

Stephanie Hollenstein (1886 bis 1944)

Stephanie Hollenstein wurde am 18.7.1886 als fünftes Kind und vierte Tochter des Ferdinand Hollenstein und seiner Gattin Anna Maria geboren¹. Beide Eltern stammten aus sogenannten Ur-Lustenauer Familien. Von ihrem Vater führt eine genealogische Linie zur bekannten Ammannfamilie Hollenstein, ihre Mutter, eine geborene Bösch, gehörte der Sippe der „Christar“ an. Der Großvater mütterlicherseits, Johann Bösch, erlangte dadurch eine gewisse regionale Berühmtheit, dass er 1839 durch seinen mutigen Einsatz bei einem Fährunglück auf dem Rhein neun Menschen das Leben gerettet hatte, wofür er sowohl von der österreichischen als auch der Schweizer Regierung mit jeweils einem Geldgeschenk belohnt wurde². Das Elternhaus Stephanies stand im „Ponten“, was ihrem Vater den Übernamen „Pontöma“ eintrug³. Ihre Eltern verdienten sich den Lebensunterhalt mit einer kleinen Landwirtschaft und mit Sticken⁴. Das für die Frühzeit der Maschinenstickerei im Rheintal so typische „Zweisäulensystem“ bildete also die ökonomische Basis der Familie Hollenstein. Die Kombination von Lohnstickerei und Landwirtschaft bot zwar eine gewisse soziale Absicherung – im Falle einer Stickereikrise standen die Betroffenen nicht vor dem völligen Nichts –, aber sie förderte auch „eine beispiellose Selbstausbeutung“⁵. Es war ganz selbstverständlich, dass alle Familienmitglieder, auch die Kinder, Hand anlegen mussten – und zwar sowohl in Stall und Feld als auch in der Stickerei⁶. So half auch die kleine Stephanie bereits im Alter von etwa acht Jahren mit. Offenbar wurden ihr in erster Li-

nie bäuerliche Tätigkeiten wie Ausmisten, Melken, Hüten usw. zugewiesen. Die Art und die Rahmenbedingungen der Arbeit blieben nicht ohne Einfluss auf ihren künstlerischen Werdegang. So malte sie während des Hütens im Ried ihre ersten Bilder; dabei verwendete sie selbst hergestellte Utensilien, aus Tierhaaren gefertigte Pinsel sowie aus Pflanzen und Beeren erzeugte Farben⁷. Auch ihr späterer Stil wurde durch diese frühe Naturerfahrung nicht unwesentlich beeinflusst.

Von 1892 bis 1900 besuchte Stephanie Hollenstein die Volksschule in Lustenau⁸. Wir dürfen vermuten, dass es für das kleine Mädchen keine einfachen Jahre waren, denn ihr „Hang zum Zeichnen, Malen und Träumen“ wies ihr unter den Mitschülerinnen bereits damals eine ganz eigene Rolle zu. Sie galt als Sonderling, hatte so gut wie keine Schulfreunde und wurde nicht selten verspottet⁹. Ihre außerordentliche Begabung fiel jedoch schon bald auf. Eine Ziehtochter des damaligen Landeshauptmannes Adolf Rhomberg aus Dornbirn, die eine künstlerische Ausbildung erfahren hatte, zeigte sich von einer Zeichnung Stephanies so beeindruckt, dass sie der jungen Lustenauerin empfahl, sich an der Kunstgewerbeschule in München um die Aufnahme zu bemühen¹⁰. Im November 1904 wurde Stephanie Hollenstein aufgenommen, obwohl das Semester bereits begonnen hatte. Besonders bemerkenswert ist, dass man auf die übliche Aufnahmeprüfung verzichtete. Ihre Zeichnungen, die sie während des Hütens angefertigt hatte, genügten offenbar als Nachweis einer entsprechenden Begabung¹¹.

Stephanie Hollenstein belegte an der Kunstakademie in München den Zeichenkurs. Es gelang ihr, in „Rekordzeit“ bereits 1908 ein Diplom zu erwerben. Auch danach blieb sie im „Athen an der Isar“, wie die bayerische Hauptstadt wegen ihrer künstlerischen und kulturellen Bedeutung genannt wurde. Sie ließ sich in Schwabing nieder und leitete eine eigene, private Malschule. Dies gab ihr die Gelegenheit, ihr Studium bei Professor Walter Thor und Professor Hermann Gröber fortzusetzen. Außerdem erlaubten es ihr die zahlreichen internationalen Ausstellungen, die damals in der Stadt zu sehen waren, das „gesamte Spektrum des Postimpressionismus und der frühen Moderne, von Georges Rouault und Vincent Van Gogh über André Derain bis Pablo Picasso“ kennen zu lernen¹².

