Ferdinand Nigg
[1865–1949]

Gestickte Moderne

11. September 2015 – 24. Januar 2016

KUNSTMUSEUM
LIECHTENSTEIN

Einleitung

Ferdinand Nigg, 1865 in Vaduz geboren, war Maler, Grafiker, Textildesigner, Buchgestalter und Typograf. Nach seiner Ausbildung und Anstellung bei Orell Füssli in Zürich (1882–1895) und einer Zeit freien künstlerischen Schaffens in München und Berlin wurde er 1903 als Dozent und späterer Professor für Buchgewerbe und Textil an die fortschrittliche Kunstgewerbe- und Handwerkerschule in Magdeburg berufen. Aus dem Jugendstil kommend, wirkte er dort im Vorfeld des Deutschen Werkbundes als Gestalter zwischen Künstlerentwurf und industrieller Produktion. 1912 folgte er dem Ruf an die Kunstgewerbe- und Handwerkerschule in Köln und wurde dort erster Inhaber des neu eingerichteten Lehrstuhls für Paramentik (Textilien im kirchlichen Bereich). Parallel zu seiner Lehrtätigkeit schuf Nigg grossteils im Verborgenen ein umfangreiches zeichnerisches und gesticktes Werk. Nach seiner Pensionierung im Jahre 1931 kehrte Nigg nach Liechtenstein zurück, wo bis zu seinem Tod im Jahr 1949 sein Spätwerk entstand.

Ferdinand Nigg gehört zu den Künstlern, die zu Anfang des 20. Jahrhunderts die Stickerei als künstlerisches Medium entdeckten und für die Umsetzung moderner Gestaltungsprinzipien fruchtbar machten. Gerade in der jüngeren Kunstgeschichtsschreibung wird dem Textilen, das sich an der Schnittstelle zwischen Kunsthandwerk und Kunst bewegt, zunehmend mehr Bedeutung zuerkannt – besonders für den Weg der Kunst in die Abstraktion. Auf dem Kreuzstich als einer minimalistischen Grundstruktur aufbauend, fand Nigg in seinen gestickten Werken zu einem Zusammenspiel von Figuration und Abstraktion. Die vielfältigen Kunstrichtungen, die sich in der ersten Dekade des 20. Jahrhunderts entwickelten – sei es der Expressionismus, der Kubismus oder der Konstruktivismus – sind im Schaffen des Liechtensteiner Künstlers spürbar. Gleichwohl ist Niggs Werk keinem dieser Stile zuzuordnen, vielmehr überzeugt es in seiner eigenständigen Form.

Die Ausstellung ist eine Produktion des Kunstmuseum Liechtenstein, kuratiert von Christiane Meyer-Stoll in Kooperation mit Eva Frommelt-Mengou Tata, Prof. Ferdinand Nigg-Stiftung.

Die Ausstellungsarchitektur ist eine Konzipierung von Uli Mayer und Urs Hüssy (Dipl. Architekten ETH SIA, Triesen) in Zusammenarbeit mit Daniel Biedermann.

Ferdinand Niggs kaum datierbares Werk löst Faszination aus und wirft zugleich viele Fragen auf. „Faszination aufgrund der existenziellen Dichte seiner Themen und der offenbar interkulturellen Vielfalt ihrer Vorbilder sowie der Meisterschaft, die ihn vor allem in seinem textilen Schaffen auszeichnet; Fremdheit, weil es […] immer noch schwerfällt, sein Hauptwerk in unser Verständnis der Klassischen Moderne einzuordnen, das sich als wenig durchlässiges Sediment einer Zeit gebildet hat, deren Zeitgenosse er zweifellos war.“[1]

Raum 1
Kunsthandwerkliche Prozesse als Grundlage zur Abstraktion

Die hier gezeigten Kleistermalereien und Musterentwürfe entstanden zwischen 1903 und 1912, als Nigg als Professor an der Kunstgewerbe- und Handwerkerschule in Magdeburg lehrte. Seine Fachklassen für Buchgewerbe und Textilarbeiten wurden in den Werkstätten für Lithografie und Buchdruck sowie Handweberei, Stickerei, Weberei und Färberei vielseitig unterrichtet. Wie Norbert Eisold 2005 in der Publikation *Über Kreuz mit der Welt. Ferdinand Nigg und Schüler* schreibt, „lag auf dem Linolschnitt und dessen vielfältig modifiziertem Abdruck auf unterschiedlichsten Materialien das Hauptgewicht in der experimentellen Entwicklung der Flachmuster für Vorsatz- oder Umschlagpapiere, Dekostoffe oder Tapeten.“[2] In diese Kategorien, jedoch technisch anders umgesetzt, fallen die Kleistermalereien und Musterentwürfe. Ob Nigg diese Arbeiten seiner Klasse zeigte, ist ungewiss,[3] jedoch ist davon auszugehen, dass Lehrmethode, angewandte und künstlerische Praxis sich überlagerten und zu den hier präsentierten Arbeiten führten, welche von Nigg signiert und als eigenständige Blätter behandelt wurden, also keinen funktionalen Verwendungszweck mehr vorweisen. Ein weiterer beeinflussender Faktor in der Formenfindung war das von Paul Bernardelli, einem Lehrerkollegen Niggs in Magdeburg, eingeführte Pflanzenstudium. Via Mikroskop wurden abstrahierende Formvorlagen aus der Beobachtung der Anatomie von Gewächsen generiert. Die Formfindung mittels Aneinanderreihung von geometrischen Mustern (Rapport) einerseits und dem Abstrahieren von Grundformen beispielsweise aus der Pflanzenwelt andererseits sind Ausdruck von progressiven Lehrmethoden jener Zeit.

Die Kleistermalereien weisen einen dominanten vertikalen Farbauftrag mit unterschiedlichen Zwischenräumen auf. Einzig ein Blatt signierte Nigg als Querformat **(22)**. Dadurch eröffnen sich dem Betrachter Ebenen im Hintergrund, welche beispielsweise in der **Kleistermalerei (12)** nur knapp anhand zweier Ritzen in der obersten Farbschicht zu erkennen sind. Die

Pinselhaare trassieren die lasierende Farbe in ein dichtes Nebeneinander aus feinsten Fadenlinien und harmonischen Farbsedimenten. Die so erzeugte Struktur mutet wie ein gewebtes Textil an, das eine Qualität von meditativer Innerlichkeit widerspiegelt.

