

001/310 442.0353

EXHIBITS

DD + EE

23 Setem

Erinnerungen an die Neue Galerie

BEILAGE / 002

Kleine Vorbemerkungen:

Von den Anfängen der Galerie kann ich nicht aus eigener Erfahrung erzählen, weil ich erst im Herbst des Jahres 1924 als Sekretärin an die Galerie gekommen bin. Von Otto Wirsching aber weiß ich, dass er die Kunstausstellung Neue Galerie Ges.m.b.H. gemeinsam mit einem Herrn Hirsch 1923 gegründet hat. Weil beide Herren andere Ansichten über die Kunsthändlerische Tätigkeit besaßen, wollte O.W. diese Partnerschaft bald beenden, dazu musste er über das vom Herrn Hirsch eingebrachte Anfangskapital refundieren, wozu er finanziell nicht in der Lage war. Eine Frau Fanny stellte daher eine echte Perlenkette aus ihrem Besitz zur Verfügung, und der Erlös aus dem Verkauf erbrachte die gewünschte Summe, sodass die Ansprüche des Herrn Hirsch befriedigt werden konnten, und die Neue Galerie im allmählichen Besitz von O.W. verblieb. Ich selbst habe Herrn Hirsch nie kennengelernt.

Als Vorbemerkung möchte ich auch gleich über den räumlichen Komplex der Galerie berichten: O.W. hatte im 1. Wiener Bezirk, hinter dem Stephanplatz im Hause der Grünangergasse 1, 5 Räume einer im zweiten Stock gelegen in Wohnung gemietet. Zur Verfügung standen ihm zwei grosse und ein kleiner Aussstellungssaal, sowie zwei Bureauräume. Im Laufe weniger Jahre gelang es dann, sukzessive die daran anschliessenden Räume dazu zu mieten, sodass der Galerie bald 15 Räume zur Verfügung standen. Die 5 ersten Säle und Räume waren dann den Wechselausstellungen vorbehalten, daran schlossen sich ein - prechzimmer und zwei Bureauzimmer, ferner der sogenannte "Stall", der Depotraum für die Bilder und Graphiken, wobei die Bilder zu ihrer Schonung wie in Boxen aufbewahrt wurden. Da es O.W. im Jahre 1927 gelang, den Nachlass des wichtigen Peter Altenberg (Richard Engländer, 1859-1919) zu erwerben, wurde auch der zuerst gezeigten Ausstellung später in einem der Räume ein eigenes "Peter Altenbergzimmer" eingerichtet, in dem die über hundert gerahmten Photographien und Postkarten - alle von Peter Altenberg mit Aphorismen beschriftet oder wenigstens signiert - an den Wänden übereinander aufgehängt wurden, ähnlich wie sie seinerzeit in dem von Peter Altenberg bewohnten Zimmer im Grabenhofel im Wiener 1. Bezirk, Sorotheumsgasse 3, aufgehängt waren. Dieses Zimmer stand dann natürlich auch dem Publikum zur Besichtigung zur Verfügung. Zwei weitere Räume über sich hinausgewachsenen Galerie überliess O.W. kostenlos zwei jungen Künstlern: die Emailkünstlerin Marijka Wolnicka nahm für sich die zur Wohnung gehörende Küche in Beschlag, weil sie dadurch die Möglichkeit besaß, den ~~Bronnfen~~ aufzustellen, in dem sie ihre fragilen Email-Kunstwerke unter hohen Temperaturen selbst brannte. Die Technik des Zellschmelzes (émail émaillé) besteht darin, zarte Golddrähte auf eine Metallplatte aufzuwölben und zwar so, dass sie das gewünschte Bild oder Ornament ergeben. Dazu wurden die

- 2 -

sogenannten kleinen Gruben mit den verschiedenen farbigen Glasschmelzen verfüllt, im Muffelofen wiederholt gebrannt, bis das immer wieder eingefüllte Email die gewünschte Höhe erreicht hatte. Die ungleichmäßige Oberfläche musste dann wieder abgeschliffen werden, bis die Goldrahmen durch Maßfluss sichtbar wurden. Das Ganze ist ein Verfahren, das unglaublich viel Geduld und Geschicklichkeit, neben künstlerischem Können erfordert. Anna Wolnicka in ihrer "Hexenküche" (wie wir sie nannten) wurde eine im Laufe der Jahre immer mehr geschätzte Künstlerin, der 1978 posthum in Amerika eine Monographie gewidmet wurde. Der zweite junge Künstler, der kostenlos ein Zimmer als Arbeitsraum im Verband der Galerie bezog, war der Goldschmied Otto Nedbal; auch er errang durch seine Arbeiten Ruhm und Anerkennung. Nach dem Ende des zweiten Weltkrieges wurde ihm der Verduner Altar aus dem Besitz des Klosterneuburgers Stiftes zur Restaurierung übertraut. Der aus Sicherheitsgründen zuseinander genommene Altar musste in der richtigen Ordnung wieder zusammengestellt und in Einzelheiten ergänzt werden. Mit welcher Geschicklichkeit und Intensität Otto Nedbal sich dieser Arbeit hingab, um den Altar im alten Glanze wiedererstehen zu lassen, dafür möge als kleines Beispiel erwähnt werden, dass er viele der fehlenden Ägel, genau wie amalo Nikolaus von Verdun im Jahre 1181, mit der Hand nach dessen Muster ververtigte. Otto Nedbal wurde Professor an der Hochschule für angewandte Kunst in Wien und hat seine Kenntnisse und Fertigkeiten vielen Schülern weitergegeben.

Vorwegnehmen möchte ich auch gleich hier meine eigene Bekanntschaft mit Otto Irenestein: 1916 besuchte ich mit meinem Vater eine gesellschaftliche Veranstaltung im Hause des Kinderarztes Dr. Oskar Nie, und wir lernten dort O.N. kennen. Wie er mir später erzählte, hatte er diese erste Begegnung in schreckhafter Erinnerung behalten. Er hatte nämlich mit meinem Vater, der in seiner Generalsuniform an der Gesellschaft teilgenommen hatte, und mir das Fest verlassen. Er selbst war damals Oberleutnant und ebenfalls in Uniform. Als wir nun die Landstrasser Hauptstrasse im 3. Wiener Bezirk hinuntergingen, begegneten uns natürlich Offiziere, die meinen Vater zu grüssen hatten. Handelte es sich nun um einen Offizier im höheren Rang als seinem eigenen, wusste O.N. nicht, ob er diesen zuerst zu grüßen habe oder warten müsste, bis mein Vater begrüßt wurde. Diese in monarchistischer Zeit so wichtige Frage, war natürlich während des Krieges irrelevant trotz-

Gem fühlte sich O.N. dabei höchst ungemütlich und beschließt daher diese Episode und meinen Namen im Gedächtnis. Meine nächste Begegnung mit O.N. fand dann erst anlässlich seiner Ausstellungstätigkeit in der Grünangergasse statt, die mich als Kunsthistorikerin natürlich sehr interessierte. Ich hatte mich

- 3 -

in das aufliegende Galstabbuch eingetragen und erhielt darauf die Einladungen zu den Ausstellungseröffnungen. Anlässlich eines Besuches im Frühjahr 1924 fragte mich O.N., was ich nach der Promovierung zu tun gedachte. Mir machte die Antwort: "eine Anstellung suchen", bot er mir spontan die Sekretärinmeine bei sich an, was ich sofort begeistert annahm und sie am 10. Oktober 1924 antrat. (Damals hatte O.N. eine chemische Mitarbeiterin seines Vaters als Sekretärin gehabt, die nach meinem Eintritt sich nur mehr der Buchhaltung zu widmen hatte und nach einem Jahr entlassen wurde.) Daraus wurde eine wunderschöne Zusammenarbeit durch viele Jahrzehnte, durch die Emigration und den zweiten Weltkrieg zwar unterbrochen, aber in freundschaftlichem Gedanken nie getrennt. Ich hatte zwar im Jahre 1938 offiziell die Galerie "nazifiziert", führte sie aber im Innern von Dr.K. weiter, immer in der Hoffnung, sie ihm in absehbarer Zeit wieder heil übergeben zu können. 1949 war das endlich der Fall. Weil Dr.K. nicht mehr nach Wien zurückkommen wollte, blieb ich bis 1952 als seine Partnerin in der Galerie, die ich dann seiner nach Wien zurückgekehrten Tochter Eva Marie übergab.

O.N. hat, soweit ich mich erinnere, 1926 an der Wiener Universität Kunstgeschichte inskribiert und seine Studien mit dem Doktorat abgeschlossen, ab 1933 änderte er seinen Namen in Kallir-Kirenstein. Der Doppelname war nötig, um die Kontinuität zu erhalten und wurde erst im Ausland abgelegt.

Schliesslich sei hier auch noch zu erwähnen, dass ein Bruder von Fanny Kallir, Graf Hans zu Löwenstein, zwei Jahre in der Galerie mitgearbeitet hat.

Nach diesen langen Vorbemerkungen komme ich endlich zum eigentlichen Bericht über die Tätigkeiten in der Neuen Galerie. Für die Eröffnungsausstellung am 20.XI.1923 hatte O.N. Bilder, Aquarelle und Zeichnungen von Egon Schiele gewählt und damit sein künftiges progressives Programm dokumentiert. Schiele hatte ein schweres Künstlerleben zu leben gehabt, das wie Arthur Roessler in seinen "Kritischen Fragmenten" (S.127) bemerkt "gleichsam auf einem schwankenden Brett über einem Abgrund von Hass und Hohn, zwischen Gelächter und Leid balancierte" oder wie Gustav Künstler in seinem Buch "Egon Schiele als Graphiker" (S.7) schreibt "dass seine persönlichkeitssarken Werke fast alle die schmerzvolle Zerrissenheit der Generation, die zwischen dem zwanzigsten und dreissigsten Lebensjahr stehend, den ersten Weltkrieg ahnte und erlitt, Entsetzen und Schmerz in solcher Intensität und Ausweglosigkeit zeigten, dass der Zugang zu seiner Kunst erschwert wurde." Schiele, wie auch Oskar Kokoschka, hatten mit ihren expressionistischen Porträts das Publikum herausgefordert und unter Verständnislosigkeit und

- 4 -

harter Ablehnung zu haben gehabt. Es gab wohl vereinzelt Bewunderer und Macen für ihre Arbeiten, aber sie hatten bitter um Anerkennung zu werben gehabt. Eine Einzelausstellung der Arbeiten Schiels im Frühjahr 1918 hatte schließlich den Durchbruch gebracht; durch seinen Tod im Herbst des gleichen Jahres wurde er aber um die nachhaltige Wirkung dieser Erfolgsausstellung verhindert. Die nachfolgenden Jahre nach dem Ende des ersten Weltkrieges mit all ihren Schwierigkeiten haben auch nichts dazu beigetragen, dem so kurz erworbenen frischen Ruhm des Malers zu festigen. Daher muss auf diese Eröffnungsausstellung in der Neuen Galerie mit besonderem Nachdruck hingewiesen werden, es war ein mutiger Anfang mit all seinen Risiken. Diese erste Schielo-Ausstellung in der Neuen Galerie sollte aber nicht die einzige bleiben, Schielo-Bilder wurden immer wieder gezeigt und drangen immer tiefer in das Verständnis der Kunstreunde ein, bis seine Arbeiten unter den Nationalsozialisten zu den entarteten gerechnet wurden. Während also die Arbeiten dieses Künstlers in Europa in den Untergrund gedrängt worden waren hat Dr. K. dafür in Amerika umso stärker sich um das Bekanntwerden dieses österreichischen Künstlers bemüht und mit seinen in der New Yorker Galerie St. Etienne gezeigten Ausstellungen zum weltweiten Durchbruch der Anerkennung Schiels das Beste geleistet.

Die nächsten Ausstellungen im Jahr 1924 brachten Arbeiten interessanter moderner Maler aus dem Ausland nach Wien. So wurde im Februar 1924 eine Kollektion des Norwegers Munch gezeigt, anschliessend eine des Franzosen Paul Signac und weitere Ausstellungen der Deutschen Max Slevogt und Max Beckmann. Damit unterbaute O.M. seine Abreichten, dem Wiener Publikum Gelegenheit zu geben, sich mit international anerkannter Kunst zu beschäftigen, Anschluss an sie zu finden, was damals, so wenige Jahre nach dem ersten Weltkrieg kein leichtes Unterfangen war und vollste Anerkennung verdient.

Zwischen diesen Ausstellungen wurden aber Einzelausstellungen junger, viel versprechender österreichischer Künstler gezeigt, um ihnen die Möglichkeit des Bekanntwerdens zu geben. So wurden Arbeiten von Oskar Kokoschka, Alfred Kubin, Anton Faistauer, Oskar Laske, Gerhart Frankl, Herbert Bückl, Wilhelm Thöny in den folgenden Jahren zur Diskussion gestellt, um nur einige der späteren internationalem Ruhm gelangten zu nennen.

In den Jahren bis 1938 wurden immer wieder ausländischer Künstler in umfangreichen Ausstellungen nach Wien gebracht, so von Lovis Corinth, Carl Hofer, Max Liebermann. Besonders erwähnenswert sind aber die im Jahre 1928 gezeigten Werke von Vincent van Gogh: am 18. Februar wurden ~~handzeichnungen~~ ^{Werke} und Aquarelle dieses international hochgeschätzten Malers gezeigt, und im Mai des gleichen Jahres seine Ölbilder und schliesslich am 10. Juni 1937 gleichzeitig mit einer Ausstellung der Arbeiten von Herbert Bückl die "Arlesienreise".

- 5 -

von van Gogh. Dass Dr.K. es zustande brachte, diese so wertvollen Werke nach Wien zu bekommen, darauf wurde ganz besonders hingewiesen worden. Ich möchte hier einmal etwas vorgriffigen, wofür ich um Entschuldigung bitte. Im Oktober 1948 habe ich anlässlich des dreissigsten Todestages von Lyonel Feininger eine grosse Ausstellung seiner Werke für die Neue Galerie zusammengestellt. Diese Veranstaltung führte über auch den Titel "Fünfundzwanzig Jahre Neue Galerie" und war als Jubiläumsausstellung aufgezogen. Damals bat ich Dr.K. um den Vorwort für den Katalog und erhielt statt dessen einen Brief, aus dem ich mit Blick auf die van Gogh-Ausstellungen einen Absatz zitieren möchte (S.4): ... so kam es, dass von der Grünangergasse aus mancher neue österreichische Künstler seinen Weg in die Öffentlichkeit fand. Daneben war es aber auch die Aufgabe der "Neuen Galerie", das Wiener Publikum mit den Werken internationaler Kunst bekannt zu machen. Diesem Bestreben verdankt eine Reihe unserer bedeutendsten Ausstellungen ihr Werden, an deren Zustandekommen wir oft sehr sehr lange arbeiten mussten, immer geängstigt von der Sorge, dass wir uns dabei auf Dinge einliessen, die unsere Mittel überstiegen. Dass es dann gerade diese Ausstellungen von van Gogh, Munch, von französischen Impressionisten, von Corinth, Liebermann und Miegk, von russischen Ikonenbildern waren, die den Ruf der "Neuen Galerie" begründeten, war uns eine Bestätigung, den eingeschlagenen Weg fortzusetzen." Für Wien waren diese Ausstellungen auch immer eine Sensation, erzielten begeisterte Zustimmung der Besucher und gute Kritiken der Presse."

Von einer besonderen künstlerischen Entdeckung ist jetzt zu sprechen: Im Jahre 1951 brachte Alois Gerstl einige Landschaftsskizzen seines Bruders Richard in die Galerie, um sie Dr.K. zu zeigen und um seinen Rat zu bitten. Er erzählte, dass sein Bruder in den Jahren 1904 bis zu seinem Selbstmord im Jahr 1908 viele Bilder gemalt habe, allerdings eine grosse Anzahl davon vor seinem Selbstmord vernichtet habe, weil er für seine, der Zeit künstlerisch voranelgenden Bilder keine Anerkennung hatte finden können. Die übriggebliebenen Werke wären seitdem bei einer Speditionsfirma sehr unsachgemäß eingelagert gewesen, und es müsste jetzt über sie eine Entscheidung getroffen werden. Dr.K. war von der Kraft und Qualität der wenigen ihm gezeigten Bilder sofort sehr eingekommen, und es wurde veranlasst, dass die Kiste in die Galerie transportiert werden. Es zeigte sich, dass es sich um für die frühe Zeit ganz überraschend moderne Bilder handelte, die zuerst einmal in die Hand eines Restaurators gehörten. Es wurde ein Verzeichnis der 56 Bilder und 7 graphischen Blätter angelegt, wobei jedes Werk auf der Rückseite

- 6 -

numeriert und mit einem Nachlass-Stempel versehen wurde, der von O.N. handschriftlich signiert wurde. Damit wurde zumindest die Existenz des vorhandenen Werke festgehalten. Am 28. September 1931 fand unter dem Titel "Richard Gerstl, ein Malerschicksal" in der Neuen Galerie eine Ausstellung statt, die in allen Wiener Zeitungen größte Beachtung fand und als Meisterstück höchsten Ranges eingestuft wurde. Es wurde die meisterhaftste Komposition aller Bilder und die malerische Kühnheit der schwierigsten Farbprobleme hervorgehoben; Richard Gerstl zu den bedeutendsten Persönlichkeiten gerechnet, die Unterricht in diesem Jahrhundert hervorgebracht hatte - die Ausstellung war zu einer richtigen Sensation geworden und wanderte dann von Wien nach Deutschland und zwar nach München, Berlin, Aachen, um dann wieder in Salzburg auf österreichischen Gebiet zu kommen. Überall hatte sie den gleichen sensationellen Erfolg wie in Wien, wo sie in gleich enthusiastischen Kritiken niederschlug. Richard Gerstl wird heute zu den wichtigsten Repräsentanten der österreichischen Moderne nach 1900 gerechnet und steht gleichwertig neben Klimt, Schiele und Kokoschka.