1913 erhielt Stephanie Hollenstein aufgrund einer Empfehlung Franz Defreggers, der damals an der Kunstakademie in München lehrte, ein Stipendium, das ihr eine längere Italienreise ermöglichte. Unter anderem besuchte sie Venedig, Florenz und Rom, dabei belegte sie mehrere Kurse¹³. Eine weitere, bereits geplante Auslandsreise nach Paris wurde durch den Ausbruch des Ersten Weltkrieges vereitelt¹⁴.

Nach Kriegsbeginn wurde Stephanie Hollenstein von einer starken patriotischen Begeisterung erfasst. Sie absolvierte freiwillig einen Rot-Kreuz-Pflegekurs, wurde aber wegen ihrer schwachen Konstitution nicht zum Einsatz zugelassen. Im Mai 1915 rückte sie dann als „Stephan Hollenstein“ mit den Lustenauer Standschützen ein. Mit diesen wurde sie an die Dolomitenfront verlegt. Ihre außergewöhnliche Tapfer-



Stephanie Hollenstein

keit, die sie bei verschiedenen Einsätzen unter Beweis stellte, wurde mit einer namentlichen Erwähnung im offiziellen Bataillonsbericht gewürdigt. Bei einer Truppeninspektion am 4.8.1915 wurde bei den übergeordneten militärischen Dienststellen bemerkt, dass der Standschütze „Stephan Hollenstein“ eine Frau war. Daher musste Stephanie Hollenstein zwei Wochen später ihr Bataillon verlassen. Nun wurde sie der sogenannten „Kunstschwadron“ zugeteilt. Im Rahmen ihrer Tätigkeit bei der „Kriegsbildberichterstattung im k.u.k. Pressequartier“ führte sie zwischen Januar und März 1916 mindestens drei offizielle Missionen an die Dolomitenfront durch. In dieser Zeit entstanden zahlreiche Zeichnungen, Aquarelle und Ölbilder, die Berglandschaften, Porträts von Soldaten und Offizieren sowie Szenen aus dem Kasernen- und Lazarettleben darstellen. Noch im selben Jahr wurden alle Frauen aus der Frontlinie zurückgezogen. In der Folge arbeitete Stephanie Hollenstein, die später mit dem Kaiser-Karl-Truppen-Kreuz ausgezeichnet wurde, da sie länger als 90 Tage an der Front gedient hatte, für das Militärmuseum in Wien, das heutige Heeresgeschichtliche Museum, das schließlich 87 ihrer Werke ankaufte.

1917 schied Stephanie Hollenstein schließlich freiwillig aus dem Militärdienst aus. Sie ließ sich in Wien nieder¹⁵. Trotz der Übersiedlung in die Reichs- und spätere Bundeshauptstadt ließ sie die Verbindung zu ihrer Heimatgemeinde und zu ihrer Familie nie abreißen. Die Sommermonate verbrachte sie – sofern sie sich nicht auf Reisen begab – stets in Lustenau. 1934

brannte das Elternhaus Stephanie Hollensteins in der Pontenstraße ab¹⁶. Dabei wurden nicht nur zahlreiche frühe Werke der Künstlerin zerstört; der entstandene Sachschaden bedeutete für Stephanie Hollenstein, ihre Mutter und ihre beiden Schwestern auch eine schwere finanzielle Belastung, da das Haus nicht versichert gewesen war¹⁷. Nach Plänen der Künstlerin wurde an derselben Stelle (= Pontenstraße 20) ein Neubau errichtet, in den auch ein Atelier eingebaut wurde¹⁸.

Die Zwischenkriegszeit war für Stephanie Hollenstein in künstlerischer Hinsicht eine sehr fruchtbare Phase. Sie war mit ihren Werken auf zahlreichen in- und ausländischen Ausstellungen präsent. Ihre Arbeiten wurden u. a. in den „drei großen Wiener Künstlervereinigungen“, in der „Wiener Sezession“, im „Künstlerhaus“ und im „Hagenbund“, sowie in Berlin, Stockholm, Helsingfors, Reval, St. Gallen, Basel und Winterthur gezeigt. Bereits 1923 befanden sich Zeichnungen von ihr in der Sammlung der „Albertina“ in Wien¹⁹. Ein umfangreicher Briefwechsel mit zahlreichen berühmten Zeitgenossen²⁰ sowie die eingehende Würdigung der Künstlerin im „Thieme-Becker“²¹, dem maßgeblichen Lexikon der Bildenden Künstler, zeigen, welche Wertschätzung Stephanie Hollenstein in Fachkreisen damals bereits genoss. Die Vorarlberger Öffentlichkeit stand ihrer Kunst zu diesem Zeitpunkt allerdings noch eher reserviert gegenüber. Als sich Stephanie Hollenstein 1919 an einer Ausstellung des „Bundes Vorarlberger Maler und Bildhauer“ beteiligte, war in einer im „Feldkircher Anzeiger“ erschienenen Kritik zu lesen, dass „für

