

### **ZUM VORTRAG**

Evi Kliemand schreibt aus der Fülle ihrer Erkenntnisse, die sie im Umgang mit dem Werk des prominenten Liechtensteiner Künstlers seit den 70er Jahren ihrer Forschungsarbeit gewinnen konnte. Über das Lebenswerk von Ferdinand Nigg (1865-1949) lässt sich nicht zuletzt dadurch der Weg in die frühe Moderne des beginnenden 20. Jahrhunderts leicht erschliessen.

Die Autorin wird mit Einsichten überraschen und auch die Person Ferdinand Nigg nochmals ins Licht rücken. Zugleich wird sie Texte aus ihren Notizbüchern von 1976 beiziehen, die sie anlässlich ihrer ersten Begegnung mit frühen Bildwerken von Ferdinand Nigg, aufzeichnete. Betroffenheit und zugleich schon eine ganzheitliche Wahrnehmung des Werks spiegeln sich in jenen ersten Niederschriften zu Leben und Werk der damals jungen Künstlerin und Autorin wieder. Diese ersten Erkenntnisse bildeten den Auftakt zu den Recherchen, die Evi Kliemand noch viele Jahre beschäftigten und die in den bekannten Publikationen zusammengefasst sind. Immer wieder eine Form der Annäherung an dieses künstlerische Lebenswerk, so auch ein kleiner Beitrag im jüngsten Katalog des Kunstmuseum Liechtenstein 2015, die Ausstellung gab Anlass zu diesem Vortrag, der sich aus Niederschriften von 1976 und neuen Darlegungen zusammensetzte und hier in Fragmenten als Pdf abrufbar ist.  
[www.kliemand.li](http://www.kliemand.li)

P.S. Ich entschloss mich, diesen unveröffentlichten Vortrag für einmal in die website zu stellen – mit Ferdinand Nigg fällt ein Licht auf das entscheidende Vorfeld des 2019 wohl im Fokus stehenden 'Bauhauses', dessen Gründung 1919 erfolgte. Die Generation von Ferdinand Nigg hatte lang zuvor, vieles schon in die Wege geleitet, umgesetzt. Er ist ein Wegbereiter. Diese vorausgehenden Jahrzehnte zu beleuchten, dazu gibt das Werk von Ferdinand Nigg Anlass. Wegzeichen im Aufbruch zur Moderne. Das Vorfeld, das ein späteres Bauhaus erst möglich machte. ek 2017

## Vortrag I. Teil

**14. Januar 2016 Kunstmuseum Liechtenstein  
Ferdinand Nigg**

**Evi Kliemand**

Meine lieben Damen und Herren,  
gern vertiefe ich mich nochmals in dieses unerschöpflich zu  
nennende Werk von Ferdinand Nigg.  
lassen Sie mich mit einem Text beginnen, den ich vor 40  
Jahren – am 9. Oktober 1976 – als Tiposkript in meinem  
Tagebuch wiederfand. Eine Erläuterung dazu füge ich  
nachfolgend an. Hier vorerst Auszüge aus dem besagten  
Manuskript:

### **Rotschwarzes Notizbuch - 9. Okt. 1976**

übertitelt: Zu F. Nigg - eine Auseinandersetzung mit dem Werk  
Es wird dies noch keine historische Auseinandersetzung sein,  
aber es ist der Versuch, diese meine erste Begegnung mit den  
weithin bislang unbekanntem frühen Arbeiten von Ferdinand  
Nigg hier aufzuzeichnen.

Ich stiess beim Durchstreifen seiner Zeitungsausschnitt-  
Sammlung im Archiv der Kanonikus Frommelt Stiftung, wo  
diese mir vorliegenden Blättern lagern, auf Beethovens  
Ausspruch: dass das Frühwerk eines Künstlers besonderen  
Wert habe, so der Trieb, die Suche unabgelenkt einem  
inneren Wahrnehmungsgehalt folge.

Das mag in vielem auf Ferdinand Nigg zutreffen.

Ich stand noch unter der Tür und sah erstaunt auf ein hell  
leuchtendes Blatt, rhythmisiert in Form? in Farbe? Eine  
grosse Form, sie wirkten wie kleine abstrakte Ikonen auf  
mich, und eine so rechte Freude machte mich im selben  
Moment schon dazu entschlossen, der Aufforderung  
nachzukommen, mich schriftlich diesem Bildmaterial, diesen  
'frühen' Werkzyklen von Ferdinand Nigg für einen Aufsatz zu  
näheren. Auch bin ich voller Bewunderung für die, die da treu  
Werke dieses Künstlers behüten und zu bewahren wissen.

Aus diesen Arbeiten von Ferdinand Nigg winkt mir etwas entgegen, was mich doch zutiefst anrührt, vertraut und zugleich nie ganz fasslich, sich mir auch wieder entzieht. Ist es dieses aus einer geschlossenen Formenwelt sich stetig Wandelnde, dieses Neue und Gleiche, dieses Selbe aber anders? So stand ich erstmals vor diesen erstaunlichen Blättern.

Etwas von dieser Auflichtung sprang vom aller ersten Augenblick an auf mich Betrachtende über, und dieses mir vorgelegte Dutzend Blätter ... dieses eine Blatt und andere wirkten so gegenwärtig, bewegt und schön? Man vergass den Tüftler und Schaffer, vergass auch, aus welcher Zeit sie stammten. Musste er sich erst zu dieser Leuchtkraft und Klarheit der Formgestaltung vorarbeiten, von woher das Rüstzeug? Den Fragen nachzugehen würde sich lohnen. Er schuf diese seine kleinen Ikonen, ja er erfand sie, und das war sein Weg, auch später, sein Werk also sein Weg?

Offensichtlich suchte er etwas hinter seinen Bildwerken, das durch alles hindurch geht – in Form Stich und Stoff zu einem Ganzen, ja ihm auch zu einem Eigenen wurde.

Ich dachte eigentlich ich würde auf Entwürfe zu Werbung und Weberei stossen, erwartete Buchumschläge, allenfalls Stickerei – und was ich zu sehen bekam, konnte kaum nur aus dem Bedürfnis eines Werbegrafikers oder Werklehrers entstanden sein, das war ein erster Vorstoss und Versuch, Ausdruck und Gestaltung abstrakt in Raum und Fläche umzusetzen, mit einfachen Mitteln. Er nannte sich Maler. Die Werte der Gestaltung mit Mitteln der Kunst zu verkörpern. Und dass dieses selbe überaus schöpferische Material auch Verwendung finden konnte in der angewandten Grafik – und in der Umsetzung für Textiles, das schien mir hier auf der Hand zu liegen.

Eine Gratwanderung zwischen Kunsthandwerk und freier Darstellung also?

Das Werk eine Gratwanderung? Das schaffende Ich  
verschwand irgendwie aus dem Blickfeld – als verschwände  
er so gesehen selbst ein wenig hinterm Bildwerk mit seinem  
Leben, seiner Person. Oder irrte ich mich?

