

Westfälisches Landesmuseum

für Kunst und Kulturgeschichte Münster Landschaftsverband Westfalen-Lippe

Das Kunstwerk des Monats

November 2000

Ernst Wilhelm Nay

Große Netzzieher, 1936

Öl auf Leinwand

114,5x167,0 cm

Inv.-Nr. 1177LM

Erworben 1963 mit Unterstützung des Landes Nordrhein-Westfalen

Zwei ausgeprägte Gegenbewegungen fallen beim Blick auf Ernst Wilhelm Nays Ölgemälde *Große Netzzieher* auf: die dem gesamten Bildaufbau zugrunde liegende große Bewegung nach rechts und eine stark nach links ‚ziehende‘ Kraft, die durch die Figuren im Bild ‚ausgeübt‘ wird. Unterstützt werden diese Kräfte durch das Horizontalformat der Leinwand. Das Bild entstand in den frühen Jahren E.W. Nays, im Jahr 1936, und gehört zur Serie der sogenannten Dünen- und Fischerbilder (Wvz Scheibler, Nr. 199).

Die helle, kühle Farbigkeit erinnert sofort an den lichten weiten Horizont, wie man ihn oft an der Meeresküste antrifft. Weiß aufschäumende Wellenkämme bäumen sich über dunklen Wassermassen auf. Im Vordergrund wird eine schmale Küstenzone mit einem schlammfarbigen braunem Erdton angedeutet. Der Küstenwind treibt helle, leicht fliegende Wolkenfetzen zügig über das Bildgeschehen hinweg. Ihre ausgezogenen Trapezformen korrespondieren mit den scharf geschnittenen Formen der großen Wellenformationen in der Wasserzone. Die Wellentäler sind analog zur Natur in einer großen Rundung ausgeformt.

Vor dem Meer stehen sechs Figuren, die in gemeinsamer Arbeit ein offensichtlich schweres großes Netz an Land ziehen. Die Fischer, unter ihnen auch eine Frauenfigur, sind mit langen, dunkelroten Ölhosen bekleidet. Nay verwendet die Arbeitskleidung als wirksamen Akzent und Gegenposition zur rollenden Wellenlage nach rechts. Eine einzelne siebte Figur ist in beobachtender Haltung am linken Bildrand einbezogen. Ein farbig abgesetztes Inkarnat fehlt den Fischerfiguren. Nay kommt weitgehend ohne deskriptive Lokalfarbe aus. Die Grundfarben Blau und Rot dominieren neben Weiß, das Nay auch später oft als „positiv aktivierte Farbe“ einsetzt.¹ Seine Fischer sind kantige Schemenfiguren, in dem Kontur lediglich mit blauem oder schwarzem Pinselstrich von der Fläche abgesetzt. Gesichter werden angedeutet durch einen Winkel mit Punkt.

Nicht nur die stilisierte Gestaltung der Figuren erinnert an Archaisches - die Motivwahl und die gesamte Formensprache mahnt deutlich die urtümliche Kraft und ungestüme Wildheit der Natur an, wie sie seit Urzeiten das Leben des Menschen begleitet. Der kräftige Pinselauftrag der in diesen Jahren selbst geriebenen Farben verstärkt den Eindruck von Primitivität. Ein Schwergewicht der Komposition liegt auf der linken Bildhälfte, wo einige Fischer bei der gemeinschaftlichen Arbeit in einer Gruppe einander zugeneigter Köpfe zusammenstehen. Das Netz trägt Nay mit grobem Pinselstrich auf die Malfläche auf (es scheint anfangs nicht unbedingt notwendiger Bildbestandteil gewesen zu sein).

