

Manfred Naescher

## Ferdinand Nigg: Das bewegte Bild

„Alles Erhabene findet sich auf Seiten des Kleinen wieder. Das Kleine ist, wie bei Platon, nicht weniger Idee als das Grosse.“

—Gilles Deleuze, *Das Bewegungsbild. Kino 1*, 1983

Anfangs waren es die eher augenscheinlichen Qualitäten, die mich an der Arbeit von Ferdinand Nigg, insbesondere bei dessen Bildteppichen, faszinierten: die Eleganz und gleichzeitige Verspieltheit seiner Formensprache, die ästhetische Wirkung seiner Kompositionen und das hohe Niveau der handwerklichen Ausführung. Nach einer tiefergehenden Auseinandersetzung mit seinem Werk und Leben, das mir unter anderem ein Werkjahrstipendium der Kulturstiftung Liechtenstein im Jahr 2012 ermöglichte, eröffnete sich mir ein Zugang zu Nigg, der auch meine eigene künstlerische Arbeit nachhaltig beeinflussen sollte. So nehmen bereits zwei meiner Arbeiten direkt Bezug auf Ferdinand Nigg.

Das Werk von Nigg ist, wie auch sein Leben, reich an Kontrasten und Widersprüchen: Er absorbiert die Moderne und eine Reihe von zeitspezifischen ästhetischen Ideologien (Ornament, Reduktion, Abstraktion), nimmt erst Teil an Bewegungen nahe der Avantgarde seiner Zeit, um im späteren Leben im Verborgenen ein umfangreiches, von biblisch-mythologischen Motiven bestimmtes, sehr persönliches Werk zu schaffen. Es lässt sich ein Bewegungsmoment vom Insider zum Outsider feststellen. Auch im Werk selbst, vor allem in den Textilarbeiten, ist eine Art von Bewegung im Gang, in der die Motive unmittelbar aus den Kontrasten zu entstehen scheinen: Abstrakte Formen gehen in figurative Darstellungen über, Farb- und Formenkontraste lassen den Kontext für die zentralen Motive entstehen, Teile von Hintergrund und Vordergrund sind in einem ständigen Wechselspiel begriffen. Das Betrachten der Bilder ist ein permanenter Prozess: Es bewegt sich alles in diesen Bild-

inhalten, die zwischen Abstraktion und Figuration oszillieren, ähnlich einem Film oder einer Animation entwickeln sie einen Fluss, erwachen sie zum Leben.

Und in diesem Leben steckt ein Innenleben, das mich berührt, über das ich mehr wissen will. Die Bilder geben grosszügig Auskunft auf viele meiner Fragen, wie es scheinen mag, doch meine Interpretation mischt sich ein, meine eigene Vorstellungskraft, und so bleibt es schliesslich auch meine eigene Sicht auf ein Werk, das mich so einnimmt wie es mir meine eigenen Grenzen aufzeigt. Ich kann nicht mit Ferdinand Nigg über sein Werk sprechen, aber ich kann sein Werk konsultieren, das still weiterlebt in mir als Betrachter.

Dann sind da die Tiere<sup>1</sup>, die durch die Kompositionen wirbeln, die springen, die rennen, die alles durcheinander bringen oder alles anhalten, die verwirren, die bedrohen und beschützen, die jagen und flüchten, die abwarten, beobachten, suchen, die, so scheint es manchmal, zielstrebig versuchen etwas einzukreisen: Es ist dieses Etwas, das uns wieder zu Nigg bringt. Vordergründig kann man die Tiere bei Nigg in zwei Arten aufteilen, diejenigen, die der Natur, der Realität angehören, und diejenigen, die der Fabelwelt, der Fantasie entspringen. Zum einen sind es beispielsweise Hunde und Gänse, freundlich wirkende, hilfreiche Tiere oder Nutztiere, und auf der anderen Seite sind es Drachen oder Einhörner, die Verwirrung stiften oder eine Bedrohung darstellen, oder die beschützt werden müssen. Es sind zwei Welten, die aus diesen Motiven sprechen – die erlebbare, erfahrbare Welt der Natur und eine mystische Welt aus vergangenen Zeiten, die einer Tradition

des Erzählens von Geschichten entstammt. In einer Grauzone zwischen diesen beiden Welten sind die „seltsamen“ Tiere angesiedelt, sie sind eine Art Bindeglied, sie zu definieren ist schwierig, da ihre Merkmale keine genaue Zuordnung zulassen, sie sind in ihrer Ambivalenz kaum greifbar. So ist ihr Platz in gewisser Weise derjenige, den Nigg selbst einnimmt mit seinem Werk: zwischen Moderne und Mystik.

