Maidi von Liebermanns Klage wegen Ludwig Thomas Briefen an Marion Thoma. Beispiele und Überlegungen zum Verhältnis von Urheberrecht und Personen im frühen 20. Jahrhundert

Bernhard Gajek (Mark Lappersdorf)

„Geh vom Häuslichen aus und verbreite dich, so du kannst, über die ganze Welt" (Goethe 322). Goethes Ausspruch von 1775 kann auch für den Literarhistoriker zur Maxime werden. So hat Joseph Kohnen nicht nur die große, über Europa verbreitete Literatur erforscht, sondern auch die heimatliche Sprache in der Dichtung entdeckt. Das ist ein Gegenstand, der erst spät von den universitären Disziplinen wahrgenommen worden ist (Kohnen 1999, 2000a/b).

In Bayern war es vor allem Ludwig Thoma (1867-1921), der eine in der Heimat verankerte, aber in Deutschland und in der Welt wirkende Dichtung hervorgebracht hat. Josef Hofmiller meinte, Ludwig Thoma habe das Bairische zur großen deutschen Literatursprache erhoben. Das ist richtig. Kein Autor hat vor Thoma die durch die Mundart geprägte Welt der Unterschicht und der nicht-städtischen, in vorindustriellen Verhältnissen lebenden Menschen so zutreffend und human in die Literatur gebracht wie er (Gajek 2000). Thoma führte das Leben als Auswirkung von Sprache und Sprechgewohnheit vor, von langue et parole. Und er betrachtete sein schriftstellerisches und dichterisches Werk als eine mittelbare, fortgesetzte Autobiographie. An Brüchen, ja Katastrophen fehlte es darin nicht.

Maria Trinidad de la Rosa alias Marietta de Rigardo (1904/05)

Ludwig Thoma, der aus einer oberbayerischen Försterfamilie stammte und früh den Vater verloren hatte, suchte in der Ehe mit einer exotischen Kabarett-Diseuse die Grenzen seiner Herkunft zu überschreiten. Sie war der Star der Kleinbühne „Das Poetenbänkel. Im Siebenten Himmel", die ihr Ehemann Georg David Schulz (1865-1910) 1904 in Berlin gegründet hatte. Im Programm erschien sie als „Marietta de Rigardo. Darstellerin spanischer Tänze". Nur *eine* Frau ist dort noch aufgeführt: „Kaschka Rawiecka. Dichterin und Chansonnière"; wer weiß, wie sie wirklich hieß. Dazu kamen sieben Männer – darunter Schulz selbst und Erich Mühsam (als „Trutz- und Schütteldichter"). (Lemp, 97). Es hatte kein festes Haus, sondern gastierte mittwochs „bei Coster, Kantstr. 8" und freitags „bei Dalbelli, Potsdamerstr.13" und nannte sich im Untertitel „Verein zur Pflege fröhlicher Kunst" (Rösch 218).

In den wenigen Monaten, in denen das „Poetenbänkel" bestand, sorgte Marietta für Aufsehen. Einer der namhaftesten impressionistischen Künstler, nämlich Max Slevogt, malte sie 1904 als verführerisch sich wiegende, mit Kastagnetten spielende und selbstbewußt blickende junge Frau; das eng anliegende, schulterfreie Kleid fällt ihr beinahe von der Brust, und den langen Kaschmirschal zieht sie wie eine Schlange um Leib und Oberarm. Am Rande sitzen ein Guitarrist und – stark angeschnitten - ihr Ehemann, der die Bewegungen Mariettas klatschend begleitet. Das lebensgroße Bild ist heute in der Dresdner Galerie der Neuen Meister zu sehen; eine der vorangehenden Ölskizzen hängt daneben (Lemp, 96).

Auch Intellektuelle waren hingerissen. Oskar Bie, Privatdozent für Kunstgeschichte an der Technischen Hochschule Berlin und angesehener Musikkritiker, schrieb im Mai 1905 in der Neuen Rundschau, die er herausgab: „O Marietta, wer deinen schlanken Leib sah, wie er sich, vom grünen Kleide überhaucht, in süßer Lust warf, wer es sah, wie deine braune Haut sich spannte, deine Augen tanzlüstern brannten, der Kopf und die Arme mänadisch sich senkten und hoben in einer unwillkürlichen Harmonie ihrer Rhythmik – der weiß, daß alle Gesetze über die Opposition der Glieder und alle Choreographie der Drehungen vor diesem Zauber des lebendigen Lebens zu Papier werden" (Lemp 97).

Die Faszination des Fremdländischen war herkunftbedingt. Marietta kam 1880 als Maria Trinidad de la Rosa in Quiapo auf Manila als nichteheliche Tochter der Margaretha de la Rosa und des Karl Germann zur Welt. Der Vater war Kaufmann und vertrat die Schweiz, sein Heimatland, zeitweilig als Konsul (Schad, 70-72).

Die Bekanntschaft mit Ludwig Thoma stiftete sein Verleger Albert Langen. Der hatte kurz vor der Jahrhundertwende seinen Münchner Verlag gegründet und durch die satirische Zeitschrift „Simplicissimus" bekannt gemacht. Langen schwärmte für das Kabarett und wollte das Ehepaar Schulz in München auftreten lassen. Er brachte es am 6. Mai 1905 zu einer Abendgesellschaft mit, zu der Ludwig Thoma geladen hatte; dessen erster Roman, der „Andreas Vöst", war fertig. „Das Fest endete mit einer Geldstrafe von 10 Mark für Thoma, da er nachts 2 ¼ Uhr in seiner Schwabinger Wohnung – Franz-Josef-Straße 9/II - lautes Singen seiner Gäste duldete" (Lemp, 22).