uns nüchterne Vorarlberger [...] diese Kunst zu bunt“ sei²². 1925 kritisierte das christlichsoziale „Vorarlberger Volksblatt“, dass „ihren religiösen Bildern die Weihe fehle“²³, und drei Jahre später wurde im deutschnationalen „Vorarlberger Tagblatt“ die Wahl ausländischer Landschaftsmotive negativ vermerkt²⁴. Dennoch empfand sie sich bereits zu diesem Zeitpunkt wohl als eine Art Anwältin der modernen Kunst in ihrer Heimat. Als man 1926 in Lustenau an die Errichtung eines Kriegerdenkmals dachte, plädierte sie für die Verwirklichung eines Entwurfs des Bregenzer Bildhauers Albert Bechtold, der „einen strengen, vom Kubismus inspirierten Stil“ pflegte²⁵. Bürgermeister Josef Hollenstein lud Stephanie Hollenstein und den Kunsthistoriker Hermann Keckeis zusammen mit den Mitgliedern des „Kriegerdenkmal-Komitees“ zu einer Sitzung der Gemeindevertretung ein, „um von kunstverständiger Seite diese Entwürfe beurteilen zu hören“. Das Protokoll der Sitzung vermerkt über die Ausführungen der Künstlerin: „Ausgehend daß Kunstwerke gefallen oder mißfallen können, behandelt und erläutert Steffi Hollenstein die verschiedenen Etappen der Kunstrichtungen, die vergangene und gegenwärtige Zeit sei eine Zeit furchtbaren Ringens. Die heutige Kunst richte sich auch nach der Gegenwart. Die Gestalten seien daher etwas rauch (sic!) und kanntig (sic!). Sie gebe auch zu, daß sich die moderne Kunst zuerst durchringen müsse. Herr Bechtold sei ein akad. Gebildeter Künstler und er bitte (sic!) Gewähr, daß etwas künstlerisch wertvolles geschaffen werde, wenn man (sic!) ihm Gelegenheit hiezu

gebe“. Danach erklärte auch Kunsthistoriker Hermann Keckeis „die vorliegenden Entwürfe, wie solche von kunstverständiger Seite verstanden werden. Das Volk müsse sich zuerst an die moderne Kunst gewöhnen. Man müsse den Künstler verstehen, wie er seine Ideen dem Volk vorführe. Die Kunst präge einen inneren Gedanken auf eine äußere Form. Das zu schaffende Kriegerdenkmal sollte nicht an den Krieg erinnern. Es sollten jedoch die Härten und Drangsale dieser Zeit zum Ausdruck kommen“²⁶. Wie die sich anschließende Diskussion zeigte, gelang es den beiden vorerst nicht, die Gemeindevertretung von der künstlerischen Qualität der Entwürfe Bechtolds zu überzeugen²⁷. Der Bau wurde erst sechs Jahre später realisiert, und am 17.6.1932 feierlich enthüllt²⁸. In der Zwischenzeit waren eine Reihe von anderen, viel konventionelleren Entwürfen in Auftrag gegeben worden. Schlussendlich setzte sich Albert Bechtold durch. Er hatte seinen ursprünglichen Entwurf allerdings verändern müssen²⁹. Trotzdem sollte es noch eine Weile dauern, bis die „trauernde Frau“ allgemeine Akzeptanz fand³⁰. Heute gilt das Werk Bechtolds als „eines der schönsten und tiefstinnigsten Kriegerdenkmäler des Landes“³¹. Ohne die Fürsprache Stephanie Hollensteins wäre es wohl nicht realisiert worden. Ihr eigenes Werk wurde in Vorarlberg allerdings erst in den frühen Dreißigerjahren „endgültig anerkannt“³².

