

Zur Eröffnung der Ausstellung Ferdinand Nigg im TaK

Beschauliche und gefühlsbetonte Kunst

Vor kurzem fand im Theater am Kirchplatz die Eröffnung der Ausstellung des einheimischen Künstlers Ferdinand Nigg (1865 — 1949) statt. Die hier gezeigten Werke, die vor einigen Wochen schon in der Münchner Galerie Eichinger zu sehen waren, sollen einen Querschnitt durch das künstlerische Schaffen von Ferdinand Nigg darstellen. In seiner Vernissagerede betonte Dr. Alexander Frick, dass es sich bei Ferdinand Nigg um einen der grössten liechtensteinischen Künstler handle. Ferdinand Nigg, dessen Werke erst nach seinem Tod und in Liechtenstein erst vor einigen Jahren Anerkennung und Bewunderung fanden, beschäftigte sich hauptsächlich mit religiösen Themen, mit denen er sich immer wieder auseinandersetzte, für die er stets neue Variationen suchte. Die Werke, die im TaK zu sehen sind, gehören ausnahmslos der Prof.-Ferdinand-Nigg-Stiftung Schaan und der Kanonikus-Frommelt-Stiftung. Kanonikus Frommelt stets ein grosser Freund der Kunst und der Künstler, war einer der ganz wenigen, dem es gelang, das Vertrauen des alternden Ferdinand Nigg zu gewinnen. So bekam er schon zu dessen Lebzeiten Einsicht in sein Leben und vor allem in sein Werk. Ihm ist es zu verdanken, dass ein grosser Teil des Schaffens des Künstlers nicht verloren ging und heute der liechtensteinischen Bevölkerung bekannt gemacht werden kann. Die Galerie Eichinger gab aus Anlass der Ausstellung in München zwei hochwertige Seriographien heraus, woraus wir den nachstehenden Text entnommen haben.



Bild oben und unten zeigen zwei Exponate von Ferdinand Nigg

113 Vaterland
Die 30. März 1976

Wie jeder Künstler war auch Ferdinand Nigg geprägt einerseits von dem ihm eigentümlichen Lebensschicksal, von seiner Herkunft und einer persönlichen Eigenart, andererseits aber auch von den Gestaltungs- und Ausdrucksmöglichkeiten seiner Zeit, von den vielfältigen Anregungen, die er, wo immer sie ihm begegneten, aufgriff, aber dann doch in seiner sehr persönlichen Weise verarbeitete zum eigenständigen Werk, zur Aussage von sich selbst und dessen, was ihn zur Darstellung drängte.

Angefangen hatte er, bedingt durch die Lehrlingsausbildung in Zürich, mit peinlichst genauer Auseinandersetzung mit der ihn umgebenden Wirklichkeit: mit rein naturalistischen Studien. Auch viele grosse Meister seiner Zeit, selbst ein Picasso, hatten so begonnen. Es war damals auch die einzige Möglichkeit, sich als Künstler seinen eigenen Lebensunterhalt zu verdienen: auch in den Firmen, für die zu arbeiten er gezwungen war.

Erst in der Fremde, in den damaligen Zentren neuer Kunstbestrebungen München und Berlin, war er anderen Einflüssen ausgesetzt. Damals entdeckte man doch die Fläche in der Kunst, wie es schon 1890 Maurice Denis (1870 — 1943) formulierte, dass ein Bild «vor allem und in erster Linie eine Fläche ist, die mit Farben bedeckt ist, welche in einer gewissen Ordnung aneinander gefügt sind.»