Ernst Wilhelm Nay, ein Hauptvertreter der abstrakten Malerei in den 50/60er Jahren, hat als junger Maler mehrere Sommer hintereinander an der Ostseeküste verbracht (1934-36) (Abb. 1). In dem kleinen Fischerdorf Vietzkerstrand (Pommern) erlebte er die Arbeit der Fischer, und diese nahmen ihn öfter zu ihren Ausfahrten mit. Die neuen Eindrücke regten Nay zu ausdrucksstarken feinen Rohrfederzeichnungen in Tusche vor Ort an (Abb. 2). Nur das wichtigste notierte er in schnellen zeichenhaften Linien. Diese Fähigkeit, Menschen und Natur in hieroglyphisch verkürzter Form in einem überzeugend komponierten Bildausschnitt in zeitgemäße künstlerische Aussage umzusetzen, verhalf Nay in den Ölbildern zur eigenen Bildsprache. Nay schreibt an A. Hentzen am 28. Juli 1936: „und will auch noch einen Monat [in Vietzkerstrand] bleiben, arbeitend, seefahrend, [...] teilzunehmen an dem elementaren Leben der Fischer, das ich täglich von neuem in geistiges Leben zu verwandeln mich bemühe - einem roten Faden folgend. Das nimmt zuweilen die Form eines wütenden Kampfes an [...]“²

Die Lage für die moderne Kunst war ab 1933 nicht günstig. Auch Nay wurde in demagogisch verzerrten Presseartikeln wegen seiner ‚naturfernen‘ Malweise verhöhnt, konnte jedoch in mehreren Reisen in den Norden, die durch Förderung von Carl Georg Heise (vor 1933 Museumsdirektor in Lübeck) ermöglicht wurden, dem politischen Zeitgeschehen noch geistig entfliehen. Im Rückblick schreibt er: „Die großen dynamischen Schwünge der Landschaft, ihre elementare Kraft brachten zum erstenmal das Thema meiner Kunst hervor, die Dynamik und das Elementare. Es gab damals eine Reihe sehr guter Bilder, 1936, 1937, 1938.“³ Nay spricht hiervon seinen Bildern der Lofoten-Reisen, die mit einem legendär gewordenen Besuch bei Edward Munch in Oslo verbunden waren (Munch hatte 1937, auf Vermittlung von G.G. Heise, dem ihm unbekanntem jungen Maler ein Arbeitsstipendium für einen Norwegen-Aufenthalt ermöglicht). Doch er beschreibt auch das in den *Großen Netzziehern* erreichte Neue - eine Entwicklung, die im Jahr zuvor begonnen hatte „mit jenem beinahe christlichen Urton in den Fischerbildern“. 1936 schreibt Nay an Alfred Hentzen (Nationalgalerie Berlin)

nach New York: „Die Arbeit war in letzter Zeit nicht von Pappe. Die neuen Ideen lassen mich nicht zur Ruhe kommen was so bleiben möge.“⁴

Das großformatige Ölgemälde entstand im Berliner Atelier. Es stellt die konsequenteste Lösung der *Fischerbilder* aus den Jahren 1935-1936 dar. Eine ruhig angelegte Komposition, die in sich eine kraftvolle Dramatik und Spannung enthält im Sinne „großer Landschaften/großer Fermaten“ (Nay). Der äußere Einfall, gesehen oder erlebt, ist für den Maler Stimulans der Formung. In diesen Jahren konzentriert sich Nay ganz deutlich auf die Gestaltungskräfte der Fläche. Eine herkömmliche Tiefenwirkung, Perspektive oder Anatomie gibt es nicht. Eine Schichtung von Bildebenen erreicht er allein durch die Komposition von Farbe in Gestaltungsformen jenseits aller mimetischen Gegenstandsnahe. Der Maler verwendet die Farbe „als Gestaltwert, ohne Symbolbedeutung“ (Nay). So entsteht ein abstraktes Bild aus einem Rhythmus, den „das Universale“ formt und den darauf antwortenden Formgebilden.

Ein Jahr zuvor entstand das etwas kleinere Ölbild *Ostseefischer I*, 1935 (Wvz Scheibler, Nr. 189), ebenfalls in der Sammlung des Westfälischen Landesmuseums (Inv.-Nr.1178 LM). Die Menschenfiguren sind noch gegenständlicher formuliert, mit den für das Jahr 1935 typischen rundlichen Kopfformen; die Körper ganzfarbig in Rot und Rosa gehalten. Ein Boot wird an Land gebracht, doch lässt die Komposition eine gemeinschaftlich vereinte Kräftespannung im Bild vermissen. Im Vergleich erkennt man, wie Nay in diesen Jahren an der künstlerischen Intention einer Einheit von autonomer Bilddynamik und Bildaussage arbeitet. Nay stellt in einem Manuskript 1935 fest: „Die Maler haben die Fläche [...] Gehen in diesem Raum, [...] dieses unvorstellbare Gehen sichtbar zu machen, erlebbar, so könnte man den Künstler definieren. Ortlos - pollos. Dies ist, was heute als Natur zu verstehen ist. Abgewandt den Gefühlen, dem Ausdruck, der Expression [...]“.⁵

