

7. Die letzten Jahre der Nierendorfs in der Nachkriegszeit 1946– 1954

„Ich bin mehr und mehr vom Leben überzeugt worden, dass alles sogenannte Reale ebenso unwirklich ist wie ein Traum. Das innere Dasein allein entscheidet über alles . . .“

Karl Nierendorf¹

7.1. Karl Nierendorfs erste Nachkriegskontakte und sein Wiedersehen mit Deutschland 1946

Wie es sich Karl Nierendorf in seinem Schreiben von 1940 gewünscht hatte, waren sein Vater und seine Geschwister unbeschadet durch den Krieg gekommen. Am 9. Januar 1946 konnte er seinem Bruder berichten, daß dessen erstes Schreiben nach dem Krieg gut bei ihm in Amerika angekommen sei und es „doch erschütternd war, zu wissen, dass ihr alle noch lebt“. Er war oft im Kino gewesen, hatte dort die Nachrichten verfolgt, in denen auch die Heimatstädte Köln und Berlin gezeigt wurden, und „bemerkte mit Freude, dass in all den Ruinen doch einige Häuserblocks um den Flughafen Tempelhof noch standen und das gab mir Hoffnung“.² Er erfuhr, daß eine Tante und die Frau seines Bruders Lorenz verstorben waren und letzterer an einer Nervenentzündung litt, befand aber, „dass ich im Ganzen aufatme. Ich war in grösster Sorge, dass die Bombenangriffe und späteren Kämpfe mehr Opfer erfordert hätten, und ich betrachte es als ein Glück, dass unsere gesamte Familie³ lebend und unverwundet durchgekommen ist, und dass unser alter Vater sich so tapfer gehalten hat.“ Sogleich bat er Josef, ihm eine Liste der Dinge zu schicken, die sie gebrauchen könnten: „Welche Esswaren, ob Zigaretten, Damenstrümpfe, Schuhe (Grösse), Kleider, Stoffe etc. erwünscht sind. Auch falls Du Sachen fürs Geschäft haben willst, die leicht verwendbar sind. Bald wird man ja grössere Pakete senden dürfen.“⁴

Die Jahre in Amerika hatten seine Einstellung zur Situation in Deutschland deutlich geändert, hin zu einer stärkeren politischen Bewußtheit und klar ablehnenden Haltung gegenüber dem nationalsozialistischen Regime. Eine Rolle dürfte dabei gespielt haben, daß sich Nierendorf in diesen fünfeinhalb Jahren einen eigenen anerkannten Platz in der amerikanischen Kunstwelt erkämpft hatte. Seine Galerie war etabliert, er kam finanziell gut aus⁵ und hatte sich einen Namen als der „Klee-Mann“ gemacht, der zudem auch immer öfter jungen amerikanischen Künstlern ein Forum in seiner Galerie bot. Er war nun nicht mehr der fremde Deutsche, der im Verdacht stand, für „Nazideutschland“ zu spionieren, sondern ein amerikanischer Staatsbürger⁶, der seit 1940 ohne Kontakte ins nationalsozialistische Deutschland in den USA lebte und hier um die Anerkennung der modernen Kunst stritt. Diese war nun noch stärker international,⁷ und selbst Künstler deutscher Herkunft wurden nicht länger verdächtigt, mit dem „Dritten Reich“ zu sympathisieren. Allein schon die Hauptkünstler seines Galerieprogramms, wie die im Exil verstorbenen Klee und Kandinsky sowie der in Amerika lebende Scharl und die geächteten Hofer⁸ und Lehbruck, dürften für Nierendorf und seine politische Integrität als Kunsthändler gesprochen haben.

Dessen antinationalsozialistische Haltung und zugleich sein Interesse am Wiedererstehen einer Kunstszene im Nachkriegsdeutschland veranschaulicht ein Brief an seinen Bruder vom 9. Januar 1946: „Heute hatte ich einen Besucher, der mir Grüsse von Mrs. Benecke, früher Hamburg, brachte und von Sintenis, Klatt, Kolbe. Es scheint sich eine neue Gruppe dort zu bilden, ein Zeichen, dass die Künstler doch wieder anfangen, aktiver zu werden.“



Abb. 35 Innenansicht, Nierendorf Gallery , New York, 53 East 57th Street, um 1946

COLLECTIONS

OF WORKS BY:

ALBERS • CHAGALL • DE CHIRICO

DREWES • FEININGER • HOFER

HOWARD • KANDINSKY • KLEE

LEGER • MARC • MAGNELLI

MERIDA • MUNCH • OZENFANT

PAALEN • RAHON • SCHARL

PERMANENT EXHIBITION OF

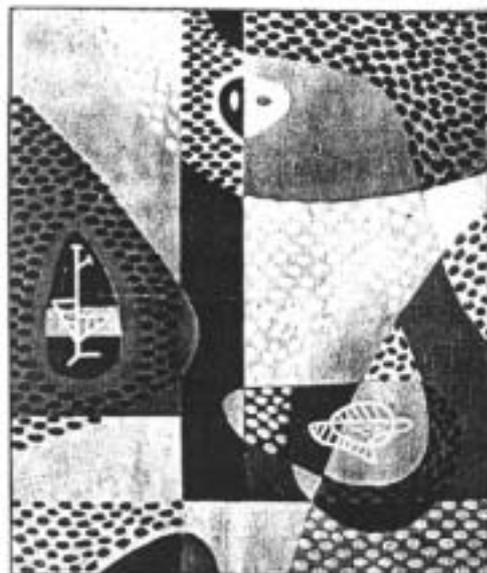
PAINTINGS BY PAUL KLEE

BOOKS ON KLEE • REPRODUCTIONS

EARLY WORKS BY LEGER

NIERENDORF

53 EAST 57TH STREET • NEW YORK CITY 22



The Swarm of Hearts

OÖ, 1945

GORDON

ON SLOW-FORD

JANUARY 22ND TO FEBRUARY 16, 1946

Dok. 22 Künstlerverzeichnis, Katalogdeckblatt „Gordon Onslow-Ford“, Nierendorf Gallery, New York, 53 East 57th Street, 1946

Von Kolbe weiss man hier, dass er Franco in Bronze modelliert hat, aber er hat sich wohl später besonnen, dass es richtiger ist, diese Verbrecherbande zu meiden. Es freut mich, dass er nicht, wie diese charakterlosen Burschen Thorak, Breker etc. mitgemacht hat. Was war eigentlich mit Nolde? Haben beide wirklich, wie Ada mir damals sagte 'voll und ganz hinter unserm Führer' gestanden bis zum schäbigen, verlogenen Ende? Mein Gott, dieses Testament [von Hitler], das nochmals alles so verdreht und auf die Juden zu schieben versucht! Ein Schwein, bis zum letzten Hauch . . . Er wollte keinen Krieg, nur liess er – als alles klar verloren war – rücksichtslos weiter die deutschen schönen, alten Städte zertrümmern und Tausende sterben, aus Feigheit die Wahrheit zu gestehen. Wenigstens ein Jahr früher hätte er Frieden machen oder seinen Wahn einsehen und abhauen sollen. Jeder wusste doch, dass er wie Mussolini an den Füßen aufgehängt und mit Knüppeln wie ein Hund totgeschlagen gehörte . . . aber lieber noch hunderttausende Deutsche elend sterben lassen, als die Wahrheit sehen. Und ein Europa, nicht nur Deutschland, sondern alles: Frankreich, Balkan, Holland, Polen, Österreich etc. von seinen Mord-Banden der Gestapo terrorisieren lassen. Wir waren gut informiert, sahen die Strassenkämpfe sowohl in Stalingrad wie in Aachen, Köln und in und um Berlin.“⁹

Nierendorf hoffte, in zwei, drei Monaten nach Deutschland fahren und alle wiedersehen zu können. Im Mai 1946 erhielt er die ersten direkten Briefsendungen¹⁰ von seinen Geschwistern und von Florian Karsch, seinem Neffen, der noch schwer verwundet im Lazarett lag: „Deine beiden Briefe vom 9. und 15. April erhielt ich fast gleichzeitig. Es war die erste Nachricht von Dir, und ich habe mich sehr gefreut, daraus einen Optimismus zu empfinden, der zwar nur zwischen den Zeilen steht, aber sich wohltuend abhebt von allem, was man im allgemeinen aus Deutschland erhält. Du kannst Dir denken, welch ein Schock es für mich war, von Deiner Verwundung und der notwendigen Amputation zu erfahren. Ich hoffe sehr, dass die Heilung gut fortschreitet und dass Du bald mit Josef und Meta wieder zusammen leben kannst. Ich habe Dir bereits zwei Esspakete gesandt und heute geht eine grössere Sendung an Dich ab.“ Über seine eigene Lage schrieb Nierendorf: „Von mir kann ich nur sagen, dass ich sehr schwere Jahre hinter mir habe, aber mit immer steigendem Erfolg, und dass ich gesundheitlich und auch sonst nicht klagen kann.“ Und sogleich kam er darauf zu sprechen, wie es wohl geschäftlich in Berlin aussehen mochte: „Gerne möchte ich, dass Josef mir mehr schreiben würde über seine Situation in Berlin. Vielleicht könntest Du mir eine Freude machen, einmal ausführlich zu berichten, wie alles sich dort verhält. Ist der Laden eigentlich im Gange? Gibt es Ware? Man sollte sagen, dass viele praktische Gebrauchsgegenstände verwendbar sind, ev. als Tauschwert. Ich kann mir keine Vorstellung davon machen, wie die Beiden eigentlich leben, und ob sie sich in irgend einer Weise an die abnormen Verhältnisse anpassen konnten. Gewiss wird der Kunsthandel völlig daniederliegen, aber Kunst-Gewerbe könnte doch umgesetzt werden. Vielleicht hast Du Zeit, mir das alles einmal mitzuteilen.“ Er nannte es „ein besonderes Glück“, daß Josefs und Metas Wohnung und Laden nicht ausgebombt wurden, hatte jedoch mit Entsetzen erfahren, daß die nach Pommern ausgelagerten Bilder verloren waren. „Die Verlustliste hat mich umso mehr und härter getroffen, als es doch anfangs hiess, dass alles in Sicherheit sei. Ist denn nichts von alledem gerettet? Das wäre unersetzbar!“¹¹

Bereits wenige Wochen später, noch im Mai 1946, flog Karl Nierendorf als einer der ersten Zivilisten, „hurtig wie immer“¹², nach Europa. Wieder sollten aus vorgesehenen „ein paar Wochen“ viele Monate werden. Er kehrte erst gegen Ende September 1947 nach New York zurück. Im Oktober 1946 kam er nach einem Besuch in Köln, wo er im Rundfunk ein Gespräch mit dem Bildhauer Ewald Mataré und Dr. Haubrich über die Situation der Kunst geführt hatte,¹³ für vierzehn Tage nach Berlin. Dort war er nach den Erinnerungen Meta Nierendorfs „ständig unterwegs und traf sich mit vielen Menschen. Auch wir hatten pausenlos Besuch. Karl gab große Parties bei uns mit Professor Hofer, Rénée Sintenis, Theodor und Woty Werner, Friedrich Luft und vielen, vielen anderen. Sofort sollte Josef Galerieräume mieten, der jedoch damals gesundheitlich nicht imstande war, dies auf sich zu nehmen. Es waren sehr schöne, aber auch sehr anstrengende

Tage für uns. Man sperrte uns nach Karls Abreise für einen Monat Strom und Gas: Unser Kontingent war vielfach überzogen.“¹⁴

Karl Nierendorf war in kürzester Zeit wieder auf dem laufenden darüber, wer sich wo und wie für Kunst in der vom Krieg zerstörten Stadt einsetzte. Er besuchte sogleich die Galerie Rosen, die als erste kurz nach Kriegsende, im August 1945, am Kurfürstendamm eröffnet wurde. Gerd Rosen veranstaltete dort Ausstellungen und Diskussionsabende.

Inge Karsch, geb. Loewe, damals Studentin an der Hochschule für bildende Künste in Berlin-Weißensee, erinnerte sich an ihre erste Begegnung mit Nierendorf: „Vor der Galerie Rosen, die in ihrem Schaufenster eine Drahtplastik von Hans Uhlmann zeigte, hatte sich eine Menschenmenge angesammelt. Man diskutierte erregt und schimpfte. So wurde z.B. gesagt: ‚das ist ja entsetzlich – was soll man nur im Ausland von uns denken!‘ Da drängte sich, bevor er die Galerie betrat, ein kleiner, rundlicher Mann mit lebhafter Gestik durch die Ansammlung. Er sagte sehr laut, bestimmt und scharf: ‚Meine Herrschaften, ich komme aus dem Ausland und kann es Ihnen sagen. Das Ausland denkt seit langem viel besser darüber als Sie.‘ Dieser Mann war Karl Nierendorf.“¹⁵

Die Galerie Rosen zeigte auch Heinz Trökes, den jungen Maler, den Josef Nierendorf Ende 1938 so gern ausgestellt hätte und der jetzt als Ausstellungsleiter bei Rosen fungierte. Zu den anderen Künstlern der Galerie gehörten Hans Thiemann, Hans Uhlmann¹⁶, Werner Heldt, Mac Zimmermann, Curt Lahs und Juro Kubicek. Da 1946 neben den jungen Galerien von Gerd Rosen, Walter Schüler und Anja Bremer die Galerie Buchholz die einzige Galerie der alten „Kunsthandelsgarde“ war,¹⁷ bei denen die Moderne gesehen und erworben werden konnte,¹⁸ brannte Karl Nierendorf darauf, daß sein Bruder die Galerie Nierendorf wiedereröffnete. Vorwiegend war er jedoch zunächst mit dem Auffinden, Kaufen und Tauschen von Kunstwerken für Hilla von Rebay und seine eigene Galerie in New York beschäftigt. Bereits vor seinem Besuch in Berlin hatte er Nina Kandinsky in Paris aufgesucht, um im Auftrag von Hilla von Rebay einige Gemälde für die Guggenheim-Sammlung zu erwerben.

7.2. Auf der Jagd nach moderner Kunst – Karl Nierendorf und Hilla von Rebay 1946

Hilla von Rebay war eine sehr gute und wichtige Kundin geworden und längst vergessen waren die früheren Meinungsverschiedenheiten zwischen ihr und Karl Nierendorf. So erwarb die Baroin beispielsweise im Februar 1945 von der Nierendorf Gallery 18 Aquarelle und 2 Ölgemälde (White Movement, 1934 u. # 200 Pink-Sweet, 481/1929) von Wassily Kandinsky für ihre Sammlung im Gesamtwert von 2850 Dollar.¹⁹ Auch bei Ausstellungsprojekten war eine Zusammenarbeit selbstverständlich geworden. Als Beispiel sei eine von der Solomon R. Guggenheim Foundation organisierte „Kandinsky Memorial Exhibition“ genannt, zu der Nierendorf eine Leihgabe von 14 Aquarellen einbrachte.²⁰

Schon in Amerika „versorgte“ Nierendorf bei jeder möglichen Gelegenheit die begeisterte Anhängerin von „Non-objectiv art“ mit Werken von Kandinsky: „I received word that the early Kandinsky which was shown to me will not be for sale before September – if at all. I saw a lovely watercolor by Kandinsky from 1940 which I will probably get the beginning of next week and which I will, of course, show you as soon as I have it.“²¹

Als Nierendorf plante, nach Europa zu reisen und seine Familie in Deutschland zu besuchen, vereinbarten er und Hilla von Rebay im Einverständnis mit Solomon Guggenheim, daß er einen bestimmten Geldbetrag erhalten solle, um für die „Guggenheim Collection“ Arbeiten von Kandinsky und anderen wichtigen abstrakten Künstlern zu erwerben. Nierendorf hatte in Hilla von Rebay und Solomon Guggenheim endlich die finanzstarken, kunstverständigen und kaufwilligen Dauerkunden gewonnen, die er sich immer gewünscht hatte.



Abb. 36 Ewald Mataré , Karl Nierendorf und Dr. Josef Haubrich, anlässlich eines Rundfunkgesprächs im Kölner Sender „Echo des Tages“, 1946

Das dürfte ihm sowohl das Vermitteln moderner Kunst als auch das Verdienen seines Lebensunterhalts in großem Maße erleichtert und daher eine tiefe Befriedigung gegeben haben. Auch als Nierendorf in Europa weilte, kaufte die Baronin regelmäßig über Nierendorfs Mitarbeiterin Hildegard Prytek von seiner Galerie Bilder Kandinskys.

Die zunächst ausgemachte Summe wurde sogar noch aufgestockt, als Nierendorf Mitte Juli 1946 aus Paris von der dort gerade eröffneten ersten offiziellen Ausstellung berichtete, die 89 Maler präsentierte, „all non-objective“. Er gab 10000 Francs für Fotos aus, die er Hilla von Rebay schicken wollte und schlug vor: „It would help the good cause if the here already famous Museum of non-objectiv painting in America were to make a choice of some works from this Paris Exhibition. 10.–15.000 \$ would work wonders. I would willingly choose for the Museum, perhaps together with Sonia Delaunay.“ Er begründete seinen Vorschlag mit einer Beschreibung der Ausstellung: „Kandinsky is naturally the most important and well represented. There was a big crowd at the opening, so that the huge clean space was well filled. It is a triumph for the new art – on the other side the 'parisians' are indignant. I would have liked that you could have seen this show, which is really important, because it is official and will be repeated internationally every year.“²²

Vierzehn Tage später hatte Hilla von Rebay die Angelegenheit mit Guggenheim besprochen, wobei dieser entschied, einige Bilder aus der genannten Ausstellung zu kaufen, darunter Pevsners Arbeit „Costruction“, „if you are sure, that the choice you will make is of the first order, which I think I can trust it will be“. Nierendorf erhielt tatsächlich die Zusage eines umfangreichen Einkaufsbudgets: „Mr. Guggenheim agreed in this case to go up to \$ 10,000 as we both feel it is important that this first official representation of Non-Objectivity should be encouraged by every means possible, and that you, we and they should take a solid stand of conquest.“ Die Kunstförderin erklärte, worauf sie bei der Auswahl der Bilder Wert lege. „I thought we might have about twenty works of art for that money, perhaps more. Naturally, I leave it to you and your judgment and, of course, we do not want small water colours – that goes without saying. Don't think you have to buy. Only buy what you really feel would be an improvement to our collection. I think that Sonia Delaunay's judgement is only partly essential as she is too much involved in decoration while I feel that Mrs. Kandinsky, somehow, would have better judgment. [...] So, please buy only those paintings which are of a higher standard [...]. I know Gabo and I know Pevzner as being excellent but all the others I do not know with the exception of Reichelt of whom you say he only paints very small paintings, but I remember these to be exquisit. I leave this all to your judgment and I feel confident that you will only act if you think it most important.“²³

Karl Nierendorf spürte wohl trotz oder vielleicht gerade wegen der wiederholten Betonung von Rebays, sie vertraue auf sein Urteil, daß es der Baronin nicht leichtfiel, ihm die Verantwortung für die Auswahl völlig zu überlassen, vor allem angesichts dieser damals hohen Summe, die ihm nun zur Verfügung stand. Vielleicht verbarg sich dahinter ja lediglich der Wunsch, an Nierendorfs Stelle zu sein und selbst vor Ort auswählen zu können, was als nächstes in die Guggenheim-Sammlung kommen sollte. Auf jeden Fall hatte Nierendorf das Bedürfnis, sich seinen großzügigen Geldgebern gegenüber abzusichern. Als er im November 1946 die erste Sendung von 5000 Dollar erhalten hatte, schrieb er aus der Schweiz an die „Baroness“, wie er sie anzureden pflegte: „Ich danke Ihnen für den Auftrag, für 5.000,- \$ zu kaufen und für das Vertrauen, dass Sie mir damit bezeugen. Es ist SEHR gut, dass Sie sich auf die besten beschränken. Ich werde bei allen Käufen möglichst Umtauschrecht vorbehalten.“²⁴

WILSON JENNINGS & COMPANY 42 WALL STREET NEW YORK CITY

orig.?

Baroness Hilla von Rebay
Franton Court
Morningside Drive
Greens Farms, Conn.

February 3, 1945

Dear Baroness von Rebay:

Please find enclosed herewith a new list of your recent acquisitions.

With regard to the early watercolor with gold #313 with which we billed you again on February 1st, we found out that you paid for it with your check of January 17, 1945. Please accept our apologies for the occurrence of this error.

I am glad indeed about your interest in Kandinskys work and I wish to take this opportunity to congratulate you on the excellent selection you have made for your collection.

With kindest regards,

Yours cordially,
Karl Nierendorf
Karl Nierendorf

RECEIVED FEB 10 1945

Dok. 23 Karl Nierendorf an Hilla v. Rebay, Anschreiben , New York, 1945 (SRGM, MA, New York).

Dies schien ihm jedoch nicht ausreichend. Nach dem zweiten Scheck vom Dezember 1946 über denselben Betrag erläuterte er: „Ich werde ihn nach bestem Gewissen verwenden. Am liebsten möchte ich Ihnen vorher Photos zusenden, damit Übereinstimmung besteht. Wenn Sie es mir auch gütigerweise überlassen haben, dafür zu kaufen, so möchte ich doch, dass Sie und Mr. Guggenheim zufrieden sind und dass wir einen Weg finden, um dies festzustellen. Für Ihr Vertrauen danke ich Ihnen sehr, aber in diesen künstlerischen Fragen ist soviel persönliches, ganz individuelles, dass selten jemand dem anderen ganz den gleichen ‘approach’ zugestehen kann. Non-objective-art ist eben nicht intellektuell oder geschmacklich fassbar, sondern ihr eigentliches Wesen kommt aus weit tieferen Regionen der Schöpferkraft und ebenso spricht sie zu Empfindungen, die ihre Wurzeln im Unterbewußten, im Seelischen haben. Die Reaktion des geistig aufgeschlossenen Publikums zeigt und ist ein Beweis dafür, dass sogar naive Betrachter sich darüber klar sind --- während die Fachgelehrten, Kunsthistoriker etc. wie die bekannten Ochsen vor dem für sie verschlossenen Scheunentor stehen.“ Gleichzeitig war Karl Nierendorf auf der „Bilderpirsch“ in eigener Sache, und er kündigte der Baronin im selben Brief an: „Im März werde ich eine ausgewählte Show von späten Gouachen Kandinsky’s machen, die wirklich zum besten gehören, was er je geschaffen hat. Ich bin gespannt, wie New York reagieren wird.“²⁵

Daß sich der Ankauf von Bildern Kandinskys direkt von der Witwe schwieriger als gedacht gestalten sollte, zeigte bereits Nierendorfs Schreiben vom 10. Juni 1946: “Paris is just as beautiful as it used to be . . . I went to see Mme. Kandinsky several times and saw wonderful works that I didn't know. Kandinsky painted excellent paintings until the very end, but his gouaches (were all the same quality) only until 1940. Nina is still very much in mourning, keeps the Studio exactly as it had been (palette, etc.), always has flowers . . . I saw a wonderful photograph (of him) on his deathbed. The expression: great, wise, peaceful. Behind him one of the new paintings – like a bundle of ascending lights, very mystical. Unfortunately one cannot obtain a copy, nor any of the paintings either. She doesn't want to sell; she wants to keep the works together. Several dealers here asked whether it was possible to obtain Kandinskys through me. Mme. Bucher sold all her K's, watercolors for 50,000 frs and more (about \$ 500). For a big painting N. K. asks for one million francs, according to official exchange rate about \$ 8,500. All the prices here are very high. N. K. says that for 50,000 she can just afford to buy two blouses; so she couldn't give watercolors to me at that price, nor to any of the other galleries that are asking for them now . . . The rising cost of living and many other things are depressing, but the artistic development is favorable in that ‘non-figurative’ art is asserting itself . . . Sweeney wrote that the Museum of M.A. wants to buy an important K. But they will not get anything. In fact the estate is not so large. The Swiss museums are asking for paintings too. Since I sold all my pictures it is very disheartening for me not to be able to obtain anything. Mr. Guggenheim will be glad now that he seized his opportunity [...]. So far [...] I have not succeeded in obtaining one of the newer pictures. N K. does not want to part with them – ‘not at any price’.” Nierendorf suchte seine Auftraggeberin zu beruhigen und zeigte sich auf gewohnte Art optimistisch, doch noch etwas bei Nina Kandinsky erreichen zu können. „Of course I'll do my best to obtain pictures from last years for you. And I think I know a way to get some, if not now, then later.“²⁶ Er schlug vor, in jedem Fall einige Bilder reservieren zu lassen für den Fall, daß sich die Witwe des Künstlers anders besann, und um zu verhindern, daß später andere Kunsthändler aus Frankreich und Deutschland ihr Kapital zum Einsatz bringen könnten. Nierendorf war zu diesem Zeitpunkt noch nicht in Deutschland gewesen und konnte deshalb die desolate Lage des dortigen modernen Kunsthandels nicht einschätzen: Die deutschen Kunsthändler waren weit davon entfernt, nach Paris fahren und dort Kunst einkaufen zu können.

Zunächst konnte er an Hilla von Rebay berichten, daß seine Hoffnung nicht getrogen hatte und Frau Kandinsky ihm versprach, er könne bei der Ausstellung ihres Mannes, die am 15. September in Zürich eröffnet werden sollte und bei der die Witwe des Künstlers anwesend sein wollte, einige Bilder erwerben.²⁷ Gleichzeitig teilte er ihr mit, daß er von Manderscheidt und

Köln über München nach Berlin weiterreisen wolle, um anschließend von Paris aus zurück nach New York zu fliegen.