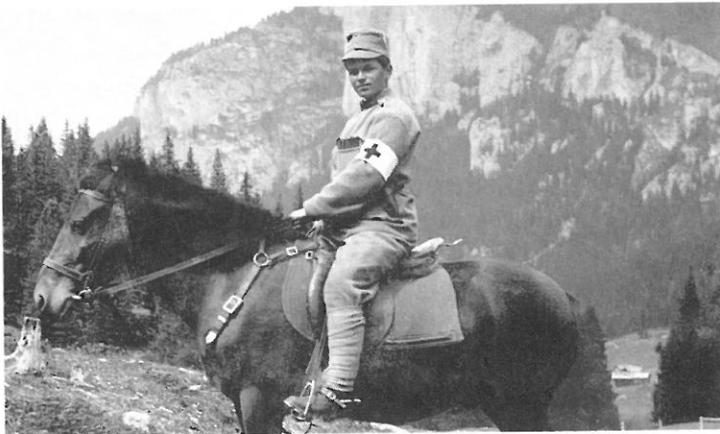
1928 wurde diese Schaffensperiode jäh unterbrochen. Bei einem Unfall erlitt Stephanie Hollenstein einen doppelten Knöchelbruch. Die physischen und psychischen Folgen dieser Ver-



Oben:
Die Pontenstraße im
Frühjahr 1938.



Mitte:
Haus der Künstlerin
Stephanie Hollenstein in
der Pontenstraße mit
Hakenkreuzfahnen und
-säulen. Heute steht dort
das Stickereizentrum mit
der „Galerie Hollenstein“.



Unten:
Stephanie Hollenstein

letzung lähmten ihre künstlerische „Schaffenskraft“ für längere Zeit geradezu. Erst nach einer Behandlung durch den berühmten, ebenfalls aus Vorarlberg stammenden Unfallchirurgen Lorenz Böhler in Wien war sie wieder in der Lage zu arbeiten und zu reisen³³. Zu Beginn der Dreißigerjahre setzte nach ihrer Genesung eine neue künstlerisch fruchtbare Phase ein³⁴, während der ihre „hervorragendsten Werke“³⁵ entstanden. Zahlreiche Studienreisen führten sie, meist in Begleitung der aus Dornbirn stammenden Ärztin Dr. Franziska Groß, in die Schweiz, ins Tirol und nach Italien³⁶. In dieser Zeit wurde Stephanie Hollenstein auch mehrfach für ihr künstlerisches Schaffen ausgezeichnet: 1931 erhielt sie den Staatspreis, 1932 den Preis der Marianne-Hainisch-Stiftung und den Österreichischen Staatspreis für Malerei³⁷.

Nach dem „Anschluss“ Österreichs an Hitler-Deutschland wurde Stephanie Hollenstein Vorsitzende der „Vereinigung bildender Künstlerinnen der Reichsgaue der Ostmark“, dem arisierten Zwangszusammenschluss der „Vereinigung bildender Künstlerinnen Österreichs“ und der „Vereinigung bildender Künstlerinnen und Kunsthandwerkerinnen »Wiener Frauenkunst«“³⁸. Diese Position machte sie zur „einflussreichste(n) Künstlerin in Österreich während des Dritten Reichs“³⁹. Die Bürde der organisatorischen Arbeit, die nun auf ihren Schultern lastete, hinderte sie aber in ihren letzten Lebensjahren an intensiverem künstlerischem Schaffen⁴⁰. Nachdem sie bereits 1943 den Vorsitz wegen gesundheitlicher Probleme niedergelegt hatte, er-

krankte sie im Frühjahr 1944 an einem Herzleiden und verstarb am 24.5.1944 in einer Wiener Klinik⁴¹. Sie war mitten in den Vorbereitungen für die dritte Ausstellung der „Vereinigung bildender Künstlerinnen der Reichsgaue der Ostmark“, in deren Mittelpunkt ihr Werk stehen sollte und bei der ihr der „Baldur-von-Schirach-Preis“ verliehen werden sollte. Ihre sterblichen Überreste wurden nach Lustenau überführt und in einem Ehrengrab der Gemeinde beigesetzt⁴². Mit ihr hatte „eine der wenigen Malerinnen von überregionaler Bedeutung, die das Land Vorarlberg jemals hervorbrachte“⁴³, die Bühne verlassen.

