

B30609 F

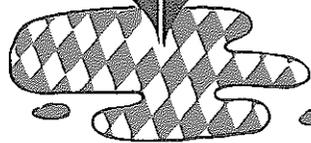
Verkaufspreis

€ 6,50

sFr 12,50

ISSN 0178-6857

Literatur in Bayern



Herausgegeben von
Prof. Dr. Dietz-Rüdiger Moser (Universität München)
und Dr. Carolin Raffelsbauer

24. Jahrgang, Ausgabe Nr. 93

München, September 2008



**875 Jahre
Kloster
Waldsassen**

Gegenwart und Ahnung

Inwiefern war der Münchner Kunsthistoriker August Liebmann Mayer (1885-1944) ein Vorbild für die Figur des Martin Krüger in Lion Feuchtwangers Roman »Erfolg« (1930)?

Von Christian Fuhrmeister und Susanne Kienlechner

Eine zentrale Figur von Feuchtwangers Roman »Erfolg« ist der Münchner Kunsthistoriker Dr. Martin Krüger, der als »Subdirektor der staatlichen Sammlungen«¹ und als Kenner der spanischen Kunst vorgestellt wird. Der Roman schildert, wie Krüger wegen eines fingierten Meinseids angeklagt und zu einer dreijährigen Gefängnisstrafe verurteilt wird, und beschreibt die Bemühungen seiner Freundin Johanna Krain, eine Revision dieses Urteils zu erreichen. Kurz bevor sie Krügers Freilassung erwirken kann, stirbt Krüger an einem Herzleiden, das durch die Haftbedingungen verschlimmert worden war.

Die Literatur zu Feuchtwangers Roman hat sich bereits mehrfach mit der Gestalt des Martin Krüger befaßt. Einigkeit besteht dahingehend, daß die verschiedenen Figuren im »Erfolg« nicht genau mit den geschichtlichen

Tatsachen übereinstimmen, sondern daß der Verfasser Zeitgenossen und Ereignisse abgewandelt und verfremdet hat. So ist beispielsweise bekannt, daß Feuchtwanger mit der Person des Kaspar Pröckl auf seinen Freund und Kollegen Bertolt Brecht anspielt. Vor diesem Hintergrund beschäftigt uns die Frage, inwiefern August Liebmann Mayer ein Vorbild für Krüger war – und zugleich, ob sich Feuchtwanger und Mayer gekannt haben können.

Wir greifen in diesem Zusammenhang auf unseren kürzlich publizierten Aufsatz² zu Mayer zurück: Geboren am 27. Oktober 1885 in Darmstadt, promovierte Mayer 1907 bei Heinrich Wölfflin in Berlin. 1909 wurde er zum Kustos an der Pinakothek in München und 1920 zum Außerplanmäßigen Außerordentlichen Professor an der Universität München ernannt. Der Kunsthistoriker wurde 1931 in einer Pressekampagne diffamiert: Ihm wurden Korruption und zu enge Beziehungen zum Kunsthandel vorgeworfen, d. h. persönliche Bereicherung im Rahmen der Erstellung von Echtheitsgutachten. Als ein Disziplinarverfahren gegen ihn eingeleitet werden sollte, reichte der resignierte Mayer am 30. Januar 1931 seinen Rücktritt von allen Ämtern zum 1. März 1931 ein. Nach der nationalsozialistischen »Machtübernahme« waren weitere Angriffe gegen den jüdischen Kunsthistoriker vorprogrammiert: Am 24. März 1933 wurde er inhaftiert, am 28. erschien ein Hetzartikel »Ein jüdischer Kunstparasit in Schutzhaft« im »Völkischen Beobachter« (s. Abb. 3), und am 6. April 1933 wurde sein Grundbesitz mit einer Sicherungshypothek belegt.

Abb. 1: Edwin Scharff, Porträtbüste August Liebmann Mayer (Profil), 1917. München: Bayerische Staatsgemäldesammlungen



I. Zum Forschungsstand

Die früheste uns bekannte Identifizierung Krügers mit Mayer nahm Joseph Pischel in seiner 1966 an der Universität Rostock eingereichten germanistischen Dissertation vor: Krüger sei »einem zeitgenössischen Vorbild nachgeformt«, nämlich August L. Mayer, der wie Krüger »in einen Justizfall mit politischem Hintergrund verwickelt« gewesen sei und ebenfalls besonders zur spanischen Kunst geforscht und publiziert habe.³ Pischel folgerte: »Sowohl Mayers Prozeß als auch seine wissenschaftliche Tätigkeit gaben [Feuchtwanger, d. A.] Anregungen für die Zeichnung der Gestalt Martin Krügers.« Als Beleg führte Pischel einen Brief von Marta Feuchtwanger vom 4. Dezember 1966 an, die ihm »diesen Zusammenhang bestätigte«. Pischels Recherchen gingen zwar in die richtige Richtung, berücksichtigen indes nicht die zeitliche Abfolge: Der Roman erschien im Mai 1930, doch erst im Juli 1930 wurden Vorwürfe gegen Mayer laut, die im Herbst

1930 im Zusammenhang mit einer Expertisen-Diskussion in der Kunsthandels-Wochenzeitschrift »Die Weltkunst« verstärkt wurden. In der Folge einer Pressekampagne gegen Mayer reichte dieser seinen Rücktritt zum 1. März 1931 ein, um ein – trotz massiver Unterstützung seiner Vorgesetzten, des Generaldirektors Friedrich Dörnhöffer und des bayerischen Kultusministers Franz Xaver Goldenberger – drohendes Disziplinarverfahren zu verhindern. Mayer wollte mit diesem Schritt seinen Gegnern den Wind aus den Segeln nehmen, doch wurde sein Rücktritt als Eingeständnis seiner Schuld gewertet.

Festgehalten sei an dieser Stelle zum einen, daß eine strafrechtliche Verfolgung Mayers oder gar ein Prozeß gegen ihn nie stattgefunden haben. Richtig ist, daß im Frühjahr 1933 offiziell gegen ihn ermittelt wurde – aus steuerrechtlichen Gründen. Festgehalten sei zum anderen, daß Feuchtwangers Roman eine merkwürdige prophetische Dimension besitzt. Denn solange Feuchtwanger in München lebte, d. h. bis Februar 1925⁴, gab es – trotz einiger Vorwürfe gegen die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen insgesamt, wie etwa im sogenannten »Rubens-Streit«⁵ – keine persönlichen Angriffe gegen Mayer, und auch nicht in dem Zeitraum, in dem Feuchtwanger in Berlin den Roman verfaßte, von Ende 1927 bis Frühjahr 1930.⁶ Ob es vor 1930 in München Spannungen oder sogar Auseinandersetzungen mit Hinblick auf Mayer zwischen den Staatsgemäldesammlungen, dem Kunsthandel und den Universitätskunsthistorikern gegeben hatte, von denen auch Feuchtwanger Kenntnis gewußt haben könnte, ist uns nicht bekannt.

1972 nahm Ulrich Weisstein die Fährte von Pischel auf: Marta Feuchtwanger habe seine Vermutung bekräftigt, »that some of the verifiable external data concerning the »protagonist« match the career of August Liebmann Meyer [sic!], a native of Darmstadt (a »Zugeroaster«) and, indeed, for many years, chief curator of the Bavarian Staatsgemäldesammlung.« Weisstein fährt fort, daß weitere Informationen über Mayer nicht bekannt seien, die Witwe jedoch gewußt habe, daß Mayer »tried to commit suicide in a Nazi prison, was saved, and later fled to Israel.«⁷

Mit seiner Bemerkung, daß man über Mayer Anfang der 1970er Jahre nichts oder nur sehr wenig wußte, hatte Weisstein völlig recht.⁸ Erst ab den 1990er Jahren wuchs der Kenntnisstand besonders durch die Recherchen von Peter K. Klein und Ulrike Wendland; 2003 publizierte die spanische Kunsthistorikerin Teresa Posada Kubissa einen ersten Aufsatz.⁹ Die Feuchtwanger-Forschung hat von diesen Arbeiten unseres Wissens keine Kenntnis genommen, sondern bezog sich immer wieder auf Weisstein – und damit auch auf die vermeintlich naheliegende Vermutung seiner Kronzeugin Marta Feuchtwanger.

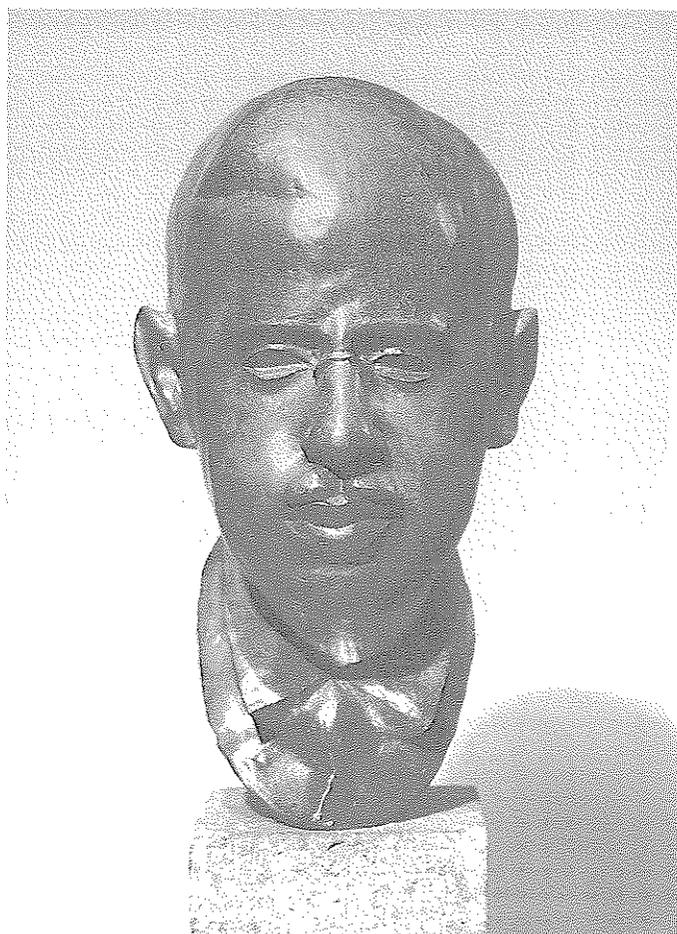
Während es unseres Erachtens völlig unstrittig ist, daß sich Lion Feuchtwanger bei der Schaffung der Figur des Martin Krüger – »dem Aussehen nach keltischer Typ mit leicht semitischem Einschlag«¹⁰ – stark an Mayer orientierte, wurde mit der Aussage von Marta Feuchtwanger eine Spur gelegt, die in die Irre führte. Denn Mayer hatte zwar tatsächlich nach zweimonatiger Haft im Gefängnis des Polizeipräsidiums am 15. Juni 1933 einen Selbstmordversuch verübt,

kam ins Krankenhaus und wurde daraufhin aus dem Polizeigewahrsam entlassen, doch blieb er bis Ende 1935 in München, ging dann nach Paris, wo er bis zu seiner Internierung im Mai 1940 (als feindlicher Ausländer) lebte und arbeitete. Nach seiner Freilassung aus dem Internierungslager im Juni 1940 entschied er sich gegen eine Rückkehr nach Paris, blieb einige Monate in Toulouse und ließ sich Anfang 1941 in Nizza nieder.¹¹ Im Herbst 1943 flüchtete er von dort nach Monte Carlo, wo er im Februar 1944 verhaftet und über das Durchgangslager Drancy nach Auschwitz deportiert wurde. Dort wurde er – vermutlich am 12. März 1944 – ermordet. Vor diesem Hintergrund stellt sich die Frage, wieso Feuchtwangers Witwe Anfang der 1970er Jahre mutmaßte, Mayer sei nach Israel emigriert.