Diese Pläne waren für Hilla von Rebay insofern interessant, als Karl Nierendorf ihr angeboten hatte, mit ihrer Familie in Bayern Kontakt aufzunehmen, von der sie seit 1940 nichts mehr gehört hatte, und diese mit Geld, Lebensmitteln und Kleidung zu versorgen. Nierendorf gelang es tatsächlich, die Familie der Baronin ausfindig zu machen, und übergab der Nichte Marie Therese „Chocolade, Seife, Nähgarn, Café, Zahnpasta, Zigaretten, Bücher & all die Dinge, die leider so dringend nötig, aber unerreichbar sind. Besonders begeistert war sie über 2 Paar Nylon-Strümpfe. Ich fand (trotzdem sie nichts direkt sagte & nicht klagte), dass man in Geldsorgen ist und veranlasste, dass ihr nach Abreise 10.000,- Mk ausgezahlt wurden = \$ 1.000,-. Ein amerikanischer Freund tat dies für mich, obschon es streng verboten ist. Bitte nicht schriftlich erwähnen. Keinesfalls, wenn Sie nach Deutschland schreiben.“²⁸

In einem Brief von Weihnachten 1946 versicherte Nierendorf der Baronin, daß er ihr ausführlich über seine Eindrücke von der Kunst in Deutschland berichten werde, und begann damit noch im selben Schreiben: „Das bei weitem beste, was ich sah, waren Nonobjectives von Theodor Werner, Berlin. Leider war es unmöglich etwas zu kaufen, weil ich dort niemanden hatte, der Mark beschaffen konnte. Fotos gab es auch nicht. Aber hier ist ein absolut erstklassiger Meister, der selbständig Kandinsky weiterentwickelt & an dem Sie gewiss Ihre Freude haben würden. Ich habe ihn schon früher geschätzt, da er immer eigene Wege ging. Er ist jetzt ca. 50 Jahre alt, sehr zurückhaltend & sympathisch. Adresse: Bln. – Charlottenburg, Bayern-Allee 48. Die Foundation sollte ihm regelmässig Care-Pakete senden, das wäre Künstlerhilfe und sehr zu begrüßen. Ich wäre Ihnen dankbar. Baumeister hat auch gut gearbeitet, aber bei weitem nicht so rein in der Form.“²⁹

Nierendorf hatte sich mittlerweile ganz auf Hilla von Rebay's Fixierung auf „non-objective art“, ihre fast dogmatische Bewertungskalen und Sammelschwerpunkte³⁰ eingestellt. Das diente zum einen seinem Bemühen, das Geschäftsverhältnis so eng und harmonisch wie möglich zu gestalten. Zum anderen dürfte Nierendorfs Fokussierung auf die abstrakte Moderne wie in seinem Galerieprogramm die Konzentration auf Paul Klee und Wassily Kandinsky auch seinem eigenen Interesse entsprochen haben. Hinzu kam, daß die Baronin wie Nierendorf sehr kämpferisch eingestellt war und die Durchsetzung der „non-objective art“ als ihren persönlichen Feldzug ansah, den es gegen ein Heer von Ignoranten zu führen galt. Es wird für Nierendorf sehr reizvoll gewesen sein, sich auf altgewohnte Weise im Kampf für den Sieg des Guten in der Kunst einzusetzen und dabei die energiegelade, mutige und einflußreiche Streiterin für die abstrakte Moderne als Verbündete und potente Auftraggeberin an seiner Seite zu wissen. Zudem verbanden die beiden Kunstförderer Eigenschaften, die gleichermaßen Schuld daran waren, daß sie kurz nach ihrer Bekanntschaft in Konflikt gerieten, wie daran, daß sie sich später wieder versöhnten und so eng zusammenarbeiteten. Beide besaßen ein aufbrausendes Temperament, das ihnen, gepaart mit einer „scharfen Zunge“ und dem Hang, andere kritisch zu bewerten, viele Gegner einbrachte und oft das Leben erschwerte.³¹ Auf der anderen Seite waren beide sehr hilfsbereit und freigiebig, wenn es um Hilfesuchende ging, ob Künstler oder Nichtkünstler. Und beide liebten, wofür sie stritten, waren überzeugt davon, daß „ihre“ Künstler einen besonderen Platz in der Weltgeschichte der Kunst verdient hatten, und glaubten fest daran, daß sie ihn eines Tages auch erhalten würden.

Für Nierendorf schien dieser Tag schon näher zu sein, als er es für möglich gehalten hatte. Seine optimistischen und enthusiastischen Berichte über die Aufnahme der abstrakten Moderne in Frankreich und der Schweiz müssen für Hilla von Rebay ein Labsal gewesen sein angesichts der vielen Kritiker, die auf Solomon Guggenheim einwirkten, und der immer neuen Anstrengungen, die sie unternehmen mußte, um diesen von der Richtigkeit und dem künftigen Erfolg seines Sammelkonzeptes zu überzeugen.³²

So schrieb Karl Nierendorf im November 1946: „Es ist wirklich beglückend zu sehen, wie die Nonobjective Kunst an Boden gewinnt. Es gibt auch in der Schweiz in jeder grösseren

Stadt eine Keimzelle, oft noch unsicher und ‘Sturm und Drang’, aber wir wissen ja, ‘wenn sich der Most auch oft absurd gebärdet – es gibt zuletzt doch noch einen Wein’. Ich sehe viel Einfluß von Kandinsky, obschon diese jungen Leute bestenfalls doch nur Reproduktionen kennen. Es wäre äußerst wichtig, dass Ihre Publikationen überall in Europa bekannt würden! Man muss dafür sorgen. Von überall her fuhr man zur Kandinsky- Ausstellung in Zürich, die durchschlagend erfolgreich war. In Basel ist auch starkes Interesse. All diese relativ kleinen Orte wissen doch, worauf es ankommt – welch ein Unterschied gegenüber USA.“³³ Nierendorf sah gerade Kandinsky auf einem Siegeszug durch Europa. „Die Kandinsky-Ausstellung im Kunsthaus war ein KOLOSSALER Erfolg. Endlich hat sich K. mit einem Schlag ganz durchgesetzt. [...] Die Nonobjective Kunst ist im Begriff, Europa im Sturm zu erobern. Es ist beglückend, das festzustellen.“³⁴ „Man fängt an, ihn in die erste Reihe mit Franzosen zu stellen, zumal Picasso & Braque, die auch in Zürich ausstellten, SEHR dagegen abfielen. Allgemein und ohne Einschränkung ist man jetzt für Kandinsky.“³⁵

Es gelang Nierendorf jedoch nicht, bei Nina Kandinsky Bilder für das „Museum of Non-Objectiv-Art“ zu kaufen. Die Witwe war überzeugt, daß die Bilder ihres Mannes bald so teuer wie die Picassos sein würden, und wollte daher nicht verkaufen.³⁶ Zudem nahm sie es Nierendorf übel, daß er so viele Werke des Meisters zu viel günstigeren Konditionen nach Amerika gebracht und dort weiterverkauft hatte. Sie warf ihm vor, er habe die Bilder unter Preis weggegeben,³⁷ und verlangte eine Nachzahlung. Auch war sie darüber verärgert, daß einige Werke Kandinskys, die noch bei Josef Nierendorf in Kommission gewesen waren, in Pommern verbrannt und somit für sie verloren waren. Noch Jahre später versuchte sie, bei Meta Nierendorf dafür Schadensersatz zu erhalten.

Karl Nierendorf tröstete sich und Hilla von Rebay damit, daß Guggenheim zur richtigen Zeit gute Erwerbungen gemacht hatte: „I know that Guggenheim’s purchases were very advantageous at the time and he will certainly be very thankful to you for your help. With his incredible foresight and business acumen this man of genius was able to secure the Masterpieces of Kandinsky at the right time. I am happy that through my appreciation of the artist all these pictures and so many watercolors were obtainable in the U. S. A. You will also admit that I offered these acquisitions at very reasonable prices.“³⁸ Nierendorf wußte vermutlich, wie schwierig es für sie war, den Sammler immer wieder auf die abstrakte Kunst einzuschwören, und wird durch das Schreiben auf seine Weise versucht haben, ihr Rückhalt zu geben. Zudem dürfte es ihm selbst unangenehm gewesen sein, daß er für seine Auftraggeber nicht erreichen konnte, was er so sehr gehofft hatte, nämlich zahlreiche wirklich bedeutende Kandinskys zu erwerben. Die wenigen Bilder, die Nina Kandinsky unter bestimmten Bedingungen und sehr hohen Preisen abgeben wollte,³⁹ bot er mit dem Vorschlag an, eines der impressionistischen Werke aus der privaten Sammlung Guggenheim zu veräußern, um so doch noch ein exquisites „unusual masterpiece by Kandinsky“⁴⁰ in Besitz nehmen zu können.

Nierendorf versuchte auch andere interessante Werke für Rebay zu finden. Er schlug ihr drei junge Schweizer Maler vor und vor allem Franz Marc, dessen Witwe er ebenfalls, nun wieder in Deutschland, besuchte. Auch Frau Marc, mittlerweile siebzigjährig, wollte das Werk zusammenhalten und wünschte sich nur noch, in Ascona ihre letzten Lebensjahre zu verbringen. Karl Nierendorf stellte ihr seine Hilfe in Aussicht, diesen Wunsch zu verwirklichen. Aus diesem Grund wollte sie ihm ein oder zwei Bilder für Schweizer Franken verkaufen. Begeistert teilte Nierendorf der Baronin mit, wie stark die späten Werke Marcs seien und daß er vorhabe, „a work of real spiritual greatness“ zu erwerben. „I have now reserved one for myself (the last work, entirely non-objectiv). WONDERFUL!“⁴¹ In general, I must say that Marc, after a 10-year interval, impresses me greatly. Much more than the Delaunays, in Paris. He really was, besides Kandinsky, the most important personality among those who took part in the beginning of the new era in creative form. The abstract pictures are very good, but the non-objective ones are gorgeous⁴², and for this early period they show the vision of genius. One must always repeat: What a tragedy his death was. He would surely have led on the path to pure form.“⁴³

Schließlich gelang es Nierendorf doch noch, einige Kandinskys zu erwerben. Bei dem Kunsthändler Drouin in Paris, der ihm auch die Vertretung von Wols und Dubuffet in Amerika anbot – die Nierendorf allerdings ablehnte, da „keiner von beiden mir etwas sagte“⁴⁴ –, kaufte er vier „of the most beautiful gouaches and a number of works by modern, or rather, good artists. I will give you an exact account of the \$ 5,000,-, and you will be satisfied. I spent more than that. You can make a selection later on, and the rest will be for my gallery.“⁴⁵

7.3. Karl Nierendorf und Heinz Berggruen

Ein für Nierendorf wichtiger Freund in Deutschland war Heinz Berggruen⁴⁶, damals in München beim „Milit. Government of Bavaria, Information control Division APO 170“ tätig, der in den Briefen häufig als zuverlässiger Helfer genannt ist. „Mein Freund Berggruen wird das grosse Paket natürlich besorgen und wir wollen gerne Ihrer Familie über die jetzige Krisis hinweghelfen.“⁴⁷ Angesichts von Komplikationen bei der Übermittlung des Geldes von Hilla von Rebay an ihre Verwandten versicherte Nierendorf: „Der einzige, den ich ins Vertrauen gezogen habe, ist Mr. Berggruen, durch den die Angelegenheit – falls ich es nicht selbst machen könnte – erledigt werden dürfte. Er kommt jetzt für einige Zeit in die Schweiz, ich erwarte ihn bald. Um das Geld vor der fortschreitenden Inflation zu sichern, habe ich Berggruen (der ein enger Duz-Freund und ABSOLUT zuverlässig ist) gebeten, es in Werten so zu sichern, dass keine Verluste entstehen können. Selbstverständlich hat er dies getan und mir bestätigt als er vor ein paar Wochen hier war.“⁴⁸

Nierendorf hatte Berggruen in Amerika kennengelernt und ihn dort Hilla von Rebay gegenüber schon im April 1945 als Kontaktmann in München erwähnt: „It is possible that my friend in Munich, Mr. Berggruen, who is Publications Control Officer of the American Army⁴⁹ can be of help.“⁵⁰

Wie sich Berggruen 1970, zum 50jährigen Jubiläum der Galerie Nierendorf, erinnerte, war Nierendorf neben J. B. Neumann und Curt Valentin einer der drei Kunsthändler, die „ein Stück Berliner Westen auf der 57. Straße“ gebildet hatten und denen er in Amerika seinen „ersten Einblick in moderne Kunst“, seine „erste Begegnung mit Klee und Kandinsky verdankte“.⁵¹ Seine Besuche bei ihnen regten Berggruen an, „später selbst einmal – aber wann? Es war ja Krieg“⁵² – Kunsthändler zu werden. Diesen Wunsch dürfte sein enger Kontakt zu Karl Nierendorf in Deutschland nicht unwesentlich verstärkt haben. „Karl wohnte bei mir in einer von den Amerikanern beschlagnahmten Villa am Englischen Garten in München⁵³ [...] und gemeinsam gingen wir zu Sammlern und Künstlern.“⁵⁴ Ein von Kunst begeisteteres Vorbild, einen kenntnisreicheren „Insider“ mit Direktkontakt nicht nur zum Werk des geliebten Klee sowie einen regeren Kunsthandelsmentor hätte sich Berggruen, der bei Nierendorf in New York eines seiner ersten Bilder erworben hatte,⁵⁵ nicht wünschen können. Er beschrieb ihn als „unerhört rührig“ und als „das lebendigste kleine Männchen, dem ich je begegnet bin, flink und eifrig und enthusiastisch. Er trug eine übergroße Brille, so wie sie jetzt wieder bei den jungen Leuten modern ist, und dahinter bewegten sich seine kleinen Äuglein mit Raketengeschwindigkeit. Er sah ein Bild praktisch, bevor man es ihm hinhielt. Er erinnerte mich an die Männer auf den amerikanischen Jahrmärkten, die einem sein genaues Gewicht sagten, ohne daß man auf die Waage stieg, und wenn es stimmte (es stimmte immer), einen halben Dollar einsteckten. Karl konnte sozusagen das ‘Gewicht’ eines Bildes bestimmen, bevor er hinschaute.“⁵⁶

Durch Karl Nierendorf lernte Heinz Berggruen 1946 auch Felix Klee, den Sohn von Paul Klee kennen.⁵⁷ Nierendorf hatte umgehend versucht, alten Bekannten und Freunden in Deutschland zu helfen: „Es ist jetzt das allerwichtigste, so viel wie möglich und so schnell wie möglich zu helfen. Leider ist Bürokratie ein Weltübel. Es scheint besonders an Schiffsraum zu mangeln. [...] Ich hoffe, daß es nicht mehr lange dauert, bis Pakete gesandt werden können. Soweit konnte ich nur nach Berlin (durch Mittelsmann), Holland, Frankreich, Schweiz senden. Doch habe ich in meiner Galerie eine Auktion für die Quäker veranstaltet, die \$ 2,800,- einbrachte für Postpakete. Die Quäker sind die einzige Organisation, die bisher nach Deutschland geschickt hat.“⁵⁸ Eine der

ersten, an die er dachte, war Euphrosine Klee, die Frau von Felix. „Auch an Frau Klee, Winterhausen möchte ich senden. Dies ist äusserst wichtig für mich! Es soll ihr sehr schlecht gehen. Kannst Du überall nach Deutschland schreiben? So BITTE schreibe ihr, dass sie Hilfe erhält, sobald möglich und dass ich schon an einen Soldaten in Würzburg 2 Pakete gesandt habe.“⁵⁹ Er ließ der Familie von Felix Klee dann auch nach der Rückkehr von Felix Klee regelmäßig Pakete senden. Nierendorf hatte zudem Nachforschungen über Felix Klees Verbleib angestellt, der als deutscher Soldat vermißt galt. Als dieser am 4. September 1946⁶⁰ aus russischer Gefangenschaft zu seiner in Irschenhausen-Ebenhausen im Isartal bei München weilenden Familie zurückkehrte, soll Nierendorf dessen Mutter in Bern kontaktiert haben: „Als Felix endlich aus der Gefangenschaft entlassen wurde und bei uns aufkreuzte [...] schickte Karl der Witwe Klees ein Telegramm nach Bern. Als ein Bote ihr die Depesche brachte, starb Lily Klee vor Aufregung.“⁶¹ Nierendorf soll diese Geschichte zwei Wochen nach seiner Rückkehr aus Europa in New York während eines Essens bei Grete Mosheim erzählt haben und danach selbst tot umgefallen sein⁶², wohingegen Hilla von Rebay, die ebenfalls an dem Essen teilgenommen hatte, berichtete, daß er vom Tod eines Freundes aus Deutschland erzählt habe⁶³. Diese verkürzte Fassung der Gegebenheiten gehört jedoch zur Legendenbildung. Tatsächlich war es Euphrosine, die Berggruen bat, Lily Klee die Nachricht über Felix Heimkehr zu senden⁶⁴. Lily Klee erhielt den entsprechenden Eilbrief am 10.9.1946, der ihr im Auftrag von Berggruen von einem unbekanntem Amerikaner geschickt worden war.⁶⁵ Lily Klee war schon seit Mai/Juni 1946 gesundheitlich angeschlagen gewesen. Die „ewigen Aufregungen, Sorgen u. Kummer wegen mein. vermißten Sohn“ hatten ihr derartig zugesetzt, daß sie sich in „ärztliche Behandlung begeben mußte. [...] Am 13 Juli erhielt ich hier [in Bern] die 1. Nachricht von meinem Sohn Felix durch das Moskauer rote Kreuz, datiert vom 1. Juni 1946. Ich war wie betäubt u. fassungslos u. war zuerst unfähig zur Freude. 1 ¾ Jahr war er vermißt [...]“⁶⁶. Lily Klee starb am 22. September 1946 nach einem Hirnschlag, den sie am 16. September erlitten hatte, ohne nochmals zu Bewusstsein gekommen zu sein⁶⁷.

7.4. Karl Nierendorf und der Paul Klee-Nachlaß

Neben Kandinsky war es vor allem Paul Klee, auf den sich Karl Nierendorf gemäß seinem Galerieprogramm während seines Aufenthaltes in Europa vom Mai 1946 bis Ende September 1947 konzentrierte. Am 2. November 1946 hatte der umtriebige Kunsthändler an Hilla von Rebay geschrieben, daß er „beim Studium des Nachlasses [...] viele wirklich gute Nonobjectivs, meist bezeichnet ‘unverkäuflich‘ oder ‘eigener Besitz‘ sah. Er [Klee] selbst schätzte diese Arbeiten ausserordentlich. Ich hoffe, dass ich davon welche bekommen kann, evtl. wenigstens für eine Klee-Show of Non-Objective Works.“⁶⁸ Wegen des Todes von Lily Klee hatte Nierendorf es jedoch mit einer völlig neuen Sachlage zu tun. Sie stellte sich als recht schwierig für ihn heraus: „Ich habe immer noch mit der Klee-Abwicklung zu tun. Es sind Komplikationen aufgetreten & ich werde unter keinen Umständen abreisen, bevor alles klar & schriftlich abgemacht ist. Es steht zuviel auf dem Spiele.“⁶⁹

Ein Freund des Ehepaares Klee, der Berner Versicherungskaufmann und Sohn der ersten Klee-Sammlerin in der Schweiz, Rolf Bürgi, war nach Paul Klees Tod am 29. Juni 1940 der geschäftliche Berater der Witwe Klee geworden, nachdem er als kaufmännischer Berater und Treuhänder seit 1931 auch schon für Paul Klee tätig gewesen war⁷⁰. Bürgi genoß das volle Vertrauen der Künstlergattin, die schon ab Oktober 1941 geschäftliche Anfragen sowie Kaufinteressenten generell an diesen weiterleitete⁷¹. Schließlich setzte Lily Klee in ihrem Testament⁷² vom 14. Oktober 1945 Rolf Bürgi gemeinsam mit ihrem Sohn und vier Schweizer Bürgern – Hermann Rupf und Werner Allenbach in Bern, Dr. Carola Giedion-Welcker in Zürich und Dr. Hans Meyer-Benteli in Bümplitz –, die alle auch Sammler von Paul Klee waren, in eine Kommission ein, um in „ehrenamtlicher Funktion die alleinige Verwaltung und Überwachung des gesamten künstlerischen Nachlasses meines Mannes, sowohl in künstlerischer wie in finanzieller Hinsicht“ zu über-

nehmen. Laut Testament war die Aufgabe der Kommission, „darüber zu wachen, daß unter der Wahrung der finanziellen Interessen meiner Nachkommen, der künstlerische Nachlaß meines Mannes gegenüber der Allgemeinheit lebendig bleibt und zur fruchtbaren Auswirkung kommt, wobei die Kommission bestimmen soll, was unter Umständen veräußert werden kann und was nicht. [...] Nach meinem Tode übernimmt die von mir eingesetzte Kommission sofort die alleinige Verwaltung und Behütung des gesamten künstlerischen Nachlasses meines Mannes“. Und „[...] alle Funktionen, die den künstlerischen Nachlass meines Mannes betreffen, wie Verkäufe und Festsetzung der Verkaufspreise, Ausstellungen, Leihgaben, Verhandlungen über Publikationen, u. s. w., [gehen] an die Kommission über“⁷³.

Da Lilly Klee die Schweizer Einbürgerung noch nicht erhalten hatte, schien sie außerdem besorgt gewesen zu sein, daß der Wunsch ihres Mannes – der von den Schweizer Behörden zu seinen Lebzeiten nicht die Schweizer Staatsbürgerschaft erhalten hatte⁷⁴ –, eine Auswahl seiner Werke als Sammlung in der Schweiz zu erhalten, nicht realisiert werden könnte. „Frau Lily Klee sah ein, daß der Wunsch ihres verstorbenen Mannes, eine unverkäufliche Sammlung seiner besten Werke der Nachwelt zu erhalten, nur verwirklicht werden konnte, wenn der gesamte Nachlass noch zu ihren Lebzeiten in nichtdeutschen Besitz überführt wurde“. So war „[...] Herr Bürgi von Frau Lily Klee im Sommer 1946 mit dem Verkauf des Nachlasses beauftragt worden, um zu verhindern, dass die nachgelassenen Werke von Paul Klee nach ihrem Tode unter die Bestimmungen des Abkommens von Washington⁷⁵ fielen, wodurch der Wunsch des verstorbenen Malers, seine besten Werke als geschlossene Sammlung der Nachwelt zu erhalten, nicht hätte verwirklicht werden können“⁷⁶.

Lily Klee hatte außerdem „das unerfreuliche Schicksal des Nachlasses von Ludwig Kirchner⁷⁷ warnend vor Augen [...]“. So war der Hauptzweck des Testaments und das Ziel der Kommission eine Beschlagnahme abzuwehren⁷⁸ sowie „die Gefahr, dass beim Hinscheiden der Frau Lily Klee das noch vorhandene Werk des Künstlers versteigert oder an einen meistbietenden Kunsthändler oder Spekulanten ins Ausland verkauft würde“⁷⁹.

So schloss Lily Klee mit Rolf Bürgi am 11. September 1946 einen fünfjährigen Vertrag, der ihre Vereinbarung vom 28. Oktober 1941 ersetzte und ihre geschäftliche Beziehung neu definierte. Die Künstlerwitwe übertrug Rolf Bürgi die „Alleinvertretung des Werkes des Herrn Prof. Paul Klee für die ganze Welt, mit Ausnahme der Schweiz“⁸⁰, womit sie ihm das Recht einräumte mit Verlegern und Kunsthändlern Verträge abzuschließen.

Zur gleichen Zeit war Karl Nierendorf zu Besuch in Bern, wo er bei Rolf Bürgi weilte. Bürgi besprach sich mit Nierendorf, um eine drohende Liquidation des Nachlasses zu verhindern. Er machte Bürgi den Vorschlag, den Nachlaß für die Klee-Stiftung anzukaufen, und bot ihm dafür 100000 Dollar an, wobei er eine Ratenzahlung über fünf Jahre vorschlug. Wenige Tage später, am 16. September, erlitt Lily Klee plötzlich ihren Schlaganfall. Am selben Tag einigte sich Bürgi auf einen Vertrag mit Nierendorf und der „Klee-Society“, in dem der Kaufpreis „vorerst auf \$120000 [= ca. 480000 Franken) festgesetzt und auf \$90000 [= ca. 360000 Franken] reduziert worden war und [der] in fünf jährlichen Raten abgegolten werden sollte“⁸¹. Bürgi unterschrieb ihn jedoch nicht gleich, sondern wandte sich am 18.9.1946 an E. Bührle, Kunstsammler und Inhaber der Werkzeugmaschinenfabrik Oerlikon in Zürich, um ein noch besseres Angebot zu bekommen, wobei er jedoch die ursprünglich von Nierendorf gebotenen \$100000 angibt.

