

Vom Unsichtbaren

Zur Ausstellung «Ferdinand Nigg. Ein Moderner zwischen Werkbund und Mystik» - Teil 7 und Schluss

Kunst sei auch dazu da, im Sichtbaren das Unsichtbare aufzuzeichnen, hatte ein grosser Zeitgenosse Niggs gesagt: Paul Klee. Sein Schöpferisches Bekenntnis – sein bildnerisches Denken, geschrieben in den 20er Jahren, seine Naturgeschichte aus bildnerischem Vokabular und Zeichen – war grundlegend für den Bauhausgedanken, der sich wie auf dem unsichtbaren Fundament des früheren Werkbund-Gedankens entfaltet hatte. Da befanden sich für einen Augenblick der Geschichte Funktionstechniker und Malerpoeten unter einem Dach, damit konnte sich möglicherweise eine Utopie erhalten, wie sie sich sonst in dieser Zielstrebigkeit nicht erhalten haben hätte können.

Evi Kliemand

Es waren auch hier die jeweiligen Persönlichkeiten, die die Orte erschufen, die eine Institution ausmachten – und sie nahmen diesen «Ort» auch wieder mit in ihr Exil, denn die Vorhänge fielen schon bald, schwer und braun über der mutigen bis übermütigen Bühne. Und da Dada da war, sass auf den fragilsten Gestängen die unermüdlichste Galgenvögel und hielten ihre Schnäbel auch noch nicht, als das Volk schon uniform aufmarschierte – die Dichter und Künstler standen mit ihren ins Offene oder in die Veränderung weisenden Theorien wie betroffene Kinder da, sinnlos gewordenes Spielwerkzeug in den Händen, die Akademien blühten wieder auf, das Rad wurde zurückgedreht, man darf auch sagen auf den Kram, der dem Volksgeschmack – und der neuen Ideologie genügte.

Kunst aber verhielt sich nie veröhnlich zur Gesellschaft. Es gab Bequemerer als Kunst. Kunst war nie das liebe Kind, sie verlangte etwas, wider die Gewohnheit und auch wider manchen Konsens. Nigg spürte die Verengung des Geists schon Ende der 20er Jahre, seine Toleranz stand bald einmal quer, seine synthetische Anschauungsweise



Ferdinand Nigg – Vertreibung aus dem Paradies.
(Sammlung Prof. Ferdinand Nigg Stiftung, Schaan)

wurde von Ahnungen beschlichen, der Ruhestand 1931 öffnete ihm die Tür, dem Land seines Wirkens unmittlbar den Rücken zu kehren. Sein Werk nahm er mit sich, gewiss mit einem weinenden und einem lachenden Auge. Fortan bewegte sich der Austausch mit seiner ehemaligen Schülerschaft über einen lebhaften Briefwechsel, wovon die Schülerbriefe, die fortan an die Alte Schloss-Strasse in Vaduz adressiert waren, in reichem Ausmass erhalten geblieben sind. Nigg riet und half, wo er konnte.

Er war in einem gewissen Sinn durch eine allmähliche Mutation vom Weltlichen zum Religiösen geworden, sein Bildschaffen weist auf diese innere Abgeschiedenheit.

Das Elend des Ersten Weltkriegs, die Sinnlosigkeiten, der Verlust, der frühe Tod, die seelische Zerrüttung unter seiner Studentenschaft, hatten ihn schon einmal sehr geprägt – und seine Befürchtungen hatten mit Erfahrungen zu tun. Und so nahm er mit wachsendem Entsetzen die Veränderungen in Deutschland zur Kenntnis (auf eine Rente von daher verzichtete er fortan). Es belies ihn einsam – und das Alter sparte nicht mit einer seelischen Schwächung, auch wenn er bis zuletzt künstlerisch tätig blieb. Seine ganz eigene Weltsicht und Erfahrung setzten sich weiterhin in Bildern um, die Motive blieben fast dieselben, ein Franziskus kam hinzu, alles mündete im Einfachen einer mystischen Schau.

