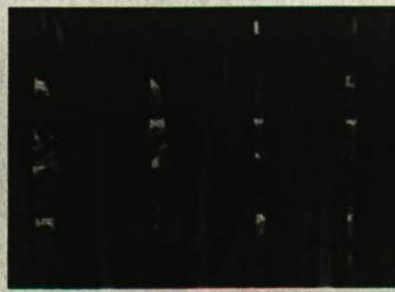




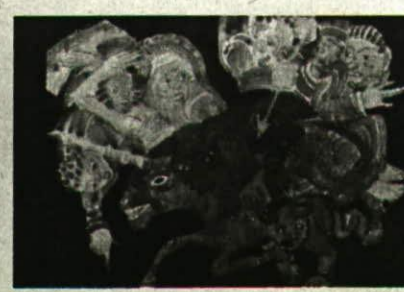
Haus an der Alten Schlosstrasse, Vaduz, erbaut 1926 (Orig.-Foto F. Nigg)



Ferdinand Nigg, Schalun, Grafik für Zigarrendeckel um 1908



Ferdinand Nigg, Kleistermalerei, Magdeburg 1903–1907



Ferdinand Nigg, Jagd um das Einhorn, Aquarell, Kölner Zeit 1914–1931

## Evi Kliemand

*Fragmente aus meinen Vorträgen, ergänzt und zusammengestellt für BBLK-Labor im Januar 2008*

## Kunst und Zeit und Hintergrund Ferdinand Nigg (1865–1949)

Dass diese Geschichte mit vielen unterschiedlichen Betonungen erzählt werden kann, verrät schon etwas von diesem Werk.

Entscheidend für meine Motivation, mich eingehender mit dem Werk von Ferdinand Nigg (1865–1949) zu beschäftigen, war u. a., dass ich damals als junge Kunstschaffende nach einem Bezug auf die Kunstgeschichte der Moderne im eigenen Land suchte, vielleicht auch einer geistigen Beheimatung von Ferdinand Nigg auf höchst komplexe Weise. Und als Martin Frommelt mir in der Folge einen Stapel Werke aufs Pult legte, die noch nie veröffentlicht worden waren, begriff ich rasch, dass minutiöse Archiv- und Forschungsarbeit nötig sein würden, diesen Fundus darzulegen. Die beiden Archive der Prof. Ferdinand Nigg Stiftung und der Antvontrommelt Stiftung waren ein hervorragender Ausgangspunkt. Hinzu kam, dass mir Martin Frommelts grosses uneigennütziges Engagement sehr imponierte, ein Engagement, das Sachverstand und Zivilcourage mit einschloss. Auch mir auf, dass diese Kunstgeschichte noch nicht geschrieben worden war.

Man mag sich fragen, warum ich es mir damals schon zutraute, dieser Aufgabe nachzukommen. Zu meinem eigenen Instrumentarium in Sachen Nigg zählte sicher, dass ich während meiner künstlerischen Ausbildungen in den 60er Jahren an den Kunstgewerbeschulen in der Schweiz (auch in den USA) in jener Form- und Gestaltungslehre unterrichtet worden war, die schon in den ersten zwei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts künstlerisch zum gestalterischen Kanon erklärt wurde. Es begegnete mir jenes bildnerische Denken, wie es in den Anfängen des 20. Jahrhunderts von Nigg – und Gleichgesinnten, den Vorreitern der Moderne – als Grundlage entwickelt und auch kunstgewerblich an Fachkreise vermittelt worden war.

Was die Recherchen zu Nigg anbelangte, darf ich sagen, dass mir auch eine gewisse künstlerische Hellsicht weiterhalf, komplexe Sachverhalte aufzudröseln. Zudem war mir jene Zeit über Kunst und Literatur recht vertraut. Und es ist wahr, dass mich mein eigener Lebensweg in dieser Hinsicht mit einigen wesentlichen, auch beruflichen Eigenschaften ausgestattet hatte. Hinzu kam die Tatsache, dass meine Grosseltern in einer der berühmtesten grossen Siedlungen – nämlich Hellerau-Dresden – gelebt hatten, die von den Begründern des Deutschen Werkbunds 1910 errichtet wurde: Hellerau war nicht nur für die Literatur und den expressiven Tanz und das neue Bühnenbild eine Enklave, dort waren auch die Hellerauer-Werkstätten angesiedelt. Nigg führte mich seltsamerweise zu den eigenen Wurzeln, von denen wir ja als Familie längst abgeschnitten waren (mein Vater kam 1932 nach Vaduz, meine Grosseltern folgten 1953). Architekt des grosselterlichen Hauses, in dem mein Vater aufwuchs, aber