Auch Synnöve Clason sah 1975 Mayer in Krüger »verschlüsselt«: Er habe als »Vorbild der Krügerfigur, obwohl nicht ihr alleiniges, gedient«, was ihr von Marta Feuchtwanger bestätigt worden sei.¹² Da Clasons Versuche, weitere Informationen über Mayers Schicksal zu erlangen, scheiterten, kam sie indes zu dem Schluß, daß der Meineidsprozeß gegen Krüger »eine freie »Erfindung« des Autors« gewesen sei.

Diese Auffassung vertrat 1981 auch Wolfgang Müller-Funk: »Der Fall Krüger [...] hat keine unmittelbare Analogie zur historischen Wirklichkeit. Er ist ein Konstrukt, in das historische Erfahrungen eingeflossen sind.«¹³ Müller-Funk greift zu Recht die »einfache Entschlüsselungsme-

Abb. 2: Edwin Scharff, Porträtbüste August Liebmann Mayer (Frontalansicht). München: Bayerische Staatsgemäldesammlungen



thode« an, die nach exakten Entsprechungen suche und damit einem »verkürzten Literaturbegriff« folge; er betont stattdessen, daß die Romanfiguren »nicht einfach Spiegelbilder historischer Gestalten, sondern in mehrfacher Hinsicht verfremdet und verändert« worden seien. Ausdrücklich kritisiert er in diesem Zusammenhang die Identifizierung von Krüger mit Mayer; sie sei deshalb »fragwürdig«, weil sie sich »auf ein einziges Merkmal« beziehe, nämlich auf beider Beschäfti-

gung mit spanischer Kunst.¹⁴ – Dessen ungeachtet widmete ebenfalls 1981 Reinhart Hoffmeister dem Roman »Erfolg« die Ausstellung »Schatten über München«, die versuchte, den Romanfiguren historische Persönlichkeiten zuzuordnen. Als »Vorbild« für Krüger nennt er – neben dem sozialdemokratischen Journalisten Felix Fechenbach und dem Kommunisten Max Hoelz – den »Goya-Spezialisten« Mayer (der keineswegs allein auf diesen spanischen Maler reduziert

Abb. 3: Hetzartikel aus dem »Völkischen Beobachter« 87, vom 28. März 1933

BayHstA, PrAslg. 3917

Ein jüdischer Kunstparasit in Schukhast

Mit Befriedigung wird in den Münchener Künstlerkreisen und von anständigen Kunsthistorikern festgestellt, daß der überberühmte frühere Hauptkonservator an der Pinakothek und Professor an der Universität in München, August Leon Mayer, in Schukhast genommen, und seine in München und Ludwig befindlichen Wohnungen einer Durchsuchung unterzogen wurden.

Prof. Dr. August Leon Mayer hat im Jahr 1930 und 31 Weltberühmtheit als »Experten-Schwindler« erlangt. In zahlreichen Zeitschriften und ziemlich allen Zeitungen der Welt ist dieser von Generaldirektor Zimmermann (Germanisches Museum) und Geheimen Rat Binder (Universität München) aufgegriffene Fall, der dem Ansehen der wissenschaftlichen Expertise und dem Ansehen der deutschen Wissenschaft ungeheuer geschadet hat, erörtert worden.

In Kürze sei wiederholt, daß dem Mayer vorgeworfen wurde, in seiner Eigenschaft als Staatsbeamter einen ihm verbotenen Schmuggelhandel mit Experten getrieben zu haben, bei denen es ihm angeblich nicht so sehr darauf ankam, daß sie objektiv wahr, als daß sie vielmehr gewinnbringend waren. Er soll ein Riesenermögen verdient haben und, abgesehen von den teilweise objektiv unwahren Experten, Geschäftsmethoden angewandt haben, die nur als typisch jüdisch zu bezeichnen sind.

Die Sache kam damals vor den Landtag, der Mann trat über Nacht von seiner Stellung an der Pinakothek und Professur zurück; eine Strafverfolgung wurde nicht eingeleitet, und naheliegende Gründe dafür in der Öffentlichkeit genannt!

Aber die Durchsuchung seiner aus neun Zimmern und Zubehör bestehenden Wohnung, Marbrunnstraße 8/1, hört man von sicherer Seite erstaunliche Dinge, die wir Staatsanwaltschaft, Finanzamt und Öffentlichkeit hiermit zur Kenntnis bringen.

Der noch nicht ganz gestohlene ungeheure Briefwechsel nach aller Herren Länder ergab eine Geschäftstätigkeit des Leon nicht nur auf dem Gebiet der Kunstwissenschaft – sprich bezahlten Experten! –, sondern auch im Geldverleihen, Beteiligung an irgend-

welchen Unternehmungen, Börsenaufträgen im In- und Ausland und dergleichen mehr, und es gibt kaum einen »prominenten« Kunstwissenschaftler (Friedländer, Gluck, Wähle, Justi usw.) oder -händler, was heute leider oft identisch ist, der nicht in der Korrespondenz vorkommt.

Es ist wert, von der Öffentlichkeit zur Kenntnis genommen zu werden, daß der Nachfolger Dörnhöfers als Generaldirektor der Bayerischen Staatsgemäldeammlungen, Prof. Buchner, an den wegen seiner Schwindeleien mit Schimpf und Schande über Nacht aus dem Staatsdienst ausgeschiedenen Leon Mayer u. d. 17. 8. 32 schreibt: »Ich freue mich darauf, Sie in München oft sehen und sprechen zu können...«

Wohlgerührt, das schreibt der neue Direktor der Pinakothek, aus deren Verwaltung der Leon cum infamia ausgeschieden ist; und dieses Institut ist dem Prof. Buchner nun anvertraut! Der Ring der Kunsthistoriker ist und bleibt geschlossen, da mag einer so bloßgestellt sein wie es auf diesem Gebiet noch nie vorkam! ...

In diesem Zusammenhang erinnert man sich der ungewöhnlichen Ernennung Buchners, der mit der Stelle betraut wurde im Oktober 1932, während Dörnhöfer erst vor einigen Tagen ausschied; die Öffentlichkeit hat sich in Mutmaßungen darüber ergangen, die der Autorität des vergangenen Regimes nicht zuträglich war!

Wie bei einem Juden nicht anders zu erwarten, fehlten auch ganze Sammlungen unzuchtiger Bilder – Photos nach dem Leben! – nicht; lauter deutsche Mädchen, eine Jüdin war nicht darunter! Ein Bild, ein nacktes Mädchen im Talar des Richters, mit erhobenen Schwurfinger, sei erwähnt als Verhöhnung einer dem Juden freilich manchmal unbequemen staatlichen Stelle!

Das Finanzamt München eruchen wir, sich mit dem ausländischen Wertbesitz des August Leon Mayer und den vielen Transaktionen zu beschäftigen, welche das angegebene, relativ kleine steuerbare Vermögen in einem sonderbaren Licht erscheinen lassen. Diese Hofhaltung – 3 Mädchen, Chauffeur und Kurse für das Kind und die Riesenwohnung – steht im Widerspruch zum Kapital! Hat der Jude den landlichen Besitz aneaegeben?

werden kann), »dem in Bayern übel mitgespielt wurde« und der »von den Rechten im Lande« angefeindet worden sei.¹⁵ Diese schematische Darstellung wird der komplexen Gemengelage um 1930 nicht gerecht, da parteipolitische Fragen im Zusammenhang mit dem Kunstmarkt und dem Expertenstreit keine Rolle spielten.

Eine weitere Differenzierung nahm Volker Skierka 1984 vor. Er wies ausdrücklich darauf hin, daß Feuchtwanger Martin Krüger »aus mehreren Figuren zusammengesetzt« habe: »Direktes Vorbild war der von den Rechten attackierte und unter deren Druck 1931 aus dem Amt geschiedene Kurator der staatlichen Sammlungen August Liebmann Mayer. Krügers manipulierte Verurteilung und seine Erfahrungen in der Haft hat Feuchtwanger zusammengesetzt aus den Schicksalen von Felix Fechenbach, Max Hoelz, Ernst Toller und Erich Mühsam.«¹⁶ Mit dieser Unterscheidung macht Skierka den Weg frei für eine neue Sicht auf »Analogien und Differenzen«¹⁷ zwischen Krüger und Mayer, denn keineswegs alle, aber eine – wie wir noch zeigen werden – ganze Reihe von Charaktereigenschaften, Vorlieben und Arbeitsgebiete der beiden Kunsthistoriker stimmen de facto überein.

Noch 1989 folgte Judith Wessler in ihrer ausschließlich dem Roman »Erfolg« gewidmeten Studie der von Weisstein vermuteten Richtung: »The character Krüger is based to a certain extent on an acquaintance of Feuchtwanger named August Liebmann Meyer [sic!]. [...] Meyer [sic!], being more knowledgeable than his colleagues, was not well-liked, and his colleagues wanted to get rid of him. Imprisoned, he was only saved as he tried to commit suicide by cutting his throat. He was brought to a hospital, whereupon the authorities lost track of his whereabouts. Later he went to Israel and was never heard of again.«¹⁸ Die weitere Forschung seit 1990 hat den hier vorgestellten Punkten keine wesentlich neuen Aspekte hinzugefügt.¹⁹

Zusammenfassend läßt sich feststellen, daß die germanistische Sekundärliteratur zwar einige Einzelheiten aus dem Leben von Mayer in Beziehung zum Schicksal der Romanfigur des Martin Krüger setzen, aber kein zusammenhängendes Gesamtbild schaffen konnte. Besonders Mayers Vita nach 1933 war völlig unbekannt; daher konnte auch die prophetische Dimension von Krügers Verfolgung nicht erkannt werden.

II. Welche Beziehungen hatten Lion Feuchtwanger und August Liebmann Mayer?

Wie Feuchtwanger verfaßte auch Mayer – neben seinen zahlreichen fachwissenschaftlichen Arbeiten – Romane und Theaterstücke, die indes (mit Ausnahme des »Don Gil von den grünen Hosen«, siehe unten) nur in Entwürfen und Fragmenten erhalten geblieben sind. Im Staatlichen Russischen Militärarchiv, Abt. Sonderarchiv, befinden sich beispielsweise die handschriftliche Erstfassung und das gebundene Typoskript eines undatierten Romans mit dem Titel »Der Maler von Toledo«, den Mayer offenbar unter dem Pseudonym Konrad Woog veröffentlichen wollte²⁰, sowie ein handschriftliches Romanmanuskript Mayers, dessen Eröffnungsszene offenbar im berühmten »Café Stefanie« (Ecke Amalienstraße/Theresienstraße) spielt²¹, das von der Schwabinger Bohème – von Künstlern, Schriftstellern

und Schauspielern – frequentiert wurde, und in dem auch Feuchtwanger ein häufiger Gast war.²²

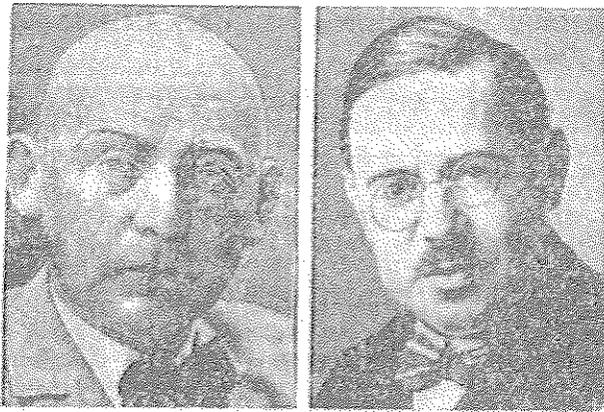
Eine umfangreiche Akte dieses merkwürdig uneinheitlichen Bestandes²³ versammelt zahlreiche Typoskripte Mayers, die das Theater betreffen (beispielsweise einzelne Dialoge oder ganze Dramen), darunter etwa die handschriftlichen Manuskripte des »Don Gil von den grünen Hosen« (Bl. 46 bis Bl. 103) und des Stückes »Die Hochzeit des Achill. Ein Trauerspiel in 3 Akten« (Bl. 358 bis Bl. 426), dazu einen historischen Roman über Philipp II. von Spanien (Typoskript-Fragmente: Bl. 105–190, 199–237, 250–270, 297–357) und den Entwurf bzw. die Drehbuchskizze für einen Film »Heirat in drei Tagen« (Bl. 191–198).