„Wie Ihnen bekannt ist, verwalte ich den künstlerischen Nachlass des Malers Professor Paul Klee, der im Jahre 1940 gestorben ist. Seine Frau hat vor einigen Tagen einen Schlaganfall erlitten, und ich muss mit ihrem Ableben rechnen. Da Frau Klee seit 1933 in der Schweiz lebte, hat sich in Bezug auf den deutschen Besitz keine Schwierigkeiten ergeben. Sollte Frau Klee nun sterben, geht der ganze künstlerische Nachlass in den Besitz ihres Sohnes Felix über. Felix Klee ist deutscher Staatsangehöriger, kehrte vor einigen Wochen aus russischer Gefangenschaft zurück. Um nun zu verhindern, dass der künstlerische Nachlass in deutschen Besitz übergeht und gemäß dem Abkommen von Washington verwertet wird, beabsichtige ich vorzugreifen und diesen in einen neuen Besitz überzuführen. Ich verfüge hierzu über alle erforderlichen Vollmachten.

Der amerikanische Kunsthändler Nierendorf, der gegenwärtig in der Schweiz weilt, ist mir gegenüber die Verpflichtung eingegangen, den Nachlass für USA \$100000 zu erwerben. Diese Abmachung gilt vorläufig nur einseitig, indem ich noch nicht mein Einverständnis abgegeben habe. Nierendorf würde ein gutes Geschäft machen, da die Nachfrage nach Bildern von Klee eine sehr grosse ist, bis heute seit dem Tode Klees im Grunde genommen entgegen den Wünschen der Kunsthändler nur wenige Bilder zum Verkaufe freigegeben wurden, dies jedoch zu guten Preisen. Die an moderner Kunst interessierten Kunsthändler überstürmen mich mit Angeboten. [...] Bürgi führt fort, dass er den Nachlass, der sich aus wenigstens 100 Ölbildern, über 1000 Aquarellen und über 3000 Zeichnungen zusammensetzt, auf 925000 Franken, wobei er „aufgrund meiner Erfahrung überzeugt ist, dass sich der tatsächliche Wert des Nachlasses höher stellt als meine angeführte Schätzung, dies selbstverständlich unter der Voraussetzung, dass klug gehandelt wird. [...] Ich könnte nun, auch in Verantwortung gegenüber den Behörden, den Nachlass in der Schweiz, unter der Voraussetzung, dass Frau Klee tatsächlich sterben sollte, für sFr. 350000 fest verkaufen“⁸² Am 19. September 1946 setzte Bürgi dann den Preis herunter und versuchte mit Hinweis auf Nierendorfs Angebot und Kaufkraft sowie auf den Wunsch das Werk Klees doch lieber in der Schweiz zu behalten, Bührle zum Kauf zu bewegen. „Wie ich [...] bereits auseinandersetze, kann die Kaufsumme auf Fr. 250000 reduziert werden. Andererseits ist der mexikanische Kunsthändler Nierendorf, der einen einwandfreien Ruf geniesst und als Geschäftsmann die erforderlichen Sicherheiten bietet, bereit den Nachlass für \$ 100000 zu erwerben, oder die Verpflichtung einzugehen, innert 5 Jahren für \$ 100000 Werke zu erwerben, das heisst pro Jahr für \$20000 . Allein diese Offerte erlaubt meines Erachtens das Risiko zu tragen, da ich persönlich sicher bin, dass die Preise und die Nachfrage anhalten werden. Ausser der rein geschäftlichen Seite lege ich persönlich Wert darauf, das Werk Klees für die Schweiz zu retten, weshalb ich mich auch an Sie gewandt habe. Ich würde es ausserordentlich bedauern, zusehen zu müssen, dass dieses nach Amerika wandert.“⁸³ Bührle lehnte jedoch ohne Gegenofferte ab.⁸⁴

Zur gleichen Zeit nahmen die Verhandlungen mit Nierendorf ebenfalls einen neuen Verlauf. Nierendorf verlangte eine Garantieerklärung von Bürgi, daß die mit ihm getroffenen Abmachungen von Frau Klee anerkannt und gebilligt wurden. Bürgi jedoch, der in seinem Schreiben an Bührle noch Nierendorfs einwandfreien Ruf herausgestellt hatte, wollte nun die Hälfte des Preises gleich ausgezahlt bekommen, da er in Amerika Erkundigungen eingezogen hatte, die die Nierendorfs Zahlungsfähigkeit anzweifelten⁸⁵.

Es ist nicht ganz klar, wann Bürgi über Nierendorf Erkundigungen eingezogen hatte, es scheint jedoch, daß er dies noch zu einem Zeitpunkt machte, bevor Frau Klee einen Schlaganfall erlitt. So gab er in einem Protokoll einer Besprechung – wahrscheinlich mit der Schweizerischen Verrechnungsstelle – vom 20. September 1950 an: „Der offerierte Kaufpreis war hoch. Ich kann mich aber an die Höhe nicht mehr erinnern, und ich möchte keine Angaben machen, die ich nicht vertreten kann. Ich erkundigte mich damals bei amerikanischen Geschäftsfreunden über die finanzielle Lage von Nierendorf, und ich musste vernehmen, dass diese keine gute war und daß Nierendorf praktisch von Verkäufen von Kommissionsgütern lebte und nur durch das Hinausschieben von Abrechnungen sich übers Wasser halten konnte. Ich habe damals Nierendorf erklärt, ich könnte Frau Klee nur einen Verkauf empfehlen, wenn er wenigstens die Hälfte des Kaufpreises anzahlen würde. Hierzu war Nierendorf nicht in der Lage.“⁸⁶

Da die Zeit drängte entschied Bürgi am 20. September, nur einen Tag nach seinem zweiten Schreiben an Bührle und zwei Tage vor dem Tod der Witwe, den gesamten Nachlaß Hermann Rupf und Hans Meyer Benteli, zwei Mitgliedern der Kommission für 180000 Franken anzubieten. Die hielten diesen Preis jedoch für ein zu grosses Risiko und man einigte sich schließlich auf den Kaufpreis von 120000 Franken, der im nachhinein vom Kunstmuseumsleiter Max Huggler als „angemessen“ beurteilt wurde. Der Betrag wurde auf ein Sperrkonto zugunsten von Felix Klee überwiesen. Vier Tage später gründeten Hermann Rupf und Hans Meyer Benteli zusammen mit Rolf Bürgi und Werner Allenbach die „Klee-Gesellschaft“ und überführten den Nachlaß von Paul Klee in deren Besitz. Die Klee-Gesellschaft verpflichtete sich in ihrem Gründungsvertrag „aus

dem erworbenen Nachlaß dem Kunstmuseum Bern und dem Kunstmuseum Basel je eine angemessene Sammlung geschenkweise zu überlassen“, [...] „eine geschlossene und unverkäufliche Sammlung auszuschneiden“ sowie Felix und seine Tante Mathilde Klee zu unterstützen⁸⁷.

Im Dezember 1946 erläuterte Nierendorf in einem Schreiben an Bürgi wie er die neue Lage einschätzte: „Ihre Meinung ist, dass er völlig out of play ist. Es wird sehr schwer für ihn sein, dies in vollem Umfang zu verstehen. Koch⁸⁸ meint, dass ich besser gar nicht mit ihm spreche. [...] Durch den Tod von Lily ist eine für mich völlig neue Situation eingetreten. Das gewaltige Werk dieses bienenfleissigen Meisters ist nun übergegangen in Besitz anderer⁸⁹. Wenn auch Felix durch die Verhältnisse nicht sein Erbe antreten kann, so ist er doch aufs stärkste daran interessiert und fühlt sich selbst zweifellos als der Besitzer. Er sagt sich, dass sein Vater und seine Mutter in Dir einen grossen und selbstlosen Freund hatten, der zum Glück die Formalitäten auf sich genommen und einen Weg gefunden hat, um das Werk vor der Beschlagnahme zu retten. Es wird sehr hart und sehr schwer sein, ihm klarzumachen, dass er nicht alles vorhandene Material wenigstens eines Tages bekommen soll . . . und nie wird er das einsehen und sich damit zufrieden geben. Er und seine Frau werden auf ihr moralisches Recht und ethischen Anspruch pochen und darauf vor der ganzen Welt bestehen.“⁹⁰

Genauso sollte es zwei Jahre später kommen, als Felix Klee Bürgi nicht mehr glaubte, daß dieser seine Interessen wahrte. Er hatte der Erklärung Rolf Bürgis, es geschehe alles in seinem Sinne, zunächst Glauben geschenkt⁹¹. Da er keine Möglichkeit hatte, in die Schweiz zu reisen und die Nachlaßfrage vor Ort zu regeln, hatte er keinen direkten Einfluß auf Bürgis Unternehmungen. Erst 1952 gelang es Felix Klee in einem Vergleich⁹² einen Teil seiner Forderungen durchzusetzen. Bis dahin waren durch Verkäufe und neue Vereinbarungen, welche Bürgi als Mitglied der Klee-Gesellschaft mit Kunsthändlern abgeschlossen hatte, der in Bern vorhandene Nachlaß deutlich reduziert worden⁹³.

So hatte Bürgi kurz nach Karl Nierendorfs Tod im Januar 1948 mit Karl Valentin einen neuen Vertrag abgeschlossen, der die Generalvertretungsrechte Nierendorfs für Klee in Amerika auf diesen übertrug⁹⁴. Von 1948 bis September 1950, als Felix Klee durch einen Anwalt gegen die Klee-Gesellschaft rechtliche Schritte unternahm, bekam Valentin von Bürgi 481 Blätter⁹⁵. Eine Vertragserneuerung war danach auch zwischen der Klee-Gesellschaft und Kahnweiler, dem langjährigen Vertreter Klees in Europa, vorgenommen worden⁹⁶.

Felix Klees Anwalt stellte 1952 bei seiner Beweisführung zu Händen der Schweizerischen Verrechnungsstelle zusammenfassend fest, daß „Schweizerbürger sich auf widerrechtliche Weise, unter Umgehung und Missachtung der Bestimmungen des Washingtoner Abkommens in den Besitz und Genuss von Werten gesetzt haben, die nach Recht und Moral einem Deutschen, dem Universalerben zukommen und gemäss den erwähnten Bestimmungen von Ihrer Behörde zu sperren, zu beschlagnahmen und zu gegebener Zeit in geeigneter Weise zu verwerten sind, zugunsten eben dieses allein und ausschließlich Berechtigten.“⁹⁷ Felix Klee erhielt schliesslich nach „3 Kampfjahren“ im Rahmen des oben erwähnten Vergleichs ein Fünftel des Nachlasses seines Vaters, das hieß 90 Tafelbilder, 400 farbige Blätter und 615 Zeichnungen, sowie vom Schweizer Staat beschlagnahmte 300000 Schweizer Franken aus den Verkäufen Bürgis bzw. der Klee-Gesellschaft⁹⁸. Im Gegenzug erkannte er die 1947 von der Klee-Gesellschaft gegründete Paul-Klee-Stiftung an, die damit ihren Bestand von 40 Tafelbildern, 200 farbigen Blättern und 2400 Zeichnungen sowie Graphiken, Hinterglasbildern, Plastiken und Handschriften aus dem Nachlaß Paul Klees behalten durfte.⁹⁹

Karl Nierendorf hatte schon im Dezember 1946 die Kompliziertheit der Situation erkannt, die durch die Einsetzung der Klee-Gesellschaft zur Regelung des Nachlasses von Paul Klee entstanden war. Offenbar hielt er sich aber nicht für moralisch verpflichtet, mit Felix Klee über seine Ansichten offen zu reden.¹⁰⁰ Dies hatte wohl mehrere Gründe. Nierendorf war in erster Linie daran interessiert gemäß seines alten Vertrages und der jahrelangen Zahlungen an Klee, „seine“ Werke aus dem Nachlaß zu erhalten, da er der Meinung war, daß dies ihm rechtens zustände. Zusätzlich mag er sich damit beruhigt haben, daß die von ihm geforderten Arbeiten ohne

die kriegsbedingten Verzögerungen bereits längst in seinem Besitz wären und sowieso nicht zum Nachlaß oder gar zu Felix Erbschaftsteil gehört hätten. Darüber hinaus wollte er in die ganze Angelegenheit nicht weiter verstrickt werden – das Erbschaftsthema sollten die eigentlich Beteiligten unter sich ausmachen. Einem unbekanntem Adressaten – vermutlich Dr. Hans Koch, der in dieser Angelegenheit Nierendorfs Vertrauen genoß – erläuterte Nierendorf seinen Standpunkt:

„Wenn aber Felix rechtlich ohnmächtig ist, so tritt im gleichen Moment ein anderer auf, der rechtlich den Nachlass verlangt: der Staat. Es handelt sich nicht um eine kleine Erbschaft. Wenn man mich fragen würde, ich würde als Taxator den Wert auf 1 Million s.Fr. angeben. Ich selbst war bereit, dafür in Cash 320,000.-¹⁰¹ zu bezahlen. Der Wert ist weit höher. Es erscheint mir fraglich, dass die Behörden sich mit einem Zehntel dieses Wertes zufrieden geben werden. Man weiss nie, welche Kräfte hinter den Kulissen tätig sind, wenn es sich um einen so wertvollen Besitz handelt, der zudem nicht aus Aktien oder Bankguthaben besteht, sondern aus Kunstwerken, an denen viele ein direktes und ideelles Interesse haben und die für die Öffentlichkeit etwas bedeuten. Und nachdem ich gewisse Erfahrungen gemacht habe, weiss ich, dass es Schweizer gibt, Museumsdirektoren etc., die sehr darüber wachen werden, was mit den Dingen geschieht. Obschon es sie gar nichts angeht. Ausser Felix gibt es noch andere Interessengruppen, wie z.B. auch die ‘Kommission’¹⁰², die sich testamentarisch eingesetzt glaubt, um über das Werk zu ‘wachen und es zu betreuen’, worunter sie verstehen: sich daran bereichern, wie ja die unerhört hohen Rechnungen von einzelnen schon offen zeigen. In ein solches undurchsichtiges und auch widerliches Gemenge möchte ich nicht verwoben werden. Ich will nichts davon wissen, wer Erbe ist oder nicht und wer Ansprüche hat oder nicht. Ob Felix, oder der Staat, ob R[olf] B[ürgi], ob Museen etc. das interessiert mich nicht. Ich bin Kunsthändler.“¹⁰³ Wie schon früher bei politischen Fragen befand Nierendorf auch diesmal, er könne und müsse sich aus allem heraushalten, d. h. seine eigenen berechtigten Interessen und verdienten Ansprüche wahren. Daß er durch seine geschäftliche Vereinbarung mit Bürgi angesichts der nicht völlig geklärten Erbschaftsrechte und seine Reserviertheit gegenüber Felix Klee im Grunde selbst Akteur in der Regelung des Nachlasses Paul Klee war, wurde ihm entweder nicht bewußt, oder er blendete es aus seiner Wahrnehmung aus.

Gegenüber diesen geschäftlichen und rechtlichen Transaktionen versuchte Nierendorf vor allem, seine eigenen Interessen zu wahren und von seinem Generalvertretungsrecht für Klee, das ein festes jährliches Kontingent an Bildern für seine Galerie mit eingeschlossen hatte, zu retten, was zu retten war. Er betonte nachdrücklich, daß er das Recht habe, jedes Jahr den gleichen Satz Klee-Arbeiten, das hieß 150 Werke, in Kommission zu erhalten. „1938 und 1939 erhielt ich 314 Klee. Ich habe das Recht, jedes Jahr den gleichen Satz Klee – also 150 Werke – in Kommission zu bekommen. Durch den Krieg war dies nicht möglich. Aber ich habe meine Zahlungen geleistet¹⁰⁴. Ich habe, um alles zu vereinfachen, eine Schuld übernommen und bezahlt in Höhe von \$24000 [= 75000 Franken]. Über meine vertraglichen monatlichen Zahlungen hinaus, weil es aus technischen Gründen gegenüber den Alliierten notwendig war¹⁰⁵. Dafür habe ich Werke erhalten: ausgeglichen. Ich bestehe nun darauf, dass ich für die Jahre 1940-46, also für sechs Jahre je 150 Werke in Kommission bekomme. Für das Jahr 1940 habe ich diese bereits ausgewählt und erhalten. 38000 und 11000 = 49000 Fr = \$12000. Für 1941-1946 also für die nächsten 5 Jahre möchte ich weitere 150 = also 750 bekommen [...] meist Aqu. & Zeichnungen. Es sind vorhanden: 500 Öl, 2000 Aqu., 6000 Z. = 8500 Werke. Ich würde also 1/10 des Bestandes erhalten = 50 Öl, 300 WC [Aqu.] 400 Z. = jährlich 10 Öl, 60 WC [Aqu.], 80 Z. Für diesen 1/10 würde ich zahlen: jährlich \$10000 = 50000 = 5 x \$10000 für 1/10.“¹⁰⁶ Auch wenn diese Darstellung nicht 100% korrekt und subjektiv gefärbt gewesen sein mag¹⁰⁷, entsprach sie für Nierendorf der Realität, um deren Durchsetzung er stritt.

In der Übersetzung eines anderen Stenogramms¹⁰⁸ wird deutlich, daß Karl Nierendorf nicht gewillt war, auf seinen Anspruch an den Bildern zu verzichten. Es gibt außerdem trotz einiger Verallgemeinerungen aufgrund der persönlichen Interpretationen Nierendorfs als Zeitdokument einen weiteren interessanten Einblick¹⁰⁹ in Nierendorfs damalige Ansichten über seine Arbeit, seine Verdienste um Klee sowie seine Rolle als Kunsthändler und Ausstellungsmacher: „1)

Ich habe Klee-Ausstellungen gemacht seit 28 Jahren, die erste 1919. 2) Ich bin durch Klee und wegen Klee Dealer geworden. 3) Ich habe, als ich nach USA kam, dort meine Galerie besonders auf Klee, Kandinsky und eine Gruppe anderer Künstler eingestellt. 4) Ich habe Klee-Ausstellungen weit über das ganze Land¹¹⁰ gemacht. Man weiss, dass ich der 'Kleemann' bin. In den ersten Jahren habe ich es sehr schwer gehabt. Aus meiner ersten Ausstellung wurden die Aqu[arelle]¹¹¹ an Arensberg verkauft. Den grössten propagandistischen Erfolg hatte ich, als ich mein Klee-Buch¹¹², das ich unter grossen Schwierigkeiten (für \$80.-) im Krieg produzierte, durch die Oxford-Presse verbreitete. Das Buch kostete mich bei der Herstellung 35 cts. Mehr, als von der Oxford bezahlt wurde, aber es wurde ein grosser Erfolg und sowohl Oxford als ich waren zufrieden. In meiner Galerie habe ich seit 1937 jährlich eine Klee-Ausstellung veranstaltet. Die Saison 1939/40 war ganz dem Werke von Klee geweiht. Soviel ich weiss, hat noch kein Kunsthändler dies getan. Seit 10 Jahren habe ich einen Vertrag mit Klee. Der Künstler selbst gab mir seine Vertretung und sandte mir [Bilder für] Ausstellungen in Kommission¹¹³.

Ich hatte dagegen Kauf-Verpflichtungen, die eine grosse Anspannung für mich bedeuteten. Aber ich habe immer, jeden Monat während der Krankheit von Klee und dann später durch die Krisenjahre und dann durch die Kriegsjahre meine monatlichen Leistungen regelmässig gezahlt¹¹⁴.

Durch die Kriegsjahre konnte ich dagegen keine Bilder erhalten. Ich habe meine letzte Sendung von Klee im Jahr 1939 bekommen. Ich habe von 1939–1946 keine einzige Zeichnung von Klee erhalten.

[...]Nachdem ich nun 8 Jahre auf neue Bilder gewartet habe, was einen erheblichen Schaden für meine Galerie bedeutet, ist es wohl verständlich, dass ich es erreicht habe, endlich wieder in Amerika das Werk dieses Künstlers auszustellen¹¹⁵, der meinem Herzen so nahe war und dem ich soviel verdanke, der mir seinerzeit öfter seinen Dank ausgesprochen hat für die konsequente und ständige Pionier-Arbeit, die ich für sein Werk geleistet habe. Ausser meinem verständlichen Wunsch, diese Ausstellung in meiner Galerie zu veranstalten und dann durch das Land zu senden, habe ich laut Vertrag das Recht: 'Alle Ausstellungen in USA, ob Verkaufsausstellungen oder unverkäuflich, dürfen nur durch die Ndf.-Gallery veranstaltet werden.'¹¹⁶ Als zum ersten Mal eine grosse Klee-Ausstellung, ähnlich der in der Tate Gallery¹¹⁷ in Frage kam, sprach ich zuerst mit Dr. Schniewind und bot ihm die Ausstellung für Chicago¹¹⁸ an. Er setzte sich mit Rich¹¹⁹ in Verbindung und dieser war einverstanden. Ich sprach ferner mit Herrn Valentin¹²⁰, der einer der ersten war, die Klee erkannten. Er war persönlich mit dem Künstler bekannt und besitzt selbst eine ganze Anzahl seiner Werke, die er schon von dem Künstler zu Lebzeiten kaufte. Er würde natürlich gerne eine Klee-Ausstellung veranstalten. Dann sprach ich mit Phillips¹²¹, auch ein Bewunderer Klees und Besitzer von ca. 20 Bildern, bei Museum in S.Fr. etc. Ich habe einen ganzen Plan gemacht. Es ist natürlich heute leicht, Klee überall in den besten Museen der USA zu zeigen. Das ist weder Pionier-Arbeit noch in irgend einer Weise schwierig. Jetzt soll ich dieses Privileg aufgeben und das Management der Ausstellung anderen überlassen, darunter solchen, die sich niemals besonders für den Künstler interessiert haben.

Ich weiss, dass diese Ausstellung, für den, der sie veranstaltet, einen starken publizistischen und moralischen Wert hat. Das Ansehen einer Galerie oder auch eines Museums wird durch ein solches Unternehmen gehoben. Es gibt nicht viel Künstler von dem Range Klees, für die ein Museum oder ein Kunstfreund sich einsetzen kann. Wenn ich also mein Privileg, das ich mir in intensiver Arbeit durch viele Jahre hindurch hart erworben habe, abgeben soll, so müssen dafür besondere Gründe vorliegen. Niemand verzichtet auf einen Vorteil oder auf vertragliches Recht, ohne Gegenleistung.

Die Frage, die ich mir zu stellen habe, ist die: Welche Gründe können mich bestimmen, mein Recht abzutreten? Ich denke dabei nicht so sehr ans Geschäft als Sie¹²² vielleicht annehmen. Ich habe mit meiner Kauferei, mit meinen Publikationen und mit meiner Tätigkeit nie als reiner Geschäftsmann gehandelt. Das habe ich in 25 Jahren bewiesen, da ich nun tätig bin. Aber ich habe eine bestimmte Vorstellung von dem Sinn meines Lebens, auch von seinem Sinn als Ausstel-

lungs-Veranstalter, und es ist mir daher nicht leicht, einfach die bedeutendste und schönste Klee-Ausstellung, die endlich nach USA kommt, aus der Hand zu geben.“¹²³

Auf sein Recht zu verzichten oder es in Frage zu stellen, hätte bedeutet, wie schon sooft der allein Gebende gewesen zu sein, der am Ende mit leeren Händen dasteht. Dies war nicht akzeptabel. Er war jahrelang Vorleistender, jetzt mußte der Händler und Ausstellungsmacher in ihm sein Recht bekommen. Nierendorf wollte „seine“ Arbeiten auf jeden Fall, und er wollte sie so schnell wie möglich. Wie es letztendlich zur Einigung mit Bürgi und der Klee-Gesellschaft kam, scheint nicht überliefert. Belegt ist jedoch, daß er eine erste Lieferung in Italien erhielt, wohin er sich in der ersten Maihälfte 1947 zu einer längst fälligen Erholung zurückgezogen hatte.¹²⁴ Die Sendung umfasste mindestens drei Tafelbilder und acht sogenannte farbige Blätter.¹²⁵

Sieben Monate nach Gründung der Klee-Gesellschaft, im Mai 1947, erhielt er dann in zwei verschiedenen Gruppen die Anzahl von 63 und 43 Klee-Bildern, die er aus der Schweiz ausfuhr bzw. nach New York gesendet bekam, wobei er für letztere Sendung einen Nettobetrag von 26800 Franken bezahlte¹²⁶. Direkt nach Amerika gingen außerdem ein Tafelbild, 32 farbige Blätter und 73 Zeichnungen¹²⁷ in einem Gesamtverkaufswert von netto 63333,30 Schweizer Franken¹²⁸. In der Schweiz erhielt Nierendorf noch sieben farbige Blätter¹²⁹ für 6420 Schweizer Franken und vier Bilder aus dem Privatbesitz von Bürgi.¹³⁰ Insgesamt handelte es sich um 160 Arbeiten von Paul Klee, die in den Besitz der Nierendorf Gallery, New York, übergingen. Weitere Sendungen sollten folgen. Welch ein Triumph, als endlich wahr wurde, was Nierendorf so lange ersehnt hatte: viele neue, „späte“ Klees, mit denen er, „der Kleemann“, in Amerika Furore machen und ideell wie finanziell erfolgreich sein würde.