Es sollte ja nur eine lebendige schriftliche Begegnung werden  
mit diesem überraschenden Bildmaterial aus den  
verborgeneren Archiven. Die lebendige Begegnung mit den  
Werken eröffnete mir vieles mehr, dem ging ich nach, doch  
vieles greift darüber hinaus:

Da wirkt sich im Bildvokabular des Verdichtens ein Ver-  
Wandlungsprinzip aus, ein Weglassen, ein Zurücknehmen.  
Dies scheint mir von Anfang an die Arbeitsweise Ferdinand  
Niggs gewesen zu sein, es ist nicht ein kontinuierliches  
Auffüllen des Blattes, es ist das ganze Blatt, das ihm den  
Anstoss gab zur Verknappung und Gestaltung, zur  
transparenten Bewusstmachung jedweder Form, die aus dem  
Material hervorgeht. Aussage und Form zusammenzubringen,  
das wurde ihm später auch im figuralen Schaffen zu einem  
tragenden Element, die Farbe hat er dann eher zurückhaltend  
eingesetzt. Im Frühwerk hingegen, wobei man es fast nicht  
mehr so nennen kann, der Künstler war 40 Jahre alt, ist die  
Farbe der Form noch ebenbürtig und einig mit der Form tritt  
sie auf, und beide schwingen in diese rhythmisierte  
Strukturierung,

Leider sind sozusagen keine Briefe von Ferdinand Nigg  
erhalten. Wir müssen uns mit den Briefen der  
Gesprächspartner begnügen, die Intensität in den Briefen  
seiner Freunde aber lässt auf einen alles andere als  
oberflächlichen Austausch blicken: menschlich lebendig ist  
das alles und persönlich.

Diese Briefe sind Zeugen, dass Nigg auf andere eine gelöste  
Ruhe ausstrahlte, eine Abgeklärtheit. Das empfanden Lehrer-  
Kollegen wie Schüler und Freunde. Dieser doch rege  
Austausch, dieses Bedürfnis, sich Ferdinand Nigg

mitzuteilen, spricht durchaus für sich. Mitteilungen in privaten wie beruflichen künstlerischen Anliegen, in Kummernis und Freude, diese Offenheit und das Vertrauen ist spürbar, jedenfalls in dem, was uns hier postum erhalten ist, und die Briefe lassen vermuten, dass auch von Seiten Niggs ein wirkliches Antworten erfolgte. Darauf baute man, das tat wohl, man suchte Rat, wollte einen Wink und nicht selten auch Unterstützung. Und wie es die Briefe besagen, vermochte Nigg mit Güte und Aufmerksamkeit und selbstverständlicher Grosszügigkeit da und dort zu helfen. Und doch wird auch laut, dass er sich eher allein sah, sei es in Berlin, in Magdeburg, dass er Ausgleich in der Natur suchte, die Sonne, das Sonnenbad, den See, und da war er gern allein unterwegs, wie es heisst. Er pflegte durchaus Umgang mit Menschen ausserhalb des Schulbetriebs, mit Einzelnen, er pflegte Freundschaften über Jahre. Leutselig aber war er nicht. So darf man ihn aus dem Briefspiegel deuten. Aus den Briefen lässt sich vom Gewerbe- und Schulwesen seiner Zeit ein Bild machen, seit 1898 in Berlin ansässig, seit 1903 bis Ende 1911 in Magdeburg, ab 1912 dann in Köln bis zu seinem Ruhestand 1931. Und obwohl die meisten der Briefe an ihn gerichtet sind, und es auch von ihm ausgehend dafür genügend Anstoss gab (zu geben schien), und von seinen Klassenarbeiten und seiner Lehrtätigkeit und Wirkung die Rede sein mag, er selber als Person wird aus dem Nachlass wenig konkret. Gibt es denn in Wahrheit nur seine Bilder als Antwort und Spiegel, nur seine Bilder als Wegweiser auch zu seiner Person ...? Natürlich fehlt seine Stimme – und vielleicht auch andere wichtige Briefschaften und Schriften, von denen wir nichts wissen können. Es mag eine Gouache als 'Stoffmuster' von ihm gekennzeichnet sein. Aber das ist schon alles. Ich glaube jedoch mit Recht sagen zu dürfen, dass so ein Blatt über das Stoffmuster hinaus eine gestalterische Aussage

birgt, einen Sinngehalt zeitigte im Prozess der Stilisierung und Ausarbeitung zur geeigneten, zur Nigg-eigenen Verknappung bis hin zur angewandten Kunst. Ich müsste mich schon sehr irren, wenn das nicht so wäre. Ich glaube, dass entweder eine Ornamentik sich ihm in stetem Umwandeln auch räumlich zu einer Aussage zum Kunstwerk verdichtete, oder dass eingangs ein inneres Vorstellungsbild von ihm rhythmisiert, variiert, fugenartig übersetzt und erweitert wurde, um es wieder in eine grosse Form zurückzunehmen. Nigg mochte etwas Bestehendes aufgegriffen haben, um es in seinen Sprachkanon zu übersetzen, auch in Rapport zu setzen. Es waren Vorstösse in die Moderne – absolute Avantgarde in seiner Zeit. Man kommt nicht umhin, heute, wo der westliche und östliche Weg längst zur künstlerischen Synthese fand, dies auch in Niggs Gestaltungen innovativ zu erkennen. Da ist man an indische Yantras erinnert, die uns heutige Weltmuseumsbürger vertraut vorkommen. Doch es gibt eine Grundsicht im Menschen, wo diese Bildebene virulent bleibt. Ich denke, dass das innere Bild bei diesen seinen Innovationen schon früh eine Rolle spielte, wenn auch östliche Kulturgüter wie abendländische darin nachschwingen mögen, sei es über die ihm bestbekanntesten Textilien anderer Epochen, Völker und Kulturen, sei es über die abendländische Buchkunst. Er war ein Experte auf diesem Gebiet.

Und wenn wir heute die Textile Kunst durchaus als künstlerisch gültiges Ausdrucksmittel einschätzen, verstehen wir den Zwiespalt und das Ringen, dem Nigg sich ausgesetzt sah, um auf seiner Gratwanderung mehr als nur Muster Tapete Weberei und Stoffentwürfe zu erbringen, und das gegenüber seinen Schülern zu vermittelnde Handwerk kam hinzu, in Magdeburg wie in Köln.

Er gab die Richtung vor – und aus Briefen wird deutlich, er suchte andere Wege als die üblichen. Was er erbrachte war neuartig, und er versuchte damit dem stagnierenden Akademismus und dem herkömmlichen Schulbetrieb, der nun auch ein praxisnaher wurde, Alternativen vorzusetzen, und das bewirkte er nicht nur im Stillen für sich, das trug er hinaus in seine Klassen und auch in die Firmen, die Druckereien und massgeblichen Gewerbebetriebe, sei es Buchgestaltung Zeichnen Weberei Textil Graphik bis zur Typographie.

Ich spreche nun immer vom Frühwerk, das ist nicht der richtige Begriff, es handelt sich um das Werk der ersten Lebenshälfte, eigentlich schon aus der Mitte des Lebens, im ersten Jahrzehnt des Jahrhunderts, ein Schaffen, das bis zum Wechsel nach Köln 1912 anzusetzen ist, da war Da war Ferdinand Nigg fast schon 50 Jahre alt. Von da an erst wechselten seine Motive hinüber zur religiösen Ikonographie – und er gründete in Köln die Klasse für kirchliches Textil, als Erster in Deutschland wie es heisst, anfangs wohl nur notgedrungen, denn es war Krieg und Rezession, wie sonst hätte er für die Schülerschaft seiner Textilklassen noch Aufträge einbringen können?

