlichsten Verwandlungen in größter Leichtigkeit: – Schweres wird leicht, Dynamisches tritt aus der Statik der Form hervor, flüchtige Augenblicke der Existenz treten in einen nicht-zerstörbaren Zustand hinüber. Dies Wunderbare leuchtet hinter den großen Taten des modernen Geistes allenthalben auf. Das ist auch in den Bildern Nays zu sehen.

Werner Haftmann
Aus Katalog: E.W.Nay – 60 Jahre, Museum Folkwang, Essen 1962



Elisabeth und Ernst Wilhelm Nay im Atelier, 1958

SCHEIBENBILDER 1954 – 1962

ELISABETH NAY-SCHEIBLER

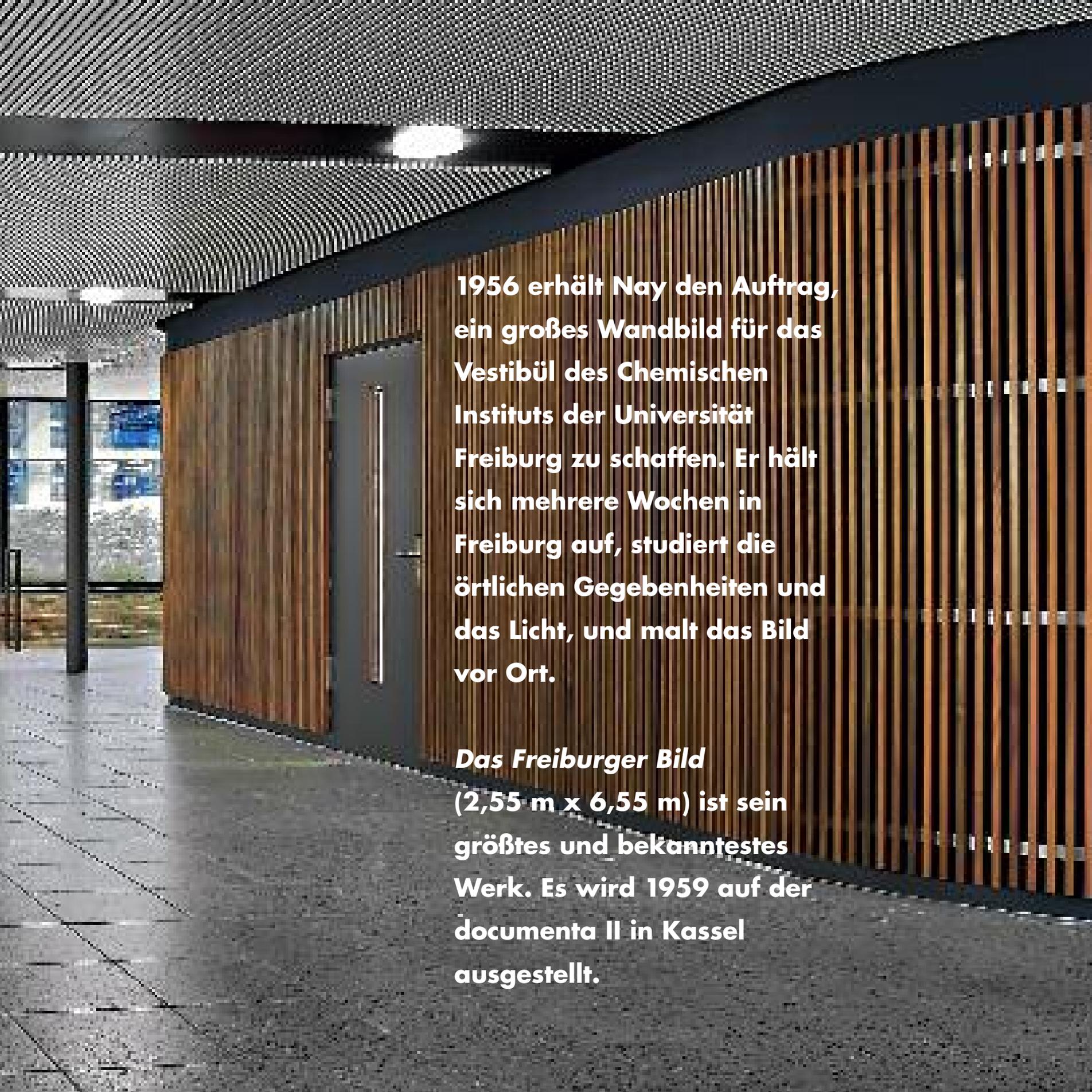
Auf die Frage, wie er zur Gestaltform der Scheibe gekommen sei, antwortete Nay, daß für ihn die natürliche Ausbreitung einer Farbe im Prozeß des Malens der Kreis sei. Versuche er, den ersten Farbfleck auf der Leinwand zu vergrößern, führe seine Hand ganz unwillkürlich den Pinsel in kreisrunder Bewegung, so daß eine Scheibe entstehe. Diese so einfache, aus dem artistischen Handwerk gewonnene Erfahrung machte er sich zum Prinzip, das ihn zu einer genialen Vereinfachung seiner Kunst führte. In den Bildern von 1954 setzt Nay die Rundform der Scheibe in Kontrast zu rechteckigen Formketten oder hell-dunklen Schachbrettfeldern. Ab 1955 wird sie – in allen ihren Variationen – zum Hauptmotiv seiner Malerei. In der Bilderreihe von 1955/56 löst sich Nay von allen eckig-kantigen Formen. In kristallklarer, heller Farbigeit komponiert er große und kleine Scheiben und ihre Zwischenformen zu einer bewegten Farbchoreographie auf der Fläche. Das Weiß der Leinwand bleibt nicht folienhafter Hintergrund, sondern wird als gleichwertige Farbe in die flächige Gestaltung des Bildes einbezogen. Der schwebende, spirituelle Charakter dieser Bilder wird durch einen ungewöhnlich leichten, verfließenden Farbauftrag hervorgerufen. Die Aquarelltechnik, die Nay in bewundernswerter Vollkommenheit beherrscht, inspiriert ihn in ihrer besonderen Transparenz auch in seinen Ölbildern von 1955/56.

Im Herbst 1956 malt Nay sein größtes Scheibenbild – *Das Freiburger Bild* (2,55 x 6,55 Meter) – für das Chemische Institut der Universität Freiburg.

Während der Arbeit an diesem Hauptwerk kehrt Nay zum vollen, sinnlichen Klang einer vielschichtigen Farbigeit zurück. 1957 und 1958 ist Nay für einige Monate in Paris mit dem Druck farbiger Aquatinten beschäftigt. Er mietet dort ein Atelier, und neben der Druckarbeit entstehen unter dem Eindruck des stimulierenden Lichts dieser Stadt auch Ölbilder von blühender Farbigeit, die sich in den Arbeiten der kommenden Jahre fortsetzt.

Erste Einzelausstellungen in New York, 1956 auf der Biennale in Venedig und 1958 in Brüssel bringen Nay internationale Anerkennung. Doch lässt er sich von diesen Erfolgen nicht verführen, bei dem Erreichten stehenzubleiben, sondern beginnt um das Jahr 1961 seine bildnerische Sprache neu zu formulieren. In großen, hochformatigen Bildern durchstreicht er mit Vehemenz und in temperamentvollen Pinselstrichen einzelne Scheibenformationen. Dieses spontane Durchkreuzen des für viele Jahre seine Malerei bestimmenden Scheibenmotivs macht ihm den Weg frei für eine neue, kraftvolle Dramatik seiner Bildgestaltung, die dann 1963, mit dem Aufkommen des Motivs der 'Augen', zu einer anderen Bildfindung führt. Nay, der sich in seiner Schrift 'Vom Gestaltwert der Farbe' in einer theoretischen Begründung seiner Malerei festgelegt hat, hält sich stets mit sinngebenden, metaphorischen Ausdeutungen zurück. Um so mehr erstaunt der erst 1963 in seinen Aufzeichnungen zu findende Satz: „Der Kreis als geometrische Figur ist für die Malerei uninteressant oder er ist die Symbolform der universalen Rotation.“





1956 erhält Nay den Auftrag, ein großes Wandbild für das Vestibül des Chemischen Instituts der Universität Freiburg zu schaffen. Er hält sich mehrere Wochen in Freiburg auf, studiert die örtlichen Gegebenheiten und das Licht, und malt das Bild vor Ort.

Das Freiburger Bild
(2,55 m x 6,55 m) ist sein größtes und bekanntestes Werk. Es wird 1959 auf der documenta II in Kassel ausgestellt.

GROSSE CHROMATIK 1954



SYMPHONIE IN GELB 1955



SCHWARZE STERNENBAHN 1955



STIPPVISITEN IN KÖLNER ATELIERS (9)

E.W. NAY – BUNT IST DIE ABSTRAKTE WELT

ZWISCHEN PINSELN, FARBTUBEN, KAHLEN WÄNDEN – GEMÄLDE IN VIELEN BEDEUTENDEN SAMMLUNGEN

Das Atelier liegt im Dachgeschoß des Hauses Wiethasestraße 36 in Braunsfeld. Es hat, wie es sich gehört, Nordlicht und gleicht in seiner nüchternen Kahlheit einem Laboratorium. Auf einem Tischchen liegen an die fünfzig Pinsel aufgeschichtet, auf einem Bock daneben die Farbtuben. Die Palette ist eine große Glasscheibe auf einem fahrbaren Untersatz, einem Teewagen, oder auch einem Instrumententisch in einem Operationssaal ähnlich. An einer Wand lehnen ein paar Leinwände. Fertige Gemälde sieht man nicht. Lediglich auf einer der beiden Staffeleien steht ein Bild, das kurz vor der Vollendung steht – ein Kosmos von Farbflecken, scheinbar willkürlich ausgestreut, aber doch harmonisch, wohltemperiert in ihrer lebhaften Leuchtkraft.

MEHRFACHER PREISTRÄGER

In diesem Raum malt Ernst Wilhelm Nay. Dieser Künstler, 1902 in Berlin geboren, seit 1951 in Köln ansässig, Träger des Rom-Preises (1931/32), des Kunstpreises der Stadt Köln (1952) und des Großen Kunstpreises für Malerei des Landes Nordrhein-Westfalen (1956), gehört zu den führenden

gegenstandslosen Malern Deutschlands. Fast alle großen Gemäldegalerien der Bundesrepublik, aber auch zahlreiche ausländische Museen besitzen Bilder von ihm. Zur Zeit laufen wieder große Ausstellungen mit E.-W.-Nay-Gemälden in Neuyork und San Franzisko. Auf der diesjährigen Biennale in Venedig war er mit einem ganzen Saal vertreten – „und ich habe einigermaßen Furore gemacht“, sagte er mit einem leichten Lächeln.

SIEHT NICHT „ABSTRAKT“ AUS

E. W. Nay hat einen ausdrucksstarken Kopf, der aber eher einem Studienrat oder einem Arzt gehören könnte, als einem gegenstandslosen Maler. Nay sieht keineswegs „abstrakt“ aus. Er lächelt über die jungen Leute, die sich mit Bärten interessant machen. Sein Scheitel im weißen Haar ist sehr korrekt. Man sagt ihm nach, daß er in souveräner Weise über seine Malerei, aber auch über die ganze moderne Entwicklung, zumal auch den Kubismus, zu sprechen verstünde.

Doch wir unterhalten uns nicht über Kunsttheorien mit ihm („Das würde heute zu weit führen“, meint

Stippvisiten in Kölner Ateliers (9)**E. W. Nay - bunt ist die abstrakte Welt**

Zwischen Pinseln, Farbtuben, kahlen Wänden — Gemälde in vielen bedeutenden Sammlungen



Neue Welten in Blau und Rot, runde Flächen in harmonischem Schwingen — so offenbaren sich E. W. Nays Gemälde. Der Maler in seinem nüchternen Atelier zwischen vielen Pinseln, Farbtuben und mit seiner Glaspalette. Foto: Herster

Das Atelier liegt im Dachgeschoß des Hauses Winthasestraße 36 in Braunsfeld. Es hat, wie es sich gehört, Nordlicht und gleicht in seiner nüchternen Kahlheit einem Laboratorium. Auf einem Tischchen liegen an die fünfzig Pinsel aufgeschichtet, auf einem Bock daneben die Farbtuben. Die Palette ist eine große Glasscheibe auf einem fahrbaren Untersatz, einem Teewagen, oder auch einem Instrumententisch in einem Operationsaal ähnlich. An einer Wand lehnen ein paar Leinwände. Fertige Gemälde sieht man nicht. Lediglich auf einer der beiden Staffeleien steht ein Bild, das kurz vor der Vollendung steht — ein Kosmos von Farbklecken, scheinbar willkürlich ausgestreut, aber doch harmonisch, wohltem-

periert in ihrer lebhaften Leuchtkraft.