Mayer besaß also offenbar eine Art Doppelexistenz: Neben seiner Tätigkeit als Kustos und Gutachter hatte er ausgeprägte schriftstellerische und dramaturgische Ambitionen. Auch Feuchtwanger interessierte sich bekanntlich stark für Themen der iberischen Kunst- und Kulturgeschichte, was sich in seinem Œuvre verschiedentlich niederschlug – verwiesen sei hier neben den Kapiteln »Der Maler Alonso Cano (1601–1667)« (Erfolg, Erstes Buch, 10. Kapitel), »Stierkampf« (Drittes Buch, 1. Kapitel) und »Kasperl und der Torero« (Drittes Buch, 16. Kapitel) nur auf »Goya oder der arge Weg der Erkenntnis« (1951) und »Die Jüdin von Toledo« (1955).²⁴ Sowohl zu Goya als auch zur Kulturgeschichte Toledos hatte zuvor auch Mayer publiziert: 1911 rezensierte Mayer die Goya-Monographie von Valerian von Loga (1910)²⁵, 1923 erschien seine eigene Monographie im Münchener Bruckmann-Verlag. 1928 folgte ein Goya gewidmeter Aufsatz in der von ihm mitherausgegebenen Zeitschrift »Pantheon«.²⁶ Bereits 1966 hatte Pischel darauf hingewiesen, daß Feuchtwanger sich von diesen Arbeiten Mayers hatte inspirieren lassen.²⁷ Was Toledo betrifft, hatte Mayer schon 1910 eine Monographie im Leipziger Seemann-Verlag veröffentlicht.

Daß Mayer, der Experte für spanische Kunst, für seine Studien seit 1906 regelmäßig nach Spanien fuhr, liegt auf der Hand;²⁸ das Ehepaar Feuchtwanger unternahm 1926 eine mehrwöchige Reise, die es unter anderem nach Madrid (Prado), Granada, Sevilla und Toledo führte. Auch wenn es keine Quellen gibt, kann es nicht ausgeschlossen werden, daß der Münchener Spanienkenner dort das Paar traf oder ihm zumindest im Vorfeld der Reise Hinweise und Empfehlungen gegeben hatte, denn gerade in den Jahren 1924 bis 1928 veröffentlichte Mayer eine Vielzahl von Aufsätzen zu spanischen Themen, Künstlern und Kunstwerken.²⁹

Vor diesem Hintergrund muß davon ausgegangen werden, daß Lion Feuchtwanger und August Liebmann Mayer zumindest in den Jahren 1918 bis 1925 in denselben Kreisen verkehrten und mit sehr großer Wahrscheinlichkeit auch direkt persönlich miteinander bekannt waren. Den stärksten Beleg für diese Vermutung bildet die Aufführung des »Don Gil von den grünen Hosen«, eines spanischen Theaterstücks von Tirso de Molina (1579–1648), an den Münchener Kammerspielen im Februar/März 1920.

Streit zwischen Münchener Kunstgelehrten



Prof. Binder,
der Kunstgeschichtler der
Münchener Universität, der
schwere Vorwürfe gegen
Prof. August L. Mayer
richtete.

Prof. August L. Mayer,
Konkurrenzvize der bay-
rischen Staats-Gemälde-
sammlung und Prof. an
der Universität, der zum
1. März aus seinem Amt
ausgetreten. Es werden ihm
alle enge Beziehungen zu
Kunsthändlern vorge-
worfen.

Abb. 4: »Streit zwischen Münchener Kunstgelehrten«, in: Neue Mannheimer Zeitung, Nr. 98, 27. Februar 1931
Universitätsarchiv München, E-II-2417 (Presseauschnitt)

II.1 »Don Gil von den grünen Hosen« an den Münchener Kammerspielen

Gemeinsam mit dem baltischen Schriftsteller und Übersetzer Johannes von Guenther (1886–1973)³⁰ hatte Mayer die 1635 erschienene Verwechslungskomödie »Don Gil de las calzas verdes« ins Deutsche übersetzt und für die Bühne bearbeitet. Dieses Stück wurde unter der Leitung von Otto Falckenberg vom 14. März bis zum 16. Mai 1920 erfolgreich jeden Samstag und Sonntag in den Kammerspielen (zu dem Zeitpunkt in der Augustenstraße) aufgeführt – und anschließend hundertfach in ganz Europa.³¹ Die in der theaterwissenschaftlichen Literatur verschiedentlich erwähnte Aufführung³² kann als weiteres Indiz für die Bekanntschaft Mayers mit Feuchtwanger gelten: Mayer hatte das Stück wiederentdeckt und übersetzt sowie an den Proben lebhaften Anteil genommen (Abb. 5), während Feuchtwanger bekanntlich zum engeren Freundeskreis Falckenbergs zählte. Beide bewegten sich mithin in denselben kulturellen Kreisen Münchens. Die Komödie wurde in den Jahren 1937 und 1938 von Johannes von Guenther – Mayer war bereits emigriert – neu bearbeitet und zunächst in Königsberg, dann auch in München, wieder in der Regie von Falckenberg, erneut aufgeführt.

Soweit erkennbar, stammten bei dem Stück offenbar vor allem die Übersetzung und die sprachliche Adaption des Textes aus dem 17. Jahrhundert von Mayer, während von Guenther eher die genuin dramaturgischen Anteile verantwortete.³³ An dieser Stelle muß kurz das Problem

der *damnatio memoriae* erwähnt werden: Während das Programmheft der Kammerspiele³⁴ ausdrücklich vermerkt: »Für die deutsche Bühne von August L. Mayer und Johannes von Guenther«, und während Mayer 1925 die gemeinsame Autorschaft in Kürschners Gelehrtenkalender (dessen Redaktion die Einträge bekanntlich auf der Basis von Selbstauskünften erstellte) akkurat vermerkte³⁵, reklamierte nicht nur sein Co-Autor (der später de facto alleine weitere Ausgaben des Stücks vorlegte) die erste gemeinsame Bearbeitung für sich – er führte sie zudem als sein eigenes Werk an³⁶, nicht in der Rubrik »Übersetzungen« –; auch Falckenberg selbst schilderte 1944 nonchalant, das Stück »in der deutschen Nachdichtung Johannes v. Guenthers« sei einer seiner »größten Regieerfolge in diesen Jahren« gewesen.³⁷

Falckenberg hatte am 8. Februar 1918 erfolgreich das von Feuchtwanger entdeckte und bearbeitete indische Stück »Vasantasena« mit der jüdischen Schauspielerin Sybille Binder (seiner späteren Ehefrau) inszeniert³⁸, die 1920 auch die Hauptrolle im »Don Gil« übernahm. Auch wenn uns derzeit keine weiteren schriftlichen Quellen bekannt sind, die Mayers Einfluß etwa auf die Kostüme der Schauspieler oder seine Anwesenheit bei Zusammentreffen von Falckenberg und Feuchtwanger dokumentieren, erscheint die Fotografie (Abb. 5) als hinreichende visuelle Evidenz dieser Arbeitsbeziehungen.

III. Die »bildnishaft Wahrheit«³⁹ des »Typus« Mayer und die literarische Figur des Martin Krüger

Feuchtwangers Roman enthält ungeachtet seiner »verfremdend-objektivierenden Darstellungsweise«⁴⁰ eine Vielzahl von Elementen, die als Anspielungen auf Mayer und seine kuratorische und publizistische Tätigkeit gelesen und verstanden werden können. Wir behaupten indes im Folgenden keine exakten Entsprechungen zwischen Fiktion und Realität; eingedenk des Umstandes, daß Feuchtwanger »die photographische Realität des Einzelgesichts tilgen«⁴¹ zu müssen glaubte, ist unser Ziel vielmehr, einige jener Passagen des Romans zu identifizieren, bei denen wir trotz Feuchtwangers bewußter Verunklärung einen Wiederhall von Mayers Aktivitäten zu erkennen glauben – einen Wiederhall in dem Sinne, daß die historische Person August Liebmann Mayer von Feuchtwanger als Vertreter eines bestimmten »Typus« gezeichnet wird. Diesem Feuchtwangerschen Typus – seiner Grundstruktur und einigen sprechenden Details –, so unsere These, folgt auch die literarische Figur des Martin Krüger.

III. 1 Im Blickfeld: Der spanische Künstler Alonso Cano

Die offenkundigste Parallele betrifft den spanischen Künstler Alonso Cano, den Feuchtwanger ausdrücklich im Titel des 10. Kapitels im Ersten Buch (Justiz) nennt.⁴² Es muß davon ausgegangen werden, daß Feuchtwanger dieses Kapitel kaum ohne die Kenntnis von Mayers umfangreichem Aufsatz über Cano⁴³ hätte schreiben können, denn es handelt sich um eine der ausführlichsten quellenorientierten Würdigungen des Spaniers, die bis 1925 auf Deutsch erschienen waren. Mayer porträtiert Cano als



Abb. 5: Gruppenbild anlässlich der Proben (oder einer Aufführung) des Stückes »Don Gil von den grünen Hosen«, 1920. Von links: nicht bekannt, Max Schreck (Don Pedro), August Liebmann Mayer, evtl. Ferdinand Martini (evtl. Caramanchel), Sibylle Binder (Donna Juana), nicht bekannt, nicht bekannt, nicht bekannt, nicht bekannt, evtl. Johannes von Guenther.

Foto: Russisches Staatliches Militärarchiv Moskau, Abt. Sonderarchiv, 1399-1-5, Bl. 434; Foto: Matthias Uhl, DHI Moskau

eigenwilligen, ja überheblichen Künstler, der es nicht für nötig hielt, sich anzupassen, weil er glaubte, sich auf seine prominenten Fürsprecher (darunter kein Geringerer als der König, Philip IV., selbst) verlassen zu können.