Thoma nannte sie „Marion". Er war hingerissen und suchte die fünfundzwanzigjährige, von südlichem Flair umgebene Frau für sich zu gewinnen. Marion war von Thoma beeindruckt und zeigte sich bereit, seiner heimlichen, aber dringlichen Werbung nachzugeben, bat sich jedoch Bedenkzeit aus (Nietsch, 81ff.). Auf dem Scheibenschießen in Finsterwald, das Thoma Anfang Juli 1905 zu Ludwig Ganghofers 50. Geburtstag eingerichtet hatte, war auch das Berliner Ehepaar geladen. Die Fotos lassen die Spannung erkennen, die sich zwischen Thoma und Schulz aufgebaut hatte (Lemp, 98). Aber eben dieses Fest mit „70 scharfen Bergschützen, Fackelzug, Tag-Reveille und Waldfest" wurde der Hintergrund zum Waldfest und der „Cora" in „Tante Frieda", den „Neuen Lausbubengeschichten", die Thoma 1905 in der Wiener „Neuen Freien Presse" erscheinen ließ (Lemp, 98. Nietsch, 54. Gajek TF, 121-125 und 143f.).

Thoma versicherte sich der moralischen und sachlichen Unterstützung seines Freundes Ludwig Ganghofer, und dieser empfahl ihm als Anwalt Max Mosse in Berlin. Dort mußte Marions Scheidung betrieben werden. Schulz gab das „Poetenbänkel" auf und zog nach Wien. Im Mai 1906 wurde seine Lungenkrankheit so schwer, daß Marion ihn aufsuchte. Er starb am 9. Mai 1910 in Freiburg i.Br. (Schad, 107, Rösch, 36-42).

Der Jurist Thoma kannte die Rechtslage. Gegen den Willen des unbescholtenen Ehemannes war die Scheidung nicht möglich. Aber Thoma scheint nicht eine Scheidung zuungunsten Marions angestrebt zu haben. Hinter Marions Rücken ließ er dem Rivalen zunächst 1000.- Mark, dann 15.000,- Mark zukommen, damit Schulz seinerseits einen Ehebruch einräume und dafür einen Beweis liefere. Der ist unbekannt; jedenfalls hatte Mosse diesen „Beweis" schon am 16. März 1906 in Händen. Demnach könnte die Ehe aus beiderseitigem Verschulden geschieden worden

sein; dies hätte Marion entlastet. Möglich scheint aber auch, daß jener „Beweis" den Ehemann als schuldig und Marion als schuldlos vorgestellt hat.

Am 10. Juli 1906 wurde das Scheidungsurteil verkündigt, und am 20. August 1906 wurde es rechtskräftig (Lemp, 22f. Rösch, 38f. Schad, 91f.). So konnte Thoma frohlocken: „Jetzt muß ich Dir schreiben, daß ich meinen Personenstand verändert habe, d.h. erst im Begriffe bin, das legitim zu machen. Du kennst Marion. Meine Gründe und Entschuldigungen sind nur, dass ich sie von Herzen lieb habe & in den 3 Monaten unseres Zusammenseins war keine trübe Sekunde. Summa, ich bin glücklich. Und ich hoffe nur, daß der andere, dem ich Unrecht gethan habe, nicht unglücklich ist" (BF 119).

Erst am 26. März 1907 kam es zur Trauung. Zum einen mußte der landesherrliche Dispens für eine Heirat eingereicht werden; er verlangte die ärztliche Bestätigung, daß Marion nicht schwanger sei. Zum andern mußte Thoma noch eine sechswöchige Gefängnisstrafe absitzen. Am 26. Juni 1906 hatte ihn das kgl. Landgericht Stuttgart wegen Beleidigung eines evangelischen Geistlichen verurteilt. Es handelte sich um das Spottgedicht „An die Sittlichkeitsprediger in Köln am Rheine", das der „Simplicissimus" am 25. Oktober 1904 gedruckt hatte (Thoma, Moral, 83-103).

Wenn Marion ihren Freund im Stadelheimer Gefängnis (das damals noch außerhalb von München lag) besuchte, trat sie als „Frau Dr. Thoma" auf – vier Monate vor der Trauung. Eine zweite Hochzeitsreise – die erste war 1905 schon nach Wien und Salzburg gegangen – führte das Paar nach Florenz und Bologna. Im Frühjahr 1908 zog es in das neue Haus Auf der Tuften – ein großzügiges Gebäude im ortsüblichen Stil und mit stattlichem Umschwung. Vom Arbeitszimmer im Obergeschoß überblickte man Rottach, Egern und das Südende des Tegernsees. Die Zeit war dem Schreiben günstig, und die Erfolge der Bühnenstücke, Romane und Satiren waren erstaunlich. Thoma gehörte bald zu den bestverdienenden deutschsprachigen Autoren (Gajek 2004, 485f.).

Marion Thoma: Ehebruch – Duell – Scheidung (1911)

Doch das eheliche Glück ließ sich nicht kaufen. Marion fühlte sich vernachlässigt. Wenn ihr Gatte nicht am Schreibtisch saß, war er auf der Jagd. Zwar gab er ihr reichlich Geld für Einkaufsfahrten nach München, für Schi-Aufenthalte in Kitzbühel oder Sommerfrischen in Bozen, Meran oder Berchtesgaden. Aber der Klatsch und die Gerüchte über ihre angeblichen Flirts trafen ihn schwer.

Die Katastrophe kam mit einem Einschreiben ins Haus. Es war an Marion gerichtet. Thoma öffnete es, ohne sie zu unterrichten. Es enthielt die Behauptung, Marion habe ihren Mann betrogen - mit einem jungen Mann. Thoma wollte ihn zum Duell fordern. Ganghofer wußte das zu verhindern: Der Bursche habe mit der Liaison geprahlt und damit die Ehre der betroffenen Dame öffentlich beschädigt; er sei daher nicht satisfaktionsfähig. Das hatte er dem Artikel 30 im Ehrenkodex Gustav Ristows entnommen, der das – vom Reichsstrafgesetzbuch in §201f. verbotene, aber immer wieder heimlich vollzogene – Duell erneut diskutierte (Nietsch 67-71. Rösch 76-80 und 144-147. Schad 109ff.).