«Der Engel ist ein Feld»

Das weist zurück aufs Motto: der Engel ist ein Feld (um nochmals des Biologen Sheldrake's Erkenntnis der unsichtbaren morphischen Felder anzusprechen). Mystik, darunter versteht sich das Wahrnehmen der durchlässigen Räume, einer Mit-Wirklichkeit, die sich unter der Verstofflichung der Wahrnehmung dem Auge entziehen muss, das Ein- und Ausstrahlen der Kräfte auf vital körperlicher, geistiger wie seelischer Ebene, ein Motiv der Inkarnation. Für Nigg war dies häufiges Motiv. Weihnachtsidyllen – aber nur vordergründig.

In Niggs Bildern werden die Energieströme, von denen die Gestalten ergriffen sind, überdeutlich, ob mit oder ohne Engel, als setzten sich die Luft und die Figuren erst jetzt so recht zusammen – oder als verhüllten sich die Menschen vor dem allzu Offenen, dem Unsichtbaren. Leute, Hirten, Fliehende, Eintreffende, Schauende, Verängstigte, als setzte sich die Luft und die Leiber aus dem Raum zusammen, ein Durchdrungensein, vom Feld, das der Engel ist oder die Seele, möchte man sagen. Das war seine Mystik. Grenzmomente – der Tod und auch der Tod am Kreuz.

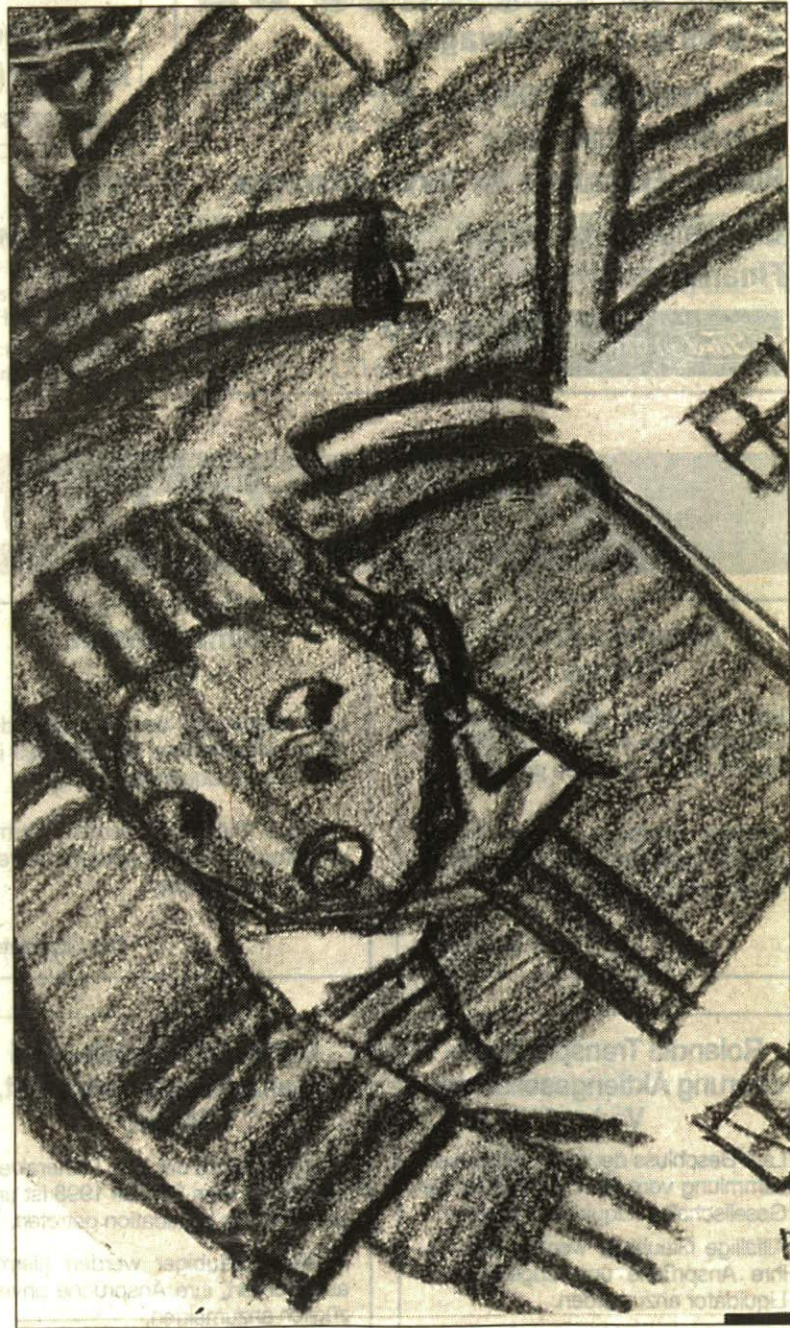
Die Symbolik dabei mag sein, dass er die Gestalten als Ergriffene, Mitbetroffene sah. Bewegt von Räumen. So wie im abstrakten Bild einzelne Teile bewegt waren von den Gründen und die Gründe in Resonanz traten mit den anderen Formen – und der Wechselgesang zur Polyphonie der kleinen Teile untereinander wurde, um sich dann wieder in einer Gestalt zu fangen (einen Königsweg gab es nicht, der König weint im Georgsteppich), die aufscheinende Margaretha (Samm lung Land), die Verkündigungen. Dass da nichts jenseits, sondern jetzt zu geschehen hatte, dass da nichts drüben oder hier, sondern hier und drüben gemeint war – als ein Simultangeschehen – war eben teil dieses Sichtbarmachens, und so holte er sich die biblischen Bilder zum Symbol, worauf er das Geschehen projizierte.