Die Musterentwürfe muten abstrakt an und dennoch sind erkennbare Elemente auszumachen. Der **Musterentwurf für Stoff (19)** basiert auf einem Rocaille-Ornament, welches durch die Duplizierung und Transformierung zu einem (textilen) Muster wird. Der **Musterentwurf (17)** dagegen scheint eine stark vergrösserte und im Detail gezeigte Knüpf-Technik vorzuweisen und ein beinahe im Muster verstecktes Tier-Motiv liegt zwei weiteren **Musterentwürfen (16, 18)** zu Grunde.

Bemerkenswert ist, dass Nigg für die Musterentwürfe aus den Arbeitsmethoden für Textilmusterentwürfe schöpft und bei den Kleistermalereien Ähnlichkeiten zu textilem Gewebe zu erkennen sind. Im Vergleich mit den avantgardistischen Bewegungen jener Zeit fand Nigg sehr früh einen individuellen Zugang zur ornamentalen Abstrahierung und zur Abstraktion, eine Entwicklung, die offensichtlich aus kunsthandwerklichen Prozessen hervorgegangen ist.

1 Stefan Kraus, „Textiler Minimalismus. Ferdinand Nigg und die Virtuosität der Reduktion“, in der zur Ausstellung erscheinenden Publikation.

2 Norbert Eisold, *Über Kreuz mit der Welt. Ferdinand Nigg und Schüler. Magdeburger Jahre 1903–1912,* Magdeburg 2005, S. 21.

3 Für die Kölner Zeit (1912–1931) ist bekannt, dass er sein eigenes künstlerisches Werk und seine Lehre klar voneinander trennte.

Raum 1
Kunsthandwerkliche Prozesse als Grundlage zur Abstraktion

KFS: Kanonikus Anton Frommelt-Stiftung, Vaduz
FNS: Prof. Ferdinand Nigg-Stiftung, Vaduz

1
Kleistermalerei, 1903–1912 (Magdeburger Zeit)
Kleistermalerei auf Papier
40 × 26,5 cm
KFS

2
Kleistermalerei, 1903–1912 (Magdeburger Zeit)
Kleistermalerei auf Papier
40 × 44 cm
KFS

3
Kleistermalerei, 1903–1912 (Magdeburger Zeit)
Kleistermalerei auf Papier
40 × 30 cm
KFS

4
Kleistermalerei, 1903–1912 (Magdeburger Zeit)
Kleistermalerei auf Papier
40 × 23,3 cm
Mezzanin Stiftung für Kunst, Liechtenstein

5
Kleistermalerei, 1903–1912 (Magdeburger Zeit)
Kleistermalerei auf Papier
40 × 50,5 cm
KFS

6
Kleistermalerei, 1903–1912 (Magdeburger Zeit)
Kleistermalerei auf Papier
40 × 30,5 cm
KFS

7
Kleistermalerei, 1903–1912 (Magdeburger Zeit)
Kleistermalerei auf Papier
37 × 46,5 cm
KFS

8

Kleistermalerei, 1903–1912 (Magdeburger Zeit)

Kleistermalerei auf Papier

40 × 50 cm

KFS

9

Kleistermalerei, 1903–1912 (Magdeburger Zeit)

Kleistermalerei auf Papier

40 × 50,5 cm

KFS

10

Kleistermalerei, 1903–1912 (Magdeburger Zeit)

Kleistermalerei auf Papier

40 × 50 cm

KFS

11

Kleistermalerei, 1903–1912 (Magdeburger Zeit)

Kleistermalerei auf Papier

40 × 24 cm

KFS

12

Kleistermalerei, 1903–1912 (Magdeburger Zeit)

Kleistermalerei auf Papier

40 × 27 cm

KFS

13

Musterentwurf, 1903–1912 (Magdeburger Zeit)

Gouache auf Papier

46 × 29,9 cm

KFS

14

Kleistermalerei, 1903–1912 (Magdeburger Zeit)

Kleistermalerei auf Papier

20,5 × 30,3 cm

Mezzanin Stiftung für Kunst, Liechtenstein

15

Musterentwurf, 1903–1912 (Magdeburger Zeit)

Gouache auf Papier

59 × 45,5 cm

KFS

16
Musterentwurf (Rapport mit Tier), 1903–1912 (Magdeburger Zeit)
Gouache auf Papier
64 × 48 cm
KFS

17
Musterentwurf, 1903–1912 (Magdeburger Zeit)
Gouache auf Papier
46 × 29,9 cm
KFS

18
Musterentwurf (Rapport mit Tier), 1903–1912 (Magdeburger Zeit)
Gouache auf Papier
64 × 48 cm
KFS

19
Musterentwurf für Stoff, 1903–1912 (Magdeburger Zeit)
Gouache auf Papier
59 × 45,5 cm
KFS

20
Musterentwurf für Linoleum, 1903–1912 (Magdeburger Zeit)
Gouache auf Papier
81 × 51 cm
KFS

21
Musterentwurf für Stoff, 1903–1912 (Magdeburger Zeit)
Gouache auf Papier
59 × 46 cm
KFS

22
Kleistermalerei, 1903–1912 (Magdeburger Zeit)
Kleistermalerei auf Papier
40,2 × 39,5 cm
Mezzanin Stiftung für Kunst, Liechtenstein

23
Kleistermalerei, 1903–1912 (Magdeburger Zeit)
Kleistermalerei auf Papier
40 × 50,5 cm
KFS

24

Kleistermalerei, 1903–1912 (Magdeburger Zeit)

Kleistermalerei auf Papier

20 × 29 cm

KFS

25

Musterentwurf, 1903–1912 (Magdeburger Zeit)

Gouache auf Papier

58,5 × 46 cm

KFS

Raum 2
Figuration und Abstraktion

In Raum 2 liegt der Schwerpunkt auf dem gestickten Werk Ferdinand Niggs. Zu sehen sind Wandbehänge, die stilistisch dem Jugendstil zuzurechnen sind und um 1905 datiert werden können. Der Bogen spannt sich bis zum letzten und unvollendet gebliebenen Werk **Franziscus spricht mit den Tieren (60)** von 1949. Die Anordnung ist thematisch. Vorzeichnungen zu ausgeführten Stickereien erlauben, der Werkgenese zu folgen in ihrer formalen Transformation wie auch in ihrer motivischen Verarbeitung.