Mehrfacher Preisträger

In diesem Raum malt Ernst Wilhelm Nay. Dieser Künstler, 1902 in Berlin geboren, seit 1951 in Köln ansässig, Träger des Rom-Preises (1931/32), des Kunstpreises der Stadt Köln (1952) und des Großen Kunstpreises für Malerei des Landes Nordrhein-Westfalen (1936), gehört zu den führenden gegenstandslosen Malern Deutschlands. Fast alle großen Gemäldegalerien der Bundesrepublik, aber auch zahlreiche ausländische Museen besitzen Bilder von ihm. Zur Zeit laufen wieder große Ausstellungen mit E.-W.-Nay-Gemälden in New York und San Franzisko. Auf der diesjährigen Biennale in Venedig war er mit einem ganzen Saal vertreten — „und ich habe

einigermaßen Furore gemacht“, sagte er mit einem leichten Lächeln.

Sieht nicht „abstrakt“ aus

E. W. Nay hat einen ausdrucksstarken Kopf, der aber eher einem Studienrat oder einem Arzt gehören könnte, als einem gegenstandslosen Maler. Nay sieht keineswegs „abstrakt“ aus. Er lächelt über die jungen Leute, die sich mit Bärten interessant machen. Sein Scheitel im weißen Haar ist sehr korrekt. Man sagt ihm nach, daß er in souveräner Weise über seine Malerei, aber auch über die ganze moderne Entwicklung, vormal auch den Kubismus, zu sprechen verstünde.

Doch wir unterhalten uns nicht über Kunsttheorien mit ihm („Das würde heute zu weit führen“, meint er), aber hin und

wieder fällt eine Bemerkung in dieser Richtung („Ich habe immer der Farbe den Vorrang gegeben. Die Farbe allein gestaltet das Bild. Deshalb bin ich jetzt ganz vom Strukturellen abgekommen. Wohin das führt? — Wer kann das wissen!“). Dann zitiert er etwas Goethe und ein Gedicht des soeben mit dem Nobelpreis ausgezeichneten spanischen Dichters Juan Ramon Jimenez, weil es „so verwandt“ ist.

Freiburger Freiheit

Mit großer Genugtuung erzählt Nay uns von seinem im Sommer ausgeführten großen Bild für das Vestiböl des neuen Chemischen Instituts der Universität Freiburg. Das Bild hat Ausmaße von 6,50 mal 2,50 m. Es beherrscht eine ganze Halle mit seinen starken und leuchtenden Farben. Hier habe er einmal den seltenen Fall vorgefunden („sonst hätte ich den Auftrag auch nicht angenommen“), daß man dem Künstler in jeder Hinsicht freie Hand gelassen habe. Es wurden weder Vorentwürfe verlangt noch ein Thema umrissen; noch nicht einmal der Termin für die Fertigstellung sei genannt worden (Nay sprach allerdings nicht davon, wie weit die „finanzielle Freiheit“ ging). Das Gemälde habe allgemeine Anerkennung gefunden. Es werde von Studenten und Professoren lebhaft diskutiert.

Selbstverständlich sind Nays Gemälde und Aquarelle nicht jedermanns Sache. Es gibt Leute, die mit Themen wie „Rhythmische Wiederkehr“, „Mit einschwingendem Blau“, „Spuren in Rot“ oder „Perlen und violette Scheiben“ nichts anfangen können. Immerhin steht Nay aber in einer malerischen Entwicklung, die Kandinsky zum Vater hat. Die Harmonie des Farbigen ist sein Reich, wortlose Poesie, ungehörte Klänge, gegenstandslose Welten, Schöpfungen eines phantasievollen Geistes jenseits von aller Realität, aber doch aufgebaut auf Prinzipien, Gesetzen, geheimnisvollen Bezügen, die auch er nicht verletzen darf.

-gn

Stipendiaten in Kölner Ateliers (?)

E. W. Nay - bunt ist die abstrakte Welt

Zwischen Pinseln, Farbuben, kalten Wänden — Gemälde in vielen bedeutenden Sammlungen



Neue Farben in Blau und Rot, tunde Flächen in harmonischem Schwingen — so überboten sich E. W. Nays Gemälde. Der Maler in seinem nächsten Atelier zwischen vielen Pinseln, Farbuben und mit seiner Glasstipendiaten.
Foto: Heister

Das Atelier liegt im Dache-
stock des Hauses Westfalen-
straße 28 in Braunsfeld. Es hat
wie es sich gehört, Nordlicht
und gleicht in seiner nächsten
Katholik einem Laboratorium.
Auf einem Tischchen liegen an
die fünfzig Pinsel aufgebübbelt,
auf einem Bock daneben die
Farbuben. Die Palette ist eine
große Glasplatte auf einem
Lehrstuhle. Unterst, einem Ter-
ragen, oder auch einem Instru-
mententisch in einem Operations-
saal ähnlich. An einer Wand
kann ein ganz einwände. Fer-
ne Gemälde sieht man nicht.
Lediglich auf einer der beiden
Stallecken steht ein Bild, das
kurz vor der Vollendung steht —
ein Kommos von Farbflächen,
bedeutendswillig ausgestellt,
aber doch harmonisch, wohltem-

periert in ihrer lebhaften Leuch-
kraft.
Mehrlacher Preisträger
In diesem Raum malt Ernst
Wilhelm Nay, Diener Künstler,
1902 in Berlin geboren, seit 1921
in Köln ansässig. Träger der
Rom-Preise (1907/23), des Kunst-
preises der Stadt Köln (1923) und
des Großen Kunstpreises für
Maler des Landes Nordrhein-
Westfalen (1926), gehört zu den
führenden gegenstandslosen Ma-
lern Deutschlands. Fast alle gro-
ßen Gemäldegalerie der Bun-
desrepublik, aber auch zahlreiche
ausländische Museen besitzen
Bilder von ihm. Zur Zeit letzten
wieder große Ausstellungen mit
E. W. Nay-Gemälden in Neu-
York und San Francisco. Auf der
diesjährigen Biennale in Vene-
dig war er mit einem ganzen
Zahl vertreten — und ich habe

einigermaßen Farbe gemacht.
sage er mit einem leichten Lächeln.
„Sticht nicht „abstrakt“ aus
E. W. Nay hat einen aus-
drucksvollen Kopf, der aber
eher einem Studenten oder
einem Arzt gehören könnte, als
einem gegenstandslosen Maler.
Nay nicht kennenswerte „abstrakt“
aus. Er lächelt über die jungen
Leute die sich mit Bärten inter-
essant machen. Sein Scheitern im
weissen Haar ist sehr köstlich.
Man sagt ihm nach, daß er in
konkreter Weise über seine
Maler, aber auch über die
ganze moderne Entwicklung zu spre-
chen versteht.“
Doch wir unterhalten uns nicht
über Kunsttheorien mit ihm
 („Das würde heute zu weit füh-
ren“, meint er), aber hin und

wieder läßt eine Bemerkung in
dieser Richtung („Ich habe immer
der Farbe den Vorrang gegeben.
Die Farbe allein gestaltet das
Bild. Deshalb bin ich jetzt ganz
vom Stipendiaten abgekommen.
Wohin das führt? — Wer kann
das wissen?“). Dann tritt er
etwas Geistes und ein Gedächtnis
des sechsten mit dem Nobelpreis
ausgerechneten spanischen Dich-
ters Juan Ramon Jimenez, weil
es so verstanden ist.

Freiburger Freiheit

Mit großer Genugtuung er-
zählt Nay uns von seinem im
Sommer ausgeführten großen
Bild für das Vestibül des neuen
Chemischen Instituts der Univer-
sität Freiburg. Das Bild hat Aus-
maße von 6,50 mal 2,50 m. Es
bedeutet eine ganze Halle mit
seinen starken und leuchtenden
Farben. Hier habe er einmal den
seltenen Fall vorgefunden
[... sonst hätte ich den Auftrag
auch nicht angenommen], daß
man dem Künstler in jeder Hin-
sicht freie Hand gelassen habe.
Es wurden weder Vorentwürfe
verlangt noch ein Thema umri-
sen, noch einmal der Ter-
min für die Fertigstellung sei
genannt worden (Nay sprach al-
erdings nicht davon, wie weit
die „materielle Freiheit“ ging).
Das Gemälde habe allgemeine
Anerkennung gefunden. Es
wurde von Studenten und Pro-
fessoren lebhaft diskutiert.

Selbstverständlich sind Nays
Gemälde und Auszüge nicht
jedermanns Sache. Es gibt Leute,
die mit Themen wie „Rhyth-
mische Wiederkehr“, „Mit ein-
schwebendem Blau“, „Spuren
in Rot“, oder „Pollen und violette
Scheiben“ nicht anfangen kön-
nen. Immerhin steht Nay aber in
einer menschlichen Entwicklung,
die Kandinsky zum Vater hat.
Die Harmonie der Farben ist
sein Reich, wortlose Poesie, un-
geübte Klänge, gegenstandslose
Weiten, Schöplungen eines phan-
tasievollen Geistes jenseits von
aller Realität, aber doch zuge-
baut auf Prinzipien, Gestalten,
geheimnisvollen Bezügen, die
auch er nicht verstehen darf.

er), aber hin und wieder fällt eine Bemerkung in dieser Richtung („Ich habe immer der Farbe den Vorrang gegeben. Die Farbe allein gestaltet das Bild. Deshalb bin ich jetzt ganz vom Strukturellen abgekommen. Wohin das führt? – Wer kann das wissen?“). Dann zitiert er etwas Goethe und ein Gedicht des soeben mit dem Nobelpreis ausgezeichneten spanischen Dichters Juan Ramon Jimenez, weil es „so verwandt“ ist.

FREIBURGER FREIHEIT

Mit großer Genugtuung erzählt Nay uns von seinem im Sommer ausgeführten großen Bild für das Vestibül des neuen Chemischen Instituts der Universität Freiburg. Das Bild hat Ausmaße von 6,50 mal 2,50 m. Es beherrscht eine ganze Halle mit seinen starken und leuchtenden Farben. Hier habe er einmal den seltenen Fall vorgefunden („...sonst hätte ich den Auftrag auch nicht angenommen“), daß man dem Künstler in jeder Hinsicht freie Hand gelassen habe. Es wurden weder Vorentwürfe verlangt noch ein Thema umrissen; noch nicht einmal der Termin für die Fertigstellung sei genannt worden (Nay sprach allerdings nicht davon, wie weit die

„finanzielle Freiheit“ ging). Das Gemälde habe allgemeine Anerkennung gefunden. Es werde von Studenten und Professoren lebhaft diskutiert.

Selbstverständlich sind Nays Gemälde und Aquarelle nicht jedermanns Sache. Es gibt Leute, die mit Themen wie „Rhythmische Wiederkehr“, „Mit einschwingendem Blau“, „Spuren in Rot“ oder „Perlen und violette Scheiben“ nichts anfangen können. Immerhin steht Nay aber in einer malerischen Entwicklung, die Kandinsky zum Vater hat. Die Harmonie des Farbigen ist sein Reich, wortlose Poesie, ungehörte Klänge, gegenstandslose Welten, Schöpfungen eines phantasievollen Geistes jenseits von aller Realität, aber doch aufgebaut auf Prinzipien, Gesetzen, geheimnisvollen Bezügen, die auch er nicht verletzen darf. – qn.

Bildunterschrift:

Neue Welten in Blau und Rot, runde Flächen in harmonischem Schwingen – so offenbaren sich E.W. Nays Gemälde. Der Maler in seinem nüchternen Atelier zwischen vielen Pinseln, Farbtuben und mit seiner Glastischpalette.