Interessant ist auch noch zu erwähnen, wie es zu einer der Prager Landschaften von Oskar Kokoschka gekommen ist. Der Generaldirektor einer großen mährischen Firma, der durch Ankäufe in der Neuen Galerie bereits zu einer interessanten Sammlung gekommen war, sprach Dr.K. gegenüber den Wunsch aus, er würde gerne von Kokoschka eine Prager Landschaft besitzen. Es wurde vertraglich festgelegt mit Kokoschka, dass diesem der Aufenthalt in Prag von Dr.K. finanziert würde, und das vor ihm gemalte Bild gegen einen zu besprechenden Preis darüber hinaus überkommen würde. Dass dann Kokoschka das zuvor gemalte Prager Bild einem anderen Käufer überließ und ein zweites für den Kunden von Dr.K. malen musste, ist eine pikante Erfahrung nebenbei. Ein anderes Mal finanzierte Dr.K. dem Maler Otto Rudolf Schatz einen Aufenthalt im Salzkammergut, um dort Bilder und Zeichnungen oder Aquarelle dann in einer eigenen Ausstellung zu zeigen. Otto Rudolf Schatz war übrigens ein sehr vielseitiger Künstler und hat einige Weihnachtsausstellungen in der Galerie sehr originell arrangiert; das eine Mal stellte er z.B. richtige Weihnachtsstände in den Räumen der Galerie auf, die er selbst zusammenbastelte und auch bemalte, und in denen die verschiedenen kunsthändlerischen Objekte zum Verkauf aufgebaut wurden. Jahreslang erhielt auch der Künstler Hans Filhs, dessen Bilder im November 1934 zum ersten Mal in der Galerie gezeigt wurden, monatliche Zuwendungen, die vertraglich durch eine gewisse Anzahl der entstehenden Werke des Malers abgesichert werden sollten, weil Dr.K. von dessen Können überzeugt war und dem mittellosen Maler eine gesicherte Existenz ermöglichen wollte. Dass dieser Maler dann im März 1938 mit dem goldenen Parteiauszeichen des illegalen Nationalsozialisten in der Galerie erschien, war eine schmerzliche und bittere Enttäuschung.

- 7 -

Um gleich bei einem Erlebnis der vorhergesagten und vermeidbaren endenden Hitlerzeit zu bleiben, muss ich auch noch das von Dr.K. erworbenen Hitler-Aquarell erwähnen, über das wir viel gesprochen haben, das aber auch zu einer Katastrophe hätte führen können. Das Aquarell war Hitler gewidmet, war eine Werbung für einen Lassalsam und sollte einen Briefträger mit einer vom damaligen Liegensteigen geplagten Busse mit dem Salzam pflegen. Damals musste der Briefträger mit der Post in alle Städte werke steigen und sie durch einen Schlitz in der Wohnungstür in die innen befindlichen Briefkästen einwerfen, was ja wirklich eine sehr unangenehme Tätigkeit war. Dr.K. zogte nun besagtes Aquarell Besuchern her, und es wurde immer sehr darüber gelacht, obwohl ich mich an den etwas läppischen Text dazu nicht mehr erinnern kann. Kurz vor dem Einmarsch der Hitlertruppen in Österreich besuchte der damalige Präsident des Denkmalamtes eine unserer Ausstellungen und ließ sich auch bei Dr.K. melden, wie es sehr oft bei bekannten Besuchern der Fall war. Auch diesmal wurde das Hitler-Aquarell gezeigt und belacht. In der Nacht nach der Besetzung von Österreich durch die deutschen Truppen wurde Dr.K. von einem Telephonanruf geweckt und mit Drohungen bedroht. Weil ihm nun besagtes Aquarell einfiel und ihm dabei nicht ganz geheuer war, rief er mich ebenfalls in der Nacht an und bat mich, möglichst bald in der Früh in die Galerie zu gehen, das Aquarell zu holen und zu verbrennen. Ich bat natürlich meinen Mann mitzukommen, und so starteten wir bereits um 6 Uhr früh, holten das Blatt, mein Mann fuhr gleich in den Verlag, und ich in die Wohnung meines Bruders, wo ich das Blatt verbrannte und erleichtert in die Galerie zur täglichen Arbeit zurückfuhr. Wenige Tage danach erschien der Präsident des Denkmalamtes neuerlich bei uns, diesmal aber in offener Empörung und mit strenger Amtsmeine und forderte uns auf, das Hitler-Aquarell herauszugeben, er müsse es beschlagnahmen. Damit erwies er sich eindeutig als illegaler Nationalsozialist; ob er bereits das Goldene Parteizeichen trug, kann ich mich nicht erinnern. Die Situation war prekär und unangenehm und sogar gefährlich. Wahrheitsgemäß bekannte ich mich zum Verbrennen des Blattes, was mir auch geglaubt wurde. Es war ein Glück, dass Dr. Seibert kein nationalsozialistischer Fanatiker war, sondern uns nur verwarnte und seine Wege ging.

Nach dieser Abschwifung nochmals zurück zur Ausstellungstätigkeit in den Neuen Galerie: neben der Pflege moderner Kunst hatte Dr.K. sein Augenmerk auch auf das 18. und 19. Jahrhundert gerichtet und Werke berühmter Maler dieser Zeit ins Programm genommen. So gab es Ausstellungen von Maulbertsch und Kremer-Schmidt, von Wallmüller, Romako und Auguste Renoir, um nur einige wenige zu nennen. Weil die fünf Ausstellungsräume der Galerie manchmal für größere Darbietungen nicht ausreichten, hat Dr.K. genau wum-

- 8 -

mit dem Hagenbund, einer Künstlervereinigung, die von Ausstellungsräumen in der Nähe in der Schulerstraße besaß, die von ihm geplante und arrangierten Ausstellungen dort verzeigt wurden. So wurden die Bildvitrine von Olympos Corinth dort gezeigt, dessen Zeichnungen und Skulpturen für Grünangergasse Werke europäischer Plastiker waren nur in den Räumen des Hagenbundes zu sehen, während eine grosse Johann Strauss-Ausstellung in breiten Lokalitäten dem Publikum vorgestellt wurde. Die grosse russische Ausstellung der 1920er war sowohl drüben wie bei uns zu sehen.

Es ist aber auch interessant, auf einige Ausstellungen hinzuweisen, die ganz anderen Themen vorbehalten waren, für die sich Dr.K. ebenfalls intensiv interessierte. So gab es im Januar 1930 z.B. die Avantgarde Photoausstellung Willy Niethof, eine Weihnachtsausstellung im Jahre 1931 mit einer Ausstellung der polnischen Kulturbewegung und ungarischer Volkskunst, 1932 wurden "Historische Photographien aus sieben Jahrhunderten" unter dem Titel "Zeit im Bild" gezeigt. Die Segelflugausstellung Robert Kronfeld stand im Hagenbund statt, eine philatelistische Ausstellung wieder in der Grünangergasse, ebendort die Ausstellung "Geschichte in Dokumente (Aus dem Weltkrieg 1914/1918)" wie die Ausstellung "Film und Bühne, eine Photoreportage von H.Casparius und Dr.O.Kalkir-Nirenstein".

Anschließend möchte ich hier berichten, dass Dr.K. in einem der Räume in der Grünangergasse ein Photolabor hatte einrichten lassen, in dem seine Photographien entwickelt wurden. Dabei handelte es sich über nicht um ein Privatvergnügen, sondern um einen Nebenerwerb; der Kunsthandel war in Laufe der Jahre immer schwerer geworden, seitdem in Hitler-Deutschland ein Besuch von Österreich immer stärker erschwert und sogar mit einer Geldstrafe belegt worden war. Unsere deutschen Kunden kamen daher immer seltener nach Wien, und das war ein empfindlicher Verlust für die Galerie. Dr.K. hatte nun den Anfall und durch seine gesellschaftlichen Verbindungen die Möglichkeit, in den Theatern während der Generalprobe zu photographieren. Er machte über nicht nur Standphotos der Schauspieler, sondern photographierte auch von der Kulisse her während ihres Auftritts, was natürlich viel letztere Aufnahmen ergab. Nach Schluss der Generalprobe wurden diese dann sofort von uns entwickelt und den Zeitungen gegen Entgelt zur Verfügung gestellt. Dieser Nebenzweig entwickelte sich sogar recht günstig, sodass sogar noch eine Helferin für die Dunkelkammerarbeit aufgenommen wurde, weil Dr.K. und ich nicht gleichzeitig in der Dunkelkammer unerreichbar sein konnten. Telefon und Besucher mussten weiter betreut werden, Dr.K. betreute aber gerne die Vergrößerung seiner Aufnahmen selbst.

Weil die Ausstellungsräume der neuen Galerie, wie erwähnt, im zweiten Stock gelegen waren, was für die Besucher der Ausstellung ein gewisses

- 9 -

Handicap bedeutete, da kein Lift vorhanden war, und von dort aus Abpendanzen der Galerie schneller aufzufinden. Eröffnung am 16. Weihburggasse im 1. Bezirk. Später ein Kolumbiengarten im Innenraum des Lokals, in dem nur Glühbirnen zwischen den Bäumen hingen. Das war aber kein Erfolg war und wieder aufzugehen und das zweite Projekt war dann ein großes Tanzlokal an Herrengasse 16, in dem neben dem Schwarzenbergplatz und Konzerthaus, in dem drei Ausstellungen gezeigt wurden, unter denen eine große Komödie-Ausstellung besonders erwähnenswert ist. ~~komödie-ausstellung~~ Aber auch diese Ausstellung erwies sich als kostspielig, ohne wirklich Verkaufserlöse zu bringen, und wurde bald wieder stillgelegt.

Damit möchte ich meinen Bericht über die Ausstellungstätigkeiten in der Neuen Galerie, Hagenbund und Abpendanzen beschließen, weil es ja unmöglich ist, alle Veranstaltungen aufzuzählen, die bis zum Sommer 1938 von Dr.K. zusammengebracht wurden, waren es doch immerhin hundertzwanzig! Für das Kunstleben in Wien waren die meisten von ihnen aber von allergrößter Wichtigkeit und Interesse.

Kurz wäre auch zu erwähnen, dass im Laufe der Jahre bis 1936 an manchen Abenden in der Galerie Vorlesungen oder Vorträge stattfanden im Vorraum wurde eine Garderobe aufgebaut und im ersten großen Saal Stühle aufgestellt. Leider muss ich gestehen, dass ich mich nicht mehr an die Vortragenden erinnern kann, keine Unterlagen besitze, sondern nur weiß, dass auch diese Veranstaltungen immer gut besucht waren.

Außerdem der Ausstellungstätigkeit in der Neuen Galerie muss jetzt auch noch auf die anderen Aktivitäten von Dr.K. hingewiesen werden. Schon im Jahr 1924 erschien als erster Druck der Johannese-Presse "Ein altes deutsches Weihnachtsspiel" von Max Hell in einer einmaligen Auflage von 50 Exemplaren, die alle vom Dichter signiert wurden. Diesem ersten Druck schlossen sich in schöner Reihefolge weitere zwölf an, die in kleinen Luxusauflagen von meist 33 Exemplaren erschienen, und oft auch eigene für diese Werke geschaffene Radierungen oder Lithographien moderner österreichischer Künstler enthielten. Weil die Aufzählung aller zu weit führen würde und auch auf den Seiten 21-24 des Kataloges "Zehn Jahre Neue Galerie" ~~erschienen sind~~, möchte ich nur einige davon besonders hervorheben. Als zweiter Druck erschien die Komödie "Abbì" von Max Beckmann, zu der der Autor sechs von ihm geschaffene Radierungen beisteuerte, die auf der Kunspresse abgezogen wurden. Der dritte Band war ein Gedichtband von Hugo von Hofmannsthal mit einer Original-Lithographie von Prof. Hugo Seiner-Prag, der Druckvermerk wurde vom Dichter und Künstler signiert. Als vierter

- 10 -

druck erschien "Der Guckkasten", Bild und Text von Alfred Kubin; die oft von ihm für sein Werk geschaffenen und signierten original-Lithographien wurden nur in 53 Exemplaren und einzeln überdrucken. Es ist eine Art Schilderbuch, dem Druck abgeschlossen. Von diesem Druck gibt es noch eine Nachdruckausgabe. Von Kubin stammt auch noch die Druckausgabe "Ali und Johannes-Presse" "Ali, der Schimmelhegerst" mit sechs zahn signierten Original-Lithographien aus dem Jahr 1932. Kubin hat aber auch zu einem von mir schon geschriebenen Band "Magie" die Lithographien beigelehnt, er erschien 1929 in nur zehn nummerierten Exemplaren. Als siebenter Druck wäre dann noch die Komödie "Geh, mach die Tür zu, es zieht" von Bohuslav Kokoschka hervorzuheben. Zu dieser Luxusausgabe hat Oskar Kokoschka zwei signierte Radierungen geschaffen. Neben diesen Bänden erschienen im Verlag der Johannes-Presse (Neue Galerie) eine ganze Anzahl von Hörern und Büchern, nunmehr nicht mehr; erwähnt wurde nur die gewöhnliche Ausgabe des "Guckkasten" von Alfred Kubin, die in 1000 Exemplaren herauskam, ferner einige weitere Bände von Max Rodow und eine Arbeit über Gerhart Hauptmann von Hans Tietze. Auch Originalgruppenkunst sind hervorzuheben, wobei Alfred Kubin mit sieben Lithographien vertreten ist, alle im Oeuvrekatalog von Paul Raabe "Alfred Kubin, Leben-Werk-Wirkung" (Rowohlt-Verlag, Hamburg 1957) zu finden. Von Egon Schiele erzielten sechs Radierungen und zwei Lithographien, aufgeführt bei Otto Kallir "Egon Schiele, Das druckgraphische Werk" (Paul Zsolnay-Verlag, Wien 1970).

Beiden der Herausgabe von Werken anderer Autoren müssen jetzt auch die von Dr.K. geschriebenen Werke hervorgehoben werden. schon im Jahre 1930 kam im Wiener Zsolnay-Verlag der von Dr.K. erarbeitete erste Oeuvrekatalog der Bilder Egon Schieles heraus, ein Werk, das die Grundlage für das Fiszen über diesen Künstler erstellte und eine lange Forschungsarbeit voraussetzte. Immerhin war es damals noch möglich, sich die Unterlagen für dieses grosse Werk zu beschaffen, indem ja noch viele Leute lebten, die Schiele persönlich kannten, die seine Arbeiten bewundert und gekauft hatten, bevor auch die Allgemeinheit sich dieser Bewunderung und Anerkennung anschloss. Dr.K. kannte viele der umaler persönlich, stand mit den Kritikern Schieles in Kontakt und verschaffte sich daher von allen diesen Personen Einzelheiten über Leben und Schaffen des Künstlers, bevor sie der Vergessenheit anheimgefallen wären. Dieser erste Oeuvrekatalog ist also als besonderes Standardwerk anzusehen. Eine ergänzte und verbesserte Ausgabe desselben erschien, ebenfalls beim Wiener Zsolnay-Verlag, im Jahre 1966 mit Beiträgen von Otto Benesch und Thomas Hoßler. Den Oeuvrekatalog über das druckgraphische Werk Schieles habe ich bereits oben erwähnt, in dem allen Wissenswerte über diese Partie der Kunst festgehalten erachtet.