Stephanie Hollenstein, die „als Vertreterin der realistischen Richtung der Zwischenkriegszeit“ gilt⁴⁴, entwickelte „besonders in ihren Landschaftsdarstellungen, der Auseinandersetzung mit der Natur und deren künstlerischer Umsetzung, einen eigenständigen Stil“. Dabei gelang es ihr besonders während ihrer fruchtbaren Schaffensperiode in den Dreißigerjahren, „die Landschaft umzuformen und sie im Licht eines expressiven Kolorits zu präsentieren“⁴⁵. Wegen der „für sie typische(n), farbenprächtige(n) Malweise und räumliche(n) Verzerrung“ wurde sie von ihren ZeitgenossInnen in Lustenau auch „Schiefmalerin“ genannt⁴⁶. 1939 lässt sich ein massiver „stilistischer Wandel innerhalb der gesicherten Werke Stephanie Hollensteins“ beobachten⁴⁷. Wir können darin wohl eine Konzession an das Kunstverständnis des NS-Regimes, zu dem sie ein „Naheverhältnis“⁴⁸ hatte, erkennen. Die Beziehung Stephanie Hollensteins zum Nationalsozialismus wurde lange Zeit tabuisiert. Es ist das

Verdienst der amerikanischen Kunsthistorikerin Evelyn Kain, diesen von der Forschung bislang kaum beachteten Teil der Biographie Hollensteins ausgeleuchtet zu haben. Die Künstlerin trat am 1.5.1938 der NSDAP bei⁴⁹. Sie hatte sich jedoch bereits während der sogenannten illegalen Zeit für den Nationalsozialismus engagiert. Sie tat das insbesondere dadurch, dass sie damals verbotene NS-Zeitungen und NS-Zeitschriften verbreitete. Aus diesem Grund wurde sie von der NSDAP-Ortsgruppe Lustenau auch „für das Ehrenzeichen zur Erinnerung an den 13. März vorgeschlagen“⁵⁰. Trotz ihrer Sympathie für den Nationalsozialismus setzte sie sich 1938 für Albert Bechtold ein, als dieser als „entarteter“ Künstler aus der Akademie der bildenden Künste entlassen wurde. Sie organisierte damals eine Petition für ihren Kollegen⁵¹.

Was mag nun die „freisinnige, Männerkleidung tragende, expressionistische Künstlerin“⁵² am Nationalsozialismus fasziniert haben? Es gibt Indizien dafür, dass Stephanie Hollenstein am „patriotischen Kult des »starken Mannes«“ Gefallen gefunden hat, ja, dass sie überhaupt ein Faible für Heroisches hatte. Die von ihr hinterlassene Bibliothek beinhaltet jedenfalls einschlägiges Schrifttum, darunter auch ein vom Heimwehrführer Emil Fey verfasstes Buch mit handschriftlicher Widmung des Autors⁵³.

Genauso widersprüchlich mag es auf den ersten Blick erscheinen, dass die expressionistische Kunst Stephanie Hollensteins Gefallen bei führenden Nationalsozialisten gefunden hat und dass sie deren besondere Förderung er-

fuhr. Auch hier löst sich der scheinbare Widerspruch bei näherer Betrachtung auf. Der persönliche Werdegang Stephanie Hollensteins, ihre Herkunft aus bescheidenen Verhältnissen, ihre scheinbare Verwurzelung in der heimatlichen Scholle, ihre Begeisterung für das Bergsteigen und Schifahren, vor allem aber ihre Teilnahme am Ersten Weltkrieg entsprachen durchaus dem nationalsozialistischen Menschen- und Künstlerbild.

So wird Stephanie Hollenstein neuerdings als paradoxe Persönlichkeit gedeutet. Nach Evelyn Kain war sie „nicht nur eine expressionistische Malerin, sondern auch eine faschistische Patriotin. Obwohl im Allgemeinen angenommen wird, dass sich diese Eigenschaften gegenseitig ausschließen, vermischen sie sich nichtsdestoweniger nahtlos in ihrem Leben und Werk“⁵⁴. Ihre „scheinbar paradoxe Geschichte [...] verdeckt in Wirklichkeit eine viel schockierendere Kompatibilität von zwei Ideologien, von denen angenommen wird, dass sie Welten auseinander liegen“⁵⁵.

Nach dem Tod Stephanie Hollensteins hüteten ihre beiden unverheirateten Schwestern Maria und Frieda den Nachlass der Künstlerin sorgsam. Einem Wunsch der Verstorbenen folgend, richteten sie in ihrem Wohnhaus Pontenstraße 20 eine Art Stephanie-Hollenstein-Museum ein⁵⁶. 1961 wurde schließlich das Kuratorium der „Stiftung Stephanie Hollenstein“ gegründet, dessen Aufgabe und Ziel es war, den künstlerischen Nachlass, welcher der Marktgemeinde Lustenau übergeben wurde, zu sichern und der Öffentlichkeit auf angemessene Weise zu präsen-