Ein thematischer Block ist der Legende des hl. Georg **(26–31)** gewidmet. Aufgrund der Bedrohung durch einen Drachen hat der König das Gesetz erlassen, die Söhne und Töchter der Stadt per Los dem Drachen zu opfern. Das Los trifft seine eigene Tochter, wodurch der König mit den Konsequenzen dieses Gesetzes ins Ringen gerät.[4] **Der Drache aus der Georgslegende (29)** und **Der König aus der Georgslegende (30)** zeigen auf, dass Nigg in den Papierarbeiten einen ähnlichen konzeptuellen Bildaufbau verfolgt wie in der Stickerei. Die vereinfachte, zeichnerische Darstellung der figurativen Elemente ist deutlich sichtbar und wird in der gestickten Umsetzung nochmals gesteigert. Wie virtuos Nigg diese Reduktion und die Aneignung des vorgegebenen Rasters des Stickgrundes (Stramin) beherrscht, lässt die Arbeit **Der König aus der Georgslegende (30)** erkennen. Verschiebungen von Diagonalen und der Schwarz-Weiss-Kontrast suggerieren im Königsgewand Plastizität und Faltenwurf. Bei der Krone verläuft zwischen der mittleren und der letzten Zacke eine um vermeintlich drei Stiche zu lang gezogene Linie. Die dadurch vermittelte Brüchigkeit der Krone mag die Antastbarkeit und Verzweiflung des Königs in der Trauer um seine Tochter versinnbildlichen.

Wie in der Georgslegende sind Tierdarstellungen, seien es bedrohliche oder auch liebliche, ein zentrales Motiv von Nigg, wie zum Beispiel in den Werken **Jagd I, II (32, 33)**, **Jagd um das Einhorn (34, 35)** und **Seltsamer Ritt (36–38)** sichtbar wird. *Jagd I* und *Jagd II* lassen mit ihrer hellen monochromen Farbgebung und ihrer nicht flächenfüllenden Stickerei den Untergrund mit der Vorzeichnung durchscheinen. Der Einsatz der Kreuzstiche ist hier besonders meisterlich: Die nebeneinander gesetzten halben und ganzen Kreuzstiche erzeugen ein Flirren, welches das rosettenhafte Motiv der springenden Hunde in seinem Bewegungsmoment markant unterstützt.

Die drei Wandbehänge **Burgansicht (48), Figurenfries (49)** und **Hl. Elisabeth (50)** sind Stickereien Niggs aus dem Jugendstil. Ihre schemenhaft abstrahierte Burgarchitektur, ein

wiederkehrendes Motiv in seinem Werk, als auch die hoch aufragenden, geschwungenen Körperhaltungen zeichnen diese aus.

Bei der Werkgruppe **Hirten sahen den Stern … (53–55)** lässt sich der Prozess der motivischen Wandlung besonders anschaulich nachvollziehen. Eine Vorzeichnung **(56)** zeigt die Hl. Drei Könige. Auch in der Figurengruppe einer anderen Vorzeichnung **(53)** mag man eine Anbetung der Hl. Drei Könige erkennen. Die Figur des dunkelhäutigen Caspar, der im Mittelalter als Vertreter des „schwarzen Erdteils“ galt, und das Motiv der drei nebeneinander stehenden Figuren, welche die drei Lebensalter verkörpern könnten, legen dies nahe. Caspar wurde häufig als Jüngling, Melchior als Person der Lebensmitte und Balthasar als Greis dargestellt. In zwei weiteren Vorzeichnungen **(54, 55)** findet sich anstelle von Caspar eine japanisch anmutende Frau. Diese Fassung führte Nigg als Stickerei aus. Mit dieser Ausführung erweitert er den klassischen Kanon auch der Bilddarstellung der Anbetung der Hirten. Mit seinem Schaffen suchte er das Verbindende in Haltungen, Gesten und Mimik über die Verschiedenheit der Kulturen hinweg. Davon zeugen auch die Blätter mit den montierten Zeitungsausschnitten in den Tischvitrinen **(129, 136–138)** in **Raum 3.**

Von 1898 bis 1903 lebt Nigg als freischaffender Grafiker und Gestalter in Berlin und bezeichnet sich in dieser Zeit als Maler. Wann Nigg beginnt, sich der Stickerei zu widmen, lässt sich nur vermuten, da die Werke von ihm zwar signiert, jedoch nicht datiert wurden[5]. 1904 übernimmt Nigg während seiner Lehrtätigkeit in Magdeburg eine Spezialklasse für Textil. Später als Professor in Köln entwickelt sich aus seiner Textilklasse eine Fachklasse für Paramentik (liturgische Textilien).

„Wohl auch durch seine Aufgabe als Professor der Paramentik“[6] wendet Nigg sich mehr und mehr biblischen und religiösen Themen zu. Dabei lässt er in seinen Stickereien einzig anhand des Kreuzstichs komplexe Bildräume entstehen. Einen Höhepunkt der Nigg’schen Stickkunst stellt die **Verkündigung (Mir geschehe nach Deinen Worten) (70)** dar. Nigg schuf diese farbenreiche Stickerei anlässlich des 25. Todesjahres seiner Mutter. **Verkündigung (Mir geschehe nach Deinen Worten) (68)** und **Verkündigung (Ave Maria) (69)** sind in ihrer Farbgebung hingegen auf Schwarz und Weiss reduziert. „Da ist zunächst die auffallende Kontrastierung von Hell und Dunkel bzw. Schwarz und Weiss, die durch den druckgrafischen Schwerpunkt des Frühwerkes erfordert und begünstigt wurde.“[7]

Die von Nigg 1919 an die Kapelle Maria zum Trost auf Dux gestiftete Stickerei **(70)** konzentriert sich auf die Darstellung

des Erzengels Gabriel, Marias und der Taube des Heiligen Geistes. Sie weist eine reiche Ausgestaltung der abstrakten Flächen auf, die mittels „Verschränkung und Überkreuzung von rechteckigen, quadratischen und dreieckigen Flächen und Teilflächen“[8] einen vielgestaltigen Charakter erhalten. Aus diesem ornamentalen Muster heben sich im Zentrum des Bildes die präzis ausgearbeiteten Gesichter von Erzengel Gabriel und Maria ab. Dabei überrascht die Verschiedenartigkeit und Ausdruckskraft der Darstellung: Mutet doch das Gesicht des Erzengels ganz plastisch an und steht so im Gegensatz zum flächig abstrahierten Seitenprofil Marias. Beredt ist zudem die Gestik der Hände.

