

7. Feb. 2008

ek

**Kleine Einleitung 7. Februar 2008 Engländerbau
Ferdinand Nigg (1865-1949)**

**liebe Kollegen und Kolleginnen des BBKL,
geschätzte Damen und Herren,**

Bevor wir zum mündlichen Berichten und Erzählen übergehen, diese schriftliche Einleitung, die ich mir erlaube für diesen Abend zu notieren. auch ein Motto ging dem Schreiben voraus: hier ist es:

Motto:

*Das Werk spielt sich ab auf einer Bühne, deren Kulissen wir
auswechseln können, ohne dass wir an der Zeit zu schieben brauchen.*

Das Gleichzeitige ist in jeder Zeit.

**geschätzte Kollegen und Kolleginnen des BBKL,
liebe Damen und Herren,**

Ein Zeitbild.

Vorausschicken aber möchte ich in beider Namen (im Namen von Martin Frommelt und in meinem) ein Dankeschön, wir fanden es ganz prima, dass vom Vorstand des BBKL Interesse bekundet wurde, mehr über den Künstler Ferdinand Nigg erfahren zu wollen und wir beide hierher eingeladen wurden, um über sein Werk zu reden. Martin Frommelt hat mich gebeten, ein Zeitbild voranzustellen, was ich hiermit tu – ich hab es für heute Abend aufgeschrieben.

Dass Ferdinand Nigg für Liechtenstein Kunstgeschichte der Moderne verkörpert – ist das eine, dass er sich dafür auch eignet ist das andere. Er erschliesst auf grundlegende Weise etwas von jenem künstlerischen Sprachreichtum und jenem Aufbruch, der zur Moderne führte. Wir haben Glück gehabt und fahren gut mit ihm. Zwar ist sein Werk wie jedes andere Werk auch davon abhängig, dass es ins Licht gerückt wird und das wird auch in Zukunft eine Aufgabe bleiben.

Zeitkulisse eins Kindheit

Geboren wurde Ferdinand Nigg 1865 - er wuchs mit fünf Geschwistern in der Mühle im Vaduzer Mühleholz auf; der Vater,, der auch Ferdinand hiess, war Balzner Bürger. Die Mutter: Anna Nigg-Rheinberger hingegen stammte aus dem Löwen in Vaduz. Die Rheinberger waren kulturbewusste Bürgersleute.... gstandene Männer. Sein Onkel war dreifacher

Bürgermeister; Ferdinands Grossvater war Advokat und Löwenwirt, starb aber jung an Tuberkulose (wie Ferdinand Niggs Vater auch). Annas Schwester Theresia – war mit Peter Rheinberger verheiratet, dem Schlossverwalter: deren Kinder standen Nigg als Cousins und Cousinen nah - die bekanntesten sind die beiden: Hermine, die Schriftstellerin (1864-1932) und Egon, der spätere Architekt und Historiker (1870-1936). Der Komponist Joseph Gabriel Rheinberger war Ferdinand Niggs Onkel und wirkte in München, er verstarb 1901.

Zeitkulisse Zwei Zürich 1882-1895

Nigg war siebzehn Jahre alt, , als er durch den Zeichner und Illustrator Peter Balzer nach Zürich an die Kunst-Lithographische Anstalt Orell Füssli vermittelt wurde – um dort seine Lehre zum Autographen und Kunstlithographen zu absolvieren. Nigg besuchte nebenher die Kunstgewerbeschule bei Albert Freytag – das Buchgewerbe und die Arbeit als Lithograph übte er bis 1895 aus – um dann nochmals vier Jahre in München im selben Beruf bei der Kunstlithographischen Anstalt Reichl zu arbeiten.–

1899, mit 34 zog er nach Berlin, nannte sich Maler – betätigte sich als freier Graphiker und Gestalter innerhalb der angewandten Kunst, im Buchgewerbe wie im Textil. Nigg hatte Erfolg, heimste mehrere Preise ein, profilierte sich. Hier knüpfte sich die ersten entscheidenden Verbindungen und Freundschaften. Wir sind im Jahr 1903.

((Aber lassen Sie mich doch lieber damit beginnen: ohne Ferdinand Nigg hätte Liechtenstein keine Referenz zur Kunstgeschichte der Moderne. Das macht sein Werk für uns einzig. Wir können also nicht sagen, wir bezögen uns (wenn überhaupt) lieber auf den einen oder den anderen. Und als ob Nigg so etwas geahnt hätte, fächert er sich auf und bietet uns auf verschiedenste Weise Einstieg in diese Moderne, bietet eine breite Palette an.))