NUMERAL 1956



FEUERSPIEL 1956





HELLE GIRLANDE 1957



NACHTBILD 1957



VOM GRAU BEGLEITET 1957



BLAU-GELB CHROMATISCH 1957



VOM FLAMMENDEN GRAU 1957



JOTA 1959



E. W. NAY IN DÜSSELDORF

WEG UND VERWANDLUNG EINES OEUVRES

Ernst Wilhelm Nay ist der Entdeckung und ihres – für alle Teile – immer ein wenig anstrengenden Prozesses enthoben. Diese Indiskretion bleibt ihm erspart. Zu seinem Ruhm, um des Rühmens halber, beizutragen, erübrigt sich. Er ist für den Handel, für den Sammler, für die Museen in Bundesdeutschland ein fester Begriff. Öffentlichen Ortes, nahezu überall, sind markante Werke von ihm zu sehen. Für die Freiburger Universität hat er ein riesenhaftes, mobiles Wandbild (250 x 655cm) geschaffen. In der sehr streng gewählten Brüsseler Ausstellung „Cinquante Ans“ vertrat er uns, das Land seiner Herkunft, mit einem faszinierend schönen, von Farbe (hauptsächlich Blau und Rot) satten, in sich dramatischen Bild, „Alpha“ genannt, von 1957. Es zog die bewundernde Aufmerksamkeit auch der fremden Kunstfreunde auf sich, die sich sonst der heutigen deutschen Malerei gegenüber eher spröde als vorschnell begeistert zeigen.

Von Nay sind jetzt im Kunstverein Düsseldorf 125 Ölgemälde, über 100 Aquarelle, Guaschen und Graphiken zu sehen. Eine enorm hohe Zahl. Wer unter den hier lebenden Künstlern der gleichen oder auch einer anderen Generation (Nay ist 1902 geboren) könnte es wagen, sich der Öffentlichkeit mit der nämlichen Anzahl von Werken zu stellen? Sie füllen sämtliche, sonst so trostlosen Räume dieses Trümmerhaufens von Ausstellungsgebäude und machen – was hier einzig wesentlich ist – die Trostlosigkeit so gut wie vergessen. Denn sie

enthüllen – viel stärker, als wenn sie vereinzelt zu sehen sind – eine nicht nur bei uns, sondern auf der gesamten Welt seltene Konsequenz des Tuns: ein Malen, das sich aus dem Ingenium der Besessenheit gleichsam rhythmisch zu Verwandlungen zwingt und dabei auch nicht das Springen scheut. Ist eine Phase gründlich erforscht und auf alle in ihr möglichen Varianten ausprobiert, so wird sie nach und nach abgetan, bevor schematische Leere droht.

Es erübrigt sich aus der Bekanntheit des „Falles“, hier mit historischer Pedanterie auf die einzelnen Phasen neu zurückzukommen: auf die Lofotenzeit der dreißiger Jahre mit ihrem monumentalen Kontur, in welchen sich nach und nach die erklärliche, ja erfreuliche Beschäftigung mit den Formeln Kirchners sublimiert, bis sie sich zu einer schon damals unverwechselbar eigenen, figurativen Werkschrift verwandelt. Die daran anschließende Periode eines farbig glühenden Expressionismus – in Düsseldorf mit geradezu klassischen Beispielen vertreten (zu nennen der grandiose „Einsame“ von 1944 und, aus dem Besitz Professor Erich Meyers, „Thais und Anna“ von 1945) – wandelt sich dann ins abstrakte Spiel mit so genannt gegenstandslosen Formen, Rhomben und Scheiben, die aus der farbigen Sinnlichkeit her allerdings eine nicht-abstrakte, mitunter prachtschwere Dingqualität erhalten. Die herrlich dichte „Jakobsleiter“ von 1946 mag hier als repräsentierend genannt sein.

E. W. Nay in Düsseldorf

Weg und Verwandlung eines Oeuvres

Ernst Wilhelm Nay ist der Entdeckung und ihres — für alle Teile — immer ein wenig anstrengenden Prozesses enthoben. Diese Induktion bleibt ihm erspart. Zu seinem Ruhm, um des Ruhmens halber, beizutragen, erübrigt sich. Er ist für den Handel, für den Sammler, für die Museen in Bundesdeutschland ein fester Begriff. Öffentliches Ortes, nahezu überall, sind markante Werke von ihm zu sehen. Für die Freiburger Universität hat er ein riesenhaftes, mobiles Wandbild (250x655 cm) geschaffen. In der sehr streng gewählten Brüsseler Ausstellung „Cinquante Ans“ vertrat er uns, das Land seiner Herkunft, mit einem faszinierend schönen, von Farbe (hauptsächlich Blau und Rot) sattem, in sich dramatischen Bild, „Alpha“ genannt, von 1937. Es zog die bewundernde Aufmerksamkeit auch der fremden Kunstfreunde auf sich, die sich sonst der heutigen deutschen Malerei gegenüber eher spröde als vornehm begeistert zeigen.

Von Nay sind jetzt im Kunstverein Düsseldorf 125 Ölgemälde, über 100 Aquarelle, Gouachen und Graphiken zu sehen. Eine enorm hohe Zahl. Wer unter den hier lebenden Künstlern der gleichen oder auch einer anderen Generation (Nay ist 1902 geboren) könnte es wagen, sich der Öffentlichkeit mit der nämlichen Anzahl von Werken zu stellen? Sie füllen sämtliche, sonst so trostlosen Räume dieses Trümmerschauens von Ausstellungsgebäude und machen — was hier einzig wesentlich ist — die Trostlosigkeit so gut wie vergessen. (Denn sie enthüllen — viel stärker, als wenn sie vereinzelt zu sehen sind — eine nicht nur bei uns, sondern auf der gesamten Welt seltene Konsequenz des Tuns: ein Malen, das sich aus dem Ingenium der Besessenheit gleichsam rhythmisch zu Verwandlungen zwingt und dabei auch nicht das Springen scheut. Ist eine Phase gründlich erforscht und auf alle in ihr möglichen Varianten ausprobiert, so wird sie nach und nach abgetan, bevor schematische Leere droht.)

Es erübrigt sich aus der Bekanntheit des „Falles“, hier mit historischer Pedanterie auf die einzelnen Phasen neu zurückzukommen: auf die Lotofenzeit der dreißiger Jahre mit ihrem monumentalen Kontur, in welchen sich nach und nach die erklärlche, ja erfreuliche Beschäftigung mit den Formeln Kirchner sublimiert, bis sie sich zu einer schon damals unverwechselbar eigenen, figurativen Werk-schrift verwandelt. Die daran anschließende Periode eines farbig glühenden Expressionismus — in Düsseldorf mit geradezu klassischen Beispielen vertreten (zu nennen der grandiose „Einsame“ von 1944 und, aus dem Besatz Professor Erich Meyers, „Thais und Anns“ von 1943) — wandelt sich dann ins abstrakte Spiel mit sogenannten gegenstandslosen Formen, Rhomben und Scheiben, die aus der farbigen Sinnlichkeit her allerdings eine nicht-abstrakte, mitunter prachtschwere Dingqualität erhalten. Die herrlich dichte „Jakobsleiter“ von 1946 mag hier als repräsentierend genannt sein.

Auf diesem Wege gab es dann — es ist zu danken — kein Zurück. Müssen wir verschweigen, daß die zunehmende Ornamentalisierung (als Herrschaftsgriff, um die nachdrängenden Impressionen zurückzuhalten) zu einer eckigen, harten Brillanz ausholte, vielleicht ausgreifen mußte, deren gleichsam vom Willen diktierte Kälte die Zustimmung oftmals schwierig macht? Mag auch die Glori-

erung imponieren — Farben von kalter Dämonie werden von sperrigen, eisernen Gittern systematisch verdrängt und beswungen — so macht sich dennoch ein Schaukieleffekt von purer rhythmischer Perfektion als unfrei und störend nachdrücklich merkbar. Die Provokation liegt in der Härte. Kein Wunder, daß man sie voll empfindet und darauf entsprechend reagiert: mit einer Abwehr, die vielleicht angeleitet wurde.

Bis hierhin wäre, offen zu sprechen, das Werk dieses Malers nicht ungewöhnlich. Eine hohe Begabung, geschult an den deutschen Expressionisten, gefördert von einer großen Freundschaft (mit Edvard Munch), formuliert brillant und heck und erfindungsreich ihren persönlichen Protest. Viele sind dabei stehen geblieben, der Protest ließ sich nicht wiederholen und flachte ab zur sterilen Gewohnheit. Was demgegenüber die Bedeutung dieser Ausstellung für uns alle ausmacht, ist die Kraft zur Einsicht, zum Verzicht auf eine bis dahin gepflegte Gebärde, mithin die Kraft zur Überwindung (Nay begann vor einigen Jahren mit absolut freien Formen zu „spielen“). Es sind Formen ohne die Last eines persönlichen Ressentiments, einer persönlichen strikten „Aussage“, fast ohne die Last einer persönlichen Prägung. Freie, apfelschalen- oder kreisförmige Farbbeilde von luftiger Unwirklichkeit stellen sich neben- und übereinander zu einem traumhaften, gelatreichen Spiel — Seifenblasen, die miteinander neue Dimensionen erkunden. Mag in einigen dieser Bilder materielle Greifbarkeit der Farbe gleichsam noch als Belastung nachklingen, Wetterleuchten eines nachgroßenden Gewitters — so bildete sich dennoch im Zug dieses Spiels nach und nach ein Wunder heraus: das uns Deutschen so selten günstige Wunder der Souveränität.

Um es kraß herauszusagen: die Ausstellung zwar ist bis in alle Zäpfel hoch interessant. Aber sie bekommt ihr Gewicht des wahrhaft Außerordentlichen von dem halben bis ganzen Dutzend wahrhaft grandioser Malereien, die im Lauf der letzten zwei, drei Jahre entstanden sind. Einmal gelingt es einem unserer Maler, die Fesseln der Herkunft, seine „Rolle“, seine Literatur und seine Biographie abzustreifen, und „nur“ zu malen, indem er sämtliche Malerei als Definition heutiger Existenz in sich nimmt — und mithin vorwegnimmt. Eine Leistung, die den Verzicht auf die „gekonnten“ Wirkungen des eigenen Instrumentariums zuwege bringt. Es sind hier in Düsseldorf ein paar tonig „farblose“ Bilder zu sehen („Graues Bild“, „Olivklang und Ocker“, beide von 1958), die das Malen an sich als nun schwerelos, wie schwebende Gliederung einer Fläche geradezu aufregend und die Seele anrührend offenbar machen. Da ist reines Tun, nicht mehr Bekenntnis, mit einer Offenheit orchestriert (siehe auch das „Rondo“ in variabelm Rot), die keine Vergleiche zu scheuen braucht. (Grenzenlosigkeit wird ins Bild gesetzt und gezauert, mit dem Wagemut junger Amerikaner; gleichseitig aber mit der Reife einer Meisterschaft, die sich im Oeuvre eines langen Weges vorzubereiten verstanden hat. Da ist der Moment, von allen Phasen des Ressentiments und der Befremdung, der Provokation und des Widerstandes abzusehen und einmal das Phänomen der Meisterschaft, unter uns Deutschen, anzuerkennen und zu bedanken.) Die Ausstellung kam mit Hilfe zahlreicher Museen und Sammler zustande und ist bis 15. Februar geöffnet.

ALBERT SCHULZE VELLINGHAUSEN

E. W. Nay in Düsseldorf

Weg und Verwendung eines Genres

Albert Schulz Villmowien

hat da ist der Moment, von dem Punkt der Pro-
 Resonanz und der Befragung der Pro-
 vention und der Widerstand zu sprechen
 und etwas das Fiktion der Metapher,
 unter uns Deutschen, anzuerkennen und zu
 bedenken. Die Ausstellung kam mit Hilfe
 zahlreicher Museen und Sammler zustande
 und ist bis 13. Februar geöffnet.

junger Amerikaner; gleichzeitig aber mit der
 Rolle einer Metapher, die sich im Genre
 eines jungen Weges vorzubereiten verstanden
 Bild gesetzt und gemacht, mit dem Wegman
 stehen braucht. Grenzlosigkeit wird im
 in verschiedenem Maß, die keine Verleihe zu
 Offenheit erweist sich auch das „Runde“
 reines Tun, nicht mehr Bekanntheit, mit einer
 Seele anstehend offenbar machen. Da ist
 rung einer Fläche gegeben zugeteilt und die
 als nun schwerelos, wie schwebende Glieder-
 Ocker, beide von 1922, die das Maß an sich
 und „Ostwand“ zu sehen („Graue Bild“,
 in Düsseldorf ein paar tolle „Kleine“ Bilder
 strukturalen zweige bringt. Es sind hier
 die „gekennzeichnet“ Wirkungen des eigenen In-
 nimmt. Eine Leistung, die den Verzicht auf
 stanz in sich nimmt — und nicht in vorweg-
 ständige Materie als Definition heutiger Kul-
 akustischer, und „neu“ zu machen, indem er
 „Rolle“, seine Literatur und seine Biographie
 seiner Maler, die Faszien der Herkunft, seine
 entstanden sind. Einmal gelang es einem un-
 reien, die im Lauf der letzten zwei, drei Jahre

Um es kurz zusammenzufassen die Anstel-
 lung war ist bis in alle Tüpfel hoch inter-
 essant. Aber sie bekommt ihr Gewicht der
 wahrhaft Außersordentlich von dem halben
 die ganzen Dutzend wahrhaft grandioser Maler-
 reien, die im Lauf der letzten zwei, drei Jahre

Um es kurz zusammenzufassen die Anstel-
 lung war ist bis in alle Tüpfel hoch inter-
 essant. Aber sie bekommt ihr Gewicht der
 wahrhaft Außersordentlich von dem halben
 die ganzen Dutzend wahrhaft grandioser Maler-
 reien, die im Lauf der letzten zwei, drei Jahre

malis schwierig macht! Mag auch die Dis-
 „Lakobeleiter“ von 1946 mag hier als reprä-
 sentativ genannt sein.