Da ist also Nigg der Werklehrer. Nigg der Graphiker. Nigg als Freischaffender, als Maler, hinter all dem entzieht er sich mir wieder als private Person. Er zog ja vielleicht gar keine solchen Grenzen? Oder vielleicht doch, täuschen wir uns nicht. Da ist der Druckexperte und versierte Typograph, Buchgewerbler und Lithograph, der Angestellte einer Buch- und Kunstdruckerei, der um 1896 von Zürich (wo er 14 Jahre tätig war) nach München und Augsburg überwechselte (dies zwei Jahre nach dem Tod seiner Mutter), um dann zügig weiter nach Berlin zu ziehen, als freischaffender Kunstgewerbemann, der sich Maler nannte, ein Lehramt an der Magdeburger Kunstgewerbe und Handwerker-Schule

annahm, und danach in Köln seine Lehrtätigkeit fortsetzte bis zum Ruhestand. Die Kölnerzeit scheint im Nachlass am besten dokumentiert zu sein, dies auch dank der postumen Briefe aus der Schülerschaft, die sich an Kanonikus Anton Frommelt richten.

Mit etwas über 65 kehrte Ferdinand Nigg zurück nach Vaduz, hatte sich (schon 1926) ein neues Haus gebaut an der Alten Schlosstrasse, das es noch immer gibt.

Und er, der Rentner, ein pensionierter emeritierter Professor war wieder daheim. Daheim? war er das denn noch? fasste er denn wieder Wurzeln – oder hatte er diese immer lebendig gehalten, durch seine Ferien-Aufenthalte hier im Land, in denen er für sich weiter arbeitete, so er nicht gerade aufgeboten wurde, Sommerweiterbildungskurse in Berlin für Kunstgewerbelehrer zu bestreiten.

Diejenigen, die ihn hier in Vaduz nicht persönlich kannten, und das waren viele, die ihn jedoch auf der Strasse wahrgenommen hatten, sprachen von 'einem kleinen unscheinbaren Männchen' (Zitat).

War das Spätwerk eine letzte Anstrengung sich auch hier über den Lebensabend mit seiner Tätigkeit zu verankern, zu beheimaten, sich in seinem Schaffen einzurichten?

Nun sein Werk wollte er bei sich haben, alles hat er 1931 mit sich hierher gebracht, wollte er es auch erhalten? einiges spricht dafür. Wohl besuchten ihn noch Freunde und ehemalige Schülerinnen in Vaduz, die Verbundenheit war gross. 1937 findet man ihn ein letztes Mal in Köln, aber eigentlich war die Heimkehr doch so betrachtet ein totaler Bruch mit seinem früheren Leben.

Nigg hatte den Ungeist, der zum 2. Weltkrieg führte, schon in Köln früh kommen sehen, er schien gewarnt, und man kommt fast in Versuchung, diese Heimkehr auch als Exil zu bezeichnen. Aber das auszusprechen, steht der Schreibenden nicht zu.



Für den über 65jährigen Nigg steht das Spätwerk in seiner ganzen Energie und Dichte - auch wenn sich der Künstler in manchem verausgabt haben mag, gebrochen war er nie, und dieses späte Werk kennt keinen Bruch mit dem frühen Schaffen, das lässt sich aus der gesamten Bildsprache lesen, das ist ein einziges weitgespanntes Kontinuum, ein Gewächs. Der eine mag die Krönung im Spätwerk sehen, der Kenner, mag die Blüte setzen, wo er will, sie durchzieht das ganze Werk. Es ist diese Einheit in der Wandlung, die zählt, das bedeutet uns heute vielleicht noch mehr, als in anderen Jahrhunderten, denn uns entgleitet längst der Überblick auf langwierige Abwicklungen; die Zeit und die Orte in unserer Lebensweise sind gerafft, so machen wir sie uns zu eigen, und das mag notwendig sein, um der auf uns hereinstürmenden Vielfalt noch Kontinuität abzuringen. Damals hatte durch die technische Industrialisierung ebenfalls eine enorme Beschleunigung die Zeit ergriffen. Die natürliche Zeit überwarf sich mit der technischen. Und auch damals strafften verknappten stilisierten sich die Denkweisen auf eine funktionale Form, machten deutlich, wohin alles hindriften will.

Die Abstraktion ist nicht nur der Kunst eigen,

(Kein Wandel ist nur der Kunst eigen, der Zeitgeist umfasst stets den ganzen Menschen in seinem Ringen, in seinen Fähigkeiten, Verwandlungskräften, aber auch in seiner Abwehr, seiner Abkehr, in seinem Scheitern wie in seinem Widerstand.)

Und auch Abstraktion kann beliebig gedeutet werden, wenn sie nicht von einem bestimmten Geist gehalten ist.

Nigg wurde zum Vorreiter, aber er liess sich nicht blenden, nicht fortreissen.

Kunst ist nicht nur ein Spiegel des menschlichen Wesens innerhalb des jeweiligen Zeitgeists – Kunst weiss dem Zeitgeist auch kontrovers zu begegnen, ihm etwas entgegen zu halten. Kunst springt auch in eine Lücke, wird trotz des

Zeitgeists entstehen, erschafft das Fehlende und rührt damit an andere Bedingungen.

Ferdinand Niggs familiäres Umfeld in Liechtenstein war einfach gewesen, ländlich. Niggs heimatliches Kapital von daher eine ungekünstelte Betrachtungsweise. Seit seiner Jugend aber lebte er in Städten. Er war längst nicht mehr das Kind ländlicher Gepflogenheiten.

Doch die Einfachheit blieb eine Qualität in ihm und er wusste sie umzusetzen und aufs Beste zu nutzen.

Manche Bilder weisen auf eine eigene Andacht und Betrachtung hin, woraus ihm Gestaltung wurde. Spürbar ist eine breite Bodenhaftung trotz der Engel. Ein Hintergrund, der es ihm von Anfang an vermutlich möglich machte, dem allzu elegant Geschliffenen (seiner Zeit), dem Schnörkelhaften auszuweichen - auch da, wo er sich am Jugendstil als Graphiker abarbeitete und sich von daher Stilelemente entlehnt, um diese früh wieder hinter sich zu lassen.

Manche Arbeiten sind couragiert, zeigen, dass er jedem Material, jedem Stoff konsequent seine Eigenschaft belies im Zuge des dem Material abgehorchten Formgehaltes. So liess er sich keine Technik aufzwingen, die seinem Ethos gegenüber dem Material zuwider gelaufen wäre.

Die schlichte Form und die Transparenz darauf hin auszurichten war ihm wichtig, grundlegend, unantastbar geradezu, er suchte die Verbindung und Synthese. Nigg lieferte keine Schablone und nicht einen Stil, aber ein Mass im Einverständnis mit dem Material, und blieb bei seiner Vision. Auch seine Entwürfe tragen in sich diese Imaginationskraft – (früh schon gepaart mit gestalterischer Innovation vertrat er sein Mass).