- 11 -

wie Zeit nach der Machtgriffung von Hitler in Deutschland wurde, wie bereits erwähnt, für Österreich und auch der sozialer Mittgang für neue Galerien immer schwieriger. Andere Flüchteten viele und fanden Zuflucht zu Deutschland nach Österreich und später nach Wien, wo sie nach neuen Lebensbedingungen suchten. Auf diese Weise kam auch der Regisseur Karlheinz Roth aus Berlin in unsere Stadt und wollte hier eine Schauspielschule eröffnen. In den grossen Ausstellungssälen der Galerie fand er für seine Zwecke ideale Möglichkeiten, und er verhandelte mit Dr.K. über die Eventualität, die Räume nach Ablauf der Ausstellungszeit zu mieten. Dr.K. ging auf diesen Vorschlag ein und vereinbarte mit Karlheinz Roth, dass ihm die Räume ab 17 Uhr bis zu 22 Uhr zur Verfügung stünden. Roth gelang es eine ganze Anzahl hochqualifizierter Schauspieler, Regisseure und Sprachlehrer als Lehrer zu verpflichten. Rollenaufbau unterrichteten z.B. alternierend die Burghausenspieler Albert Heine und Leopold Woester sowie der Regisseur Heinrich Schnitzler. Als Sprachlehrer war Prof. Leopold Hubermann engagiert, der auch im Wiener Reinhardtseminar tätig war. Praktische Dramaturgie und Regiegrundsätze schafften unterrichteten Franz Theodor Csokor u.G., Oskar Meurus Fontana und Gina Kaus; für den Rollenaufbau war Professor Leopold Jessner verantwortlich, einer der damals drei berühmtesten Regisseure neben Max Reinhardt und Otto Brahm. Jessner war es, der durch den expressionistischen Einfall, auf der Bühne eine Treppe zu bauen, damit Schule mache; in Shakespeares Richard III. hatte er diese Idee in Berlin zuerst realisiert. Als Lehrer von Karlheinz Roth in Berlin, war es natürlich gegeben, dass er nach seiner Übersiedlung nach Wien gerne an dessen neuer Schauspielschule in der neuen Galerie sich betätigte. Seine Lehrmethoden soll so inspirierend gewesen sein, dass mir eine der teilnehmenden Schülerin, Dr.Ruth Varda-Kesranek, vor kurzem erzählte, dass sie und ihre Mitschüler bei Probeauftritten in seiner Stunde direkt in Trance gerieten, sich ganz in ihre Rollen hineinversetzten. Übrigens muss ich ihr hier auch meinen Dank dafür aussprechen, dass sie mir die bei ihr noch befindlichen Lehrpläneprospekte ihres Lehrers überliess. Schliesslich sei auch noch Egon Friedell als Lehrer für Kulturgeeschichte zitiert. Aus der Aufzählung all dieser Namen ist zu erschien, dass "Die Schauspielschule in der neuen Galerie" (Künstlerischer Leiter: Regisseur Karlheinz Roth) einen hohen Rang besass. Sie begann im Jahre 1936, hatte im ersten Jahrgang ungefähr 15 Schüler, die auch nach zweijähriger Ausbildung ihrer Schauspielprüfung offiziell ablegten, während der zweit. Jahrgang nicht mehr bestand, weil mit Sommer 1938 durch die Migration von Karlheinz Roth nach Amerika die Schule beendet war. Wie sich so viele Schüler zusammenfanden, weiss ich nicht mehr, wahrscheinlich hatte Roth eine Zeitungsanzeige aufgegeben gehabt um die Neugründung bekanntzugeben. Immerhin bestand ja das Reinhardtseminar in Wien schon seit langer Zeit. Inner der rückwärtigen Räume der Galerie wurde

- 12 -

als Büroraum für Carlheinz Roth eingerichtet, der Dr.K. um Platzbot mich fragen zu dürfen, ob ich Dekretierungslizenzen für den Abschluß verliehen würde. Sie bestanden darin, die Schulgelder zu entrichten - was unter normalen Umständen noch für die damalige Zeit, nämlich monatlich 150,- für Bürger und 80,- für Ausländer - die Lehrerhonorare auszuzahlen und darüber hinaus zu führen. Ich nahm natürlich gern an, als Dr.K. einverstanden war, und ich dadurch mit allen den interessanten Menschen in Kontakt stand. Wirklicher Wert ist jetzt auch noch, dass aus dem ersten Jahrgang der Schauspielschule in der Galerie der heute berühmte Burgtheater-Kammerschauspieler Josef Meinrad Hörvogel. Aber auch der im Volkstheater in Wien grössere Rollen spielende Schauspieler Josef Hendrichs war einer der begabten Schüler des ersten Jahrgangs. Die oben erwähnte Ruth Varda, später mit dem am Heimhardsminar als prachtvoller tätiger Professor Zdenko Kestranek verheiratet, war während des zweiten Weltkrieges in der Provinz im Engagement gewesen. Von den anderen Mädchen-Schülerinnen bekam Stella Malberg im Deutschland ein Engagement. Zum Schluss erwähne ich noch Willy Böhner, der in der Schauspielschule für Bühnenbild und Bühnenkunst zuständig war, weil auch er im März 1938 mit dem Parteiabzeichen in der Galerie auftauchte und mich kaltblütig fragte, wieso ich nicht auch illegal der Nazi-Partei angehört hätte - Kommentar und meine Antwort überflüssig zu berachten. Als erfreulicheres Ende meines Berichtes möchte ich noch erwähnen, dass Carlheinz Roth in Amerika "Instructor and Director at the Pasadena Playhouse" wurde nach dem zweiten Weltkrieg sich zuerst brieflich mit seinen Schülern und mit mir in Verbindung setzte und auch einmal nach Wien kam; wir trafen uns im Kaffee des Haashauses am Stephansplatz und erregten bei den Nebentischen Neugier und Aufsehen, weil auch Meinrad und Hendrichs gekommen waren, die beide damals schon sehr bekannte Schauspieler am Burg-, respektive Volkstheater waren.

Der März 1938 brachte eine schreckliche Zäsur in das Schicksal der neuen Galerie. Dr.K. bemühte sich sofort um seine eigene und die Ausreise seiner Familie, und es wurde besprochen, dass ich offiziell die Galerie "nazifizierte" das heisst übernahm und weiterführte mit der vagen Hoffnung, sie in absehbarer Zeit unangetastet an Dr.K. ^{für} restituieren. Es begannen alle nötigen und schwierigen Schritte mit Notar und amtlichen Stellen, bis alles geregelt war, und Dr.K. mit seiner Familie ausreisen konnte, die Galerie und mich verwaist zurückließ. Im August habe ich die Liquidierung der Wohnung in der Mehlstraße durchführen können mit Hilfe treuer Hausangestellten, sodass ein Spezialeur die Übersiedlung durchführen konnte, noch vor der sogenannten "Kristallnacht" im Herbst 1938, nach der Übersiedlungen immer schwieriger und schliesslich überhaupt nicht mehr möglich wurden. In der Galerie war mir Karl Fügl als Aufseher erhalten geblieben. Dieser war 1925 als Vierzehnjähriger in die neue

- 13 -

Galerie als Laufbursche neben einem älteren Auf- und Abgekommenen vorbei, erwies aber später zum alleinigen Leiter und zur lieben Freunde unter Dr.K. ein treuer Mitarbeiter geworden. Er blieb bis zu seiner erfolgten Einberufung zum Kriegsdienst als Schütze erfüllt. Nach dem unfreiwilligen Abgang half Otto Nodnig einige Monate und, als mich er in den Krieg musste, und ich einen alten, nicht durch Kriegseinheit gefährdeten Aufseher suchen musste. Ich fand in Herrn Domannich, einem bürgerlichen Typ - er stammt aus dem Burgenland - von über 70 Jahren einen unbeschreiblich sympathischen und liebenswerten Helfer. Er war zwar schwerfällig, wenn Losten gänge zu erledigen waren, und ich musste ihm dann öfter und deutlich erklären, was zu tun sei; er führte dann aber auch alles besonders gewissenhaft und tüddellos aus. Er wohnte in einem Wiedlungshaus bei Tochter und Schwiegersohn und überraschte mich oft mit Blumen, die er auf meinem Schreibtisch stellte. Ich lernte auch seine Tochter kennen, die mich zu mir einlud und bei dieser Gelegenheit erzählte, ihr Vater plündere nicht nur die Blumen in ihrem Garten, sondern baste auch die Nachbarn um Blumen, um mich zu erfreuen. Nach einigen Jahren seiner Tätigkeit ~~mit~~ in der Galerie ist sein Tod mir sehr zu Herzen gegangen. Als seinen Nachfolger erhielt ich, ebenfalls mit Zustimmung des Arbeitsamtes, das während des Krieges auch im Falle eines über siezigjährigen entscheiden musste, den Herrn Effenberger. Auch er war sympathisch und angenehm, aber ein ganz weltmännischer Typus und Monarchist. Er war unglaublich versiert über das verflossene Kaiserhaus, sodass ich mich immer schämen musste, weil ich nicht wusste, welcher Erzherzog der Vater vom nächsten und wer dessen Gattin war. Die Zusammenarbeit war absolut reibungslos, aber ein ähnlicher Kontakt wie mit dem bürgerlichen Herrn Domannich kam nicht zustande. Effenberger war dann später auch der Helfer von Emanuelle Kallir, die nach mir die Schicksale der Galerie zwei Jahre lang leitete. Der Vollständigkeit halber ist noch zu berichten, dass Erica Neugebauer, auch eine der ehemaligen Schauspielschülerinnen, vom Herbst 1959 bis zum Sommer 1960 mir in der Galerie helfend zur Seite stand.

Nun habe ich einen Seitenfaden weitergesponnen, um zwischen der Abreise von Dr.K. und meiner eigenen Weiterführung der Galerie eine Zäsur zu schaffen. Zu lebhaft erinnere ich mich an meine Gefühle des Verlassenseins und der Enttäuschung, um sachlich gleich weiterberichten zu können. Viele Monate blieb ich an meinem Schreibtisch im Sekretärinenzimmer sitzen und konnte mich nicht entschließen, den Rollenschreibtisch im Chefzimmer im Besitz zu nehmen; das kam mir unmöglich vor und kostete mich eine große Überwindung, schließlich doch mit meinem Kram dorthin zu übersiedeln. Die Arbeit musste ja weiter

- 14 -

Gehren, Miete und teuer, der Lohn von Karl Fügl musste erworben werden und Geld war nach der Abreise von Dr.K. in der Galerie kaum vorhanden. In diesem Blick war die Bezahlung eines Bildes, dessen Verkauf von Dr.K. noch im Triplex und von mir durchgeführt worden war, Gedanke, der mich über die erste Zeit in Paris schwimmen konnte. Mit Dr.K. stand ich in schriftlichem Kontakt, er und seine Familie in der Schweiz verblieben war. Ich besuchte Dr.K. auch einmal in Paris, um noch über rechtliche Fragen gemeinsam Entscheidungen zu treffen. Nach der Übersiedlung der Familie nach Amerika bestand bis zum Eintreffen Amerikas noch ~~noch~~ ein brieflicher Kontakt, was die örtliche Trennung etwas linderte, weil wir wenigstens von einander wussten und nicht ganz abgeschnitten waren, wie dann in den langen Kriegsjahren.

Als erste eigene Ausstellung zeigte ich im Herbst 1938 eine Barockausstellung, daran schlossen sich wieder zwei moderne Veranstaltungen, nämlich Werke von lebenden Münchener Malern und anschließend von solchen aus Österreich. In dieser zweiten modernen Ausstellung waren natürlich keine sogenannten "entarteten" Arbeiten zu sehen und trotzdem hatte ich folgendes Erlebnis; daß mir jede Lust nahm, Künstler des XX. Jahrhunderts zu zeigen: anlässlich der Ausstellung "Aus Österreichischen Ateliers, Lebende Künstler" besuchte ein Vertreter der nationalsozialistischen Kulturmutter die Galerie und ließ mich rufen, um mich zu veranlassen, ein Aquarell der Linzer Malerin Vilma Eckl abzuhängen, weil es "entartet" wäre. Auf meine höchst verwunderte Frage, worauf sein Urteil bei diesem harmlosen Blatt einer Kuhherde in Landschaft basiere, erklärte er mir es gäbe keine grünen Schatten und auf dem Blatt wäre ein solcher am Leib - er Kuh zu sehen! Das vergrämte mich richtig, und ich beschloß, hauptsächlich Ausstellungen von Künstlern des XIX. Jahrhunderts zu zeigen. So erwähne ich von diesen nur die eine mit dem Titel "Das Wiener Heim vom Empire bis zur Jetzzeit" weil es eine ganz lustige Veranstaltung war. Ich entlieh Möbel aus dem Kunstmobiliendepot und richtete jeden Saal entsprechend ein, wählte die dazu passende Bilder und Aquarelle und hing sie in der zur Zeit passenden Art: im Biedermeierzimmer waren die Wände mit Bildern, Aquarellen, gerahmten Zeichnungen und Miniaturen übereinander gepflastert; natürlich gab es auch ein Makartzimmer mit verstaubtem Blumenstrauß und Draperien.

Obwohl ich also sogenannte entartete Kunst in den Ausstellungen nicht mehr zeigte, habe ich trotzdem ganz offiziell Bilder entarteter Künstler verkaufen können. Ich stand mit einem Münchener Kunsthändler in eisigem Kontakt, der mir einmal ein Doppelporträt von Munch nach Wien zum Verkauf sandte. Obwohl ich eventuelle Interessenten unter der Hand darauf aufmerksam machte, gelang es mir nicht, das immerhin recht teure Bild zu verkaufen, und ich schickte es also bedauernd an Herrn Köberlin nach München zurück. Wenig später erfuhr ich zu meiner Überraschung, dass Direktor Grimschitz von der Belvedere Galerie

- 15 -

(die Jamals noch nicht blos österreichische Künstler enthielt; diese Ein-
teilung wurde erst nach dem zweiten Weltkrieg eingehalten und die Belvederes
Galerie erhielt damals erst ihren Namen (namen) von Einigkeit von Munch
aus dem Besitz von Alma Mahler von ihrem Stinnes-Carl Moll für die Galerie
angekauft habe. Moll brauchte das Geld, weil zu der Villa von Alma Münch am
Semmering eine kostspielige Reparatur durchgeführt werden musste, und da das
nötige Geld dafür nicht besass (Übrigens sei gleich daran angeschlossen, dass
Alma Mahler nach dem Ende des zweiten Weltkrieges einen Prozess mit dem öster-
reichischen Staat anstrebt, weil Moll ohne ihre Zustimmung diese Transaktion
durchgeführt hatte. Moll lebte nicht mehr, er hatte sich, wie sein Sohn und
seine Tochter knapp vor dem Einzug der Russen in Wien umgebracht, weil
sie als bekannte Nationalsozialisten Angst bekommen hatten. Übrigens ist das
Munchbild nicht zutückgegeben worden und ist in den Neuen Galerien des Kunsthistorischen
Museums in der Altburg ausgestellt). Direktor Dr. Grimschitz,
obwohl Parteimitglied, war doch in vieler Hinsicht anständig und vernünftig.
So hatte er alle Bilder von als entartet angesehenen Malern, wie in der Bel-
vedere Galerie vorhanden waren, sofort nach dem Einmarsch der deutschen Trup-
pen in Österreich, abnehmen und in Depots verschwinden lassen, sodass diese
Bestände für Österreich erhalten blieben, während alle deutschen Galerien
und Museen von Werken sogenannter entarteter Maler gesäubert wurden; als ab-
schreckende Ausstellung:beispiele wurden diese Arbeiten in den verschiedensten
Städten des Reiches gezeigt, so auch in Wien. Diese Ausstellung hatte bei uns
den größten Erfolg, weil uns die schönen Bilder aus den deutschen Museen
noch schnell vor ihrem Abverkauf ins Ausland gezeigt wurden. Dieser Ausver-
kauf geschah dann in der Schweiz, und die Bilder waren für Deutschland un-
widerrbringlich verloren gegangen. Erwähnenswert ist auch noch, dass Direktor
Dr. Grimschitz Dr. K. vor dessen Abreise eine Bescheinigung schriftlich überab,
in der er festhielt, dass alle mit ihm getätigten Kaufverhandlungen immer
korrekt erfolgt wären, und er sich für die Integrität Dr. K.'s verbürgen könne.
Nach diesem Exkurs wieder zurück zum ersten Ankauf des Munchbildes für die
Belvedere Galerie und dem Munchbild aus München. Ich setzte mich gleich nach
dem mir von dem Ankauf von Dr. Grimschitz erzählt worden war, mit dieser in
Verbindung und bot ihm mittels Photographic das Münchner Munchbild an, für
das er sich sofort interessierte. Telegraphisch verständigte ich Herrn Höber-
lin und erbat die acuerliche Abendung nach Wien. Der Ankauf kam wirklich
zustande, und das Doppelporträt hängt jetzt in der Neuen Galerie des
Kunsthistorischen Museums. Soviel mir bekannt ist, sind diese Ankäufe eines
entarteten Malers sogar mit Wissen des österreichischen Reichsverwesers
Schönbrunn erfolgt. Dieser besaß einen sehr sympathischen Kunstabreiter, der
kein Nat. sozialist war, und den wir kennengelernten. Natürlich verschwanden

- 16 -

die beiden Munchbilder spfot in einem Depot, damit sie nicht einem Puron Nationalsozialisten unter die Augen kamen, der sie womöglich hätte be ohlslnahmen lassen. Weil ich hier den Kunstabgeleiter von Schiele brachte habe, mochte ich noch von einem anderc. Kunsthistoriker berichten, der vor Bortner des Ministers Speer in Berlin war und nach Wien kam, um Kunstwerke einzukaufen, die der Minister seinen Kollegen oder Generälen als Weihnachtsgeschenk übergeben wollte. Dieser Herr, dessen Name mir entfallen ist, besuchte auch mich jedes Jahr, um Objekte im Wert von je 1.000.- auszuwählen. Weil er gleich das erste Mal mit einem normalen Gruß und nicht mit "Heil Hitler" bei mir aufgetaucht war, ergab sich sofort ein gewisses Einverständnis ohne expressiv verbis, und wir haben bei der Auswahl oft gelacht, weil er manche Blätter wegen ihrer zu guten Qualität zurückwies: "sie seien zu schade in den Besitz eines von Kunst ganz unverständigen Generals zu gelangen".

Nachdem ich einmal diese Erfahrung mit dem Munchbild gemacht hatte, ging ich sofort mit der Photographic eines schönen Beckmann-Bildes - dargestellt war eine liegende Frau -, das mir Köberlin aus München vielleicht ein Jahr später aus München angeboten hatte, zu Direktor Dr. Grimschitz; auch diesmal kam es zum Ankauf durch ihn für die Belvedere Galerie; es verschwand in einem Depot und war nach dem Ende des zweiten Weltkriegs im Schweizerhaus-Museum in Wien vis-à-vis des Südbahnhofs ausgestellt.

Als die Luftangriffe auf Wien immer stärker wurden, traute ich mich nicht mehr, Ausstellungen zu machen, weil ich die Verantwortung für wertvolle Bilder, die zu den Ausstellungen ja ausgeliehen werden mussten, nicht mehr übernehmen konnte. Die Schiele-, Klimt-, Kokoschka- und Gerstlbestände mussten möglichst geheim aufgehoben werden. Allerdings habe ich während des Krieges auch von ihnen nichts verkauft, natürlich unter der Hand an mir genau bekannte Kunden, weil ja die auflaufenden Preisen für die Galerie hereingebracht werden mussten. Besonders Aquarelle und Zeichnungen von Schiele und solche vom Klimt wurden damals zu unglaublich billigen Preisen gehandelt. Ich bewußte mich aber immer, den Bestand dieser Blätter halbwegs gleich aufrecht zu erhalten, damit ich Dr. K. bei einer Rückgabe der Galerie doch auch einen gewissen Wert erstatte könnte. Die Klimtblätter erworb ich damals in gröserer Anzahl immer wieder von Gustav Zimpel, einem Neffen des Malers, der wahrscheinlich das Geld für Ankäufe auf dem Schwarzen Markt benötigte, weil die Lebensmittelkarten wirklich kein üppiges Leben erlaubten und jeder sich bemühte, auf illegale Weise zu zusätzlichen Lebensmitteln zu gelangen. Der eine kannte am Land einen Bauer, der andere musste in Wien einen dazwischen geschalteten Schleicherhändler oder eine Schleichhändlerin aufstreben.