Merkwürdig: Über das Duell hatte Thoma sich schon früh Gedanken gemacht – vielleicht aus einem ähnlichen Grund wie 1911. Im „Simplicissimus" von 1902 war sein Sketch „Das Duell" zu lesen; die „Kulturfrage" laute „Pistole oder Säbel?" (Simplicissimus, 13). Drei Jahre später ließ er das Stück in „Pistole oder Säbel" mit dem Untertitel „Kongreß des satisfaktionsfähigen Deutschlands" wieder abdrucken – wohl im Zusammenhang mit den damals geführten Debatten im Reichstag. Dem Oberstaatsanwalt Schlumpke legte er in den Mund: „Gesetz übertreten – strafbar – nicht übertreten – ehrlos" (S.18). Und im Januar 1919 arbeitete er die Erzählung „Das Duell" in ein Puppenspiel um. Damals ging es um Maidi von Liebermann und ihren Gatten; doch davon später (Lemp Nr. 358, 9; 29).

Das Duell unterblieb. Nach einigen Wochen zog auch Marion die Scheidung den peinlichen Auseinandersetzungen vor; am 30. Juni 1911 wurde sie ausgesprochen. Weder der vorausgehende Briefwechsel zwischen den Anwälten noch das Urteil ist erhalten. Wir wissen aber, daß Thoma seine geschiedene Frau reichlich alimentierte, ja daß sie häufig und für Wochen und Monate den Haushalt auf der Tuften führte. Sie war im Oktober 1912 bei der Berliner Premiere der Bauerntragödie „Magdalena" und bei den anderen Uraufführungen dabei (Thumser 162).

Noch im Sommer 1918 lebte Marion wochenlang auf der Tuften. Der Hausherr glaubte immer, das Personal habe von der Scheidung nichts bemerkt. Und noch in dem Brief vom 24. September jenes Jahres, in dem Thoma sie endgültig, wenn auch schlechten Gewissens von sich wies, forderte er Marion auf: „Du sollst es nie so einrichten, daß Babett oder Minna den Eindruck von Abschiednehmen haben" (Schad 123).

Das zweideutige Verhältnis wurde sogar im Testament rehabilitiert. Denn Marion war mit der gleichen Summe bedacht worden wie die Geschwister – mit „zweimalhunderttausend Mark" – „zur Abfindung ihrer sämtlichen Alimentationsansprüche". Die hätte Marion gerichtlich nicht vorbringen können, wenn sie schuldig geschieden worden wäre. Vielleicht hatte Thoma eine entsprechende Klausel in eine Scheidungsvereinbarung einsetzen lassen. Das Marion großzügig bedenkende Testament ist – nach Beratung mit dem Freund Hans Mayr, einem Schriftleiter der „Münchner Zeitung" – am 5. August 1921 im Münchner Rot-Kreuz-Krankenhaus niedergeschrieben – (Lemp 163. Schad, 250f.).

Thomas Erbin: Maidi von Liebermann (1921)

Zur „Haupterbin" seines Vermögens setzte er nicht Marion, sondern Maidi (Maria) von Liebermann, geb. Feist-Belmont, ein. „Frau von Liebermann ist aus Frankfurt a/M und wohnt in Stuttgart Olgastr. 110". Sie sollte nicht nur Erbin des Anwesen auf der Tuften und des „Vermögens", sondern auch der „Bezüge an Honoraren und Tantiemen sein ... Meine Manuskripte gehören meiner Erbin Frau Marie von Liebermann und ich empfehle ihr, sich an Herrn Professor Josef Hofmiller zwecks Sichtung zu wenden" (Lemp 163). Drei Wochen nach dieser Verfügung, am 26. August 1921, starb Ludwig Thoman an einem damals nicht operablen Magenkrebs – im Alter von 54 Jahren.

Damit war der Erbfall gekommen. Maidi von Liebermann trat das Erbe an und stand nun vor der Aufgabe, die Summen aufzubringen, die in gleicher Höhe an die drei Geschwister und die geschiedene Ehefrau Marion Thoma auszuzahlen waren.

Was war diesem Testament vorausgegangen? Im Februar 1904 hatte Thoma die damals zwanzigjährige Maria /Maidi Feist-Belmont im Hause Faber-Castell zu Nürnberg gesehen. Sie stammte - als Tochter eines Frankfurter Sektfabrikanten – aus einem städtisch-großbürgerlichen Hause. Thoma wagte nicht, sich ihr zu nähern, obwohl er – was er freilich erst später erfuhr – bei ihr Chancen gehabt hätte. Er, der gerade als „Simplicissimus"-Redakteur und Verfasser der dort unter dem Pseudonym „Peter Schlemihl" gedruckten Verssatiren am Anfang einer literarischen Karriere stand, hatte sich gesellschaftlich nicht gleichwertig gefühlt. Im Jahr darauf entbrannte er für Marion; die Ehe wurde, wie gesagt, bald geschieden. Maidi ging 1910 mit fünfundzwanzig Jahren eine statuskonforme Ehe mit dem bereits geschiedenen Chemiker Dr. Willy Ritter von Liebermann ein -- einem Vetter des Malers Max Liebermann; auch ihre Ehe erwies sich als Mißgriff.