Auf diesem Wege gab es dann — es ist zu
 danken — kein Zurück Mühen wir ver-
 bewogen, daß die zunehmende Ornamentali-
 sierung (als Herzerbschaft), um die nach-
 drückenden Impressionen zurückzuführen) zu
 einer echten, harten Brillen auszuheilen, viel-
 leicht auszuheilen mußte, deren Gleichem vom
 Willen stärkste Kälte die Zustimmung off-
 zienter, genannt sein.

„Lakobeleiter“ von 1946 mag hier als reprä-
 sentativ genannt sein.

Auf diesem Wege gab es dann — es ist zu
 danken — kein Zurück Mühen wir ver-
 bewogen, daß die zunehmende Ornamentali-
 sierung (als Herzerbschaft), um die nach-
 drückenden Impressionen zurückzuführen) zu
 einer echten, harten Brillen auszuheilen, viel-
 leicht auszuheilen mußte, deren Gleichem vom
 Willen stärkste Kälte die Zustimmung off-
 zienter, genannt sein.

Es eröffnet sich zur der Bekanntheit der
 „Tafel“, hier mit historischer Bedeutung auf
 die einzelnen Phasen neu zurückzukommen;
 auf die Lakobeleiter der dreißiger Jahre mit
 ihrem monumentalen Kontext, in welchem sich
 nach und nach die erklärende je erklärende
 Beschäftigung mit den Formen Kubismus
 ausbildet, bis sie sich zu einer schon damals
 unverwechselbar eigenen literarischen Wert-
 schaft verwandelt. Die daran anschließende
 Periode eines langig fließenden Expressions-
 mus — in Düsseldorf mit geradezu klassi-
 schen Beispielen vertreten (zu nennen der
 grandiose „Kinnast“ von 1944 und aus dem
 Jahre Professor Erich Meyer, „Tafel und
 Anna“ von 1945) — wandelt sich dann ins
 abstrakte Spiel mit sogenannten Gegenstands-
 losen Formen, Rhythmen und Schichten, die
 aus der farbigen Sinnlichkeit per allerdings
 eine nicht-abstrakte, mitunter geradezu
 Dingqualität erhalten. Die praktisch dichte
 „Lakobeleiter“ von 1946 mag hier als reprä-
 sentativ genannt sein.

Es eröffnet sich zur der Bekanntheit der
 „Tafel“, hier mit historischer Bedeutung auf
 die einzelnen Phasen neu zurückzukommen;
 auf die Lakobeleiter der dreißiger Jahre mit
 ihrem monumentalen Kontext, in welchem sich
 nach und nach die erklärende je erklärende
 Beschäftigung mit den Formen Kubismus
 ausbildet, bis sie sich zu einer schon damals
 unverwechselbar eigenen literarischen Wert-
 schaft verwandelt. Die daran anschließende
 Periode eines langig fließenden Expressions-
 mus — in Düsseldorf mit geradezu klassi-
 schen Beispielen vertreten (zu nennen der
 grandiose „Kinnast“ von 1944 und aus dem
 Jahre Professor Erich Meyer, „Tafel und
 Anna“ von 1945) — wandelt sich dann ins
 abstrakte Spiel mit sogenannten Gegenstands-
 losen Formen, Rhythmen und Schichten, die
 aus der farbigen Sinnlichkeit per allerdings
 eine nicht-abstrakte, mitunter geradezu
 Dingqualität erhalten. Die praktisch dichte
 „Lakobeleiter“ von 1946 mag hier als reprä-
 sentativ genannt sein.

Von Nay sind jetzt im Kunstverein Düssel-
 dorf 115 Gemälde über 100 Aquariele, Gu-
 eben und Graphiken zu sehen. Eine enorm
 hohe Zahl. Wer unter den hier lebenden
 Künstlern der Gegenwart oder auch einer an-
 deren Generation (Nay ist 1903 geboren)
 könnte es wagen, sich der Offenlichkeit mit
 der nächsten Anzahl von Werken zu stellen?
 Sie lösen nämlich, sonst so trostlosen Räume
 dieses Trümmers aus. Von Ausstellungen
 Gebäude und machen — was hier einzig we-
 sentlich ist — die Totalität so gut wie
 vergessen. (Denn sie enthalten — viel stärker,
 als wenn sie vereinigt zu sein sind — eine
 nicht nur bei uns, sondern auf der gesamten
 Welt seitens Konsumenten der Kunst: ein Mangel,
 das sich aus dem Ingenium der Besessenen
 Gleichsam rhythmisch zu Verwahrlosungen
 zwängt und dabei auch nicht das Spätere
 behält, ist eine Phase gründlich erloschen und
 auf alle in ihr möglichen Varianten zusammen-
 führt, so wird sie nach und nach abgebaut, be-
 vor schenatische Laster droht.)

Von Nay sind jetzt im Kunstverein Düssel-
 dorf 115 Gemälde über 100 Aquariele, Gu-
 eben und Graphiken zu sehen. Eine enorm
 hohe Zahl. Wer unter den hier lebenden
 Künstlern der Gegenwart oder auch einer an-
 deren Generation (Nay ist 1903 geboren)
 könnte es wagen, sich der Offenlichkeit mit
 der nächsten Anzahl von Werken zu stellen?
 Sie lösen nämlich, sonst so trostlosen Räume
 dieses Trümmers aus. Von Ausstellungen
 Gebäude und machen — was hier einzig we-
 sentlich ist — die Totalität so gut wie
 vergessen. (Denn sie enthalten — viel stärker,
 als wenn sie vereinigt zu sein sind — eine
 nicht nur bei uns, sondern auf der gesamten
 Welt seitens Konsumenten der Kunst: ein Mangel,
 das sich aus dem Ingenium der Besessenen
 Gleichsam rhythmisch zu Verwahrlosungen
 zwängt und dabei auch nicht das Spätere
 behält, ist eine Phase gründlich erloschen und
 auf alle in ihr möglichen Varianten zusammen-
 führt, so wird sie nach und nach abgebaut, be-
 vor schenatische Laster droht.)

Auf diesem Wege gab es dann – es ist zu danken – kein Zurück. Müssen wir verschweigen, dass die zunehmende Ornamentalisierung (als Herrschaftsgriff, um die nachdrängenden Impressionen zurückzuhalten) zu einer eckigen, harten Brillanz ausholte, vielleicht ausgreifen musste, deren gleichsam vom Willen diktierte Kälte die Zustimmung oftmals schwierig macht? Mag auch die Gleichung imponieren – Farben von kalter Dämonie werden von sperrigen, eisernen Gittern systematisch verdrängt und bezwungen – so macht sich dennoch ein Schaukeleffekt von purer rhythmischer Perfektion als unfrei und störend nachdrücklich merkbar. Die Provokation liegt in der Härte. Kein Wunder, daß man sie voll empfindet und darauf entsprechend reagiert: mit einer Abwehr, die vielleicht angezielt wurde.

Bis hierhin wäre, offen zu sprechen, das Werk dieses Malers nicht ungewöhnlich. Eine hohe Begabung, geschult an den deutschen Expressionisten, gefördert von einer großen Freundschaft (mit Edward Munch), formuliert brillant und keck und erfindungsreich ihren persönlichen Protest. Viele sind dabei stehen geblieben, der Protest ließ sich nicht wiederholen und flachte ab zur sterilen Gewohnheit. Was dem entgegen die Bedeutung dieser Ausstellung für uns alle ausmacht, ist die Kraft zur Einsicht, zum Verzicht auf eine bis dahin gepflegte Gebärde, mithin die Kraft zur Überwindung: Nay begann vor einigen Jahren mit absolut freien Formen zu „spielen“. Es sind Formen ohne die Last eines persönlichen Ressentiments, einer persönlichen strikten „Aussage“, fast ohne die Last einer persönlichen Prägung. Freie, apfelförmige oder kreisrunde Farbgebilde von luftiger Unwirklichkeit stellen sich neben- und übereinander zu einem traumhaften, geistreichen Spiel – Seifenblasen, die miteinander neue Dimensionen erkunden. Mag in einigen dieser Bilder materielle Grellheit der Farbe gleichsam noch als Belastung nachklingen,

Wetterleuchten eines nachgrollenden Gewitters – so bildete sich dennoch im Zug dieses Spiels nach und nach ein Wunder heraus: das uns Deutschen so selten günstige Wunder der Souveränität.

Um es kraß herauszusagen: die Ausstellung zwar ist bis in alle Zipfel hoch interessant. Aber sie bekommt ihr Gewicht des wahrhaft Außerordentlichen von dem halben bis ganzen Dutzend wahrhaft grandioser Malereien, die im Lauf der letzten zwei, drei Jahre entstanden sind. Einmal gelingt es einem unserer Maler, die Fesseln der Herkunft, seine „Rolle“, seine Literatur und seine Biographie abzustreifen, und „nur“ zu malen, indem er sämtliche Malerei als Definition heutiger Existenz in sich nimmt – und mithin vorwegnimmt. Eine Leistung, die den Verzicht auf die „gekonnten“ Wirkungen des eigenen Instrumentariums zuwege bringt. Es sind hier in Düsseldorf ein paar tonig „farblose“ Bilder zu sehen („Graues Bild“, „Olivklang und Ocker“, beide von 1958), die das Malen an sich als nur schwerelos, wie schwebende Gliederung einer Fläche geradezu aufregend und die Seele anrührend offenbar machen. Da ist reines Tun, nicht mehr Bekenntnis, mit einer Offenheit orchestriert (siehe auch das „Rondo“ in variablem Rot), die keine Vergleiche zu scheuen braucht. Grenzenlosigkeit wird ins Bild gesetzt und gezaubert, mit dem Wagemut junger Amerikaner; gleichzeitig aber mit der Reife einer Meisterschaft, die sich im Oeuvre eines langen Weges vorzubereiten verstanden hat. Da ist der Moment, von allen Phasen des Ressentiments und der Befremdung, der Provokation und des Widerstandes abzusehen und einmal das Phänomen der Meisterschaft, unter uns Deutschen, anzuerkennen und zu bedanken.

Die Ausstellung kam mit Hilfe zahlreicher Museen und Sammler zustande und ist bis 15. Februar geöffnet.

Albert Schulze Vellinghausen

UMBRA 1959



GELB UND PURPUR 1959



CHROMATISCHE SCHEIBEN 1960



VOM MAGISCHEN GELB 1960



LICHTES LIED 1960



VOM MAGISCHEN GRAU 1960



GELBTANZ 1960



PURPURKLANG 1962



TAUSEND STIMMEN 1961



TRANSLUCID 1962



AUSGESTELLTE WERKE

EWMA

Detaillierte Angaben zu Einzelausstellungen ab Seite 79.



GROSSE CHROMATIK

Öl auf Leinwand

1954

125 x 200 cm

signiert und datiert unten rechts

Scheibler 719

Provenienz

Privatsammlung, Essen

Ausstellungen

- Cercle Volney, Paris; Kunstmuseum, Düsseldorf 1955. Peintures et sculptures non figuratives en Allemagne d'aujourd'hui. Nr. 52.
- Wanderausstellung Stockholm u. Schweden 1956/57. Tysk nutidskonst. Nr. 69.
- Museum der Stadt, Ulm 1958.
- Kunsthalle, Basel 1960. Willi Baumeister – Ernst Wilhelm Nay.
- New London Gallery, London 1960. Nr. 13.
- Westfälischer Kunstverein, Münster 1964. Nr. 8.
- Württembergischer Kunstverein, Stuttgart; Akademie der Künste, Berlin; Städtische Kunsthalle, Mannheim 1966/67. Nr. 40.
- Museum des 20. Jahrhunderts, Wien 1967. Nr. 37.