Eigentlich geht es uns ja heute vorrangig um sein künstlerisches Werk – sein persönlichstes. Geht es um seinen künstlerischen Nachlass. Aber zu wissen, vor welchem Hintergrund, Nigg zu seiner künstlerischen Sprache fand, bleibt doch aufschlussreich.

Mit der Neuen Bewegung für Kunst und Gewerbe – the modern movement – ausgehend von Morris und Ruskin - begann alles um die Mitte des vorletzten Jahrhunderts in England. Die Fabriken arbeiteten mit schlechtem Formmaterial und das Kunsthandwerk selbst lag darnieder. Die gute Form sollte über Künstler

das Kunstgewerbe und die Fabriken die Allgemeinheit erfassen. so ungefähr. So ungefähr lautete auch das Programm der Vorreiter der Moderne am Anfang des 20. Jahrhunderts in Deutschland. Nur konnten diese schon auf eine parallele Kunstentwicklung blicken – Nabis Jugendstil Symbolismus bis zur Expression der Brücke u.s.f. Vor diesen Hintergründen kam Ferdinand Nigg Wirken zu stehen.

So konsequent der Werdegang seines persönlichen Werkes sich auch geben mag, es bietet auf vielerlei Weise Einstieg

((Einstieg: in die unterschiedlichsten künstlerischen kunstgeschichtlichen kunstgewerblichen gewerblichen schulischen kulturpolitischen gestalterischen Belange, die in sich die Moderne intuierten und so differenziert sind auch die Schwingungsebenen seines geistigen künstlerischen Ansinnens und Wegs.))

Ferdinand Nigg stiess schon 1903 zu den ersten abstrakten Blättern vor. Und auch die Formen des Jugendstils liess er im Wesentlichen schon zu diesem Zeitpunkt hinter sich.

Diesem kunstgeschichtlichen Hintergrund bin ich über Jahre forschend nachgegangen. Die Resultate finden sich in diesen Büchern und in Vorträgen festgehalten. Nigg gehörte erwiesenermassen zu den Protagonisten seiner Zeit auf gestalterischer wie künstlerischer Ebene. Ein Wunder ist, dass uns sein künstlerisches Werk erhalten blieb – ein anderes Wunder ist, dass er in seiner Eigenschaft als Kunstschaffender, trotz exponierter beruflicher Position als Gestalter von den Mühlen seiner Zeit nicht erdrückt worden ist. Nein, er hat es verstanden, sein schöpferisches Bündelchen irgendwie bei sich zu behalten und es sich nicht entreissen zu lassen. Für uns wurde es, mit den Worten von Kanonikus Frommelt: 'zum kostbaren Fund. Auch im persönlichsten Werk blieb Ferdinand Nigg der materialverpflichteten Formfindung treu. Diese Erfahrungswerte im Umgang mit den Materialien und dem Gewerbe vermittelte er in seinem Lehramt an seine Gewerbe- und Kunstgewerbeschüler von 1903-1912 in Magdeburg, danach bis 1931 in Köln. Es waren eigentliche Vorstösse in eine neue formale Sprache – Vorstösse zur Flächenkunst und konstruktivistischen Abstraktion, Rhythmisierung und schlichte Funktionalität wurden zu Ausdrucksträgern – in der Malerei wie im Textil und der Bildstickerei. und Niggs künstlerische wie gestalterische Vorstösse fielen den entscheidendsten Fach-Kräften seiner Zeit auf, eine Zusammenarbeit grossen Ausmasses begann. Zum Knäuel des noch zu gründenden Deutschen Werkbunds gehörte auch Emil Thormählen, Leiter der Magdeburger Schulen. Und niemand weniger als Herrmann Muthesius sah in Nigg den geeigneten Mann für seine reformistischen Pläne.