Nun sollte Realität werden, was Nierendorf schon im Dezember 1946 freudig antizipiert hatte: „Am 15. Januar [1948] möchte ich etwa in Paris sein und von dort schnellstens zurück nach New York, auf meine Arbeit dort freue ich mich. Ich werde sehr schöne Klees und anderes mitbringen. Februar – März – April – Mai werden sehr gute Ausstellungen in der Nierendorf Gallery – fern am anderen Ende der Welt – bringen und die 57th Street mit ihrem Geschäftsbetrieb und wichtigem Getue wird einige starke, stille und in sich geschlossene Ausstellungen zeigen.“¹³¹

Seine geschäftlichen Hoffnungen für Amerika wurden durch einen Verkauf, den er gleich¹³² in Italien tätigen konnte, sicher noch erhöht. Am 8. August 1947 berichtete er aus Davos Mr. Odets: „I have sold Klees in England, Danemark, Italy . . . even a few weeks ago a famous collector in Milano bought 15 Klees at what you call Ndf-prices, without any objection. And he knows Paris and the European market very well!“¹³³

Nierendorf kehrte dann jedoch nicht, wie geplant, zum Jahreswechsel in die USA zurück, sondern blieb vorerst in Europa. Seine Galerie in New York wurde weiter von seiner Mitarbeiterin Hilde Prytek¹³⁴ geleitet, mit der er schriftlich in ständigem Kontakt stand. In seiner Abwesenheit präsentierte sie neben der ständigen Paul Klee Ausstellung vor allem die jüngeren Künstler des Galerieprogrammes aus Nord-, Mittel- und Südamerika, wie Bill Snaith, die Bildhauerin Nevelson, Alice Rahon Paalen und Wolfgang Paalen, Ernest Mundt, Perle Fine, Enters und Bertoia.¹³⁵

Karl Nierendorf ahnte zu diesem Zeitpunkt nicht, daß ihm nur noch wenige Monate bleiben sollten, um seinen Erfolg auszukosten und darauf aufzubauen.

Verkaufte Werke laut Aufzeichnungen Paul Klee
in seinem Werkkatalog.

Paul Klee hat seine sämtlichen Werke in seinen Werkkatalog eingetragen. Dieser enthält insgesamt 8926 Oeuvres aus der Schaffenszeit 1883-1940.

Das Werkverzeichnis enthält auch Notizen über getätigte Verkäufe. Die letzten Eintragungen datieren jedoch aus dem Jahre 1922, sodass an Hand des Kataloges nicht ermittelt werden kann, wieviele Werke Paul Klee bzw. nach seinem Ableben seine Frau Lily Klee von 1922 bis 1946 verkauft haben.

Aber selbst die unten berechnete Anzahl der bis 1922 verkauften Werke darf nicht als vollständig betrachtet werden, da die Notizen teils lückenhaft oder unverständlich sind.

Ueber die versenkten Werke enthält das Verzeichnis ebenfalls Vermerke; jedoch kann keine zuverlässige Anzahl ermittelt werden.

<u>Werke aus dem Jahre:</u>	<u>Total Werke</u>	<u>Davon verkauft</u>
1883-1888	18	-
1899	1	-
1900	-	-
1901	2	-
1902	3	-
1903	5	-
1904	17	-
1905	39	-
1906	55	-
1907	90	8
1908	74	17
1909	71	25
1910	124	43
1911	132	31
1912	171	23
1913	205	52
1914	220	54
1915	255	48
1916	81	31
1917	142	39
1918	211	107
1919	265	100
1920	254	37
1921	225	31
1922	260	2
1923	265	-
Bis 1922 aus Werken von 1883-1922 total	648	verkaufte.

Abbildung Nr. 10
Gedruckte Verzeichnisse
Spezialliste

Abschrift:Werke des Malers Paul Klee

<u>Jahre:</u>	<u>Anzahl</u>
1883-1888	18
1889	1
1890	-
1891	2
1892	3
1893	5
1894	17
1895	39
1896	55
1897	30
1898	74
1899	71
1900	124
1901	112
1902	171
1903	205
1904	220
1905	255
1906	81
1907	162
1908	211
1909	265
1910	234
1911	225
1912	260
1913	264
1914	299
1915	256
1916	250
1917	321
1918	213
1919	347
1920	201
1921	287
1922	344
1923	482
1924	219
1925	148
1926	25
1927	264
1928	408
1929	1253
1930	366

Total: 0926

Haus 10 41 10
 Spektakel

Dok. 25 Paul Klee, Anzahl aller geschaffenen Werke, 1883-1940 (SBA, NL Klee, Bern).

Lieferungen an Nierendorf für Verkäufe in Italien

(Abschrift aus der Liste "Im Jahre 1947 verkaufte Werke von Paul Klee." → d. G. 111)

Nach Italien (durch Nierendorf)

Tafelbilder:

- 1925 Lebkuchenbild
- 1927 Orientfest
- 1930 Was fehlt ihm

Blätter:

- 1920 Frisst aus der Hand (2. Fassung)
- 1928 Schlussgruppenbild
- 1932 Das Tor (schwarz/weiß)
- 1935 Landschaft zwischen Winter und Frühling
- 1937 Figur in Gelb
- 1937 Zeitblümchen
- 1939 Geister des Theaters
- 1940 Woher? Wo? Wohin?

C 11.400.-
 Post. 5.000.-
 11.900.-

München, den 11. 11. 1947
 gedruckt
 Sp. 1/2

Blatt 2.

Uebertrag der Totalsumme Fr. 14,200.—
./s. 33 1/3 % Kommission Fr. 4,733.35
Netto-Betrag Fr. 9,466.65

Abteilung für die Exporte
Kantonaler Zollamt
Spiezstrasse

Dok. 27 Ausfuhrlisten vom 3.5. u. 14.5.1947, Paul Klee-Bilder aus dem Nachlaß
an Gallery Nierendorf, New York, S. 1, (SBA, NL Klee, Bern).

<u>Sujets</u>	<u>Techniques</u>	<u>Dimensions</u>
35. "Hilfelauf"	gouache	52,5 x 20,7
36. "Beladener Wehrlocher"	teinte	50,4 x 45
37. "Festung Calvi"	encre de Chine/ crayon couleur	46 x 29,6
38. "Station"	teinte	47,5 x 30,5
39. "Bereitschaft"	crayon	53 x 31
40. "Beschwungte Hexe"	Sepia	45 x 33,6
41. "SurGuklehnende"	teinte/crayon	35 x 21
42. "Schiffe"	crayon	35 x 20,8
43. "Ein Frommer"	"	42,4 x 47,5

Peintre de tous ces tableaux est Paul Klee.

----- total 45 pièces -----

Nous déclarons que ces tableaux n'ont pas été spoliés dans un pays occupé pendant la guerre et que leurs propriétaires sont de nationalité suisses.

Zurich, le 18 mars 1947.

OFFICE SUISSE DE COMPENSATION

Dok. 27 Ausfuhrlisten vom 3.5. u. 14.5.1947, Paul Klee-Bilder aus dem Nachlaß an Gallery Nierendorf, New York, S. 2 (SBA, NL Klee, Bern).

126

Sendung vom 14.5.1947 an Karl Nierendorf, New York
gemäß Attest Nr. 5a.

<u>Jahr/No.</u>	<u>Titel</u>	<u>Technik</u>	<u>Preis</u>
1. 1932/115	Dämmerung	Aquarell a/ grand.Papier	700.--
2. 1926/17	Nackte Frau	Tusche	700.--
3. 1927/114	Bildnis-Skizze Frau Sch. 3	sch.Umdruck	600.--
4. 1921/01	Pathos Theater	Tinte	500.--
5. 1927/110	Siddharta Parquerollas	Kleistift und Farbestift	600.--
6. 1928/14	In sich	Tusche	600.--
7. 1922/203	Ekotten	Kleistift	600.--
8. 1931/p20	Hilferuf	Farbestifte	600.--
9. 1932/206	Drei junge Paare	Gouache	1,100.--
10. 1920/177	Vor dem Fest	Aquarell/Um- druck	1,400.--
11. 1921/28	Winterreise	Aquarell/Um- druck	1,600.--
12. 1921/179	Aus dem hohen Lied (II. Fassung)	Aquarell und Tusche	900.--
13. 1922/131	Schreck eines MAA- ohens	Aquarell/Um- druck	1,400.--
14. 1921/73	Weibteufel, die Welt beherreobend	Aquarell/Um- druck	1,600.--
15. 1921/105	Läufer am Ziel	Aquarelle	1,800.--
16. 1923/126	Swergherold zu Pferd	Öel a/Papier	1,800.--
17. 1923/118	Sängerin der komi- schen Oper	Aquarell und Tusch	1,200.--
18. 1923/92	Konische Alte	Aquarell	1,000.--
19. 1923/131	Häuserprojektion	Aquarell und Tusch	1,200.--
20. 1923/51	Rausch	Aquarell und Umdruck	1,600.--
21. 1924/232	Fischerbarken aus Catanis	Schwarz/weiß Aquarell	800.--
22. 1924/159	Astrologisch phantas- tisches Bildnis	Gouache/weiß Papier	1,800.--
23. 1924/140	Officinale Flora	Aquarell/Um- druck	2,000.--
24. 1924/70	Des Pierrot Verfol- gungswahn	Aquarell/Um- druck	1,500.--
25. 1924/126	Structural II	Gouache	1,800.--
26. 1938/111	Bei Hieder-Wind	Gouache	1,200.--
27. 1939/112	Der Clown und seine Elume	Gouache	1,200.--
28. 1938/04	Hände hoch	Gouache a/ Karton	1,200.--
29. 1939/118	Navigatio Dubia	Gouache	1,400.--
30. 1939/113	Felsen in der Nacht	Gouache	1,400.--
31. 1940/119	Knabe mit Spielsteinen	Gouache	1,200.--
32. 1924/22	Helldunkelstudie (Schreibtischlampe)	schwarz/weiß Aquarell	800.--

32 Bilder.

Abnahme 10 bis 100 Stück
10% Kommission
Spezialpreis

Totalsumme 2. Sendung Fr. 37,900.--
./. 33 1/3 % Kommission Fr. 12,633.35
Nettobetrag Fr. 25,266.65

Dok. 27 Ausfuhrlisten vom 3.5. u. 14.5.1947, Paul Klee-Bilder aus dem
Nachlaß an Gallery Nierendorf, S. 3 (SBA, NL Klee, Bern).

Sendung vom 14.5.1947 an Karl Nierendorf,
New York, genuine Attest Nr. 5b.

127

<u>Jahr & No.</u>	<u>Titel</u>	<u>Technik</u>	<u>Preis</u>
1. 1927/07	Landhaus im Winter	Tusche	800.—
2. 1923/81	Grosse und Kleine	schw. Ueindruck	700.—
3. 1923/159	Der Verliebte	Tusche a/grundier- ter Leinwand	700.—
4. 1929/X6	Bäume hinter Felsen	Bleistift	600.—
5. 1923/7 Acht	Dorfhexe	Tusche	600.—
6. 1928/X3	Verbundener Kopf	Tusche	600.—
7. 1922/239	Glasfiguren auf Nadel- flüssen	Tinte	500.—
8./9. 1924/52	Horizontal-bewegt (2 Zeichnungen)	Tinte violett	500.—
10. 1926/87	Entsende	Tusche	500.—
11. 1920/93	Vogel-Drama	Tinte violett	500.—
12. 1922/85	Kostümierte Puppen	Tinte	500.—
13. 1922/237	Der Konzertdirigent F.L.	Tinte	500.—
14. 1924/270	Bildnis einer kostümier- ten Dame	Tusche	500.—
15. 1924/37	Figurine im aristopha- nischen Stil	Tinte violett	500.—
16. 1924/48	Der Werd mit dem Son- nenschirm, a/Schwarz	Tinte violett a/ getöntem Papier	500.—
17. 1928/83	Kolo II	Gouache Pinsel schwarz	500.—
18. 1922/256	Modebild	Tusche	500.—
19. 1925/85	Das Ziel des Stieres	aquarellierte Tusche	500.—
20. 1927/85	Mädchen & Puppen	Tinte }	500.—
21. 1927/86	Dressiertes Kind	Tinte }	
22. 1927/81	Ritt	Tinte }	500.—
23. 1927/82	Strafe und Predigt	Tinte }	
24. 1920/105	-	Tinte violett	400.—
25. 1928/81	Tierblick	Tusche	400.—
26. 1923/218	Bildnis eines Schoss- hundes	Tusche	400.—
27. 1923/264	Baltrum	Bleistift	400.—
28. 1920/233	Strangelist	Tinte	400.—
29. 1922/164	Dame mit Tieren	schw. Ueindruck angewandt	400.—
30. 1922/212	Eine Hexe bedroht vier Kinder	Tinte angewandt	400.—
31. 1922/221	Ein Koloss wird unterrit- ten	Tinte	400.—
<u>31 Bilder</u>			
Totalsumme 1. Sendung			Fr. 14,200.—
Uebertrag 2. Blatt.			

eingetragenes
 Handelsregister
 Nr. 11111111111111111111

Dok. 27 Ausfuhrlisten vom 3.5. u. 14.5.1947, Paul Klee-Bilder aus dem Nachlaß an Gallery Nierendorf, S. 4 (SBA, NL Klee, Bern).

Nierendorf
 Ausfuhr 3.5.47

ATTESTATION No. 5

concernant les tableaux
 désignés comme suit :

	<u>Sujet:</u>	<u>Technique:</u>	<u>Dimensions:</u>
1.	"Zwei Gänge"	noir/blanc aquarelle	48,5 x 30,8
2.	"Oeffentl. Duell"	aquarelle	36,8 x 48,5
3.	"Von Schicksal zwei Mädchen"	"Uedruck"	50,5 x 32,8
4.	"Stadt im Zwischenreich"	aquarelle	47,6 x 31,2
5.	"Pathos d. Fruchtbar."	"	30,3 x 40,2
6.	"Alterde Venus"	"	58,4 x 32,7
7.	"Die Schlange"	gouache	50,6 x 36,3
8.	"Das Stahltier"	aquarelle	49,5 x 35
9.	"Kontakt zweier Musiker"	"	29 x 45,5
10.	"Blüte"	"	31 x 48,4
11.	"Vol"	"	51,4 x 35,4
12.	"Löwen"	"	51 x 36
13.	"Vogel 1/November"	"	44 x 36,8
14.	"Mathemat. Vision"	"	32,8 x 52
15.	"Loser Knäuel"	"	"
16.	"Schöpfer II"	blanc/noir	47,6 x 17
17.	"Zwei Landsucher"	noir	47,2 x 37,4
18.	"Zweikampf u. Sieg"	"Uedruck"	48 x 31,4
19.	"Kunststreich"	teinte	29,5 x 45,2
20.	"Tier in der Grotte"	"	47,5 x 25,4
21.	"Aquarell: Klass. Trümmer"	aquarelle	30,5 x 41
22.	"Gruppe W"	aquarelle	51 x 35,2
23.	"Pagoden im Wasser"	teinte	31 x 24
24.	"Was fehlt ihm"	encre de Chine	31 x 48,2
25.	"Zwillinge"	gouache/noir	35 x 55,5
26.	"Schloss"	charbon	46,5 x 60,2
27.	"Im Engelsküt"	aquarelle	48 x 43,6
28.	"Der Clown wandert aus"	encre de Chine	49 x 41,9
29.	"Als Schnee liegend"	"	36,5 x 43,4
30.	"Scene B aus Kairuan"	teinte	47 x 31,3
31.	"Bildnis: Bald ver- sweifelt"	plume s/papier	36 x 30,5
32.	"Der Stadtbekante"	teinte	29,7 x 46,3
33.	"Fliehende Mädchen"	"	26,5 x 45
34.	"Thema als Kreislauf durch 6 Ebenen"	"	29,5 x 38
		encre de Chine	47,7 x 31,3

Dok. 27 Ausfuhrlisten vom 3.5. u. 14.5.1947, Paul Klee-Bilder aus dem Nachlaß an Gallery Nierendorf, S. 5 (SBA, NL Klee, Bern).

Lieferungen an Nierendorf laut Aufstellungen von Wolf Birgi.

<u>Tafelbilder</u>		brutto	netto	
nach USA.	1	1,000.--	1,200.--	
nach Italien 1947	3	19,900.--	14,900.--	inkl. 8 farb. Blätter
		<u>21,700.--</u>	<u>16,100.--</u>	
		*****	*****	
 <u>Farbige Blätter</u>				
nach USA.	1947 32	45,400.--	30,266.65	
nach Italien 1947	8	--	--	
i.d.Schweis 1947	7	10,700.--	6,420.--	
		<u>56,100.--</u>	<u>36,686.65</u>	
		*****	*****	
 <u>Zeichnungen</u>				
nach USA.	1947 73	47,800.--	31,866.65	
		*****	*****	
 <u>T o t a l :</u>				
	1 Tafelbild	1,000.--	1,200.--	
	39 farb. Blätter	56,100.--	36,686.65	
	73 Zeichnungen	47,800.--	31,866.65	
	3 Tafelbilder			
	+ 8 farb. Blätter	19,900.--	14,900.--	
		<u>125,600.--</u>	<u>84,653.30</u>	
		*****	*****	

Rechnung Nr. 111/1947
 an Nierendorf Gallery
 Spezialrechnung

Dok. 28 Aufstellung, Gesamtlieferung von Paul Klee-Bildern aus dem Nachlaß an Nierendorf Gallery, New York 1947 (SBA, NL Klee, Bern).

7.5. Karl Nierendorf an Josef Nierendorf und Florian Karsch – Einschätzungen und Vorschläge zur Zukunft der Galerie Nierendorf, Berlin 1946–1947

Als Karl Nierendorf Anfang April 1947 aus Italien in die Schweiz zurückgekehrt war, erfuhr er durch einen Brief Hans Kochs vom Tod seines 88jährigen Vaters.¹³⁶ Er reiste wieder nach Deutschland. Während der folgenden Monate sorgte sich Karl Nierendorf besonders um die daniederliegenden Galerie Nierendorf in Berlin. Er fragte sich, inwieweit Josef in der Lage und willens sei, sie aufzubauen, und ob der Standort überhaupt noch Zukunft habe. Schließlich versuchte er, seinen Bruder von einem Umzug zu überzeugen.

„Berlin wird auf die Dauer durch diese schweren Winter sehr leiden, auch kulturell. [...] Stecke nicht zuviel in den Laden – Du wirst wohl später nicht dort leben, wie ich immer wiederhole. Stuttgart oder Frankfurt oder München haben mehr Zukunft – schon weil Berlin doch auch immer in der russ. Zone liegen wird. Also Vorsicht!“¹³⁷ An Florian Karsch schrieb er: „Wenn sich die Gegensätze zuspitzen sollten, so kann Berlin hart getroffen & als deutsche Hauptstadt eliminiert werden. Es liegt zu sehr am Rande . . . Mehrfach schrieb ich an Josef, dass er daran denken muss, im Notfall nach Süd- oder Westdeutschland umzusiedeln. [...] Man sagt Berlin sei die geistige Zentrale . . . Ich bin sicher, dass Künstler von Rang bald lieber anderwärts leben werden. Gründgens geht schon nach Düsseldorf.“¹³⁸ Und Meta und Josef empfahl er: „Wenn Ihr Euch auf das richtige und international wertvolle konzentriert, dabei geschäftlich fair seid, so kann keine Konkurrenz von Leuten wie Rosen dagegen ankommen. Ich rate Dir dringend: Kümmere Dich um Sintenis. Die Preise in Bar oder andere, die sie damals nannte, waren sehr gering (1.000,- Mk pro Stk. abzgl. 20%). Erwerbe soviel wie möglich. [...] Werner: setze Dich mit ihm zusammen & mache eine schriftl. Vereinbarung bezgl. der Preise, ebenso über die Alleinvertretung. [...] Bitte rühre Nichts an, was zweitrangig ist & betrachte Dich nur für später als Filiale von New York. Kein Lager für den deutschen Markt, der ist für die nächsten 20 Jahre hin. [...] Legt Euch nicht fest. Berlin wird niemals das, was es früher war. Ihr werdet, wenn nicht jetzt, so später (Florian) nach Süddeutschland übersiedeln. Daran ist kein Zweifel, glaube mir. Bitte gebt Florian meine allerherzlichsten Grüße und besten Wünsche. Ich hörte lange nichts von ihm. In seinem Interesse müsst Ihr jetzt auf Erfolg hin arbeiten. Wenn ich sehe, dass Ihr wirklich aufbaut, kann ich gewiss eines Tages – wens erlaubt ist, mit Deutschland Geschäfte zu machen – in grösserem Umfange investieren. Bitte gebt für gute Propaganda Geld aus, mit Mark ist ja alles nicht teuer. Z.B. ‘Galerie Nierendorf, Bln. Tempelhof. V.Richthofenstr. 11. Seit 25 Jahren bestehend, widmet sich wieder dem Ankauf und Verkauf zeitgenössischer Kunst. Gemälde, Aquarelle, Bücher.’ Eine solche Anzeige sollte in allen wichtigen Zeitschriften erscheinen, besonders um Angebote zu erhalten. Später, wenn erlaubt ist, können wir dann sagen ‘Nierendorf New York – Berlin’. Vorläufig darf ich ja mit Deutschen keine Geschäfte machen. Vergiss das nicht. Schade, dass dadurch die wirklichen Geschäftsmöglichkeiten mit Amerikanern für Dich zunächst ausgeschlossen sind. Ich habe mich aber um eine Export-Erlaubnis von Kunst aus Deutschland offiziell bemüht, bin sehr gespannt, ob's durchgeht. In ca. 2 Wochen werde ich wieder in München sein & alles feststellen. Bitte schreibe mir. Herzlichst alles Gute, viele liebe Grüße & die besten Wünsche von Eurem getreuen Karl.“¹³⁹

Auf seine in vielen Briefen wiederholten und drängenden Vorschläge reagierten der gesundheitlich stark angeschlagene Josef und auch dessen Frau überwiegend nicht mehr. Sie dürften es als sinnlos angesehen haben, Karl ihre Sichtweise darzulegen und von ihm Verständnis zu erwarten. Dringende Appelle wie der folgende verhallten zumeist im Nichts: „Hast Du die Anzeigen, die Ich Dir vorentwarf nicht aufgegeben? Du antwortest nie auf diese Fragen. [...] – Kein Mensch spricht oder sieht oder weiss etwas von der Nierendorf-Galerie, die doch weiter leben soll in Deutschland . . . oder nicht? Gibst Du auf? Lässt Rosen, Frau X etc. das alles wegnehmen? Fasse Mut, es wird doch noch werden. Gerne werde ich nach Kräften helfen, wenn ich sehe, dass es einen Sinn hat.“¹⁴⁰

Auch die vielen Sendungen Karl Nierendorf an seinen Bruder und den Kunstgewerbeladen seiner Schwägerin, vor allem Bücher, einmal waren es 93 Exemplare¹⁴¹) sowie Zigaretten (die schon mal eine Stückzahl von 2000 erreichten), fanden nur selten ein schriftliches Echo.

Immer häufiger übernahm Florian Karsch die Aufgabe, mit dem Onkel zu korrespondieren. Doch nicht nur, weil er die Kommunikationslücke zwischen den Gebrüdern Nierendorf auffüllte, kam Nierendorf immer häufiger darauf zu sprechen, seinen Neffen in das Galeriegeschäft einzubeziehen. Schließlich war es deutlich erkennbar, daß sich Florian Karsch für Kunst interessierte, zumal er Karl einige Proben seiner eigenen Malversuche zur Ansicht geschickt hatte. Zunächst stellte Karl Nierendorf diese künstlerische Neigung in einem Schreiben an seinen Bruder vom 31. Mai 1947 noch in einen privaten Kontext: „Dass er künstlerisch so aufnahmebereit ist, was sein Nolde-Enthusiasmus beweist, ist ein grosser Schatz fürs ganze Dasein. Auch dass er selbst malt – selbst wenns keine genialen Leistungen zutage fördert – ist gut als ‘outlet’ . . . gewissermassen ein Ventil gegenüber den drängenden Nöten des materiellen Lebens. Wer ein Instrument spielt (und sei es eine Mundharmonika) und sich darin vertiefen, die Welt ringsum vergessen kann, der hat schon viel voraus vor den anderen, die völlig verstrickt in ihren Tageskram sind . . . ohne die Gefühlswelt zu kennen, die bei den meisten verschüttet & verdrängt ist.“¹⁴²

Schon kurze Zeit später jedoch sah Karl Nierendorf das Kunstinteresse des Neffen bereits aus geschäftlicher Perspektive. Als Florian sein Abiturrexamen bestanden hatte, schrieb ihm Karl Nierendorf: „Du bist nun soweit, dass Du selbst Deine Existenz & Deinen Beruf begründen kannst & das Du Dich fragen musst, ob Du eine Aufgabe vor Dir siehst, die Du zu erfüllen hast. 1) Wie sind meine Anlagen? 2) meine Neigungen? 3) meine Möglichkeiten ? Dann: wo liegt die beste Chance, mein Leben glücklich (d. h. immer relativ) zu entfalten? Wo liegt eine Gewähr für materielle Sicherheit, geistige Unabhängigkeit und seelische Entwicklung? DAS ALLES MUSS ERWOGEN WERDEN. Oft scheint es mir, dass Du als Persönlichkeit stark genug bist, um Dich mit Kunsthandel & Verlagsideen zu beschäftigen, ohne einer der vielen, durchschnittlichen Geschäftsleute zu werden, deren erstes Interesse nur ist, Geld zu verdienen. Du könntest, wenn Josef durch Krankheit gehemmt ist, vielleicht neuen Auftrieb in die frühere Galerie Nierendorf bringen & ich würde Dir nach Kräften beim Aufbau helfen. Meta ist ja auch leidend & ich weiss nicht, ob beide – bei allem guten Willen & Arbeitseifer & Freude am Beruf – in diesen schweren Zeiten stark & energisch genug sind, um NEU anzufangen & Erfolg zu haben. Ich spreche dabei nicht allein vom materiellen Erfolg, sondern auch besonders vom ideellen . . .“¹⁴³

Florian Karsch konnte sich für den Vorschlag jedoch noch nicht erwärmen. „Ich wies darauf hin, daß ich seit meinem siebten Lebensjahr ein eifriger Schmetterlingssammler gewesen sei und daß es seit dem zwölften Lebensjahr für mich fest stand, Zoologe zu werden. Diese Neigung sei immer stärker geworden und habe sich zu dem Wunsch verdichtet, Zoologie zu studieren und die Universitätslaufbahn einzuschlagen. Ich würde nach der Ausheilung meiner Kriegsverletzung und Anpassung der Beinprothese nach Berlin gehen, um dort mit dem Studium zu beginnen. Karl möge also mit mir als Nachfolger in der Galerie nicht rechnen, sondern sich auf eine neue Zusammenarbeit mit Josef konzentrieren und diesem helfen, die Galerie in Berlin wieder aufzubauen.“¹⁴⁴

Als Karl Nierendorf dieses erste Nein nicht akzeptieren wollte, erklärte Florian Karsch: „Ich muß Gelegenheit haben beides: die Beschäftigung mit der Kunst und die Beschäftigung mit der Wissenschaft miteinander und gegeneinander abzuwägen – denn ich will frei und klar das wählen können, was meinem Wesen gemäss ist.“ Dennoch konnte sich Karsch bereits zu diesem Zeitpunkt vorstellen, daß „die Galerie einen Lebensunterhalt gut abwerfen könnte, wie jedes Geschäft, das mit der richtigen Initiative geführt und mit der nötigen Liebe durchdrungen wird“¹⁴⁵.