tieren. 1966 fiel außerdem der gesamte Realbesitz der Familie Hollenstein durch eine Schenkung an die Gemeinde. Als in der Pontenstraße der Gebäudekomplex „Vorarlberger Stickereizentrum – Verband der Vorarlberger Stickereiindustrie“ geplant und realisiert wurde, wurden darin auch entsprechende Galerieräumlichkeiten konzipiert. Am 4.7.1971 wurde die „Galerie Hollenstein“ mit einer feierlichen Gedächtnisausstellung eröffnet. Die gemeindeeigene Galerie besitzt heute insgesamt 94 Ölbilder, 150 Aquarelle und Gouachen sowie 870 Zeichnungen, Skizzen und Studien, also insgesamt 1114 Werke der Künstlerin⁵⁷. Stephanie Hollenstein ist damit „die einzige österreichische Künstlerin, der ein mit öffentlichen Mitteln finanziertes umfangreiches Archiv und ein nach ihr benannter Ausstellungsraum gewidmet ist“⁵⁸.

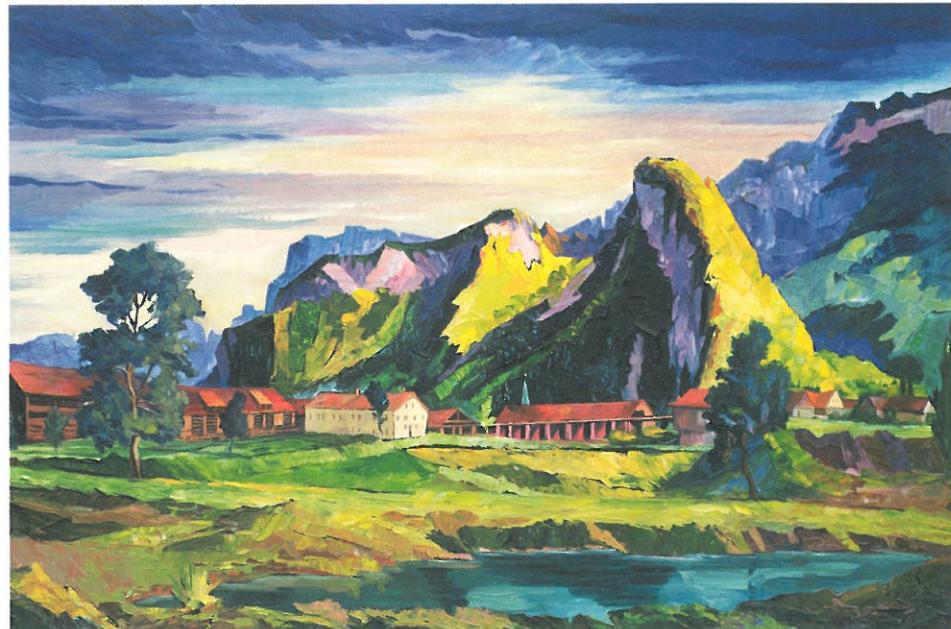


Links oben:
Bleistiftzeichnung:
„Sterbender Soldat“.

Links unten:
Bleistiftzeichnung von
Stephanie Hollenstein
„Mädchen, das eine
Kuhherde treibt“.

Rechts oben:
Ölbild: „Conca da
Marina“, 1931.

Rechts unten:
Ölbild: „Bei Hohenems“,
um 1938.



