

„So leben wir hin“

(Zu Fotos aus Rankweil von Nikolaus Walter)

„So lebte er hin ...“

(Georg Büchner, Lenz)

Von der Schaufel des Baggers aus ernten wir
von alten Bäumen
Berge von Obst

Im Herbst rechen wir Laub von den Gräbern

Ungläubige sind wir, die Bräuche erneuern
Die Verantwortung übergeben wir Lächelnden
Das Nichts und das Feuer tragen uns Mietzins ein

Pfützen gibt es auf unseren Straßen nicht,
makellos ist der Asphalt,
fußfreundlich der Gehweg bei uns

Nie lernen unsere Kinder die Künste der Kind-
heit,

Vulkanisieren und Glaskugelspiel
Das Beste, verwehrt ist es ihnen, das Armsein,
Sand,
Erde

Ohne zu wollen fallen wir Bäume und Wälder

Zu früh fahren und immer lautloser die Züge,
uns unsere Züge davon

Die Freude,
im wummernden Auto flieht sie
am Freitagnachmittag
über die Dörfer

Wir umklammern mit beiden Händen den
Buggygriff

Ob und wie sehr wir lieben, wer fragt uns?
Wen entsetzt der Mangel an Liebe?
Lieblos zeugen wir und unwissend
Wissend verhüten wir uns

In das Land unserer Kinder bang treten wir ein
Und wen nennen wir Nachbar, wen?

Auf Kredit

Halben Hass, sagt der Dichter, haben wir nur
gelernt, nicht gelernt, zu hassen
das eigene Unglück

Wehrlos

Die Türme sind aufgerichtet, die Kulissen, die Büh-
nen bereit: Wann kommen die Tänzer,
die Hörer?

Von wo?
Wohin sind sie?

Ohne zu wollen

Noch im Sterben schwindeln wir,
Zumutungen tauschend: Küsse

Friedliche Unzufriedene

Ohne Zeit, ohne Liebe

Um Verzeihung bitten wir, wenn wir morden

So leben wir hin

Willibald Feing
6.5.99

Das Leben vergeht im Warten

(Weißbrusland von außen)

Hast du schon einmal davon geträumt, deinen Körper zu verlassen und dich von außen zu beobachten? - Ungefähr so ist es, wenn du deine Heimat verläßt, für immer oder für einige Zeit. Du bleibst ein Teil von ihr, und trotzdem siehst du sie aus einem anderen Blickwinkel. Du schätzt das noch mehr, was du schon bisher geschätzt hast. Du nimmst Dinge wahr, an die du dich gewöhnt hättest. Du wirst aufmerksamer.

Etwas, worauf du wirklich stolz sein kannst, ist die Gutmütigkeit und Toleranz der Weißbrussen. Bewundernswert, wie die Leute es schaffen, dem Druck des Alltags zu widerstehen und dabei ihre Herzenswärme bewahren.

Das Leben in Weißbrusland ist ein einziges Gehen im Kreis. Jeden Morgen erwacht man mit dem Gedanken, woher heute wieder das zum Leben Notwendige kommen soll - entweder fehlt es in den Regalen der Läden oder es kostet wahnsinnig viel. Schon abends zerbrechen sich die Frauen den Kopf darüber, was sie am nächsten Mittag auf den Tisch stellen werden. Sie sind Künstlerinnen im Ausdenken einer Vielfalt von Gerichten, deren Komponenten immer die gleichen bleiben: Suppenwürfel, Haferflocken, Kartoffeln, Kraut, Möhren, Eingewecktes.

Von Glück kann man in Brest, Minsk, Gomel oder Vitebsk reden, wenn einem die Arbeit Spaß macht. Ansonsten bringt sie nicht viel ein. Von einem Verdienst zu leben ist fast unmöglich, es gibt kaum noch Weißbrussen, die ihr Auskommen finden, ohne ein Stück Land zu pachten. Auf diesem

Grundstück verbringt man nicht nur die Wochenenden und den Urlaub, sondern auch einen Großteil der Freizeit. Man baut vor allem Obst und Gemüse an, man hat eigene Beeren. Um im Winter nicht hungern zu müssen, weckt man ein und legt andere Vorräte an. Man sammelt, was zu finden ist, die Wälder sind reich an Pilzen - Chernobyl hin oder her.