Feuchtwanger schildert nicht nur, daß Krüger in seiner Gefängniszelle »eine gute Reproduktion des Selbstbildnisses des spanischen Malers Alonso Cano aus dem Museum von Cádiz«⁴⁴ aufgestellt hatte – Mayer hingegen bespricht nicht dieses Selbstporträt, sondern ein in Sevilla aufbewahrtes Porträt Canos auf dem Totenbett von Atanasio Bocanegra⁴⁵ –, sondern er übernimmt sogar den Kern von Mayers Charakterisierung von Cano, wenn er Krüger über den Künstler so nachdenken läßt: »Der indolente Idealismus des Mannes, sein gefälliges Talent, das ihm die Arbeit zu leicht machte, so daß er faul niemals bis an seine Grenzen ging, die unsolide, dekorative Leerheit, es war nicht ohne Reiz, darzutun, wie das Alles in dem gepflegten, eleganten, nicht unbedeutenden Kopf sich ausdrückte.«⁴⁶ Mayer hatte es 1910 so formuliert: »Das Schlimme war, daß Cano sich selbst zu hoch einschätzte, nur zu selten aus dem Eigenen schöpfte und mit diesem Wenigen glaubte, genug für seine Unsterblichkeit getan zu haben. Bei all seiner Geschicklichkeit war er nur ein Stern zweiten Ranges, ein vielseitiges Talent, aber kein Genie, kein Michelangelo. Wohl hätte seinen Anlagen nach viel mehr aus ihm werden können; er war aber zu bequem, zu denkfaul, und so

erfüllte sich an ihm auch als Künstler jenes Wort, mit dem der Kanonicus Ribadeneira den Senor racionero Cano bedacht hatte: »Ein jeder erhält den Lohn, der ihm gebührt.«⁴⁷

Inhaltlich, aber auch stilistisch erscheint uns der Cano von Feuchtwangers Roman durchaus mit den Augen Mayers gesehen. Mehr noch: So wie in Mayers Charakterisierung des Künstlers cum grano salis auch ein Selbstporträt Mayers steckt⁴⁸, so parallelisiert Feuchtwanger seinen Protagonisten Krüger mit der historischen Figur des spanischen Künstlers, wie sie Mayer erarbeitet hatte – und formuliert zugleich eine gewisse Distanz zu Mayer, etwa wenn Feuchtwanger seinem »Mann Krüger« vorhält, er habe es vermocht, sogar »für mittelmäßig frühe Spanier suggestive Sätze«⁴⁹ zu finden. Wenn Mayer zu Cano festhält, er sei »Zeit seines Lebens in Händel und Prozesse verwickelt« gewesen, so trifft dies ebenso auf Feuchtwangers Schilderung von Krüger zu (der indes nicht – so wie Mayer – von seinem Vorgesetzten und von Teilen der bayerischen Ministerialbürokratie verteidigt wurde); wenn Feuchtwanger in Krügers Charakter auch »Faulheit« und »überhebliche, beschwingte Zufriedenheit«⁵⁰ entdeckt, so wiederholt er damit Einschätzungen, die Mayer über Cano getroffen hatte.

III. 2 Mayer, Krüger und die zeitgenössische Kunst

Von kunsthistorischer Seite wurde bereits 1987 der Frage, inwiefern Mayer ein Vorbild für Krüger gewesen sein könnte, nachgegangen: Peter-Klaus Schuster erklärte im Rahmen seiner Einführung »München – das Verhängnis einer Kunststadt« en passant, die Schwierigkeiten Münchens mit der modernen Kunst in den 1920er Jahren seien »eine literarische Fiktion«, die auch und gerade in Feuchtwangers Roman gründe. Es könne in diesem Zusammenhang »nicht recht befriedigen«, Mayer »als Vorbild für Feuchtwangers Märtyrer der Moderne anzunehmen, nur weil dieser sich auch mit spanischen Meistern beschäftigte. Der entscheidende Punkt in Feuchtwangers »Erfolg« ist ja, daß sein unglücklicher Kunsthistoriker als Leiter der Staatlichen Sammlungen sich für spanische und moderne Meister interessiert.«⁵¹ Schusters Einlassung ist – wie wir zeigen werden – nicht nur oberflächlich, sondern auch fehlerhaft.

Denn Mayer hatte nicht nur vielfältige Kontakte zu zeitgenössischen Künstlern, sondern hat sich – sei es in Ausstellungen, sei es in Publikationen – auch intensiv mit den Kunstströmungen seiner Zeit befaßt. An erster Stelle ist hier Mayers Beziehung zu dem Maler und Bildhauer Edwin Scharff zu nennen, der ab 1904 an der Königlichen Akademie der Bildenden Künste in München studierte und 1907 eine Reise nach Spanien unternahm, wo er El Greco und Velázquez kopierte und beispielsweise »Die Brücke von Toledo« malte.⁵² 1917 schuf Scharff eine Porträtbüste Mayers, die 1918 von der Neuen Staatsgalerie erworben wurde (s. o. Abb. 1 und 2).⁵³ In diesem Jahr veröffentlichte Mayer einen kurzen Text über Scharff in der Zeitschrift »Das Kunstblatt«⁵⁴, und zugleich lieferte Scharff die Einbandzeichnung für das von Mayer herausgegebene Buch »Expressionistische Miniaturen des deutschen Mittelalters«, in dem sich Mayer – durchaus kritisch – mit der gegenwärtigen Wertschätzung expressionistischer Malerei befaßt, der er einen »snobistischen Dilettantismus« attestierte.⁵⁵

Ungeachtet dieser Skepsis arbeitete Mayer spätestens seit März 1918/56 gemeinsam mit Harry Graf Kessler und Paul Cassirer an einer großen Expressionismus-Ausstellung für die Baseler Kunsthalle im Januar 1919 – ein Vorhaben, das aus unbekanntem Gründen nicht realisiert werden konnte. Statt dieser Schau, die dem deutschen Expressionismus insgesamt gewidmet sein sollte, konzipierte Mayer in der Folge die Ausstellung »Neuere Münchner Malerei und Graphik«, die wohl zunächst ebenfalls für Basel geplant war, dann aber vom 26. Januar bis 22. Februar 1919 – mit über 160 Exponaten – in der Kunsthalle Bern gezeigt wurde. Statt Werken von Beckmann, Pechstein, Purmann, Kokoschka, Kirchner, Heckel und Nolde wurden nun Gemälde u. a. von Caspar, Caspar-Filser, Coester, Erbslöh, Marc, Schrimpf, Unold und Weisgerber sowie Graphiken von Campendonk, Caspar, Klee, Kubin, Marc, Preetorius, Scharff, Schrimpf und Seewald ausgestellt. In seinem Begleittext erläutert Mayer den »neuen Stilwillen« in der Münchener Kunst; die Ausstellung versuche, »ein ungefähres Bild davon zu geben, wie sich in den letzten Jahren in München die Kunstrichtung entwickelt hat, die man heute kurzweg mit dem Schlagwort Expressionismus bezeichnet.«⁵⁷

Einige dieser Künstler, die sich mit Kollegen wie Emil

Preetorius in der Gruppe »Die Mappe. Vereinigung Münchener Graphiker« zusammengeschlossen hatten, stellten wenig später, im März 1919, in der Münchener Galerie Caspari aus – »eines der wichtigsten und erfreulichsten Ereignisse im Münchner Kunstleben der letzten Zeit«, so Mayer in seiner Besprechung.⁵⁸ Der Galerist Georg Caspari veranstaltete sowohl in seiner Galerie in der Briener Straße 24 (möglicherweise könnte sie das Vorbild für die ebenfalls in der Briener Straße angesiedelte »Galerie Novodny« des Romans gewesen sein⁵⁹) als auch in seiner Privatwohnung Lesungen zeitgenössischer Schriftsteller und Dramatiker. So verlas beispielsweise am 4. Februar 1919 der jüdische Schriftsteller Wilhelm Speyerer in Anwesenheit von u. a. Lion Feuchtwanger, Tilla Durieux (der Ehefrau des jüdischen Galeristen und Verlegers Paul Cassirer) und Thomas Mann sein Lustspiel »Er kann nicht befehlen«.⁶⁰ Es kann nicht ausgeschlossen werden, daß an diesem Abend auch Mayer anwesend war, der mit den Künstlern der Galerie eng vertraut und zugleich an Literaturfragen interessiert war.

Neben Scharff beschäftigte sich Mayer auch mit anderen Münchener Bildhauern wie etwa Fritz Claus, dem er 1919 einen kurzen und 1924 – in einem Ausstellungskatalog der Düsseldorfer Galerie Alfred Flechtheim – einen reich bebilderten Aufsatz widmete.⁶¹

Mayers starkes Interesse an der Kunst der Gegenwart erstreckte sich fast zwangsläufig auch auf die spanische Moderne. Ein Überblicksartikel machte das deutsche Publikum 1922 mit der modernen Malerei auf der iberischen Halbinsel bekannt – genauer: mit den »spanischen Expressionisten und jüngeren Nachfolgern ihres berühmten Landsmannes Picasso« –, und dem Maler José Gutierrez Solana widmete er 1927 einen weiteren Aufsatz.⁶² Daneben verfaßte Mayer eine ganze Reihe von Aufsätzen für die von Karl Scheffler redigierte Zeitschrift »Kunst und Künstler«.⁶³ Seine Einbindung in die Münchener Kunstszene belegt nicht zuletzt das von Emil Preetorius für ihn geschaffene Exlibris (Abb. 6) – schon 1914 hatte auch Scharff ein Exlibris für den Kunsthistoriker entworfen. Berücksichtigt man das weitere, daß Mayer sich auch zur aktuellen Münchener Kunstpolitik und zur Frage eines Ausstellungsgebäudes im Alten Botanischen Garten neben dem Glaspalast äußerte⁶⁴, muß abschließend konstatiert werden, daß Mayer sich sehr wohl »für spanische und moderne Meister interessiert[e]«. ⁶⁵

III. 3 Weitere Parallelen zwischen Mayer und Krüger

• Goya

Martin Krüger, »gepackt jetzt von einer fiebrigen Arbeitswut«, greift im Gefängnis auf seine Aufzeichnungen zurück, »die er zu einer großen Studie über den Spanier Francisco José de Goya gemacht hatte. Es gelang ihm, sich Bücher zu beschaffen mit Reproduktionen und Zeichnungen des Goya. [...] Keiner vor Martin Krüger hatte so wie er das ungeheuer Rebellenhafte dieser Bilder gesehen. [...] Er lebte sich so ein in die Buchstaben des Goya, daß sie langsam seine eigenen verdrängten, daß er auch seine deutschen Sätze in den Zügen des Goya schrieb.«⁶⁶ Nach seinem Tod erscheint Kaspar Pröckl Krügers »Versuch über Goya« als »Krö-

nung« von dessen Œuvre – »die Arbeit über Goya war Rebellarbeit, zeigte das Wertvolle, Wesenhafte an Martin Krüger.«⁶⁷

Wir haben oben bereits kurz auf einige Veröffentlichungen Mayers zu Goya hingewiesen. Berücksichtigt man, daß Mayer in den 1920er Jahren als einer der führenden deutschen Goya-Experten zu gelten hat⁶⁸ (seine 1923 im Münchener Bruckmann-Verlag erschienene Monographie mit Werkverzeichnis wurde 1924 ins Englische und 1925 ins Spanische übersetzt), so erscheint es in der Tat sehr naheliegend, daß sich Feuchtwanger – nicht nur an dieser Stelle – explizit an Mayer orientierte.

• Austausch von Kunstwerken mit München

So läßt Feuchtwanger Johanna Krain (Erstes Buch. Justiz. 14. Kapitel, »Die Zeugin Krain und ihr Geständnis«) schildern, wie Krüger bei seinen Reisen in kleineren Museen des Landes auf Werke gestoßen sei, die ihm in München besser aufgehoben erschienen: »Wie sie etwa in der kleinen, langsamen Stadt gewesen waren, mit der alten, geschmackvollen Bildergalerie, die Martin für die Münchner Sammlung zu plündern beabsichtigte. Wie überlegen und überzeugend er die mißtrauischen Provinzgelehrten hereingelegt hatte, ihnen die alten Schinken aufbindend, die er aus seiner staatlichen Sammlung forthaben wollte, und ihre schönsten Dinge ihnen fortschwatzend [...]«⁶⁹ Diese »Zentralisierungsbestrebungen« via Bildertausch muß es in den späten 1920er Jahren tatsächlich gegeben haben – sie bezogen sich unseres Wissens indes nicht auf die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, sondern auf das Bayerische Nationalmuseum an der Prinzregentenstraße, dem genau dies spätestens 1931 ausdrücklich zum Vorwurf gemacht wurde – und zwar in einem eigentlich dem »Fall Mayer« gewidmeten Artikel.⁷⁰



Abb. 6: Exlibris von Emil Preetorius für August Liebmann Mayer, 1923. Reproduziert nach der Abb. in Emil Preetorius, Exlibris und Signete, München 1924, ohne Seitenzahl.