Diese beiden Bilder Nays stammen aus der Sammlung des Textilfabrikanten Herbert Kurz und konnten 1963 zusammen mit Hauptwerken des Expressionismus, wie u. a. Ernst Ludwig Kirchners *Kaffeetafel* (Inv.-Nr. 1175 LM) mit Unterstützung des Landes Nordrhein-Westfalen für das Westfälische Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte erworben werden. Herbert Kurz hatte Nay bereits als jungen Künstler durch zahlreiche Ankäufe gefördert. Doch Nay fand auch Interesse und Unterstützung bei dem Frankfurter Sammler Carl Hagemann (der Kontakt kam durch Ernst Gosebruch 1936 zustande), bei dem er eine große Kirchner-Sammlung studieren konnte.⁶

Bei einer Verbindung zu Kirchner ist es schon von der Thematik her naheliegend, an dessen fruchtbare Arbeitsaufenthalte auf der Ostsee-Insel Fehmarn, zu denken. Kirchners Werke der Jahre 1912-1914 sind von einer ganz eigenen selbstverständlichen Nähe zur Natur. Vor allem die Badeszenen mit ihren bewegten Akten in zeichnenden Pinselstrichen vor der als ursprünglich empfundenen Küstenlandschaft Fehmarns zeugen von einem freundschaftlichen Miteinander (Abb. 4). Kirchner hatte sich unter dem „starken Eindruck“ der Insel reichhaltiges Material in Skizzen, Zeichnungen und Skulpturen erarbeitet, „und ich habe dort Bilder gemalt von absoluter Reife“. Auf Fehmarn schreibt Kirchner 1913 in sein Tagebuch: „So ein Herbstabend am Meer ist doch etwas wundervolles. Ich hätte es nicht gedacht, aber die Farben die es da gibt liegen meiner Palette wahnsinnig gut.“⁷ Landschaften in hellem Tageslicht überwiegen seine Werke der Fehmarn-Zeit. Einen ähnlich starken Eindruck der rauhen Ostseeküste hat E.W. Nay 1935/36 erlebt. Nays Interesse gilt allerdings mehr den harten Seiten des Küstenlebens als etwa einem inszenierten Ausschnitt Arkadiens.

Das Werk Kirchners wird geprägt durch eine Dramatik der malerischen Formbildung, die sich in der Schau des Betrachters noch stark zuspitzen kann.⁸ Karl Ernst Osthaus bemerkte z.B. 1913 in Werken Kirchners den „steilen Rhythmus dieser Bilder bis in die kleinsten Dinge“.⁹ Die *Netzzieher* Nays weisen gezackte Formen, aber keine nervöse Zersplitterung auf. Sie entstehen aus zusammengeführten Flächen. Eine auffallend dunkle Zeichnung in vielen Bildpartien erinnert zunächst an expressionistische Malerei. Das frühe Werk von E. W. Nay wird jedoch trotz dramatisch wirkender Figurenformen durch eine eher verhaltene Formgebung jenseits eines gestischen Einflusses charakterisiert. Der Formbildungsprozess bei Nay findet seine Übersetzung zunächst in der geistigen ‚Werkstatt‘ des Künstlers, bevor sich eine daraus entwickelte Bildsprache zugunsten eines großen Bildaufbaues (Fuge) Bahn bricht. Nay erläutert, daß erst der Mut zur Bewusstheit zur Erfindung einer Methode führe, und die Methode bildet dann „sozusagen das Material des Widerstandes, an dem ich mich entzünde“. Die bei Nay zu beobachtende Ambivalenz von instinktiver Leidenschaft und intellektueller Durchdringung (Werner Haftmann) offenbart sich besonders in frühen Werken wie den *Netzziehern*, und bildet einen wichtigen Schlüssel zum späteren Œuvre.