In Magdeburg wie in Köln dann wurde Nigg zum Umgestalter der Kunst- und Handwerkerschulen, man war bemüht um eine praxisnahe Lehranstalt, die dem Kitsch und Schlendrian im Druckgewerbe und in den Werkstätten und Fabriken eine materialgerechte gediegene Form zuspielden sollte, und das durch gutes Handwerk; man war erpicht auf Nachhaltigkeit und dies durch entsprechend ausgebildete Gewerbeschüler in Kunst, Handwerk und Gestaltung – Dieser Bewegung stand wie gesagt von Amtes wegen in seiner Eigenschaft als Handelsminister, Regierungsattaché und Architekt Herrmann Muthesius vor. Er war einer der Vorprogrammierer des Deutschen Werkbunds, der 1906 in Dresden beschlossen und 1907 in München gegründet worden war. Die Kunstgewerbeklassen wurden fortan von Künstlerpersönlichkeiten und Architekten aus den eigenen Reihen geleitet. 1907 wurde Nigg zum Professor ernannt. Nigg wurde aber auch als Gestalter zum engen Mitarbeiter von Muthesius, und diese Zusammenarbeit dauerte bis zur Werkbund Ausstellung 1914 in Köln. Zu dem Zeitpunkt konnte man durchaus auf eine Erfolgsgeschichte zurückblicken, viel war vielerorts richtungsweisend gelungen. Grosse Firmen waren mit eingebunden worden. Man war auch dem alten Handwerk nicht in den Rücken gefallen, hatte gleich schon die Tradition miteingebunden und auf die neue Formklarheit verpflichtet – ein Neoklassizismus der über den Expressionismus oder den Konstruktivismus in die Moderne führte.

Doch nun kam es zum Eclat in den eigenen Reihen, und dies am Vorabend zum 1. Weltkrieg. Der Werkbund teilte sich in zwei. Muthesius hatte die Problematik auf Normierung erkannt, auf sich zukommen sehen – Das andere Lager mit van de Velde, ein hervorragender Vertreter des Jugendstils, und so auch die gestalterischen Expressionisten wehrten sich dagegen, der Streit zwischen Norm und Form blieb vorerst ungelöst. Muthesius kam in Misskredit und zog daraus seine Konsequenzen, er gab die Demission. ((Das war das Ende seiner Erfolgsgeschichte.)) An dieser letzten Ausstellung hatte Ferdinand Nigg noch in der Farbenschau der Firma Bayer Leverkusen: Muthesius 'Ruheraum' textil ausgestaltet (eine komplette Innenausstattung - Abb. hier im Buch). Auch Ferdinand Nigg findet man später nicht mehr unter den Mitgliedern des Deutschen Werkbunds vor. Das alles wäre für uns ohne wirkliche Bedeutung, doch:

Von diesem Zeitpunkt an suchen wir den Gestalter und Graphiker Ferdinand Nigg an der Öffentlichkeit vergebens, keine Kunstgewerbe-Ausstellungen, keine Innenausstattungen werden mehr von ihm als Gestalter bestückt. Das öffentliche Forum überträgt er fortan ganz auf seine Schüler und Meisterschülerinnen aus den Klassen des Buchgewerbes, der Typographie und Graphik und seiner Textilklassen. Ein breites Fachgebiet, das er von Grund auf beherrschte – er war in Köln der meist beschäftigte Lehrer jener Zeit. Sein persönlich schöpferisches Bündel aber öffnete er fortan bis zu seinem Ruhestand 1931 nur noch in seiner Klause, als hätte er es schützen müssen. Vorallem: Zeichnung und Malerei und Textiles, Bildteppiche, die er seit je selber stickte. Er hatte den Kreuzstich schon zu Anfang des Jahrhunderts in die Moderne übertragen. Und mit diesem Bündel auf dem Rücken kehrte er auch heim, kehrt zurück nach Vaduz. Bezog dort sein neues Haus, eins der ersten modernen hier im Land, das er 1926 nach grösstenteils eigenen Plänen von Egon Rheinberger hat bauen lassen. Es steht glücklicherweise heute noch.
eventuell nur bis hier lesen:

Aber nochmals zurück: Die zu Ende des 19. Jahrhunderts gegründeten Kunstgewerbeschulen – und bald auch Kunstgewerbemuseen – entstanden als eine Reaktion auf die klassizistisch agierenden Akademiebetriebe, welche sich meist in einer zweitrangigen historisierenden Formenwelt bewegt hatten, gegen diese Klischees wollte Niggs Generation angehen.