Die beidseitigen Ufer berührten

sich, übereinander geschoben, vor dem Blick eines Menschen, der sehen wollte, dass Welt auch erzeugt wird, nicht nur in geistiger Hinsicht aber auch in geistiger – und dabei einfach blieb.

Das Wort «Gott» kommt nie vor. Maria als Empfängerin der Botschaft jedoch sehr wohl. Es ging ihm ums Empfangen, um diese Eigenschaft – des Kreativen.

Von daher versuchte er die im christlichen Kulturraum allgemein-



Ferdinand Nigg – Engel

(Sammlung Land Liechtenste

gültigen Bilder neu, mit seinen – einer jungen Moderne abgerungenen – Gestaltungsmitteln auf die Spur zu kommen. Mit grosser Kraft und Zärte – wie das der grosse Dux-Tepich (1920 gestiftet) beweist. Manches ist ihm auch misslungen, blieb im Schema stecken, aber fast immer überlistete er mit seiner gestalterischen Aufrichtigkeit das Klischee. Erlöste es. In diesem Sinne blieb es ein gestalterisches Ringen wie in den Anfängen der Werkbundzeit – im Aufbruch zur Moderne.

Das Leichte, Transparente – und das Schwere – beides waren ihm Motivation genug. Beidem wandte er sich wesensmässig zu. Das Schwere des Auges und das Durchdrungensein vom Aufscheinen der offenen Ränder allemal: vielleicht wie es bei Rilke (Das Buch der Bilder) von den Engeln heisst: «sie haben helle Seelen ohne Saum . . . und eine Sehnsucht (wie nach Sünde) geht ihnen manchmal durch den Traum.» So darf man sein Spätwerk lesen. Nicht uninteressant auch ist der Vergleich mit der Ausstellung, die im Kunsthaus Zürich bis August gezeigt wird, wo u.a. das Weltbild einer Emma Kunz ins Bewusstsein gehoben wird.

Die Ferdinand Nigg-Ausstellung in der Liechtensteinischen Staatlichen Kunstsammlung ist von daher – und von allen anderen, in dieser Artikelreihe angegangenen Seiten her – zu betrachten. Nigg behält sich offen. Jedenfalls lohnt es sich, sich vertieft mit seinen eigenwilligen Bildwerken zu beschäftigen. Die Möglichkeit Nigg-Werke zu betrachten, bot sich bis anhin nicht alle Tage, es ist erfreulich, dass dies zu seinem 50. Todestag möglich geworden ist und dass künftig ein vermehrtes Öffentlichwerden dieses Oeuvres angestrebt werden kann.

Liechtensteinische Staatliche Kunstsammlungen Vaduz, Ausstellung: Ferdinand Nigg (1865–1949). Ein Moderner zwischen Werkbund und Mystik. Öffnungszeiten täglich von 10 bis 18Uhr (bis 31. Oktober).