Chernobyl - 1986 ist der Name des ukrainischen Grenzortes in das Leben der Weißbrussen eingedrungen und gehört seitdem zu ihrem Alltag. Man redet immer weniger darüber, versucht, die furchtbaren Assoziationen zu verdrängen, die das Wort auslöst.

Urlaubsreisen ans Schwarze Meer gibt es nur noch in Fotoalben. Ausgehen ist ein besonderes Ereignis. Man macht es sich zuhause gemütlich - wie um sich vor der chaotischen Außenwelt zu schützen. Man erschafft sich eine eigene Welt, freut sich auf Gäste, vergißt die Wirklichkeit. Schade, daß das Zuhause vor der Tür der eigenen Wohnung aufhört.

Wo könnte man aktiv werden, was könnte man selbst ändern? Man würde es tun, weiß aber nicht wie. Man wartet auf jemanden, der es einem zeigen wird. Und das Leben vergeht im Warten.

Alexandrina Jouroussova

Die aus Weißbrusland stammende Alexandrina Jouroussova, geb. 1976, studiert derzeit in Heidelberg Wirtschaftswissenschaften.



„Ein Moderner zwischen Werkbund und Mystik zum 50. Todestag“

Liechtensteinische Staatliche
Kunstsammlung, Vaduz
20.6. - 31.10.1999
täglich 10 - 12 u. 13.30 - 17.30

Mit dem Kreuzstich zum Meister der „klassischen“ Moderne

Ferdinand Nigg-Ausstellung in Vaduz

Seine religiös inspirierten Bildteppiche sind dichte Kompositionen, seine Kleisterdrucke zeigen Mut zur expressiven Abstraktion. Ferdinand Nigg gehört zu den wichtigen Namen der „klassischen“ Moderne. Weil er die Kunst und nicht sich selbst in den Mittelpunkt stellte, nahm die spätere Kunstwelt den Einzelgänger aus Liechtenstein aber kaum wahr. Das soll sich durch eine Ausstellung der Liechtensteinischen Staatlichen Kunstsammlung in Vaduz zu seinem 50. Todestag, die einen Überblick über sein Werk bietet, aber ändern.

Stich für Stich stickte Ferdinand Nigg seine Bildteppiche selbst. Er malte mit der lautlosen Nadel und führte den kleinen Kreuzstich - in der Kunst zuvor als zu volkstümlich betrachtet - zu einer neuen Kunstform. „Die Umsetzung figürlicher Motive in die textile Bildtechnik zeugt von einem hohen Bewußtsein abstrakter Gestaltungsprinzipien“, sagt Dr. Friedemann Malsch, Konservator der Liechtensteinischen Staatlichen Kunstsammlung. „Dies macht Niggs Werk gerade heute wieder besonders aktuell.“ Die Stickerei hat neben der Malerei in Ferdinand Niggs Werk - seit 1902 bis zu seinem Tod 1949 - einen eigenen Stellenwert. Mit dem Kreuzstich erfand er ein kompromißloses, reduziertes, sehr eigenes Vokabular. Während sich in seiner Malerei und seinen Zeichnungen expressives Vorgehen widerspiegelt, zähmt und verdichtet er in seinen Bildteppichen die expressive Bewegung - direkt und einfach. Form erscheint als ganz in die Fläche projiziertes Ornament. Etwa sechzig bedeutende Stickereien sind erhalten. Zehn Arbeiten um die Legende des Heiligen Georg gehören zum Bestand der Staatlichen Kunstsammlung. Um einen ganz speziellen Einblick in das Oeuvre Niggs zu ermöglichen, zeigt die Ausstellung in Vaduz am Motiv

des großen Georgs-Teppichs den Weg von der Skizze bis zum fertigen Bildteppich.