war exakt dieser Hermann Muthesius, einer jener konsequenten Reformer und massgeblichen Persönlichkeiten, mit denen Nigg eng zusammengearbeitet hatte. Das gestalterische Zusammenwirken unter Kunstgewerblern, Architekten, Wirtschaftsleuten, Unternehmern und schulischen Einrichtungen schuf ja erst jenes spezifische Klima, von dem jener Aufbruch zur Moderne geprägt war. Durch jenen Elan kam neue Bewegung ins gestalterische Ansinnen des Gewerbes und der Künste, von der Kissenplatte bis zum Briefkopf, vom Lampenschirm bis zum Gebäudekomplex. Das formale Augenmerk galt der Unmittelbarkeit der Materialien bis hin zur funktionellen Transparenz, Schlichtheit der Form, des Stoffs. Das Handwerk reagierte auf den formal wuchernden Historismus und eine blinde Industrialisierung. Zu den Protagonisten dieser Bewegung, die ausgehend vom Jugendstil zu einer neuen formalen Sachlichkeit und Expressivität gelangte, gehörte Ferdinand Nigg. Die Neue Bewegung, die im Deutschen Werkbund mündete, ist zum Vorläufer des späteren Bauhauses geworden. Eine formale Programmatik, die bis in die heutige Zeit an den Schulen für Gestaltung, dem sogenannten 'Vorkurs' zur kunstpädagogischen Grundlage wurde. So konnte ich dies noch als Studentin erfahren an den Kunstgewerbeschulen in Zürich wie St. Gallen und ähnlich in New York. Dass diese künstlerisch freiheitlichen Bemühungen schon zu Beginn der 30er Jahre durch den Nationalsozialismus erstickt und der Geist ins Exil geschickt wurde, ist bekannt. Interessant auch, dass eine ganze kunstgeschichtliche Entwicklung in der späteren DDR mit einem Tabu belegt worden war, insbesondere in Magdeburg. Umso erfreulicher die nach der Wende erfolgte Rückbesinnung auf diese in der Moderne wurzelnde künstlerische Vergangenheit der Stadt, gefördert durch unsere Publikationsarbeit in Sachen Nigg.

Meine Recherchen konnten dank der Archive im Land und der kunstgewerblichen Archive in Zürich, was Magdeburg betrifft, früh zu exakten Resultaten führen, detailliert festgehalten im grossen Ferdinand Nigg Buch (1985). Doch diese Spurensicherungen geschahen weitab vom Wirkungsort. Ohne das freundschaftliche, vertrauensvolle Einverständnis wäre mein jahrelanger Einsatz kaum denkbar gewesen. Martin Frommelt kannte und verwaltete Ferdinand Niggs Werkfundus wie das zweite Gewissen des Kanonikus Frommelt mit sachverständiger Hingabe, aufbauend auf der Vorarbeit seines Onkels, der als Nachlassverwalter vor der Erbteilung das gesamte Œuvre registrierte, entscheidende Dokumentationen bewahrte und eine erste Biographie verfasste hatte (vgl. Jahrbuch des historischen Vereins, 1950, sowie Ausstellungskatalog Balzers 1965). Die ersten Nigg-Ausstellungen fanden in Balzers statt. Nigg war Balzener Bürger. Ein beharrliches Engagement kennzeichnete die beiden genannten Stiftungen. Auf der Basis der aus den USA rückgeführten Werke wurde 1968 die Prof. Ferdinand Nigg Stiftung Schaan gegründet. Ihr gehörten Martin Frommelt, Alexander Frick, Noldi Frommelt und Robert Allgauer an. Auch die von Kan. Frommelt postum ins Leben gerufene Anton Frommelt Stiftung Vaduz wurde damals wie heute

von Familienangehörigen getragen. Deren Anliegen blieben uneigennützig und sachbezogen. Vorerst ging es darum, ein verborgenes, kostbares Kulturerbe kunstwissenschaftlich transparent zu machen und der Öffentlichkeit zu vermitteln. Man vertraute mir Ende der 70er Jahre diese Aufgabe an. Es begann eine langjährige Zusammenarbeit. Daraus resultierten erste Publikationen und Vorträge. Kleine Schritte und viel Hintergrundarbeit.