In diesem Wandbehang kulminiert der „entschiedene Wille zu einer abstrakten Durchdringung von Ornament und Figur […], deren Vorbilder nicht nur in der Kunst des Mittelalters zu suchen sind, sondern auch in aussereuropäischen Zeugnissen, vor allem in der Buchmalerei und der Textilkunst […].“[9]

4 Christina Lehnert, „Hände als Hauptdarsteller. Die Geste als zeichenhafte Übersetzung emotionaler Bewegtheit“, in der zur Ausstellung erscheinenden Publikation.

5 Zu Niggs Kölner Jahren (1912–1931) vgl. Rüdiger Joppien, „‚Man wird hochgehoben und fallen gelassen‘ – Ferdinand Nigg und Köln“, in: Evi Kliemand, *Ferdinand Nigg. Wegzeichen zur Moderne. Bildteppiche, Malerei, Graphik, Paramentik,* Bern 1985, S. 265–281.

6 Ingrid Riedel, „Die Tier-Mensch-Beziehung bei Ferdinand Nigg“, in der zur Ausstellung erscheinenden Publikation.

7 Stefan Kraus (wie Anm. 1).

8 Rüdiger Joppien, „Stickende Männer. Betrachtungen zum Stickwerk Ferdinand Niggs“, in der zur Ausstellung erscheinenden Publikation.