Es ist gar nicht so einfach, objektiv diese bislang unbesprochenen, nie kommentierten, undatierten, unbezeichneten Magdeburger Arbeiten zu umreißen, denn in

diese Zeit gehören diese Blätter, die hier vor mir fliegen, es ist notwendig hierbei nach dem zeitlichen Hintergrund zu recherchieren. Aber optisch erleben lassen sich diese Werke allemal. Und es ist höchst notwendig, sie einzufügen in das Werk des Künstlers, sie in Relation zu bringen mit seinem gesamten Schaffen, sie auch in Relation zur damaligen Zeitströmung zu sehen und sie in Relation zu bringen zur grossen Kunst und den Kulturgütern seiner Zeit – die damalige Sichtweise herauszuarbeiten – ihren Stellenwert zu erkennen – auch unabhängig von dem, was mir diese Blätter im Besonderen künstlerisch deutlich machen.

Diesen Blättern ist auch vom damaligen Bedürfnis her zu begegnen und aus der damaligen Perspektive heraus, sie zu sehen. Diesen Standpunkt auszuarbeiten, das ist mir auf die Schnelle hier nicht möglich. Die Begegnung aber mit dem Werk und dem Frühwerk im Besonderen zu erörtern, das nehme ich mir vor, es steht noch aus. (*dies ist immer noch die Niederschrift vom Oktober 1976*)

Flächig, aber nicht raumlos sind diese grossen Gouachen, genau betrachtet bewirkt diese Flächenkunst einen überaus bewegten Raum, Räumlichkeit wird erzeugt.

Das gilt für viele der in der Nachlassliste nur summarisch unter 'Entwürfe, dekorative Aspekte' aufgeführten Werke. Darunter gibt es Entwürfe für eine Innenraumsausstattung. Vieles tendiert zu einer neuen Formenklarheit und zur freien Komposition. Heute stellen wir diese Bildsprache in die Vorreiterrolle für die spätere Entwicklung zum Bauhaus, Doch schon im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts hatte diese Entwicklung Fuss gefasst und konkrete Formen angenommen – das gilt für das Gewerbe wie für die Kunst. Der Aufbruch in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, wie er von William Morris oder John Ruskin in England vorausgedacht und verstanden wurde, war längst auf dem

Festland angekommen. Und Hermann Muthesius vertrat diese neue Bewegung – von der dann der Dt. Werkbund ausging.

Und Nigg war einer von ihnen.

Nigg gehörte zu diesen frühen Wegbereitern der Moderne.

((Nigg trug mit seiner Lehrtätigkeit schon in Magdeburg stark dazu bei, aus der akademisch, impressionistischen und dann vom Jugendstil beeinflussten ja vereinnahmten Produktionsweise auch innerhalb der Kunstgewerbe und Handwerkerschule Reformen durchzusetzen, drang im Gewerbe auf eine werknahe modern zu nennende Gestaltung, auch für die unmittelbare Praxis, sein Unterrichtsziel war das Bewusstmachen eines wirklich materialnah und praxinah gehaltenen Handwerks, ein Vorgehen im Gegenzug zur bedenkenlosen Konfektion- und stereotypen Massenproduktion, die noch nachahmend aus dem Historismus schöpfte, eh sie zum Jugendstil übergang und einer neueren Bewegung Folge leistete. Das Kunstgewerbe, das Buchgewerbe, alles war im Umbruch.))

Zusammengefasst: Nigg fand für sich eine Synthese auf allen Gebieten seiner Tätigkeit, und das schon in Berlin und Magdeburg. Das führte ihn zu einer Gestaltungsform, die er auch geistig vertreten konnte (wollte). Und es waren von den Grundsätzen her Vorgehensweisen, die vermittelbar blieben, und unabhängig davon fand er zu seiner ganz persönlichen bildnerischen Sprache. Vorstöße, Schritte, die zur Basis der Moderne gerechnet werden müssen.

So wie in Miniaturen eines Kölner Breviers, eines Stundenbuchs, die Ornamentik in Raum und Aufbau und Aussage auf uns abstrakt zu wirken vermag, so war Niggs Abstraktionskunst keine bloss konstruierte, sondern erwuchs einer erdachten Bildwirklichkeit, die er wohl fand oder erfand - der er aber auch von seiner visionären Innerlichkeit her zusprach.

Niggs expressivistische Anteile sind in der Zeichnung und Komposition und in der faserigen Führung des Stifts sehr wohl deutlich als eine die festen Konturen aufhebende Kraft und als Raumerschliessung. Doch reiner Expressionismus entsprach nicht seinem Wesen, seinem Vorgehen.

Zwar lässt er sich mit Barlach vergleichen im Figurativen und auch ein gewisses ekstatisches Element ist dabei nicht zu

übersehen, davon sprechen Ferdinand Niggs Aufsichten bis zuletzt, dieses Ab-heben des Blicks über einem Geschehen. Es ist die Vogelperspektive, der innere Blick der Kontemplation. Dieses Schweben und leichte Abheben überm Bildinhalt. Der Natureindruck als solcher tritt zurück, kommt gar nicht vor. Wir kennen seine Pflanzlichen Studien nicht. Das Naturzeichnen unterrichtete er nur eine Zeit lang, hatte diese Klasse dann bald an seinen Kollegen Paul Bernardelli abgegeben, den er sehr schätzte, dieser folgte Emil Thormählen auch nach Köln. Neuer Ausgangspunkt, neue Pläne, andere Bedingungen, doch eigentlich, doch eigentlich dieselben Aufgaben, dieselben Zielsetzungen wie beim Aufbau der Magdeburger Kunstgewerbeschule – eine Vorzeigeschule ihrer Zeit, Dank Professoren wie Ferdinand Nigg. Köln, die selben Pläne, hätte da nicht der erste Weltkrieg dazwischen geschlagen.

Nigg leitete schon in Magdeburg die Klassen für Buchgestaltung, Graphik und Textil.

Aber zurück zu seiner bildnerischen Sprache.

Nigg komponierte seinen Bildraum über Flächen - ein perspektivisches Aufgliedern des Raums – ähnlich dem kubistischen Vorgehen, und nicht alles wurde davon erfasst im Bild. In diesem Ausklügeln und Kombinieren war er ein Meister, in der Tat ein versierter Schachspieler war er darin. Oft ist es nur der Raum um eine Figur, den er zum Bild werden lässt.

Bildsprache als Inhalt, als komponierte er mit einer Tonskala, als setzte er dieselben Elemente unentwegt in neue Bezugfelder und fügte sie in einen schier zeitlosen Raum – ein überschichteter gestaffelter Raum; er schuf einen Innen-Raum und blieb doch weit entfernt von phantastischen Auswüchsen. Und liest man heute, läse man gestern, seine Bildsprache erwächst aus diesem Bilddenken, das wohl doch sein eigenes war. Und hinter diesem fast selbstverständlichen,

ja selbsttätigen Vorgehen, die diese vordergründige Ausgewogenheit der Komposition erst bewirkte, vermute ich ein enormes Ringen ums Bild dahinter, und liest man in Briefen anderer Künstlerpersönlichkeiten seiner Zeit, zum Beispiel bei einer Paula Modernsohn-Becker oder bei den Dresdner Brückemalern (übrigens ursprünglich alles Architekten), so wird deutlich, dass es im Nahen im Nächsten ihrer Wirklichkeit ein elendes Ringen gab und oft eine verzweifelte Ernüchterung, und zugleich war da diese bejahende innere schöpferische Hand, die sie weiterleitete. Zwar nicht das Raffinement des Modischen, aber die Mode selbst interessierte Nigg, mochte den Gestalter verlockt haben. Stoffe, Spitzen (die sammelte er als Experte), Muster, Stickerei. Aber auch die Kenntnis der Kleidung anderer Völker, all das war ihm präsent.