- 40 Wanner 1972, S.213-214.
- 41 HistAL, Akten II, Sch. 146/8: Bürgermeister an Pfarramt Lustenau, 20.10.1939.
- 42 HistAL, Akten II, Sch. 146/8: Bürgermeister an Pfarramt Lustenau, 24.4.1940.
- 43 HistAL, Akten II, Sch. 146/8: Pfarrer Gebhard Baldauf an Bürgermeister, 20.10.1939.
- 44 HistAL, Akten II, Sch. 146/8: Bürgermeister an Pfarramt Lustenau, 21.11.1939.
- 45 Wanner 1972, S.214.
- 46 HistAL, Akten II, Sch. 146/11: Bürgermeister an Landrat Feldkirch, 12.4.1940.
- 47 Vgl. dazu die Kurzbiographie Gebhard Baldaufs.
- 48 HistAL, Akten II, Sch. 146/11: Pfarrer Salzgeber an Bürgermeister, 13.3.1943.
- 49 HistAL, Akten II, Sch. 146/8: Pfarrer Welte an Bürgermeister, 17.3.1943.
- 50 HistAL, Akten II, Sch. 146/11: Landrat Feldkirch an Bürgermeister, 1.11.1939.
- 51 Hanisch 1994, S.378.
- 52 Wanner 1972, S.137.
- 53 Peter 1997, S.193; Bösch 1977, S.31; Bösch 1979a, o.S.; Bösch 1996, S.69; dazu allgemein: Schönherr 1981, S.121-123.
- 54 Bösch 1977, S.31.
- 55 HistAL, Akten II, Sch. 146/11: Landrat Feldkirch an Bürgermeister, 5.10.1939.
- 56 HistAL, Akten II, Sch. 146/11: Hans Mathis an Bürgermeister, 25.5.1938.
- 57 HistAL, Akten II, Sch. 146/11: Marktgemeinde an Leitung des Kirchenchors Lustenau-Rheindorf, 14.6.1938.
- 58 HistAL, Akten II, Sch. 146/11: Auszug aus der Gemeinderatssitzung vom 11.11.1938.
- 59 Dazu allgemein für Vorarlberg: Wanner 1972, S.165-229; Beispiele für Lustenau: HistAL, Akten II, Sch. 146/12.
- 60 HistAL, Akten II, Sch. 5 ex 1939.
- 61 HistAL, Akten II, Sch. 5 ex 1940.
- 62 Hanisch 1994, S.279.
- 63 Vgl. dazu den Beitrag „Ausschaltung der Demokratie – autoritäre Halbdiktatur – Ständestaat“.
- 64 Walser 1985a, S.111.
- 65 Vgl. dazu die Kurzbiographie Gebhard Baldaufs.
- 66 HistAL, Akten II, Sch. 134/1: SA-Sturmführer an Bürgermeister, 26.3.1940.
- 67 Wanner 1972, S.120; HistAL, Akten II, Sch. 146.
- 68 HistAL, Akten II, Sch. 146.
- 69 Vgl. dazu den Beitrag „Ausschaltung der Demokratie – autoritäre Halbdiktatur – Ständestaat“.
- 70 Böhler 2002, S.219.
- 71 HistAL, Akten II, Sch. 114/1.
- 72 Brändle/Egger/Pichler/Walser 1985, S.315.
- 73 Pichler 1985c, S.143-146.
- 74 Pichler 1985b, S.136; Brändle/Egger/Pichler/Walser 1985, S.335-336.
- 75 Brändle/Egger/Pichler/Walser 1985, S.315.
- 76 HistAL, Akten II, Sch. 101/5: Strafregisterauszug Thomas König.
- 77 Brändle/Egger/Pichler/Walser 1985, S.304.
- 78 Brändle/Egger/Pichler/Walser 1985, S.307.
- 79 HistAL, Akten II, Sch. 117/2: Anna Steinhauser an Landesleitung der ÖDW, 26.10.1945.
- 80 HistAL, Akten II, Sch. 102, Strafkartei 1919-1944.
- 81 Brändle/Egger/Pichler/Walser 1985, S.336.
- 82 Pichler 1985b, S.134; Brändle/Egger/Pichler/Walser 1985, S.337; HistAL, Akten II, Sch. 102, Strafkartei 1919-1944.
- 83 Walser 1988, S.43-45.
- 84 Brändle/Egger/Pichler/Walser 1985, S.295.
- 85 Pichler 1985d, S.155-156.
- 86 Brändle/Egger/Pichler/Walser 1985, S.315; HistAL, Akten II, Sch. 102, Strafkartei 1919-1944.
- 87 Pichler 1985c, S.148.
- 88 Brändle/Egger/Pichler/Walser 1985, S.298; HistAL, Akten II, Sch. 102, Strafkartei 1919-1944.
- 89 Pichler 1985e, S.192.
- 90 Brändle/Egger/Pichler/Walser 1985, S.276.
- 91 Egger 1985a, S.242.
- 92 Wanner 1972, S.109.
- 93 Weber 2001, S.114.