Zum Schluß seiner Ausführungen, in denen er auch die Vorteile und Möglichkeiten eines Studiums und die Absicht erörterte, auf jeden Fall in Deutschland bleiben und nicht nach Amerika gehen zu wollen, wie es Karl Nierendorf in Hinsicht auf eine spätere Zukunft vorschlug, erklärte Florian Karsch: „Mein inneres Interesse für die Dinge der Kunst ist gross, sehr gross – aber es wäre völlig unbescheiden und vermessen zu sagen, mein Interesse ist gross genug. Es kann nie

gross genug sein und ich kann natürlich nicht beurteilen, ob das bei mir vorhandene Mass ausreichen wird, erfolgreich als Kunsthändler zu sein. Ausserdem halte ich es nicht für richtig, das Kunstinteresse und das Kunstverständnis eines Kunsthändlers an seinem materiellen Erfolg zu messen. Der Erfolg beim Publikum und in der Öffentlichkeit ist nicht allein entscheidend. Denn gerade durch kleine, der Masse anfangs unbekannte Kunsthändler und Galerien, wird die Entwicklung der Kunst entscheidend und vielleicht am besten gefördert.“¹⁴⁶

Karl Nierendorf müssen diese Ansichten aus dem Herzen gesprochen haben. Auch wenn sich Florian Karsch zunächst entschloß, ein Zoologiestudium aufzunehmen, erlaubten seine Äußerungen Nierendorf, sich vorzustellen, daß sich der Neffe durchaus noch für den Kunsthandel entscheiden könnte. So schrieb Karl an seinen Bruder: „Du selbst wirst wohl nicht viel Kraft haben, um Dich jetzt mit diesen Dingen zu befassen. Aber Florian, der einen so offenen Geist für Kunst hat, wird sich daraus vielleicht eine Freude machen. Ich hoffe immer noch, dass er auf seine eigene Art in dieses Gebiet hineinwachsen wird. Er scheint ja genug ‘Persönlichkeit‘ & Aktivität zu besitzen. Er könnte seiner innersten Neigung entsprechen, sein Leben der Kunst widmen, gleichzeitig für sich selbst eine Existenz aufbauen & Euch helfen. Dabei würde er Eure Erfahrungen nutzen und meiner Hilfe gewiss sein. Die Deutschen haben wohl immer noch diese unglückselige Ehrfurcht vor dem Wissen, dem Studium, dem Doktor-Titel. Wenn ich [...] so viele bedenke, die ich als junger Mensch beneidete, weil sie ‘studieren‘ durften . . . und sehe ich sie heute [...] an, so fühle ich, wie die Universität verdorben [...], alle ursprüngliche Frische abgetötet hat. ‘Grün ist des Lebens goldener Baum!’“¹⁴⁷

7.6. Karl Nierendorfs Ansichten zur Lage der Modernen Kunst in Europa und neue Pläne für Brasilien 1947

Wegen der wirtschaftlichen Lage in Amerika hielt es Nierendorf für opportun, noch länger in Europa zu bleiben. „In New York ist das Geschäft seit Dezember sehr still, allgemein klagt man über Flaute. So muss ich hier alles versuchen, was irgendmöglich ist.“ Aus diesem Grunde reiste er Anfang Mai wieder nach Paris. Die Reise wurde jedoch eine Enttäuschung. „Paris war sehr anstrengend & geschäftlich vollständig ergebnislos. Alles ist zu teuer & dazu noch schlecht, sowohl Kunst wie Essen. Die 4 Wochen waren eine Quälerei.“¹⁴⁸

An Hilla von Rebay beschrieb er eingehend seinen Eindruck von der politischen Unsicherheit und Lähmung in Europa, die auch drastische Auswirkungen auf die Kunst hatten: „Here in Paris, [...] you feel the uncertainty of the situation. In politics there are constant crises, the currency is shaky and only artificially propped up, and there are frequent strikes. No one knows what the outcome of all this will be. In Rome, and all over Italy, I had the same impressions: Europe is heading for a crisis that may take on unexpected proportions. England too is heavily affected and has basically lost the war also. [...] In terms of art the situation is just the same. In all of Italy, once the cultural center of Europe, there is not a single artist of rank or personality to be found. Paris is not inspiring any more. One is bored when walking through the Louvre galleries, and only Babylonian and Etruscan sculpture and some from China and Egypt really hold up when one seeks the great Spiritual form in art. There is a distinct feeling here that one is near the end. For everything there is a time to live and a time to die. Sinister and demonstrable signs of decline hang over Paris. The whole layout of the city under the Spring sun, the blooming parks; all that remains beautiful. But the human spirit that had once created all that has now lost its creativity, the mood of those days. Looking at the architecture of churches, palaces, etc., it seems strange and lifeless. All this was once new and full of life, but for us nowadays it is too much of a museum – or even a cemetery. It is a ‘beautiful corpse.’ Exhibitions, as well as the opera and the theater, are old-fashioned, lackluster and, in a word, boring . . . Buying art is not advisable anyway, 1) because there is nothing good, 2) because everything is very expensive. Today there is no doubt that an important new epoch began with non-objective art. Nuclear fission and the discovery of how to use immense cosmic power foretold a new era, the huge and unimaginable dimensions of which

have yet to be understood. Only art had anticipated all this and prophetically anticipated it in undreamed-of ways. The true meaning of this historic fact will only be fully realized by later ages.”¹⁴⁹

Angesichts dieser düsteren, aber doch realistischen Lagebeschreibung und Prophezeiung dürfte es für Nierendorf glückliche Fügung gewesen sein, daß er durch den Künstler Magnelli den brasilianischen Industriellen Francisco Matarazzo Sobrinho kennenlernte, der ihm ganz neue Möglichkeiten und ein neues, der Kunst zu eroberndes Land vor Augen führte:

„Dear Baroness,... You will be interested to learn that recently a very pronounced interest in non-objective art has stirred in South America. The reason for my being in Davos so often is the following: one of the most prominent and richest men in Brazil, whose brother donated millions to a museum of old masters in Sao Paulo encompassing the entire Italian Renaissance and the rest of art history, is here at the moment. He and his wife are cultivated, charming people and we have become close friends . . . I ordered stacks of books on art for him and we study them in the evenings, often until very late. Of course he knows about your activities and publications . . . His understanding of and deep interest in non-objective (or, as we speak French, ‚non-figurative‘) art is rapidly increasing. A certain amount of groundwork had already been done by Alberto Magnelli, who is a close friend of his and who introduced him to me. M. has a strong influence on him which does not suit me but he (Magnelli) is a true admirer of Kandinsky's life work and certainly a strong defender of non-objective art. So far he has routed anyone else who tried to approach or influence this multimillionaire (industrialist). Paris writers, artists, etc. etc. and people like Zervos don't get near him. This is quite significant. Magnelli was just here for a short while and in his quiet and convincing way he saw to it that non-objective art was acknowledged by our friend as the leading and most important of the creative movements of our time . . . He will build a museum of modern art and put together his own collection. After having bought rather mediocre pieces . . . mostly in Paris, he then started to buy Modigliani, Utrillo, Dufy, Derain, and Picasso, Braque, Gris. Now he has Kandinsky, Klee, Magnelli, Leger, and others... In any case you will be interested and pleased to learn that all over the world independent centers for non-objective paintings are coming into existence.

We had a meeting with the cultural attaché, the Consul General of Brazil in Switzerland and other key figures. They were informed that Herwarth Walden and Nierendorf were the first to stand up for Kandinsky, Marc, Klee (Blaue Reiter), that later on I had published the Bauhaus book, and that the first show in my Berlin gallery (which opened in 1923) had been a Lissitzky exhibition¹⁵⁰. In Paris and elsewhere they could not find anyone – as I was told – who had been so close to the development (of non-objective art). Brazil is excellent new ground to break for someone who loves to work as a pioneer.”¹⁵¹

Es besteht kein Zweifel, daß Nierendorf mit dem letzten Satz auf sich selbst anspielte. Neun Tage nach seinem Brief an Rebay informierte er Florian Karsch aus seinem geliebten Ascona, wo er sich zur Erholung aufhielt, über die Reisepläne für das nächste halbe Jahr: „Lieber Florian, [...] ich freue mich, dass Du Dich gut erholt hast. Ich selbst habe damit noch Pech, will aber 4–5 Tage hier entspannen, soweit möglich. Dann muß ich nach Bern, geschäftlich 3 Tage wieder nach Zürich, Anfang September. Von dort hoffe ich nochmals nach Randegg mit Tagespass zu können, werde aber anscheinend meinen Freund Koch nicht mehr lebend antreffen¹⁵². . . Am 4.–5.[9.] Basel und vom 5.–11.[9.] Paris. Am 12.9. werde ich dann in New York eintreffen. Dort gibt es viel Arbeit bis zum April. Dann werde ich wohl nach Rio de Janeiro und Sao Paulo in Brasilien reisen. Ich habe dort die Leitung einer mod. Ausstellung übernommen, jedenfalls im Prinzip zugesagt. Von Sao Paulo würde ich dann Mitte Mai über Dakar (Afrika) und Spanien wieder nach Paris kommen und einen längeren Pass nach Deutschland . . . beantragen. Bis dahin wird's doch wohl endlich bei Euch auch besser sein!”¹⁵³

An Johannes Bredt schrieb er dazu: „Inzwischen habe ich den Auftrag angenommen, in Sao Paulo (Bras.) eine moderne Ausstellung, international, zu veranstalten sowie bei der Errichtung eines Mod. Museums mitzuwirken.“¹⁵⁴

Fast genau ein Jahr später, im Juli 1948 wurde unter der Führung von Francisco Matarazzo Sobrinho das „Museu de Arte Moderna de São Paulo“ gegründet, das ein weiteres Jahr später, am 8. März 1949, mit der Ausstellung „Vom Figurativen zum Abstrakten“ eröffnete.¹⁵⁵ Karl Nierendorf war es leider nicht beschieden, seine Pläne wahrzumachen und dies mitzugestalten.

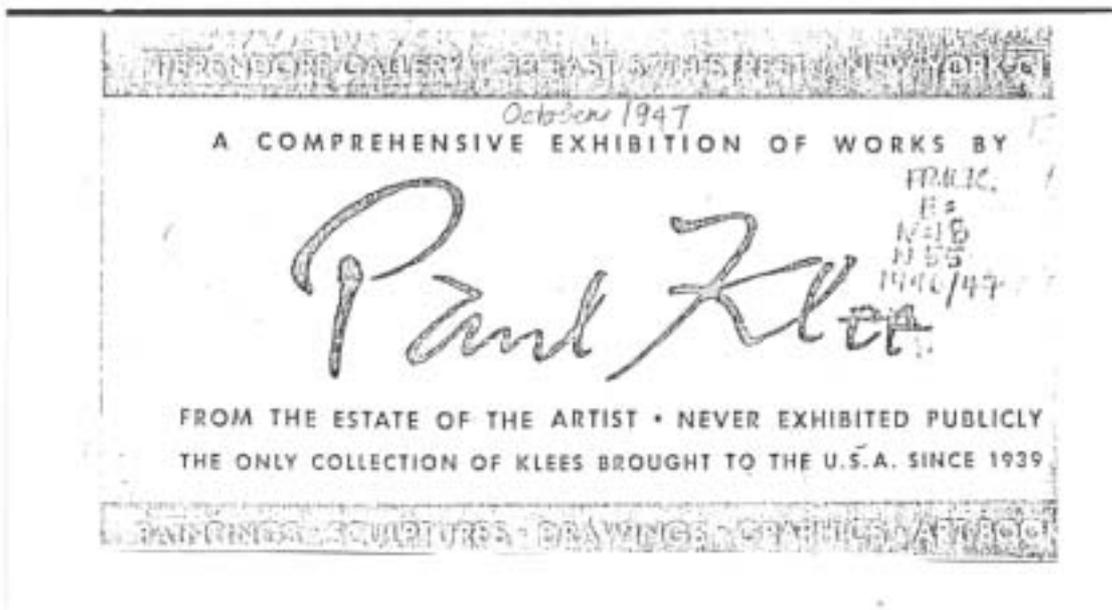
7.7. Karl Nierendorfs Rückkehr nach Amerika, letzte Treffen mit Hilla von Rebay und Tod in New York 1947

Gegen Ende September 1947 kehrte Karl Nierendorf nach New York zurück und stürzte sich dort sofort wieder in die Arbeit. Es galt, die geplante Klee-Ausstellung vorzubereiten. Zeichnungen aus Italien und der Schweiz waren bereits einige Monate früher dort angekommen und die Zeitschrift „Art Digest“ hatte in ihrem Juli-Heft 1947 über die Pläne für eine Ausstellung der Bilder im gleichen Monat berichtet. Die erste Hälfte des Artikels¹⁵⁶ macht deutlich, wie Karl Nierendorf im Zusammenhang mit Klee von der damaligen Fachpresse gesehen wurde: „Paul Klee Drawings. Aside from having a perpetual exhibition of various works by Paul Klee, Nierendorf Gallery has staged so many Klee shows, published so many books pertaining to the famous Swiss modernist and promoted so many reproductions of his works that the names Nierendorf and Klee are by now virtually synonymous. Nierendorf’s most recent coup is the importation of a number of Klee drawings, which the Gallery is exhibiting through July.”¹⁵⁷

Nierendorf kam schnell voran und Anfang Oktober 1947 wurden bereits die Einladungskarten gedruckt, auf denen Nierendorf darauf hinwies, daß „A comprehensive exhibition of works by Paul Klee from the estate of the artist“ gezeigt werden sollte, die noch nie öffentlich ausgestellt worden waren, und „the only collection of Klees brought to the U.S.A. since 1939“¹⁵⁸ umfaßte.

Gleichzeitig war Nierendorf gezwungen, nach neuen Räumen für seine Galerie zu suchen, in der er zudem wohnte. Schon am 15. Mai 1947 hatte er von Frau Prytek erfahren, daß die Erben Brummers, die Besitzer des Hauses 53E, 57th Street, die Wohnungen in dem Gebäude nur noch für 21 Jahre und die doppelte Miete vermieten wollten. Sein Vertrag lief am 30. September 1947 ab. Seine Bestürzung über diese Neuigkeit hatte Nierendorf sogleich Hilla von Rebay mitgeteilt. Ganz typisch für Nierendorf, lösten die Sorgen und Probleme automatisch neue Ideen und Visionen bei ihm aus: „Das ist eine böse Überraschung!! Ich halte es für ganz ausgeschlossen, dass ich gleich gute Räume in N.Y. finde, auch die Lage ist ja so besonders günstig. Ebenso das Haus nebenan (Valentin-Dudensing) fällt unter die neue Klausel. Man sollte die beiden, relativ kleinen Häuser abreißen und ein wirklich gutes, hohes Haus für Galerien und Bureaux dort errichten – wie das Fullerbuilding nebenan, wo Matisse und Neumann sind; das würde sich lohnen. Wenn man nur das Geld hätte! Sagten Sie nicht einmal, dass auch das Museum andere Räume haben müsse? Ich bin noch ganz betroffen von der Nachricht und muss zunächst feststellen lassen, ob man mich wirklich dort derart steigern kann. Es sollte in N.Y. ein wirkliches fortschrittliches Kunsthaus geben, ausser den anerkannten Museen. Schliesslich ist dort mehr und mehr das Kunstzentrum der Welt im Werden.“¹⁵⁹

Nierendorf war noch nicht lange nach New York zurückgekehrt, da führte ihn sein Weg zur Baronin, mit der er während der 16 Monate so intensiv korrespondiert hatte. Beide waren sich in dieser Zeit auch menschlich näher gekommen. Hilla von Rebay hatte Nierendorf öfter Bücher, Rezensionen und auch Fotos in die Schweiz geschickt, und dieser hatte sich mit ihrer Familie in Wessling befreundet. Aus Anlaß einer Fotosendung schrieb Nierendorf am 28. Mai 1947 der Kunstförderin sehr offen, wie er sie erlebte und was er an ihr schätzte: „Was mich [...] besonders erfreute, war Ihr Bild mit den beiden Hunden, [...] lebendig, natürlich, fast kindlich.



Dok. 29 Ausstellungsankündigung „Paul Klee“, 1947 (NL Klee, PKS, KM, Bern).

Ihre Vitalität und Ihren Arbeitsfuror habe ich oft bewundert, Ihre Temperamentsäusserungen erschreckten mich manchmal, aber diese menschlich-heitere und unbeschwerte Seite Ihres Wesens berührt mich so stark, dass sie mein ganzes 'Bild' von Ihnen tiefgehend verändert. Ein Mensch, der mitten im BETRIEB der Welt, mit einer aufreibenden Tag- und Nachtarbeit, besessen und fanatisch, fördernd und helfend und dazu noch selbst schaffend, eine derartige innere Heiterkeit bewahren kann . . . das ist eine rare Erscheinung in dieser verhexten Welt. Nun weiss ich, aus welchen Wurzeln Ihre Intensität und Ihre dynamischen Kräfte kommen und warum Sie nicht längst umgekippt sind . . . bei diesem Wust von Aktivitäten und mit ungenügenden Hilfskräften. Das Photo ist ein schönes menschliches Dokument und ich danke Ihnen besonders dafür. Es freut mich auch sehr, dass Ihre Angehörigen so positiv zu mir stehen."¹⁶⁰

Nierendorf besuchte Hilla von Rebay zweimal hintereinander in ihrem Haus in Franton Court, Greens Farms, in Connecticut, wofür er sich am 13. Oktober schriftlich bedankte: "I want to thank you again for the nice Sunday I spent in your lovely house."¹⁶¹ Er bat sie, zu seiner Galerie zu kommen, damit er ihr eine Anzahl neuer Bilder zeigen könne. In der Zwischenzeit hatte sich Nierendorf damit abgefunden, daß er die Galerieräume aufgeben mußte und konnte sogar eine Chance zur Veränderung der Lebensumstände darin sehen: „Mein lieber Hans – habe eben eine Klee-Ausstellung eröffnet. [...] Obschon ich kaum eine neue Galerie finden werde, bin ich nicht beunruhigt. Alles wird sich zum Besten lösen, und bei der allgemeinen unsicheren Lage ist es vielleicht richtiger eine neue Form zu finden, die das Leben interessant macht und gleichzeitig die Möglichkeit gibt, für die Ideen zu arbeiten, die einem innerlich wertvoll erscheinen. Ich hoffe, dass auch mein künftiges Einkommen so bleibt, dass ich im gleichen Umfang wie bisher an meine Freunde Pakete schicken kann. Aller Voraussicht nach werde ich diese Saison noch in New York verbringen und dann nach Californien übersiedeln.“¹⁶²

Wenig später, am Samstag, dem 25. Oktober 1947, war Nierendorf zu Gast bei der Schauspielerin Grete Mosheim, die zu einem Dinner eingeladen hatte. Auch Hilla von Rebay war dort. Sie berichtete einen Tag darauf, Nierendorf sei nachmittags einer Bekannten als „ganz verklärt und friedlich“ aufgefallen und habe Hilla von Rebay zweimal erklärt: „Ich brauche keine Galerie, ich habe kein Gefühl als sollte ich eine mieten.“ Rebay zufolge habe er nach dem Dinner erzählt, „wie sein Freund in Baden an einem Schlag starb“, sei daraufhin „plötzlich rot geworden“ und anschließend tot zusammengebrochen. Sie schrieb am folgenden Tag: „Ich habe einen sehr treuen Freund und begeisterten Anhänger der schöpferischen Kunst verloren. [...] Es war ein schneller und ganz schmerzloser Tod, wie es so einem gütigen, hilfreichen und noblen Menschen, wie er es war, zukommt als eine wohlverdiente Gottesgnade. [...] Wir müssen nun sehen, wie wir ihn beerdigen auf würdige Weise, ich werde ihn vielleicht in Green's Farm bestatten, wo ich einen Platz besitze, wo ich auch schon Dr. George Richter (Giorgione Richter) beerdigen liess, der ebenfalls an einem Schläge starb, den er hier in meinem Hause erlitt [...].“ Und so geschah es. Karl Nierendorf wurde „in ihrer Grabstätte“¹⁶³ in Greens Farms Connecticut beerdigt“.¹⁶⁴

7.8. Karl Nierendorfs unerwarteter Tod – Ein Rückblick auf gesundheitliche, persönliche und zeitgeschichtliche Bedingungen

Karl Nierendorf war achtundfünfzig Jahre alt, als er, auf dem Höhepunkt seiner Laufbahn als Kunsthändler, am 25. Oktober 1947 starb. Hinter ihm lagen 15 Monate in Europa, das – Deutschland eingeschlossen – „trotz allem faszinierend & stimulierend“¹⁶⁵ auf ihn wirkte. In diesen 1¼ Jahren reiste er unaufhörlich zwischen der Schweiz, Frankreich, Deutschland, Italien und England hin und her, auf der Suche nach den Künstlern, Sammlern, Kunstliebhabern und Bildern, die das „Dritte Reich“ und der Zweite Weltkrieg in alle Winde verstreut hatten. Auf diese Weise konnte Nierendorf in seinen letzten Lebensmonaten noch einmal verwirklichen, was nach seinem Verständnis das Leben eines Kunsthändlers ausmachte: immer „auf Achse“ zu sein, auf der Spur der geliebten und begehrten modernen Kunst, von der er immer kostbarere, seltenere Stücke in Besitz nehmen wollte – einem leidenschaftlichen Sammler gleich – auch wenn er wußte, daß er sie nicht

behalten konnte. Dabei glaubte er ungebrochen an die Durchsetzung der modernen Kunst und war zunehmend stolz darauf, diese seine Mission zu erfüllen: „Yes, I am a ‘dealer’ and I am proud of it as my profession enabled me to help many, many young artists and to spend within 13 years (1922/1935) about a million Marks for LIVING artists . . . very much for me who never owned much money privately. Furthermore I enjoyed a high reputation in Europe and my customers were the most important museums, art institutes and collectors. [...] More than one collector of old masters I have made Klee-conscious and convinced of the spiritual values of contemporary art.”¹⁶⁶

Er war stets auch für andere da, unterstützend, helfend, obwohl er selbst nie viel hatte und sich einschränken mußte: „Ich selbst lebe so einfach auf der Reise, spare wirklich mit jedem Cent . . . nur so kann ich es einrichten, dass ich bleiben kann. In Zürich wohne ich in einem kleinen Raum in der Altstadt, den mir ein Maler zur Verfügung stellte. [...] Winzig alles, aber sauber. Ich kann nicht hunderte von Schw. Franken oder Dollars freimachen für noch mehr Pakete . . . so lange Zeit hindurch. An Kurth würde ich gerne mehr senden. Vielleicht sende ich Dir ein Extrapaket, Du kannst dann verteilen.”¹⁶⁷ Gleichzeitig war er ständig fordernd gegen sich und andere, produzierte unermüdlich Ideen und Pläne, war großzügig mit Ankündigungen und Versprechungen, die er nicht alle halten konnte, und immer bereit, das, was die Kultur und das alltägliche Leben an Eindrücken zu bieten hatten, zu genießen. Für all das nahm er gewaltige Strapazen auf sich, arbeitete ohne Rücksicht auf seine Gesundheit und seinen „Motor“ – das Herz, dessen zeitlose wie unergründliche Botschaft ihn so viele Jahre beschäftigt hatte.