Literatur

- Haftmann, Werner. E. W. Nay. Köln 1960. S. 166f.
- Usinger, Fritz. E.W. Nay. Recklinghausen 1961. S. 35
- Die Zeit, Hamburg 18.8.1967, Abb.



SYMPHONIE IN GELB

Öl auf Leinwand

1955

100 x 160 cm

signiert und datiert unten rechts

Scheibler 787

Provenienz

- Galerie Günther Franke, München
- Privatsammlung, Deutschland

Ausstellungen

- Kleemann Galleries, New York 1955. Nr. 9.
- Galerie Günther Franke, München 1958. Nr. 19.
- Kunstverein Rheinlande u. Westfalen, Düsseldorf 1959. Nr. 96.
- Galerie Günther Franke, München 1968. Nr. 1.
- Museum Ludwig, Josef-Haubrich-Kunsthalle, Köln 2000/01. wahre Wunder, Sammler & Sammlungen im Rheinland. Nr. H 67.



SCHWARZE STERNENBAHN

Öl auf Leinwand

1955

100 x 160,5 cm

signiert und datiert unten rechts

Scheibler 785

Provenienz

- Galerie Günther Franke, 1955
- Leo Habig, Herdecke/Ruhr
- Privatsammlung, Deutschland

Ausstellungen

- Galerie Günther Franke, München 1955. Nr.11.
- Museum Ludwig, Josef-Haubrich-Kunsthalle, Köln 2000/01. wahre Wunder, Sammler & Sammlungen im Rheinland. S. 306, Nr. H 68.

Literatur

- Kunst und das schöne Heim. 54.Jahrgang, Heft 7. München 1956. Abb. S. 251.



NUMERAL

Öl auf Leinwand

1956

100 x 160 cm

signiert und datiert unten rechts

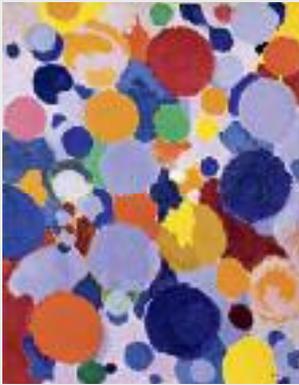
Scheibler 795

Provenienz

- Fritz Ruempler, Köln
- Privatsammlung, Deutschland

Ausstellungen

- XXVIII. Biennale di Venezia, Venedig 1956. Nr. 71.
- Kunstverein, Hamburg; Badischer Kunstverein, Karlsruhe; Kunstverein Steinernes Haus, Frankfurt am Main, 1964/65. Nr. 5.



FEUERSPIEL

Öl auf Leinwand

1956

160 x 125 cm

signiert und datiert unten rechts

Scheibler 796

Provenienz

- Atelier des Künstlers
- Privatsammlung (1957 beim Künstler erworben)

Ausstellungen

- Wanderausstellung Stockholm u. Schweden 1956/57. Tysk nutidskonst.
- Kunstverein, Hannover 1969. Moderne Kunst aus Privatbesitz in Hannover. Nr. 73.
- Kunsthalle Hypo-Kulturstiftung, München; Kunstmuseum, Bonn 2002/03. Nr. B 71.

Literatur

- Haftmann, Werner. E. W. Nay. Köln 1960. Abb. 55.



HELLE GIRLANDE

Öl auf Leinwand

1957

52 x 196 cm

signiert und datiert unten rechts

Scheibler 847

Provenienz

- Galerie Der Spiegel, Köln
- Theo Wormland, Köln und München
- Galerie Thomas, München
- Sammlung Bayerische Vereinsbank, München ab 1998 HypoVereinsbank (UniCredit Bank AG)

Ausstellungen

- Kunsthalle, Basel 1960. Willi Baumeister – Ernst Wilhelm Nay (außer Katalog).
- M. Knoedler & Co., Inc., New York 1962. Nr. 1.

Literatur

- Usinger, Fritz. Ernst Wilhelm Nay. Recklinghausen 1961. Abb. S.5 und Umschlag (Detail).



NACHTBILD

Öl auf Leinwand

1957

88 x 116 cm

signiert und datiert unten rechts

Scheibler 842

Provenienz

- Galerie Günther Franke, München (ab 1960)
- Kunsthalle Emden, Leihgabe aus Privatbesitz

Ausstellungen

- Galerie Günther Franke, München 1957, Nr. 6.
- The Solomon R. Guggenheim Museum, New York 1958. Guggenheim International Award.



VOM GRAU BEGLEITET

Öl auf Leinwand

1957

72 x 52 cm

signiert und datiert unten rechts

Scheibler 848

Provenienz

- Privatsammlung, Deutschland



BLAU-GELB CHROMATISCH

Öl auf Leinwand

1957

125 x 200 cm

signiert und datiert unten rechts

Scheibler 843

Das Bild entstand 1955 und wurde 1957 zu der jetzigen Fassung überarbeitet.

Provenienz

- Privatsammlung

Ausstellungen

- The Tate Gallery, London 1956. Hundred Years of German Painting. Nr. 195
- Wanderausstellung Stockholm u. Schweden 1956/57. Tysk nutidskonst. Nr. 70.
- Museo de Arte Moderno, Mexico City 1976. Nr. 12.
- Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, München; Kunstmuseum Bonn 2002/03. Nr. D 75.
- Schirn Kunsthalle, Frankfurt 2009. Farbabb.

Literatur

- Lawder, S. D. Ernst Wilhelm Nay, in: The Art Journal, Vol. XXI, Nr. 2. New York 1961/62. S. 102 (hier in der ursprünglichen Fassung von 1955 abgebildet).



VOM FLAMMENDEN GRAU

Öl auf Leinwand

1957

90 x 125 cm

signiert und datiert unten rechts

Scheibler 854

Provenienz

- Galerie Orangerie-Reinz, Köln (ab 1981)
- Privatsammlung

Ausstellungen

- Kleemann Galleries, New York 1958. Nr. 2.
- Dalzell-Hatfield Galleries, Los Angeles 1959/60. Contemporary German Artists.
- Shore Galleries, Boston 1961. E. W. Nay & Fritz Winter. Abb.
- Galerie Orangerie-Reinz, Köln 1981. Abb.

Literatur

- Haftmann, Werner. E. W. Nay. Köln 1960. Abb. 63.



JOTA

Öl auf Leinwand

1959

162 x 130 cm

signiert und datiert unten rechts

Scheibler 917

Provenienz

- Galerie Günther Franke, München (1960)
- Galerie Fricker, Paris
- Galerie Anne Abels, Köln (1966)
- Privatsammlung, Schweiz
- Privatsammlung

Ausstellungen

- Museu de Arte Moderna, Sao Paolo 1959.
- 5' Biennal de Sao Paolo, Nr. 19.
- Galerie Günther Franke, München 1960. Nr. 5.
- Museum Ludwig, Josef-Haubrich-Kunsthalle, Köln; Kunsthalle, Basel; Scottish National Gallery of Modern Art, Edinburgh, 1990/91. (nur in Basel ausgestellt, außer Katalog).



UMBRA

Öl auf Leinwand

1959

116 x 89 cm

signiert und datiert unten rechts

Scheibler 922

Provenienz

- Galerie Der Spiegel, Köln (ab 1961).
- Dr. Otto Grossmann, Kleinkems
- Galerie Meyer-Ellinger, Frankfurt a. M
- Privatsammlung, Deutschland

Ausstellungen

- Kunsthalle, Basel 1960. Willi Baumeister – Ernst Wilhelm Nay. Nr. 132.
- Galerie Günther Franke, München 1960. Nr. 1.
- Karl Ernst Osthaus Museum, Hagen 1960. Westdeutscher Künstlerbund. Nr. 155.
- Fränkische Galerie, Nürnberg 1961. Nr. 27.
- Galerie Der Spiegel, Köln 1961. Nr. 6.
- Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam 1964. Duitse kunst van heden. Nr. 121.
- Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, München; Kunstmuseum Bonn 2002/03. Nr. B 77.

Literatur

- Usinger, Fritz. Ernst Wilhelm Nay. Recklinghausen 1961. Abb. S. 49.



GELB UND PURPUR

Öl auf Leinwand

1959

162 x 130 cm

signiert und datiert unten rechts

Scheibler 919

Dieses Gemälde wurde 1960 mit dem Guggenheim National Award (deutsche Sektion) ausgezeichnet.

Provenienz

- Privatsammlung, Essen
- Privatsammlung, Heusenstamm

Ausstellungen

- documenta II, Kassel 1959. Nr. 4.
- Museum Folkwang, Essen 1960. Dem wiedereröffneten Museum Folkwang zum Gruß.
- The Solomon R. Guggenheim Museum, New York 1960.
- Guggenheim International Award 1960 – Germany: National Section Award Winner.
- Berlinische Galerie im Martin Gropius-Bau, Berlin 1988/89. Stationen der Moderne. Nr. 16/34.

Literatur

- Haftmann, Werner. E. W. Nay. Köln 1960. S. 200.
- Ponente. Moderne Malerei, Zeitgenössische Strömungen. Gent 1960. S. 157.
- Knaurs Weltkunstgeschichte, Bd. 2. München/Zürich 1964. Abb. 71.
- Stadler. Vom Impressionismus zum Tachismus. Freiburg/Basel/Wien 1964. Abb. 142.
- Haftmann, Werner. Malerei im 20. Jahrhundert, Bd. II. München 1965. S. 352.
- Nay, Ernst Wilhelm. Museum des 20. Jahrhunderts. Wien 1967. S. 23.
- Weltkunst, 49. Jg., Heft 22. München 1979. S. 2911.
- Lohberg, Gabriele. Fritz Winter. Leben und Werk. München 1986. Abb. 119.



CHROMATISCHE SCHEIBEN

Öl auf Leinwand
1960
190 x 340 cm
signiert und datiert unten rechts,

Scheibler 976

Provenienz
- Karstadt AG Hauptverwaltung, Essen

Ausstellungen
- Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro 1960.
Arte alemã desde 1945. Nr. 159.
- Galerie Der Spiegel, Köln 1961. Nay. Nr. 11.
- Haus der Kunst, München 1962. Große
Kunstaussstellung. Nr. 236.
- Westfälischer Kunstverein, Münster 1964. Nr. 17.
- Kölnischer Kunstverein, Köln; Kunsthalle, Bremen
1972/73. Nr. 10 (hier: Scheiben, 1961).



VOM MAGISCHEN GELB

Öl auf Leinwand
1960
162 x 130 cm
signiert und datiert unten rechts

Scheibler 952

Provenienz
- Galerie Orangerie-Reinz, Köln
- Privatsammlung, Köln

Ausstellungen
- Galerie Orangerie-Reinz, Köln 1981. Abb.
Umschlag.
- Museum Ludwig, Josef-Haubrich-Kunsthalle, Köln
2000/01. wahre Wunder, Sammler & Sammlungen
im Rheinland. Nr. H 69.



LICHTES LIED

Öl auf Leinwand

1960

100,5 x 160 cm

signiert und datiert unten rechts,

Scheibler 959

Provenienz

- Privatsammlung

Ausstellungen

- Galerie Günther Franke, München 1960. Nr. 8.
- Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, München;
- Kunstmuseum Bonn 2002/03. Nr. A 79.



VOM MAGISCHEN GRAU

Öl auf Leinwand

1960

160 x 100 cm

signiert und datiert unten rechts

Scheibler 950

Provenienz

- New London Gallery, London (ab 1960)
- Privatsammlung, Augsburg
- Privatsammlung, Norddeutschland

Ausstellungen

- New London Gallery, London 1960. Nr. 19.
- Museum Folkwang, Essen 1962. Nr. 38.
- Württembergischer Kunstverein, Stuttgart 1966.
- Akademie der Künste, Berlin 1967.
- Städtische Kunsthalle, Mannheim 1967. Nr. 48.
- Museum des 20. Jahrhunderts, Wien 1967. Nr. 46.
- Museum Haus Lange, Krefeld; Westfälischer Kunstverein, Münster; Kunstverein, Hamburg 1985. S. 83.

Literatur

- Haftmann, Werner. E. W. Nay. Köln 1960. S. 11.



GELBTANZ

Öl auf Leinwand

1960

190 x 260 cm

signiert und datiert unten rechts

Scheibler 956

Provenienz

- Privatsammlung, Deutschland

Ausstellungen

- Galerie Günther Franke, München 1960. Nr. 16.