Mein erster spontaner Aufsatz, eine bescheidene Schrift, doch von entscheidendem Inhalt, erschien 1977: Ferdinand Nigg. Die Magdeburger Werkperiode 1903–1912 (Jahrbuch der Liechtensteinischen Kunstgesellschaft). Es war ein Vorstoss in eine von niemandem erwartete Richtung, was sich bald noch vertiefen sollte.

## Maler Lehrer und Gestalter

Neun Jahre hatte Nigg in Magdeburg als Lehrer gewirkt. In enger Zusammenarbeit mit dem Leiter der Schule, Emil Thormählen, baute Nigg seine Klassen für Buchgestaltung, Buch- und Textilgewerbe, Graphik. Des Professors Wirken fiel auf, fand mehrfach Erwähnung in zahlreichen führenden Fachzeitschriften. Die Kontakte griffen weit über Magdeburg hinaus und gründeten in den Verbindungen seiner Münchner und Berliner Zeit. Dort hatte Nigg über textile und graphische Beiträge und als Buchgestalter mit den führenden kunstgewerblichen Zentren in Austausch gestanden, von der Darmstädter Mathildenhöhe bis hin zu Karl Osthaus reichten seine Beziehungen. Am Nachhaltigsten erwies sich die Verbindung zu Herrmann Muthesius. Dessen Zusammenschau machte ihn zum Vorreiter und Begründer des Deutschen Werkbunds. Nigg nahe stand auch der Architekt Peter Behrens. Die enge berufliche Zusammenarbeit zwischen Nigg und Muthesius fand erst 1914 ein Ende. Am Vorabend des Ersten Weltkrieges, zur Kölner Werkbundausstellung, kam es zum kunstgewerblichen Eklat, Norm und freie Form spalteten sich in zwei Lager. Jener Dialog aber sollte nach dem Krieg im neu begründeten Bauhaus weitergeführt werden. Nigg schob fortan seine Schüler vor, er selber zog sich mit seiner Kunst von der Öffentlichkeit zurück. Die Reform und Umstrukturierung der Kölner Kunstgewerbeschule in die Kölner Werkschulen geriet nun in die schwierige Zeit des Ersten Weltkrieges und lastete auf den Schultern der gesamten Lehrerschaft. Nigg war einer der ausgelastetsten Lehrer, führte seine Klassen fort und begründete zudem abermals ein neues Fach, erstmals für Deutschland: die Paramentikklass. Damit überführte er die Moderne ins kirchliche Textil, das neu erwachte Institut für religiöse Kunst spielte den Klassen Aufträge zu; was auch zur Zusammenarbeit mit dem Architekten Dominikus Böhm führen sollte, dieser setzte nach Niggs Abgang 1931 die künstlerische Leitung der Paramentikklass, zusammen mit einer ehemaligen Meisterschülerin, fort.

Nigg hatte sich abseits der schulischen Tätigkeit längst seine Nische für sein eigenes künstlerisches Schaffen gesichert, doch er brachte es an der Schule nur als Erfahrungswert mit ins Spiel. Seine enigmatische bildnerische Mystik hat er der Öffentlichkeit vorenthalten. Seinem

persönlichen Werk gelang eben dieser für die Kunst entscheidende Balanceakt zwischen der schöpferischen Geste und der lautereren Form.

Das Expressivste war neben dem Konstruktivistischen, das aus dem Umgang mit den Materialien erwachsen war, immer auch Teil von Niggs Kunst – beides hatte sich längst verbündet. Auch in den Klassenarbeiten wurde es gefördert, das Individuelle eines jeden Schülers zählte. Unter Leitung ihres Lehrers wurden von den Meisterschülerinnen riesenhafte Teppiche entworfen, appliziert und für die kirchlichen Innenausstattungen gestickt, gewoben, ob für die romanischen Kirchen Kölns wie St. Gereon, St. Georg, St. Pantaleon, oder für moderne Gotteshäuser wie die Elisabethen Kirche Böhms. Fast alle Teppiche und Messgewänder, bis auf wenige Fragmente, sind dem zweiten Weltkrieg und wohl auch der Zeit zum Opfer gefallen. Uns aber ist Ferdinand Nigg vertraut geworden als der im Stillen und Verborgenen wirkende und stickende Maler. Schwerebepackt mit seinen Werken verliess er 1931 Köln und kehrte nach Vaduz zurück, zog sein neues Haus – dort widmete er sich nun seinem künstlerischen Spätwerk. Das zeichnerische figurative Werk erinnert da und dort an jenes von Ernst Barlach. Die ihm zustehenden Pensionsgelder aus dem Nazideutschland wies Nigg zurück. Die Zerrüttung Deutschlands wie die europaweite Zerstörung erfüllten ihn bis ins hohe Alter mit Angst und Entsetzen.