Nun sollte ich eigentlich gleich zu der Zeit nach Ende des zweiten Weltkrieges übergehen und von der ersten Ausstellung am 17. Juli 1945 berichten;

- 16a -

Ich numeriere die folgenden Seiten mit Buchstaben, weil sie nicht nach lich zur eigentlichen Erzählung und die Gattung gehören. Wichtig sind sie aber für Janie insoweit interessant, weil sie auf die Kriegszeit und in Wien und auf unser damaliges Leben einschneiden. Die Blätter sind ja nicht zu datieren, weil besonders gekennzeichnet.

Zu den Anträgen von Lobenmittel benotete unserer Karten erließen mein Mann und ich eine tragikomische Geschichte. Eine unserer Freundinnen rief eines Tages an und fragte, ob wir die Duineser Elegien von Rainor Maria Ril besäßen, was wir bejahen konnten; wir besaßen die Erstausgabe dieses Buches allerdings nicht in der Luxusausgabe. Daraufhin wurden wir informiert, dass die Braut des unserer Freundin bekannten Fleischhauers sich dieses Buch wünsche und der Fleischhauer bereit wäre, dafür ein halbes Kilo Schweinefleisch zu geben - ein leckeres Angebot in diesen monaren Zeiten. Ich war natürlich schneller bereit zu diesem Tausch, musste aber meinen Mann lange um seine Zustimmung bitten; ich meinte, wir würden doch nicht, ob wir überlebten, ob die Wohnung samt Bibliothek erhalten bliebe, und wir doch nach dem Kriegsende die Duineser Elegien wieder kaufen könnten - aber doch nicht die Erstausgabe meinte mein Mann dagegen. Am schliesslich kam es doch zu diesem Tausch, und wir deliktierten uns eine recht kurze Zeit an der damaligen Delikatesse. Gleich nach dem Kriegsende kaufte ich natürlich das Buch, bekam es aber nur in einer nicht sehr schönen, zweisprachigen Ausgabe, nämlich links englisch und rechts deutsch. Als ich später einmal mit dem Khepner Kallir über die Kriegszeit berichtete und auch diesen Tausch erwähnte, kam das grosse Glück ins Haus: anlässlich meines nächsten Geburtstages erhielt ich aus New York die Duineser Elegien in der ersten Luxusausgabe, weil Dr. K. zwei Exemplare davon besass. Unsere Begeisterung, unser Dank war dementsprechend gross.

Mitten im Krieg wurde mir auch ein Klimtbild von Prof. Müller-Hermann angeboten, der ebenfalls Geld brauchte. Es handelte sich um das unvollendete Porträt seiner Schwiegermutter, der Frau Amalia Zuckerkandl. Ich erwarb das Bild für die Galerie um den vereinbarten Preis von Mk 1.600.- Im die gleiche Zeit war aber das Buch meines Mannes "Kleiner Führer zu Kunst und Kultur von Wien" erschienen, und er erhielt vom Verlag Hörl einen einmaligen Betrag von Mk 2.000.- dafür. Mein Mann kam natürlich bald in die Galerie, das Klimtbild besichtigen und verliebte sich gleich so, dass er mir den Vorschlag machte, um seine gerade erhaltenen Mk 2.000.- das Bild von der Galerie zu kaufen, damit ich doch einen kleinen Gewinn verbuchen könnte, der für die Weiterführung für mich ja essentiell war. Und so kam das Klimtbild zuerst in

- 16b -

das Bureauzimmer meines Mannes beim Berglandgut lag am Schwarzenbergplatz und später dann in unsere Wohnung. Nach Kriegsende habe ich Frau Müller-Johanna - ihr Mann war inzwischen gestorben - getroffen, und sie das Bild zurück haben wollen, worauf sie meinte, es wäre bei ihnen verloren worden, da ihre Wohnung im Augartenpalais zerstört worden war. Sie sagten, dass sie erhalten geblieben wäre und gönne es uns. Damals, in der Zeit des Anknüpfens des Bildes gab es ja jeden Tag Fliegeralarm in Wien, allerdings ein einziges Mal in der Nacht, sonst immer bei Tag, was eine gewisse Erleichterung war. Die Nachtangriffe, wie sie Deutschland erlebte, müssen grauenhaft gewesen sein. In der Grünangergasse gab es zwei Stock tiefe Keller, die sogar damals die ganz Gasse entlang miteinander verbunden wurden, damit Fluchtmöglichkeiten beständen. Sogar mit den Katakomben von St. Stephan gab es Kommunikation wege. Ich bin sehr ungern in den tiefsten Keller hinuntergegangen, weil man dort vom Geschehen überhaupt nichts hörte, sodass mich der Gedanke, verschüttet zu sein, ohne es zu wissen, mit Schrecken erfüllte. Meist hielt ich mich auf der Stiege zum ersten Kellergeschoss auf. War der Alarm vorbei, begann das grosse Telephonieren (das manchmal auch nicht zustandekam), um sich zu vergewissern, dass alle Lieben wohlauf wären. Beim Haimgehen sah man dann die Verwüstungen in der Stadt, musste Umwege machen, weil Strassen unzugänglich geworden waren, und war froh, sein eigenes Haus noch stehend vorzufinden. Das Haus in der Grünangergasse 1 bekam auch einen Treffer, der aber die Seite links des Stiegenhauses traf, während in der Galerie, rechts vom Stiegenhaus, nur alle Fenster zerbrochen waren und unglaublicher Schmutz herrschte. Mit Herrn Effenberger habe ich die Fenster mühsam mit durchsichtigen Papier vermauert, da damals natürlich kein Glas aufzutreiben war. Am 10. April 1945 war für Wien mit dem Einmarsch der Russen der Krieg zu Ende. Die ersten Tage war es nicht ratsam, sich viel auf den Strassen zu zeigen - in Wien wurden 65.000 Frauen vergewaltigt -, und so blieb ich zu Hause, nicht ahnend, was inzwischen in der Galerie geschehen sein könnte. Einige Tage später machte ich mich dann doch auf den Weg, natürlich zu Fuß, weil keine Verkehrsmittel vorhanden waren; ich kam an auf der Strasse liegenden Toten vorbei und endlich in die Grünangergasse. Zuerst suchte ich Marijka Bolnicka in ihrer Hexenküche auf, in der sie in diesen Tagen auch geschlafen hatte; sie berichtete, die Russen wären wohl in den zweiten Stock gekommen, sie hätte ihnen aber sagen können, dass die Räume einer Kunsthalle gehörten, worauf sie sich zurückzogen, ohne etwas anzurühren. Ich fand also die Galerie intakt vor. Die nächsten Wochen unter den Russen allein bescherten uns als Lebensmittel gelbe Arbsen, die aber so voller Würmer waren, dass nach dem Kochen

- 16c -

zuerst einmal die Oberschicht mit den Würmern so gut als möglich abges hopi werden musste. An das Geschäft konnte damals also kaum gedacht werden, weil die meiste Zeit damit verbracht wurde, von irgendwoher Kartoffel oder ein z sätzliches Stück Brot zu ergattern. Bald hatte sich, besonders im Rote Lppl vor der Technischen Hochschule, ein florierender Schleichhandel zwischen den Russen und verwegenen Wienern eingespielt, wozu ich allerdings nicht imstand war, sondern mich bemühte, an die verwegenen Wiener heranzukommen. Es wurde mir von einer mitleidigen Frauendrin eine Schleichenhändlerin am Neuen Markt namhaft gemacht, die in einer anscheinend von ehemaligen Nationalsozialisten vorlassenen Wohnung von 5 Zimmern sich eingerichtet hatte. Die Zimmer waren kaum möbliert; bei ihr also tauschte ich gegen eine wertvolle Pelztasche einige Kartoffeln ein. Als ich vierzehn Tage später wieder mit etwas We t- vollem zu ihr kam, waren die fünf Zimmer prächtig eingerichtet, lautlos aus objekten armer, halb verhungerten Personen, die wahrscheinlich ähnlich lang wie ich von der Schleichenhändlerin versorgt worden waren. Dass empörte mich derartig, dass ich nie mehr zu ihr ging und mit meinem Mann lieber hungerte, als dieser gierigen Hyäne Werte in den Kachen zu schmeudern. Weil es in diese Wochen kein Gas zum Kochen gab, musste ich auch Holz zu ergattern trachten, weil wir ^{drei} in der Küche unserer Wohnung im 7. Bezirk, Bandgasse 27, noch bestehenden Küchenherd mit Abzug (neben dem sonst in Benutzung stehenden Gasbord früher nur als Ablagestätte benutzt) einen sogenannten Kanonenofen aufgestellt hatten. Das war ein ganz kleiner, runder Ofen mit Platte, aufgestellt über der Stelle am Küchenherd mit Abzugsmöglichkeit, der mit kurzen Holzstücken beständig gefüttert werden musste, um etwas zum kochen zu bringen. Eines Tag forderte mich der Mann einer verflossenen Wirtschafterin, mit der wir in Kontakt geblieben waren, auf, mit ihm im Linzer Tiergarten einen Baum zu fällen. Mit Leiterwagen und Sägen zogen wir zwei aus, natürlich zu Fuß, und stahlen wirklich, wie so viele andere, einen Baum, den wir auch gleich zer sägten und zwischen uns aufteilten, als wir wieder bei unseren Wohnungen waren. Alle diese Schwierigkeiten mit der täglichen Sorge um das Essen für jeden Tag sind mir damals derartig auf die Nerven gegangen, dass ich mich ^{sehr} als Geiger mittel entschloss und eine Ausstellung machen wollte. Die Familie der Schwester meines Mannes war vor dem Einmarsch der Russen mit ihren beiden Töchtern nach dem Westen geflüchtet, und wir wurden gebeten, das Rad der ^{zwei} Tochter bei uns im zweiten Stock aufzubewahren, damit es im leeren Siedlungshaus nicht gestohlen würde. Das war für mich die Rettung in der Tram- und Autobuslosen Zeit. Ich benutzte das Rad zur Fahrt in die Galerie und auch dazu, die in Wien gebliebenen Maler in ihren Ateliers zu besuchen.

- 17 -

Ich hatte mir vorgenommen, in der vorwusteten Stadt eine Ausstellung mit dem Titel "Das unzerstörbare Leben" zu zeigen. Allt in Wien fand sich einen Maler lichen mir einige alte Werke, natürlich Nachar Wirkungen, die ich in einer Galerie gebracht wurden. Allerdings war es eine Pferdeausstellung, weil ich die den der fünf Ausstellungsräume aufzuteilen suchte, damit sie sich hauptsächs präsentabel erwiesen, wenn die Fenster schon mit Papier verklebt waren. Der alte Aufsichter schleppte unermüdlich Kübel mit kaltem Wasser daher, um ich rieb, so gut ich konnte, die Böden damit auf, hatte natürlich auch kaum Seif zur Verfügung, die nur in schlechter Qualität und in kleinsten Stücken zugeteilt wurde. Immerhin gelang es mir, die Zimmer in Ordnung zu bringen, die Bilder zu hängen, Einladungen zu verschicken. Am 17. Juli 1945, wie bereits erwähnt, eröffnete ich als erstes in Wien wieder eine Kunstaustellung, die mit grosser Begeisterung aufgenommen wurde, weil sie, wie für mich, auch für die Wiener einen Lichtblick in dieser Zeit bedeutete, wo jeder ums Überleben kämpfte, und die Stadt vorerst nur unter russischer Besatzung stand. Die Amerikaner, Engländer und Franzosen kamen erst im Herbst 1945 mit einem Kontingent ihrer Truppe nach Wien und teilten sich, zusammen mit den Russen, die einzelnen Bezirke auf. Der 1. Bezirk unterstand allen vier. Der Einflussbereich der Russen reichte nach Westen bis zur Ennsbrücke, der Grenze zwischen Nieder- und Oberösterreich. Auf der östlichen Seite der Brücke standen die Russen, auf der westlichen die Amerikaner. Als wir ein Jahr später, ziemlich abenteuerlich auf einem Lastauto mobil, nach dem Westen auf Urlaub fuhren, mussten wir zu Fuß über die Ennsbrücke gehen und wurden von den Amerikanern mit EDT-Pulver, das sie einem vor am Hals auf den Körper staubten, empfangen, anscheinend aus Furcht vor Krankheiten und Ungeziefern.

Das Leben in Wien wurde nach der Besetzung durch alle vier Mächte etwas leichter; auch begannen mit der Zeit die Care-Pakete mit Lebensmitteln einzutreffen, bei deren Anblick uns die Augen aus dem Kopf fielen. Diese Pakete von der Familie Kallir und anderen Freunden aus Amerika waren wirklich die Rettung, die wir die Zeit gesund überstanden. Auch der briefliche Kontakt mit dem Ausland kam langsam in Gang. Zuerst gingen Briefe an Dr. K. Über eine in Salzburg lebende Tante von Erica Neugebauer, denn Salzburg gehörte zur amerikanischen Zone. Dann hatte Dr. K. die Möglichkeit, einen ihm bekannten Offizier zu bitten, sich mit mir und anderen Wiener Freunden in Verbindung zu setzen, und so ging es dann die Briefe über besagten Capt. Norman. Nun bin ich wieder vom eigentlichen Thema abgekommen und muss wieder zurück in die Galerie finden.

Am 15. IX. 1945 zeigte ich bereits wieder eine moderne Ausstellung, die ich gemeinsam mit der Österreichischen Kulturvereinigung veranstaltete und zwar waren es Aquarelle und Zeichnungen von Klimt, Schiele und Kokoschka. An-

- 18 -

schliessend an diese Ausstellung wurde mein Mann veranlasst, das Buch "Egon Schiele als Graphiker" zu schreiben, das 1946 in einer kleinen Edition erschien. Damit begann also wieder eine regelmässige Ausstellungstätigkeit, welche wir allerdings kaum profitiert, weil die Sammler auch bei Abrechnung, Kündigung oder in Ordnung zu bringen hatten und kaum den Kopf für einen Bildankauf. Es waren für mich in finanzieller Hinsicht sehr prekäre Zeiten, weil zu diese Reisen weiterliefen, und ich muss hier vielen Freunden für ihre Geldhilfen danken, die ich dann später sukzessive zurückzuzahlen konnte. Dr.K. wollte und konnte sich nicht um Hilfe bitten, die er damals vielleicht selbst nicht hätte mir angeboten lassen können. Jedenfalls gelang es mir mit einer Gerstl-Ausstellung im Juni 1946 an Museen Bilder zu verkaufen; übrigens hatte ich gleichzeitig mit dieser Veranstaltung drei jungen, noch in der Akademieausbildung stehenden Malern Wände zur Verfügung gestellt und die auch schon im Titel erwähnt "Richard Gerstl und steirische Jugend". Es handelt sich bei den drei um Ernst Fuchs, Kurt Steinwendner, der sich jetzt Steinvert nennt, und Inge Raer. Von letzterer hat man nichts mehr gehört. Fuchs und Steinvert sind aber zu anerkannten Künstlern herangewachsen; ich hatte also einen guten Griff gehabt. Inzwischen sind sie auch zu internationaler Wertschätzung gelangt. Von den nächsten Ausstellungen möchte ich die von dem jungen, aus Innsbruck kommenden Paul Flora im März 1947 erwähnen, der sich ebenfalls zu den unerkannten Österreichischen Künstlern emporgearbeitet hat und ebenfalls international bekannt wurde. Besonders wichtig ist schliesslich die Gedächtnisausstellung zum 30. Todestag von Egon Schiele, die ich im Oktober 1948 zeigte; gleichzeitig wurde dabei das fünfundzwanzigste Jubiläum der Neuen Galerie gefeiert. Den im Katalog zu dieser Ausstellung von Dr.K. abgedruckten Brief habe ich ja auszugweise bereits an einer früheren Stelle aufgenommen.

Im Frühjahr 1949 ist Dr.K. mit seiner Familie zum ersten Mal aus Amerika wieder nach Wien gekommen, und über die lange Trennung hinweg war doch alles wie früher geblieben, als lagen nicht elf Jahre dazwischen. Anscheinend hatte ich damals bei der ersten Begrüssung gefragt, ob ich die inzwischen erwachsene Frau Marie noch mit dem Du-Wort ansprechen dürfe, was von dieser sofort erlaubt wurde. Nach der Abreise der Familie hat mir dann das Ehepaar Kallir schriftlich das Du-Wort angeboten, und im Briefverkehr fürgerte sich diese freundschaftliche Anrede dann leicht und ganz selbstverständlich ein, sodass beim nächsten persönlichen Beisammensein es bereits altvertraut klang. 1949 wurde natürlich auch gleich die alten Besitzverhältnisse wiederhergestellt. Einmal waren die zutreffenden Wege eine reine Freude und gingen auch ohne Schwierigkeiten vor sich. Der einzige Unterschied war nur, dass ich als Dr.K.'s Parteigrin in der Galerie verblieb. Wir besprachen damals auch gleich Ausstellungen, die Dr.K. mir aus Amerika schicken wollte; so konnte ich bereit: im April 1949 vierundsechzig

- 19 -

Lithographien und Radierungen von Georges Rouault in Wien vorführen, die grosse Interesse begegneten, weil meine Ausstellung nach längerer Absicht im Februar 1949 in Wien zu sehen war. Hier muss ich zunächststellen, dass diese Ausstellung schon brieflich besprochen worden war und nicht erst nach dem Besuch von Dr.K. in ein spruchseif wurde. Im Juli 1949 veranlasste ich eine zweite Corinthia-Ausstellung und im Oktober des gleichen Jahres wieder eine aus Amerika und zwar Originalblätter aus Walt Disney's Filmen. Dr.K. kam dann jedes Jahr, meist im Frühjahr mit Familie nach Wien und nahm sein Chefzimmer im Bechlag; von wo die gute alte Zeit zur allgemeinen Freude wiederauflebte. Im Juni 1950 war dann in den Räumen der Galerie eine grosse Ausstellung von Bildern der von Dr.K. bekanntgeworden amerikanischen Farmerfrau Grandma Moses zu sehen, die eine kleine Saison in Wien auslöste, weil der Werdegang dieser Malerin so außerordentlich war, hatte sie doch erst mit 77 Jahren zu malen begonnen. Zu erwähnen wäre noch im Mai 1951 die Ausstellung der Modelle des amerikanischen Plastikers Alexander Calder, die der Art-Club gemeinsam mit mir veranstaltet hatte. Zwischen diesen, von mir hervorgehobenen Ausstellungen fanden natürlich immer wieder unbedeutendere Veranstaltungen statt, die einzeln anzuführen, nicht interessant genug sind.