PURPURKLANG

Öl auf Leinwand

1962

162 x 130 cm

signiert und datiert unten rechts

Scheibler 1031

Provenienz

- Atelier des Künstlers

- Privatsammlung, Deutschland
(beim Künstler erworben)



TAUSEND STIMMEN

Öl auf Leinwand

1961

190 x 320 cm

signiert und datiert unten rechts

Scheibler 1005

Provenienz

- Universitätsbibliothek Frankfurt am Main (1965 beim Künstler erworben)

Ausstellungen

- Galerie Günther Franke, München 1962. Nr. 1.
- Museum Folkwang, Essen 1962. Nr. 41.
- Westfälischer Kunstverein, Münster 1964. Nr. 18.
- Kunstverein, Hamburg; Badischer Kunstverein, Karlsruhe; Kunstverein Steinernes Haus, Frankfurt am Main, 1964/65. Nr. 23.
- Kölnischer Kunstverein, Köln; Kunsthalle, Bremen 1972/73. Nr. 9.



TRANSLUCID

Öl auf Leinwand

1962

200 x 120 cm

signiert und datiert unten rechts

Scheibler 1020

Provenienz

- Privatsammlung, Deutschland

Ausstellungen

- Galerie Günther Franke, München 1962, Nr.11.
- Museum Folkwang, Essen 1962, Nr. 50.
- Kunstverein, Hamburg; Badischer Kunstverein, Karlsruhe; Kunstverein Steinernes Haus, Frankfurt am Main, 1964/65. Nr. 31.
- Museum Haus Lange, Krefeld; Westfälischer Kunstverein, Münster 1985.
- Saarland Museum, Saarbrücken, Leihgabe.



E.W. Nay an der Ostsee, 1936

BIOGRAPHIE

1902 Am 11. Juni wird Ernst Wilhelm Nay in Berlin geboren, er hat einen älteren Bruder, nach ihm kommen noch vier Schwestern zur Welt. Sein Vater, Johannes Nay, ist Geheimrat im kaiserlichen Reichsschatzamt.

1914 Bei Ausbruch des Krieges meldet sich Johannes Nay und fällt beim Einmarsch in Flandern. Seine Frau wird mit 35 Jahren Witwe und muß sich und ihre sechs Kinder allein, mit einer mageren Witwenrente, durchbringen. Die Familie verarmt. Die Mutter ist dagegen, dass Ernst Wilhelm Künstler wird.

1915 Er erhält einen Freiplatz an dem berühmten Internat Schulpforta in Thüringen, das schon Friedrich Nietzsche und der Dichter Klopstock besucht hatten. Dort erwirbt er eine herausragende humanistische und liberale Bildung und kann in seiner Freizeit malen.

1921 – 1923 Nach dem Abitur lebt er zunächst wieder bei seiner Mutter und beginnt eine Buchhandelslehre, die er jedoch nach einem Jahr abbricht. Er zieht aus, arbeitet unter anderem als Statist beim Film. Nay malt in seiner freien Zeit und besucht Kurse für Aktzeichnen.

1924 Nay stellt sich mit drei seiner autodidaktisch gemalten Bilder bei Karl Hofer an der Hochschule für Bildende Künste, Berlin, vor. Hofer verschafft ihm ein Stipendium und nimmt ihn in seine Malklasse auf.

1926/27 Beteiligung an mehreren Ausstellungen, darunter auch der Münchener Neuen Secession im Glaspalast.

1926 Meisterschüler von Hofer. Nay lernt Elly (Helene) Kirchner kennen. Ankauf eines Bildes durch ein Museum (Provinzial-Museum, Hannover).

1928 Nay verläßt Hofers Klasse, er fühlt sich eingeeengt und daran gehindert, so zu malen, wie er möchte. Zum ersten Mal reist er nach Paris. Paul Westheim widmet ihm einen Artikel in der Zeitschrift 'Das Kunstblatt'.

1930 Durch ein Stipendium finanzierter Aufenthalt auf der dänischen Insel Bornholm, dort entstehen Landschaftsbilder.

1931 Nay erhält die Prämie des Staatspreises der Preußischen Akademie der Künste, verbunden mit einem Stipendium für einen neunmonatigen Aufenthalt in der Deutschen Akademie, Villa Massimo, in Rom (Oktober 1931 – Juni 1932). Er malt surrealistisch-abstrakte Bilder.

1932 Bekanntschaft mit dem Kunsthändler Günther Franke in München. Er ist von Nays Kunst begeistert, kauft viele Werke für seine private Sammlung. Ab 1946 widmet er dem Künstler zahlreiche Ausstellungen. Eheschließung mit Elly Kirchner.

1935 Bekanntschaft mit Carl Hagemann, der sich als Mäzen für Nay engagiert.

Sommeraufenthalt an der Ostsee, es entstehen Rohrfederzeichnungen, die so genannten 'Fischerzeichnungen', und im Berliner Atelier 'Dünen- und Fischerbilder'.

1937 Zehn seiner Werke aus öffentlichem Besitz werden von den Nationalsozialisten beschlagnahmt und in der Ausstellung 'Entartete Kunst' in München gezeigt. Eine schwierige Zeit beginnt für alle Künstler, die die Aufmerksamkeit der Nazis erregen.

Carl Hagemann finanziert Nay eine Reise nach Norwegen, wo er Edvard Munch besucht und anschließend für mehrere Monate auf den Lofoten lebt und Aquarelle malt. Nach seiner Rückkehr malt er im Berliner Atelier die 'Lofoten-Bilder'.

Der Kunsthändler Holst Halvorsen in Oslo kann einige Werke verkaufen, dadurch wird es Nay möglich, 1938 noch einmal die Lofoten zu besuchen.

1939 Kriegsdienst als Infanterist in Frankreich. In seiner dienstfreien Zeit arbeitet Nay an kleinen Aquarellen und Zeichnungen.

1942 Kurz bevor seine Einheit nach Rußland versetzt werden soll, wird Nay durch Vermittlung des kunstbegeisterten Juristen Hans Lühdorf, der in Le Mans als Dolmetscher Dienst tut, als Kartenzeichner zu einem Armeestab nach Le Mans versetzt. Lühdorf führt ihn in einen Kreis französischer Intellektueller ein, wo er auch Ernst Jünger kennenlernt.

1943 Nay besucht auf einer Dienstreise nach Paris Wassily Kandinsky.
Nays Atelier in Berlin wird zerstört. Zwar hatte er die meisten seiner Bilder ausgelagert, dennoch muß er den Verlust vieler Aquarelle, Zeichnungen und Briefe beklagen, sowie eines Aquarells von

Jawlensky, das er im Austausch gegen einen Lofoten-Holzchnitt von diesem erhalten hatte.

1945 Nachdem er aus einem US Sammellager entlassen wurde, geht Nay nach Hofheim/Taunus, wo Hanna Bekker vom Rath lebt, die vielen Künstlern während des Krieges geholfen hatte. Er kann dort ein Haus beziehen, in dem die 1937 verstorbene Malerin Otilie Roederstein gelebt hatte. Hier entstehen die so genannten 'Hekate-Bilder'. Nays Bilder werden zunehmend abstrakter.

1946 Erste Nachkriegsausstellungen; Begegnung mit Elisabeth Kerschbaumer.

1949 Scheidung von Elly, Eheschließung mit Elisabeth; Beginn der 'Fugalen Bilder'.

1950 Erste Retrospektive in der Kestner-Gesellschaft, Hannover.

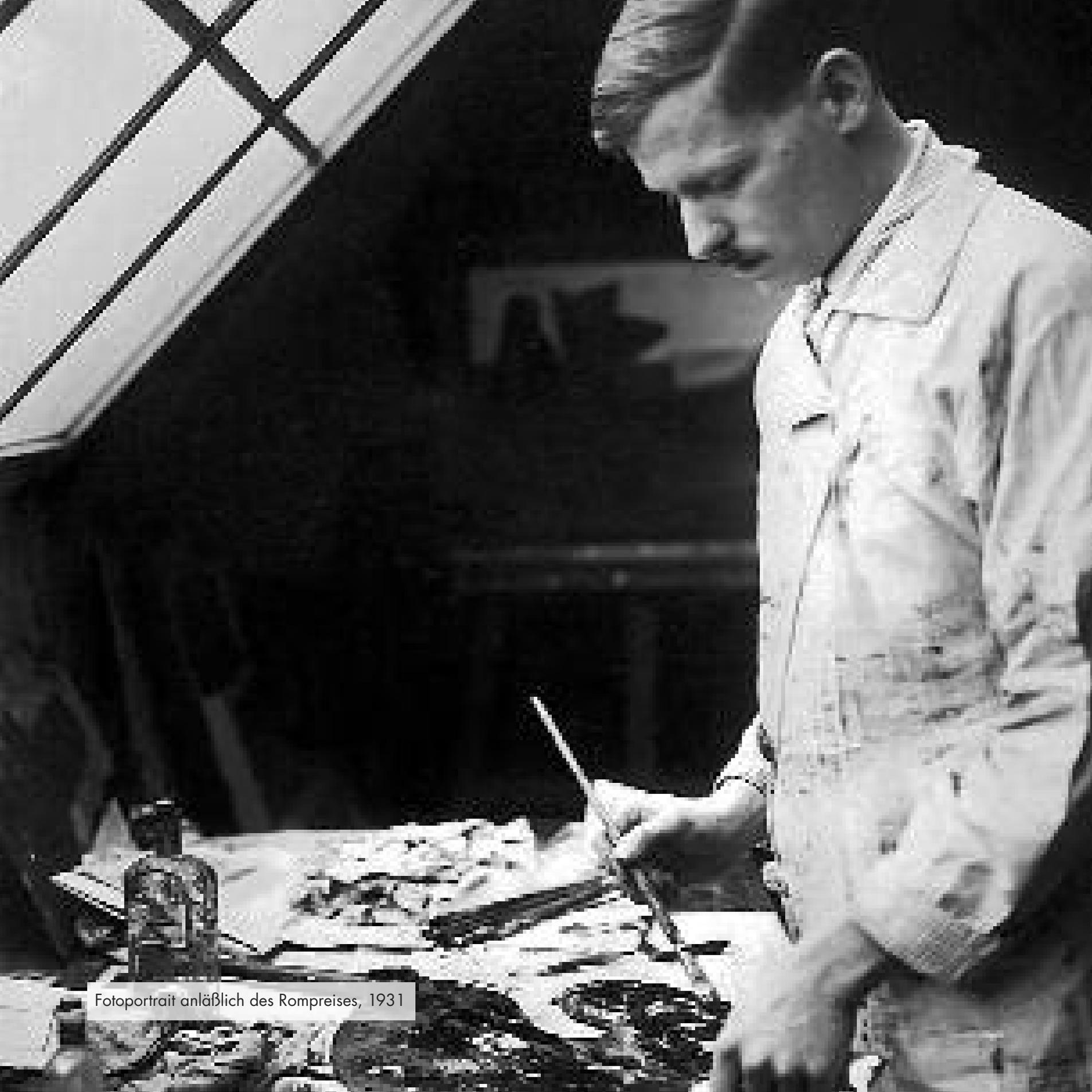
1951 Übersiedlung nach Köln, das noch weitgehend zerstört ist.

1952 Beginn der 'Rhythmischen Bilder'.

1954 Beginn der 'Scheibenbilder' und seiner berühmten Farbfeld-Malerei.

1955 Erste Einzelausstellung in New York (Kleemann Galleries). Lichtwark Preis der Stadt Hamburg; documenta I, Kassel. Publikation von Nays theoretischer Schrift 'Vom Gestaltwert der Farbe'.

1956 Einzelausstellung im deutschen Pavillon der Biennale in Venedig.
Großer Preis des Landes Nordrhein-Westfalen für Malerei. In Freiburg malt Nay ein großes Wandbild für das Chemische Institut der Universität (*Das Freiburger Bild*, 2,55 m x 6,55 m).



Fotoportrait anlässlich des Rompreises, 1931



Ausstellung im Kölnischen Kunstverein, 1952

1957 Beteiligung an der Ausstellung deutscher Kunst am Museum of Modern Art, New York. Mehrere Monate dauernder Aufenthalt in Paris, wo er ein Atelier mietet und in erster Linie Graphiken schafft, die er in der Werkstatt des Druckers George Visat druckt.