Die allgegenwärtige Mischung aus Leid und Hoffnung, Not und Überlebenswille begleiteten den rastlosen Weg Nierendorfs. Sie mögen ihn an die Antithesen von Werden und Vergehen, Zeugung und Vernichtung, Leben und Tod erinnert haben, die Otto Dix immer wieder in seinen Bildern thematisierte. Im Deutschland der Nachkriegszeit herrschte ein geistiges wie materielles Vakuum, das wiederaufzufüllen zügig versucht wurde. Dieses Klima menschlicher Bedürftigkeit, kulturellen Aufbaus und neuer geistiger Anregungen dürfte den maßlosen Vorwärtsdrang Karl Nierendorfs um ein Vielfaches potenziert haben. Der fast gierig zu nennende Aktivismus, des „Machers“ kam während dieser Zeit kaum zur Ruhe und das, obwohl die verkehrstechnischen Rahmenbedingungen mehr als schlecht waren und ständig wiederkehrende gesundheitliche Beschwerden zu einem gemäßigeren Tempo mahnten: „Leider bin ich seit der Fahrt im eiskalten Zug von München immer noch von Erkältungen geplagt. Kaum ist eine fort, fängt die andere an. Letzte Woche war es so schlimm mit tiefem Husten & Schnupfen, dass ich am Sonntag zu Hans fuhr, der mir Spritzen gibt & mich in 3 Tagen einigermaßen kuriert hat. Ich habe das Schlösslein jetzt nicht verlassen, seit ich hier bin, halte mich warm & werde bald wieder völlig gesund sein.”¹⁶⁸

Er war manches Mal so heiser, daß er nicht sprechen konnte,¹⁶⁹ und wurde seine Erkältungen nicht los, die sich zu einer Grippe und dann zu einer chronischen Bronchitis auswuchsen. So schrieb er am 27. Dezember 1946 aus Randegg Josef und Meta Nierendorf, daß er nach München hatte fahren wollen, „aber meine Bronchitis mit einem quälenden Husten war zu stark”.¹⁷⁰ Der „Baronesse“ hatte er am 18. Dezember 1946 berichtet, daß er aus Paris wieder nach Zürich geflogen sei und mit allen Mitteln versucht habe, nach München zu gelangen, um ihre Verwandten zum bevorstehenden Fest zu besuchen. Alle „army planes“, die sowieso recht klein wären, seien jedoch für die nächsten drei Wochen mit „Prioritäten (hohen Offizieren)“ belegt gewesen. „Gerne hätte ich zu Weihnachten nach Wessling die Freude gebracht, die Sie Ihren Angehörigen bereitet haben. Ich habe noch die Hoffnung, dass ich per Bahn nach München komme – aber ich bin sehr erkältet (vollkommen heiser) und diese 8 Stunden Fahrt geht sieben Stunden von Singen – Konstanz – Linden über Meersburg auf deutschem Boden. Also Züge kaum geheizt & Fenster meist zerbrochen. Es ist eine Strapaze, die ich mir jetzt kaum zumuten darf. Der Arzt riet entschieden ab – wegen Gefahr einer Lungenentzündung. Aber vielleicht bricht die jetzige Eiseskälte doch bald ab, ich möchte allzu gerne doch nach München – dann bald zurück nach New York via Paris.”¹⁷¹ Andere Schwierigkeiten auf seinem Weg waren, daß es zwar Autos gab, „aber keine

Pneus oder kein Gas oder, wenn alles da ist, so gibt es kein Permit".¹⁷² Dennoch versuchte es Nierendorf, obwohl Verspätungen von acht bis zehn Stunden keine Seltenheit waren. Bereits in Singen blieb er jedoch stecken und sollte dort von acht Uhr abends bis halb zwei Uhr morgens im kalten Bahnhof auf den Zug warten. Statt dessen entschloß er sich, nach „Schloss Randegg, bei Singen Hohentwiel, Bodensee“ zurückzukehren, zu seinem alten Freund und Arzt Dr. Hans Koch. Kochs Schloß diente ihm zum wiederholten und nicht letzten Mal als Refugium, wo er umsorgt wurde und sich etwas ausruhen konnte. „So kehrte ich von Singen, nach 8 Stunden, wieder zu Koch zurück, verbrachte dort die Feiertage ruhig & gemütlich. Wir machten einen Christbaum & hatten sogar eine Weihnachtsgans.“¹⁷³ Nach Amerika beschrieb er während der Feiertage in einem Rundbrief, wie er das Christfest verbracht hatte und welche Eindrücke er von dem kulturellen und alltäglichen Leben in Deutschland gewonnen hatte:

„Meine lieben Freunde: Hier bin ich bei alten und sehr lieben Freunden, Dr. Hans Koch und Marriell, seiner Frau – die einmal die grosse Liebe meines Herzens war. [...] Es war eine höchst romantische Geschichte. Das Schloss auf einer Felskuppe, mit 4 schwer-mächtigen runden Türmen, einem alten Schlosskapellchen, Rittersaal & Gewölben & Ställen (jetzt leer) und einem Schloßhof, in dem man Theater spielen konnte . . . alles ist ganz wie früher. Nur ist kein Wein da und wenig zu essen. Aber ein schöner Weihnachtsbaum mit vielen farbigen Kerzen, die ich aus der Schweiz mitbrachte – und viel Glück und Liebe und alles festliche Empfinden ist hier. Der Ofen wird ausnahmsweise geheizt mit schweren Scheiten Holz das fröhlich knistert und wohlige Wärme gibt. Holz ist streng rationiert [...], anderes Heizmaterial gibt es nicht. Draussen steht die Natur im Rauh-Reif. Alle Bäume sind weiss überzuckert und das Kirchlein und die Häuser liegen still und friedlich unter einer Schneedecke. Alles ist so ruhig und schön winterlich! Der Lichterbaum glüht und wir spielen Weihnachtslieder. Wie weit, weit fort ist U.S.A. . . . New York.

Ich bin jetzt schon 7 Monate in Europa, meist in der Schweiz u. in Paris, wo ich vor 3 Tagen abflog, in 1¼ Stunden nach Zürich. Dort ist mein Standort und meine ständige Adresse: c/o American Express Company, Zürich, Switzerland, genügt. In Deutschland war ich auch immer wieder für ein paar Wochen. Es war eine hochdramatische Reise und voll von Erlebnissen, aber mehr erschütternd und traurig als beglückend. Das Land ist fürchterlich zusammengeschlagen vom Schicksal. Und mitten in den Ruinen wird schon wieder Bach, Beethoven, Mozart gespielt, himmlischer als je zuvor. Man ist mit einer Intensität bei allem, die ergreifend ist: Theater, Literatur sind in einer Blüte. Mit wenig Mitteln macht man grossartige Vorstellungen. Es werden 18 literarische Zeitschriften herausgegeben und alle sind gleich nach Erscheinen verkauft.

Man hungert und diesen ständigen, täglichen, stündlichen – eben fortwährenden – Hunger sieht man den Leuten an. Daher die Gier nach einer Zigarette, (die mit zehn Mark bezahlt wird) und die auf eine Weile den Hunger stillt. – Aber man versteht das alles nur, wenn man hier war, wo es buchstäblich NICHTS zu kaufen gibt, weder etwas zum anziehen, zu reparieren, zu essen. Geld ist daher völlig nutzlos. Ein Stück Brot ist plötzlich eine Kostbarkeit; Marmelade, Schmalz, Käse – aus der Schweiz mitgebracht, sind Schätze, die man hier nicht kennt. Pakete aus USA kommen hier in Randegg nicht an. Die Franzosen beschlagnahmen in ihrer Zone alle Liebesgaben. Mein Vater und meine Freunde in der französischen Zone haben niemals eines der CARE-Pakete erhalten, die ich geschickt habe. Es ist ein Jammer. Eine Atmosphäre von Hass herrscht bei diesen kleinlich-schikanierenden frz. Behörden der Besatzung und richtet sich gegen alle mit blindem Eifer, man bekämpft nicht die Nazis oder den Nazigeist (viele Parteimitglieder bekommen hohe Posten) sondern bekämpft die Deutschen. Andererseits, im brit.-amerik. Gebiet, werden die Deutschen wenigstens menschlich behandelt – obschon man überall auch klagt, dass frühere Nazis nicht bestraft oder ausgeschaltet werden und ihre Gegner oft in Not und Elend beschwerlich irgend einen Lebensunterhalt suchen. Doch lassen wir all das.“¹⁷⁴

Schon am 2. November 1946 hatte Nierendorf Hilla von Rebay gegenüber angedeutet, wie belastend er die Situation in Deutschland empfand. „Liebe verehrte Baroness, endlich bin ich wieder in der Schweiz. Welch eine Wohltat! Man sieht Strassen, Häuser mit Läden, anständig angezogene

Menschen. Telefon und Verkehrsmittel funktionieren . . . am Bahnhof gibt's Träger und Taxis etc.. Ein Alpdruck ist plötzlich von einem genommen. Armes Deutschland!"¹⁷⁵

Seine zahlreichen Hilfs-Aktionen, in die er Heinz Berggruen stark mit einbezog, und wohl auch seine Rastlosigkeit forderten ihren Tribut: Berggruen „klagt, dass er durch meine Charité jetzt von so vielen Menschen beansprucht würde, dass er ein eigenes Office einrichten müsse, um alles zu erledigen. Ja, wenn man aber das Elend sieht, ringsum – so MUSS man doch helfen! Es ist natürlich entnervend und drückend. Ich selbst war so mit den Nerven herunter, dass ich es nicht mehr ertragen konnte. Am 6. Januar brach ich bei einer Geburtstagsfeier von Berggruen plötzlich zusammen. Eine Ambulanz wurde beordert & Soldaten luden mich auf eine Bahre, brachten mich zum Arzt. 'Angina pectoris' war die Diagnose. Ich sollte sofort für wenigstens 10–14 Tage ins Hospital überführt werden, weigerte mich aber, weil diese Army-Hospitals nicht gut sind. Ich hielt mich stattdessen ruhig zu Hause und nahm Nitroglycerin etc. Es wurde bald besser.“¹⁷⁶

Dieses ernste Warnsignal veranlaßte Nierendorf jedoch keineswegs kürzerzutreten. Mit unverändertem Einsatz verfolgte er seine vielen Aufgaben und Anliegen weiter, wobei er zusätzlich eine umfangreiche Korrespondenz mit Künstlern, Kunsthändlern, Freunden, Bekannten und Geschäftspartnern in Europa und Amerika führte. Er bezahlte dafür mit einem frühen Tod.

7.9. Nachrufe auf Karl Nierendorf

In der deutschsprachigen, amerikanischen Zeitschrift „Aufbau“ erschien am 31. Oktober 1947 ein Nachruf von B.F. Dolbin, einem Kunsthistoriker, der Karl Nierendorf persönlich noch aus Deutschland kannte und wahrscheinlich auch bei Grete Mosheims Abendgesellschaft anwesend war. Er würdigte dessen Lebenswerk eingehend und kenntnisreich:

„Karl Nierendorf. Dieser Kunsthändler von internationalem Ruf, der seiner Galerie Namen und Rang gab, ist 58 Jahre alt am 25. Oktober in New York einem Herzschlag erlegen. Noch vor wenigen Wochen war er damit beschäftigt, die reiche Ernte an Bildern Klees, die er auf seiner eben beendeten vielmonatigen Europatour in der Schweiz erworben hatte, in einer Ausstellung zu vereinen. Die Reise hatte ihn sichtlich erschöpft, die vergebliche Suche nach neuen Ausstellungsräumen – denn das Haus in der 57th Street, das ihn und seine Galerie beherbergte, war inzwischen in andere Hände übergegangen – verschärfte seinen leidenden Zustand, das Herz versagte. Mit Karl Nierendorf ist eine der seltenen Kunsthändlertypen dahingegangen, die ihren Beruf weniger darum gewählt haben, weil der Handel mit Kunstobjekten sie interessierte, sondern weil dessen Ausübung sie in das Milieu lebendiger Gegenwartskunst zu versetzen versprach.

Als der geborene Rheinländer im Jahre 1924 von Köln nach Berlin zog, war er bereits ein Exponent der Avantgarde. Mit dem gleichgesinnten *I. B. Neumann* eröffnete er eine Galerie am Lützowufer, in der so ziemlich alles zu Wort kam, was dem landesüblichen Kunstgeschmack widersprach. Die Künstler des Bauhaus Weimar, besonders Kandinsky, Feininger und Klee, Ozenfant und der Bildhauer Mataré fanden hier Förderung und Freundschaft.¹⁷⁷ Wem sind nicht die heftig bewegten Diskussionsabende in Erinnerung, die er da veranstaltete. Wie jeder wahrhaft Kunstverständige besaß er auch Aufnahmefähigkeit und Urteil auf dem Gebiete der Musik, der Dichtkunst und des Theaters. Er zählte zu seinen Freunden nicht nur bildende Künstler, sondern auch Otto Klemperer, Grete Mosheim, Wilhelm Dieterle, Mies van der Rohe. Er begründete ‚Die Katakomben‘, von wo aus mancher bedeutende Name seinen Aufstieg begann. Sein Hang für alles ‚Linke‘ in der Kunst, seine Freundschaften, die weder nationale noch rassische Grenzen zogen, machten ihn und seiner Galerie das Verbleiben in Nazi-Deutschland unmöglich. Er folgte *I. B. Neumann* nach New York, wo er sich und seine Galerie im Laufe der Jahre emporarbeitete. Er förderte nun neben seinen europäischen Künstlern auch amerikanische Talente, begünstigte z. B. neben Klee, Kandinsky, Léger, Feininger, Archipenko, Mataré auch das Werk Scharls, De Diegos und der Nevelson. Seinen Namen wird die Nachwelt wohl mit dem Lebenswerk eines Paul Klee verknüpfen wie etwa der Name eines Vollard mit Cézannes Schaffen in Verbindung gebracht

wird. Nierendorf war zuletzt Klees ausschließlicher Vertreter und Förderer. Er hat auch eine Biographie des Künstlers geschrieben und war im Begriff, ein zweites Buch mit bisher veröffentlichten¹⁷⁸ Werken Klees herauszugeben.“¹⁷⁹

Josef Nierendorf erfuhr von dem unerwarteten Tod seines Bruders durch ein Telegramm von Frau Prytek. Die erste Beileidsbekundung erhielt er von Karl Schmidt-Rottluff und seiner Frau noch im Oktober 1947:

“Lieber Herr Nierendorf, die Zeitung bringt die traurige Kunde vom Tode ihres Bruders. Es tut mir äußerst leid, ich drücke Ihnen mitfühlend die Hand. Aus der älteren Kunsthändlergeneration war er noch als der Beweglichsten einer übrig geblieben und man konnte meinen, seine größte Zeit würde in Amerika nun kommen. Es ist zu traurig, daß diese Möglichkeit so plötzlich für ihn abgebrochen worden ist. Seien Sie unseres herzlichsten Beileides versichert. K. u. E. Schmidt-Rottluff.“¹⁸⁰

In einem Schreiben vom 4. November 1947 drückte Felix Klee seine Gefühle über den Tod Karl Nierendorfs aus: „Soeben erhalte ich die sehr traurige Mitteilung, dass Ihr Bruder Karl nicht mehr lebt. Ich möchte Ihnen dazu mein tief gefühltes Beileid aussprechen. Verzeihen Sie, wenn ich so mit der Türe ins Haus falle, vielleicht haben Sie es schon erfahren, vielleicht bin ich der erste, der Ihnen das mitteilt. Es ist Herrn R. Bürgi, Bern, von Amerika telegraphiert worden, und sein Brief stammt vom 30. X. Mich hat mit Karl schicksalhaft eine zunehmende Freundschaft verbunden, ich hielt ihn für einen [sic!] der grossen Begabungen, der ganz grossen Menschen, die hilfreich und wahrhaft christlich wirkten. Für den Kunsthandel bedeutet dies ein Riesenverlust. In tiefer Trauer um den Verstorbenen halte ich Ihnen die Hand, und begrüße Sie freundschaftlichst, Felix Klee.“¹⁸¹

Josef Nierendorf veröffentlichte im Namen der Familie folgenden Nachruf¹⁸² auf seinen Bruder:

KARL NIERENDORF

MEIN VON UNS ALLEN GELIEBTER BRUDER STARB UNERWARTET AM 25. OKTOBER 1947 IN NEW YORK. GEBOREN AM 18. APRIL 1889 IN REMAGEN AM RHEIN. SEIN LEBEN WAR ERFÜLLT VON FÜRSORGE UND LIEBE ZU SEINEN ANGEHÖRIGEN UND FREUNDEN. SEINE GROSSE ARBEITSKRAFT STELLTE ER OHNE RAST IN DEN KAMPF FÜR DIE KUNST UNSERER ZEIT. GEISTIGE FREIHEIT WAR SEIN ERSTES GEBOT. ALS SIE BEDROHT WAR, GING ER NACH USA, WO ER FREI UND UNGEHINDERT SEINEN ZIELEN DIENEN KONNTE UND ANERKENNUNG UND ERFOLG ERLANGTE. GROSSE UND SCHÖNE PLÄNE FÜR DIE ZUKUNFT SIND DURCH SEINEN FRÜHEN TOD UNERFÜLLT GEBLIEBEN. IN SEINER ZEITSCHRIFT „DER STROM“, 1919–1922, VERSPRACH ER DEM „EWIGEN HEUTE“ ZU DIENEN. ER HAT SEIN WORT GETREU ERFÜLLT. WIR WOLLEN IN SEINEM SINN WEITERARBEITEN.

EHRE SEINEM ANDENKEN

IM NAMEN SEINER ANGEHÖRIGEN
JOSEF NIERENDORF

7.10. Der Ankauf des Karl Nierendorf-Nachlasses durch die Guggenheim-Stiftung

Karl Nierendorf hatte kein Testament hinterlassen und auch keine Zeit mehr gehabt, nach seiner Rückkehr seine geschäftlichen wie privaten Angelegenheiten zu ordnen. Dies war von fataler Bedeutung für seine Familie in Deutschland. Florian Karsch beschrieb 1970 die komplizierte Situation: „Damals war formell der Kriegszustand zwischen den USA und Deutschland noch nicht beendet. Sein Bruder Josef hatte deshalb überhaupt keine Möglichkeit, in New York wirksam einzugreifen. Gemäß den dortigen Gesetzen trat der Staat New York als Nachlaßverwalter auf und die eigentlichen Erben mußten auf dem Wege eines Prozesses gegen New York ihre Rechte anmelden.“¹⁸³

Nicht nur die Erben hatten ein natürliches Interesse an dem Nachlass. Hilla von Rebay und Solomon Guggenheim hatten Karl Nierendorf schließlich über 10000 Dollar nach Deutschland geschickt, die dieser für Rebays Familie und den Ankauf von Bildern verwandte. Die Auswahl aus den Erwerbungen, die Nierendorf ihr in einem seiner Briefe vorgeschlagen hatte, war in der kurzen Zeit nach seiner Rückkehr noch nicht getroffen worden. Schon allein aus diesem Grunde hatte die Baronin ein großes Interesse an der Hinterlassenschaft. Zudem dürfte sie aufgrund ihres ausführlichen Schriftverkehrs mit Nierendorf und ihrer Gespräche in New York gewußt haben, daß sich unter den für die Galerie Nierendorf erworbenen Bilder viele attraktive Werke befanden, vor allem von Kandinsky und Klee, die für ihr Museum geeignet waren. Den Ankauf des Nachlasses stellte sie Agnes Nierendorf, der Schwester des Verstorbenen, als Rettungsaktion dar. Hilla von Rebay war offenbar der Auffassung, daß Nierendorf sich durch seine zahlreichen Hilfsaktionen in Deutschland und seine lange Abwesenheit von der Galerie in New York finanziell übernommen hatte und in Schulden geraten war, auch wenn in der teilweise erhaltenen Korrespondenz¹⁸⁴ zwischen ihr und Nierendorf von seiten Nierendorfs keine Hinweise auf eine neuerliche Verschuldung zu finden sind: „Er hatte wohl auch durch seine Nothilfe sich pekuniär übernommen und Sorgen [...]. Als er hierher kam, fand er, dass seine Finanzen vor dem Nichts standen. Alles das hat ihm sehr geschadet, auch dass das Haus seiner Galerie verkauft war und er nichts finden konnte.“¹⁸⁵ „Ich glaube bestimmt, dass es möglich ist, dass der Nachlass so verkauft wird, dass keine Schulden übrig bleiben. Aber wir wissen natürlich nicht genau Bescheid, was seine Schulden sind. Jedenfalls ist die Sache in Händen von ehrlichen guten Leuten. [...] um die Bilder und Sachen, an denen er gehangen hat, nicht in die Hände der Raubtiere zu werfen, die ihm hier das Leben schwer gemacht haben, ist es nicht unmöglich, dass unsere Guggenheim Foundation den ganzen Nachlass kaufen wird, sodass er nicht verschleudert und schlecht bezahlt wird. Wenn auch zwischen der Sammlung nur ein ganz kleiner Teil für unser Museum in Frage kommen kann, so habe ich doch mit Mrs. Pryteck ausgemacht, sollte es zu dem Kaufe kommen (wozu Mr. Guggenheim sich langsam bereit erklärt), dass sie die Sachen, die wir nicht brauchen können, für uns verkaufen wird. Ich schreibe Ihnen dieses nur, um Ihnen diese Sorge zu nehmen und hoffe, dass wir alles zum Besten lösen können.“¹⁸⁶

Vor dem Erwerb des Nachlasses, also zu dem Zeitpunkt, als der Brief geschrieben worden war, galt dieser jedoch in der Guggenheim-Stiftung als äußerst wertvoll, was sich erst einige Zeit nach dem Ankauf ändern sollte. So schrieb Mr. Clinton N. Hunt dem „Administrator of Business“ der Guggenheim-Stiftung am 18. Oktober 1951: „At one time I was advised that this purchase was an extremely valuable acquisition by the Foundation. At another time, after the purchase, I was advised that the assets as a whole were not particularly valuable.“¹⁸⁷

Guggenheim selbst hatte am 12. Februar 1948 Hunt gegenüber festgestellt: „I acknowledge and thank you for your letter of February 6th enclosing complete list of paintings purchased from the Nierendorf estate. I am particularly happy that so many Klee paintings were included in this purchase, as they are of great value.“¹⁸⁸

Der Verkauf des Großteils des Nachlasses¹⁸⁹ erfolgte durch den öffentlichen Nachlaßverwalter¹⁹⁰ gegen Mitte Januar 1948. Die Guggenheim Foundation erwarb 732 Teile für 72500

Dollar. Außer „prints, books, booklets, furniture, fixtures, equipment and other miscellaneous items“ gehörten dazu zahlreiche Plastiken und 554 Bilder von 88 Künstlern, darunter, laut einer Inventarliste der Guggenheim-Stiftung vom 27. Januar 1948, 113 Klees. Nach Lukach sollen es 121 Klee-Bilder gewesen sein, was der Anzahl der Bilder nahekommt, die Nierendorf von Bürgi erworben und nach Amerika gesandt bekommen hatte.¹⁹¹ Unter den Künstlern mit mehr als zehn Werken waren nach einer Liste vom 27. Januar 1948 Harry Bertoia (32), Lyonel Feininger (20), Fine Perl (20), Wassily Kandinsky (18), Ernst Ludwig Kirchner (48), Lehmbruck (15), Edward Munch (19), Picasso (14) und Toulouse-Lautrec (10). Allerdings scheinen auch hier die Zahlen nicht unbedingt der ursprünglich beim Tode Nierendorfs im Nachlaß befindlichen Anzahl von Werken zu entsprechen. So gibt wiederum Lukach an, es hätten sich 54 statt 48 Kirchner darin befunden. Die von Solomon Guggenheim erwähnte Liste vom Februar 1948 gibt noch weniger Bilder an, wobei einige Künstler gar nicht mehr vertreten sind. Vielleicht hatten Hilla von Rebay und Solomon Guggenheim einzelne Bilder in ihre Privatsammlungen aufgenommen, bevor jene Inventarliste aufgestellt wurde. Vielleicht waren einige Bilder auch zuvor veräußert worden, möglicherweise von Frau Prytek. Die genauen Gründe für den unterschiedlichen Stand der Listen sind nicht zu rekonstruieren.