Im August 1918 trafen Maidie und Thoma sich wieder, und es entwickelte sich eine leidenschaftliche Beziehung, die beide in Höhen und Tiefen, aber nicht zu der von Thoma gewünschten Ehe führte. Der Rückblick war schmerzlich. Im Sommer 1905 habe er sein Leben „verpfuscht", sein „Glück verscherzt, verludert" (LB 345). Damit war der stürmische Angriff auf Marions Ehe und die anschließende Heirat gemeint. Dies, die Scheidung und das weitere Zusammenleben hat Thoma der nun umworbenen und endlich gewonnenen Maidi von Liebermann wohl kaum des näheren geschildert; die endlich gewonnene Liebe zu ihr ging vor: „Heuer – im August (1918) – sah ich sie wieder, hier in Egern. Sie war zu Besuch bei einer Freundin. Und da nahm mich doch das Schicksal endlich beim Kragen u. ließ mich sie endlich bitten, mich zu besuchen ... Ein Wort gab das andere. Wir mußten beide weinen, um ein versäumtes Glück. Aber ... von da ab wußten wir, daß wir einander liebten ... u. schon im Oktober hatten wir uns fest versprochen, daß wir nicht mehr von einander lassen ... Da hast Du meinen Roman" (LB 346f.).

Der „Roman" wurde anstrengend. Denn Maidis Ehemann willigte erst 1926, also fünf Jahre nach Thomas Tod, in eine Scheidung ein. Das hatte auf den Vollzug von Thomas Testament keinen Einfluß. So bezog Maidi von Liebermann ab 1921 die Tantiemen aus dem Werk, das seit 1901 bei Albert Langen in München erschien.

Dies erwies sich als eine Goldgrube. Denn Thoma hatte sich von Anfang an mit 10% vom Ladenpreis, ab 1907 mit 15 % für broschierte und 20-25% für festgebundene Exemplare „ im voraus für die ganze jeweils gedruckte Auflage" honorieren lassen. Die Geldentwertung der Nachkriegszeit wurde durch entsprechend aufgeblähte Summen etwas aufgefangen. Ab dem 15. November 1923 aber wurde die Renten- und ab 1924 die Reichsmark eine stabile Währung. Damit gewannen die Zahlungen, die der Verlag Albert Langen – vor und nach seiner am 7. Mai 1932 vollzogenen Fusion mit Georg Müller – laut Testament und neuen Verträgen an Maidi von Liebermann zu leisten hatte, wieder volle Kaufkraft. So verfügte Maidi von Liebermann schon während der frühen zwanziger Jahre über ein zusätzliches Monats- und Jahreseinkommen, das auch während der Wirtschaftskrise fünfmal größer war als das eines Lehrers und das meistens diese Summe erheblich überstieg. (Ein Arbeiter verdiente 1929, dem Jahr der Weltwirtschaftkrise, im Durchschnitt 169 RM, eine Arbeiterin 106 RM – wenn sie Arbeit hatten). (Gajek, 2004, 485-491).

Das Geld war jedoch – wie in der Begegnung mit Marion – nur das eine. Dazu gehörte freilich, daß der im Testament bedachte Bruder Peter der Inflation wegen höhere Summen verlangte und dies auf dem Rechtsweg durchsetzte. Im Mai 1923 erzielte sein Anwalt einen Vergleich, der die Geldentwertung berücksichtigte. Die drei Geschwister und Marion scheinen sich mit den im Testament genannten Summen begnügt zu haben (Schad 250-253).

Eine psychologische Spannung zwischen der Erbin Maidi von Liebermann und der geschiedenen und im August 1918 unvermutet und endgültig weggeschickten Marion Thoma kam hinzu; sie war unvermeidlich. Maidi von Liebermann drängte nicht nur zu einem wirklichen Schlußstrich, sondern verlangte auch die Rückgabe von Mobiliar und Preziosen. Ziersch erwähnt einen „herrlichen Saphirschmuck", den Thoma Marion „verehrt" hatte und den sie „bei Premieren neben ihm in der Loge" zu ihrem „pfauenblauen Kleid" trug (LE 35).

In den Briefen dieser erbitterten Auseinandersetzung sprach Maidi von Marion als der „Krebsel" – vielleicht anspielend auf Franzisca Crespel, Goethes „Fränzgen", einen Frankfurter Jugendschwarm Goethes, und das alte Wort „Kebse", die Bezeichnung für eine ungesetzliche Nebenfrau, und/oder auf „Krebs", die lästige, schwer heilbare Krankheit.

Maidi von Liebermann wurde deutlich: „Bitte, sei einmal stark ... Warum willst Du dieser schlechten Frau, die nur aus Berechnung Dich heiratete und Deinen Namen in den Schmutz zog, noch alle Erleichterungen geben ... warum hast du das Scheusal gerne um Dich gehabt? ... Du bist ein schlechter Menschenkenner ... Bitte laß Dich nicht herumkriegen. Ich ärgere mich über die Krebsel zu dumm, saudumm" (Schad 154).

Der Kampf gegen Ludwig Thomas eheliche und (vor- und nacheheliche) erotische Vergangenheit kostete Maidi von Liebermann viel Kraft. Vielleicht zögerte sie auch deshalb, ihre Ehe aufzulösen und sich schon zu Lebzeiten ganz zu Thoma zu bekennen. Marion hatte an Ludwig Thomas Beerdigung – am 29. August 1921 – teilnehmen wollen; im Zug kurz vor Rottach brachte Konrad Dreher, der Schauspieler-Freund Thomas, sie dazu umzukehren. Bei der Eröffnung des Testaments werden die beiden Frauen sich wohl gegenübergestanden sein. Daß dessen Erfüllung von Marion akzeptiert wurde, sagten wir schon.

Marion heiratete am 4. November 1931 zum dritten Mal. Doch auch diese Ehe – mit Sigmund Rottenkolber – wurde bald wieder – am 13. April 1933 – geschieden. Sie nahm den Namen ihres zweiten, berühmten Gatten wieder an und ließ sich wie früher „Frau Dr. Thoma" nennen. Darauf hatte sie – dem bürgerlichen Comment entsprechend – auch vor dieser dritten Heirat schon Wert gelegt, und Maidi von Liebermann ärgerte sich nun darüber. Denn sie hielt sich für die letzte und wichtigste Frau im Leben Ludwig Thomas und verstand sich als dessen Sachwalterin in der gesellschaftlichen wie literarischen Welt. Das Testament gab ihr ohne Zweifel recht.