Wie Sie heute noch sehen können – Nigg dachte textil: Die Protagonistin der Innenraumausstattung war zu allen Zeiten die Frau. Die ersten Reformkleider verdankt die Frau dem Jugendstil. Ferdinand Niggs enge Freundschaft mit dem Mode- und Kulturforscher Max von Boehn zielt genauso dahin. Nigg dachte textil, doch seine textile Grundlage holte er sich noch von woanders her. Ein breit gespanntes Bilddenken war in ihm wach.

Das Alltägliche reflektiert sich in jeder kulturellen Revolution, zu jeder Wandlung und Neuaussteckung von Zielen gehört das wohl. Und jede Zeit hat ihre Form von Wahrhaftigkeit möchte man sagen.

..... **bis hier die Niederschrift vom Oktober 1976**  
**erster Teil des Vortrags vom Jan. 2016**

## **II. Teil des Vortrags von Evi Kliemand vom Januar 2016 Ferdinand Nigg – Zur Spurensuche**

Heft Eintrag- 2015

Meine lieben Damen und Herren

Diese vorangehenden Texte vom Herbst 1976 spiegeln also meinen aller ersten unmittelbarsten Umgang mit diesen erstaunlichen spezifischen Werken.

Es gäbe gewiss andere, relevante unveröffentlichte Texte und Vorträge, auch neuere, unter meinen Schriften zu Ferdinand Nigg. Doch als ich diese frühen, vor 40 Jahren niedergeschriebenen Notizen wiederlas, fiel mir auf, wie aktuell diese ganzen Überlegungen geblieben sind, und beim Anblick drüben im Saal der grossen Gouachen und Kleistermalereien und den Linoldruckzyklen (und um diese Blätter ging es damals auch) kam mir der Gedanke, diesen besonderen Anlass nicht vorübergehen zu lassen, ohne aus diesen meinen frühesten Aufzeichnungen zu lesen.

Hinzu kommt, dass ich im jüngsten Vortrag zu Werken von Ferdinand Nigg – 2012 publiziert und herausgegeben von der Gemeinde Schaan Domus, gerade diese für den Künstler wichtige frühe Berliner und vor allem Magdeburger Zeit übersprungen hatte, da der Schaaner Dux-Teppich 1919 im Zentrum zu stehen hatte, und ich somit anderen Betonungen Raum gab, sei es Kindheit, Zürcher Jahre, textiles Schaffen seit der Kölnerzeit.

Grund genug heute den Fokus auf diese Blätter aus der Magdeburgerzeit zu richten, Sie bildeten schon einmal ein Zentrum, als ich die Vernissagerede halten durfte im Dom zu Magdeburg im Sommer 1990. Und sie gaben Anlass zu meiner ersten kleinen Publikation hierzu 1976. Diese Blätter dürfen als kunstgeschichtlicher Vorstoss gelten im Aufbruch zur Moderne – wie manches bei Ferdinand Nigg.

Ich kannte Niggs Bildwerke nur von der Ausstellung 1965 in Balzers her und besucht auch die Münchner Ausstellung im Januar 1976.

(Das gab Anlass, dass die noch ganz junge Liechtensteinische Kunstgesellschaft. bei den Stiftungen anfragten, ob es einen Aufsatz fürs Jahrbuch geben könne. Und so brachte Martin Frommelt, ein Berufskollege von mir, in Vertretung der Kanonikus Frommelt Stiftung noch im selben Jahr diese Blätter und legte sie mir auf meinen Tisch, mit der Bitte darüber zu schreiben. Dem kam ich in einem kleinen Aufsatz nach unter dem Titel: 'Ferdinand Nigg (1865-1949) Die Magdeburger Werkperiode 1903-1912' Dass diese Blätter wenig mit jenen in München oder Balzers gezeigten Bildern zu tun hatten, war augenscheinlich.. Was ich zu sehen bekam, hatte bislang im Verborgenen gelegen, waren im buchstäblichen Sinn unbeschriebene Blätter, und das galt auch kunstgeschichtlich und biographisch.)

Mir wurde damals klar, mit diesem damals noch verborgenen Werkzyklus erhielt das Werk von Ferdinand Nigg ein nochmals neues, bislang auch hier im Land völlig unbekanntes Gesicht. Nach dem Besuch in den einschlägigen Archiven der beiden Stiftungen in Vaduz und Balzers machte ich mir erst mal schreibend klar, in was ich da Einsicht nehmen durfte. Diese meine erste Begegnung und Betrachtung hielt ich nicht nur im kleinen publizierten Aufsatz, sondern auch in persönlichen Niederschriften fest, (dies noch bevor ich eingehendere Recherchen anstellte). Zu sagen, dass diese Blätter noch keinerlei Stellenwert im Werkganzen hatten. Es ist für mich selber interessant beim Lesen dieser Aufzeichnungen nachzuvollziehen, wie jener erste Einstieg erfolgte, was es in mir hervorrief, wie ich auf diesen Werkzyklus einging, welche Schlüsse ich zog und auf welche Weise ich mich diesem künstlerischen Werk annäherte, ohne zu wissen, dass mich dieses Oeuvre noch so viele Jahre in aller Detailtreue beschäftigen würde, dass es für mich noch nicht ausgetragen war, das fühlte ich damals klar.

Vorerst aber ging es nur darum, mir selber dieses Werk zu erläutern.

Die Niederschrift vom 9. Oktober 1976 entstand an einem einzigen Tag und umfasste als Tiposkript über 30 Seiten, es war ein Nachhall auf das Betrachtete, ein reflektiertes Resümee, wie es auch ganz typisch für mich ist.



Und so Schritt um Schritt forschte ich weiter, machte mich an die überhaupt erste kunstgeschichtliche Einordnung der Magdeburger Zeit. Ich merkte bald, dass ich nicht nur darin in ein noch überhaupt nicht ausgeleuchtetes kunstgeschichtliches Gebiet eingedrungen war – und dass es einige Überzeugungsarbeit brauchte auch unter Fachpersonen andernorts, um dort die Lichter neu auszurichten und anders auszuleuchten.

Viele Spuren waren verwischt, denn der grosse Rechen der politischen Systeme und der beiden Kriege ging über diese kunstgewerblichen Archive des in der Folge über eine ganze Epoche auch noch zweigeteilten Landes hinweg, in dem Ferdinand Nigg als Berufsmann tätig war. Doch ich wurde dennoch fündig. Heute mag das alles bestrahlende Auge der Elektronik in die Nischen blenden, und das ist gut so. Aber schon in meinem kleinen Aufsatz für das Jahrbuch der Liechtensteinischen Kunstgesellschaft, der damals auch als Sonderdruck erschien ordnete ich diese Arbeiten erstaunlich richtig ein, auch wenn fast nichts im Werke Niggs datiert vorzufinden war. Über Vergleichsstudien und die kunstgewerblichen einschlägigen Zeitschriften war mir manches möglich, davon hatte auch Kanonikus Reste aus dem aufzulösenden Nachlass aufgehoben, solche kl.