• Fehleinschätzung der eigenen Situation

Im 7. Kapitel des Ersten Buches (»Der Mann in Zelle 134«) findet sich schließlich eine weitere Parallele. Feuchtwanger beschreibt dort Krügers Überzeugung, ihm könne die Verurteilung nicht wirklich etwas anhaben: »Man wird es nicht wagen, jemanden, der unter den deutschen Kunstwissenschaftlern auf erhöhtem Platze stand wie er, auf so läppische Aussagen hin zu verurteilen.«⁷¹ Es ist geradezu unheimlich, daß Mayer 1933 nach seiner Entlassung aus der Haft fast dieselben Worte benutzte, als er seinem Vetter, der ihm riet, Deutschland so schnell wie möglich zu verlassen, entgegnete, daß ein international anerkannter Kunsthistoriker auch im Nationalsozialismus nichts zu befürchten habe.⁷²

• Geplante Emigration nach Spanien

Wie erwähnt, besitzt Feuchtwangers Roman eine merkwürdige prophetische Dimension in dem Sinne, daß der Schriftsteller fiktive Erlebnisse Krügers schildert, die einige Jahre nach dem Erscheinen des Romans der historischen Person Mayer tatsächlich widerfahren sind. So hatte sich Krüger im Roman (Viertes Buch. Politik und Wirtschaft. »32. De Profundis«) kurz vor seinem Tod noch ausgemalt, daß er im Falle seiner Entlassung nach Spanien gehen würde.⁷³ Auch Mayer versuchte im April/Mai 1936, nach Spanien zu emigrieren – doch Freunde rieten ihm aufgrund der politischen Situation (in Spanien) davon ab.⁷⁴

• Internationale Solidaritätsbekundungen

Im Dritten Buch (Spaß. Sport. Spiel, Kapitel »6. Hundemasken«) fährt Johanna Krain mit Hessreiter nach Paris und stellt dort fest, daß der Kunstkritiker Jean Leclerc einen längeren Essay über Krüger geschrieben hatte, in dessen Folge es in der Presse ein Interesse »für den Mann, sein Schicksal und vor allem für sein Werk« gebe: »Man analysierte seine Theorien, übersetzte Artikel, ein angesehenes Verlag kündigte eine Ausgabe seiner »Drei Bücher zur spanischen Malerei« an.«⁷⁵ Als international gesuchter Experte war auch Mayer in den 1920er und 1930er Jahren häufig in Paris. Als er 1931 von seinen Kollegen in Nürnberg, Berlin, Wien und München angegriffen wurde, verteidigten ihn der Londoner Kunsthändler Joseph Duveen, der Direktor des Prado in Madrid, Sanchez Canton, der italienische Kunsthistoriker Giuseppe Fiocco und weitere Fachleute mit Solidaritätsschreiben.⁷⁶

• (Posthume) Würdigung

Nach Krügers Tod in der Haftanstalt Odelsberg setzten sich Johanna Krain und Jacques Tüverlin für den Film »Martin Krüger« ein, der das Unrecht seiner Verurteilung anklagt. Das letzte Kapitel des Romans schildert die Berliner Uraufführung des von einem Amerikaner finanzierten Films, der mit einer Montagesequenz endet, in der die »großen Köpfe« befehlen: »Der Tote soll das Maul halten«. Johanna entgegnet: »Sagen Sie nicht, er ist tot und seine Sache ist

abgelebt. Der Jahrmarkt geht weiter, und Sie sind alle gezwungen, dort einzukaufen.«⁷⁷

Nicht der Tod, aber die Verhaftung Mayers und sein Selbstmordversuch werden wenig später ebenfalls – auch durch internationale Medien⁷⁸ – publik gemacht: Stefan Lorant, Schriftsteller und Chefredakteur der »Münchener Illustrierten Presse«, der 1933 gemeinsam mit Mayer inhaftiert worden war, veröffentlichte 1935 in London sein Buch »I was Hitler's Prisoner«, das auch ins Französische übersetzt wurde.⁷⁹ 1939 erschien eine Taschenbuchausgabe bei Penguin, die bis 1944 zahlreiche Auflagen erfuhr. Fünf der über 60 Besprechungen erwähnen ausdrücklich Mayers Selbstmordversuch.⁸⁰ Eine Werbeanzeige für Lorants Buch in der Londoner Sunday Times vom 28. April 1935 zitiert neben Ernst Toller, Bruno Frank und Robert Neumann auch Feuchtwangers Einschätzung des Buches – die letztlich auch auf seinen eigenen Roman »Erfolg« zutrifft: »A picture which by its indisputable objectivity reveals with uncanny conviction the senseless malice of the regime.« (Abb. 7). Was mag Feuchtwanger gedacht haben, als er in Lorants Tagebuch den Eintrag vom 15. Juni 1933 mit der Schilderung von Mayers Selbstmordversuch las? Hat er mit Lorant im französischen Exil in Sanary-sur-Mer⁸¹ über Mayer – oder über seine Figur Krüger – gesprochen?

• Überlegungen zum Namen »Krüger«

Auf einer ganz anderen Ebene liegt schließlich der Name »Krüger« selbst – auch hier gibt es eine Verbindung zu Mayer. Wie oben erläutert, verlor Mayer seine Stelle in der Folge der erbitterten Auseinandersetzungen um Expertisen im Jahr 1930. Seit 1900 war der Kunsthistoriker Hans Carl Krüger (geb. 1870) Mitinhaber des Berliner Auktionshauses Rudolph Lepke⁸², das seit 1923 direkter Geschäftspartner der sowjetischen Handelsvertretung für die Vermarktung des beschlagnahmten Kunstbesitzes russischer Emigranten war. Bis 1927 hatte die Firma Lepke eine Art Monopolstellung inne für den Verkauf von Kunstwerken und Antiquitäten, die aus russischem Staatsbesitz stammten.⁸³ Über seinen Freund Bertolt Brecht, der mit Anatoli Lunatscharski, dem marxistischen Kulturpolitiker und Volkskommissar für das Bildungswesen, bekannt war⁸⁴, könnte Feuchtwanger Kenntnis von dem sogenannten Russenhandel erlangt haben, da Lunatscharski selbst an diesen Transaktionen beteiligt war. Angesichts der zahlreichen Streitgespräche zwischen Kaspar Pröckl und Martin Krüger erscheint es durchaus denkbar, daß der Berliner Kunsthistoriker Krüger dem Münchener Museumskustos des Romans seinen Namen lieh – zumal Mayer regelmäßig für einen von Lepkes Konkurrenten, den Kunsthändler Joseph Duveen, Gutachten lieferte. Feuchtwanger hätte insofern mit dem Namen »Krüger« ironisch auf Verstrickungen von Kunsthistorikern in den Kunsthandel angespielt.

IV. Könnten auch andere Kunsthistoriker Feuchtwanger eine Anregung für die Figur des Martin Krüger geboten haben?

Schuster sah – aufgrund der Physiognomie und des nicht sonderlich überzeugenden Arguments, die »Klangillusion der Namen«⁸⁵ stimme überein – den Berliner Kunstschriftsteller Julius Meier-Graefe (1867–1935) als mögliches Vorbild für die Figur des Martin Krüger. Richtig ist, daß auch Meier-Graefe sowohl zur spanischen Kunst (die erste Auflage seiner »Spanischen Reise« erschien 1910, die zweite 1923) als auch zur zeitgenössischen Kunst (u. a. Max Beckmann, Max Liebermann und Renée Sintenis) publizierte. Meier-Graefe überzeugt als Vorbild von Krüger jedoch genauso wenig wie der ebenfalls von Schuster ins Spiel gebrachte Hugo von Tschudi (1851–1911): Zwar war Tschudi, von 1909 bis 1911 Direktor der Staatlichen Galerien in München, wegen seiner Ankäufe moderner Kunst in die Kritik geraten⁸⁶, doch unter Mayers Vorgesetztem Friedrich Dörnhöffer (1865–1934) konnten moderne Ausstellungen weitgehend reibungslos organisiert und auch Ankäufe getätigt werden.

Der Bonner Kunsthistoriker Carl Justi (1832–1912), Begründer der deutschsprachigen Forschung zur Kunst Spaniens, hat sich nicht mit der zeitgenössischen Kunst beschäftigt. Doch ein anderer Münchener Kunsthistoriker bearbeitete wie Krüger (und Mayer) ein Spektrum, das von den Altmeistern bis zur Gegenwart reichte: Karl Voll (1867–1917), seit 1901 Kustos der Alten Pinakothek und seit 1907 Ordinarius für Kunstgeschichte an der TH München.⁸⁷ Voll publizierte zu Memling (1909) und Frans Hals (1. Aufl. 1921, 2. Aufl. 1923) ebenso wie zu Max Slevogt (1912) oder Emil Preetorius (1916) und erörterte im Ersten Weltkrieg auch Fragen wie »Sollen wir Bilder aus Belgien für die deutschen Sammlungen nehmen?«⁸⁸

Bei keinem dieser Kunsthistoriker können wir jedoch eine solche Vielzahl von Bezügen zu Krüger (»aus dem Badischen«⁸⁹) entdecken wie bei August Liebmann Mayer (geb. in Griesheim bei Darmstadt).

V. Zusammenfassung

Obwohl August Liebmann Mayer in Feuchtwangers Roman sehr präsent erscheint, hat der Schriftsteller ihn keineswegs porträtiert, sondern im Gegenteil direkte Parallelen geradezu vermieden. Gleichwohl verbinden bestimmte Elemente die historische Person mit der fiktiven Figur – die indes keinen Abbildcharakter besitzt. So wie Feuchtwanger die politischen Ereignisse der Jahre 1922/23 nicht einfach wiedergibt, sondern einem ebenso kalkulierten wie kreativen Transformationsprozeß unterwirft, so erscheint auch die Beziehung zwischen Mayer und Krüger als schillerndes »Wechselspiel von Fiktion und Faktizität«⁹⁰, von Gegenwart und Ahnung.⁹¹ – Ungewiß bleibt, ob die Unterlagen im Feuchtwanger-Archiv (Archival Research Center der University of Southern California in Los Angeles) den überaus verstörenden Befund klären können, daß einige Begebenheiten sich in der Realität erst nach Erscheinen des Romans zugetragen haben. Hier kann nur

I WAS HITLER'S PRISONER

Diary Lorant wrote in prison
on bits of paper in tiny hand,
& smuggled out by miracle

Ernst Toller:

"An historical document. The fair objectivity of this book does not rob it of its passionate interest & emotion"

Bruno Frank:

"His language is nowhere excessive, in spite of his terrible experience. It is this moderation which raises the book to the level of a major historical document"

Robert Neumann:

"Not a sensational accusation, but an almost terribly objective book which depicts the gradual destruction of an upright man by criminal machinery. One of the most important documents of the Third Empire"

Feuchtwanger:

"A picture which by its indisputable objectivity reveals with uncanny conviction the senseless malice of the regime"

Abb. 7: Werbeanzeige für Stefan Lorant, *I was Hitler's Prisoner*, London 1935, in: *Sunday Times* London, 28. April 1935, mit Kurzkritiken von Ernst Toller, Bruno Frank, Robert Neumann und Lion Feuchtwanger

spekuliert werden, daß Mayer eine größere Bedeutung für Feuchtwanger und sein schriftstellerisches Werk von den frühen zwanziger Jahren bis zum Ende seines Lebens besaß als bisher angenommen worden ist – und daß er aus genau diesem Grund von Feuchtwanger eben nicht prominenter erwähnt worden ist.