Kanonikus Frommelt war nach des Künstlers Tod (1949) bemüht gewesen, die Kontakte zu ehemaligen Schülerinnen neu aufzugreifen – wie die Korrespondenzmappe bezeugt. In Köln war es mir in den 80er Jahren möglich mit Hilfe von Pater Schulten, des damaligen Leiters des Diözesanmuseums und über die verschiedenen Pfarreien Kölns Schülerarbeiten zu orten. Hinzu kamen meine Kontakte zum Kölner Kunstgewerbemuseum mit Rüdiger Joppien und zum Kölner Kunstverein (damals mit Stefan Kraus). So liess sich das grosse Nigg-Buch für Köln nachhaltig ergänzen. Das Buch zog umfangreiche Ausstellungen im In- und Ausland nach sich, kuratiert von den beiden Stiftungen und unterstützt vom Land: Vaduz 1985, Köln 1986, Magdeburg und Leipzig 1990 u. s. f. Nur an zwei Wirkungsorten stehen Ausstellungen noch aus: Berlin und Zürich. Mein Versuch im Werkbund Archiv zu Berlin 1991 eine Nigg-Ausstellung in Dialog mit Muthesius zu stellen, musste an der heftigen Umstrukturierung nach der Wende scheitern. Symbolisch zu erleben an einem zweigeteilten Tafelservice Albin Müllers (eines Kollegen Niggs), das Stück um Stück vor meinen Augen wieder zusammengekommen hat. Dasselbe widerfuhr im Glücksfall dem zuvor im Krieg vielfach ausgelagerten kunstgewerblichen Fundus der durchteilten Archive. Soweit Berlin. Und Zürich? Zürichs kunstgewerbliche Archive erwiesen sich mir bei meinen Forschungsarbeiten als sehr hilfreich. Auffindbar waren dort die originalen Kunstgewerbehefte, an denen Nigg beteiligt war, und vieles gab es noch, was in den Archiven der deutschen Kunstgewerbemuseen als ausgebrannt und untergegangen gelten musste.

Vorerst undokumentiert sind die Arbeiten des jungen Lithographen geblieben. Da liesse sich noch etwas

forschen, ausgehend von den damaligen kunstlithographischen Produkten aus dem Hause Orell-Füssli. Immerhin hatte Nigg sich dort das Rüstzeug für sein zeichnerisches und buchgewerbliches Fachwissen geholt, die Lehrzeit wurde ergänzt durch Unterricht an der Kunst- und Gewerbeschule, vermutlich bei Albert Freytag; Nigg war von 1882–1886 als Autograph und technischer Zeichner und dann bis 1895 als Kunstlithograph in der Druckerei Orell-Füssli angestellt. Die Reformen waren noch in weiter Ferne. Rudolf Rüttschi, ein Zürcher Architekt, der in der Berliner- und Magdeburgerzeit einer von Niggs engsten Vertrauten war, mag einen späteren Bezug zum Schweizerischen Werkbund herstellen.