Beide, Nay und Kirchner, sprechen von „Hieroglyphen“ in ihren Bildern. Nays figurale Chiffren sind jedoch stärker zu Zeichen reduziert und besitzen weit weniger Nähe zur Gegenständlichkeit und zum menschlichen Leben, als dies in Kirchners Gemälden der Fall ist. Kirchner zählte mit der Gründung der Künstlergemeinschaft „Die Brücke“ zu einer älteren Maler-Generation. Nay konnte auf seinem Weg zur autonom-abstrahierenden Formensprache auf den Errungenschaften und Erfahrungen jener Künstler aufbauen. Seine Bezeichnung „Hieroglyphe“ könnte von Kirchners eigener Charakterisierung berühren, ist aber gleichzeitig auch ein Begriff in jener Zeit, der von den Künstlern der formgebenden Richtung öfters zu Hilfe gezogen wurde.¹⁰

Nay erreicht Kontraste und überraschende Seheindrücke durch die Farbkomposition, die in den Ostseebildern andererseits auch auf in der Natur Erlebtes zurückgeht. Die kühne Farbpalette kann unter anderem durch die Beschäftigung mit dem Werk E.L. Kirchners gefördert worden sein. Bei Kirchner trifft man oft auf einen spannungsreichen Dialog von Blau- und Rottönen, die für das Auge überraschend eng benachbart liegen oder mit schrillen Gelb- und Violetttönen jäh aufgebrochen werden. Kirchner betont 1923, dass „bei meinen Bildern gerade die Farbe das herrschende Element ist“; der durch Farbe entstehende Bildaufbau führt zur Deformation der gewohnten Seherfahrung.¹¹ Rot - Blau ist nach Nay ein starker „Urkontrast“. Man vergleiche besonders das Spätwerk Kirchners, für unseren Fall hier in der Sammlung des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte zum Beispiel das Bild *Frau mit Kind unter Tannen*, 1936 (Inv.-Nr. 959 LM). Nay hat aus der Entwicklung des Œuvres von Kirchner in mehrfacher Hinsicht profitiert. Kirchners malerische Arbeit besteht in eigenen Worten aus zwei Arten, der „schauenden“ und der „bauenden Art zu arbeiten. Die Schauende überwog in der Jugend, die bauende heute.“¹² Die ‚bauende‘ Komposition Kirchners hat Nay beeinflusst. Er entwickelt später seine „Satztechnik der Gestaltfarbe“ als „das Wesentliche“ seiner Kunst (Nay 1955 in der Ansprache zur Verleihung des Lichtwarkpreises).

Das Einbeziehen von Figuren-Schemen in den Landschaften hat Parallelen in Kirchners Küstenszenen, ist aber andererseits ein altes klassisches Motiv in der Kunst nicht nur Mitteleuropas. Kirchners *Badende am Strand*, 1913 (Abb. 4), sind ebenso wenig Porträts der Gefährten, wie Nays Figurenzeichen etwa bestimmte Fischer oder bekannte Personen darstellen. Kirchner setzt die Figuren, langgezogene stilisierte Akte, ganz bewusst als spannungsreiche bewegte

Vertikalen in die Bilder.¹³ Nay hat dies als Künstler in ähnlicher Weise im Sinn, doch überwiegt bei ihm in den *Großen Netzziehern* die vorherrschende Diagonale, der sich alles Bewegte unterordnet. Figur und Landschaft werden verschränkt: Mittler ist in diesem Fall der alle einigende Arbeitsprozess des Netzziehens. Nay erläutert in seinem 1955 verfassten Buch *Vom Gestaltwert der Farbe*: „In der Realisierung des Bewegungsvorganges in einem Bild kommt der Diagonale eine hervorragende und zugleich elementare Rolle zu“.¹⁴ Das figürliche tritt in Nays Werk in den 50er und 60er Jahren zurück, doch in den Bildern vom Vietzkerstrand „und in einigen Dünenbildern taucht jener Komplex von Urformen in Verbindung mit Rhythmus und Dynamik auf, der dann das eigentliche formale Thema meiner Kunst im ganzen werden sollte“.¹⁵

Nicola Assmann

Anmerkungen:

¹GNM Nürnberg, Archiv für Bildende Kunst: Nachlaß E.W.Nay I, B. Aufzeichnungen im Kursusheft einer Schülerin in Nays Hamburger Lehrkurs 1953, zur „Aufgabe X“.