ANMERKUNGEN

1 Lion Feuchtwanger, *Erfolg*. Drei Jahre Geschichte einer Provinz, 1930, hier zitiert nach der Taschenbuch-Ausgabe im Aufbau Taschenbuch Verlag, Berlin, 8. Auflage 2001, S. 10. – 2 Christian Fuhrmeister und Susanne Kienlechner, *Tatort Nizza: Kunstgeschichte zwischen Kunsthandel, Kunstraub und Verfolgung*. Zur Vita von August Liebmann Mayer, mit einem Exkurs

zu Bernhard Degenhart und Bemerkungen zu Erhard Göpel und Bruno Lohse, in: Ruth Heftrig, Olaf Peters, Barbara Schellewaid (Hg.), *Kunstgeschichte im »Dritten Reich«*. Theorien, Methoden, Praktiken, Berlin: Akademie Verlag 2008 (Schriften zur modernen Kunsthistoriographie, B. 1), S. 405–429. – Betont sei an dieser Stelle, daß eine Bibliographie Meyers, der weit über 300 (vermutlich eher 350 bis 400) Texte publizierte, nach wie vor ein Desiderat ist. Die eindrucksvolle Aufstellung von Ulrike Wendland, *Biograph. Handbuch deutschsprachiger Kunsthistoriker im Exil. Leben u. Werk der unter dem Nationalsozialismus verfolgten und vertriebenen Wissenschaftler*, 2 Bde., München 1999, Bd. 2, S. 429–438, ist nicht vollständig. – 3 Joseph Pischel, *Lion Feuchtwangers »Wartesaal«-Trilogie*. Zur Entwicklung des dt. bürgerlich-krit. Romans in den Jahren 1918 bis 1945. Phil. Fak. der Universität Rostock, Dez. 1966, Typoskript, S. 318; das folgende Zitat ebenda. Vgl. Joseph Pischel, *Lion Feuchtwanger. Versuch über Leben u. Werk*, Lpz. 1976, S. 256–257, Anm. 14. – 4 Hilde Waldo, *Lion Feuchtwanger: A Biography* (July 7, 1884–December 21, 1958), in: Spalek, John M. (Ed.), *Lion Feuchtwanger. The Man – His Ideas – His Work. A Collection of Critical Essays*, Los Angeles 1972 (Univ. of Southern California, Studies in Comparative Lit., vol. III), S. 1–24, hier S. 9. – 5 Vgl. Michael Graf von der Goltz, *Kunsterhaltung – Machtkonflikte. Gemälde-Restaurierung zur Zeit der Weimarer Republik*, Berlin 2002, bes. S. 159–162. – 6 Gilbert Merlio, *Le roman Erfolg et la fin de la République de Weimar*, in: Daniel Azuélos (Ed.), *Lion Feuchtwanger u. die deutschsprachigen Emigranten in Frankreich von 1933 bis 1941* (Jb. f. Internationale Germanistik, Reihe A, Kongreßberichte, Bd. 76), Bern u. a. 2006, S. 33–48, hier S. 33. – Schenkt man der Studie von Henry Heinz Kaufmann, *The critical Reception of Lion Feuchtwanger's most important fiction in selected American news media 1925–1951*, Diss. University of California 1975, Mikrofilm Los Angeles 1977, Glauben, so gab es unmittelbar nach Erscheinen des »Erfolgs« keine Besprechungen, die einen Bezug der Figur Krüger zu Mayer hergestellt hätten. – 7 Ulrich Weisstein, *Clio the Muse: An Analysis of Lion Feuchtwanger's »Erfolg«*, in: Spalek, John M. (Ed.), *Lion Feuchtwanger (wie Anm. 4)*, S. 157–186, hier S. 178. – 8 Ausführliche Angaben darüber, wer wann was über Meyers Schicksal wußte, bei Fuhrmeister/Kienlechner 2008 (wie Anm. 2), Anm. 5. – 9 Peter K. Klein, in: *Neue Dt. Biographie*, 16. Bd., Berlin 1990, 534–535; Ulrike Wendland, *Biograph. Handb.* (wie Anm. 2), Bd. 2, 429–438; Teresa Posada Kubissa, *August L. Mayer – ein Experte spanischer Kunst in München*, in: Christian Drude, Hubertus Kohle (Hg.), *200 Jahre Kunstgeschichte in München*, München 2003, S. 120–130; dies., *August L. Mayer. Ein bedeutender Kenner spanischer Kunst. Leistung und Schicksal*, in: Greco, Velázquez, Goya. *Spanische Malerei aus dt. Sammlungen* (Ausstellung u. Katalog: Matthias Weniger), München u. a. 2005, S. 170–175. – 10 Lion Feuchtwanger, *Erfolg* (wie Anm. 1), S. 606. – 11 Schreiben von Angelika Berta Mayer, der Tochter von August Liebmann Mayer, vom 31. 10. 2005, an Susanne Kienlechner. – 12 Synnöve Clason, *Die Welt erklären*. Geschichte u. Fiktion in Lion Feuchtwangers Roman »Erfolg« (Acta Univ. Stockholmiensis, Stockholmer German. Forschungen, Bd. 19), Stockholm 1975, S. 49 u. 51; das folgende Zitat ebenda. – Als weiteres Vorbild für die Figur des Martin Krüger nennt beispielsweise Helena Szépe, *Zwischen Heimatstil u. Sozialkritik: Feuchtwangers Roman »Erfolg«*, in: *Orbis Litterarum*, Vol. 32, 1977, S. 159–165, hier S. 160, den Kommunisten Max Hoelz. – 13 Wolfgang Müller-Funk, *Literatur als geschichtl. Argument. Zur ästhet. Konzeption u. Geschichtsverarbeitung in Lion Feuchtwangers Romantrilogie »Der Wartesaal«*, Ffm. 1981, S. 163; die folgenden Zitate S. 164 und 165. – 14 Ebenda, S. 394, Anm. 3.

– 15 Reinhart Hoffmeister, Schatten über München. Wahrheit u. Wirklichkeit in Lion Feuchtwangers Roman »Erfolg«. Katalog zur Ausstellung, hg. v. der Bayerischen Rückversicherung, München 1981, S. 18. – 16 Volker Skierka, Lion Feuchtwanger. Eine Biographie. Hg. v. Stefan Jaeger. Berlin 1984, S. 106. – 17 Klaus Modick, Lion Feuchtwanger im Kontext der zwanziger Jahre: Autonomie u. Sachlichkeit (Monographien Literaturwiss., Bd. 51), Königstein/Ts. 1981, S. 314, Anm. 23. – 18 Judith Wessler, Lion Feuchtwanger's »Erfolg«. A »Großstadt« Novel (Studies in Modern German Literature, vol. 11), New York u. a. 1989, S. 94. Als Quelle für diese Lebensbeschreibung gibt Wessler – wie schon Weisstein – ein Gespräch mit Marta Feuchtwanger an (vom 7. 1. 1982). – Vgl. ähnlich Marta Feuchtwanger, Leben mit Lion, Gespräch mit Reinhart Hoffmeister, Göttingen 1991, S. 17. – 19 z. B. Kirsten Gabriele Schrick, München als Kunststadt. Dokumentation einer kulturhistorischen Debatte von 1781 – 1945, Wien 1994, S. 162, 168. – 20 Staatl. Russ. Militärarchiv, Abt. Sonderarchiv, 1399–1–3 (Typoskript, 285 Blatt) und 1399–1–4 (hs. Mspt., 256 Blatt). – Mayers Pseudonym spielt auf den Badensee in seiner Heimatstadt Darmstadt an (frdl. Hinweis Stephan Klingen). – Die Arbeit von Fuhrmeister im Sonderarchiv wurde durch ein Kurzstipendium des Deutschen Historischen Instituts Moskau ermöglicht, dem für vielfältige Unterstützung gedankt sei.

21 Staatl. Russ. Militärarchiv, Abt. Sonderarchiv, 1399–1–6, hs. Mspt., Bl. 1 bis Bl. 269. Der nicht betitelt oder datierte Roman beginnt so: »Das Schneetreiben ließ nicht nach. Die Fensterscheiben des Caffee Stephanie waren dicht angelaufen. Es gab keinen unbesetzten Stuhl, obwohl zu dieser vorgerückten Nachmittagsstunde [...]«. – 22 Dietz-Rüdiger Moser, Das Verhältnis von Fiktion und Realität in Lion Feuchtwangers Roman »Erfolg – Drei Jahre Geschichte einer Provinz« (1930). Ein Beitrag zum Bild der Stadt München in den Zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts, in: Simone Hirmer u. Marcel Schellong (Hg.), München lesen. Beobachtungen einer erzählten Stadt, Würzb. 2008, S. 91–105, hier S. 92. Vgl. auch die Schilderung von Marta Feuchtwanger, derzufolge der junge Brecht im Café Stefanie Kontakte zu Münchener Literaten suchte und dort von einem Schauspieler an Feuchtwanger verwiesen wurde, siehe Marta Feuchtwanger, Nur eine Frau. Jahre, Tage, Stunden, 3. Aufl. München 1986, S. 122. – 23 Der Fond 1399 des Sonderarchivs ist dort bezeichnet als »Nachlaß Mayer, August Liebmann (1885–1944); Kunsthistoriker (Pseudonym Konrad Woog)«. Er enthält insgesamt 10 Akten. Vier Akten dokumentieren Mayers Vorarbeiten zu einem (nie erschienenen) Catalogue Raisonné von Tizian (1399–1–7 bis 1399–1–10), an dem er parallel zu seiner Beratertätigkeit im internationalen Kunsthandel in Paris, wohin er Ende 1935 emigriert war, offenbar bis Anfang 1939 gearbeitet hatte. – Es ist bislang vollkommen unklar, wie, wann und weshalb dieses merkwürdige, einen Zeitraum von 20 Jahren umfassende Konvolut nach Moskau gelangte. Anzunehmen ist, daß es sich um Teile jener Dokumente handelt, die bei einer der Durchsuchungen von Mayers Besitz (in Paris, in Nizza oder in Monaco?) beschlagnahmt und nach Berlin verbracht wurden, wo die »Rote Armee« die Unterlagen an sich nahm. Möglicherweise befand sich das Konvolut 1945 in der Abteilung Bildende Kunst des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda; wesentlich wahrscheinlicher ist indes, daß die Behörde des »Reichsleiters« Alfred Rosenberg, in dessen Einsatzstab es auch einen in Berlin ansässigen »Sonderstab Bildende Kunst« gab, die Unterlagen im Rahmen ihrer Raub- und Plünderaktionen in Frankreich an sich genommen hatte. – 24 Vgl. Manuel Montesinos Caperos, Spanien in den literarischen Titeln Lion Feuchtwangers, in: Jochen Mecke / Susanne Heiler (Hrsg.), Titel – Text – Kontext: Randbezirke des Textes. Fs. für Arnold Rothe zum 65. Geb., Berlin u. Cambridge 2000, S. 447–462. – 25 Repertorium

für Kunstwiss. 34, 1911, S. 176–177. – 26 Pantheon, 1, 1928, S. 191–198. – 27 Joseph Pischel, Lion Feuchtwangers »Wartesaal«-Trilogie (wie Anm. 3), S. 318; vgl. Joseph Pischel, Lion Feuchtwanger (wie Anm. 3), S. 257, Anm. 14. – 28 Vgl. den Eintrag von Peter K. Klein (wie Anm. 9), S. 534–535, der Reisen nach Spanien in den Jahren 1906/1907 und 1909 erwähnt. – 29 Vgl. Ulrike Wendland (wie Anm. 2), bes. S. 433–435. – 30 Von Guenther ist in zahlreichen Lexika und Nachschlagewerken verzeichnet; hier sei nur auf den Ausstellungskatalog »Ein Leben im Ostwind«. Eine Ausstellung a. d. Nachlaß des Übersetzers und Schriftstellers Johannes von Guenther (1886–1973) mit dem Katalog seiner russischen Bibliothek, UB Tübingen 1996, verwiesen.