Später wurden häufig Bilder, die nicht in den Rahmen des Kunstprogramms der Guggenheim-Stiftung paßten, veräußert oder getauscht. Noch viele Jahre nach Nierendorfs Tod diente ein Teil der Werke aus seinem Besitz als wertvoller Fundus, aus dem das Museum schöpfen konnte, um Erwerbungen zu tätigen. Beispielsweise tauschte die Stiftung im Dezember 1957 mit dem Philadelphia Museum of Art zwei Holzschnitte von Kirchner sowie einen Holzschnitt und eine Radierung von Munch gegen zwei Radierungen von Braque, eine Lithographie von Klee sowie drei Lithographien und Radierungen von Pablo Picasso.¹⁹²

Da der Ankauf des Nachlasses durch die Guggenheim-Stiftung von den Erben aufgrund der rechtlichen Bestimmungen in Amerika¹⁹³ nicht hatte verhindert werden können, versuchten sie wenigstens ihre Ansprüche auf den erzielten Erlös geltend zu machen. Sie erhielten jedoch nichts.¹⁹⁴ Florian Karsch vermutet, die Rechtsanwalts- und Verwaltungskosten sowie möglicherweise ungedeckte Ansprüche von Geschäftspartnern an Karl Nierendorf, die offengeblieben waren und per Vergleich geregelt wurden, könnten dafür verantwortlich gewesen sein.¹⁹⁵

1953/54 teilte ein New Yorker Gericht den Erben überraschend mit, es seien noch Bilder aus dem Nachlaß Nierendorfs aufgetaucht, die ein Interessent für 2239 Dollar zu erwerben bereit wäre. Florian Karsch erhob dagegen Einspruch und verlangte eine Liste der Werke. Er versah die Arbeiten mit Mindestpreisen und errechnete einen Schätzwert von wenigstens 11283 Dollar. Unter den Bildern waren u. a. 18 Lithographien von Munch, die in der Liste mit 18 Dollar angesetzt waren und von Karsch auf mindestens 500 Dollar¹⁹⁶ geschätzt wurden. Er schlug eine Versteigerung der Werke beim Auktionshaus von Roman Norbert Ketterer in Stuttgart vor. Statt dessen wurden sie nach einer Ankündigung in der „New York Times“ bei Gericht versteigert, wo sie einen Erlös von 12000 Dollar brachten. Lediglich drei Personen waren anwesend¹⁹⁷. Davon gingen ca. 40% für die Anwaltskosten ab, so daß dann ein Jahr später, 1956, ca. 7000 Dollar zur Verteilung an die drei Erben¹⁹⁸ übrigblieben.¹⁹⁹ Die vollständige Abwicklung des Karl Nierendorf-Nachlasses war aber erst 1957 abgeschlossen und hatte somit insgesamt zehn Jahre gedauert.²⁰⁰

7.11. Der Tod Josef Nierendorfs und die Lage für Meta Nierendorf und Florian Karsch in Berlin 1948–1954

Josef und Meta Nierendorf hatten die schwere Aufgabe, die vielen Anfragen von Künstlern nach verschwundenen Werken zu klären und, wo möglich, Ersatz oder einen Ausgleich zu finden. Josef Nierendorf war lange krank, so daß er lediglich seiner Frau Meta in ihrem Laden helfen konnte. Die Idee, die Galerie wiederzueröffnen, wurde jedoch immer mehr zum Thema. Im April 1948 war nach der Entfernung eines Nierensteines eine zunehmende Besserung und Stabilisierung von Josef Nierendorfs Befinden eingetreten, so daß er langsam begann, die Vorbereitungen für eine

Neueröffnung zu treffen, die er für den Winter 1949 vorgesehen hatte. Er fühlte sich wieder richtig gesund und voller Elan, als er unerwartet am 21. Juni 1949, wenige Monate vor der Wiedereröffnung, starb. Er war nur einundfünfzig Jahre alt geworden.

Für seine Frau und seinen Stiefsohn war der Schock groß. Florian Karsch erinnerte sich: „In meinem ersten Studienjahr brach eine Katastrophe über uns herein. Bevor er seinen Plan verwirklichen konnte, im Winter 1949 wieder mit dem Kunsthandel zu beginnen, starb am 21. Juni mein Stiefvater Josef Nierendorf. Er ließ seine Frau, Meta Nierendorf, und mich mit großen finanziellen Sorgen und einem ungeordneten und damals nahezu wertlosen Bestand an Graphiken und Bildern zurück. Von einem Tag auf den anderen waren wir nun gezwungen, Kunstwerke zu verkaufen, ohne jedoch entsprechende Kenntnisse zu haben. In großer Not wandten wir uns an einen mit den Brüdern Nierendorf befreundeten Kunsthändler, der kurze Zeit zuvor bei uns zu Besuch gewesen war: Hanns Krenz, der ehemals in Hannover jahrelang die Kestnergesellschaft geleitet hatte. Dieser überaus integere und kenntnisreiche Freund, der damals gerade wieder aus Caputh zurück nach Berlin zog, half uns mit Rat und Tat aus den ersten Schwierigkeiten und stellte Kontakte zu anderen Kollegen und Sammlern her. Alles Erlernbare, was unser Beruf erfordert, und auch manches mehr verdanke ich ihm. Neben meinem Studium mußte ich mich also dem Kunsthandel widmen, entsprechende Briefe, Angebote und Listen schreiben. Das durch den Krieg und das Kriegsende ebenfalls auf das schwerste getroffene Geschäft meiner Mutter, die 1931 gegründete Buchhandlung mit einer angeschlossenen großen Abteilung für gutes Kunsthandwerk sicherte jetzt unseren Lebensunterhalt nicht mehr. Es mußte ständig zusätzlich Geld durch den Verkauf von Kunstwerken beschafft werden. In der Zeit von 1949 bis 1952, als das absolut niedrigste Preisniveau für Kunstwerke herrschte, waren wir gezwungen, den größten Teil der geretteten Reste unserer Kunstbestände zu verschleudern, meist zu einem Hundertstel oder gar Tausendstel des heutigen Wertes. Für berühmte Holzschnitte von Heckel aus der Mappe ‚11 Holzschnitte‘, Verlag J. B. Neumann, 1921, zahlte man uns 6,- bis 10,- DM. Die aufgefundenen über 50 Blätter von Schmidt-Rottluff aus der entsprechenden Mappe ‚10 Holzschnitte‘ konnte ich nach und nach für 12,- bis 20,- DM verkaufen. Graphik von Dix kostete je 3,- DM, Corinth (Walchensee) 5,- DM. Von den zehn signierten Lithographien Max Beckmanns ‚Berliner Reise‘ hatten wir ca. 50 komplette Exemplare. Es dauerte Jahre, bis ich sie für ca. 50,- und 70,- DM verkauft hatte! Auch Günther Franke, der große Sammler und Händler für Werke von Beckmann, lehnte es ab, ca. 250 Blatt Graphik (‚sortiert‘, ohne Mappenwerke) zum Stückpreis von 7,- DM zu erwerben. Nur Beckmanns Gemälde, die wir nicht hatten, waren damals für ihn interessant. Dies steht für Hunderte von Beispielen, die ich nennen könnte. Dieser Ausverkauf dauerte bis einschließlich 1954, meinem letzten Studienjahr. Wir besaßen dann kaum noch etwas, was leicht verkäuflich gewesen wäre mit Ausnahme weniger geretteter Werke in unserer Wohnung.“²⁰¹

Das Ende der Galerie Nierendorf schien endgültig besiegelt.

-
- ¹ KN an „Liebe Freundin“ (unbekannt), „Im Zug Frankfurt-Köln“ 20.4.1947, AGN.
- ² KN an JN, New York 9.1.1946, AGN.
- ³ Damit meinte er den Vater und die Geschwister. Die Mutter lebte zu diesem Zeitpunkt nicht mehr.
- ⁴ KN an JN, New York 13.5.1946, AGN.
- ⁵ **Abb. 35.**
- ⁶ Er erhielt schon relativ schnell – zwischen 1939 und 1941 – die amerikanische Staatsbürgerschaft, nachdem er bei einer Party Frau Eleanor Roosevelt, die Gattin des amerikanischen Präsidenten, kennengelernt hatte, und diese ihm, weil sie sehr angetan von ihm und seiner Arbeit war, dabei behilflich war. Interview mit Helene Dehne, Wittlich/Eifel 2.4.1998. Dies trug dazu bei, daß er sich mit seinem neuen Heimatland stark identifizierte. Er sprach – gerade später in Deutschland – von sich gerne als dem „Amerikaner“, auch wenn er weiter zu seiner deutschen Herkunft stand.
- ⁷ **Dok. 23.**
- ⁸ Karl Hofer war einer der wenigen deutschen lebenden Künstler, die Nierendorf in den USA vertrat. Er war vom NS-Regime seines Amtes an der Akademie enthoben und als „Entarteter“ ausgegrenzt worden.
- ⁹ KN an JN, New York 9.1.1946, AGN.
- ¹⁰ Anfang Januar hatte er zwei Briefe und Pakete durch den „American Joint“ in Paris geschickt und Josef empfohlen, dasselbe zu tun.
- ¹¹ KN an Florian Karsch, New York 13.5.1946, AGN.
- ¹² Heinz Berggruen, GND 1920–1970, S. 23.
- ¹³ **Abb. 36.**
- ¹⁴ Meta Nierendorf, GND 1920–1970, S. 38.
- ¹⁵ Inge Karsch, GND 1920–1970, S. 31.
- ¹⁶ Uhlmann organisierte auch Ausstellungen, so z. B. die erste Ausstellung nach dem Krieg im Kunstamt Steglitz, mit eigenen Werken und denen anderer Expressionisten wie Jeanne Mammen, Oskar Nerlinger, Renée Sintenis, Georg Tappert u. a. Prinz, Ursula; Heidrich, Hanspeter: Chronologie 1945–1987, in: Interessengemeinschaft Berliner Kunsthändler (Hrsg.): Kunst Konzentriert, Ausst.-Kat., Berlin 1987, S. 227.
- ¹⁷ Möller hatte sich im August 1946 nach Neuruppin zurückgezogen, im Oktober 1951 zog er nach Köln. Die Galerie von der Heyde präsentierte 1947, nachdem die Galerie am 22.11.1943 während der Bombardierung Berlins in Flammen aufgegangen war, anlässlich des 80. Geburtstages von Emil Nolde in neuen Räumen eine Ausstellung. Prinz; Heidrich, S. 227. Vgl. auch Tafel, S. 223.
- ¹⁸ Die Galerie Buchholz stellte 1946 Werke von Bernhard Heiliger aus. Ebenda.
- ¹⁹ KN an HR, New York 3.2.1945, SRGM, MA, New York. Hier nur das Anschreiben, da die dazugehörige Bilderliste mit Preisen nicht zur Veröffentlichung freigegeben wurde. **Dok. 24.**
- ²⁰ KN an Mr. C. G. Rothschild, Solomon Guggenheim Foundation, New York 19.2.1945, SRGM, MA, New York. Auch diese Bilderliste wurde vom Guggenheim Museum nicht zur Publikation freigegeben.
- ²¹ KN an HR, New York 25.4.1946, SRGM, MA, New York.
- ²² Ebenda, Paris 19.7.1946.
- ²³ HR an KN, Jefferson, New Hampshire 6.8.1946, ebenda.
- ²⁴ KN an HR, Zürich 2.11.1946, SRGM, MA, New York.
- ²⁵ Ebenda, Zürich 18.12.1946.
- ²⁶ Ebenda, Paris 10.6.1946.
- ²⁷ KN an HR, Zürich 31.8.1946, SRGM, MA, New York.
- ²⁸ Ebenda, Zürich 2.11.1946.
- ²⁹ KN an „Meine lieben Freunde“, Randegg Weihnachten 1946, S. 1 u. 2, AGN. Wie in einem Schreiben vom 4.3.1947 an Josef Nierendorf zu lesen ist, revidierte Karl Nierendorf seine Einschätzung bezüglich Baumeisters Arbeiten: „In Stuttgart war ich oft bei Willy Baumeister, der sich glänzend entwickelt hat. Wäre es schon erlaubt, so hätte ich einen Vertrag mit ihm gemacht. Aber ich habe angeregt, dass er eine Mappe von 10 Lithos für Dich macht.“ Ebenda.
- ³⁰ Vgl. Rebay, Roland v.: Anstatt beschämt zu Schweigen. Anekdoten aus dem Leben eines Wesslingers, Seefeld/Obb., ohne Jahresangabe, S. 57 u. 58.
- ³¹ In Bezug auf Hilla von Rebay, vgl. ebenda, S. 55 u. 57.
- ³² „Allein Guggenheim zu überzeugen, daß der Weg, den er in der Kunst beschritten hatte, der richtige war, verlangte einen gewaltigen psychischen Kraftakt, sah er sich doch auf Schritt und Tritt Zweiflern und unterschwelliger Kritik gegenüber. Oft völlig zerschlagen von einem Tag in New York zurückgekehrt, erzählte sie mir, wieviel Mühe es machte, Guggi – wie sie ihn nannte – von der Richtigkeit des Weges zu über-

zeugen, nachdem dieser und jener versucht hatte deutlich zu machen, daß er sein Geld sinnlos hinauswerfe.“ Rebay, Roland v., S. 58.

³³ KN an HR, Zürich 2.11.1946, S. 2, SRGM, MA, New York.

³⁴ Ebenda.

³⁵ Im Zug von Zürich nach Schaffhausen 30.11.1946, S. 1, ebenda.

³⁶ KN an HR, Paris 15.5.1947, Lukach, S. 243.

³⁷ „All the big paintings cost between 1 and 2 million francs... She always repeats to me that I have ‘given away’ the pictures, and that if she had them now they would cost 10 times more.“ Ebenda, S. 245.

³⁸ KN an HR, Paris 15.5.1947, Lukach, S. 243.

³⁹ KN an HR, ohne Ortsangabe 22.5.1947, S. 245. Die Bilder waren: „La Tache Rouge Nr. 2, 234/1921 (181 x 37)“ und „Around the circle“, „a truly symphony, a superb final chord. I would very much like to have such a work myself and would gladly give several pictures in order to get it. [...] I would give any Renoir or Cézanne for it.“

⁴⁰ KN an HR, ohne Ortsangabe 22.5.1947, Lukach, S. 245.

⁴¹ Es ist nicht eindeutig, ob Nierendorf das Bild erwarb und, wenn ja, ob er es für sich oder Hilla von Rebay kaufte, der er es im selben Schreiben noch als „really special purchase“ anbot. Frau Marc hatte das Gesamtwerk ihres Mannes an das gerade vertraglich bestimmte Marc-Museum gestiftet, unter der Leitung von Probst, dem früheren Dresdner Kunsthändler. KN an HR, ohne Ortsangabe 28.1.1947, Lukach S. 244.

⁴² Es ist nicht klar, worin für Nierendorf der Unterschied zwischen abstrakter und nicht-objektiver Kunst lag.

⁴³ KN an HR, ohne Ortsangabe 28.1.1947, Lukach S. 243.

⁴⁴ KN an HR, noch aus Zürich, undatiert S. 1, SRGM, MA, New York.

⁴⁵ KN an HR, ohne Ortsangabe 14.6.1947, Lukach, S. 247.

⁴⁶ Heinz Berggruen, geb. 1914 in Berlin, emigrierte 1936 in die USA und gründete 1947 in Paris eine Galerie, die er bis 1980 führte. Einen Teil seiner umfassenden Picasso- und Klee- Sammlung stellte er seit 1996 für zehn Jahre der alten Heimatstadt Berlin zur Verfügung, die im Gegenzug den Stüler-Bau für die Präsentation der Bilder in der Dauer-Ausstellung „Picasso und seine Zeit“ zum Museum umbaute. Ebenfalls 1996 erschienen Berggruens Memoiren, „Hauptweg und Nebenwege, Erinnerungen eines Kunstsammlers in Berlin, vgl. **Bibliographie**.

⁴⁷ KN an HR, undatiert, noch aus Zürich, S. 1, SRGM, MA, New York.

⁴⁸ Ebenda, Zürich 15.7.1947.

⁴⁹ Helene Dehne, die Nichte Karl Nierendorfs, und Florian Karsch geben an, daß Karl Nierendorf später ebenfalls in einer offiziellen Funktion, als „Kulturbeauftragter“ für die US Army in Deutschland fungiert und in diesem Zusammenhang auch an der Zeitschrift „Heute“ mitgearbeitet habe, die zum Zwecke des sog. Reeducation Programs der US Army von München aus, Redaktion Schellingstr. 39, hergestellt und vertrieben wurde und deren Chefredakteur Heinz Berggruen ab 1946 war. Nierendorfs Mitarbeit an „Heute“ hat Heinz Berggruen nicht bestätigt und Belege für die obengenannte Überlieferung haben sich bisher nicht finden lassen.

⁵⁰ KN an HR, New York, 25.4.1945, ebenda.

⁵¹ Heinz Berggruen, GND 1920–1970, S. 23.

⁵² Ebenda.

⁵³ Biedersteiner Str. 41.

⁵⁴ Heinz Berggruen, GND 1920–1970, S. 23.

⁵⁵ Interview mit Heinz Berggruen, Berlin Juli 1995.

⁵⁶ Heinz Berggruen, GND 1920–1970, S. 23.

⁵⁷ Angesichts des steten, offensichtlich freundschaftlichen Kontaktes, den beide in Deutschland und wohl auch schon in Amerika hatten, ist es schon überraschend, daß Nierendorf in der Biographie von Heinz Berggruen nur „en passant“ genannt und der gemeinsame intensive Kontakt in München 1946/47 nicht erwähnt wird. Berggruen gibt in seinem Buch lediglich an, er habe als Redakteur in München mit Menschen zu tun gehabt, „die sich nicht nur für bildende Kunst interessierten, sondern entweder selber Künstler oder Kunsthändler waren oder Kunst sammelten“ (Berggruen, S. 93). Es ist anzunehmen, daß Nierendorfs „Aufträge“ und die Miteinbeziehung in dessen Aktivitäten einen nicht geringen Einfluß darauf gehabt haben hatten, daß er in dieser Zeit „zu vielen Künstlern einen guten Kontakt entwickelte“, durch den „diese merken, daß ich ein ernsthaftes Interesse an ihren Arbeiten besaß“ (Berggruen, S. 94). Nierendorf beauftragte z.B. seinen Bruder, Fotos von Bildern, u.a. Theodor Werners, „auch an Berggruen zu senden“ (KN an JN,

Randegg 12.11.1946, AGN.). Die Vermutung liegt daher nahe, daß Karl Nierendorf dem deutlich jüngeren Berggruen sogar empfahl bzw. ihn darin bestärkt haben mag, bei dessen Interesse für Kunst und den wenigen modernen Kunsthändlern in Deutschland und Frankreich zu dieser Zeit, den Beruf des Kunsthändlers zu ergreifen. 1947, im Todesjahr von Karl Nierendorf, wechselte Heinz Berggruen dann zum Kunsthandel und eröffnete in Paris seine Galerie für moderne Kunst.

⁵⁸ KN an Johannes Bredt, New York 27.4.1946, AGN, aus Nachlaß Johannes Bredt bei Hellte Achter, Wiesbaden. Unter den vielen waren z.B. Frau Großberg und Dr. Stecker. „Ich sah die Hunger-Ödeme von Dr. Stecker und sende nun regelmässig an ihn. Er hat uns früher Geld geliehen & noch nicht ganz zurück-erhalten, so fühle ich mich ihm zu Dank verpflichtet. Auch [Theodor] Werner erhielt Pakete.“ KN an Meta Nierendorf, undatiert, ca. November 1946, AGN.

⁵⁹ KN an JN, undesired, ca. Jan./Fear. 1946 auks New York, AGN.

⁶⁰ Vgl. Brief von Felix Klee, Irschenhausen-Ebenhausen 9.9.1946, Nachlaß der Familie Klee, Bern, deponiert in der Paul Klee-Stiftung, Kunstmuseum Bern (NL Klee, PKS, KM, Bern), m. frdl. Hinweis S. Frey, Bern.

⁶¹ Berggruen, GND 1920–1970, S. 23. In seinen Memoiren berichtete Berggruen über zwanzig Jahre später, daß er selbst es gewesen war, der das Telegramm geschickt habe. In diesem Zusammenhang erwähnt er, daß von den drei Kunsthändlern Neumann, Valentin und Nierendorf er sich mit letzterem am besten verstand und für diesen 1945 verschiedenes erledigte, „vor allem in bezug auf Otto Dix“. Berggruen, S. 91 u. 92.

⁶² Interview mit Heinz Berggruen, Berlin Juli 1995.

⁶³ HR, ohne Adressat, 26.10.1947, AGN.

⁶⁴ Frdl. Hinweis S. Frey, Bern.

⁶⁵ Vgl. Postkarte von Lily Klee an Euphrosine Klee, Bern, 10.9.1946, NL Klee, PKS, KM Bern. Lily schrieb ihren letzten Brief an Euphrosine am 14.9.1946, m. frdl. Hinweis, S. Frey, Bern.

⁶⁶ Lily Klee an Othmar Huber, 21.7.1946, in: Frey, Stefan; Helferstein, Josef (Hrsg.): Paul Klee. Die Sammlung Bürgi, Ausst.-Kat., Bern, Hamburg, Edinburgh 2000, (Frey / Helferstein, 2000), S. 208.

⁶⁷ Rudolf Bürgi an Irene Groth-Karst, Weimar, 8.3.1947, Archiv Bürgi, in: Ebenda. Und Felix Klee an den deutschen Bundesfinanzminister Bonn, Bern 16.5.1953, Schweizerisches Bundesarchiv, Nachlaß Klee, Bern (SBA, NL Klee, Bern).

⁶⁸ KN an HR, Zürich 2.11.1946, S. 2, SRGM, MA, New York.

⁶⁹ KN an Josef u. Meta Ndf., Randegg 12.11.1946, AGN.

⁷⁰ Frey / Helferstein, 2000, S. 200ff.

⁷¹ Seit dem 28.10.1941 war Rolf Bürgi der offizielle Vertreter von Lily Klee in geschäftlichen Angelegenheiten. Vgl. Frey / Helferstein, 2000, S. 254.

⁷² Vgl. Testament, ebenda, S. 255.

⁷³ Ebenda.

⁷⁴ Vgl. Biographische Angabe zu Paul Klee, in: Paul Klee-Stiftung, Bern; Kunstmuseum Bern, Bern; Museum of Modern Art, New York (Hrsg.): Paul Klee, Leben und Werk, New York, Stuttgart, Teufen 1987, S. 335. Nach Frey sei die dortige Darstellung des Einbürgerungsfalles Paul Klee jedoch nicht korrekt. Vgl. Frey, Stefan: Chronologische Biographie (1933-1941), in Ausst.-Kat. Paul Klee. Das Schaffen im Todesjahr. Kunstmuseum Bern, 17.8. – 4.11.1990, S.111-132, besonders S. 126.

⁷⁵ Das Abkommen besagte, daß deutsche Vermögenswerte in der Schweiz (und in anderen neutralen Staaten), die Deutschen in Deutschland gehörten beschlagnahmt, liquidiert und zu 50% an die Alliierten und die Schweiz zu überführen seien, wobei die Schweiz letztendlich auf ihren Anteil verzichtete. Es galt vom 25.5.1946 bis zum 28.8.1952. Weitere Details zum Washingtoner Abkommen vgl. Daniel Frei: Das Washingtoner Abkommen von 1946, in: Schweizerische Zeitschrift für Geschichte in Zürich, 19. Jg., Nr. 3, 1969, S. 567ff, m. frdl. Hinweis S. Frey, Bern.

⁷⁶ „Vgl. Schreiben des Advokatenbüros Trüssel, Matti, Gulotti und Fehr an die Schweizerische Verrechnungsstelle Abt. für die Liquidation deutscher Vermögenswerte, Zürich 12.1.1952, S. 1 u. 2, SBA, NL Klee, Bern.“

⁷⁷ „Nach dem Tod von Erna Kirchner übernahm die Schweizerische Verrechnungsstelle die Verwaltung des Kircher-Nachlasses. Nur die Intervention von Georg Schmidt konnte einen überstürzten Verkauf des Bestandes verhindern.“ Frey / Helferstein, 2000, S. 216, Fußnote Nr. 78.

⁷⁸ „Eine Beschlagnahme des Werkes Klee hätte derartige verheerende Wirkungen für das Werk zur Folge, dass es als unverantwortlich bezeichnet werden müsste, es dieser auszusetzen. Ich verweise bei dieser Ge-

legenheit auf die gemachten Erfahrungen mit dem Nachlass Kirchner, für den heute noch kein Käufer gefunden werden konnte, und dessen Erwerbung selbst durch amerikanische Kunsthändler abgelehnt wurde. Es ist damit zu rechnen, dass das Werk Kirchners nun für Jahre der Öffentlichkeit vorenthalten bleibt und gegebenenfalls nur vom rein kommerziellen Standpunkt betrachtet, veräußert wird.“ Rolf Bürgi, 15.3.1947, S. 7, Adressat unbekannt, (möglicherweise an die „Abteilung für die Liquidation deutscher Vermögenswerte“), SBA, NL Klee, Bern.

⁷⁹ „Ansprache des Herrn Hermann Rupf anlässlich der Eröffnung der Ausstellung der Paul Klee Stiftung im Kunstmuseum in Bern, Samstag, den 22. November 1947, S. 2 u. 3, SBA, NL Klee, Bern. „Um dieser Gefahr zu entgehen, verfasste Frau Lily Klee im Sommer 1946 unter Beistand eines bernischen Notars ein Testament, in welchem sie einer Kommission von fünf Personen einsetzte, die heute dem Stiftungsrat angehören, die nach ihrem Ableben den künstlerischen Nachlass ihres verehrten Mannes betreuen solle“, e-benda.

⁸⁰ Vgl. Vertrag, in: Frey / Helferstein, 2000, S.256.

⁸¹ Nach einem Schreiben von Bürgi von 1951, S. 24, in: Frey / Helferstein, 2000, S.209 und Fußnote Nr. 79.

⁸² Bürgi an Bührlé, Zürich 18.9.1946, Abschrift, SBA, NL Klee, Bern.

⁸³ Bürgi an Bührlé, Zürich 19.9.1946, SBA, NL Klee, Bern.

⁸⁴ Frey / Helferstein, 2000, S. 209.