Die Kunstgewerbeschulen stärkten Kunstgewerbe und Handwerk – es entstanden neue Werkstätten wie schon zur Zeit des Jugendstil, all diese Werkstätten sollten den Anschluss an die Industrialisierung nicht verpassen – und Künstler sollten die entwerfende Position darin inne haben; sie standen im Austausch mit den Unternehmern, die dem Werkbund ebenfalls beitraten. Überall sollte die aus dem Material wachsende gute Form einziehen – das Verständnis für ein gediegenes Formbewusstsein wollte man (beim Kunden wie beim Handwerker und Fabrikanten) propagieren, alle Alltagsgegenstände sollten davon erfasst werden, die Utopie eines Gesamtkunstwerks war auf dem Weg der Realisierung. Muthesius ' Auspruch: vom Sofakissen bis zum Städtebau ' mag das fassen. Da war auch Niggs Zusammenarbeit auf typographischer Ebene z.B. mit Ehmke's Schriften (die Antiqua löste die Fraktur ab) enge Zusammenarbeit auch mit dem profilierten Architekten Peter Behrens, zu der Zeit war der junge Gropius dort

Lehrling, Assistent von 1907-10 – später auch Le Corbusier. Das neue Kunstgewerbe, die angewandte Kunst musste sich im heftigen gestalterischen Trubel der beiden ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts mehrfach behaupten, und dies vor der Flut der Funktionalitäten und industriellen Ansprüchen Typisierungen Normierung. Das Design war geboren, welches die Industrialisierung mit sich gebracht hatte. Und ein Ansatz zu einem ersten ideologischen Taumel ist erkennbar.

Der 1. Weltkrieg hob zwar die wirtschaftliche Stabilität aus den Fugen, manches zerbrach, unter erschwerten veränderten Voraussetzungen stand nicht nur der Schulbetrieb. Auch von Niggs Schülern mussten viele in den Krieg, manche sind gefallen. Die Namen finden sich auf einem Denkmal wieder im Dom. ((Da war viel Bangen und man konnte nur in kleinen Schritten weiterziehen.)) Doch es gelang Nigg und seiner treuen Kollegschaft (dazu gehörte weiterhin Emil Thormählen als Leiter) trotz der Unbill der Zeit nach dem Muster Magdeburgs auch die Kölner Kunstgewerbeschule neu und praxisnah zu strukturieren, die Schule wurde umbenannt, daraus erwuchs 1919 der verspätete Neubau zu den Kölner Werkschulen, wie es Muthesius noch eingeleitet hatte. Die gestalterische Richtung war nach wie vor gegeben, ging mit der Zeit, dennoch, Niggs Zeit der Avantgarde war vorüber, was nicht heißen will, dass er nicht auf seinem Gebiet weiterhin innovativ gewesen wäre.

1919 übernahm das Bauhaus in Weimar die Fackel in der gestalterischen Stafette und trug die Flamme des angewandten Zeitgeists weitere zehn Jahre voran – die Symbiose zwischen Norm und Form gelang, um dann ebenfalls an der eigenen Zeit und an der eigenen Utopie, wenn nicht gar Ideologie eines Gesamtkunstwerks zu scheitern. Dennoch transferierten sich viele Elemente aus den Anfängen der Moderne bis weit hinein in unsere Zeit in unser heutiges Leben – vieles ist Allgemeingut geworden, was sich bis heute noch zeigt in Form- und Farbenlehre und Gestaltungsfächern und Typographie und Basis-Programmen an Kunstgewerbeschulen, den heutigen Hochschulen für Gestaltung, – vom Baugewerbe nicht zu reden.

Ferdinand Nigg mit seinem Unterricht und seinen teils neu gegründeten Kölner Klassen tat zu jenem kritischen Zeitpunkt einen deutlichen Schritt auch an der Schule auf das freie Kunstgewerbe und Kunsthandwerk zu. Seine Kunst hatte das Expressivistische früh

integriert, er öffnete sich in Köln auch im textilen Unterricht betont expressionistischen Tendenzen, stärkte die Individualität eines jeden einzelnen, jedoch immer eingedenk der Materialbezogenheit wie schon je im Unterricht, der Textilen Flächenkunst und Ornamentik - in Graphik und Buchgestaltung, alles hatte seine klare Transparenz auf die Materialien hin und eine seelische Komponente fehlte nie. Und so eröffnete er – noch während des ersten Weltkriegs - mit der Gründung der Paramentikkasse in Köln (der ersten Deutschlands) für seine Schülerschaft ein weiteres Feld für freie kunstgewerbliche Gestaltungsmöglichkeiten und –aufträge grossen Formats – Damit trug er die neue Formensprache der Moderne auch ins kirchliche Textil. Hier auch kam die Zusammenarbeit mit dem neu gegründeten Institut für religiöse Kunst zum Stehen – und es beginnt eine fruchtbare Zusammenarbeit seiner Klassen mit dem namhaftesten Kirchenbauer seiner Zeit in Deutschland, dem Architekten Dominikus Böhm. Ein wichtiger Aspekt für die rheinische Kunst. Und ich denke auch eine Erfüllung für Nigg in den späten Jahren seines Unterrichtens.