Wegzeichen zur Moderne

Die kleine, spezielle Hommage im ersten Stock des Engländerbaus an den lange Zeit unterschätzten Künstler trägt den Titel „Ferdinand Nigg - Ein Moderner zwischen Werkbund und Mystik“. Zwei Seiten kennzeichnen den Liechtensteiner Künstler, der zur Avantgarde der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zählt. Fast drei Jahrzehnte war er Lehrer an den Kunstgewerbe- und Handwerkerschulen in Magdeburg und Köln, trug an den modernsten und wichtigsten Kunstschulen Deutschlands zur Entstehung der „modernen“ bildnerischen Welt bei. Daneben aber schuf er in der Sphäre privater Zurückgezogenheit, scheu vor jeder Öffentlichkeit, sein künstlerisches Lebenswerk - als ein Visionär traditioneller, christlich ikonographischer Bildinhalte. Die zeitgeschichtlichen und kunsthistorischen Zusammenhänge hat die Künstlerin Evi Kliemand in der Monographie „Ferdinand Nigg - Wegzeichen zur Moderne“ aufgearbeitet. Das Buch von 1985 liegt bei der Ausstellung anstelle eines Katalogs auf.

1865 in Vaduz geboren, lernte Ferdinand Nigg in Zürich Lithograph und technischer Zeichner. Nach den Berufsstationen München und Augsburg ging er mit 34 Jahren als freischaffender Graphiker, Gestalter und Maler nach Berlin, wo er seine Vorstellungen vom Jugendstil entwickelte, um diesen dann zu überwinden. Schon 1902 erschienen die ersten konstruktiven Ornamente, und Niggs Auffassung in der angewandten Graphik und textilen Gestaltung war ab 1907 auch der Leitgedanke des „Deutschen Werkbundes“, der 1919 im Bauhaus eine geistige Fortsetzung fand. Eine deutliche Zäsur in Ferdinand Niggs künstlerischem Schaffen bezeugt die Magdeburger Werkperiode von 1903 bis 1912, der die Nigg-Ausstellung zum 50. Todestag in Vaduz ein eigenes Kapitel widmet. In dieser Zeit entwickelte

Nigg die Grundzüge seiner Kunst, die ihn zu einem wichtigen Vertreter der neuen Tendenzen der „klassischen“ Moderne macht. Als Kunstpädagoge wirkte er an der Magdeburger Kunstgewerbe- und Handwerkerschule. Zu Ausstellungen sandte er zunehmend die Arbeiten seiner Schüler. So bescheiden er aber seine Arbeiten hinter der Schule auch versteckt haben mag, so gehören seine eigenwilligen, expressiven Kleisterdrucke und Kleistermalereien sowie



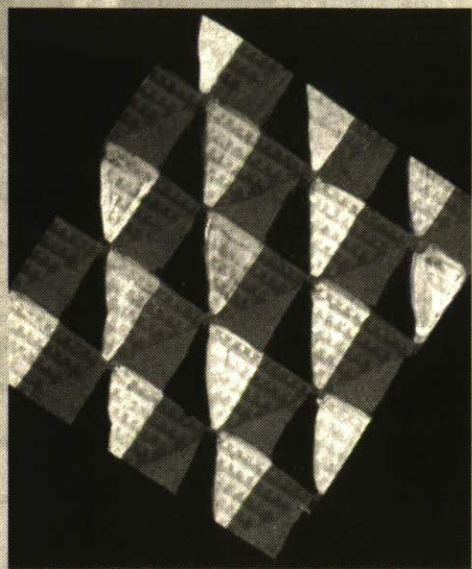
Die Stundenuhr, Aquarell und Kohle

zahlreiche zeichnerische Experimente mit der Abstraktion zu den Aufbrüchen einer damaligen Avantgarde.

Nigg-Klasse für moderne Paramentik

Entsprechend stand auch der Kunstunterricht in Magdeburg im Gegensatz zu den nach rück-

wärts tendierenden Kunstakademien. Ferdinand Nigg unterrichtete die Fachklasse für Zeichnen, Entwerfen, Buchgestaltung und Buchschmuck. 1904 kam Musterentwerfen hinzu und - mit ihm gegründet - das neue Fach für Handweberei und