⁸⁵ So schrieb das von Bürgi beauftragte Anwaltsbüro an den Direktor der Schweizerischen Verrechnungsstelle Abt. für die Liquidation deutscher Vermögenswerte, Zürich: „Der von Ihnen zitierte Vertretungsvertrag vom 11.9.1946 war für die Verhandlungen mit dem Kunsthändler Nierendorf redigiert worden. Nierendorf wünschte eine Garantie zu erhalten, dass die mit Herrn Bürgi getroffenen Abmachungen auch für Frau Klee verbindlich seien. Wie Ihnen bekannt ist, führten die Verhandlungen mit Nierendorf zu keinem Ergebnis, da die Erkundigungen über seine Zahlungsfähigkeit sehr negativ lauteten [...]“.Advokatenbüros Trüssel, Matti, Gulotti und Fehr an die Schweizerische Verrechnungsstelle Abt. für die Liquidation deutscher Vermögenswerte, Zürich 12.1.1952, S. 1 u. 2, SBA, NL Klee, Bern.

⁸⁶ Protokoll vom 20.9.1950, Besprechung mit Bürgi, Christoffelgasse 2, Bern, in Sachen Nachlass Paul Klee, bzw. Fr. Lily Klee-Stumpf, S. 8, SBA, NL Klee, Bern.

⁸⁷ Vgl. Frey / Helferstein, 2000, S. 209 u. 210.

⁸⁸ Gemeint ist Dr. Hans Koch.

⁸⁹ Ursprünglich hatte Nierendorf geschrieben „seiner Nachkommen“, das aber durchgestrichen und durch „andere“ ersetzt.

⁹⁰ Nierendorf an Bürgi, ohne Ortsangabe 30.12.1946, in: Rechtsanwalt Rudolf Moser an die Schweizerische Verrechnungsstelle, Zürich 16.10.1950, S. 2, SBA, NL Klee, Bern.

⁹¹ „Mein in geschäftlichen Dingen völlig unbewandter Klient [Felix Klee] - er ist Theaterregisseur – hat zunächst, wie vorerwähnt, geglaubt, Herr Bürgi wahre wirklich seine Interessen. Erst später stellte er fest, dass dieser seine Treuhänderfunktionen und –pflichten schwerstens verletzt hat.“ Dr. Rudolf Moser, Rechtsanwalt, Zürich 26.7.1950, an die Schweizerische Verrechnungsstelle, Abt. für die Liquidation deutscher Vermögenswerte, an den Direktor (ohne Namen), S. 18 SBA, NL Klee, Bern. Vgl. auch den Erbvertrag zwischen Felix und Lily Klee vom 20.7.1940 und die Vereinbarung zwischen Lily Klee und Rolf Bürgi vom 28.10.1941, beide in: Paul Klee. Die Sammlung Bürgi, Ausst.-Kat. Kunstmuseum Bern, 4.2.-16.4.2000, Hamburger Kunsthalle, 5.5.-23.7.2000, S. 254 (Paul Klee, Ausst.-Kat. Bern/Hamburg 2000).

⁹² Felix Klee ließ sich darauf ein, weil er nicht sicher war, wie ein von ihm als Deutschem in der Schweiz kurz nach dem Kriege angestrebter Prozeß ausgehen würde. Er wußte, daß die Schweiz ein Interesse daran hatte, das Werk Klees im Lande zu behalten, und es sowieso nur noch möglich war, ein Teil des Werkes seines Vaters zu retten. Felix Klee an die „Deutsche Bundesregierung zu Hd. des Bundesministers der Finanzen, Bonn“, Bern 16.5.1953, S. 6, SBA, NL Klee, Bern.

⁹³ Vgl. auch die detaillierte Darstellung der Nachlassregelung bei Stefan Frey: Paul Klee in Bern, in: Paul Klee. Die Zeit der Reife, Ausst.-Kat. Städtische Kunsthalle, Mannheim, 23.3.-16.6.1996, S. 175-184 sowie Stefan Frey: Rolf Bürgis Engagement für Paul Klee sowie die Gründung der Paul-Klee-Stiftung, in: Paul Klee, Ausst.-Kat. Bern/Hamburg 2000, S. 199-217.

⁹⁴ „Herr Rolf Bürgi, als Alleinvertreter der ‚Klee-Gesellschaft Bern, überträgt Herrn Curt Valentin die Alleinvertretung des Werkes des Herrn Professor Paul Klee für Nordamerika.“ (Absatz 1). Der Vertrag wurde auf fünf Jahre abgeschlossen und am 21. Januar 1948 von Rolf Bürgi und am 9. Februar 1948 von Curt Valentin unterzeichnet. Undatiert, S. 1 u. 2, Nr. 96, SBA, NL Klee, Bern.

⁹⁵ „Lieferungen an Curt Valentin laut Aufstellungen von Rolf Bürgi“, in denen zunächst von 435 Bildern im Wert von brutto 429,520.- (Schweizer Franken?) und netto 286,341.15.- (SF ?) die Rede war, die laut Auflistung zwischen 1948 und dem 1.9.1950 an Valentin gingen. Undatiert, Nr. 112, mit schwer leserlichem Stempel „Abteilung deutsch [...] Spezialbüro“, SBA, NL Klee, Bern. In einer weiteren Liste, „Lieferungen an Valentin“, wurde diese Zahl gemäss Punkt b) „Nach heutigen Angaben von Bürgi“ auf 481 Werke im Wert von brutto 489,330.- (SF ?) und netto 315,313.65 (SF ?) geändert,. Undatiert, SBA, NL Klee, Bern.

⁹⁶ „Es tritt in die folgenden, von der Klee-Gesellschaft geschlossenen Verträge ein: [...] c) Vertrag mit Herrn Henry Kahnweiler, Paris, gemäss dessen Brief vom 24. Oktober 1933. Dieser wurde noch von Paul Klee selbst abgeschlossen und in der Folge von seiner Witwe übernommen. Die Klee-Gesellschaft einigte sich mit Herrn Kahnweiler dahin, dass die Vertretung für Amerika Herrn Curt Valentin übertragen und ihm diejenige für Europa mit Ausnahme der Schweiz belassen wurde.“ Undatiert, S. 2, SBA, NL Klee, Bern.

⁹⁷ Advokaturbüro Trüssel, Mattu, Gulotti, Fehr an die Schweizerische Verrechnungsstelle, Abt. für die Liquidation deutscher Vermögenswerte, Bern 12.1.1952, S. 20, KN stenogr. Notizen, SBA, NL Klee, Bern.

⁹⁸ Felix Klee an die „Deutsche Bundesregierung zu Hd. des Bundesministers der Finanzen, Bonn“, Bern. 16.5.1953, S. 6, SBA, NL Klee, Bern.

⁹⁹ Ebenda.

¹⁰⁰ „K. N. berichtete mir ja wohl nur auszugsweise. Er scheint nicht ganz zufrieden vom Gang der dortigen Dinge.“ Felix Klee an Familie Rupf, ohne Ortsangabe 9.12.1946, SBA, NL Klee, Bern.

¹⁰¹ Die Währung gibt er nicht noch mal an. Es ist anzunehmen, daß es sich wie in dem Satz zuvor um Schweizer Franken handelte.

¹⁰² Damit ist die Klee-Gesellschaft gemeint.

¹⁰³ Nierendorf an unbekannt, ohne Orts- und Datumsangabe, zitiert in: Rechtsanwalt Rudolf Moser an die Schweizerische Verrechnungsstelle, Zürich 16.10.1950, S. 21, Bern sowie ebenda, Zürich 26.7.1950, S. 20, SBA, NL Klee.

¹⁰⁴ Nach Bürgis Aussage hatte Nierendorf „in den Jahren 1937 – 1946 für ca. Sch. Fr. 160000 Bilder von Klee gekauft. Rolf Bürgi zum künstlerischen Nachlaß von Paul Klee, 15.3.1947, S. 5, SBA, NL Klee, Bern.

¹⁰⁵ Vgl. Übersetzung eines Stenogrammes von Karl Nierendorf, undatiert, Nr. 21, SBA, NL Klee, Bern und in einem Schreiben von Dr. Rudolf Moser, dem Rechtsanwalt von Felix Klee: Rechtsanwalt Rudolf Moser an die Schweizerische Verrechnungsstelle, Zürich 16.10.1950, S. 2, SBA, NL Klee, Bern. Welcherart diese „technischen Gründe“ waren, und ob er hiermit auf das Washingtoner Abkommen anspielte, ist nicht klar.

¹⁰⁶ „Übersetzung des Stenogramms Nierendorf“, Beleg N. 21 von T. ?, „Abteilung für die Liquidation deutscher Vermögenswerte“, undatiert, kein Adressat, SBA, NL Klee, Bern. Nach Paul Klees selbstgeführten Werkverzeichnis hatte dieser zwischen 1883 und 1940, seinem Todesjahr, 8926 Werke geschaffen, wovon bis 1922, ebenfalls dort nachgewiesen, 648 Werke verkauft waren. Bilderliste der „Abteilung für die Liquidation deutscher Vermögenswerte“, Nr. 218 u. 219, SBA, NL Klee, Bern. Vgl. **Dok. 25 u. 26**. Stefan Frey gibt jedoch an, das Klee's Verkäufe seit 1919 nur noch sporadisch notierte, z.B. die Verkäufe über Flechtheim nicht verzeichnet hätte und die Zahl der verkauften Werke zu diesem Zeitpunkt vermutlich bereits bei 3000 bis 4000 liege. Freundl. Hinweis, Stefan Frey, Bern.

¹⁰⁷ Nach Stefan Frey sei im alten Vertrag zwischen Lily Klee/Bürgi und Nierendorf nur von einer Geldsumme als Mindestabnahme und nicht von der Anzahl von Werken die Rede gewesen. Freundl. Hinweis Stefan Frey, Bern.

¹⁰⁸ Es könnte sich dabei vielleicht um das stenografische Protokoll eines Gespräches mit einem Vertreter der Schweizerischen Verrechnungsstelle Zürich gehandelt haben.

¹⁰⁹ Vgl. auch Kapitel 6.7.

¹¹⁰ Gemeint sind die USA. Eine Aufstellung dieser Ausstellungen in Amerika war im Rahmen dieser Arbeit nicht zu erbringen.

¹¹¹ Es ist der Verfasserin nicht bekannt, um welche Aquarelle es sich hier handelt. Für weiterführende Hinweise ist sie dankbar.

¹¹² Nierendorf, Karl (Hrsg.): Paul Klee, Paintings, Watercolors 1913–1939, Einleitung J.J. Sweeney, Biographie Karl Nierendorf, New York 1941.

¹¹³ Vgl. auch Kapitel 6.7.

¹¹⁴ Vgl. auch die präzisere Darstellung in Kapitel 6.7.

¹¹⁵ Damit scheint Nierendorf zu meinen, dass er endlich wieder Bilder des Künstlers erhält, die er in seiner Galerie in New York ausstellen kann.

¹¹⁶ In dem von Karl Nierendorf mit Rolf Bürgi in Bern am 17.7.1946 abgeschlossenen Vertrag lautet dieser Passus wie folgt. “7. Sämtliche Ausstellungen, die in Amerika stattfinden, auch wenn es sich um Ausstellungen ohne Verkäufe handelt, werden durch den Kunsthändler [gemeint ist Karl Nierendorf] veranstaltet.“ Mit freundl. Hinweis, Stefan Frey.

¹¹⁷ Rolf Bürgi hatte durch Vermittlung des befreundeten Gesandten Clifford Norton und mit der Unterstützung des Kunsthistorikers und Sammlers Douglas Cooper die Ausstellung „Paul Klee 1879 – 1940“, Tate Gallery, London, [22.] Dezember 1945 – Februar 1946 (Katalog) organisiert. Frey / Helferstein, 2000, S. 206.

¹¹⁸ Für weiterführende Hinweise auf Dr. Schniewind und den Ausstellungsort in Chicago (das Art Institute oder die Renaissance Society at the University of Chicago? Frdl. Hinweis, Stefan Frey) wäre die Verfasserin dankbar.

¹¹⁹ Es mußte ungeklärt bleiben, bei wem es sich um “Rich” handelt.

¹²⁰ Direktor des Museums in Detroit.

¹²¹ Es mußte ungeklärt bleiben, bei wem es sich um “Philips” handelte. Eine Möglichkeit wäre Duncan Phillips, in Washington, der 1930 sein Museum eröffnete. Mit frdl. Hinweis, Stefan Frey, Bern.

¹²² Es konnte im Rahmen dieser Arbeit nicht geklärt werden, wenn Nierendorf hier anredet.

¹²³ Übersetzung eines Stenogramms von Karl Nierendorf, undatiert, Nr. 17d, SBA, NL Klee, Bern.

¹²⁴ KN an Meta Ndf., Stuttgart 2.3.1947, S. 1, AGN.

¹²⁵ **Dok. 26.**

¹²⁶ **Dok. 27.**

¹²⁷ **Dok. 28.**

¹²⁸ Rolf Bürgi zum künstlerischen Nachlaß von Paul Klee, 15.3.1947, S. 5, SBA, NL Klee, Bern.

¹²⁹ **Dok. 29.**

¹³⁰ „Weisse Blüte“, „Im Garten“, „Rosenbaum“, „Gartenbild“ u. „Der Hügel“, für den Preis von Franken 3.500,-. Sie gingen ebenfalls mit der Lieferung vom 14.5.1947 nach New York. „Attestation No. 5c“, Nr. 128, SBA, NL Klee, Bern.

¹³¹ KN an „Meine lieben Freunde“, Randegg Weihnachten 1946, S. 2, AGN.

¹³² Im Frühjahr 1947.

¹³³ KN an C. Odets, Davos 8.8.1947, S. 3, Lily Harmon, frdl. Hinw. Frey, Bern.

¹³⁴ Frau Prytek hatte auch zahlreiche, von Nierendorf angeforderte Pakete von Amerika aus gesandt. KN an Meta Nierendorf, undatiert, AGN.

¹³⁵ Vgl. **Ausst.-Liste u. Dok. 27–28.**

¹³⁶ Franz Nierendorf starb am 18.3.1947. KN an Meta und Josef Ndf., Randegg 4.4.1947, AGN.

¹³⁷ KN an „Meine Lieben“ (Josef und Meta Nierendorf), Randegg 4.4.1947, ebenda.

¹³⁸ KN an Florian Karsch, „im Zug Stuttg.-Frankf.“ 19.4.1947, ebenda.

¹³⁹ KN an „Meine Lieben“ (Josef und Meta Nierendorf), ohne Ortsangabe Sylvester 1946, S. 2, AGN.

¹⁴⁰ KN an „Meine Lieben“ (Josef und Meta Nierendorf), Randegg 4.4.1947, ebenda.

¹⁴¹ „Ich habe mit Rohwolt (Hr. Ledig), Verlag Hatje, Stuttgart, Mü. & Co gesprochen, dass man Euch Bücher zustellt & man versprach es mir [...]. Ihr könnt unter Berufung auf mich Bücher bestellen – werdet bevorzugt behandelt.“ KN an Meta Nierendorf, Stuttgart 2.3.1947, S. 1, AGN.

¹⁴² KN an JN, Zürich 31.5.1947, S. 1, ebenda.

¹⁴³ KN an Florian Karsch, undatiert, wohl im April 1947, AGN.

¹⁴⁴ Florian Karsch, GND 1920–1970, S. 37.

¹⁴⁵ Florian Karsch an KN, undatierter Briefentwurf, S. 4, ebenda.

¹⁴⁶ Ebenda.

¹⁴⁷ KN an JN, Zürich 31.5.1947, S. 2, AGN.

¹⁴⁸ Ebenda.

¹⁴⁹ KN an HR, Paris 15.5.1947, Lukach, S. 243 u. 244.

¹⁵⁰ Hier scheint Karl Nierendorf zu irren. Die El Lissitzky-Ausstellung brachte er im Februar 1924 und nicht 1923. Er eröffnete „seine“ Galerie (Das Graphische Kabinett J. B. Neumann, unter seiner Leitung) wohl mit einer Kandinsky-Ausstellung. Vgl. **Ausst.-Liste.**

¹⁵¹ KN an HR, undatiert 14.8.1947, Lukach, S. 247.

¹⁵² „[...] mein nächster Freund, ein Arzt aus Randegg [...] klappte plötzlich mit einer Herzattacke zusammen und lag auf den Tod danieder. Ich musste natürlich hinfahren und fand ihn in völlig hoffnungslosem Zustande. Er ist 63, Besitzer eines alten Schlosses und einer grossen Sammlung, war immer ein ‘Mords-

kerl', strahlend vor Gesundheit, aktiv, intelligent, visuell. Sein Leben war phantastisch. Er kannte China und die ganze Welt von vielen Reisen und ich war sicher, dass er 90 werden würde, bei seiner Konstitution und Aktivität. [...] So schnell ist nun alles vorüber . . ." KN an HR, Davos 14.8.1947, AGN. Karl Nierendorf hatte jedoch die Genesung Hans Kochs noch mitbekommen. „Hans Koch geht es besser. Die Krise scheint überstanden. Er läßt grüssen, auch seine Frau." KN an Johannes Brecht, Poststempel 2.9.1947, AGN., Heldte Acher, Nachlaß Brecht, Ginsheim (HA, NLB, Ginsheim). Hans Koch ist am 1.5.1952 im Alter von 71 Jahren in Singen gestorben.

¹⁵³ KN an Florian Karsch, Ascona 23.8.1947, AGN.

¹⁵⁴ KN an Johannes Brecht, Schweiz (?) Anfang September 1947, ebenda, HA, NLB, Ginsheim.

¹⁵⁵ 1963 erhielt es die Sammlung von Matarazzo Sobrinho und wurde umgestaltet zum heutigen „Museu de Arte Contemporanea da Universidade de São Paulo", Lukach, S. 339, Anm. 23.

¹⁵⁶ Die zweite Hälfte gab eine Einschätzung der Zeichnungen: „Slight, charming and highly personal things they are, not presuming to be major works."

¹⁵⁷ „Paul Klee Drawings", Alonzo Lansford, Art Digest, New York, Vol. 21, No.18, July 1, 1947, S. 14.

Die Ausstellung hat wohl zu diesem Zeitpunkt nicht stattgefunden, da die Galerie vermutlich im Juli und August geschlossen war.

¹⁵⁸ Vgl. **Dok. 30**.

¹⁵⁹ KN an HR, Paris 15.5.1947, S. 2, SRGM, MA, New York.

¹⁶⁰ Ebenda, Paris 28.5.1947, S. 1.

¹⁶¹ Ebenda, New York 13.10.1947.

¹⁶² KN an Johannes Brecht, New York undatiert, ca. Mitte Oktober 1947, AGN., u. HA, NLB, Ginsheim.

¹⁶³ Robert von Rebay, S. 89. Hilla Rebay selbst wollte in Teningen im Breisgau bei ihren Eltern beerdigt werden. Ebenda, S. 59.

¹⁶⁴ HR, ohne Adressat, 26.10.1947, AGN.

¹⁶⁵ KN an HR, Zürich 31.8.1946, AGN.

¹⁶⁶ KN an C. Odets, Davos 8.8.1947, S. 4, Lily Harmon, m. frdl. Hinweis Frey, Bern.

¹⁶⁷ KN an JN, undatiert, AGN.

¹⁶⁸ KN an JN u. Meta N., Randegg 12.11.1946, ebenda.

¹⁶⁹ KN an JN, Zürich 19.12.1946, ebenda.

¹⁷⁰ KN an JN u. Meta N., Randegg 27.12.1946, AGN.

¹⁷¹ KN an HR, Zürich 18.12.1946, SRGM, MA, New York.

¹⁷² KN an „Meine lieben Freunde", Randegg Weihnachten 1946, S. 2, AGN.

¹⁷³ Ebenda Randegg 27.12.1946.

¹⁷⁴ Ebenda, Randegg Weihnachten 1946, S. 1 f., AGN.

¹⁷⁵ KN an HR, Zürich 2.11.1946, SRGM, MA, New York.

¹⁷⁶ Ebenda, Davos 28.1.1947.

¹⁷⁷ Daß hier weder Dix noch die Expressionisten genannt werden, hat seine Ursache sicher in der „amerikanischen Perspektive" des Autors: Er nennt diejenigen Künstler aus jener Zeit, auf die sich Nierendorf in Amerika konzentriert hatte und die dort bekannt waren.

¹⁷⁸ Wahrscheinlich handelte es sich eher um bisher unveröffentlichte Werke, nämlich diejenigen, die Nierendorf in der Schweiz erworben hatte.

¹⁷⁹ „Aufbau", New York Freitag, 31.10.1947, B.F. Dolbin.

¹⁸⁰ K. u. E. Schmidt-Rottluff an JN, ohne Ortsangabe Oktober 1947, Galerie Nierendorf (Hrsg.): Sechzig Jahre Galerie Nierendorf, S. 10.

¹⁸¹ Felix Klee an JN, 4.11.1947, AGN.

¹⁸² AGN

¹⁸³ Florian Karsch, GND 1920–1970, S. 38.

¹⁸⁴ AGN u. SRGM, MA, New York.

¹⁸⁵ HR, Adressat unbekannt, 26.10.1947, AGN.

¹⁸⁶ HR an Agnes Nierendorf, ohne Ortsangabe 2.1.1948, SRGM, MA, New York.

¹⁸⁷ Clinton N. Hunt an Harry F. Guggenheim, New York 18.10.1951, SRGM, MA, New York.

¹⁸⁸ Solomon R. Guggenheim an Clinton N. Hunt, New York 12.2.1948, ebenda.

¹⁸⁹ Es ist anzunehmen, daß es sich dabei um den Teil handelte, der persönliches Eigentum Karl Nierendorfs und seiner Galerie und nicht in Kommission bei ihm war. Die Anzahl der zunächst nicht verkauften, an

Künstler zurückgegebenen oder später noch verkauften Bilder des Nachlasses war im Rahmen dieser Arbeit nicht zu ermitteln.

¹⁹⁰ „Public administrator of the Estate“.

¹⁹¹ Einige Bilder und farbige Blätter hatte Nierendorf an die Klee-Gesellschaft zurückgesandt. „Von Nierendorf sind eine Anzahl Bilder und Blätter retourniert worden, die angeblich in Amerika nicht verkäuflich sind. Nierendorf ersucht um Gutschrift.“ Auszug aus den Protokollen der Klee-Gesellschaft über die Angelegenheit Nierendorf, Prot. Nr. 14 v. 18.9.1947, SBA, NL Klee, Bern.

¹⁹² Vgl. Bildertauschliste, 20.12.1957, SRGM, MA, New York. Die Liste wurde nicht zur Veröffentlichung zugelassen.

¹⁹³ Es galt immer noch der Kriegszustand, da es nur einen Waffenstillstandsvertrag mit Deutschland gab. Im übrigen ist ein Friedensvertrag mit Deutschland nie geschlossen worden.

¹⁹⁴ Florian Karsch, Fax-Brief Berlin 2.7.1999.

¹⁹⁵ Ebenda. Aufgrund der unzureichenden Quellenlage, sind diese Vorgänge hier nicht eindeutig zu klären.

¹⁹⁶ Wobei Karsch annimmt, daß diese Werke selbst damals schon an die 3000 Dollar wert gewesen sind.

¹⁹⁷ Einer davon, ein amerikanischer Kunsthändler, kam Jahre später zu Florian Karsch in die Galerie und erzählte, daß er von dem Geldgeber die Druckgraphik des Konvolutes hätte bekommen sollen, dieser aber dann das Geschäft selbst gemacht habe. Florian Karsch, Fax-Brief, Berlin 2.7.1999.

¹⁹⁸ Meta und Agnes Nierendorf sowie Helene Dehne.

¹⁹⁹ So erhielt Meta Nierendorf ca. 6000 DM.

²⁰⁰ Folgende, sich auf damaliges amerikanisches Recht beziehende Punkte der Nachlaßabwicklung waren im Rahmen der Recherche für diese Untersuchung nicht zu klären: Was waren die rechtliche Basis und Gründe für den schnellen Verkauf des größten Teils des Nachlasses, obwohl die Ansprüche der Erben, Künstler (z.B. Hofer) und Geschäftspartner noch nicht geklärt waren? Ist ein Teil der Geschäftsunterlagen der Galerie Nierendorf vom öffentlichen Nachlaßverwalter verwahrt worden, oder sind alle Geschäftsunterlagen der Müllabfuhr übergeben und dadurch vernichtet worden, wie es Florian Karsch überliefert wurde? In welcher Form hat die Tatsache, daß Karl Nierendorf amerikanischer Staatsbürger war - sein Besitz damit, rechtlich gesehen, einem Amerikaner gehörte -, die in Kommission befindlichen Kunstwerke aber überwiegend deutschen und damit angesichts des Kriegsrechtes feindlicher Besitz war, einen Einfluß auf die Abwicklung des Nachlasses gehabt? Welche Kosten und Ansprüche wurden mit dem Erlös des Guggenheim-Verkaufes abgedeckt, und wieso haben die Erben nichts daraus erhalten? Wieso blieb ein letzter Teil des Nachlasses übrig, der nicht von der Guggenheim-Stiftung erworben worden war? Auf welcher rechtlichen Grundlage wurde 1953/54 der Verkauf veranlaßt? Warum hatten die Erben in Deutschland von diesem Teil des Nachlasses bis dahin nichts gewußt?

²⁰¹ Florian Karsch, GND 1920–1970, S. 39.