Die Briefe Thomas an Marion (1905-1918)

Aber da waren Briefe, die Ludwig Thoma an Marion geschrieben hatte – vor und während der Ehe und nach der Scheidung – bis zu jenen Abschiedsbriefen vom 24. und 25. September 1918 (LE 265ff. und 130-264). Marions Gegenbriefe hat Thoma vernichtet – vermutlich bald nach dem Wiedersehen mit Maidi; sie soll ihn gebeten haben, sie aufzubewahren. Auch in dem Tagebuch, das er im Stadelheimer Gefängnis geführt hatte, schwärzte er die Stellen, die Marion betrafen (Rösch 212-216). Höchst ungehalten war Maidi darüber, daß Marion häufig schrieb und Thoma ihre Briefe offen umherliegen ließ (Schad 124f.). Erhalten blieben nur drei - von 1905 und wohl von 1915/16, dazu einige Postkarten und das oben angeführte Kabarett-Programm (Lemp; Nr. 47/V., 179).

Thomas Briefe hatte Marion jedoch verwahrt. 273 Briefe und 4 Karten aus dem ersten bis letzten Jahr der Gemeinsamkeit, also von 1905 bis 1918, liegen vor. Daß Marion sie publizieren wollte, hatte eher psychologische als literarische Gründe. Die ersten Briefe, die Thoma zwischen 1905 und 1918 an sein „schwarzes Kätzle", seinen „süßen, tapferen Schatz", seinen „Liebling" und seine „kleine süße Marion" gerichtet hatte, halten eine Liebe ohne Vorbehalt fest: „Mein Herzensschatz, meine süße liebe Braut, Und in drei Tagen meine Frau ... wie ich das gelesen habe, daß Du mich liebst, und daß auch Du Dich sehnst nach dem Wiedersehen , sind alle quälenden Gedanken weg gewesen" (LE 18-23).

Maidi von Liebermann hat diese Korrespondenz nicht kennen können; sie hätte sich in ihrer Eifersucht bestärkt gefühlt und die ehemalige Rivalin vielleicht noch entschiedener bekämpft.

Mit den „Ausgewählten Briefen", die der im Testament empfohlene Josef Hofmiller und Michael Hochgesang 1927 im angestammten Verlag Albert Langen herausgebracht hatten, war eine erste, eindrucksvolle und umfassende Auswahl aus Thomas Briefcorpus erschienen. Marion hatte vierzig Thoma-Briefe zur Verfügung gestellt (LE 15), aber dann wurden nur acht davon gedruckt; an Maidi jedoch neunundfünfzig. Ingesamt waren es 244 Nummern.

Marion arbeitete nun auf eine Revanche hin. Sie wollte die Rolle, die *sie* im Leben Ludwig Thomas gespielt hatte, in der Öffentlichkeit gewürdigt sehen, und gewann den Literaten Walther Ziersch dafür, die Briefe herauszugeben, die Thoma ihr von 1905 bis 1918, von Anfang bis Ende ihrer Gemeinsamkeit, geschrieben hatte. Thoma war Ziersch 1907 auf einer Treibjagd bei Tegernsee begegnet und hatte dann immer wieder mit ihm gejagt. Ziersch war ein „Zugroaster" aus Köln, ein Zugereister, der sich in Egern am Tegernsee in der Villa Malepartus niedergelassen hatte und von da oft auf die Tuften gekommen war (Ziersch 1929, 9. Thumser 165f.). Er gehörte wie Thoma zur „Hölle", einem Münchner Herrenstammtisch, und las dort einmal „eine alte Ungezogenheit" Thomas vor, die dieser Maidi von Liebermann zu verschaffen versprach; sie wußte also von ihm (LB 442). Später schlug er aus den gelegentlichen Jagdpartien, vor allem aber aus den zugehörigen Wirtshausgesprächen Profit – mit einem etwas bemühten Büchlein über Thoma als „Jagdkönig" (Ziersch 1929). Und 1936 brachte er eine betuliche Biographie heraus: „Ludwig Thoma und die Münchner Stadt" (Ziersch 1936).

Der Rechtsstreit (1927)

Ziersch hatte das Wohlwollen Maidi von Liebermanns gesucht und vor deren Helfern Josef Hofmiller und Michael Hochgesang eine Verbeugung gemacht (LE 15). Dann aber stellte er sich Marion Thoma zur Verfügung. Er ging an die Edition und bot sie den Münchner Verlagen Albert Langen und Knorr & Hirth an. Beide lehnten ab. Dadurch hatte auch Maidi von Liebermann Kenntnis erhalten. Sie ließ über ihren Rechtsbeistand, den Münchner Rechtsanwalt und Justizrat Dr. Grimmeiss, Marion eine Entschädigung anbieten; sie ist in einem Artikel, den Thomas oben erwähnter Freund Hans Mayr in den „Münchner Neuesten Nachrichten" darüber schrieb, festgehalten: „das Verbot der Briefausgabe" solle „keine Schädigung für Frau Thoma sein ... Man habe ihr für früher veröffentlichte Werke 40 M für jeden Brief gezahlt und wollte dies auch bei diesen Briefen so halten. Man habe ihr 9000 M angeboten, sie hat abgelehnt" (Schad 126).