1952 entschloss ich mich, die Tätigkeit in der neuen Galerie aufzugeben. Die Jahre waren anstrengend gewesen, meine Nerven damals überraschend labil, und ich hatte plötzlich genug. Allerdings des nächsten Besuchs von Dr.K. bat ich ihn, mich aus der Partnerschaft zu entlassen, was in freundschaftlichem Einverständnis auch anschliessend durchgeführt wurde. Die Galerie wurde von Evamarie Kallir übernommen und sie führte dieselbe durch zwei Jahre teilweise allein, teilweise mit der Unterstützung durch Ing. Gerstmayer, dem in Wien auch die "Kleine Galerie" in der Neudörflergasse gehörte. Auch unter der neuen Leitung wurden interessante Ausstellungen gezeigt, so der schweizer Cuno Amiet, eine Mitterglasmalerei-Ausstellung, dann eine didaktische Veranstellung "Bild und Rahmen", aus Amerika kamen Bilder von Josef Scharl. Evamarie hatte bereits nach zwei Jahren andere Pläne. Inzwischen hatte Dr.K. Verhandlungen mit Monsignore Mauer angeknüpft, der sich für Ausstellungsräume interessierte, und die beiden Herren einigten sich darauf, dass nach dem Abgang von Evamarie die fünf vorderen Ausstellungsräume an Monsignore Mauer vermietet würden, in denen dann die Galerie St. Stephan (jetzt nächst St. Stephan) ihren Anfang nahm. Ing. Gerstmayer führte dann in der verkleinerten Galerie die Ausstellungstätigkeit weiter, bis auch er die ihm nicht mehr ergiebig erscheinende Arbeit 1956 aufgab und sich wieder auf seine "Kleine Galerie" zurückzog. Monsignore Mauer hatte in diesen Jahren viele Ausstellungen von extrem modernen österreichischen Malern veranstaltet und eine Anzahl von ihnen richtig aufgebaut und zu seiner Gruppe gemacht; ich nenne nur als Beispiele Rainer, Mollogha, Prachensky, Hutter. Wie sein zeit dem Dr.K. im Laufe der Zeit

- 20 -

Jahre die fünf Ausstellungsräume zu klein geworden waren, wollte auch Monsignore Mauer sich besser führen können und war gleich bereit die übrigen Räume der Galerie zu übernehmen, bis auf zwei mit Leinwand umhüllten Gang, einer davon sollte für Dr.K. als Bureau Raum erhalten bleiben. Damit er bei seinen Wiener Aufenthalten ein pied-à-terre besitzt; der zweite Raum wurde zum Depot für die noch vorhandenen Bilder und Graphiken bestimmt. Weil ich mich natürlich im besten in den Beständen der Galerie auskannte, übernahm ich die Überleitung in diese zwei Räume, was insofern nicht einfach war, als doch vieles weggegeben werden musste, und nur das Beste herauszusuchen war. Natürlich blieben alle Faszikeln und Briefordner zusätzlich in einem grossen Kasten am Gang, weil dafür im Depot kein Platz mehr vorhanden war. Das Chefzimmer wurde mit den Möbeln des alten möbliert, sodass eine gewisse Kontinuität erhalten blieb, wenn man in das Zimmer mit den Fenstern in die Kumpfgasse kam, was unheimlich wirkte. Nun war gar keine Möglichkeit mehr, Ausstellungen zu machen. Auch der Kunsthandel schloss ein, er lebte gerade nur in den Zeiten von Dr. K.'s Wiener Aufenthalten wieder auf. Sonst bestand meine Aufgabe darin, zweimal bis dreimal in der Woche kurz in die Galerie zu gehen, nach der Post zu schauen, die Bekanntes wegzuwerfen und allfällige Briefe zu erledigen, die ja immer weniger wurden. Die Miete von der Galerie nächst St. Stephan war zu kassieren und die Miete an die Hausverwaltung zu begleichen. Das war kein sehr lustiges Gescheh mehr, das ich nach einigen Jahren an Hansi Gigers, einer guten Bekannten von Dr.K. und entfernten Cousine von mir, weitergab. Auch sie hatte keine andere Pflicht, und auch ihr wurde das Ganze langweilig. Sie vermittelte jetzt eine ihrer Freundinnen, Frau Burghart, die dieses Amt die nächsten Jahre weiterführte. Dr.K. gelang es dann schliesslich noch, Monsignore Mauer die Konzeßion der Neuen Galerie zu verkaufen, sodass mit dem Jahresschluss 1973 unsere Neue Galerie aufgehört hat zu existieren. Nun trat wiederum ich in Erscheinung, denn die endgültige Auflösung konnte wieder nur ich wirklich durchführen. Alle die vielen, ungefähr 75 Briefordner waren durchzulesen und durchzuschauen, die Korrespondenz mit den Künstlern oder sonstige wichtige Briefe herauszunehmen, die von Interesse für spätere Zeiten sein könnten. Von allen den 193 Ausstellungen gab es natürlich Faszikel, die besser zu ordnen und in neue Hüllen zu stecken waren. Dr.K. hatte nach Rücksprache mit Direktor Dr. Kurenhammer vor der Österreichischen Galerie in Wien die Zusage erwirkt, dass diese auch für spätere Generationen wichtigen Unterlagen nach Aufarbeitung und Katalogisierung durch Frau Biedermann im Depot der Galerie aufbewahrt würden, aber doch immer greifbar für Recherchen blieben. Dr.K. gelang es ferner, Dr.Daim für Bilder aus dem Besitz der Neuen Galerie zu interessieren, sodass dieser schliesslich alle unsere Bestände an Bildern und Graphiken von Otto Rudolf Schatz, Hans Pilhs und Franz Probst en bloc gegen bestimmte Beträge übernahm. Alle übrig geblie-

oben Bildern wurden von mir in eine Liste versteigert überstellt. Der in vielen Kram musste sortiert werden und was nicht mehr gebraucht wurde weggeworfen oder an meine Tochter kam Hildegard Bachler, die die Vorräte nach Wien, und wir verstauten das neu eingebrachte Material in Kartons, legten Listen an und arbeiteten auch noch intensiv. Schließlich veranlasste ich den Transport der Kästen in die Österreichische Galerie im Belvedere, schleppete mit mir hingebungsvollere Pakete zu Fuß zur Zeit Heck, weil diese sich für Extrablätter aus Kunstsammler Weltklasse interessierten und glaubten, einen Käufer dafür zu haben. Endlich waren die Raum 1961, nachdem Otto Nedbal einen schönen Ladenkasten als Reparation auch vorbereitet hatte, konnten gereinigt ~~ausgestellt~~ und der Galerie nächst St. Stephan untergeben werden. Obwohl ich sehr erleichtert ankomme, blieb doch eine sehr schwerliche Last in mir, weil mein ganzes Leben mit diesen Raum verbunden geblieben war. Als einziger Trost blieb nur die weiter laufende Freundschaft mit Dr. K. und dessen Familie, die all die Jahre, Ereignisse und Katastrophen unverändert überdauert hatte.

Nachzutragen habe ich noch zwei Ausstellungen, die Dr. K. gemeinsam mit der Galerie nächst St. Stephan in deren nun ihnen gehörenden Räumen veranstaltet hatte. Die eine ^{von Kubinblättern} durfte im Jahre 1958 sich ereignet haben, darüber besitze ich kein Datum in Wien; die zweite, eine Käthe Kollwitz-Ausstellung, wurde im Mai 1962 gezeigt, beide Male kamen die Exponate aus New York.

BEILAGE / E:

BEILAGE B

Liebe Luise. Wir haben uns wohl lange nicht mehr gesehen, aber von vergessen ist keine Rede - ich sehe Dich noch vor mir, bei Deiner unvergesslichen Mutter und dann nach Deiner Heirat. Zuletzt haben wir uns bei Czudnoch getroffen. Ich habe mich wirklich gefreut von Dir eine Zeile zu bekommen und kann es mir nur nicht vorstellen, dass Du 78 Jahre alt bist - ich bin. Wenn Dein Freund nach Wien kommt, kann er mich gerne besuchen doch soll er nicht enttäuscht sein, wenn ich nicht viel
erzählen habe, denn ich war zu seiner Tod erst 1½ Jahre alt. Er war oft bei uns und ich habe ihn sehr gerne gehabt, weil er so lieb zu uns war und somitlich. Das Urteil vor Namu befür sich bei einer Frau Dr. Vita Künstler, Kunsthistorikerin die das Bild durch Dr. Kalitz erworben hat. Sie hat mich natürlich angerufen, um mir zu sagen, dass sie es testamentarisch der neuen Galerie im Belvedere vermacht hat. Damit bin ich ganz zufrieden.

Gesundheitlich geht es mir recht gut, fast erstaunlich in meinem Alter. Ich arbeite seit Jahren in einer katholischen Gemeinschaft und bin da noch immer im Einsatz für Strafgefangene, auch in unserem Heim für diese Männer, wenn sie herauskommen und kein Quartier haben. Ich habe nur mehr einen Sohn, der Vilcsl, weil Pauli vor 2 Jahren in Schweden gestorben ist, mit 58 Jahren. Er hatte die Multiple Sklerose und - es war es wahr - man muss Gott danken dass er, noch halbwägs heimgekommen war und er durch einen Gehirnchlag plötzlich verstorben ist, ohne zu leiden. Diese Krankheit kann ganz arg sein und man kann lange leiden. Er hat 4 Kinder, sehr tolle Kinder, aber alle in Schweden.

Wenn Du nach Wien kommst es würde es mich sehr freuen, Dich zu sehen. Meine Tel.Nr. 70-95-85.

Liebe Grüße und gute Wünsche Deine

Ahml

001/310 4420353

EXHIBITS

FF - J]

Zo S.2.0m

Herrn Univ.-Professor
Dr. Arthur Rossmann,
Institut für Kunsthistorische
und Denkmalpflegerische
Forschung der Universität, Wien.

Wien, 6. X. 2001

BEILAGE 1 FF

Lieber Arthur!

- Herzlichen Dank für deinen Artikel und deine Bemühungen. Weil du den Rückstellungscommission angehört oder mindesten mitwirfst, möchte ich noch einmal mein Wissen über das von der Kita und Gustav-Klimt-Galerie vermittelte Bildnis Frau Buckley und dem von Gustav Klimt.
- Das mittlerweile direkt der Erzähler überreichte Bild erstmal als bei der Feier des 100. Geburtstages meiner mittleren Eltern gezeigt hat, Frau Marie Klimt-Cir, am 27. September 1998 in der ehemaligen Wohnung im Hause Baumgasse 27, Wien, III.
- Das Bild prangte in dem wieder eingeweihten Biedermeier-Speisezimmer, das von den ehemals von beschäftigten Ehepaar überlassen werden soll Gustav und Kita Klimts.

mufte. In den Kriegsjahren war es in 80% Neuer Farolie in der Firmenperson verbraucht. Allein wegen der dargestellten Geschichten Tante, die in Theresienstadt oder Auschwitz ermordet worden war, konnte es nicht ohne Gefahr gezapft werden. Frau Dr. Jäckel erzählte mir damals von deren erschafftem Schicksal, das allen zuwies. Darunter auch meinen Eltern und mir.

Bei einem späteren Familientreffen in der Baumgasse - in den frühen fünfziger Jahren - erzählte meine Tante, sie habe das

Femalitè der Vorleserin, einer Frau Hoffmann, zum Rückkauf angeboten, worauf diese letztere antwortete: "Bitte behalten sie es, wir können es nicht mehr sehen ausgesicht des tragischen Schicksals der dargestellten ("Ihr Schuh"^x mein). Ihrem Neffen Diplom-Ingenieur Erwin Budischowsky erzählte meine Tante, dass

sie das besagte Femalitè auf Drängen der Vorleserin erworben habe und dafür ihre damaligen Ersparnisse eingespielt.

^x Vom Sohn einer Schwester

möchte und sogar fell können möchte,
gegen aber kann nach 1960 erkennen
mein Onkel Gustav Künster mit
Einverständnis seiner Tochter, dass es in
Gewalde von solcher Art nicht in
eine öffentliche Sammlung gehören
wollen beide von der Österreichische Galerie
dachten. Auch dies geschah bei einem
Familien-Treffen. Wenn ich mich nicht
entfehlte, war ^{das Bild} ~~es~~ in einer Kleinst-Aus-
stellung ~~es~~ jenen Jahre auch zu sehen.

1972 übersiedelten Gustav und Herta-
Künster in die Cottapeasse; wo das
Bildnis nach dem frühen Tode meines
Onkels (1974) unter anderem den
Bürokraten ^{Ronald(?)} Landler ~~...~~ in den
abfolgenden Jahren sehr viel unbedingt
erwählen wollte, was meine Tochter
schon aus Rücksicht auf die gemeinsame
same Stiftung ausschlug.

Das Bildnis Zuckerhandl ist mir
nur für mich eines der allerschönsten

Werke Gustav Klents und seiner Zeit
schlechthin, vielleicht gerade weil
daran die dramatische Stimmung
Sectesszene zu passen muss freieren,
malerischerein Colorismus zurück
tritt und impressionistisches Element
verwandelt wurde. Ein
Abgabe dieses Werkes wäre nicht
nur ein Affront gegenüber den
verstorbene[n] Künstlern, deren Angehörigen
und Freunden sondern auch ein
Verkennen an dem kulturreellen
Erbe Österreichs und der gesamten
Welt.

Lieber Anton, Leo, bitte, diese Zeilen
der Rückstellungskommission
angeschaut vor, besonders, wenn
nicht eingesehen wird, was man
anrichten kann,

Mit sehr herzlichem Gruss
dir und den Deinen, auch von meiner
Frau, Stein Schloss & Knecht

BEILAGE . / GG

ruth pleyer

Von: Jane Kallir [jkallir@gseart.com]
Gesendet: Donnerstag, 25. August 2005 00:29
An: ruth.pleyer@utaneLat
Cc: JKallir@aol.com
Betreff: Zuckerkandl

Dear Ruth,

Many thanks for your note regarding your research on the Zuckerkandl painting. I was interested to see that you are looking into this in depth, and I am curious whether you come up with anything substantial.

Fanny Kallir was my grandmother (Otto's wife). My family was very good friends with the Mueller-Hoffmanns, and Viki was my father's closest school friend. He and Viki remained in touch until Viki's death a few years ago.

Unfortunately, though, if there was correspondence between my grandparents and the Mueller-Hoffmanns, it was private, and we do not have it in the gallery's files. I have copied this email to my father (John Kallir) in case he has any relevant correspondence.

As you probably know, Vita Künstler always said she bought the Klimt painting from the Mueller Hoffmanns, but that she never felt quite right about it. So after the war, she offered to sell it back to them for the price she'd paid. However, she claimed they told her to keep it. We do have lengthy correspondence with Vita here, and if you think it would be helpful I could look through it to see if there is any mention of this transaction.

At any rate, please let me know if we may be of further assistance.

Jane Kallir
Galerie St. Etienne
24 West 57th Street
New York, New York 10019
tel: (212) 245-6734
fax: (212) 765-8493
email: jkallir@gseart.com
web: www.gseart.com

Dr. Noll WG: AW: Zuckerkandl

BEILAGE ./ t.H

Betreff: Dr. Noll WG: AW: Zuckerkandl
 Von: "ruth pleyer" <ruth.pleyer@utanet.at>
 Datum: Mon, 24 Oct 2005 22:30:10 +0200
 An: <kanzlei@jus.at>

-----Ursprüngliche Nachricht-----
 Von: Jane Kallir [mailto:jkallir@qeeart.com]
 Gesendet: Dienstag, 6. September 2005 22:56
 An: ruth pleyer
 Cc: JKallir@aol.com
 Betreff: Re: AW: Zuckerkandl

Dear Ruth Pleyer:

Many thanks for your detailed and thoughtful analysis of the history of the Zuckerkandl portrait. Although we may never have all the pertinent facts in this case, your summary seems to me to be the most nuanced and complete account to date of what probably happened. I was particularly struck by your comments about how you, yourself, have changed in your approach to these cases over the years. And I agree with you completely: most often we are dealing with shades of grey, not black/white situations. Yet the Holocaust produced great villains, and also a few extraordinary heroes, but most people fall somewhere on a continuum between the two extremes. Indeed, just to try to survive, to protect oneself and ones family and to be a decent person required a near heroic effort. And while it is astounding how thoroughly the Nazis documented their crimes, we must not forget that not everything was documented, and that people managed to survive, or to protect their possessions, precisely by slipping between the cracks that exist even within totalitarian systems. This is why I think we must try to avoid imposing our own black-and-white views of morality on people whose positions we cannot possibly comprehend, acting under circumstances that we can never fully ascertain.