Dokumente wiesen mich bereits damals auf die richtige Spur. Damals ging es aber hier zulande auch darum, darzulegen, warum es sich bei Niggs Werken um starke Kunst handelte. Auch das war eine der vielen Aufgaben, um diese Werke zu sichern, in diesem Sinne auch die Niederschriften.

(Nach der Niederschrift vom Oktober folgten im Dezember weitere Niederschriften. 'Fragmente zu Ferdiand Nigg (eine Gedankenansammlung): Dezember im Winter 1976 Lavadina'. Und so liegen mir heute die beiden Abschriften zusammengefasst vor, aus denen ich hier eingangs schon zitierte.)

Solche Texte wurden zwar weitergereicht, blieben aber unveröffentlicht, auch wenn viele der Kenntnisse später in meine Vorträge und die Monographie einfließen.

Diese ersten Texte waren damals als eine schriftliche Antwort gedacht, dafür, dass mir diese Blätter für eine Zeit anvertraut wurden und ich die Archive beider Stiftungen besichtigen durfte. Dafür spricht das Initial 'Lieber Martin' Martin Frommelt vertrat zu meiner Zeit beide Stiftungen, dort nur liessen sich die originalen Werke einsehen, die Prof. Ferdinand Nigg Stiftung und die Kanonikus Anton Frommelt Stiftung hatten das Werk von Ferdinand Nigg erstmals im Land öffentlich gemacht. Anderswo gab es diese Werke nicht zu besichtigen. Dies bot die Grundlage für eine viele Jahre anhaltende Zusammenarbeit. Das lässt sich über meine Schriften auch nachvollziehen.

Als Autorin sah ich somit Jahrzehnte vergehen, vom ersten Einstieg 1976 und der grossen Monographie von 1985 und anderen Publikationen, begleitete die ersten grossen Ausstellungen in Vaduz, Köln 1986 und Magdeburg/Leipzig, immer mal gab es mal einen Vortrag, so 2010, 2012 herausgegeben von der Gemeinde Schaan 'Ferdinand Nigg in feinen Facetten (und was es sonst noch zu erinnern gibt').

Mittlerweilen zählt das Werk Nigg zum Kulturgut Liechtenstein. Und davon erzählt auch der neue Katalog zur Ausstellung im Kunstmuseum, der viele Autoren versammelt, klug kuratiert von Christiane Meyer-Stoll. Ferdinand Niggs Geburtsjahr jährte sich am 27. November 2015 zum 150.

Male, was Anlass zu Publikation und Ausstellung gab.

In meinem kleinen Beitrag zu meiner Forschungsgeschichte, lenke ich einen kurzen Blick auf einen bis anhin verborgenen Werkbestand, von dem sich die Öffentlichkeit noch überraschen lassen wird. Sammlungsstücke, die erstmals das Licht der Öffentlichkeit erblicken werden.

Und ich war berührt, dass ich in diesen Bestand 2015 erstmals vollumfänglich Einblick nehmen durfte. Auch das kann man im neuen Katalog nachlesen. Die Existenz dieser Bildwerke in privater Sammlung war mir bekannt über die ursprüngliche Inventarisierungsliste, erstellt von Kanonikus Frommelt, dem die Registrierung oblag gleich nach dem Hinschied des Künstlers.

Und ich werde nun doch an meine liebe Mutter erinnert, die im Herbst vor den reif zu Boden fallenden, aus ihren Hülsen aufbrechenden Kastanien, die sie ehrfurchtsvoll vom Boden aufhob, zu sagen pflegte: schau nur, das hat vor mir noch niemand in Händen gehalten. Und diese Form von scheuer Ehrfurcht begleitete mich fortan bei allem.

Das Lager der Prof. Ferd. Nigg Stiftung befand sich zu meinen Forschungszeiten in Balzers. Die Gemeinde hatte ihrem Balzner Bürger dadurch Gastrecht gegeben; der Nachlass von Kanonikus Frommelt blieb in Vaduz angesiedelt, und war einer Stiftung überantwortet worden, Das waren damals zwei junge Stiftungen. Und Kanonikus Frommelt war ja erst ein Jahr vor meiner ersten Einsichtnahme – 1975 - verstorben. Diese grossen Gouachen und Kleistermalereien waren in seinem Besitz. Auch dies eine Geschichte für sich. Diese abstrakten Arbeiten also schwebten noch völlig unbehelligt im Raum, als ich sie mir Blatt um Blatt vornahm, und jedes auch kommentierte. Manche Blätter mussten ja auch erst noch einen Titel finden. Die zeitlichen und biographischen Zusammenhänge taten sich mir eigentlich rasch auf, es war mir ja keine unbekannte Welt, auch dank meines Studiums, Herkunft und eigener Ausrichtung.

Damals wurden hierzulande Äusserungen zur künstlerischen Sprache schnell mal als Geschwafel abgetan. Nicht umsonst drängte es mich, meine augenscheinlichen Erkenntnisse bald möglichst zu belegen durch genauere Nachforschungen, dies

im Austausch mit besagten beiden Stiftungen – dies war möglich dank gegenseitigen Vertrauens. So vermochte ich die Arbeiten nach und nach in den Lebens- und Werkvollzug einzubetten und das Zeitgeschehen beizugesellen und erkannte, wie wichtig diese Künstlerpersönlichkeit für unser Land sein konnte, denn Ferdinand Nigg verkörperte in einer Person für Liechtenstein in vielen Facetten den Aufbruch zur Moderne.

So reichte Ferdinand Nigg dem kleinen Land wie Sie längst wissen die noch fehlende frühe Moderne nach - und seine Werke können sich sehen lassen.

Mein Vortrag fällt ausgerechnet auf den 14. Januar, seit meiner Kindheit pflege ich an diesem Tag einer ganz anderen Persönlichkeit zu gedenken, es ist der Geburtstag von Albert Schweitzer, den ich in meiner Jugend sehr verehrte, geboren 1875, also 10 Jahre nach unserem Künstler.

Ich mag Zufälle, lassen Sie mich einen kleinen Abstecher wagen.

Unter diesem Aspekt betrachtet hätte ich heute genauso eine Darlegung des künstlerischen Werkes von Ferdinand Nigg in Dialog mit Albert Schweitzers Schriften austragen können, vorrangig mit der 'Geschichte der Leben-Jesu-Forschung', wie sie Albert Schweitzer als Theologe zu Anfang des vergangenen Jahrhunderts verfasst hatte, erstmals vielbeachtet publiziert 1906 und in erweiterter Auflage 1913. Ferdinand Niggs Auseinandersetzung mit den biblischen Bildthemen liesse sich also auch in Anbetracht einiger Fundstücke in seine Bücherei, sehr wohl in diesen Zusammenhang stellen, oder ich greife zu Albert Schweitzers Biographie zu J. S. Bach..