Im Einvernehmen mit dem Langen-Verlagsleiter Korfiz Holm ließ Maidi von Liebermann nun ihren Anwalt bei der I. Ferienzivilkammer des Landgerichts München I am 10./11. August 1927 eine einstweilige Verfügung beantragen, „wonach Frau Marion Thoma und Dr. Ziersch unter Androhung einer Geldstrafe von 2000 M. die beabsichtigte Veröffentlichung verboten wird" (Schad 126). Die Beklagten ließen sich durch Justizrat Karl Rudelsberger vertreten und widersprachen. Am 24. Oktober desselben Jahres hob die 1. Zivilkammer des Landgerichts München I – zusammengesetzt aus dem Landgerichtsdirektor Niebler und den Landgerichtsräten Eisele und Hahmann – die am 17. August 1927 ergangene einstweilige Verfügung sowie die anschließende Klage ab. „Die Antragstellerin [Maidi von Liebermann] hat die sämtlichen Kosten des Verfahrens einschließlich der des Widerspruchsverfahrens zu tragen." [1]

Maidi von Liebermann mußte also hinnehmen, daß Walther Ziersch die Briefe, die Ludwig Thoma an seine geschiedene Frau Marion Thoma geschrieben hatte, veröffentlichte. Die Begründung dieser Entscheidung ist das eine; das andere ist die damit exemplifizierte Bedeutung des damaligen Urheberrechts; sie berief sich auf die Unterscheidung zwischen „literarischen", d.h. künstlerisch durchgeformten und innerhalb eines Alltagsstils bleibenden Texten.

Urteilskriterien: private, nicht „kunstvoll gesteigerte" Mitteilungen

Die Klägerin hatte wenig kompetente Helfer. Korfiz Holm versuchte zwar den Antrag auf die Einstweilige Verfügung durch eine Eidesstattliche Erklärung zu unterstützen, in der er die Bindung der Erbin an den Verlag Albert Langen dartat; aber das war ja nicht der Streitpunkt (Schad 126). In der Hauptverhandlung mußte er einräumen, er

[1] Die nicht einzeln nachgewiesenen Zitate sind der mir als Ablichtung vorliegenden Ausfertigung des Urteils der 1. Zivilkammer des Landgerichts München I vom 24. Oktober 1927, Aktenzeichen I C 747/1927, zu I A 803/1927. entnommen. Die Ablichtung gehörte zu einem umfänglichen Dossier, das Ende 1990 von einem Münchner Verlag zum Kauf angeboten wurde und das ich für das Stadtarchiv München zu begutachten hatte (Gajek 2004, 480).

habe weder die Briefe noch das Manuskript Walther Zierschs gesehen. Auch führte das Gericht die erste, im Vorjahr erschienene Ausgabe von Thoma-Briefen durch Hofmiller und Hochgesang ins Feld: sie hätten die „oft und deutlich genug bekundete literarische Eigenart der Person und der Arbeiten Dr. Thomas" bewiesen. Das widersprach Hofmillers Vorwort; das die Richter offenbar nicht gelesen hatten. Denn dort stand ausdrücklich, daß der „ungeschminkte und unfrisierte Mensch ... wie er leibte und lebte" (AB VI), vorgeführt werden solle. Freilich fehlt es in dem Band nicht an Beweisen für Thomas sprachliche Kraft. Die hatte Ziersch auch für die an Marion gerichteten Briefe beansprucht (LE 15).

Im Sinne des Münchner Urteils, d.h. in „literarischer" Hinsicht, ähneln, ja gleichen sich die Briefe an Marion und an Maidi; sie sind Zeugnisse der Liebe zu einer Frau. Ziersch wählte 207 Briefe aus und kürzte sie des öfteren – in der Absicht, sie als Dokumente einer Zuneigung vorzustellen, der die Scheidung nichts hätte anhaben können, die aber durch Thomas Wiedersehen mit Maidi von Liebermann beendet worden sei. Das Wort „Scheidung" umging er durch den wiederholten, gefühligen Hinweis auf die Unvereinbarkeit von „Palme" und „Tanne": „War Marietta die Palme, die subtropisch heißem Boden entsprossen über das Weltmeer gekommen war, so war Thoma der knorrigen Tanne vergleichbar, die im kalten, rauhen Hochgebirge gewachsen war" (LE 12).

Das Gericht stellte sich auf Marions und Zierschs Standpunkt und stützte die Urteilsbegründung auf produktions- wie rezeptionsästhetische Annahmen. Die Briefe an Marion ließen „die Absicht vermissen, hier seine Meinungen in wohlgeordneter, kunstvoll gesteigerter, auf ästhetische Wirkungen hinarbeitender Weise zu äussern. Sie entbehren auch des Schmucks besonders gewählter Wort- und Satzformen sowie einer unterhaltenden und belehrenden Vielgestaltigkeit der darin behandelten Themen. Sie vermitteln vielmehr ganz überwiegend nur Gedanken Dr. Thomas über den bewussten eng gehaltenen Kreis seiner häuslichen, beruflichen und gesellschaftlichen Umgebung, über sein Alltagsleben also. Gerade das aber musste es dem Briefschreiber als unratsam erscheinen lassen, seine schriftlichen Auslassungen hierüber zu literarischer Bedeutung empor zu heben. Nicht nur der Zweck dieser seiner Briefe, sondern auch der natürliche Sinn Dr. Thomas hätten ihm schon den bloßen Versuch eines solchen Unternehmens verleidet. Sichtlich aus den gleichen Gründen hat Dr. Thoma auch jede ihm sonst leicht gewesene Verschönerung seiner brieflichen Mitteilungen an Marion Thoma durch *Hinzudichtung* von Stimmungen und scheinbar Tatsächlichem unterlassen. So vermitteln diese Briefe nach der Absicht ihres Verfassers und ihrem Inhalte nach weder Ausprägungen von Dichtermeinungen über die Welt noch auch nur Widerspiegelungen der Welt in einer Dichterseele.
Ihr aufschlussreicher Gehalt an Tatsachen zur Erkenntnis des Charakters und der Lebensschicksale Dr. Thomas aber kann für sich allein die Annahme eines *literarischen* Wertes dieser Briefe und Briefauszüge nicht begründen.