Konstruktive Komposition, Gouache über Linoldruck, Magdeburg

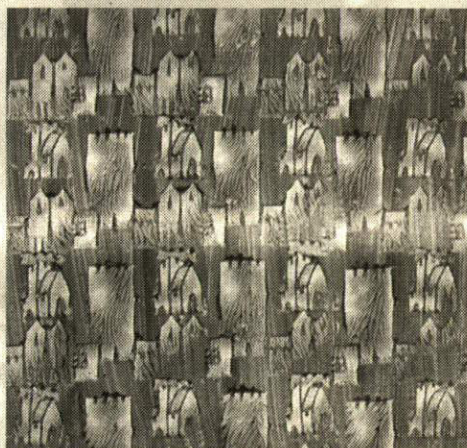
Stickerei. Bereits 1905 hatte Nigg Kontakt zu Hermann Muthesius, einem der Wegbereiter für die umfassende Erneuerung von Gestaltung, Architektur und Kunstgewerbe in Deutschland. Und obwohl eigentlich kein Vereinsmensch, gehörte er von Anfang an zu den Mitgliedern des „Deutschen Werkbundes“. Für die epochemachende Werkbund-Ausstellung in Köln, 1914, am Vorabend des Ersten Weltkriegs, entwarf Nigg in Zusammenarbeit mit Muthesius für das Haus der „Farbenschau“ die Teppiche und Möbelbezüge des Ruheraums. 1912 war Nigg in zwischen dem Ruf an die Kölner Werkschulen gefolgt. Dort baute er 1926 als erster Werklehrer für Paramentik in Deutschland eine Fachklasse auf. Er arbeitete mit den neuesten bildnerischen Ausdrucksmitteln und belebte damit die Textilkunst für gottesdienstliche Zwecke neu. Die Nigg-Klasse schuf für die wichtigsten Kirchen Kölns Paramente, war bei zahlreichen Ausstellungen kirchlicher Kunst vertreten. Kaum zu überschätzen ist daher die Bedeutung Niggs als Lehrer für die moderne Paramentik im Rheinland. Sein eigenes Werk freilich zeigte er in der Kölner Zeit niemandem mehr. Zugleich rückten religiöse Inhalte in den Mittelpunkt seiner Arbeit. Nigg hatte sich vom formalen Experiment gelöst und figürlichen Formen zugewandt, die nach seiner Rückkehr nach Liechtenstein Hauptthema blieben.

In enger geistiger Verwandtschaft

„Diese Scheu vor der öffentlichen Darstellung“, faßt Friedemann Malsch zusammen, „findet ihre Begründung im tiefen Ernst seiner religiös inspi-

rierten Kunst, die deutlich mystische Züge trägt.“ Und so führt die Ausstellung „Ein Moderner zwischen Werkbund und Mystik“ insbesondere auch zu den religiösen Kunstwerken - Zeichnungen, Gouachen, Gemälde, vor allem Bildteppiche - als existenziellem Gegenstück im künstlerischen Schaffen Ferdinand Niggs. Im Überblick verdeutlicht sich das Spannungsfeld zwischen rationalen Erfordernissen der Gestaltung und dem Wunsch nach ganzheitlich erfahrbaren Wahrheiten, in dem sich der Künstler bewegte. Damit befand er sich in enger geistiger Verwandtschaft mit anderen Vertretern der Kunst des frühen 20. Jahrhunderts. Ein Seitenblick der Ausstellung geht daher auf die Zeitgenossen Niggs, wie Wassily Kandinsky, Johannes Itten, Ernst Ludwig Kirchner, Karl Schmidt-Rottluff oder Georges Rouault.

Als Ferdinand Nigg Köln 1931 verließ, unterrichtete Paul Klee noch an der Düsseldorfer Akademie. Die Geschichte der freien Kunst hatte mit den Brücke-Malern, den Fauves in Frankreich, dem Blauen Reiter, Kubisten und Konstruktivisten, Dadaisten und Surrealisten spannende Stationen durchlaufen. Ab 1933 aber



Expressive Ornamentik, Architekturmotive in Rapporten, Auswahl aus einer Serie (ca. 25 Motive), Linoldruck auf mit Kleisterfarbe überstrichenem Papier, Magdeburg um 1906/08

galt in Deutschland für Klee, Dix, Kirchner, Barlach und viele andere das Urteil: entartet. Für Nigg stellte sich die Frage insofern nicht, als seine Pensionierung vorgriff. Nach Vaduz zurückgekehrt, lebte er bescheiden nur noch seiner ganz persönlichen Kunst. Als er 1949 starb, blieb der „Franziskus-Teppich“ unfertig in seiner Werkstatt zurück. Im stillen Asketen Franziskus, wie er verbunden mit aller Kreatur als Schöpfung Gottes mit den Tieren spricht, spiegelt sich Ferdinand Niggs eigene schöpferische Haltung.