31 Eine Opernfassung von Walter Braunfels hatte am 15. November 1924 Premiere am Münchener Nationaltheater, siehe http://www.musikmph.de/musical_scores/prefaces/A-E/braunfels_dongil.html und http://www.walterbraunfels.de/all_3.htm; 1927 gab es sogar einen Spielfilm mit dem Titel »Dona Juana«, siehe <http://www.filmportal.de/df/bc/Credits...67BF5518EB70474A8DCE06EECDFE15Focredits...html>. – 32 Vgl. Hans Wagner, 200 Jahre Münchner Theaterchronik, 1750–1950 (hg. v. Georg Fischer), München 1958, S. 122; Wolfgang Petzet, Theater. Die Münchener Kammerspiele 1911–1972, München 1973, S. 145; Birgit Pargner, Otto Falckenberg. Regiepoet der Münchener Kammerspiele (hg. vom Deutschen Theatermuseum München), München 2005, S. 74–76. – 33 In der Akte 1399–1–5 im Staatl. Russ. Militärarchiv, Abt. Sonderarchiv, befindet sich ein gedruckter Faltzettel (Bl. 5–6) vom 26. 10. 1918, der eine Aufführung drei spanischer Theaterstücke aus dem 17. Jh. ankündigt: Der Schaedenheiler. Ein Zwischenspiel, verfaßt von Lope de Vega (Dt. v. Moritz Rapp); Das Festmahl des Baltasar. Ein Auto, verfaßt v. Calderon de la Barca (Dt. v. Ludwig Braunfels); Die beiden Plapperzungen. Ein Zwischenspiel, verfaßt von Miguel Cervantes Saavedra (Dt. v. Hermann Kurz). Bei allen drei Stücken, die offenbar für einen Theaterabend in Riga zusammengestellt wurden, führte Johannes von Guenther Regie. – Im »Nachwort zur zweiten Auflage« von Tirso de Molina, Don Gil von den Grünen Hosen, Lustspiel für die deutsche Bühne von A. L. Mayer und Johannes von Guenther, Stuttgart 1924, erläutert von Guenther die Aufgabenverteilung so: »Als vor nunmehr sechs Jahren der bekannte Kunsthistoriker Professor Mayer den »Don Gil« aus dem Spanischen für mich in deutsche Prosa übersetzte und mir mit unschätzbaren Ratschlägen beistand, das Stück in deutsche Verse zu bringen und daraus ein für unsere Zeit passendes Lustspiel zu gestalten [...]«. – 34 Bibliothek des Deutschen Theatermuseums München; das Heft (Das Programm. Blätter der Münchener Kammerspiele, hg. v. Otto Falckenberg, Nr. 32, Jg. VI, Nr. 4) enthält einen kurzen Beitrag Mayers über Tirso de Molina, S. 5–6. – 35 Kürschners Deutscher Gelehrtenkalender auf das Jahr 1925, Berlin u. Lpz. 1925, Spalte 643. – 36 Festgabe f. Johannes von Guenther zum 80. Geb. am 26. Mai 1966, München 1966, S. 37 (»Don Gil von den grünen Hosen, München 1920 und 1924, Stuttgart 1925, Potsdam 1942, Berlin 1956, Stuttgart 1966«). Vgl. Johannes von Guenther, Ein Leben im Ostwind. Zwischen Petersburg u. München. Erinnerungen, München 1969, S. 348: »Es blieb Otto Falckenberg vorbehalten, meinen »Don Gil von den grünen Hosen« im März 1920 an den Kammerspielen in München zu Uraufführung zu bringen.« – 37 Otto Falckenberg, Mein Leben – Mein Theater. Nach Gesprächen u. Dokumenten aufgez. v. Wolfgang Petzet, München u. a. 1944, S. 314. – 38 Vgl. Marta Feuchtwanger, Nur eine Frau (wie Anm. 22), S. 109; Wolfgang Petzet, Theater. Die Münchener Kammerspiele (wie Anm. 32), S. 132; Birgit Pargner, Otto Falckenberg (wie Anm. 32), S. 85. – 39 Lion Feuchtwanger, Information [im Sinne eines Nachworts, d. A.], in: Lion Feuchtwanger, Erfolg.

(wie Anm. 1), S. 807. – 40 Wolfgang Müller-Funk, Literatur (wie Anm. 13), S. 394, Anm. 3.

41 Lion Feuchtwanger, Information (wie Anm. 1), S. 807. – 42 Ebenda, S. 70–72. – 43 August L. Mayer, Der Racionero Alonso Cano u. d. Kunst v. Granada, in: Jahrb. d. Preuß. Kunstsamml. 30, 1909, Beiheft, S. 89–102 [Quellen und Dokumente], und 31, 1910, S. 1–29 [Aufsatz]. Nach dem Erscheinen des Romans veröffentlichte Mayer noch einen kurzen Text über Cano: Frankfurt a. M.. Eine Kleinplastik von Alonso Cano, in: Pantheon, Bd. 9, Januar–Juni 1932, S. 69 (Rubrik »Rundschau«). – 44 Lion Feuchtwanger, Erfolg (wie Anm. 1) S. 70. – 45 August L. Mayer, Der Racionero Alonso Cano und die Kunst von Granada (wie Anm. 43) 31, 1910, S. 14. – 46 Lion Feuchtwanger, Erfolg (wie Anm. 1) S. 70–71. – 47 August L. Mayer, Der Racionero Alonso Cano (wie Anm. 43), S. 14; das folgende Zitat von Mayer S. 18. – 48 Zur Frage, inwiefern Kunsthistoriker bei der Wahl eines Künstlers oder Werks eigene Befindlichkeiten auf diese projizieren, vgl. Thomas Zaunschirm, Leitbilder. Denkmodelle der Kunsthistoriker oder Von der Tragik, Bilder beschreiben zu müssen, Klagenfurt 1993, S. 9 und bes. 12–13. – 49 Lion Feuchtwanger, Erfolg (wie Anm. 1), S. 50. – 50 Ebenda, S. 355.

51 Peter-Klaus Schuster, München – das Verhängnis einer Kunststadt, in: Peter-Klaus Schuster (Hg.): Die »Kunststadt« München 1937. Nationalsozialismus und »Entartete Kunst« (Begleitbuch zur Ausstellung »Entartete Kunst«. Dokumentation zum nationalsozial. Bildersturm am Bestand der Staatsgalerie moderner Kunst in München), München 1987, hier zitiert nach der 5. vollst. überarbeiteten u. ergänzten Aufl. 1998, S. 12–36, hier S. 13–14. – 52 Helga Gutbrod, Edwin Scharff. Die Weite seines Himmels. Stationen und Weggefährten eines deutschen Künstlers der Moderne, Neu-Ulm 2005, S. 4–5. Ein Foto der Alcantarabrücke mit dem Kastell S. Servando im Hintergrund, wie sie ganz ähnlich von Scharff gemalt worden war, wird wenig später in Mayers Kunstführer über Toledo abgebildet (Berühmte Kunststätten, Bd. 51, S. 3). – 53 Bayer. Staatsgemäldesammlungen München, Inventarblatt. Vgl. Ilse von zur Mühlen, Von Leibl bis Beckmann. Die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen und die Moderne, in: Felix Billeter, Antje Günther, Steffen Krämer (Hg.), Münchner Moderne. Kunst u. Architektur der zwanziger Jahre, München u. Berlin 2002, S. 238–255, hier S. 243–244. – 54 Das Kunstblatt, Bd. 2, 1918, S. 260–263, wiederabgedruckt im Katalog der Retrospektive zum 100. Geburtstag von Edwin Scharff, von 1987, S. 43–44. – 55 August Liebmann Mayer (Hg.), Expressionist. Miniaturen d. dt. Mittelalters, München 1918, S. 6. – 56 Registratur der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, Neue Pinakothek, Akt 3/11 (Personalakte Mayer); Mayer an den Berliner Kunsthändler Dr. Victor Wallerstein, 22. März 1918. – Aus unbekanntem Gründen befindet sich im Staatlichen Russischen Militärarchiv, Abt. Sonderarchiv, eine rund 30 Blatt starke Akte (1399–1–1) mit dem blauen Original-Aktendeckel »Akten der K. B. Direktion der staatlichen Galerien in München«, die Mayers Korrespondenz zur Vorbereitung der Baseler bzw. der Berner Ausstellung enthält. – Ebenfalls 1918 erschien Mayers Aufsatz zu Toni von Stadler, in: Die Kunst. Monatshefte für freie und angewandte Kunst, 37. Bd., 1918, S. 225–230. – 57 August L. Mayer, Neuere Münchner Malerei und Graphik, in: Ausstellungskat. Neuere Münchner Malerei und Graphik, Kunsthalle Bern, 26.1. bis 22.2.1919, S. 3–4, hier S. 4. – 58 August L. Mayer, Münchener Zeichner, in: Kunst u. Künstler. Ill. Monatsschr. f. Kunst und Kunstgewerbe, 17. Jg., 1919, S. 372–375, mit weiteren Abb. auf S. 376–377. – 59 Lion Feuchtwanger, Erfolg (wie Anm. 1), S. 36. – 60 Gert Heine / Paul Schommer, Thomas Mann Chronik, Pfm. 2004, S. 89. – 61 August L. Mayer, Fritz Claus, in: Fritz Claus, Kurt Lahe, Werke von Hans v. Marées. Katalog d. Ausst.