Die Begründung eines solchen Wertes seiner hier fraglichen Briefe durch Verleihung einer besonders anmutigen oder kraftvollen *Form* für dieselben hat Dr. Thoma aber unterlassen."

Das Gutachten Arthur Kutschers: „rein menschliche Auseinandersetzungen"

Zur Absicherung dieser Beurteilung zog das Gericht einen damals bekannten (bis heute um die Theaterwissenschaft verdienten) Gutachter hinzu: Arthur Kutscher. 1878 in Hannover geboren, lehrte er seit 1907 an der Universität München. Dort war er freilich weniger als in der Öffentlichkeit angesehen, weil er die Literatur der Gegenwart – vor allem das Werk seines umstrittenen Freundes Frank Wedekind – in seine Lehrtätigkeit einbezog und dem Theater nicht nur eine literarische, sondern auch eine mimische und dramaturgische Seite zusprach.

Von Kutscher hatte Ziersch eine eidesstattliche Versicherung erbeten. Sie datierte vom 28. September 1927 und setzte nach Ansicht des Gerichts „überzeugend" auseinander, „dass diese Briefe in keiner Weise ein Werk, weder etwas Literarisches, Geformtes, noch überhaupt Geschaffenes, sondern nur rein menschliche Auseinandersetzungen eines großen, einfachen Menschen mit dem Wunder der Liebe seien, dass sie von ausserhalb der Kunst herkämen, ohne Kunst, ohne Dichtung zu sein."

So erachtete das Gericht die Briefe „nur noch als rein tatsächliche Mitteilung persönlicher, familiärer, gesellschaftlicher und geschäftlicher Art, sowie als landläufige Aeusserungen über solche Tatsachen, nicht mehr als gewollte oder gelungene Erzeugnisse einer *literarischen* Geistestätigkeit ... Ob diese Brief Dr. Thomas *menschlich* schön oder so zu wirken geeignet sind, ist für die hier zu entscheidende Frage nach ihrem *literarischen* Wert rechtlich ganz unerheblich. Ein *urheberrechtlicher* Schutz konnte deshalb ... nicht mehr gewährt werden." Sie seien „unzweifelhaft" Besitz und Eigentum Marion Thomas und enthielten nichts, was – außerhalb urheberrechtlicher Gesichtspunkte - rechtlich bedenklich wäre. Die von Maidi von Liebermann und mittelbar den noch lebenden Schwestern Thomas oder dessen Freunden vorgebrachten Pietätsgründe seien verfahrensrechtlich unwirksam. „Ein anderer Rechtsschutz der Persönlichkeit kann bei der hier vorgetragenen und festgestellten Sachlage überhaupt nicht in Frage kommen." Daß dies auch für die „Ausgewählten Briefe" gelten konnte, sagten wir schon.

Marions Sieg war in persönlicher und psychologischer Hinsicht eigentlich eine Herabstufung. Sie galt nun öffentlich als eine Briefpartnerin, die jeder anderen Ehefrau, ob geschieden oder nicht, glich. Aus Thomas Begegnung mit Maidi von Liebermann dagegen seien Briefe von literarischem Wert hervorgegangen.

Der Verzicht auf eine Berufungsklage und die lex Nietzsche (1932)

Maidi von Liebermanns Anwalt, Justizrat Dr. Grimmeiss, teilte ihr unter dem 5. November 1927 die Abschrift des Urteils mit. Sein Rat war sachlich angemessen, nämlich keine Berufung einzulegen – „wenigstens insolange nicht, als wir nicht in der Lage sind, einem anderen Literarhistoriker die Briefe zur Begutachtung vorzulegen." Daß Frau von Liebermann und der Verlag Albert Langen sich dem anschlossen, war auch auf ein früheres Gutachten zurückzuführen. Schon am 17. Mai 1927 hatte der Verlag den Leipziger Anwalt und Notar Dr. Hillig um eine Stellungnahme gebeten. Zwei Tage später war sie formuliert; offenbar war der Verfasser in der Materie beschlagen. Er erläuterte, wie heute noch gültig, das Eigentum am Wortlaut von

Briefen und das Recht zur Veröffentlichung – auch im Hinblick auf die „Entscheidung des Reichsgerichts Band 69 Seite 401, insbesondere 404" und „den bekannten Streitfall zwischen der Erbin Nietzsches und den Besitzern von Nietzsche'schen Briefen". Die „Erbin", Elisabeth Förster-Nietzsche, finanzierte ihr Weimarer Nietzsche-Archiv aus den Tantiemen, die das Werk und die Briefe ihres 1900 gestorbenen Bruders Friedrich einbrachten. Da die Schutzfrist damals nur 30 Jahre betrug – 1932 wurde sie nachträglich (nicht zuletzt im Hinblick auf Nietzsche) auf 50 Jahre verlängert –, verfolgte Elisabeth Förster-Nietzsche alle nicht-autorisierten Publikationen und obsiegte üblicherweise. Die Gerichte schützten die Äußerungen des Philosophen auf Grund von dessen Bedeutung. Im allgemeinen jedoch, so erläuterte Hillig, müßte ein Brief „eine individuelle Geistesschöpfung als Ausfluss einer individuellen Geistestätigkeit darstellen. Er muss eine literarische Bedeutung haben, sei es, dass diese auf einem originellen Gedankeninhalt oder auf einer künstlerischen Formgebung beruht. Die Praxis ist bei Bejahung dieser Voraussetzungen, wenn es sich um Briefe bedeutender Männer oder Frauen handelt, nicht engherzig gewesen und hat in der Regel das Urheberrecht bejaht." – Für dieses durchaus griffige Gutachten berechnete Hillig 50 Reichsmark – ein Viertel dessen etwa, was ein Lehrer in Leipzig damals monatlich verdiente. – Der zuletzt angeführte Satz hatte offenbar Maidi von Liebermann und ihren Verlag bewogen, gegen Marion Thoma und Walther Ziersch zu klagen und den Urheberrechtsschutz an Thomas Briefen an Marion zu reklamieren. Der Abweisung ihrer Klage lag jene Unterscheidung zugrunde, die der Leipziger Gutachter ähnlich wie das Münchner Landgericht I formuliert hatte.