9 Stefan Kraus (wie Anm. 1).

Raum 2

Figuration und Abstraktion

26

Fries des Hl. Georg im Kampf mit dem Drachen, undatiert

Woll- und Baumwollstickerei auf Stramin

54 × 272 cm

KFS

27

Der König aus der Georgslegende, undatiert

Woll- und Baumwollstickerei auf Stramin

27 × 19 cm

Privatbesitz

28

Hl. Georg im Kampf mit dem Drachen (viergeteilte Anordnung), undatiert

Woll- und Baumwollstickerei auf Stramin

138 × 93 cm

Liechtensteinisches Landesmuseum, Vaduz

29

Der Drache aus der Georgslegende, undatiert

Aquarell, Tusche und Grafit auf Papier

52,8 × 42,8 cm

Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

30

Der König aus der Georgslegende, undatiert

Aquarell, Tusche und Grafit auf Papier

52,7 × 42,8 cm

Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

31

Hl. Georg im Kampf mit dem Drachen, undatiert

Wollstickerei auf Stramin

93 × 97 cm

Privatbesitz

32

Jagd II, undatiert

Wollstickerei auf Stramin

86 × 86 cm

Privatbesitz

33

Jagd I, undatiert

Wollstickerei auf Stramin

89 × 84,5 cm

Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

34

Jagd um das Einhorn, undatiert

Mischtechnik auf Transparentpapier

70 × 90 cm

FNS

35

Jagd um das Einhorn, undatiert

Mischtechnik auf Transparentpapier

68 × 89 cm

Privatbesitz

36

Seltsamer Ritt I, undatiert

Wollstickerei auf Stramin

70 × 53 cm

Privatbesitz

37

Seltsamer Ritt II, 1920

Woll- und Baumwollstickerei auf Stramin

70 × 53,5 cm

Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

38

Seltsamer Ritt, undatiert

Woll- und Baumwollstickerei auf Stramin

92 × 55 cm

Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

39

Angst vor dem Wolf, undatiert

Tusche, Aquarell und Grafit auf Papier

67 × 46 cm

FNS

40

Auf Hunden Reitende, undatiert

Grafit auf Papier

38 × 55 cm

Mezzanin Stiftung für Kunst, Liechtenstein

41

Hunde, undatiert

Grafit auf Papier

32 × 60 cm

Privatbesitz

42

Mensch und Hund, undatiert

Tusche auf kariertem Transparentpapier

15,5 × 26 cm

FNS

43

Mensch und Hund, undatiert

Aquarell auf Papier

35 × 48 cm

Privatbesitz

44

Seltsamer Ritt (Vorzeichnung für Sessellehne), undatiert

Grafit und Aquarell auf Transparentpapier

68 × 53,5 cm

FNS

45

Seltsamer Ritt, undatiert

Lavierte Tusche auf Transparentpapier

64 × 55 cm

Privatbesitz

46

Seltsamer Ritt, undatiert

Grafit und Aquarell auf Transparentpapier

43 × 50 cm

Privatbesitz

47

Seltsamer Ritt, undatiert

Grafit und Aquarell auf Transparentpapier

41 × 56 cm

KFS

48

Burgansicht, um 1905

Wollstickerei auf Stramin

120 × 160 cm

Privatbesitz

49

Figurenfries, um 1905

Wollstickerei auf Stramin

115 × 167 cm

Liechtensteinisches Landesmuseum, Vaduz

50

Hl. Elisabeth, um 1905

Wollstickerei auf Stramin

237 × 105,5 cm

Privatbesitz

51

Hl. Ursula und Hl. Cordula, um 1905

Wollstickerei auf Stramin

154 × 118 cm

Privatbesitz

52

Figurine (Fragment), undatiert

Wollstickerei auf Stramin

41 × 14,5 cm

KFS

53

Hirten sahen den Stern … (Vorzeichnung), undatiert

Grafit, Kohle und Aquarell auf Transparentpapier

89 × 119 cm

Liechtensteinisches Landesmuseum, Vaduz

54

Hirten sahen den Stern … (Vorzeichnung), undatiert

Grafit, Kohle und Aquarell auf Transparentpapier

86 × 117 cm

Liechtensteinisches Landesmuseum, Vaduz

55

Hirten sahen den Stern … (Vorzeichnung), undatiert

Grafit, Kohle und Aquarell auf Transparentpapier

38,5 × 65,6 cm

Liechtensteinisches Landesmuseum, Vaduz

56

Heilige Drei Könige (Vorzeichnung zu Stickerei), undatiert

Mischtechnik auf Papier

92 × 62 cm

Privatbesitz

57

Selig sind die Friedfertigen, undatiert

Woll- und Baumwollstickerei auf Stramin

71 × 79 cm

Mezzanin Stiftung für Kunst, Liechtenstein

58

Anbetung des Jesuskindes, undatiert

Wollstickerei auf Stramin

96 × 95 cm

Liechtensteinisches Landesmuseum, Vaduz

59

Hirten sahen den Stern …, undatiert

Woll- und Baumwollstickerei auf Stramin

85 × 95 cm

Privatbesitz

60

Franziscus spricht mit den Tieren (unvollendet), 1949

Woll- und Baumwollstickerei auf Stramin

100 × 97 cm

FNS

61

Franziscus spricht mit den Tieren (Vorzeichnung), 1940er-Jahre

Tusche auf Transparentpapier

79 × 74 cm

FNS

62

Franziscus spricht mit den Tieren (Vorzeichnung), 1940er-Jahre

Tusche auf Transparentpapier

73 × 70 cm

Privatbesitz

63

Kluge Jungfrauen (Vorzeichnung Messstab), undatiert

Aquarell und Grafit auf Papier

110 × 20 cm

FNS

64

Kluge Jungfrauen (Messstab), undatiert

Seiden- und Perlstickerei auf Stramin

102 × 28 cm

FNS

65

Ave Maria (Messstab), undatiert

Woll- und Baumwollstickerei auf Stramin

118 × 21 cm

Privatbesitz

66

Ave Maria (Messstab), undatiert

Seiden- und Perlstickerei auf Stramin

102 × 21 cm

FNS

67

Ave Maria (Messstab), undatiert

Seiden- und Perlstickerei auf Stramin

95 × 20 cm

FNS

68

Verkündigung (Mir geschehe nach Deinen Worten), undatiert

Woll- und Baumwollstickerei auf Stramin

90 × 106 cm

FNS

69

Verkündigung (Ave Maria), undatiert

Woll- und Baumwollstickerei auf Stramin

89 × 109 cm

Liechtensteinisches Landesmuseum, Vaduz

70

Verkündigung (Mir geschehe nach Deinen Worten), 1919/20

Der Kapelle Maria zum Trost auf Dux in Schaan von Ferdinand Nigg im Andenken an seine Mutter gestiftet

Wollstickerei auf Stramin

110 × 160 cm

Gemeinde Schaan

Raum 3

Zeichnungskabinett

„[…] Nigg [gibt] sich als abseits der modernen Kunst stehender, unkonventioneller Einzelgänger zu erkennen, der seine Arbeiten nicht zum Zweck öffentlicher Darbietung und Diskussion, sondern zur Vertiefung des eigenen Seelenheils schuf.“[10] **Heimatlos (76)** zeigt eine Figur vor einer kargen und steilen Bergwand mit einer aus dem Stein herauswachsenden Eremitenklause, die an die Meteoraklöster in Kalambaka in Griechenland erinnert. Oder mag es sich hier um eine Referenz handeln an die Burg Gutenberg in Balzers, die sein Cousin Egon Rheinberger wieder aufbaute? Könnte sich ein Selbstporträt darin verbergen? Dies wirft eine der vielfältigen Fragen auf, vor die uns Niggs Werk stellt und zwar, inwieweit sich biografische Ereignisse mit historischen verweben. Auffallend oft kehrt das Motiv von Trauernden wieder. In den Werkgruppen **Klage unter dem Kreuz (83–87)** und **Beweinung Christi (93–94)** ist der Beklagte nicht dargestellt. Der Fokus liegt vornehmlich auf weinenden Frauen und Engeln, welche dem Betrachter direkt gegenüber gestellt sind **(87)**. Als liechtensteinischer Staatsbürger wurde Nigg nicht als Soldat in die beiden Weltkriege eingezogen. Er erfuhr nicht nur in zahlreichen Briefen seiner Schüler Schilderungen über den Ersten Weltkrieg, sondern war selbst in Köln, einem logistischen Knotenpunkt für die Westfront und des beginnenden Luftkriegs, wohnhaft. Von seiner Anteilnahme am Geschehen des Zweiten Weltkrieges zeugen in seinem Nachlass befindliche Zeitungsbilder, etwas des zerstörten Köln oder München. Spiegeln sich diese traumatisierenden Ereignisse in seinen Motiven wider?

Blaupausen

Blaupausen wie auch Linoldrucke wurden verwendet, um in der Textilindustrie Vervielfältigungen von Entwürfen und Mustern anzufertigen. Nigg bediente sich ebenfalls dieser Techniken, wie eine Auswahl von Blaupausen mit Filetstickereien **(96–100)** unterschiedlicher Motive zeigt. Die textilen Vorlagen wurden zur Erstellung der Blaupause, auch bekannt als Cyanotypie, auf ein lichtempfindliches Papier gelegt und belichtet. „Inspiriert sind diese Vorlagen von den sogenannten Modelbüchern, welche seit dem 16. Jahrhundert in Italien, Frankreich, Deutschland und der Schweiz herausgegeben wurden. Niggs Entwürfe mit Putti, Menschen und Tieren sind künstlerisch umgesetzt und haben kaum mehr etwas mit den idealisierenden Vorlagen seiner Zeit gemein, sondern erinnern an die Sprache der Renaissance und ihre Grotesken. Wie die Kreuzsticharbeiten wurden Filetstickereien ursprünglich für Tisch-, Bett- und Leibwäsche verwendet. Noch bis ins 20. Jahrhundert fanden sie jedoch hauptsächlich für kirchliche Textilien Verwendung.“[11]

Die Deutsche Werkbundausstellung 1914

Noch kurz vor Kriegsausbruch wurde am 16. Mai 1914 in Köln die Deutsche Werkbundausstellung eröffnet, eine Leistungsschau auf 350.000 m^2 für die moderne Formgebung in der Architektur sowie der zeitgenössischen handwerklichen und industriellen Produktion. Nigg, der seit 1908 offizielles Mitglied des Werkbundes war, wirkte am Ruhesaal der Farbenschau, dessen Gebäude der Architekt Hermann Muthesius entworfen hatte. Anliegen der Farbenschau war, die Vielfalt der farbigen Erscheinungen in der Natur denen der Industrieproduktion gegenüberzustellen, wie etwa die entwickelten „Echt Farben" der Bayer-Werke Leverkusen. In deren Ausstellungsräumen befand sich auch der sogenannte Ruhesaal, für den Ferdinand Nigg die textile Ausgestaltung entwarf. Die Zeichnung **(105)** und die Zeichnungen in der Vitrine **(130)** sind Entwürfe von ihm für die textilen Motive in der dortigen Wandtäfelung. Der Überwurf und die Kissenplatte zeigen Stoffe der Möblierung. Weitere Entwurfszeichnungen gehören in diesen Zusammenhang **(106, 107)**. Die Werkbundausstellung war Niggs letzte Beteiligung an einer öffentlichen Schau.

10 Rüdiger Joppien, „Stickende Männer. Betrachtungen zum Stickwerk Ferdinand Niggs", in der zur Ausstellung erscheinenden Publikation.

11 Siehe dazu Ursula Karbacher, „Der Kreuzstich als künstlerische Aussage", in der zur Ausstellung erscheinenden Publikation.