Doch so besehen, führten die Spuren dieses für Liechtenstein wichtigen Künstlerlebens doch hauptsächlich ausser Landes, denn Nigg war, Mitgestalter an einer Kunstentwicklung, die nicht die hiesige war. Was aber nicht heissen will, dass Nigg Liechtenstein ohne seine künstlerische Präsenz gelassen hätte. Nigg unterhielt immer einen Wohnsitz in Vaduz, auch nach dem Tod der Mutter bis 1926 im Beckagässli, danach im neuen Haus an der Alten Schlosstrasse. Niggs spätes künstlerisches Wirken glich einer Verpuppungsstrategie – und beinahe wäre uns der Falter doch noch entwischt, wären da nicht verschiedene gute Geister im richtigen Moment aktiv geworden. Auch das lässt sich nachlesen in unseren Büchern. – 'Ein kostbarer Fund' nannte es Kanonikus Frommelt. Und das Fazit: Ferdinand Nigg, das ist für Liechtenstein Kunstgeschichte der Moderne in einer Person. Über die weite Auffächerung seines Werks lassen sich die Bezüge nachvollziehen, er führt uns mitten hinein in die gestalterische Bewegung seiner Zeit, und wir kommen nicht umhin, ihm dort zu begegnen.

## Aus der Sicht von heute

Die Zeit ist nicht stillgestanden, die Stiftungsleute haben als Trägerschaft dieses Werks die räumlichen wie archivarischen Infrastrukturen uneigennützig in allen Belangen auf den neuesten Stand gebracht, die guten Geister begleiten weiterhin mit Kompetenz das Werk, auf dass es auch für die Zukunft lebendig und dem Land erhalten bleibe. Leider fehlt bis heute eine öffentliche Ausstellungseinrichtung, wo man Ferdinand Nigg permanent begegnen könnte. Dieser Mangel betrifft aber alle liechtensteinische Kunst des 20. Jahrhunderts.

In meinem Vortrag vom vergangenen Jahr zur Festschrift der Ferdinand Nigg Ausstellung im Kunstmuseum Liechtenstein (vgl. Kat. Norbert Eissold), stellte ich mich nochmals der Öffentlichkeit und skizzierte die grundlegenden Zusammenhänge und die Rezeptionsgeschichte aus der Sicht von heute, wies auf die verschiedenen Publikationen hin, in denen dies alles aufgefangen ist – berichtete rückwirkend von den unterschiedlichen Zeiten, in denen das Werk von Ferdinand Nigg überdauert hat – warf einen Blick auf dessen Odyssee – berührte offensichtliche und weniger offensichtliche Belange. Persönliches und Allgemeines.

*Hier ein weiteres Fragment daraus:*

## Der Weg

Niggs Werk hätte jedoch niemals – auch nicht für uns – diese Bedeutung erlangt, hätte er seine künstlerische Ausrichtung seit den Anfängen nicht auch mit seinem Inneren in Einklang gebracht, erst das hebt ihn über das Kunstgewerbliche, Handwerkliche hinaus, schenkt ihm das Visionäre einer vertieften Sprache, noch in der schlichtesten Formation regt sich eine weitere Dimension. Das macht die Auseinandersetzung mit seinem Œuvre so unerschöpflich.

Mein ehemaliger Schulweg bekam durch die Recherchen damals kunstgeschichtliches Profil. Die Fäden zu Nigg spannten sich (abgesehen von den Lagern in Balzers und der Spania) vom Löwen über den Altenbach bis hinauf zum Roten Haus und in die Alte Schlosstrasse.

Als Nigg spät in den 20er Jahren sein neues Haus dort plante und seinem Cousin Egon Rheinberger die Umsetzung seiner Pläne übertrug, erhielt Vaduz – wenn nicht gar das Land – eines der ersten Wohnhäuser der Moderne überhaupt. Nigg verbrachte den Lebensabend im Verborgenen seines neuen Ateliers – und schuf sein Spätwerk. Sein Weg hatte sich als Künstler schon in Köln verinnerlicht gehabt.

Mit der Publikation 'Ferdinand Nigg und sein Advent' (1979), rührte ich damals an ein Schaffen, das dem Publikum hier im Land bereits vertraut gemacht worden war. Basierend auf der christlichen Ikonographie hatte Nigg eine innere, mystisch-symbolische, figurativ-expressivistische Zeichensprache entwickelt, die unausschöpfbar scheint – und etwas Geheimnisvolles birgt.

