

gedrungen eine aus unserer Sicht entstandene Auswahl. Das Werk Niggs ist umfangreich, über tausend Blätter und Wandtextilien. Mein Onkel hat mir einmal gesagt, man sollte zwei Drittel aus dem Werk Niggs ausscheiden können, um ihm zur vollen Anerkennung zu verhelfen. Im Innern tun wir das auch, bewusst oder unbewusst.

Ferdinand Nigg hat nie eine Leinwand bemalt, trotzdem dürfen und müssen wir von Malerei sprechen. Er besitzt ein grossartiges Flächenempfinden, eine starke Rhythmik in Strichen, Abstraktionen, Reihungen von Formen und, wenn es sein muss, einen äusserst sensiblen Umriss. Die Stärke seiner Expression liegt weniger in der Farbe, sie ist vielfach untergeordnet den erdigen Flächen und den Rhythmisierungen in Tusche, Kohle usw. Die Anregung zur Malerei ist keine fauvistische oder impressionistische. Im Pinselduktus ist manchmal eine Struktur vorhanden, wie bei van Gogh, nicht aber in der Farbe; was ihn nicht hindert, eine grosse Sensibilität in weiss und den anderen Farben, besonders innerhalb der Stickereien, zu entwickeln. Auch in den Gouachen der Magdeburger Zeit sind kühne Farbempfindungen durchgebrochen. In der Entwicklung einer Thematik, die sich über Jahrzehnte hinzieht, entstanden oft freieste Blätter, ohne Absicht auf späteres Textil. Nigg arbeitet gleichzeitig auch mit der steten Intention, seine Formen und Expressionen einer weiteren Vereinfachung zu unterstellen, um eine geeignete Umsetzung in die Stickerei zu finden. Es scheint, dass unter jahrelangem intensivem Schaffen hie und da, wie ein Geschenk, spontan, ein besonderes Kunstwerk geboren wurde, das nicht mehr der Absicht und dem Schema diene, sondern aus einer ganz tiefen Schau eines Mystikers notiert wurde.

In Niggs Werk müssen wir die Textilkunst als etwas ganz Besonderes sehen. Sie verkörpert das Kristalline in seinem Werk. Das Expressive, in seinen früheren Wandbehängen noch vorhanden, verliert an Bedeutung, es wird zu einer Art paradiesischem Zustand. Obwohl die Themen «St. Georg», «Ave Maria», «Weihnacht», «Seltsamer Ritt», «Mensch und Häuser», «Ornamentale Formen» heissen. Die Strukturierung, Rhythmisierung, das Licht und das Material, alles geht in einer Einheit, in einer seelischen Ruhe auf. Die Hauptbehänge sind Meisterwerke unseres Jahrhun-

derts im Sinne einer kristallinen Einheit. Sie sind reine Gebilde, aus einem schöpferischen Reichtum und aus meditativer Haltung entstanden. Es ist zu erwähnen (auch nicht anders denkbar), dass Nigg diese Stickereien bis zum letzten Stich selbst ausführte und während des Arbeitsprozesses weiterentwickelte.

Selbstverständlich ist die Suche nach neuer Grammatik und Wortschatz – zum Zeitpunkt, da in Frankreich der Kubismus entsteht und in ganz Europa neue Bild- und Geistesräume erschlossen werden – für Nigg nicht folgenlos abgelaufen. Das Typische im französischen Kubismus, der immer ein Pendel zwischen Abstraktion und Realität enthält, schwenkt Nigg in Magdeburg in eine andere Art Kubismus, gleichsam wie die Rhythmisierung einer Gewandgestaltung des 15. oder 16. Jahrhunderts, wo die freien Rhythmisierungen demnach dem Gewand, seiner äusserlichen Funktion, unterstellt sind; Nigg hat sein Thema über die stark rhythmisierten Abstraktionen gestellt. Der uns bekannte Kubismus gründet in einem gewissen Hin und Her zwischen Elementen, die eine gegenständliche Art, aber nicht das volle gegenständliche Bild wiedergeben. Die Gegenstände, gebettet in eine abstrakte Anlage, sind fragmentiert. Der Kubismus bewegt sich in der Polarität zwischen meistens abstrakten und nur zum Teil gegenständlichen Elementen. Bei Nigg ist das Gegenständliche eher ein thematischer Begriff, sein Kubismus wächst nicht aus Abstraktion von Gegenständen wie in den Stilleben, sondern ergibt sich aus der betonten Begrifflichkeit des Themas und der Abstraktion. Dies bringt Nigg auch zu einer Typisierung der Formen, manchmal sogar zu einer Schematisierung. Es kommt vor, dass Nigg mit Schematisierung «werkt». Dann aber liegen viele Arbeiten Niggs wiederum in einer gnadenhaften Schau, in der der letzte Strich, der kleinste Fleck und Wollstich seelisch und kompositionell von einer grossen Einheit durchdrungen sind.

Evi Kliemand beweist in der Monographie «Ferdinand Nigg, Wegzeichen zur Moderne», dass Nigg die Fähigkeit besass, ins rein Abstrakte vorzustossen, und dies auch schon früh unternahm (ca. 1903–1908). Dieser Schritt liegt in seiner Veranlagung. Nigg unterzog sich letztlich im Grossteil seines Werkes dem konkret dargestellten Thema. Hierin liegt eine Verschiebung der