Raum 3

71
Jesus in der Hölle, undatiert
Grafit, Aquarell und Goldfarbe auf Japanpapier
62,5 × 45 cm
FNS

72
Collage mit Kopf, undatiert
Kohle und Aquarell, collagiert, auf Papier
30,5 × 24,3 cm
FNS

73
Schwarze Madonna mit Kind, undatiert
Mischtechnik auf Japanpapier
60 × 40 cm
FNS

74
Schwarze Madonna mit Kind, undatiert
Mischtechnik auf handgeschöpftem Papier
60 × 41 cm
Privatbesitz

75
Maria mit Kind, undatiert
Mischtechnik auf Papier
27 × 13 cm
KFS

76
Heimatlos, undatiert
Grafit und Aquarell auf Papier
50 × 39 cm
Privatbesitz

77
Fürchtet euch nicht, undatiert
Grafit, Aquarell und Goldfarbe auf Papier
48 × 39 cm
Privatbesitz

78
Sie sahen den Stern …, undatiert
Grafit, Aquarell und Tusche auf Papier
52 × 85 cm
Privatbesitz

79

Sie sahen den Stern …, undatiert

Grafit, Aquarell und Tusche auf Papier

38 × 18 cm

Privatbesitz

80

Figurengruppe, undatiert

Grafit, Aquarell und Tusche auf Papier

55 × 43 cm

Privatbesitz

81

Sitzende und stehende Figur, undatiert

Grafit auf Papier

29,5 × 22,5 cm

FNS

82

Figürliche Abstraktion, undatiert

Farbkreide auf Transparentpapier

57 × 50 cm

Privatbesitz

83

Klage unter dem Kreuz, undatiert

Grafit, Tusche und Aquarell auf Transparentpapier

47 × 52,5 cm

FNS

84

Klage unter dem Kreuz, undatiert

Aquarell, Tusche und Grafit auf Papier

40 × 51,5 cm

KFS

85

Klage unter dem Kreuz undatiert

Aquarell, Tusche und Grafit auf Papier

40 × 45 cm

FNS

86

Klage unter dem Kreuz, undatiert

Aquarell, Tusche und Grafit auf Papier

44 × 58 cm

Privatbesitz

87

Klage unter dem Kreuz, undatiert

Grafit, Tusche und Aquarell auf Papier

52 × 40 cm

Liechtensteinisches Landesmuseum, Vaduz

88

Mater Dolorosa, undatiert

Grafit und Aquarell auf handgeschöpftem Papier

33 × 17 cm

Mezzanin Stiftung für Kunst, Liechtenstein

89

Beweinung Christi, undatiert

Grafit, Aquarell und Gouache auf Japanpapier

37 × 50 cm

FNS

90

Grablegung, undatiert

Grafit, Aquarell, Tusche und Farbkreide auf Transparentpapier

40 × 50 cm

FNS

91

Grablegung, undatiert

Grafit und Aquarell auf Transparentpapier

40 × 41,5 cm

FNS

92

Beweinung Christi, undatiert

Grafit und Aquarell auf Transparentpapier

28 × 19,5 cm

FNS

93

Beweinung Christi, undatiert

Grafit und Aquarell auf Transparentpapier

28 × 19,5 cm

Privatbesitz

94

Beweinung Christi, undatiert

Grafit und Aquarell auf Transparentpapier

60 × 42 cm

FNS

95

Christus in der Mandorla, undatiert

Grafit und Aquarell auf Transparentpapier

46 × 46 cm

Privatbesitz

96

Blaupause einer Filetstickerei, undatiert

Dominus sit in corde meo et in labiis meis: ut digne et competenter annuntiem evangelium suum

(Der Herr sei in meinem Herzen und auf meinen Lippen damit ich sein Evangelium würdig und geziemend verkünde)

Blaupause auf Papier

74 × 82 cm

KFS

97

Blaupause einer Filetstickerei, undatiert

Blaupause auf Papier

100 × 131 cm

KFS

98

Blaupause einer Filetstickerei, undatiert

Blaupause auf Papier

85 × 91 cm

KFS

99

Blaupause einer Filetstickerei, undatiert

Blaupause auf Papier

42 × 190 cm

KFS

100

Blaupause einer Filetstickerei, undatiert

Blaupause auf Papier

92 × 103 cm

KFS

101

Vier Könige (Anraphel von Sinear, Arioch von Elaffar, Kedorlaomer von Elam, Thideal, König der Gojiten), undatiert

Grafit auf handgeschöpftem Papier

61 × 92 cm

FNS

102

Jagdmotiv (Vorzeichnung zu Textilie), 1912–1931

Grafit auf Transparentpapier

47,5 × 156 cm

FNS

103

Überwurf mit geometrischem Ornament, um 1914

Motiv für die textile Ausstattung des Ruhesaals, Deutsche Werkbund Ausstellung Cöln 1914

Wollstickerei auf Stramin und Leinen

157 × 213,5 cm

Privatbesitz

104

Kissenplatte mit geometrischem Ornament, um 1914

Motiv für die textile Ausstattung des Ruhesaals, Deutsche Werkbund Ausstellung Cöln 1914