That said, I am sure you know that I championed restitution long before it became fashionable to do so, and I am fervently in favor of restituting works when there is evidence of a clear-cut theft. That does not seem to have been the case here, though as you note, the Mueller-Hofmanns did lose the Klimt painting, along with much else, due to the broader program of Nazi persecution and expropriation.

We will never know exactly how Mini Mueller-Hofmann felt about the Klimt transaction, but I can imagine that she wanted to put the whole episode behind her and that the Zuckerkandl painting, had she been able to repurchase it, would only have been a painful reminder of her vast losses. As for Vita, I know that she prized the Klimt first and foremost for its artistic merit, but that she was certainly not oblivious to the moral weight of its provenance. That is why, when she needed to raise a significant sum of money to purchase her apartment, she sold her Schiele, not the Klimt. I do not think she ever wanted to personally profit from this painting, and she saw the donation to the Österreichische Galerie as a fitting solution to her moral dilemma. Of course, we may see the Österreichische Galerie differently, knowing that they profited from Nazi plundering both during and immediately after the war, and that they have continued to attempt to hold onto their ill-gotten gains by taking a hard-line stance with regard to the Bloch-Bauer paintings. Vita, however, would have seen her donation as a gift to the people of Austria and the broader public who visit the museum.

Whatever happens with the Zuckerkandl portrait, it is too late for it to be of any use to Mini or Vita. Personally, I am very uncertain as to what, in this case, would be the most righteous course of action.

As to Vita's memoirs: I actually am not sure I have ever seen this document, and I would love to get a copy. She wrote a short history of her association with the Neue Galerie for the 1986 exhibition "Otto Kallir Nierenstein: Ein Wegbereiter österreichischer Kunst" at the Historisches Museum der Stadt Wien, but this text mentions nothing about the Zuckerkandl painting.

All the best,

Jane

Dear Jane Kallir,

Thank you very much for your kind and swift reply. Ever since I went to ask Hermine Mueller Hofmann (then aged almost 97 and in excellent condition) about her mother's portrait - I was then, in 1999, working with Hubertus Czernin on 'Die Fälschung' (on the Bloch-Bauer case) - I have been doing research on painting - really more out of curiosity than anything else. Hermine Mueller-Hofmann told me that Ferdinand Bloch-Bauer had bought the

Dr. Noll WG: AW: Zuckerkandl

portrait twice during the 1920ies in order to help her mother out and that he had arranged for the painting to be given back to them when he was already in exile. I could hardly believe this in 1999, times were

different and I think most of us doing research had very much of a black and white picture of events that had taken place during 1938-45 in Austria. The information just did not fit into my picture. Everybody figured the Bloch-Bauer collection had been confiscated (which it in fact never was) and we therefore all thought Hermine Mueller-Hofmann must have been wrong. Which of course she wasn't, she had an excellent memory, even at her age. She only answered my questions once, though and then said she would not

talk about this nasty period of her life any more.

The charming Victor Hofmann was of no help in this case either, since he had left Vienna for Sweden with his brother in early 1939. I had contacted him some time earlier when coming across correspondence that proved a

Klimt owned by his aunt Nora, his mother's sister, had ended up in the Belvedere after being sold under force and under value by Nora, who had lived in the Sanatorium in Purkersdorf before being deported. Since neither Nora's husband nor their sole son survived, Viki and his nieces and nephews eventually became her heirs after Hermine Mueller-Hofmann died in 2000.

It eventually took the Austrian government almost two years to return the

little Apple Tree in question. Viki Hofmann was very brave about it, although of course things got onto him. The Beirat decided upon restitution, then delayed again, and two days before the final decision Viki died of a heart attack. The summer before, however, he had bought a new boat that he

called Nora after his aunt - I had assured him that no matter what the painting would eventually be restituted, and I am glad I did that. For me

consolation

lay in the fact that Viki had been proud he was fighting for justice - he had greatly liked his aunt Nora and it was a relief for him that after all these years he could in a way do something for her. Fortunately he was Austrian from the bottom of his heart and knew all about the tremendous amount of red tape that would come up beforehand - "der Watschimmel" he would say and made fun of it in his letters each of which is a treasure in itself.)

Before Vita Kuenstler's Erinnerungen surfaced some three or four years

ago, there was not much other evidence on the painting. The portrait of Amalie Zuckerkandl was never part of the Bloch Bauer family restitution claims.

In the light of what Hermine Mueller-Hofmann told me that is of course understandable - it was not then. It were only Vita Kuenstler's

Erinnerungen that reveal when and how she bought the painting from Mr. Mueller-Hofmann. I know that Vita Kuenstler was comfortable with the purchase, and I do have to say that Hermine Mueller-Hofmann gave Vita Kuenstler credit for offering her to buy the painting back. She said "Frau Dr. Kuenstler ist

eine ehrenwerte Person" about her. Vita Kuenstler was certainly much more "ehrenwert" - honorable - than the architect Philipp Lederer who had "bought" Nora's Klimt for 100 RM when it was worth 2501 and refused to

let Hermien Mueller-Hofmann buy it back after the war.

So I am far from blaming Vita Kuenstler. But if one looks at the bigger picture it is a fact that the Mueller-Hofmanns, who were moderately

affluent before 1938, had no belongings, savings etc whatsoever left by 1945 - and that was due to persecution, not damages caused by the war. Wilhelm Mueller-Hofmann who had taught at the Kunstgewerbeschule was forced to retire under very unpleasant conditions in 1938, his work of twenty years destroyed, he was denied the right to work as a painter (funnily enough

one letter said "degenerate", almost every work that I have seen looks like school of El Greco and not too modern). The Sanatorium Westennd in Purkersdorf of which Hermine Mueller-Hofmann had been co-owner was "aryanized" in 1939, Amalie Zuckerkandl's pension paid by the Jewish community was cut down in 1940, the pension payments for in-laws in the Bloch-Bauer family were stopped in 1941. Daughter Hermine and son-in-law naturally supported their escape failed for financial constraints as a result of persecution.

In a period that was as nasty as the one we are talking about, Vita

Dr. Noll WG: AW: Zuckerkandl

Kuenstler was overall fair, I had the impression. It escape; my understanding why she would want to have a portrait of someone else's mother hanging in her living room for decades, knowing that the lady portrayed had been killed, murdered, to be precise, and maybe guessing

that all that was left for the surviving relatives was a photograph of Amalie Zuckerkandl or two. (I have one dating from 1939 that is so miserable

I do not even want to show it.) This, to be honest, escape; my understanding. I also find the painting in question one of the most touching

that I know, probably even the more so because of its tragic history, and I understand that any lover of art would love this picture.

Hermine Mueller Hofmann had spent the money she received for her mother's portrait on a genealogist "Sippenforscher" so that he would come up with a "Sippenzeugnis" that decreed her a Mischling - of mixed blood which she

ran away to Bavaria with and which did indeed save her life when she was summoned by the Gestapo in Munich in 1944. - It was now exactly that the Mueller-Hofmanns went on vacations with the purchase price they received

is what I mean. So the question today is whether it should be the Austrian government, or the public as a whole that profits from this sale under force. (Under Austrian restitution laws, the purchase by Vita Kuenstler

from Wilhelm Mueller-Hofmann in 1942 is an invalid transaction, since the purchase price which she quotes in her Erinnerungen is 1600 Reichsmark, insurance value the following year 10 000 RM.)

When the Mueller-Hofmanns came back to Vienna their apartment had been looted since they had not been there and they were left with virtually nothing. Which many were at the time, admittedly so. One should give Vita Kuenstler credit for not selling the portrait in the post-war years - she actually describes that she sold it to her husband immediately after the purchase from wilhelm Mueller-Hofmann. But then Vita Kuenstler profited

from donating the painting - she was able to export another one. Mini Mueller Hofman never had the means to buy back the portrait, she had nothing after her husband died, her pension was "das nackte Leben" she wrote when her husband died, it was only years later that Purkersdorf was (badly)

settled.

But she would never have fussed about it, because for her she had sold it "ueber Kallir" as she later wrote - the "Neue Galerie" to her, and for her whole life, was the Kallir's gallery and noone else's. Having a brother

who had emigrated she also knew very well that life had also been difficult

for many of those who managed to get away. I always had the impression she would never question the sale since she had, in a way, sold to friends.

You certainly know that the painting is claimed by Maria Klimt and

various other members of the Bloch-bauer family. It was me who told the Hofmanns to

also stake a claim because I feel if anyone deserves restitution of the painting, it would be them. To me, as I said, the whole research is about finding out what happened, when and how. The arbitration court is due to decide on the painting soon, before the beginning of November, the other five Klimts will go first. Whatever the arbitration court will come up with will be the last word. I am trying to piece together bits of evidence so that the judges can get the full picture. Whatever they make of it is up

to them.

Anyhow I am really touched by how many former friends of the Zuckerkandls have shared their memories and opened their drawers for me. If there is anything I have learned is that true friendship survives even exile and generations, a somewhat consoling thought. It is in this light that I

thank you even more so for sharing your information.

Please do give my best regards to your father who must be an outstanding man if he was best friends with Viktor Hofmann who I considered one of the most special individuals I have ever met, bold, brave and funny.

Dr. Noll WG: AW: Zuckerkandl

Again, many thanks. If ever there is anything I can do for you, please let me know.

Best regards

Your's

Ruth

PS: Would you be able to tell me about when it was that Vita Kuenstler typed up her Erinnerungen?

-----Ursprüngliche Nachricht-----
Von: Jane Kallir [mailto:jkallir@qseart.com]
Gesendet: Donnerstag, 25. August 2005 00:29
An: ruth.pleyer@utn.net.at
Cc: JKallir@aol.com
Betreff: Zuckerkandl

Dear Ruth,

Many thanks for your note regarding your research on the Zuckerkandl painting. I was interested to see that you are looking into this in depth, and I am curious whether you come up with anything substantial.

Fanny Kallir was my grandmother (Otto's wife). My family was very good friends with the Mueller-Hoffmanns, and Viki was my father's closest school friend. He and Viki remained in touch until Viki's death a few years ago.

Unfortunately, though, if there was correspondence between my grandparents and the Mueller-Hoffmanns, it was private, and we do not have it in the gallery's files. I have copied this email to my father (John Kallir) in case he has any relevant correspondence.

As you probably know, Vita Künstler always said she bought the Klimt painting from the Mueller Hoffmanns, but that she never felt quite right about it. So after the war, she offered to sell it back to them for the price she'd paid. However, she claimed they told her to keep it. We do

have lengthy correspondence with Vita here, and if you think it would be

helpful I could look through it to see if there is any mention of this transaction.

At any rate, please let me know if we may be of further assistance.

Jane Kallir
Galerie St. Etienne
24 West 57th Street
New York, New York 10019
tel: (212) 245-6734
fax: (212) 765-8493
email: jkallir@qseart.com
web: www.qseart.com

Dr. Noll-Zuckerkandl WG: Viki

Betreff: Dr. Noll-Zuckerkandl WG: Viki
Von: "ruth pleyer" <ruth.pleyer@utanet.at>
Datum: Mon, 24 Oct 2005 22:30:15 +0200
An: <kanzlei@jus.at>

BEILAGE . /

-----Ursprüngliche Nachricht-----
Von: JKallir@aol.com [mailto:JKallir@aol.com]
Gesendet: Mittwoch, 7. September 2005 05:10
An: ruth.pleyer@utanet.at
Betreff: Viki

Liebe Frau Pleyer,

Eben las ich Ihren langen Brief ueber die M-H's und moechte Ihnen danken, weil er so viele schoene Erinnerungen wach rief an Viki und an unsre lange, oft unterbrochene Freundschaft. Wir waren Schulkameraden, von der 1. bis zur 5. Klasse im Schottengymnasium. Zu unserem Klezl gehoerte außer dem noch der Luigi Parisini und der Peter Tuppy, die beide im Krieg fuer Grossdeutschland ums Leben kamen. Ganz besonders erinnere ich mich an den letzten, goldenen Sommer 1937 in Aussee. Der Viki bastelte ein fabelhaftes Schiffsmodell, wir erforschten die Tiefe des Altausseer Sees (angeruegt durch die Tiefseekugel Beebe's) und erdachten ein unfehlbares System um bei den Gluecksspielen am Kirstag riesig Geld zu verdienen. (Die Bude wurde leider von der Polizei geschlossen.) Dann kam der Ans. Schluss; der Viki wurde ein Schwede und ich ein Amerikaner. Eines Tages erschien er in New York. Er war auf einer Studienreise, um die U-Bahnen New Yorks und Montreals zu besichtigen. So wurde unsere Freundschaft wieder lebendig. Wir schrieben einander und tauschten Buecher aus. (Den Amischimmel erwähnte er auch in einem seiner Briefe.) Er schickte mir u.a. den Simplicius Simplicissimus und ich nur wenig Wind.) Er war mir wie ein Bruder. Leider konnte ich mich mit Majken kaum verständigen, da sie weder Deutsch noch Englisch kann.

Freundliche Grüsse von

John Kallir

BEILAGE

Historikerkenniss. Vermögensentzug
während der NS-Zeit sowie Rückstellungen
und Farschädigungen seit 1945 in Österreich

Herausgegeben von
Clement Jabloner, Brigitte Baller-Galanda, Eva Blümlinger,
Georg Graf, Robert Knight, Lorenz Mikolatzky, Bertrand Perz,
Roman Sandgruber, Karl Stuhlpfarrer und Alice Teichova

Ökonomie der Arisierung
Teil 2: Wirtschaftssektoren, Branchen,
Falldarstellungen

Band 10/2

Band 10: Zwangsverkauf, Liquidierung und Restitution
von Unternehmen in Österreich 1938 bis 1960

Zweiter Teil (= Band 10/2)

Ulrike Felber, Peter Melichar, Berthold Unfried, Fritz Weber

Ökonomie der Arisierung.

Teil 2. Wirtschaftssektoren, Branchen, Falldarstellungen

Oldenbourg Verlag Wien München 2004

Oldenbourg Verlag Wien München 2004

6 Zuckerindustrie

von Bernhard Unfried

6.1 Österreichische Zuckerindustrie AG, Bruck/Leitha

Die **Österreichische Zuckerindustrie AG (ÖZAG)**, mit der Fabrik in Bruck/Leitha und dem Firmensitz in Wien 1 stand 1938 unter Kontrolle der Gruppe Bloch-Bauer.¹ Geschäftsführer war Karl Bloch-Bauer, Präsident sein Onkel Dr. Ferdinand Bloch-Bauer. Beide waren zum Zeitpunkt des „Anschlusses“ bereits in der CSR resp. in der Schweiz. Als jüdische Söhne des Schuschnigg-Regimes hatten sie allen Grund, eine Verhaftung zu befürchten. Schon am 14. März erachtete die Gestapo in der Firma, beschlagnahmte Kassa und Geschäftsbücher und veräusserte die Firma, einschließlich eines kommissarischen Verwalters. Außerdem wurde ein Steuerstrafverfahren gegen die Firma eingeleitet. In einem 24-seitigen Prüfungsbefehl listete der Buchprüfer Guido Walcher im Mai 1938 detailliert die Delikte der Firmenchefs auf: Buchfälschungen, Veruntreuung von Firmengeldern in der Höhe von 2,5 Mio. öS seit 1929, Gewinntreibung, Steuehhinterziehung, Schwarzgeldzahlungen an Würdenträger des Schuschnigg-Regimes.² In einer Selbstanzeige bekannten Ferdinand Bloch-Bauer (*in absentia*) und der geschäftsführende Kaufmann Heinrich Direktor Viktor Pfeifer Anfang April 1938 unzulässige Entnahmen seines Gehalts. Ferdinand und Karl Bloch-Bauer erkannten die persönliche Verantwortung für die Schwarzgeldzahlungen an Politiker und Journalisten an, obwohl sie, so ihre Verteidigung, im Interesse der Firma erfolgt waren, offenbar wurde und im Schuschnigg-Regime habituell gewesen seien.

¹ Zur Firmengeschichte: Jakob Bata: Österreichische Zuckerindustrie-Aktiengesellschaft 1909-1959, Wien 1960.

² Guido Walcher Bericht über die Überprüfung der Geschäftsbücher und Betriebs der Österreichischen ZuckerindustrieAG, 20.5.1938, OSA ADR 06, BMF-VS 2004-35/1965 (Kl. 5361). Vgl. auch den Zwischenbericht v. 29.4.1938 in: OSA ADR 06, VwSt Stat. 7881 I, Feststand Bloch-Bauer und Viktor Pfeifer an die Steueradministration für den 1. Bezirk (Abschnitt o.D.) (8.4.1938), OSA ADR 06, VwSt Stat. 7891 I (1.7.17). Da es nur ein „einfach“ schriftlich, nicht archivisch, ob Ferdinand Bloch-Bauer persönlich zuständig war, befindet sich zu diesem Zeitpunkt schon im museum.

ihnen dafür in Aussicht gestellt, ihre Kunstsammlung behalten zu dürfen.⁴

Trotzdem die Firmenverantwortlichen geflüchtet waren und das Gros der Aktien sich im Ausland befand, war das Steuerstrafverfahren ein Druckmittel in der Hand des Staates, denn es bot eine Zugriffsmöglichkeit auf das Unternehmen. Die Höhe der Strafe konnte den Aktienkurs beeinflussen. Dazu konnte mit einer *de facto* Beschlagnahme des greifbaren Firmenvermögens oder überhaupt mit einer Verstaatlichung gedroht werden. Diese Möglichkeit dürfte der Beauftragte der Länderebank bei seinen Gesprächen in der Schweiz zwecks Erwerbs der Aktien erwähnt haben.⁵ Deswegen schuf das Steuerstrafverfahren einen „Schwebezustand, der für die Reparaturierung der in der Schweiz liegenden Aktien günstig schien“, wie die VVst betonte.⁶

Die Mehrheitsaktionäre der ÖZAG hatten zu jenen voraußblickenden Industriellen gehört, die den „Anschluß“ kommen sahen. Eine Woche zuvor (am 5. März 1938) trafen sich die 89% „jüdischen“ Großaktionäre in Zürich, schlossen sich zu einem Syndikat zusammen, das die Aktien in bezug auf einen Verkauf vereinigte, und deponierten sie bei der Schweizerischen Bankgesellschaft.⁷ Was veranlasste die Aktionäre der bei einer Schweizer Bank liegenden Aktien schließlich zum Verkauf in die von der VVst beauftragte Länderebank? In einem Bericht der Property Division der US-Besatzungsmacht nach 1945 wird die Verhaftung eines Neffen des Präsidenten Leopold Bloch-Bauer im März 1938 als Durchdringung angegeben. Es sei erst freigekommen, nachdem „die deutsche Führung in Richtung auf die Durchführung des Gesetztes vom 28. Februar“ Ob die zehnzigjährige Haft des Neffen reichte, das Blöcke Bank-Syndikat zum Verkauf seiner Aktien zu bewegen, sei dahingestellt. Im Juli 1938 bot das

⁴ OSA ADR 06, FP VII/18/206, wie zu einem Besuch am Steueramt und der FLD vom 13.11.1954 erwidert wird, als dem Fall Recht passiert ist.