Sein eigenes künstlerisches Werk aber hat er schon in Köln aus den Turbulenzen seines beruflichen Lebens hinaus gehievt in die Verborgenheit seiner Atelierstube. Und als er 1931 nach Liechtenstein zurückgekehrt war – setzte er diese Arbeit in aller Stille fort – bis zu seinem Tod 1949. Hier entstand sein Spätwerk.

Das sind komplexe Vorgänge, die eng mit dem Zeitgeschehen zusammenhängen, Nigg hatte zur ersten Generation der Moderne gehört. Alles Kollegen: von Eckmann bis Riemerschmid, von Muthesius und Messel Schmitz Müller bis Behrens, von Thormählen bis Schmidt Schumacher Dohrn Rüttschi; von Pankok bis hin zu Taut, alles Architekten – Unternehmer wie Osthaus Westphal, oder Sammler wie Jessen und Schreibende wie Lux, und Kunstschafter wie Nigg. Sie alle hatten im ersten Jahrzehnt etwas von der künstlerischen Bewegung erfasst und auf sich übertragen – damit die Richtung in Produktion gegeben, wenn man so sagen darf. ((Aus diesem Knäuel ging der Deutsche Werkbund hervor, sie waren die)) Auf ihre Weise Vorreiter der Modernen Gestaltung. ((Vor allem jene, die sich früh vom Jugendstil gelöst hatten, auch einer Funktionalität zu liebe,)) und somit waren sie auch die Vorprogrammierer des 1919 gegründeten Neuen Bauhauses, das ja bevor es unter Walter Gropius zu stehen kam und zum Forum einer wichtigen internationalen

Künstlerschaft wurde - ebenfalls eine staatliche Kunstgewerbeschule war. Jetzt aber unterrichteten dort Itten, Klee, Moholy-Nagy, Kandinsky, Feininger, Schlemmer van de Rohe u.s.f.
Auch Ferdinand Niggs persönlichstes ja verborgenes Werk bleibt durchaus ein Teil dieser Zeitenbühne, kommt vor diesen verschiedenen Kulissen zu stehen, die gleichzeitig übereinander geschoben – von uns gehoben und gesenkt werden können – und wir können diese Betonung setzen oder eine andere . Nigg zog früh künstlerische Schlüsse aus dem Gestalterischen, von Grund auf Erlernen und Erprobten, dem von ihm experimentell künstlerisch wie handwerklich Herbeigezauberten (wenn ich z.B. an die Gouachen und Kleistermalereien denke) – aber auch aus den Kulturschätzen der Vergangenheit aller Völker.
Sein zeichnerischer Genius ist ebenfalls unbestritten. Nigg muss auch in seinen jungen Jahren technisch ein hervorragender Lithograph gewesen sein - wir dürfen nicht vergessen, dass damals Graphik und Illustration wesentlich vom Steindruck abhängig war.
Es würde sich lohnen den damaligen Produktionen von Orell-Füssli oder Reichl nachzugehen.

Doch irgendwann fällt der Vorhang und die früheren bunten Zeitkulissen verschwinden - und der Protagonist steht allein vor der verdeckten Bühne - spricht noch ein paar Worte, allenfalls zum Publikum – sofern da eines ist - und das Publikum wundert sich und rätselt, die Zeitkulissen sind vergessen. Und dann tritt auch der Protagonist- der Hauptdarsteller ab... und dann geht auch er vergessen. Jedenfalls fast.

Das war ungefähr die Situation, als Nigg in Vaduz verstarb. Und doch: da gab es einen, der lüpfte diesen Vorhang– blickte dahinter, und notierte was er sah. Das klingt nach einer Legende, nicht wahr? – Aber es ist die harte bare Realität, denn es ging um ein künstlerisches Werk, es galt ein Lebenswerk zu retten, für die Nachwelt für die Zukunft und das war nur möglich über das Bewusstsein seiner Existenz – und das war der entscheidende Moment damals.
Ergänzendes finden Sie auf der Doppelseite im Vaterland heute.

((Ihre Vorstellungskraft ist gefragt. Wir sind heute hier in diese Kunstraum Engländerbau – der 1. Stahlbau in Liechtenstein, wir haben uns hier eingefunden ohne eine Ausstellung. Bloss Bücher und zwei drei originale Bilder, auf die wir uns beziehen können.))