- 94 Albrich/Gisinger 1992, S.240-242; Weber 2001, S.115.
- 95 Bösch 1983, S.86; Albrich/Gisinger 1992, S.244.
- 96 Hagen 1951, o.S.
- 97 Vgl. Kapitel 6.
- Stephanie Hollenstein (1886 bis 1944)**
ab Seite 254
- 1 Lang 1994b, S.18; Kain 2001, S.158.
- 2 Nägele 1973, S.93-95; Lang 1994b, S.18; Kain 2001, S.158; Grabher 2002, S.276.
- 3 Nägele 1973, S.95.
- 4 Lang 1994b, S.18; Kain 2001, S.158.
- 5 Specker 1992, S.398.
- 6 Vgl. dazu auch den Beitrag „Die Lustenauer Stickerei bis 1914“.
- 7 Kain 2001, S.158-159; Nägele 1973, S.96.
- 8 Lang 1994b, S.18.
- 9 Nägele 1973, S.96.
- 10 Nägele 1973, S.97.
- 11 Kain 2001, S.160; Lang 1994b, S.18, nennt im Unterschied zu Kain 1903 als Aufnahme datum, Nägele 1973, S.98, spricht von 1906.
- 12 Kain 2001, S.160-161; Lang 1994b, S.18.
- 13 Kain 2001, S.161.
- 14 Nägele 1973, S.100.
- 15 Kain 2001, S.162-164; Lang 1994b, S.18; Ebenhoch 1986, S.92; Nägele 1973, S.100-101.
- 16 Bösch 1983, S.81.
- 17 Lang 1994b, S.19.
- 18 Nägele 1973, S.105.
- 19 Lang 1994b, S.18.
- 20 Lang 1994b, S.18-19.
- 21 Kain 2001, S.167.
- 22 FA, 21.5.1919, zitiert nach Ebenhoch 1986, S.93.
- 23 VVBl, 31.7.1925, zitiert nach Ebenhoch 1986, S.93.
- 24 VTBl, 25.7.1928, nach Ebenhoch 1986, S.93.
- 25 Kain 2001, S.169.
- 26 HistAL, Akten II, Sch. 13: GV-Prot., 29.4.1926.
- 27 HistAL, Akten II, Sch. 13: GV-Prot., 29.4.1926, 4.8.1926, 14.10.1926.
- 28 Bösch 1977, S.23.
- 29 HistAL, Akten I, Sch. 220/1.
- 30 B 1932b, S.526. Zum Lustenauer Kriegerdenkmal außerdem: Bösch 1932, S.477; NN 1932c, S.425-426; NN 1934a, S.200.
- 31 Nachbaur 1962, o.S.
- 32 Ebenhoch 1986, S.93.
- 33 Nägele 1973, S.101; Lang 1994b, S.19.
- 34 Lang 1994b, S.19.
- 35 Kain 2001, S.170.
- 36 Kain 2001, S.171; Nägele 1973, S.101.
- 37 Lang 1994b, S.19; Ebenhoch 1986, S.92.
- 38 Lang 1994b, S.19 (Zitat); dazu auch Kain 2001, S.173.
- 39 Kain 2001, S.157.
- 40 Lang 1994b, S.19.
- 41 Nägele 1973, S.102.
- 42 Kain 2001, S.174.
- 43 Kain 2001, S.157.
- 44 Rudigier 2000, S.188.
- 45 Lang 1994a, S.11.
- 46 Kain 2001, S.158.
- 47 Lang 1994a, S.11.
- 48 Lang 1994a, S.11.
- 49 Kain 2001, S.173.
- 50 HistAL, Akten II, Sch. 114/1: Liste der Parteigenossen, welche für das Ehrenzeichen zur Erinnerung an den 13. März vorgeschlagen wurden.
- 51 Kain 2001, S.169.
- 52 Kain 2001, S.175.
- 53 Kain 2001, S.166.
- 54 Kain 2001, S.157.
- 55 Kain 2001, S.176.
- 56 Nägele 1973, S.105; Oberfrank 1994, S.115.
- 57 Oberfrank 1994, S.115.
- 58 Kain 2001, S.158.
- Gebhard Baldauf (1878 bis 1944)**
ab Seite 262
- 1 Priester-Datenbank der Außenstelle Vorarlberg des Instituts für neuere österreichische Geistesgeschichte der Ludwig-Bolzmann-Gesellschaft, Stichwort „Gebhard Baldauf“; Nachbaur 1962, o.S.
- 2 Nachbaur 1962, o.S.; Scheffknecht 2002a, o.S.
- 3 Priester-Datenbank der Außenstelle Vorarlberg des Instituts für neuere österreichische Geistesgeschichte der Ludwig-Bolzmann-Gesellschaft, Stichwort „Gebhard Baldauf“.
- 4 Bösch 1979a, o.S., vgl. auch den Beitrag „Ausschaltung der Demokratie – autoritäre Halbdiktatur – Ständestaat“.
- 5 Hanisch 1994, S.376-377
- 6 Walser 1983, S.114.
- 7 Wanner 1972, S.137.
- 8 Hanisch 1994, S.379.
- 9 Wanner 1972, S.117; Brändle/Egger/Pichler/Walser 1985, S.269; Bösch 1996, S.154.
- 10 Nachbaur 1962, o.S.