Als Name für die neue auf Fläche und Linie gestellte Kunstrichtung, für diesen «Aufbruch der Jugend» wurde schon damals das Wort «Jugendstil» geprägt. Auch Nigg wurde von dieser neuen Sehweise im Erleben der Dinge und des Menschen, von jener Flächenkunst und der neuen Entdeckung des Ornaments aufs stärkste beeinflusst, so dass man in seinem Schaffen (geradezu) von einer Jugendstil-Periode sprechen kann. Dieses neue Erleben hat irgendwie auch sein weiteres Schaffen geprägt. Alle seine Werke sind, schon bedingt durch das Material des Textils, Flächenkunst. Freilich, das andere für den Jugendstil typische Element, die Linie als besonderes Gestaltungsmittel, die durch sie ausgedrückte Bewegung, jenes Spiel von Linie und Bewegung, blieb ihm fremd. Es passte nicht hinein in die vom Raster der Gaze seinen Stickereien aufgezwungene Starrheit. Kompositionsprinzip ist darum für ihn, eben bedingt durch den Raster des Gewebes, vor allem die Waagrechte und Senkrechte und ihre Verspannung durch die Diagonale. Auch die zahlreichen Entwürfe zu seinen Wandteppichen und sonstigen Stickereien und selbst seine grösseren und kleineren grafischen Blätter weisen, freilich freier und lebendiger, dieses Kompositionsprinzip auf. Auch die Menschen, die er gestaltet, erscheinen wie in einen festen Rahmen eingespannt, selbst dann, wenn er Bewegung darstellt. Dazu kommt als stilbildendes Element in seinem Werk

die Abstraktion und Stilisierung: wie auch bereits im Jugendstil vorgebildet, eine von jeder Körperlichkeit abstrahierende, ganz in die Fläche projizierte Form. Oft ist es nur eine mit einer Linie umgrenzte Fläche mit ganz knapper, auf einfachste Form beschränkte Binnenzeichnung: wie ein ganz in der Fläche bleibendes Ornament.

Neben den Jugendstilelementen zieht sich durch das Werk von Ferdinand Nigg auch der Einfluss der vom Jugendstil ausgehenden mit den in Frankreich gleichzeitig entstandenen Bestrebungen der «Fauves» und mit ihnen auch in Wechselbeziehungen stehenden deutschen expressionistischen Bewegung. Sicher ist Nigg nicht den deutschen Expressionisten zuzurechnen. Wohl aber ist das Expressive ein tragendes Element seiner Kunst. Nie geht es ihm um reine Formprobleme, sondern immer um den Ausdruck für einen Inhalt, der nach einer ihm entsprechenden Form verlangt. Wie sich schon ganz allein der «Expressionismus» einer strengen Definition als Stilbegriff entzieht, so gilt auch bei ihm die Kennzeichnung seiner Kunst als «expressionistische» Kunst nur in einem sehr weiten Sinn: nur in dem sehr allgemeinen Sinn einer Ausdruckskunst im Streben nach einer Darstellung innerer seelischer Vorgänge, freilich angeregt und auch beeinflusst von dem «Expressionismus» seiner Zeit.

Der «Expressionismus» von Ferdinand Nigg ist aber nicht die laute, aufwühlende, schockierende, anklagende, nicht selten die Menschengestalt zerstörende oder umgestaltende, von einem Farbenrausch erfasste Expressivität. Bei ihm ist sie, seinem scheuen, bescheidenen Wesen entsprechend, stets sehr verhalten, still, ganz von innen kommend, geradezu kontemplativ: hat etwas Beschauliches, stark Gefühlsbetontes, ohne aber zur Sentimentalität herabzusinken.

Der «Expressionismus» von Ferdinand Nigg ist ganz vom Inhalt, von einer Aussage und dem Ausdruck für diese Aussage bestimmt. Bezeichnend sind darum für sein Schaffen die Themen, mit denen er sich immer wieder auseinandersetzte, für die er stets neue Variationen suchte, je nach der Aufgabe, die er zu lösen hatte, vergleichbar musikalischen Variationen über ein vorgegebenes Thema.