### Häuser

Ferdinand Niggs Häuser – das schöne Haus am Alten Bach –, mit dem von Egon Rheinberger ausgebauten Südflügel – sowie das Atelierhaus an der Alten Schloßstrasse, das nach den Wünschen und dem architektonischen Kanon der frühesten Moderne errichtet worden ist, sind uns durch ein frohes Geschick und den kulturellen Geist seiner heutigen Besitzer (Fam. Wilhelm und Fam. Altmann) erhalten geblieben. Erhalten geblieben ist uns auch ein Grossteil von Niggs künstlerischem Werk, und auch das durch private kulturelle Sorgfalt. Es ist wichtig, dass Kulturgut optisch erhalten bleibt. Es gibt kein kulturelles Denken ohne geschichtliche Gleichzeitigkeiten – das gilt auch für die optische Präsenz. Das gilt für den Umgang mit der Kultur wie für den Umgang mit der Natur.

### Ein guter Stern

Als stünde doch ein guter Stern über diesem Werk. So sehr Vaduz sich verändert hat, ausser dem Haus im Mühleholz, der Mühle, wo Ferdinand Nigg aufgewachsen ist, stehen seine Wohnhäuser noch – einschliesslich des 'Löwen' in Vaduz, Elternhaus mütterlicherseits.

Das Haus im Altenbach gehörte ursprünglich der Mutter von Ferdinand Nigg, Anna Nigg-Rheinberger, sie war eine Cousine von Josef Gabriel Rheinberger, der in München wirkte. In der näheren Verwandtschaft Niggs hatte bürgerliche Kultur einen hohen Stellenwert. Das Archiv der Familie Rheinberger birgt eine breite Dokumentation. Dem Aufsatz Rudolf Rheinbergers im Jahrbuch des Historischen Vereins Band 103 lässt sich der Stammbaum mütterlicherseits entnehmen: Niggs Grossvater war der früh verstorbene Advokat und Löwenwirt Josef Anton Rheinberger. Dessen Sohn Alois, Ferdinands Onkel, war einer der angesehensten Männer von Vaduz, dreifacher Bürgermeister. Anna, dessen Schwester, verheiratete sich mit dem Balzner Ferdinand Nigg.

Deren Sohn Ferdinand wurde am 27. November 1865 als Zweitjüngstes von fünf Geschwistern geboren – er verlor seinen Vater früh. Mit Tante Therasias Kinder fühlte sich Ferdinand Nigg sehr verbunden, besonders seiner Cousine Hermine Rheinberger, der begabten Schriftstellerin, stand er nah, aber auch Egon und dessen beruflicher Ausrichtung als Architekt und Historiker. Ein Briefspiegel findet sich im grossen Nigg-Buch (von 1985) wieder. Mit Josef Gabriel – dem Komponisten, seinem

Onkel in München, pflegte Nigg kaum Kontakte, obzwar der junge Lithograph drei Jahre zeitgleich mit diesem in München/bzw. Augsburg gelebt hatte. Als Nigg 1895, 30jährig, von Zürich nach München zog, stand Rheinberger längst auf dem Höhepunkt seines Ruhms. Der vielgeehrte Komponist und der aufstrebende junge Mann – das waren wohl doch zweierlei Welten, jedenfalls der Überlieferung nach. Rheinberger bewegte sich im Rahmen des Klassisch-Akademischen, Nigg aber war gerade dabei, alles Klassizistische zu überwinden, witterte die Morgenluft der Moderne als Repräsentant einer gestalterischen Bewegung. Nicht, dass ich sehr bewandert wäre im Werk des Komponisten, aber in den Jahren, da Nigg noch in Augsburg weilte, hatte Rheinberger sein Spätwerk bereits vollendet gehabt, umfangreiche, auch sakrale Werke, darunter die Sechs religiösen Gesänge – zahlreiche Werke für Orgel – die Weihnachtskantate: Der Stern von Bethlehem. (Darüber gibt die jüngste Biographie Harald Wangers Kenntnis.) Nigg hingegen wirkte zu jener Zeit ganz im Profanen seines gestalterischen Aufbruchs, gelangte schon 1903 zur Abstraktion. Ein religiöser Werkcharakter kam erst viel später in Köln hinzu.

Zu erkennen gibt es hier gewiss im Nachhinein ein wundersames Dreigestirn, das durch die überlieferten und wieder erschlossenen Werke kaum an Strahlkraft verloren hat.

Es gibt Leben, die im kulturellen Sinn und für ihre Zeit und darüber hinaus grundlegende Bedeutung für die Kultur eines Landes haben. Dass Nigg jenen Aufbruch auch mit seiner Innerlichkeit in Einklang zu bringen wusste – darin liegt letztlich die Grösse seiner Kunst.