²In: E.W.Nay. Bilder und Dokumente. Ausstell.Kat. GNM Nürnberg 1980, S. 62.

³E.W.Nay, Aufzeichnungen (1958), in: E.W.Nay. Retrospektive, 1990, S. 31.

⁴GNM Nürnberg, Archiv f. Bild.Kunst: Nachlaß E.W.Nay II, C; 21.12.1936.

⁵Ebd., Nachlaß E.W.Nay II, C.

⁶Vgl. U. Peters, Moderne Zeiten. Die Sammlung zum 20. Jahrhundert. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg 2000, S. 196.

⁷E.L.Kirchner im Brief an Gustav Schiefler, 31.12.1912. In: E.L.Kirchner auf Fehmarn, S. 16 u. 58.

⁸Vgl. Erich Franz: Das Kunstwerk des Monats Mai 2000 - Ernst Ludwig Kirchner, Kaffeetafel, 1908.

⁹In: E.L.Kirchner auf Fehmarn, S. 17, Anm. 47.

¹⁰(vgl. etwa Willi Baumeister mit seinem in den 30/40er Jahren verwendeten Begriff „Hieroglyphe“). Dazu auch: Lucius Grisebach, „Kirchners Hieroglyphe“, in: E.L.Kirchner. Aquarelle und Zeichnungen. Die Sammlung Gabler. Hg. Magdalena Moeller, München 1999, S. 31-39. Die Hieroglyphe ist die Kunstform, die der Künstler 'in einfacheren Flächenformen' der Naturform gegenüberstellt.

¹ S. Roland Scotti, in: E.L.Kirchner. Farbige Werke auf Papier. Ausstell.Kat. Kunstmuseum Bonn 1999, S. 46.

² „Sie ist für die Arbeit aus der reinen Phantasie unentbehrlich.“ E.L. Kirchner 1925/26, nach R. Scotti, S. 49.

³ Von Kirchner ist bekannt, daß er z.B. sein Modell (Erna) vor einem Landschaftsmotiv schnell auf- und abgehen ließ, und die dadurch entstehende Dynamik während des Malprozesses schätzte.

⁴ E.W.Nay, *Vom Gestaltwert der Farbe*, S. 17.

⁵ Nay 1958, in: E.W.Nay. Bilder und Dokumente. Ausstell. Kat. GNM Nürnberg 1980, S. 62.

Literaturhinweise:

E.W.Nay, *Vom Gestaltwert der Farbe. Fläche, Zahl und Rhythmus*. München 1955.

E.W.Nay. Retrospektive. Ausstell.Kat. Josef-Haubrich-Kunsthalle Köln u.a. 1990.

Ernst Wilhelm Nay. Werkverzeichnis der Ölgemälde. Bd. I u. II, Köln 1990.

E.W.Nay. Bilder und Dokumente. Ausstell.Kat. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg u.a. 1980.

E.W.Nay. Aquarelle, Gouachen, Zeichnungen. Ausstell. Kat.Kunsthalle Emden u.a. 2000.

Ernst Ludwig Kirchner auf Fehmarn. Hg. Heinz Spielmann, Ausstell.Kat. Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloß Gottorf 1997.

Ernst Ludwig Kirchner. Das innere Bild. „Farben sind die Freude des Lebens“. Ausstell.Kat. Kirchner Museum Davos/Museum Folkwang Essen 1999.

Mit Dank an Elisabeth Nay-Scheibler, Köln und Freifrau Irmtraud von Andrian-Werburg, Nürnberg.

Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster Domplatz 10, 48143 Münster

Druck: DruckVerlag Kettler, Bönen/Westfalen

©2000 Landschaftsverband Westfalen-Lippe