Hier nun überspringe ich Passagen meines Vortrags – nur soviel:

(...) Dies kann gesagt werden: Die biblische Geschichte wollte Ferdinand Nigg sichtlich festgehalten wissen, wollte sie sehen, holte sie ins Feld der Menschen und der Kontemplation und rief das Bildgut in seinem Schaffen wach – setzte es um in einen Geist, der ihm nah lag. (...) Nigg brachte die evangelischen Motive verhalten in eine mystisch künstlerische Obhut.

Sein biblischer Blick liess eine still politische Seite erahnen. Ein Soziales, wenn Sie so wollen. Danach lebte er auch.

Die Bilder stehen unter einer eigenen, schier zeitlosen Wirkungskraft. (...) Es ist als flöge sein Blick über dem Werkganzen. Und ich gehe auch in meinem Beitrag im neuen Katalog kurz darauf ein.

Immer wieder sind da Menschen unbehaust und auf der Flucht – und immer wieder wird da von Friede berichtet – ohne Worte – mit seltsam stummen Handgebärden darauf hingewiesen – als bewegten wir uns unter Tauben und Stummen. Und das tun wir ja auch.

Nigg war politischer als wir glauben möchten. Auch darüber lässt sich reden. Viele Motive holte er sich aus dem Zeitgeschehen, wie wir wissen, er hegte seine Sammlung an aktuellen Fotomaterialien aus Zeitungen, er war auch ein Kinogänger.

Und was Albert Schweitzers grosse Bach-Biographie angeht, ...(...) so könnte ich von einer verwandten Musikalität im architektonischen Gedankengut von Ferdinand Nigg sprechen, wo mit den Worten Albert Schweitzers 'wie durch Klang der Wortsatz durch eine höhere Lebensmacht bewegt wird....' und etwas klingt an, wenn Albert Schweitzer, der grosse Organist, Bachs Musik folgendermassen beschreibt: 'wo dieses Wunder sich immer wiederholt' und festhält: 'Dass Bachs musikalische Periode zugleich vollendet melodisch

wirkte, und das beruhte darauf, dass sein Formensinn so ausgeprägt und ausgebildet war'. Und weiter:

'Die Struktur des musikalischen Satzes bei Bach ist nicht dem Bau des Wortsatzes mit mehr oder weniger Kunst angepasst, sondern mit ihm identisch.' ( Albert Schweitzers Johann Sebastian Bach Kapitel XXI Wort und Ton bei Bach 1. Auflage erschienen 1908)

Das Jahr führt zurück zu den Gouachen.

Auf ähnliche Weise kann man sagen, dass die Struktur des Gestalteten bei Nigg nicht dem Inhalt (also dem Bau des Wortsatzes wie bei Bach) mit mehr oder weniger Kunst angepasst wird, sondern Stofflichkeit Materialvorgabe – Struktur also – werden bei Nigg eins mit dem zu transportierenden Inhalt, sind mit ihm identisch. Inhalt und Beschaffenheit werden bei Nigg eins – in einem gesehen – von hier schöpfte er sein Mass. Das ist seine Grösse – künstlerisch gesehen. Und es war ein Mass, die Massstäblichkeit zwischen Bilddenken und Materialbeschaffenheit, und das war es auch, was er unterrichtete – nicht mehr und nicht weniger. Auch hierin den Aufbruch zur Moderne unterstreichend.

So gesehen wird ihm der Kreuz-Stich zur Verschränkung von Stoff und Sinn - Sinn und Geist. Mit dieser Handlung – Handhabung - holte Nigg auf seltsame Weise reflektierend die Licht und Farbqualitäten herein, schaffte Struktur und Fläche, oft fast in mathematischer Dimension, rhythmisierte Formen, erschuf Klang - - hob Stofflichkeit und Inhalt in sein Bild hinan.

Und so schliesst sich mir auch im Gedenken an Albert Schweitzer, (Theologe, Arzt, Organist, Musikwissenschaftler und Philosoph) heute ein schöner Kreis.

**Zum Abschluss greife ich im III. Teil meines Vortrags nochmals zurück auf meine frühen Aufzeichnungen vom 9. Oktober 1976**

.....

1908 – als Ferdinand Nigg diese grossen Gouachen schuf, die im Dialog stehen mit den Kleistermalereien und Linoldrucken aus der Zeit und anderen Arbeiten, war Ferdinand Nigg schon 43 Jahre alt und reich an Berufserfahrung.

**Notizbuch vom 9. Okt. 1976**

Die Nigg nachgesagte spätere Verslossenheit mochte des Künstlers Welt und seine Tätigkeit vor äusserem Zugriff geschützt haben, auch vor Nachahmung durch Schüler – damit schützte er auch deren gestalterische Eigenständigkeit, auch wenn er seiner Schülerschaft viel Rüstzeug mitgab, indem er die gestalterischen Grundsätze Handhabungen vermittelte und mit seinen Schülern in lebhaftem Austausch stand, er wollte nicht nachgeahmt werden, es ging ihm dabei um mehr.

Ferdinand Nigg blieb von Kopf bis Fuss auch Maler und Zeichner, er ist Maler in seinem Gestischen wie gestickten Werk – überall da, wo er seiner Sprache Ausdruck verlieh auch als Gestalter, so auch in seiner Ornamentik.

Wenn Nigg da und dort im Figuralen sowohl an römisches Formengut wie an romanisches – mithin gotisches rühren mochte, so ist das nicht von ungefähr. Das ausklingende 19. Jahrhundert war die Zeit, die unterbewertete Stilepochen, besonders die romanische, erstmals aufwertete, aus der Versenkung holte, genauso wie die asiatischen Kulturgüter und die afrikanischen vorab von Künstlern ihres Material- und Formempfindens wegen neu beurteilt wurden.

Ähnlich, wenn Bartók zu jener Zeit seine öffentliche Musiktätigkeit niederlegte, um den Gesetzen der Volksmusik nachzuspüren, oder wenn Arbeiten von Picasso mit katalanischer mittelalterlicher Fresken-Malerei verglichen, oder Parallelen zur japanischen Flächenkunst gezogen

wurden – wie auch immer. Ferdinand Niggs Wesen war zwar nicht kosmopolitisch, aber in seinem kulturellen Erfassen war er sehr wohl ein aufgeschlossener Weltenbürger, er verarbeitete vieles, und vieles trat an ihn heran in den Städten wie München, Berlin, Magdeburg oder Köln an kulturellen Schätzen aus allen Jahrhunderten, auch aus anderen Welten. Und man weiss, dass er seine Schüler in den neuen Völkerkunde- und Kunstgewerbemuseen zu diesen Werken führte, damit sie dies alles zu sehen bekämen, um die Materialnähe auch in den Kulturen anderer Völker, Epochen und Kontinente zu verstehen, zu analysieren. Für sich ermass er, was sich mit seiner Sprache verknüpfen liess. Trotz eines weiten Horizontes war sein Wesen im Innersten einer Tradition des Abendlandes zugetan, ja verpflichtet, er durchdachte, ja beseelte diese ikonographischen Gegebenheiten in vielfältigster und sorgfältigster Variation. Das grosse Thema bei ihm ist auch die Variation. Wenn man sich mit dem Papierkram und dem verstaubten Schul- und Gewerbegeist der damaligen Zeit herumschlägt, kann es einem dabei klamm zumute werden, erstaunlich, dass Nigg die Frische bewahren konnte, (da weht einem aus seinen Werken jener Zeit ein auffrischender Wind entgegen - dass Nigg auch in diesem Umfeld da und dort Kompromisse einzugehen hatte, wen wundert's. Aber an seiner künstlerischen Haltung änderte das wenig.)