Wollstickerei auf Stramin und Leinen

57 × 65 cm

FNS

105

Vorzeichnung für Textilie des Ruhesaals, Deutsche Werkbund Ausstellung Cöln 1914

Mischtechnik auf Papier

57,5 × 68 cm

Liechtensteinische Landesbank AG

106

Entwurf für Textil, Deutsche Werkbund Ausstellung Cöln 1914

Farbkreide auf Transparentpapier

54 × 45 cm

Privatbesitz

107

Entwurf für Textil, Deutsche Werkbund Ausstellung Cöln 1914

Farbkreide auf Transparentpapier

37,5 × 35 cm

Privatbesitz

108

Architektonisch-geometrische Komposition, undatiert

Grafit und Farbkreide auf Papier

13 × 14 cm

KFS

109

Architektonisch-geometrische Komposition, undatiert

Grafit und Farbstift auf Papier

13 × 13,5 cm

KFS

110

Architektonisch-geometrische Komposition, undatiert

Grafit und Farbstift auf Papier

13 × 13 cm

KFS

111

Architektonisch-geometrische Komposition, undatiert

Grafit und Farbstift auf Papier

12,5 × 13,5 cm

KFS

112

Architektonisch-geometrische Komposition, undatiert

Grafit und Farbstift auf Papier

14,5 × 14,5 cm

KFS

113

Architektonisch-geometrische Komposition, undatiert

Grafit und Farbstift auf Papier

22 × 15 cm

KFS

114

Architektonisch-geometrische Komposition, undatiert

Grafit und Farbstift auf Papier

14 × 14 cm

KFS

115

Architektonisch-geometrische Komposition, undatiert

Grafit und Farbstift auf Papier

16 × 14,5 cm

KFS

116

Architektonisch-geometrische Komposition, undatiert

Grafit und Farbstift auf Papier

20,5 × 16 cm

KFS

Tischpräsentationen

In den Vitrinen wird der Überblick über Ferdinand Niggs Vielseitigkeit fortgeführt und sein gesamtheitliches Schaffen beleuchtet, welches sich aus Stickereien, Zeichnungen, Buchillustrationen, Handeinbänden, Titelgestaltungen für Zeitschriften, grafischen Auftragsarbeiten, Gebrauchstextilien und Paramenten zusammensetzt. Nigg war zudem ein leidenschaftlicher Sammler, nicht nur von Skulpturen, Druckgrafiken und Büchern (bis ins 14. Jhdt. zurückreichend), sondern er besass auch eine bedeutende Textilsammlung. Dieser ist hier eine Vitrine gewidmet, in der unter anderem bisher unbekannte Stücke aus Privatbesitz erstmals als Leihgaben gezeigt werden können.

Textilsammlung

„Es erstaunt nicht, dass Ferdinand Nigg als Professor für textiles Gestalten und für Paramentik Textilien sammelte. Das bewusste Sammeln von historischen und kunsthandwerklich herausragenden Textilien aus der ganzen Welt begann in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Auslöser war eine im 19. Jahrhundert durch die Erfindung von Spinnmaschinen, Jacquard-Webstühlen, Stickmaschinen sowie chemisch hergestellten Farbstoffen und durch Weiterentwicklungen beim Stoffdruck sich rasant entwickelnde Industrie. Dies erforderte Anschauungsmaterial, um Werkstoffe, Technik, Stil, Flächengestaltung und Ornamentik zu studieren und zu nutzen. … Die so entstandenen Sammlungen dienten sowohl als Vorlagen- und Mustersammlung für die Industrie als auch als Anschauungsmaterial für den kunsthandwerklichen Unterricht.“[12] Ferdinand Niggs Textilsammlung **(118)** gibt einen bemerkenswerten Überblick über das textile Handwerk und reicht weit in das vorindustrielle Zeitalter hinein. Ursula Karbacher, Kuratorin am Textilmuseum St. Gallen, kategorisiert die Mustersammlungen Niggs in Gewebefragmente (17. bis 19. Jhdt.), Spitzen und Fragmente von Haushaltstextilien und Accessoires (16. bis 19. Jhdt.) und Stickereien (18. bis 20. Jhdt.). In dieser Vitrine finden sich Beispiele von Gewebefragmenten, die Nigg selbst auf die Kartons montierte, sowie Beispiele von Spitzen.

Paramentik

Ein wichtiger Teil im Nigg’schen Werk stellen die Paramententwürfe (liturgische Textilien) und deren Ausführungen dar. Nigg beschränkt sich in diesen auf „eine sehr elementare Form des Stickens, welche sich in ihrer Struktur nach dem zu bestickenden Grundstoff richtet. Dessen Struktur ergibt sich wiederum aus der Webtechnik durch die vertikalen Kett- und horizontalen Schussfäden. […] Damit verfolgt Nigg sehr klar das Werkbundideal der Materialgerechtigkeit. Mit der Reduktion auf den Kreuzstich wandte er sich bewusst ab von der Stickkunst der vergangenen Jahrhunderte.“[13] Nigg als Mitglied des

Deutschen Werkbundes suchte mit modernen und anspruchsvollen gestalterischen Entwürfen der Massenproduktion im Textil entgegenzuwirken, zum Beispiel bei Pallen (Kelchtücher), Kaselentwürfen (Obergewand) und Messstäben (verzierter Teil des Obergewandes**) (119–121)**. Als erster Lehrstuhlinhaber für Paramentik beeinflusste Nigg in der Kölner Zeit (1912–1931) die Gestaltung liturgischer Textilien, die von seinen Schülerinnen über Jahrzehnte stilprägend weitergeführt wurden.

Zeitungsausschnitte

Nigg legte einen umfangreichen Fundus von Zeitungsausschnitten an, die lose oder als Montagen auf Kartons in seinem Nachlass aufbewahrt wurden. Sie dienten als Vorstufe, gleich einem Skizzenbuch, und als Studie für seine Werke. Eine kleine Auswahl der über 250 Blätter ist in vier Vitrinen präsentiert **(129, 136, 137, 138)**. Oben links **(136)**, formieren sich liegende Menschen und Tierschwärme zu ornamenthaften Gebilden, welche an die abstrakten Handeinbände **(131, 132)** oder die Musterentwürfe **(13, 18)** denken lassen. Zugleich zeugen diese von Niggs Vorliebe der Betrachtung aus ungewöhnlichen Perspektiven. Weitere Referenzen ergeben sich aus den Collagen mit verschiedenen Darstellungen von Hunden, sei es im Rudel, sei es im Sprint oder mütterlicher Zuwendung **(136)** für die Werke **(40–44),** den Trauernden **(136)** für die *Klage unter dem Kreuz* **(85–87)** oder die in vielerlei Gestalt vorkommenden Reiter **(138)** für die Werke *Seltsamer Ritt* **(36–38, 44–47)**. Das Gegenüberstellen von Abbildungen aus verschiedenen Kulturen zeugt von Niggs grundlegendem Interesse an Vergleichsstudien, er untersucht über die Kulturen hinweg gängige Typologien, und kann so bestehende Bildtraditionen hinterfragen und erweitern. So finden ungewohnte (kulturelle) Kompositionen in den montierten Zeitungsausschnitten ihre Fortführung etwa in den Werken *Hirten sahen den Stern …* **(53–55)** und *Schwarze Madonna mit Kind* **(73, 74)**.

Handeinbände

Im Bereich von Auftragsarbeiten ist die Gestaltung von Handeinbänden anzusiedeln. Handeinbände sind ausschliesslich manuell gefertigte Bucheinbände. Ausgehend von einem ganzheitlichen gestalterischen Ansatz entwarf Nigg Einbände in Gouache, Kleisterfarbe oder im Linoldruckverfahren **(131–134).** Die Entwürfe weisen unterschiedliche Abstraktionsgrade auf und basieren teilweise auf einem Grundraster, anhand dessen Zahnschnitte sowie architektonische, abstrakte und figürliche Muster **(133, 134)** auf Papier oder teilweise auf Leinen übertragen wurden.