1958 Erste Reise nach New York. Beteiligung an der Weltausstellung in Brüssel.

1959 Aufenthalt auf der Insel Mykonos. Teilnahme an der documenta II in Kassel, unter anderem mit *Das Freiburger Bild*.

1960 Guggenheim-Preis, deutsche Sektion, New York.

1963 Beginn der 'Augenbilder'. Reise in die USA.

1964 documenta III, Kassel.

1966 Nay und seine Frau gehen auf Weltreise, zuerst nach Kalifornien, dann Hawaii, Hongkong und schließlich nach Japan. Die Reise inspiriert Nay, voller Tatkraft beginnt er zu malen.

1967 Im Sommer entstehen Aquarelle in Italien und in Bayern. Auftrag für ein keramisches Wandbild für das Kasino des Kernforschungszentrums, Karlsruhe.

1968 Ernst Wilhelm Nay stirbt am 8. April in seinem Haus in Köln an Herzversagen.



Elisabeth und Ernst Wilhelm
May, 1952



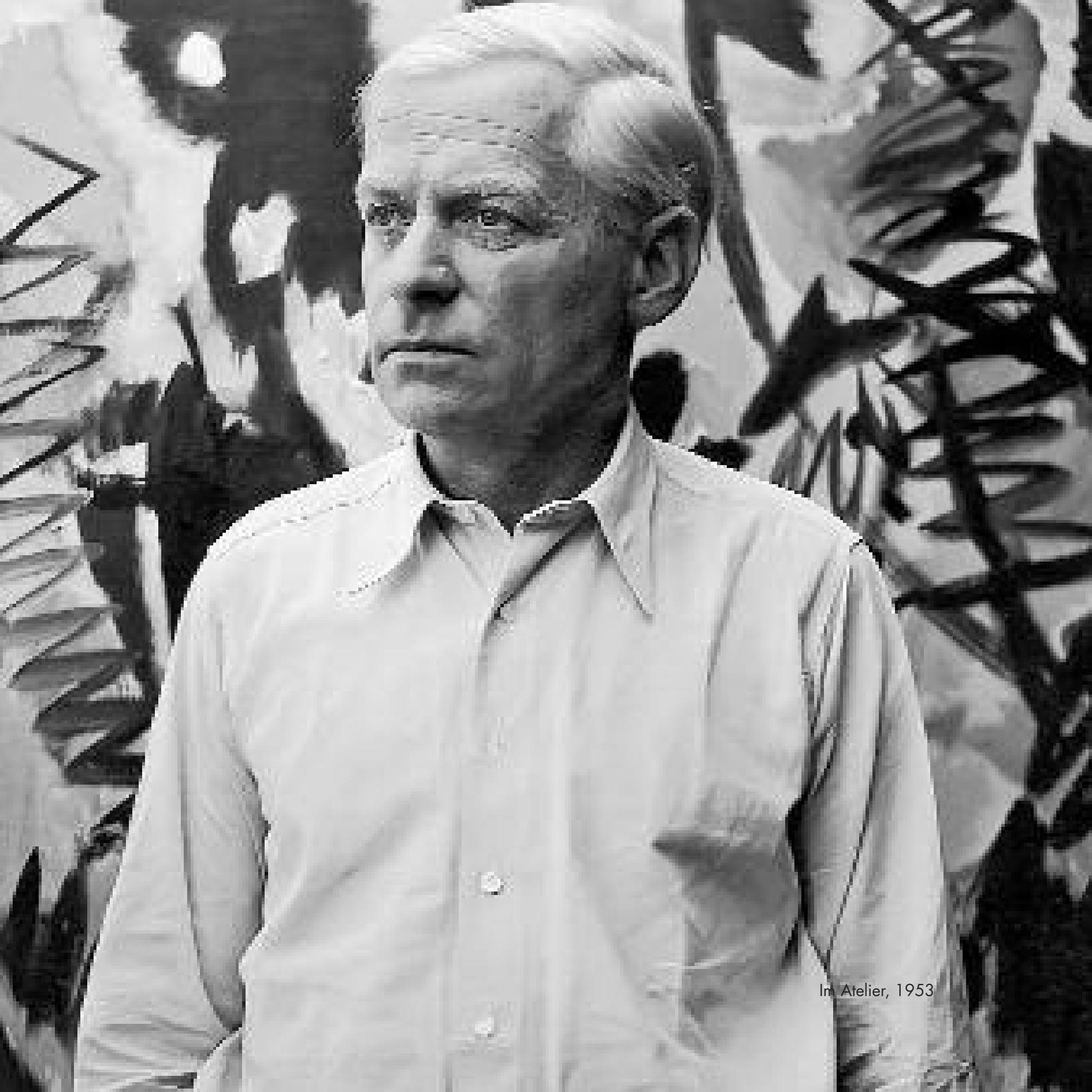
Im Kölner Atelier, 1952

EINZELAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

- 1948 Galerie Dr. Werner Rusche, Köln. Ernst Wilhelm Nay – Bilder des Jahres 1947.
- 1950 Kestner-Gesellschaft, Hannover. E.W. Nay (Retrospektive).
- 1952 Haus am Waldsee, Berlin. E.W. Nay (Retrospektive).
- 1954 Galerie Der Spiegel, Köln. Ernst Wilhelm Nay – Bilder, Gouachen, Aquarelle und Zeichnungen von 1927 – 1954.
- 1955 Kestner-Gesellschaft, Hannover. Nay – Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen 1951 – 1955.
Kleemann Galleries, New York. Ernst Wilhelm Nay.
- 1957 Galerie Der Spiegel, Köln. E.W. Nay.
- 1958 Kleemann Galleries, New York. Ernst Wilhelm Nay.
Museum der Stadt, Ulm 1958. Ernst Wilhelm Nay.
Galerie Les Contemporains, Brüssel. E.W. Nay – Peintures, Aquarelles, Gravures au sucre 1938 – 1958.
Galerie Günther Franke, München. E.W. Nay.
- 1959 Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf. E.W. Nay (Retrospektive).
Kleemann Galleries, New York. Ernst Wilhelm Nay.
- 1960 Kunsthalle, Basel. Willi Baumeister – Ernst Wilhelm Nay.
Frankfurter Kunstkabinett Hanna Bekker vom Rath, Frankfurt a. M.. E.W. Nay – Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen von 1932 bis heute.
New London Gallery, London. E.W. Nay.
- 1961 Galerie Der Spiegel, Köln. E.W. Nay – Bilder, Aquarelle, Zeichnungen.
Shore Galleries, Boston. E.W. Nay & Fritz Winter.
Fränkische Galerie, Nürnberg. Ernst Wilhelm Nay.
- 1962 Knoedler Gallery, New York. Ernst Wilhelm Nay
Museum Folkwang, Essen. E.W. Nay – 60 Jahre (Retrospektive).
- 1964 Knoedler Gallery, New York und Paris. Ernst Wilhelm Nay.
Westfälischer Kunstverein, Münster. Ernst Wilhelm Nay.
Galerie Günther Franke im Arco Palais, München. E.W. Nay – Aquarelle von 1963 und 1964.
- 1965 Galerie Günther Franke, München. E.W. Nay.
- 1966 Galerie Der Spiegel, Köln. E.W. Nay – Bilder und Grau-Aquarelle 1965/66.

- 1966/1967
 Württembergischer Kunstverein, Stuttgart;
 Akademie der Künste, Berlin; Städtische
 Kunsthalle, Mannheim. E.W. Nay
 (Retrospektive).
- 1967
 Museum des 20. Jahrhunderts, Wien.
 E.W. Nay (Retrospektive).
 Galerie Günther Franke, München. Nay.
 Galerie im Erker, St. Gallen. Ernst Wilhelm
 Nay.
- 1968
 Galerie Günther Franke, München.
 E.W. Nay (Gedächtnisausstellung).
 Knoedler Gallery, New York. Nay – Last
 Paintings.
- 1969
 Wallraf-Richartz-Museum, Köln; National-
 galerie, Berlin; Städelsches Kunstinstitut,
 Frankfurt a. M.; Kunstverein, Hamburg.
 E.W. Nay (Retrospektive).
- 1970
 Museum Städtische Kunstsammlungen,
 Bonn. E.W. Nay – Bilder aus den Jahren
 1935 – 1968 (Retrospektive).
 Galerie Günther Franke, München. Nay.
 Frankfurter Kunstkabinett Hanna Bekker
 vom Rath, Frankfurt a. M. Ernst Wilhelm
 Nay – Ölbilder, Gouachen.
- 1972/1973
 Kölnischer Kunstverein, Köln; Kunsthalle,
 Bremen. Nay (Ölbilder, Gouachen,
 Aquarelle, Zeichnungen).
- 1973
 Galerie Günther Franke, München. 50
 Jahre Galerie Günther Franke, Nay –
 Bilder, Aquarelle, Gouachen, Zeichnun-
 gen, Graphik aus der Sammlung und
 Galerie Günther Franke.
- 1976
 Museo de Arte Moderno, Instituto
 Nacional de Bellas Artes, Mexico City.
 Nay – Un Maestro del Color – Obras di
 1950 a 1968.
- Galerie Meyer-Ellinger, Frankfurt a. M.
 E.W. Nay – Das kleine Format, Zeichnun-
 gen aus Le Mans 1942 – 44 und Hofheim
 1945 – 51.
- 1976/1977
 Jahrhunderthalle, Höchst; Neue Galerie,
 Kassel; Kunsthalle, Tübingen; Galerie Der
 Spiegel, Köln; Schloß Detmold, Lippische
 Gesellschaft für Kunst, Detmold. Nay –
 Zeichnungen (Retrospektive).
- 1977/1978
 Staatliche Graphische Sammlung, Mün-
 chen; Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe. Ernst
 Wilhelm Nay – Aquarelle und Gouachen
 (Retrospektive).
- 1979
 Galerie Meyer-Ellinger, Frankfurt a. M..
 E.W. Nay – Arbeiten auf Papier. Skizzen,
 Aquarelle 1949 – 67
- 1980/81
 Germanisches Nationalmuseum, Nürn-
 berg; Haus der Kunst, München; Bayer
 AG, Erholungshaus, Leverkusen,; Wilhelm-
 Hack-Museum, Ludwigshafen a. Rh.; Neue
 Galerie, Kassel. E. W. Nay – Bilder und
 Dokumente (Retrospektive).
- 1981
 Köln, Galerie Orangerie-Reinz. Ernst
 Wilhelm Nay (Ölbilder, Gouachen,
 Zeichnungen).
 Leverkusen, Städtisches Museum Schloß
 Morsbroich. E. W. Nay – Zeichnungen
 (Retrospektive).
- 1985
 Museum Haus Lange, Krefeld; Westfäli-
 scher Kunstverein, Münster; Kunstverein,
 Hamburg. Bilder kommen aus Bildern –
 E.W. Nay 1902 – 68, Gemälde und
 unveröffentlichte Schriften aus vier Jahr-
 zehnten.
- 1987
 Galerie Sander, Darmstadt. Ernst Wilhelm
 Nay – Ölgemälde, Aquarelle, Zeichnungen.

- 1990 Overbeck-Gesellschaft, Lübeck. Ernst Wilhelm Nay – Lofotenbilder. Ausstellung zu Ehren von Carl Georg Heise (1890 – 1979).
- 1990/91
Museum Ludwig in der Josef-Haubrich-Kunsthalle, Köln; Kunsthalle, Basel; Scottish National Gallery of Modern Art, Edinburgh. Ernst Wilhelm Nay Retrospektive.
- 1991 Fischer Fine Art, London. Ernst Wilhelm Nay – Paintings and Works on Paper.
- 1994 Städtische Galerie im Städel, Frankfurt; Museum der bildenden Künste, Leipzig. Ernst Wilhelm Nay – Die Hofheimer Jahre 1945 – 1951.
- 1995 Galerie Orangerie-Reinz, Köln. Nay – Uhlmann, Antes – Stöhrer.
- 1998 Stedelijk Museum, Amsterdam; Gemäldegalerie Neue Meister, Dresden; Wilhelm-Lehmbruck-Museum, Duisburg. Ernst Wilhelm Nay.
Galerie Brusberg, Berlin. Zwei Freunde. E.W. Nay und Hans Uhlmann – Bilder und Skulpturen.
- 1998/99
Galerie Orangerie-Reinz, Köln. E.W. Nay.
- 2000 Kunsthalle, Emden; Saarland Museum, Saarbrücken. E.W. Nay – Aquarelle, Gouachen, Zeichnungen.
- 2000/2001
Kunstverein und Kulturstiftung der Stadt, Göttingen; Städtisches Kunstmuseum Spendhaus, Reutlingen. Ernst Wilhelm Nay – Die Druckgraphik.
- 2002 Galerie Aurel Scheibler, Köln.
Ernst Wilhelm Nay – Bilder und Originalmanuskripte.
Galerie Sander, Berlin. E.W. Nay – Späte Bilder.
Galerie Fred Jahn, München. E. W. Nay – Werke auf Papier.
- 2002/2003
Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, München; Kunstmuseum, Bonn. Nay – Variationen, Retrospektive zum 100. Geburtstag.
- 2004 Graphische Sammlung, Pinakothek der Moderne, München; Folkwang Museum, Essen; Musée d'Art Moderne et Contemporain, Strasbourg. E.W. Nay – Aquarelle und Gouachen 1937 – 68.
- 2007 Galerie Karsten Schubert, London. Ernst Wilhelm Nay. Early Drawings – Late Paintings.
- 2008 Tate Modern, London. New Acquisitions – E. W. Nay. 'Weiße Quelle', 1963.
- 2009 Schirn Kunsthalle, Frankfurt a. M.; Haus am Waldsee, Berlin. Ernst Wilhelm Nay 1902 – 1968.