Kein Zweifel, dass die Kleistertechnik wie die Gouachen zur Magdeburgerzeit gehören, beide Techniken haben Nigg wohl sehr entsprochen, haben ihn angesprochen, besonders die Kleistermalerei, sei es in Kombination mit den Linolschnitten oder losgelöst davon – selbständig, auf Blättern, wo er das Licht wie aus dem Schatten holte – um dann seine Bilderwelt mit breiten Pinselstrichen zu überschichten, und um irgend aus den Zwischenräumen Licht oder Farbe hindurchdringen



zu lassen, oft ist es der Grund der durchscheint. Es war auch die Technik des Buchbinder-Gewerbes, Nigg pflegte damit vertrauten Umgang.

Der breite Borstenpinsel wird in der Kleistermalerei zum gestaltenden Element par excellence. Diese Technik kehrt später selten in seinem Werk wieder, ich sehe sie noch als Gebälk in dem Blatt zu Lazarus oder den Hirten in Anbetung. Ein hoher Grad an Abstraktion geht mit dieser Technik einher, die er so richtig ausschöpfte in diesen ca zwei Dutzend Blättern. Es ist dies der noch verborgene, m. E. wichtige Werkanteil dieses hiesigen Archivs.

Nigg profilierte sich mit dem Jugendstil zur Jahrhundertwende, aber er setzte ihm wie gesagt früh ein anderes entgegen.

Paul Klee – und sein schöpferisches Denken, das er in seinen Tagebüchern niederlegte – ist hier am Platz, gehört schon in die Bauhauszeit.

Mit Klee verbinden wir das Zeichenbild, die Abstraktion – den Kürzel die Hieroglyphe den ornamentalen Rhythmus, die aufwachsende aufschwingende Bewegung; Rückführung auf lapidare Formen; geometrische Unterteilung und Gestik, die simultane Zusammenfassung der Sehakte; Das alles ist uns heute vertraut.

Und wie ist das mit Krisen und Wandlung als Teil des Werks? Auch das. Die Leute hier im Land konnten ihn ja zu Lebzeiten nicht wirklich einordnen.

Dass Nigg einen etwas empfindlichen Magen hatte, wissen wir aus Briefen seiner Kusine. Aber um 1910 glaubte Nigg tatsächlich krank zu sein, klagt seinem Freund Max Buchholz, beschreibt ihm seinen Zustand als ein Glücksempfinden, und was der Arzt dazu gesagt habe, Niggs Brief kennen wir nicht, aber sein Freund antwortet ihm darauf, führt die Symptome zurück auf einen erhöhten Geisteszustand im buddhistischen Sinn und er ist zudem

aufgebracht, ob der Diagnose eines Arztes, der Niggs Problematik verkannte, oder Niggs Andersgeartetheit barsch mit 'Geisteskrank' belegte. Nigg war ein hochsensibler Mensch, fühlte sich zu jenem Zeitpunkt gesundheitlich geschwächt, auch hervorgerufen durch die grossen Veränderungen, den Abgang des ihm sehr verbundenen Schulleiters Emil Thormählen, der 1910 nach Köln wechselte, auf Geheiss von Hermann Muthesius, zur Reformierung auch der dortigen Kunstgewerbeschule nach dem Vorbild Magdeburgs; dadurch kam das ganze Lehrerkollegium in Magdeburg zu einer neuen Hackordnung, das Dilemma zu bleiben oder ebenfalls nach Köln zu wechseln stand auch für Nigg brennend im Raum, alles von vorn zu beginnen, wo doch alles gut gediehen war vor Ort; das warf Fragen auf, möglicherweise auch seine Partnerschaft und persönlichen Verbindungen betreffend, – wie auch immer. Ein Einschnitt zeichnet sich ab, mehr lässt sich dieser Briefschaft nicht entnehmen. Ein zentrales Erlebnis, das Ferdinand Nigg erschüttert haben musste, wir wissen darüber nicht mehr. Wir kennen nur seine Werke.

Wir kennen nur seine Sinnbilder und Inbilder.

Im Sommer desselben Jahres 1910 heisst es in einem Brief von Max Buchholz: Nigg arbeite an einer Fibel, und Buchholz fragt, ob es sich um etwas im engeren Rahmen und kleiner Auflage handle oder um ein für eine grössere Auflage bestimmtes Projekt.

Schöpferisches und Empfangendes halten sich bei Nigg die Waage - oft als polare Gegensätze. Was über der Form steht, wird Sinn bei ihm, was in der Form ist, mag Gehalt und Gestalt werden, trennend wie verbindend. Man darf manche seiner Bildhervorbringungen auch aus der Magdeburgerzeit als Meditationsformeln werten, als sich nicht aufdrängende Kontemplationsfelder. Ein verhaltener Symbolismus in den Formen – nie vordergründig – eher wie im Vexierbild, so wie

der Raum sich nur dem Schauenden darbietet, so ist es auch in den späteren Werken. Oft ist die Kreuzigung – wer es sehen kann, schon im Geburtsgeschehen verborgen, in der Empfängnis gar – und noch nachhallend in den Grabesszenen. Geburt und Tod als eine einzige Spannbreite. Die Inhalte erscheinen im Bild zeitgleich – wie aus der Zeit gerückt - das Transzendente findet in diesem Formenvokabular seinen Ort.

Es sind deutliche Kraftströme, die das Kunstschaffen zur Jahrhundertwende verstärkt zum Individuellen führen wollte – Munchs Schrei ist nur ein Ausdruck davon. Die Individuation als Teil des künstlerischen Werks verlangte im Aufbruch zur Moderne Beachtung, doch gleichzeitig hatte der rührige Zeitgeist dieses 'Gesamtkunstwerk' angestimmt und dahingehend aufgerüstet - zwei schier nicht vereinbare Kräfte stiessen damals hart aufeinander – wir wissen wohin es führte.

Nigg hat diese Kontroversen in seinem eigenen Werk mit ausgetragen. Sein Rückzug von der Öffentlichkeit mag auch dahingehend verstanden werden. Doch er ist Gestalter und zugleich Maler – und diese Ausgewogenheit spiegelt sich auf andere Weise in der Art wie er das Figurale in Dialog bringt mit den abstrakten Bildkräften und das kreatürliche des Tiers wie des Menschenbilds unversehrt daraus hervorgehen lässt, wohl um es zu bewahren.

Es sind seine Epiphanien in Deutung und Material.  
Epiphanien des Eigentlichen, vielleicht sogar des Menschlichen.

In diesem Sinne

*mit diesem Text vom Oktober 1976 schliesst mein Vortrag vom Januar 2016 – Evi Kliemand Vaduz  
Kann als PDF herunter geladen werden – Urheberrechte bei der Autorin. 2017 [www.kliemand.li](http://www.kliemand.li)*