Doch direkt unter der Oberfläche dieser Kategorisierung bewegt sich das Werk weiter, denn ein zweiter Blick offenbart etwas ganz Anderes, etwas Gegenteiliges gar, nämlich weniger eine Trennung, als vielmehr eine Verschränkung von Welten: Wenn Nigg Motive wie Drachen und Einhörner verwendet, ist dies ein direkter Rückgriff auf narrative und bildsprachliche Konstrukte des Christentums, in denen diese Fabelwesen beizzeiten vorkommen. (In der christlichen Ikonografie steht der Drache für die Sünde und spezifisch in der Apokalypse für Satan, während das Einhorn entweder Keuschheit und Reinheit symbolisiert oder eine Allegorie auf die Passion Christi ist, d.h. auf Jesus verweist.) Fabelwesen und real existierende Tiere werden in ihrer Darstellung bei Nigg gewissermassen gleichberechtigt behandelt, es wird kein Unterschied zwischen dieser und jener Welt gemacht, die Grenzen zwischen Realität und Fiktion sind offen (wobei ich auch wieder ans Kino denke). Es sind also weniger zwei Welten, die einander kontrastieren, als vielmehr eine einzelne, innere Welten-Union, in der natürliche und mythisch-religiöse Aspekte gleichberechtigt nebeneinander existieren, denn sie gehören für Nigg, so scheint es, zu einem einzigen grossen zusam-

menhängenden Ganzen, zu einem Leben, das Menschen und Tieren und allen anderen möglichen Wesen den selben Stellenwert einräumt.

Der unvollendete Bildteppich zu Franz von Assisi nimmt für mich in seinem Werk eine Sonderstellung ein. „Franziskus spricht mit den Tieren“ zeigt den Gründer des Franziskaner-Ordens und mehrere Tiere in einer reziproken kommunikativen Situation. Das Bild wirkt auf mich freundlicher als die überlieferten Geschichten von Franziskus und den Tieren, deren Kernaussage eine von notwendiger Gottes- und Obrigkeitsfürchtigkeit ist. In den Geschichten ist die Hierarchie klar, es ist Franziskus, der etwas fordert, nämlich bedingungslose Gefolgschaft für die Sache des Ordens, die auch die Sache der katholischen Kirche ist. In diesem Bild allerdings scheint die Situation offener, wärmer, dialogischer. Vielleicht liegt es an der Natur des Unvollendeten: Der Schnabel eines Vogels im linken unteren Bildbereich ist in einer Skizze noch geöffnet, in der im Entstehen begriffenen Stickerei aber wieder geschlossen, als ob es noch einen Austausch von Worten gab, bevor Nigg mit der eigentlichen Arbeit begann. Ich stelle mir vor, wie Nigg, alleine arbeitend in seinem Haus in Vaduz, ein Wort des Trostes an den Vogel richtet, dass er – wie Franziskus als Schutzheiliger der Tiere – seinen eigenen Geschöpfen verbunden ist, dass sie ein Teil von ihm sind, wie er ein Teil von ihnen ist, und dass er sich von ihnen verstanden fühlt, und sie sich von ihm, ohne Bedingungen. Ein so versöhnliches wie flüchtiges Bild.

Nicht zuletzt kann ich den Weg, den Ferdinand Nigg als Künstler nahm, sehr gut nachvoll-

ziehen, denn in gewisser Weise sehe ich meinen Weg in seinem. Nigg begann als Grafiker und wurde nach und nach zu einem eigenständigen Künstler, mit einem Medium, das er beherrschte, und einer Bildsprache, die trotz der vertrauten Symbolik seiner Motive von zutiefst persönlichem Charakter ist, denn diese Motive sind fraglos mit Bedacht gewählt. Sie scheinen mir einiges über ihn als Individuum zu erzählen, denn seine ist eine stille, in sich gekehrte, eine subjektive<sup>2</sup> Kunst geworden, die sich weit entfernt hat vom früheren bildnerischen Schaffen der Auftragsarbeiten<sup>3</sup>. Ich selbst begann als Kommunikationsdesigner, wie man Grafiker heute nennt, und wandte mich mit den Jahren verstärkt der Kunst zu. Ferdinand Nigg zog 1898 nach Berlin, ich 2008, ein Stück weit wie auf seinen Spuren: erst mit bei-läufiger Neugierde, sehr bald mit einer weit darüber hinausgehenden Faszination, die andauert.

—*Manfred Naescher*

Anmerkungen:

<sup>1</sup> Tiere tauchen in allen Ebenen von Niggs Schaffen auf, sie sind wie ein selbst entwickelter Formenfundus, auf den er immer wieder zurückgreift.

<sup>2</sup> Subjektiv verwende ich hier im Sinne vom vom Subjekt ausgehend: Nigg findet zu einem Auftrag, der von Innen her kommt, der intrinsisch ist, im Gegensatz zu einem Auftrag dessen Impetus von Aussen, extrinsisch, geprägt ist.

<sup>3</sup> Der Einfluss seines grafischen Werks auf sein späteres Oeuvre ist komplex. Seine Kenntnis von Drucktechniken beispielsweise, besonders von deren zu erreichenden Effekten wie etwa die Kontraste, ist in meinen Augen zentral für die Wirkung seiner Textilarbeiten.

Dieser Essay ist im gleichnamigen Katalog zur Ausstellung *Ferdinand Nigg (1865–1949). Gestickte Moderne* erschienen, im Verlag der Buchhandlung Walther König, 2015.