Vor allem sind es religiöse Themen aus der Welt der Bibel, die ihn immer wieder beschäftigten, nicht nur weil er in Köln Lehrer in einer Abteilung für kirchliche Kunst war, sondern weil es ihn als tief religiösen Menschen von innen her dazu drängte. Zunächst sind es hier Themen der Begegnung in der Verkündigung an Maria und im Besuch Marias bei Elisabeth, dann besonders das Weihnachtsgeschehen mit Maria und dem Kind, der Verkündigung an die Hirten und der Berufung der Weisen, auch die Darstellung Jesu im Tem-

pel, die Flucht nach Aegypten, die Heilige Familie in Nazareth. Vor allem sind es Themen aus der Leidensgeschichte des Evangeliums: nicht so sehr Darstellungen des Leidens Christi — er hat geradezu eine Scheu vor einer Darstellung des Gekreuzigten selbst —, sondern des Mitleidens derer unter dem Kreuz. Immer wieder neu gab er bildhaften Ausdruck auch einigen Parabeln: vom verlorenen Sohn, vom armen Lazarus und dem reichen Prasser, von den klugen und törichten Jungfrauen. Gerade diese Auswahl ist bezeichnend für sein grüblerisches, in sich verschlossenes, schüchternes Wesen. Auch die Bergpredigt hat ihn beschäftigt. Wiederholt gestaltete er die vier Evangelisten mit ihren Symbolen. Aus dem Alten Testament beschäftigten ihn die Vertreibung der Stammeltern aus dem Paradies und der König David. Von den Heiligen stand ihm vor allem Franziskus nahe, aber auch der Blutzeuge Sebastian und der heilige Martin. Eine besondere Rolle spielt für ihn immer auch das Thema Mensch und Tier, das er ebenfalls meist ins Religiöse erhob: im Kampf von St. Georg mit dem Drachen oder auch im Kampf des Erzengels Michael. Bezeichnend für ihn ist auch das Thema Kind und Tier. Leider ist uns so gut wie nichts erhalten geblieben von seiner Auseinandersetzung mit dem menschlichen Körper in seinen Aktstudien, zu denen ihn doch sein Lehrauftrag in Magdeburg und anfangs auch in Köln gezwungen hatte. Aber man spürt es doch selbst bei äusserster Abstraktion menschlicher Gestalten hindurch, dass er sich eingehend damit beschäftigt hat.

Ausdruck seines Wesens sind auch die Techniken, deren sich Nigg in seinem künstlerischen Schaffen bediente. Es sind Techniken, die ihn freilich in seiner Lebenszeit abstempelten als Lehrer eben einer nur «angewandten» Kunst, die man nicht ernst nehmen dürfe, weil sie nur eine «Auftragskunst» und nicht wirklich «freie» Kunst ist. Widerlegen schon die zahlreichen Zeichnungen, Skizzen und grafischen Blätter, die sich in seinem Nachlass fanden, dieses Vorurteil, so ist doch der Zwang, den er sich auferlegen musste als Textilkünstler, der auch selbst die Technik des Stickens beherrschte, aber auch als Gestalter von Plakaten, charakteristisch für sein Wesen und seine künstlerische Arbeit. Auch der Linol- und Holzschnitt zwangen ihn zur Abstraktion und einfachen Form, zumal er sich dieser Techniken auch zum Bedrucken von Stoffen und Tapeten bediente. Am freiesten fühlte er sich freilich in den zahlreichen freien Zeichnungen, meist mit breitem Stift, oft auch laviert, die uns den tiefsten Einblick in seine schöpferische Arbeit gewähren, in sein Ringen um die Form, mit der er einem Inhalt Ausdruck geben wollte.

2/3 Vaterland Die 30. März 1976



Unter den Gästen der Vernissage im TaK fanden sich auch (v. l. n. r.) Vize-
regierungschef Hans Brunhart, die Besitzerin der Galerie Eichinger in Mün-
chen und Kabinettsdirektor Allgäuer. (Foto Kieber)