Bevor wir mit dem Gespräch und Martin mit seinen Ausführungen zu Niggs Werk beginnt – war es mir ein Anliegen, Ihnen (Euch) dieses Bild der übereinander gestapelten Zeitkulissen in den Abend hinein mitzugeben.

Einfacher wäre es, die Fäden dieses hochkomplexen Werks zu einer Ausstellung zu knüpfen, da liesse es sich konzentriert an der Abwicklung der Bilder entlang gehen – Denn so ein einzelnes Bild aus seinem Zusammenhang gerissen schrumpft eh schnell zum Produkt.

((Selbst wenn sich diese Kunstgeschichte nicht im Hiesigen abgespielt hat, Nigg hat sich uns nie ganz entzogen, weder posthum noch zu Lebzeiten, immer hat Nigg seinen Sitz in Liechtenstein beibehalten: sei es im Haus seiner Mutter im Beckagässli am Altenbach – oder ab 1926 an der Alten Schossstrasse in seinem neuen Haus in Vaduz. Aber damit sind wir mitten drin in seinem Leben –))

Begonnen aber hat es mit einem kleinen, vielleicht auch etwas schwächlichen Knaben, im Mühleholz in Vaduz dessen Vater früh an Tuberkulose verstorben ist ...

((Anfang und Ende sind Utopien, das wusste Nigg. Wer künstlerisch gestaltet, weiss – der Anfang geschieht an verschiedenen Stellen gleichzeitig. Das Werk entsteht aus allen Teilen.– und doch, jeder Einstieg bestimmt bereits ein Stück der ganzen Form... niemand weiss das besser als wer malt – wir sind beim Gestaltungsprozess angelangt. – Das Wort Prozess ist nicht auf das Handwerkliche gemünzt, das wäre eher das Prozedere... die Vorgehensweise. Der Prozess liegt tiefer. Aber da sind wir auf der künstlerischen Ebene. Das Oeuvre ist letztlich der Prozess, der Prozess ist das ganze Oeuvre, dem es aus innerer Notwendigkeit entstieg ist – auch und trotz seiner Augenblicklichkeit.))

Die liechtensteinische Kunst des 20. Jahrhunderts hat noch keinen permanenten Begegnungsort. Wir können der liechtensteinischen Kunst des 20. Jahrhunderts nirgends permanent begegnen.

Auch wenn ein einzelnes Werk herausgehoben wie dieses Bild hier seine kleine Aura tapfer hochzuhalten versucht – entzieht sich uns ein innerer Zusammenhang, so herausgerissen wie es ist, ein Zusammenhang, der das Werk doch eigentlich erst zum Werkgeschehen macht.))

Die einzige permanente Möglichkeit der Begegnung für die Öffentlichkeit bieten vorerst diese Bücher.))

Das sind Gründe, warum über die Jahrzehnte wir viel Zeit und Kraft dahinein investiert haben.

Schnell wird man dabei vom Seher zum Chronisten.

Und ich sehe nun auch Ferdinand Nigg, der lacht. Als wenn ein Leben jemals am Anfang begänne, beginnen könnte, nicht wahr? Aber wir werden den Versuch immer wieder wagen, seinen Wegzeichen zu folgen, heute und gleich im gegenseitigen Einvernehmen mit Martin Frommelt - hier. - Martin Frommelt und sein Team, der als Mitbegründer und in seiner Jahrzehnte langen Eigenschaft als hoch aktives Mitglied der beiden Stiftungen fungiert hat, der Prof. Ferdinand Nigg Stiftung Schaan und der Kanonikus Anton Frommelt Stiftung Vaduz, er hat das Werk durch die vergangenen 50 Jahre bis hierher entscheidend mitgetragen -. Ihm ist vieles zu verdanken. Ihm und seinen Leuten im Stiftungsrat dem gewesenen wie dem heutigen gehört jetzt schon ein kräftiger Applaus.

Und das war es dann vorerst von mir jedenfalls, was das Schriftliche anbelangt.

ich danke Ihnen ek Feb. 08 Vaduz

das andere folgt im freien Gespräch:

ZeitKulissen Drei München 1895-1899

ZeitKulissen Vier Berlin 1899-1903

ZeitKulisse Fünf Magdeburg 1904-1912

ZeitKulisse Sechs Köln 1912-1931

ZeitKulisse Sieben Vaduz -1949

ZeitKulisse Acht posthum