Kornelia Pfeiffer

ne lose Zeit

Oerlinghausen in der Nähe von Bielefeld geboren und 1979 in Kressbronn am Bodensee verstorbene Bildhauer mehr für seine Kirchenausstattungen, Mosaik und Figurengruppen mit religiösen, mythologischen und literarischen Themen bekannt. Zentrale Bedeutung erlangte Müller-Oerlinghausen auch für den kulturellen Wiederaufbau in Süddeutschland nach dem 2. Weltkrieg durch die Gründung von Künstlervereinigungen in Oberschwaben und durch die Organisation zahlreicher Ausstellungen im Bodenseeraum. Seinen Porträts wurde im Vergleich zum Gesamtwerk bisher kaum Aufmerksamkeit geschenkt. Dieses Desinteresse liegt weniger in der Qualität der Werke als in der Entwicklung der modernen Kunst im 20. Jahrhundert begründet, die sich im Zuge der fortschreitenden gesellschaftlichen und individuellen Entfremdung immer mehr von den konkreten, realistischen Abbildungen entfernt hat. Das Porträt - in der Ge-

Porträtwerkschau von Berthold Müller-Oerlinghausen

Kulturgemeinschaft Kressbronn
Konzeption: Waltraud Meißner

Eröffnung: So 20. Juni 1999, 17 Uhr
Galerie & Museum Lände, Kressbronn

21. Juni bis 5. September 1999
Mo - Fr 9.30 - 12 u. 15 - 18, Sa 9.30 - 12

schichte der Bildhauerei wohl das klassischste Element - überdauerte diese Verlagerung zwar seltsam beständig, mag aber im modernen Kunstverständnis altertümelnd anmuten. Im Fall von Müller-Oerlinghausen führt eine eingeschränkte Rezeption jedoch zu einer seinen künstlerischen Intentionen nicht gerecht werdenden Verfälschung.

„Die Gesichter der Menschen auszuforschen war mein Leben und auch wohl mein Auftrag“, sagte Müller-Oerlinghausen in den 70er Jahren. Er war fasziniert von der Begegnung mit Menschen. Ihrer Erscheinung deutend nachzuspüren, ihre Einzigartigkeit und Unwiederholbarkeit im Porträt zu erfassen, war Ziel seiner künstlerischen Arbeit. „Ich begegne einem Menschen, der mich fasziniert, und nun versuche ich, ihn bildlich einzufangen.“ Müller-Oerlinghausen verdrängte bewußtes Gestalten, er modellierte den unmittelbaren Eindruck, ein unmittelbares Gefühl, einen Gedanken. Seine Porträts sind Beschreibungen von Menschen, die ihm menschlich und geistig nahe standen. Deshalb gibt es kaum Auftrags-Porträts in seinem Werk. Manche unter den Porträtierten hat er nur für Stunden bei ihrer Tätigkeit beobachten können, manche kannte er nicht einmal persönlich. Er modellierte Igor Strawinsky, den er bei einem Konzert in Donaueschingen beobachtete, aus der Erinnerung und untersuchte das Wesen von Pablo Picasso in einer Büste aus Bronze. Die meisten Porträts galten aber Menschen aus seiner näheren Umgebung, wie Familienangehörigen, FreundInnen und Bekannten. Im Festhalten ihrer einmaligen Erscheinung versuchte Müller-Oerlinghausen dem allgemein Menschlichen jenseits von Typisierung und Klischee Form zu geben. Er wollte zeigen, daß „man einen Menschen ganz ähnlich machen kann und doch gut“. Als Materialien dienten ihm Holz, Stukko, Bronze, Keramik, Zement. Zahlreiche Stukkomodelle führte er nicht in Bronze aus, sondern erzielte durch Bemalen in verschiedenen Braun- und Rottönen eine ganz besondere Patina.



**32 Porträtköpfe des Bildhauers
Berthold Müller-Oerlinghausen
werden in Kressbronn gezeigt.**