⁵ Ebd. wie als durch Schätzen der Schweizerische Bau- und Verkehrsministeriums Richter 1925 Wien 1925 berichtet, wie in dem Bericht des Finanzministers Richter 1925 Wien 1925.

⁶ OSA ADR 06, VwSt Stat. 7881 II, Kd 717, Reisebericht Wien 14.1.1939.

⁷ National Archives Washington, RG 59, Vergleichende Finanzberichte, V. England, Finanzberichte Report No. 6.

Offene Österreichische Zuckerrindustrie AG, Brück/Leitha 819

Schweizer Syndikat keine Aktien erfolglos zum Stückpreis von RM 160 der Ländesbank zum Kauf an. Eine starken Druckmittel mag das Steuerstrafverfahren gegen den Präsidenten gewesen sein. Der Gestaltungsspielraum bei der Beurteilung der maßnahmefähigen Strenge und der Feststellung der Strafe lag der Finanzbehörde Einflussmöglichkeiten auf den Aktienkurs der OZAG. Das Straföhrerstaatstraß hätte die Firmenaktivitäten entscheidend schwächen können. Jedenfalls verkaufte das Bloch-Bauer-Syndikat mit RM 75 seine Aktien um einiges billiger als der Oberfinanzpräsident seine konfiszierten Pakete und der „arische“ Industrielle Patzenhofer von der Siegendorfer Zuckarfabrik, die beide um RM 90 bis 92 veräußerten.⁹

Die VVst beauftragte nun die Länderbank mit dem Ankauf des ÖZAG auf dem internationalen Markt auf Rechnung dessen, der ihr dafür das verbindliche Höchstangebot stelle. Bei der Bewertung der Firma und damit des inneren Wertes der Aktien gab es zwei Unbekannte, auf die die Wirtschaftsprüfer keine präzise Antwort in Hinblick auf ihre möglichen Auswirkungen geben konnten: die Unsicherheitsfaktoren der Kosten des Steuerstrafverfahrens und der Veränderungen der Ertragslage durch die Eingliederung in die deutsche Zuckerplantainwirtschaft.

In dieser Situation breuac die österreichische Lebensmittelindustrielle Clemens Auer ein Bremer Konsortium (Brinkmann), das mit seinem Angebot die Ergebnisse einer langwierigen Prüferätigkeit abwarten wollte, mit einem Anbot auf Risiko aus. Er erwarb die Aktienmehrheit von der Länderbank (der Gewinn von RM 5 ging vernördlich an die Bank), die sie für rd. RM 75/Stück in der Schweiz gekauft hatte, um einen Preis von rd. RM 80. Von der VVst wurden ihm dafür rd. RM 292.000, d.h. ein Betrag von RM 2,14/Aktie als Entjudungsauflage vorgeschrieben. Dieser Betrag

deckte sich etwa mit den Berechnungen des inneren Werts der Aktien
seitens der Revision- und Trennhand.¹⁰

Das Aktienkapital bestand aus 10 Mio. As: 80.000 Aktien mit einem
Nominationswert von 100 As.

• Oftmals auch auf Pfeilnägeln konträrer "negative" Auswirkungen worden.

verfahren merk würdige Schwankungen in den Angaben von öS 100¹¹ über das Nominale von öS 125¹² bis zu öS 300. Letzteres war die Beauftragung der Rückstellungswerber, die von daher auch einen Erwerb der Aktien seitens Äußers unter dem halben Wert ins Treffen führten.¹³ Im Oktober 1945 bezifferte die Wiener Börse den ungefähren Wert der (allerdings nicht amtlich notierten) Aktien für März 1938 mit rd. öS 300 und für Dezember desselben Jahres mit RM 90. Bis Oktober 1939 sei er wieder auf RM 110 gestiegen.¹⁴ Nach einer Auskunft, welche der Vertreter der US-Property Control 1947 ebendort einholte, sollen die Aktien der ÖZÄG im März 1938 öS 320–350 wert gewesen sein.¹⁵ Die Bewertung der Rückstellungswerber ignoriert allerdings das den Kurs der Aktie drückende Steuerstrafverfahren, als ob dieses keine realen, sondern von den NS-Behörden erfundene Grundlagen gehabt hätte. In der Vermögensanmeldung vom April 1938 war der Wert der Aktie mit öS 250 beifest worden.¹⁶ Ein Jahr später korrigierte der Anwalt der Bloch-Bauer, Dr. Gustav Rinesch, den Wert der Aktie auf RM 75.¹⁷ Das war der Ankaufkurs der Ländertbank Sovied zu Angaben über den „Wert“ der ÖZÄG-Aktien, je nach Angaben vorlon die Aktie zwischen März 1938 und Oktober 1939 zwei Drittel bis die Hälfte ihres Wertes. Daraus lässt sich allerdings das Strafverfahren, das den Wert der Aktie zweifellos min-

11. OSAUERIS BMVFS 3030445/1965 Kl. 5501. Tiefbau Amtshaus des Ma-
rshäuser Dr. BMVFS Krauß v. 2.1.1945 auf Basis der Meldung der OZG im Jahr
1944. Die Anordnung für den Weiterbau ist bis heute nicht erfolgt.

12. Der ehemalige Konsul Wang erhielt eine Vermögensaufstellung vom 25. Schlu-
ßtag, entsprechend 100% Beteiligung. SE 22.6.1945 SE 1.1.1946 - SE
1.1.1946 Dr. Hirschbach, Berlin 25.7.1946 BMVFS-Aukt. 174 SE 7831

13. Das SE ist aufgrund der Wiederbeschaffung der Meldung vom 1.1.1945, Monat
April, bestimmt der Antrag der RUS, bestätigt durch die BMVFS-Auktion am 20.
Juni 1955. Auf Basis dieser Meldung und der Tatsache, daß der Betrieb nach dem
BMVFS-Vollzug 21.1.1956 best. BMVFS-Gesetz 05.01.1945 § 98 (Kreis 56) Dass der
Auktionsherr 15.300 und 50 vor dem Auschlag eine Befreiung von 15.000,- DM
Befreite. Vgl. 15.000,- DM aus der Auktionssumme.

portion of the Zürichsee.

卷之三

dette. Am 17. April 1932 wurde das Steuerfinanzamt festgestellt, die Steuernachzahlungen für die ÖZAG selbst wurden mit 1,35 Mio. RM festgesetzt, zusätzlich mit RM 487.000 für die Tochterfirmen AG für Landwirtschaftliche Betriebe und Vereinssortikel. Durch Teilnachlass und durch Überredigung von RM 806.000 auf die persönliche Rechnung von Ferdinand Bloch-Bauer ermaßigte sich die Steuerschuld im November 1939 auf rd. RM 850.000.¹⁸

Zur Abdeckung der persönlichen Steuerschulden des Präsidenten wurde auch der Firmensitz in der Wiener Elisabethstrasse hierangezogen, der sein Privateigentum war. Er wurde im Zuge des Steuerstrafefahrens um RM 250.000 an die Deutsche Reichsbahn veräußert. Das Oberfinanzpräsidium Wien hatte 21.000 Aktien (aus dem Besitz der Familie Löw in Angern) zur Sicherstellung von Steuerrückständen der Firma beschlagahmt, die Auer um RM 90 erwarb. Verhandlungsg rundlage war ein von der Finanzbehörde erredneter Aktienwert von RM 98. Der Oberfinanzpräsident hatte seine eigene Betriebspflichtungsabteilung, die den Wert der Betriebe dem Interesse an höheren Steuerentnahmen gemäß höher bemäst, als die im Auftrag der VfSt arbeitenden Wirtschaftsprüfer. In Wirklichkeit der von Auer vorgebrachten Gründe für die zu erwartende Ertragminderung der Zuckerkfabrik verkaufte der Oberfinanzpräsident an Auer um RM 90.¹⁹ Auer hatte damit die Aktienpakete auf dem freien Markt um RM 75 erworben, davon 3.300 Bloch-Bauer-Aktien über Vermittlung der böhmischen Escompte-Bank aus Prag (Ferdinand Bloch-Bauer war tschechischer Staatsbürger). Es handelt sich dabei um ein Aktienpaket, das bereits von der Finanzbehörde beschlagnahmt war. Die Finanzamt Wieden hatte 3.300 Aktien für die Steuerschuld Bloch-Bauer am 1.1.20. Ein weiteres Strukturierungs- und Finanzierungs-

auch unter den vom der Finanzbehörde beschlagnahmten Aktien.²² Ferdinand Bloch-Bauer dürfte nachträglich seine Zustimmung zum Verkauf dieses Aktienpaketes zur Abdeckung der Seuerschulden gegeben haben.²³ Damit hielt Auer 96% der ÖZAG-Aktien. Er konnte nun daran gehen, die offenen Finanzfragen des erworbenen Unternehmens einer Klärung zuzuführen. Es gelang ihm, die Finanzbehörde dazu zu bewegen, das Steuerstrafverfahren nach Zahlung von RM 300.000 niederrzuschlagen.²⁴ Die Investitionen, die er tätigte, um die ÖZAG „in ihrer Leistungsfähigkeit an die altehrwürdige Zuckerwerkschaft anzupassen“, und die nach seinen eigenen Aufstellungen allein für den Zeitraum vom 1. April bis 30. September 1939 rd. 1,3 Mio. RM ausmachten, fanden teilweise im Kaufpreis der Aktien von der Finanzbehörde ernstlängende Berücksichtigung.

Im Februar 1940 wandelte Auer in einer Aktionsversammlung, in der er als einziger Aktionär und Inhaber von 96% des Aktienkapitals auftrat, die AG in eine Personengesellschaft um. Bei dieser Gelegenheit zog er den Kaufpreis der OZAG aus der Firma heraus. Damit habe er so später die Argumentation der Rückstellungswiederherstellung faktisch umsonst erworben²⁵ (hast man die Steuernachzahlungen getilgt? Betracht). Im März 1944 wahlte die Wissenschaftsamtagent Auer, der einen späten Bericht zufolge²⁶, einen Zusammenschluss des NS-Wirtschaftsamtsherrn aus, inneren Widerständen erwartete und seine unbedingte Hafnung für die Firma, redelieren wollte, die Personenzugeständnisse der Kommanditgesellschaft mitsamt über die Kommanditgesellschaft hinausgehende Gewinnanteile zum Deutschen Reich zu bringen, bis zu deren Schließung die Finanzierung der Firma durch die Wissenschaftsamtagenten zu gewährleisten.

- End. 1956 nach KV Heimburg in Viersen kam. Von 1955 bis die Aufstellung des 350. Fliegerbataillons und das Gründungsjahr der OSV. 1956. Im VI. 1955, so Dr. H. J. Schmitz, in Dienst gestellt, vom 4.1.1956 durch den auch der Schriftsteller Hans Dörr auf die Lüdenscheider Zeitung, am 22.10.1958 über die Verhandlungen dort. Erwähnt werden kann.

OSA AIRPORT, VILLE 1188, MI 60
OSA AIRPORT, BIRMINGHAM 5044-571965, MI 60

卷之三

dann zum undurchhahnen Betriebsleiter. Dass er vor 1938 Österreicher war, sollte im Rückstellungsverfahren eine Rolle spielen. Fast wäre Auer 1939 noch über eine Affäre gestolpert, in der es um das Wesen des Geschäfts ging, das er zwischen freiem Markt und NS-Behörden tätigte. In einer Besprechung wätt ihm der Handelsminister Fischböck persönlich vor, die „jüdische“ Herrenbank der „Arisierungs“-aufbank erworbenen Aktien verschleiert zu haben, um der „Arisierungs“-auflage zu entgehen. Diese urtümliche Besprechung, im Verlauf dener sich Auer derart ereigte, „dass Herr Minister Fischböck die Verhandlung abbrach“, dürfte keine Folge von Angaben durch Auers erfolglosen Konkurrenten, des Bänkmann-Konsordiums, gewesen sein. Auer habe im Februar 1939 die von der Länderbank im Auftrag der VVst/Möritzbauer gekauften 41.372 Aktien aus überwiegend jüdischem Besitz als verhindlicher Bieter noch vor Erhalt der definitiven Kaufeinhmigung der VVst erworben. Auer habe damit versucht, die VVst zu umgehen und sich die „Arisierungs“-auflage zu sparen. Es entspann sich eine erregte Debatte darüber, welche Aktien als „jüdisch“ anzusehen seien. Dahinter stand natürlich die Frage des staatlichen Anteils an dem „Arisierungs“-geschäft. Der Minister Fischböck und die VVst standen nämlich auf dem Standpunkt, dass Bankgesellschaften „jüdischen“ Eigentum gegen- und abgabenpflichtig waren, auch wenn sie international getätig wurden. Aktien blieben „jüdisch“, auch wenn sie von einer Schweizer Bank verkauft würden. Die Charakterisierung als „jüdisch“ bedeutete, dass die VVst den Wertzuvertrag zwischen dem Kaufpreis der Aktien und ihrem durch Wirtschaftsprüfungsergebnis ermittelten Sachwert (von RM 80,14 als Einigungsauflage eingetragen) konnte. Die Angelegenheit konnte in einer Besprechung in der VVst Anfang Februar 1939 beigelegt werden²⁰ und Auer zahlte für den ganz überwiegenden, als „jüdisch“ klassifizierten Aktienteil die von der VVst verlangten Abgaben.

Nach 1945 wurde dieser Kauf auf dem regulären Aktienmarkt über die Länderbank von dem (verhüteren) Auer ins Treffen geführt für seine Argumentation, es habe sich um gar keine „Arisierung“ gehandelt. Jeder

²⁰ ÖSA-ZUR 06 - VVA - Son. 7881 - IV.Ka. 717. Aktienmarkt. 1. Ber. Besprechung zwischen Herrn Minister Pachtner und Herrn Kerner, bzw. der Zentralbank am 1. Februar 1939.
„Und Auer schafft die Bezeichnung in der VVst am 7.2.1939.“

hätte die angebotenen Aktienpakte zum Marktpreis kaufen können. Die Transaktion sei ohne Zwangsausübung geschehen und der Kaufpreis den Verkäufern zur freien Verfügung gestanden. Die Seite der Rückstellungswerber argumentierte wie Fischböck 1939: Auer habe wissen müssen, dass es sich um Aktien aus jüdischem Besitz gehandelt habe. Das war spätestens seit der Fischböcksituation nachweisbar. Außerdem hatte Auer Arisierungsauflagen bezahlt. Gegen Auers Begehr nach Ersatz des Kaufpreises wandten die Antragsteller ein, dass sich Auer ohnehin den Kaufpreis anlässlich der Umwandlung in eine Einzelgesellschaft zurückgeholt habe (was er allerdings auch hätte tun können, wenn er die Aktien nicht über die VVst erworben hätte: das Aktienkapital war zum Eigentum der Einzelfirma geworden, aus dem Auer sein beim Kauf eingesetztes Kapital herauszog und den Rest zur Kommanditeinlage der Kommanditgesellschaft umwandele). Er könne nicht gut die Erstattung des Kaufpreises der Aktien verlangen, weil er ihn sich schon selbst zurückgeholt habe.

6.1.1 Resolution

Die Rückstellung der Brucker Zuckerkfabrik wurde zu einem Gegenstand der Auseinandersetzung zwischen britischer und sowjetischer Besatzungsmacht, auf innerösterreichischer Ebene zwischen ÖVP, SPÖ und Arbeitnehmer. Die Hilfe der ehemaligen ÖZAG-Aktionäre, dem US- Staatsbürgern gewohnt, als Verteilungssubjekte auf die beiden österreichischen und kanadischen Staatsbürgere. Die Verteilung wurde am 26. Wien zuständige Katholische Bank, bei Auer und dem kanadischen Direktor Victor Frazer, Vorsitzender der Österreichischen Bank. Bauer war im Okkup. 1945 in die Schweiz geflohen, als Nachfolger sein Neffe Robert, der seinen Namen mit Befüllung benutzt hatte, die Restitution des Unternehmens. Er veranlasste die Einsetzung des Verwaltungsrats der Bloch-Bauer Gruppe. Alfred Walde und Mario Bizzarri (letzterer als Vertreter der Brucker Zuckerkfabrik) als öffentliche Vertreter der Zuckerkfabrik.