In Atelier, 1953

BIBLIOGRAPHIE (AUSWAHL)

- Westheim, Paul. Ernst Wilhelm Nay. In: Das Kunstblatt. XII. Jg., Heft 10, Berlin 1928, S. 288 u. S. 310 – 312.
- Nay, E.W. Vom Gestaltwert der Farbe – Fläche, Zahl und Rhythmus. München 1955.
- Usinger, Fritz. Ernst Wilhelm Nay – Aquarelle. München 1956.
- Haftmann, Werner. E. W. Nay. Köln 1960.
- Usinger, Fritz. Ernst Wilhelm Nay. Recklinghausen 1961.
- Imdahl, Max. Ernst Wilhelm Nay – Akkord in Rot und Blau 1958. Stuttgart 1962.
- Schulze-Vellinghausen, Albert. E. W. Nay – Wege und Verwandlung eines Oeuvres. In: Anspielungen – Ausgewählte Reden, Aufsätze, Kritiken zur Bildenden Kunst, Literatur, Architektur etc. Hannover 1962.
- Das Wandbild von Ernst Wilhelm Nay im Kasino des Kernforschungszentrums Karlsruhe. Karlsruhe 1969.
- Cassou, Jean. Nay – Aquarelle. Köln 1969.
- Gabler, Karlheinz. Ernst Wilhelm Nay – Die Druckgraphik 1923 – 1968. Stuttgart/Zürich 1975.
- Ernst Wilhelm Nay – Bilder und Dokumente. Hg. v. Archiv für Bildende Kunst am Germanischen Nationalmuseum Nürnberg. München 1980.
- Nay, Elly (Helene). Ein strahlendes Weiß – Meine Zeit mit E. W. Nay. Berlin/Köln 1984.
- Scheibler, Aurel. Ernst Wilhelm Nay. Werkverzeichnis der Ölgemälde. 2 Bde. Köln 1990. Mit einer Einführung von Siegfried Gohr.
- Schlagheck, Irma. 'Ich weiß, dass ich die Malerei der Zukunft mache'. In: art – Das Kunstmagazin. Nr. 3 (März), Hamburg 1991, S. 26 – 41.
- Haftmann, Werner. E. W. Nay. Köln 1991 (erweiterte Neuauflage der Monographie von 1960).
- Köhnen, Ralph. Ernst Wilhelm Nay, Pythagoräer – 'Radardenker'. In: Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst. Ausgabe 48, Heft 30, 4. Quartal. München 1999.
- Claesges-Bette, Magdalene. Die Geburt des Elementaren Bildes aus dem Geist der Abstraktion. Versuch einer Deutung der theoretischen Schriften von Ernst Wilhelm Nay. Dissertation Köln 2001.
- Reuter, Guido. Am Scheideweg der Hekate. Die Hekate-Bilder Ernst Wilhelm Nays und die Diskussion um die abstrakte Malerei nach 1945 in Deutschland. Düsseldorfer Kunsthistorische Schriften, Band 4. Düsseldorf 2002.
- E. W. Nay – Lesebuch. Selbstzeugnisse und Schriften 1931 – 1968. Bearbeitet von Magdalene Claesges. Mit einer Einführung von Elisabeth Nay-Scheibler. Köln 2002.
- Weltzien, Friedrich. Ernst Wilhelm Nay – Das Körperbild der vierziger Jahre. Berlin 2003.

ÖFFENTLICHE SAMMLUNGEN MIT WERKEN VON E. W. NAY

DEUTSCHLAND

Suermondt-Ludwig-Museum, Aachen
Nationalgalerie Berlin
Kunsthalle Bielefeld
Museum Bochum
Kunstmuseum Bonn
Rheinisches Landesmuseum, Bonn
Kunsthalle Bremen
Hessisches Landesmuseum, Darmstadt
Museum am Ostwall, Dortmund
Staatliche Kunstsammlungen Dresden
Leopold-Hoesch-Museum, Düren
Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf
Museum Kunstpalast, Düsseldorf
Wilhelm Lehmbruck-Museum, Duisburg
Folkwang Museum, Essen
Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a. M.
Städtisches Museum Gelsenkirchen
Karl Ernst Osthaus Museum, Hagen
Staatliche Galerie Moritzburg, Halle
Kunsthalle Hamburg
Sprengel Museum, Hannover
Pfalzgalerie Kaiserslautern
Staatliche Kunsthalle Karlsruhe
Neue Galerie Kassel
Museum Ludwig, Köln
Kaiser Wilhelm Museum, Krefeld
Museum der Bildenden Künste Leipzig
Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen a. Rh.
Museum für Kunst und Kulturgeschichte der
Hansestadt Lübeck
Landesmuseum Mainz
Städtische Kunsthalle Mannheim

Städtisches Museum Abteiberg, Mönchengladbach
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München
Westfälisches Landesmuseum, Münster
Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg
Landesmuseum Oldenburg
Saarlandmuseum, Saarbrücken
Staatsgalerie Stuttgart
Museum Wiesbaden
Städtische Galerie Wolfsburg
Von der Heydt-Museum, Wuppertal

EUROPA

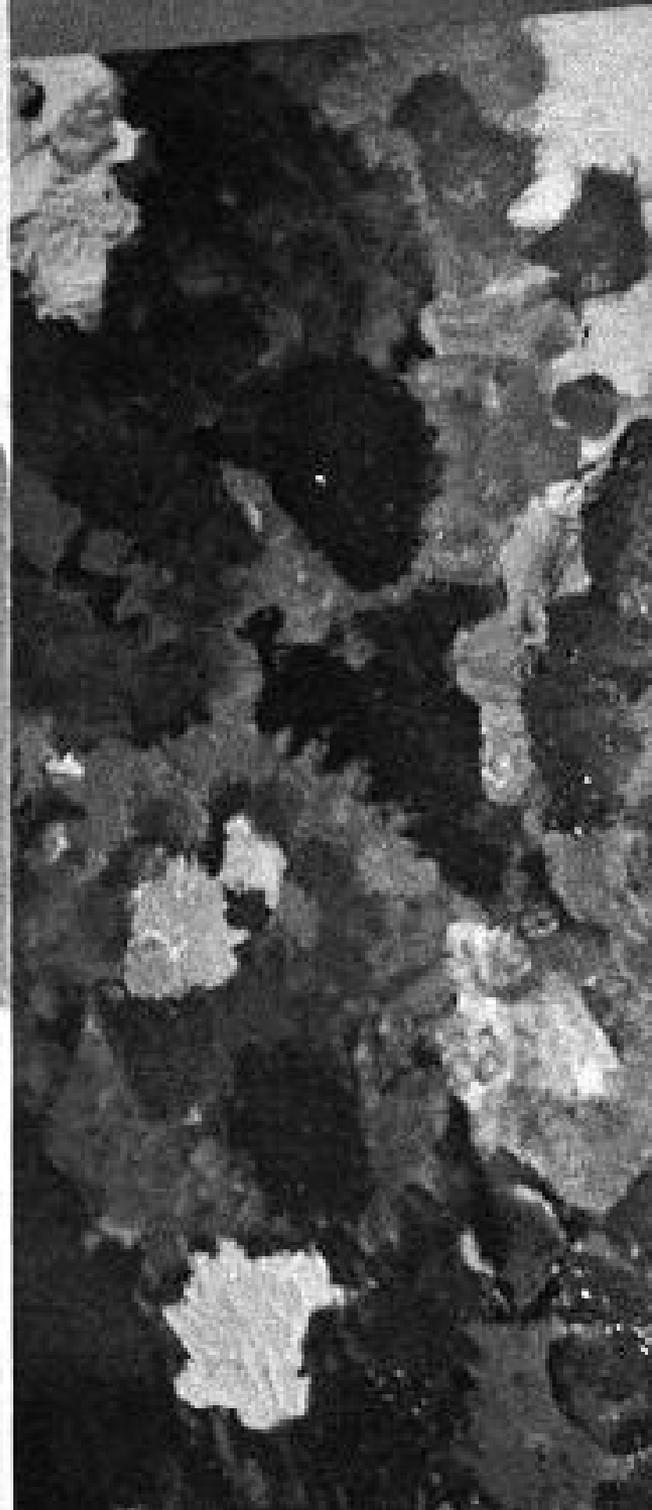
Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique,
Brüssel, Belgien
Tate Gallery, London, Großbritannien
Stedelijk Museum, Amsterdam, Niederlande
Neue Galerie der Stadt Linz, Wolfgang-Gurlitt-
Museum, Linz, Österreich
Museum Moderner Kunst, Wien, Österreich
Museum Liner, Appenzell, Schweiz
Kunstmuseum Basel, Schweiz

USA

Indiana University Art Museum, Bloomington, IN
Albright-Knox-Gallery, Buffalo, NY
Busch-Reisinger Museum, Cambridge, MA
The Detroit Institute of Arts, Detroit, MI
Wadsworth Atheneum, Hartford, CT
Milwaukee Art Museum, Milwaukee, WI
The Museum of Modern Art, New York, NY
The Solomon R. Guggenheim Museum, New York, NY
The Saint Louis Art Museum, Saint Louis, MO



Ernst Wilhelm Nay, 1959



© DER ABBILDUNGEN

Alle Werke von E.W.Nay
© E. Nay-Scheibler, Köln.

© Vermögen und Bau Baden-Württemberg, Universitätsbauamt Freiburg (Seite 12/13)

Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 21. Januar 1959, Artikel von Albert Schulze Vellinghausen.

© Alle Rechte vorbehalten. Frankfurter Allgemeine Zeitung GmbH, Frankfurt.

Zur Verfügung gestellt vom Frankfurter Allgemeine Archiv. (Seite 20)

Kölnische Rundschau vom 31.10.1956, Artikel von -gn.

© Kölnische Rundschau (Seite 38)

PHOTOGRAPHEN

Archiv E. Nay-Scheibler
Seiten 2, 7, 72, 75

Florence Henri
Seiten 4, 9, 10

Johanna Schmitz-Fabri
Seiten 76, 77, 78

Hans Lülsdorff
Seite 82

Gisela Gluck-Schäfer
Seite 85

Miguel Babo
Seiten 12/13

Horster
Seiten 20/21

Die Katalogredaktion hat versucht, alle Inhaber der Rechte der Photographien ausfindig zu machen.
Diejenigen, die hier nicht genannt wurden, bitten wir um Kontaktaufnahme.

IMPRESSUM

Preise auf Anfrage.
Es gelten unsere Lieferungs- und Zahlungsbedingungen.
Maße: Höhe vor Breite.

Galerie Thomas Modern-Katalog 4
© Galerie Thomas 2010

Katalogbearbeitung:
Patricia von Eicken
Florian Nagel

Katalogproduktion:
Vera Daume

Layout:
Sabine Urban, Gauting

Lithos:
Reproline mediateam GmbH + Co. KG, München

Druck:
SDM, Stulz-Druck & Medien GmbH, München

Wir danken allen öffentlichen und privaten Leihgebern
und ganz besonders Frau Elisabeth Nay-Scheibler
sowie Herrn Christian Klein und Frau Dr. Magdalene Claesges
von der Ernst Wilhelm Nay Stiftung für ihre wertvolle Unterstützung.

Mo - Sa 10 - 18

Türkenstrasse 16 · 80333 München · Germany
Telefon +49-89-29 000 860 · Telefax +49-89-29 000 866
modern@galerie-thomas.de · www.galerie-thomas.de

GALERIE THOMAS MODERN



GALERIE THOMAS *MODERN*