Titelblätter

Preiskonkurrenzen ebneten Ferdinand Niggs Weg, als er sich als freischaffender Gestalter in Berlin 1898 niederliess. Wettbewerbe, die sich für eine Erneuerung des Kunsthand-

werks und der angewandten Kunst angesichts der zunehmenden Massenware einsetzten, waren ein aufkommendes Zeitphänomen. Ausgeschrieben wurden sie von den Verlegern oder im Auftrag von Firmen in den um die Jahrhundertwende neugegründeten Zeitschriften wie *Jugend*, *Deutsche Kunst und Dekoration, Kind und Kunst*, *Innendekoration* etc. Nigg erregte Aufmerksamkeit erstmals durch seine Entwürfe für das Titelblatt der Zeitschrift *Deutsche Architekturwelt* 1898, für die er mit einem ersten und zweiten Preis ausgezeichnet wurde. Der Entwurf für das Titelblatt von *Innendekoration* zierte ab 1903 mehrere Ausgaben der Zeitschrift. Bis 1925 ist belegt, dass er sich mit der Gestaltungen von Titelblättern befasste, so seine Illustration zu einer Ausgabe von *Neuen Märchen* (1921) oder zu *Parzival* (1925) **(140, 141)**.

12 Ursula Karbacher, „Gewebe, Spitzen, Borten. Eindrücke, Überlegungen und Gedanken zur Textilsammlung von Ferdinand Nigg“, in der zur Ausstellung erscheinenden Publikation.

13 Isabelle Berger, „Ferdinand Nigg. Vollender der Werkbund-Ideale in der Paramentik“, in der zur Ausstellung erscheinenden Publikation.

Tischpräsentationen

117
Filetstickerei (siehe Blaupause Nr. 96)
Dominus sit in corde meo et in labiis meis: ut digne et competenter annuntiem evangelium suum
(Der Herr sei in meinem Herzen und auf meinen Lippen damit ich sein Evangelium würdig und geziemend verkünde)

118
Gewebe, Spitzen und Borten
Beispiele aus der Textilsammlung von Ferdinand Nigg

119
Ornamente und Entwürfe für Kaseln
(Paramentik)

120, 121
Skizzen und gestickte Pallen
(Paramentik)

122
Zeichnungen, Stickereien und Aquarelle um 1900
(Jugendstil)

123
Beispiele aus dem zeichnerischen Frühwerk

124
Stickereien

125
Entwürfe für Stickereien

126
Entwürfe in Linoldruck für Filetstickereien und Entwurf für Jugend 1918

127
Frühe Entwürfe für Stickereien

128
Gebrauchsgrafiken für Zigarrenboxen
(Auftragsarbeiten Julius Jahl)
Ex Libris
(für Max von Boehn, Kulturhistoriker)
Tafeltuch
(für Norbert Langer & Söhne)

129, 136, 137, 138
Beispiele aus dem Bildfundus
(montierte Zeitungsausschnitte)

130
Vorzeichnungen und Stickereien für den Ruhesaal
Deutsche Werkbund Ausstellung Cöln, 1914

131, 132, 133, 134
Musterentwürfe für Handeinbände

135
Zwei Jacquard-Stoffe
(Entwürfe)
Zwei Rapporte mit Häusermotiv auf Leder und Stoff
(Entwürfe und Ausführung)
Abstrakte Stickerei

139
Stickereien und Arbeiten auf Papier mit dem Motiv
Mensch und Tier

140, 141
Gestaltung von Titelblättern
(Entwürfe und Ausführung)

142
Lesetisch

Vernissage

Do, 10. September 2015, ab 18 Uhr

Öffentliche Führungen

Do, 24. September 2015

Do, 29. Oktober 2015

Do, 21. Januar 2016

jeweils 18 Uhr

Take Away Kurzführung

Do, 29. Oktober 2015, 12.30 Uhr

Begleitprogramm

Dienstag, 29. September und 10. November 2015,
14–16 Uhr
Kunst 60 plus
mit Doris Fend

Sonntag, 4. Oktober 2015, 11 Uhr
Eine Stunde
Ferdinand Nigg und die Geschichte des Textils
mit Fabian Flückiger

Mittwoch, 14. Oktober und Donnerstag, 15. Oktober 2015,
14–17 Uhr
Ferien-Atelier
für Kinder von 6 bis 12 Jahren

Sonntag, 25. Oktober und 22. November 2015,
14–17 Uhr
Familien-Nachmittag
Ein Sonntagsausflug in die Welt der Kunst

Donnerstag, 5. November 2015, 18 Uhr
Vortrag
Sticken – eine Kunst der Männer?
Betrachtungen zum Stickwerk Ferdinand Niggs und
anderer Künstler des 20. Jahrhunderts
von Rüdiger Joppien
In Kooperation mit der Liechtensteinischen Kunstgesellschaft.

Donnerstag, 26. November 2015, 18 Uhr
Zum 150. Geburtstag von Ferdinand Nigg
Präsentation der Publikation
Ferdinand Nigg [1865 –1949]. Gestickte Moderne
Festvortrag **Die Mensch-Tier-Beziehung bei Ferdinand Nigg**
von Ingrid Riedel
In Kooperation mit der Liechtensteinischen Kunstgesellschaft.

Donnerstag, 3. Dezember 2015, 18 Uhr
Präsentation
Ferdinand Nigg mit den Tieren – eine Portfolio-Edition
von Manfred Naescher

Sonntag, 6. Dezember 2015, 11 Uhr
Eine Stunde
Zur Bildsprache Ferdinand Niggs
mit Christiane Meyer-Stoll

Donnerstag, 17. Dezember 2015, 18 Uhr

Führung

Ferdinand Nigg [1865–1949]. Gestickte Moderne

mit Martin Frommelt im Dialog mit Christiane Meyer-Stoll

Donnerstag, 14. Januar 2016, 18 Uhr

Vortrag

Ferdinand Nigg. Eine kleine Spurensuche

von Evi Kliemand

Text
Christiane Meyer-Stoll, Fabian Flückiger

Redaktion
Fabian Flückiger

Grafische Gestaltung
Sylvia Fröhlich

Druck
Gutenberg AG, Schaan

© 2015
Kunstmuseum Liechtenstein und Autoren

Kunstmuseum Liechtenstein
Städtle 32, P.O. Box 370
FL – 9490 Vaduz
Tel +423 235 03 00
Fax +423 235 03 29
mail@kunstmuseum.li
www.kunstmuseum.li