²¹ ÖSA-ZUR 06 - VVA - Son. 7881 - IV.Ka. 717. Aktienmarkt. 1. Ber. Besprechung zwischen Herrn Minister Pachtner und Herrn Kerner, bzw. der Zentralbank am 1. Februar 1939.
„Und Auer schafft die Bezeichnung in der VVst am 7.2.1939.“

börde, die Anfang auf die Zuckerküche als „deutsches Eigentum“ erhob, entzog Wanke und Bizzaro und seitdem April 1946 den Aktienkonzern Anton Kirschau (Kirschau) als ÖV ein, der als „roter Direktor“ in den dreißiger Jahren Leiter eines Zuckerkursteins in der Sowjetunion gewesen war. Damit war aus dem Rückstellungsfall zwischen der Bloch-Bauer-Gruppe und einer zweiten anwaltlich separat vertretenen Gruppe Göttsche als hauptsächlicher Rückstellungswettbewerber eingesetzt, und dem „Auer“ Auer andererseits ein Konflikt zwischen der britischen und US-Amerikanischen Kapitalinteresse [...]“³⁰ und der sovietischen Besatzungsmacht geworden. Zwar wurde die Besetzung des Kriegschaus durch das OLG Wien abgewiesen und die alten ÖV wieder eingesetzt. Doch verblieb ihnen nicht mehr als der Firmensitz in Wien zu „verwalten“, da die Fabrik selbst in Bruck/Leitha in der sowjetischen Besatzungszone lag und sich ihrem Einfluss entzog. Der Rückstellungsfall ruhte damit bis zum Staatsvertrag.

Nach Übergabe des USIA-Betriebs 1955 lebte der Rückstellungsfall neu auf. Nach dem 5. RSG wurde die von Auer aufgelöste ÖZAG im Oktober 1957 wiederhergestellt. Die Gesellschaft fungierte von diesem Zeitpunkt an (vor Wiederbegründung die alten Aktionäre) als Antragsteller im Rückstellungsverfahren gegen die Auerische Zuckerküche. Im März 1956 wurde Robert Bentley (=Robert Bloch-Bauer), der Neffe und Erbe des Ferdinand Bloch-Bauer, als Vertreter der vier Eigentümergruppen von Rückstellungswettbewerben im Hinblick auf die absehbare erfolgreiche Durchführung des Rückstellungsverfahrens nach Interventionen des kanadischen Botschafters bei Außenminister Fidler direkt eingesetzt.

Die Restitution erfolgte im juristischen Gefecht zwischen dem gewandten Anwalt der Rückstellungswettbewerber, Dr. Rinesch, und der Finanzprokurator. Sie endeten 1956/7 mit Vergleichen.³¹ Teilverfahren zogen sich noch bis in die über Jahre und beschäftigten zeitlich – in der Auseinandersetzung um ein von der Reichsbahn beschlagnahmtes

Grundstück – auch die Sammelstellen.³² Die zahlreichen juridischen Finessen, die sich insbes. aus den komplizierten Firmenkonstruktionen ergeben, welche den definitiven Abschluss des Vergleichs auf die Zeit nach Wiederherstellung der ÖZAG 1957 verzögerten (Verfahren zunächst nach dem 3. und, nach Wiederherstellung der ÖZAG, nach dem 5. RSG), können hier nicht nachgezeichnet werden. Die Rückstellung aller Aktien unter Verzicht auf Aufrechnung von Aufwendungen und Erträgissen erfolgte durch Erkenntnis der Wiener Rückstellungscommission vom 16. Oktober 1956.³³ Rekurse des Auer gegen den Beschluss auf entschädigungsgleiche Rückstellung wurden bis zur ORK hin abgewiesen, da ihm die Passivlegitimation fehle.³⁴ Als Rückstellungsgewinner verblieb die Republik Österreich, auf die lt. Staatsvertrag der Anteil des Kommanditisten und deutschen Staatsbürgers Auer übergegangen war. Die Rückstellungswettbewerber machten weitere Forderungen, etwa nach Bankguthaben der Auer-Firma geltend. Als sich die Finanzprokuratorin das Verfahren einzuholte, wurde im Januar 1958 ein definitiver Vergleich abgeschlossen. „Im Hinblick auf den [...] Beifall der Finanzprokuratorin zieht der Vertreter der Rückstellungswettbewerber das gegen die Republik Österreich gerichtete Rückstellungsbeghten zurück.“³⁵ Als Ergebnis blieb die Rückstellung der ÖZAG gegen Entschädigungsgleistungen für die Steuerforderungen von 1938 (s.u.).

6.1.2 Bewertung

Eine zentrale Rolle im Fall der Bruck/Leitha-Zuckerküche spielt das Verfahren. Dabei steht noch zunächst die Frage, welche rechtliche Wirkung dieses wird den über spezifisch österreichische Sonderformen hinweggehen den Realitätsgehalt der Prüfungsbereiche vom Mai 1938 über große Unterschätzungen des Bloch-Bauer-Finanzierung. Obwohl sie von Elementen des NS-Jahrs nicht frei sind, schafft die Schwäche doch nicht Blaß von NS-Vommetech konstruiert. Es ist klar, dass es

³⁰ ÖSA, Abt. 20, Inv. 281 II K-177, Nr. 12, Gustav Rinesch an Blaß/SAE

³¹ ÖSA, Abt. 20, Inv. 281 II K-177, Nr. 12, Gustav Rinesch an Blaß/SAE

³² ÖSA, Abt. 20, Inv. 281 II K-177, Nr. 12, Gustav Rinesch an Blaß/SAE

³³ ÖSA, Abt. 20, Inv. 281 II K-177, Nr. 12, Gustav Rinesch an Blaß/SAE

³⁴ ÖSA, Abt. 20, Inv. 281 II K-177, Nr. 12, Gustav Rinesch an Blaß/SAE

³⁵ ÖSA, Abt. 20, Inv. 281 II K-177, Nr. 12, Gustav Rinesch an Blaß/SAE

"jüdisch" qualifizierter Industrieller im Jahre 1938 auf kein faires Steuerstrafverfahren rechnen konnte. Das Verfahren wurde zwecklos dazu verwendet, den Kauf der Aktien zu behindern und damit die "Arisierung" zu ermöglichen. Einige unzweckhafte, aber lager diesem Strafverfahren real begangene veritable Wirtschaftsdelikte zugrunde, die den Wert der Firma unabhängig davon bestimmen, dass ihre Eigentümer "Juden" waren. Im Unterschied zu dem Strafverfahren gegen die Gruppe Löw (21.600 Aktien) von 1938 wurde jenes gegen Bloch-Bauer nach 1945 nicht aufgehen.³⁶ Die Ergebnisse dieser Prüfung wurden nach 1945 vom BMF-VS im Wesentlichen als zutreffend bezeichnete. Da die Feststellungen des Berichtes sich im Wesentlichen mit den der Prokurator bisher zugänglich gewordenen anderen Unterlagen (Stenografien) decken, darf argenommen werden, dass der Prüfungsbereich objektiv richtig ist.³⁷ Auch in dem Bericht der US-Property Control nach 1945 werden seine Daten anerkannt und übernommen.³⁸ Der Anwalt der Bloch-Bauer-Erben machte im Wesentlichen formale Gründe gegen die Anerkennung dieser Steuerschulden Geltend. Sie hätten dem Unternehmen angehaster werden müssen, nicht dem Präsidenten, da er die entnommenen Beträge nicht für persönliche Zwecke verwendet habe, sondern, wie Ferdinand Bloch-Bauer 1938 angab, "für Ministerien, für Museen, für Kunstab und Wissenschaft".³⁹ Dem Wesen nach wurden diese Vorgehen von niemand bestritten. Streitig war nur, wem sie finanziell angelastet werden sollten. Die Auseinandersetzungen wurde noch dadurch kompliziert, dass zu den Körperschaftsteuern der Firma auch die Einkommensteuer von Ferdinand Bloch-Bauer kam. Diese Steuerausgleichsrechnung wurde 1939 vorerst

³⁶ OSA-AIR BMF VS 303044-351/1965, Kr. 5361, Bericht der Finanzpraktikanten, 5.1.1956; Befehl der ORK, 29.8.1958, WISLA 292/16/56, Abschrift in OSA-AIR 05, BMF-VS 21325035563 Kr. 5300.

³⁷ OSA-AIR 05, BMF-VS 303044-35/1965, Kr. 5361, Bericht der Finanzpraktikanten, 5.1.1956, WISLA 292/16/56.

³⁸ National Archive Washington, RG 59 Legal Advice, Box 22, Albert 207 16, Reg. Portor, Buch, Seite 100ff.

³⁹ OSA-AIR 05, BMF-VS 303044-35/1965, Kr. 5361, Zusammenfassung der Arbeitsergebnissen in der Einzelne Dr. Russel und Dr. Hammann, 28.8.1956, Befehl der Finanzpraktikanten, 29.8.1958, WISLA 292/16/56, Abschrift in OSA-AIR 05, BMF-VS 21325035563 Kr. 5300.

dadurch abgeschlossen, dass Bloch-Bauers 3.300 Aktien zur Abdeckung seiner Steuerschuld verwender wurden.

Bloch-Bauer hätte einwenden können, dass die Finanzdelikte bei ihm gestanden warden, weil er als "Jude" galt, während bei "Ariern" der Staat seine Durchgriffsmöglichkeiten gegen solche habitualen Delikte nicht so akkurat einzusetzen. Im Geschäftsbüro übliche illegale Praktiken wurden als "typisch jüdisch" charakterisiert. Gegen Geschäftsfleure, die als "Juden" gekennzeichnet waren, konnten auf Basis der Judensohndegesetzegebung in der Wirtschaft solche Delikte bis zur Konfiskation ihres gesamten freibalten Vermögens fällen, ohne dass sich ein solches Verfahren in den üblichen Widerrändern verfließt. An diesem Beispiel zeigt sich deutlich der hybride Charakter der "Arisierung" in der Industrie zwischen städtischem Eingriff in die Wirtschaft und NS-Ideologie.

Wie die „Arisierung“ war auch die Rückstellung eine Frage der politischen Machtverhältnisse. Die Bloch-Bauers setzen sich als britische und kanadische Staatsbürger mit Unterstützung ihrer Regierungen gegen den deutschen „Arieur“ Auer durch. Dem Auer wurde nun seine deutsche Staatsbürgerschaft zum Nachteil, welche die Firma zu „deutschem Eigentum“ mache. Die Durchsetzung der Rückstellung wurde dem Rücksiedlungswirbern bis 1955 durch die sowjetische Besatzungsstadt unmöglich gemacht. In dem Bestätigungen nach 1945 wandelt sich der „rechte Nationalsozialist“ Auer in einen unpolitischen Ernährungswirtschaftssachmann, für den sogar der linksozialistische westdeutsche Wirtschaftspolitiker Viktor Agatz wegen Unabsichtlichkeit vorstichtig eintrat.⁴⁰ Auer handelt zweifellos wieder als „affreicher Kapitalist“, doch seine Geschäftsintressen im Rahmen des jüdischen Finanzsektors und der Verteilung der jeweils eingezogenen Bevölkerung und Kapitalverlusten sowie unter Ausnutzung der Machtstellungen die zweite Boten, verfügte. Das erlaubte die Staatsführung nach 1945 für die Auslandserhebung um die Firma die nach Leidenschaft Karrenbauer wird nicht sehr klar gewesen zu sein.

⁴⁰ Fragestellung der Rückstellung im Rahmen der jüdischen Finanzsektoren wie Finanzinteresse der einzelnen Staaten für die Auslandserhebung um die Firma.

⁴¹ Befehl der Finanzpraktikanten, 29.8.1958, WISLA 292/16/56, Abschrift in OSA-AIR 05, BMF-VS 21325035563 Kr. 5300.

⁴² Befehl der Finanzpraktikanten, 29.8.1958, WISLA 292/16/56, Abschrift in OSA-AIR 05, BMF-VS 21325035563 Kr. 5300.

⁴³ 11.11.1955, 10.11.1955.

830 Aktienzugang und Restitutionsen in der Zuckereindustrie

der Führung der Fabrik als Grund für die Verluste aus dem Steuerverfahren. Die Frage der Verantwortlichkeit für diese Verluste spaltete die Familie, Vermögenswerte, die zur Abdeckung dieser nicht NS-spezifischen Steuerschulden 1938 von der Steuerbehörde herangezogen worden waren, wie den Firmensitz in der Blaschitzstraße in Wien, belief sich der Ver-

gleich in staatlichem Besitz.⁴⁹
Nach 1945 setzten sich jene Aktionäre (Ferdinand Bloch-Bauer und seine Erben Robert Bloch-Bauer und Maria Altmann sowie der „ärische“ Zuckerindustrielle Patzenhofer⁵⁰), deren Rückstellungsansprüche auf Grund der Wirtschaftsdelikte aus den 30er-Jahren am zwifelhaftesten erschienen, im Windschatten der anderen Geschädigten mit diesen gleich. Auf Grund der sowjetischen Beschlagnahme blieben ihnen die Nutzungsrechte an dem Unternehmen für weitere zehn Jahre entzogen. Kurz vor dem Abschluss des Rückstellungsv erfahrens verkauften sie im Februar 1957 ihre Ansprüche an ein Zuckerkonsortium (Leipnik-Lundenburger, Emser, Hohenauer/Strakosch und Siegendorfer Zuckerausbrik) – lt. Handelsregister um 118,6 Mio öS, Ir. Angaben des Auer um 120 bis 140 Mio. öS⁵¹ – und blieben in Nordamerika resp. in England.

Die Industriellenfamilie wurde zwar für den Verlust ihrer Firma entschädigt, erklärte sich aber nicht wieder in Österreich. Der „ärische“ Auer verlor auf Grund seiner schlechten Stellung als Inhaber von nach 1945 konfisziertem „deutschen Eigentum“ seine Investitionen. Doch durfte

⁴⁹ National Archives Washington, RG 59, Legal Adviser, Box 22, deren Akten werden in dem Bericht von Albert Perry Jr.: Report on Brucker Zuckerfabrik, als ad quia bezahlt bezeichnet. Patzenhofer bekam seine Anteile zurück, weil nach der Rechtsprechung der ORK die Veräußerung der Anteile des politisch nicht verfolgten Mitbürgers, wenn sie wegen der Veräußerung der Anteile des politisch verfolgten Mitbürgers erfolgte, ebenfalls als Vermögensentziehung zu werten war – s. dazu Teilerkennnis der RK beim LG ZRS Wien, 3.5.1936, ÖStA AdR 06, FP VII/18206.

⁵⁰ ÖStA AdR, BMF VS 213250-35/63 (Kr. 5300), lt. einer Niederschrift über eine Vorsprache des Ärkturals des Auer bei der Finanzgerichtskommission Wien, 31.3.1938, beiliegend dem Ak. BMF 320194/44-35/57. Der Verkaufspreis der rd. 71.000 (von insgesamt rd. 79.000) Akten der Gruppen Bloch-Bauer, Löw, Fick und Gratz ergibt sich aus der Gründungsprüfung der neu gegründeten ÖZAG durch den WU-Professor Dr. P. Gratz u. 30.9.1937 im HRA B 9070, Bd. 1. Der Unterschied zwischen dem dort angegebenen und dem durch Auer genannten höheren Kaufpreis röhrt sich aus, wie oben beschrieben.

Hohenauer Zuckefabrik, Brüder Strakosch (OHC, Familienbesitz) 831

auch er nicht kompensationlos ausgegangen sein. Zumindes glaubte die Finanzprokuratorin interne Abreden zwischen ihm und den Rückstellungs-berechtigten zu erkennen.⁵¹ Insgesamt scheint der nach 1945 geschlossene Vergleich keine Interessen wesentlich verletzt zu haben.

6.2 Hohenauer Zuckefabrik, Brüder Strakosch (OHC, Familienbesitz)

Hohenau ist ein Städtchen von etwa 3–4000 Einwohnern und liegt etwa 2 km von der tschechischen Grenze. Die Bevölkerung setzt sich aus etwa 60% Tschechen resp.ative Slowaken zusammen und ist auch heute noch als weige-hundert karminalistisch verachtet zu betrachten. Die wenigen vorhandenen Deut-schen sind fast ausschließlich in Positionskämpfen mit den anderen Deutschen ver-widelt. Es ist schon viel deutsches Blut nach Hohenau hineingeflossen. Jedoch wurde dies zum großen Teil dadurch unwidksam, dass die deutschen Familien ihre Angehörigkeit mehr oder weniger einkürzen. Ich glaube auch nicht, dass die Unternehmensleitung ihrer Positionskämpfe daran zunutzen können, das der wirtschaftlich maßgebende Mischlingtyp der Bevölkerung sich im Bezug auf den Cha-rakter auswirkt.⁵²

Dieser Charakter wirkt sich ebenso ungünstig auf die Hohenauer Zucker-fabrik aus, führt der mit einer Untersuchung beauftragte SS-Obersturmführer von Kalkstein in seinem „Bericht über die Zustände in und um die Hohenauer Zuckefabrik“ aus, wie die jüdischen Eigentümer, die Familie Strakosch.⁵³ Diese Versuchung wollte der berühm nationalsoziali-stische KV, Baron Walter Baillou, auf allen Ebenen erfolgreich bekämpfen. Die Strakosch scheinen in der Firma nicht unbedingt getrennt zu sein. Sie hatten für die Arbeiterschaft ein umfangreiches System von Fürsorge- und Wohlfahrtseinrichtungen (Arbeitserholung, Familienfonds u.A.)

⁵¹ ÖStA AdR 06, BMF VS 213250-35/63, Kr. 5300, Bericht der Finanzprokuratorin an den BMF v. 12.12.1927, beiliegend dem Ak. BMF 320194/44-35/57. Beiliegend dem Finanzprokurator an das BMF v. 19.12.1957, beiliegend dem Ak. BMF 320194/44-35/57, in: BMF VS 213250-35/63 (Kr. 5300).

⁵² Zur Unternehmerfamilie Strakosch: László, Margit & Cie. Flüss. Familienporträts aus Wien vor 1938, Wien 2002; Anhang zu Brief NSDAP/RÖ in Verhandlungen, Wien 11.6.1934, ÖStA AdR 06, IV/6 612 II.