in der Galerie Alfred Flechtheim, Düsseld. (23.11.–6.12.1919), S. 11–12. – ders., Fritz Claus, in: Die Kunst. Monatshefte für freie und angewandte Kunst, 49. Bd. (= Kunst für Alle, 39. Jg., Bd. Freie Kunst), 1924, S. 242 mit Abb. S. 242–245, 247–250. – 62 August L. Mayer, Moderne Malerei in Spanien, in: Die Kunst, 45. Bd. (= Kunst für Alle, 37. Jg., Bd. Freie Kunst), 1922, S. 297–307, weitere Abb. gegenüber S. 297 und 308–309, Zitat S. 297; ders., José Gutierrez Solana, in: Die Kunst, 55. Bd. (= Kunst für Alle, 42. Jg., Bd. Freie Kunst), 1927, S. 260–264. – 63 Genannt seien: August L. Mayer, Moderne Meisterkopien, in: Kunst und Künstler, 15. Jg., 1917, S. 516–529, mit Arbeiten von u. a. Munch, Van Gogh, Cézanne und Purmann; ders., Von Modernen Amerikan. Kunstsammlungen, in: Kunst und Künstler, 21. Jg., 1923, S. 298–301, mit Abb. von zwei Werken Munchs, darunter dessen »Bildnis Walter Rathenau«, die indes nicht zu Mayers Bericht gehören. – 64 August L. Mayer, Bayerische Kunstpolitik u. Kunstpolitik des Münchner Herzens, in: Kunstchronik und Kunstmarkt, Nr. 29/30, 14./21. April 1922, S. 471–473. – 65 Peter-Klaus Schuster, München – das Verhängnis einer Kunststadt (wie Anm. 51), S. 14. – 66 Lion Feuchtwanger, Erfolg (wie Anm. 1) S. 353–354. – 67 Ebenda, S. 706. – 68 So weist die Bibliothek des Zentralinstituts für Kunstgeschichte bis 1930 folgende Publikationen Mayers zu Goya nach: [Rezension der Goya-Monographie von Valerian von Loga], in: Repertorium f. Kunstwiss., 34.1911, S. 176–177; Bildnisse aus dem Kreis des jungen Goya, in: Monatshefte f. Kunstwiss., 7, 1914, S. 385–389; Goya, in: Die Kunst, 47, 1923, S. 65–88; Goya. 8 farbige Nachbild. seiner Hauptwerke (E. A. Seemanns Künstlermappen, Nr. 27), Lpz. o. J. [ca 1926]; Die Goya Ausstellungen in Madrid und Zaragoza, in: Pantheon, 1.1928, S. 316; Ein Teppichkarton von Goya, in: Pantheon, 1/2=1.1928, S. 10; Francisco de Goya, in: Pantheon, 1.1928, S. 191–198; Zu Goya, in: Pantheon, 2, 1928, S. 523; Echtheit und falsche Goya-Zeichnungen, in: Belvedere, 16, 1930, S. 215–217; Ein Bildnis Godoys von Goya, in: Pantheon, 6, 1930, S. 434–436; A Goya drawing, in: The Burlington magazine, 56, 1930, S. 272–273. – 69 Lion Feuchtwanger, Erfolg (wie Anm. 1), S. 91. – 70 Kampf um die Reinlichkeit der Wissenschaft. Der Fall Dr. Mayer vor dem Landtag, in: Bayerischer Kurier, Nr. 85, 26. 3. 1931, Presseauschnitt in der Presseauschnittsammlung des Stadtarchivs München, ZA Pers. August Mayer: »Zum Kapitel »Bayerisches Nationalmuseum« beklagte Abg. Prechtl (B. Vp.), daß dieses Museum aus der Provinz die wertvollsten Gegenstände hereinhole, die dort nicht so aktuelles Interesse finden wie in der Gegend, aus der sie hergeholt werden. Das Ministerium möge der geradezu sprichwörtlich gewordenen Habgier des Museums in dieser Hinsicht doch einige Hemmungen auferlegen. Kultusminister Dr. Goldenberger versprach, in der Frage der Herbeiführung von Museumsgegenständen aus der Provinz solle ein billiger Ausgleich der Interessen angestrebt werden.«

71 Lion Feuchtwanger, Erfolg (wie Anm. 1), S. 45. – 72 Staatsarchiv München, WB Ia 5673, Eidesstattliche Erklärung seines Veters vom 22. 8. 1952 (die Personennamen dieser Akte dürfen laut Aussage des zuständigen Referenten nicht publiziert werden). – 73 Lion Feuchtwanger, Erfolg (wie Anm. 1), S. 679. – 74 Teresa Posada Kubissa, A. L. Mayer. Ein bedeutender Kenner (wie Anm. 9), hier S. 174. – 75 Lion Feuchtwanger, Erfolg (wie Anm. 1), S. 345. – 76 Bayerisches Hauptstaatsarchiv, MK 44803 (Personalakte A. L. Mayer). – 77 Lion Feuchtwanger, Erfolg (wie Anm. 1), S. 804. Vgl. dort auch das Kapitel »Die Toten sollen das Maul halten« im 5. Buch, S. 692–699. – 78 Sunday Express, 18. 6. 1933 (zit. im Artikel »Wie sie lügen. Ein Beispiel«, in: Bayerische Staats-Zeitung, Nr. 152, 5. 7. 1933, als Presseauschnitt im Inst. f. Zeitgeschichte, Presseauschnittslg.); Gazette de Lausanne, 19.8.1933, Artikel »Tentative de suicide du professeur A.-L. Mayer« (Presseauschnitt im Universitätsarchiv München, E-II-2417).

Von einem »ausführlichen amerikanischen Zeitungsartikel zum Fall Krüger« berichtet schon Franziska Ametsrieder ihrer Nichte Johanna Krain im 10. Kapitel des Zweiten Buches, s. Lion Feuchtwanger, Erfolg (wie Anm. 1), S. S. 188. – 79 Stefan Lorant, I was Hitler's Prisoner, London 1935; Prisonnier d'Hitler. Traduit de l'allemand par Maurice Rémon, Paris 1935. Eine dt. Ausgabe erschien erst 1985: Ich war Hitlers Gefangener, München 1985. – Die 6. Aufl. der engl. Ausgabe (London 1939) erwähnt Mayer auf den S. 166–168. – Vgl. Thomas Willimowski, Stefan Lorant. Eine Karriere im Exil, Berlin 2005, S. 198. – 80 Siehe in The Life of Stefan Lorant, Vol. I (Chronology, Awards, Films, Articles, Books, Reviews), ohne Ort [Lenox, Mass.], o. J. [1994], die Aufstellung zu »I was Hitler's Prisoner«. Genannt seien hier nur die Rezensionen von J. H. Freeman, A prisoner of the Nazis, in: Times Literary Suppl., May 2, 1935, und Robert van Gelder, Books of the Times (mit Absatz »The tortured Professor«), in: New York Times, Friday, July 12, 1935, S. 3.

81 Siehe Marta Feuchtwanger, Leben mit Lion (wie Anm. 18), S. 394. – 82 Wilhelm von Bode, Mein Leben (hg. von Thomas W. Gaetgens und Barbara Paul, bearb. von Barbara Paul, Tillmann v. Stockhausen, Michael Müller u. Uta Kornmeier), Berlin 1997 (Quellen zur dt. Kunstgeschichte v. Klassizismus bis z. Gegenwart, Bd. 4), 2 Bde., hier Bd. 2 (Kommentarband), S. 334. – 83 Vgl. Waltraud Bayer, Erste Verkaufsoffensive: Exporte nach Deutschland und Österreich, in: Waltraud Bayer (Hg.), Verkaufte Kultur. Die sowjetischen Kunst- und Antiquitätenexporte 1919–1938, Ffm. u. a. 2001, S. 101–131, hier S. 102; Anja Heuss, Stalins Auktionen in Berlin, in: Sediment. Mitteil. z. Geschichte des Kunsthandels, 2 (1997), S. 85–94. – 84 Vgl. Anatoli Lu-

natscharski, Musik und Revolution, Schriften zur Musik (aus d. Russ. übertr. u. hrsg. von Guido Bimberg), Leipzig 1985, S. 33, 50. – 85 Peter-Klaus Schuster, München – das Verhängnis einer Kunststadt (wie Anm. 51), hier S. 14. – 86 Vgl. Ausstellungskatalog Manet bis van Gogh. Hugo von Tschudi und der Kampf um die Moderne, hg. v. Johann Georg Prinz zu Hohenzollern und Peter Klaus Schuster, Nationalgalerie/Staatliche Museen zu Berlin und Neue Pinakothek/Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München/ Berlin 1996. Vgl. den Aufsatz von Mayer, Die Erwerbungen Tschudis für die Alte Pinakothek. I. Spanische Meister, in: Münchner Jahrb. d. bildenden Kunst 7, 1912, S. 58–71. Zu Mayer und Tschudi, vgl. auch Teresa Posada Kubissa, A. L. Mayer. Ein bedeutender Kenner (wie Anm. 9), hier S. 170. – 87 Freundl. Hinweis Reinhard Weber, München. Zu Voll vgl. DBE, Bd. 10, München 1999, S. 247. – 88 In: Die Kunst, 31, 1915, S. 68–79. – 89 Lion Feuchtwanger, Erfolg (wie Anm. 1), S. 45. – 90 Michael Stephan, Feuchtwanger, Lion: Erfolg. Drei Jahre Geschichte einer Provinz, 1930, in: Histor. Lexikon Bayerns, URL: <http://www.historisches-lexikon-bayerns.de/artikel/artikel_44374> (28. 5. 2008).

91 In bewußter Abwandlung von Joseph v. Eichendorffs Roman »Ahnung und Gegenwart« (1815).

Anschriften der Verfasser:

Dr. Christian Fuhrmeister, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Meiserstr. 10, 80333 München. E-mail: C.Fuhrmeister@zikg.eu – Susanne Kienlechner: susanne.kienlechner@arcor.de

Metzlers Kunsthistoriker Lexikon schließt Goethe ein

Ein alter akademischer Grundsatz lautet, man solle in Nachschlagewerken nur nach Leuten suchen, die ihr Lebenswerk bereits abgeschlossen hätten, also tot seien, – weil die Lebenden immer noch die Chance behalten müßten, ihr Werk zu »vollenden«, d. h. auch Standpunkte und Einsichten noch zu revidieren. Der Musikwissenschaftler Hans Heinrich Eggebrecht bemerkte zu dieser Auffassung einmal launig, bei manchen Autoren sollte man eher das Datum angeben, an dem sie zu denken und zu schreiben aufgehört hätten, und dieses Datum liege manchmal beträchtlich vor dem ihres leiblichen Endes. »Metzlers Kunsthistoriker Lexikon« bekennt sich auch in der zweiten Auflage von 2007 zu der erstgenannten Ansicht, denn es bringt 210 Porträts deutschsprachiger Autoren aus vier Jahrhunderten, die sämtlich das Zeitliche schon gesegnet haben. Lebende Kunsthistoriker sucht man in diesem Werk infolgedessen vergebens, aber man findet überraschend vieles über Personen, »die das Erforschen, Bewahren, Sammeln und Verstehen und Verbreiten von bildender Kunst, eingeschlossen die Architektur und die sogenannte angewandte Kunst, folgenreich vorangebracht oder in einer für ihre Zeit typischen Weise betrieben haben.« So versteht es sich von selbst, daß die »großen Kunsthistoriker«, wie Herman Grimm oder Jacob Burckhardt, wie Richard Hamann oder Erwin Panowsky, Willy Pinder, Karl Friedrich von Rumohr

oder Georg Dehio und Hugo von Tschudi, in diesem Lexikon vertreten sind, findet aber überraschenderweise auch einen Artikel über den Dichturfürsten Johann Wolfgang von Goethe, an dessen überragender Bedeutung für die bildende Kunst nun zwar in der Tat gar nicht zu zweifeln ist, den man an dieser Stelle aber kaum vermutet haben würde. Vermißt haben wir eigentlich nur Johann Georg Sulzer, dessen »Theorie der schönen Künste« im Zeitalter der Aufklärung doch von erheblichem Einfluß auf das Kunstverständnis der Zeit gewesen ist. Um zu prüfen, wie gut die Artikel gearbeitet worden sind, haben wir aus aktuellem Anlaß den Artikel über August Liebmann Mayer herausgesucht und waren überrascht von der Seriosität und Qualität des Beitrages (Christiane Fork). Er enthält eine konzise Lebensbeschreibung, eine kunsthistorische Einordnung und eine einführende Bibliographie, die auch Rezensionen seiner Arbeiten umfaßt. Wenn für die dritte Auflage Wünsche angemeldet werden sollen, betreffen sie vornehmlich die Hinzufügung von Abbildungen der behandelten Personen, soweit solche eben ermittelt werden können: Das schöne Titelbild von Jakob Burckhardt auf dem Baseler Münsterplatz könnte als Muster gelten. Die vorliegende 2. Auflage enthält zehn Neuaufnahmen, von denen uns diejenige unseres früheren Kollegen Jörg Traeger (Regensburg) besonders wichtig erscheint. drm.

Peter Betthausen, Peter H. Feist und Christiane Fork, unter Mitarbeit von Karin Rührdanz und Jürgen Zimmer: Metzler Kunsthistoriker Lexikon. 210 Porträts, Stuttgart/Weimar, 2. aktualisierte und erweiterte Aufl. 2007.