Ausblick: Handhabung und Verlängerungen des Urheberschutzrechts (1919-1932 und 1965/1985)

Diese Unterscheidung sei abschließend an zwei ähnlichen Fällen erörtert.

Wilhelms II. Prozeß gegen Bismarcks „Testament" (1919)

Im ersten Fall geht es um Briefe, denen ein hohes persönliches und eben dadurch öffentliches Interesse zugesprochen wurde. Sie waren politisch, rezeptionsästhetisch und psychologisch mit Ludwig Thomas Spätwerk und dessen Zusammenhang mit Maidi von Liebermann verknüpft.

Im Juli 1890 hatte der gerade entlassene Reichskanzler Otto von Bismarck mit dem Verlag Cotta einen Vertrag über seine Memoiren abgeschlossen – mit der Klausel, „je nach Wunsch des Verfassers einzelne Bände erst nach dessen Tod erscheinen zu lassen und bis dahin das Manuskript unter sicherem Verschluß zu halten" (Bismarck 1932, VIII). Auf Grund dieses Vorbehalts zwang nach Otto von Bismarcks Tod (am 30. Juli 1898) der Sohn Herbert den Verlag Cotta, den dritten Band – „Erinnerung und Gedanke" – bis nach dem Tode Wilhelms II. zurückzuhalten, und seine Witwe bekräftigte dies im Jahre 1905. Nachdem der Kaiser abgedankt hatte und ins holländische Exil gegangen war, einigte sich der Verlag mit den Erben Bismarcks auf eine Veröffentlichung. Doch Wilhelm II. klagte von Holland aus gegen die Auslieferung des Bandes: er machte das Urheberrecht an seinen Briefen geltend. Als er in letzter Instanz gewonnen hatte, gab er das Buch frei (Bismarck 1932, XVI-

XVII. Thoma 1987, 212f.) Bismarcks Widmung lautete: „Den Söhnen und Enkeln zum Verständniß der Vergangenheit und zur Lehre für die Zukunft". Sie macht verständlich, weshalb Ludwig Thoma diesen Band das „Testament Bismarck's" nannte.

Die Weigerung der Erben Bismarcks, den Dritten Band zurückzuhalten, war verständlich. Schon die ersten Seiten enthielten die vernichtende Kritik, die Wilhelms II. Vater, der (1888) zu früh gestorbene Kaiser Friedrich III., über den 27jährigen Kronprinzen an Bismarck geschrieben hatte: „Angesichts der mangelnden Reife sowie der Unerfahrenheit meines ältesten Sohnes, verbunden mit seinem Hang zur Ueberhebung wie zur Ueberschätzung, muß ich es geradezu für *gefährlich* bezeichnen, ihn jetzt schon mit auswärtigen Fragen in Berührung zu bringen" (Bismarck 1932, 2).

Dieser Urheberrechtsstreit zwischen Wilhelm II. und dem Verlag Cotta ist mit den letzten Jahren, ja Monaten Ludwig Thomas und seiner Werbung um Maidi von Liebermann eng verknüpft: Auf Bismarcks „Testament" hatte er sein oft versuchtes „Bismarck"-Drama gründen wollen, und auf der Kritik, die der – von Thoma bis zur Identifikation verehrte und dennoch heftig kritisierte – ehemalige Reichskanzler an dem „persönlichen" und leichtfertigen Regiment des letzten deutschen Kaisers geübt hatte, baute er seinen letzten Roman auf. Die Geschichte des „Ruepp", eines Dachauer Bauern, wurde zur Parabel des deutschen Schicksals zwischen 1900 und 1920. Mit ihm begründete Thoma häufig auch die Niedergeschlagenheit, die er in der Beziehung zu Maidi von Liebermann immer wieder sich eingestehen mußte (Thoma 1987, 227-234).

Der Urheberrechtsschutz für Karl Valentins „Häufung von Unsinn und Blödsinn" (1928)

Der zweite Vergleichsfall zeigt, daß die Richter der Weimarer Republik den in der späteren Bundesrepublik Deutschland vieldiskutierten Urheberrechtsschutz angemessen und zukunftsweisend handhabten.

Die Unterscheidung zwischen „persönlichen" und „literarischen" Texten, wie sie das Münchner Landgericht im Prozeß Maidi von Liebermanns gegen Marion Thoma geübt hatte, wäre wohl vom Reichsgericht in Leipzig bestätigt worden, falls Maidi von Liebermann den Rechtsweg ausgeschöpft hätte. Ihr Anwalt riet, wie gesagt, davon ab, und er tat recht daran. Denn die oberste deutsche Instanz unterschied wenig später – am 18. April 1928 – im gleichen Sinne wie das Münchner Landgericht, jedoch in einem Umkehrschluß, zwischen alltäglichen und willentlich stilisierten Äußerungen. Diese seien – unabhängig vom Inhalt oder der Gattung – urheberrechtlich schutzwürdig. Es handelte sich um Karl Valentins grotesk-unsinnigen Sketch „Rundfunk [Im Senderaum]". Der Münchner Grotesken-Dichter, der eigentlich Karl Ludwig Fey hieß, war 1882 in der Münchner Vorstadt Au geboren worden und hatte sich als Volkssänger, Komiker und Kabarettist auf kleinen Bühnen und ab 1912 auch mit eigenen Filmen zu einer Gestalt besonderer Art entwickelt. Der genannte Sketch wurde – nach „Theater in der Vorstadt" - sein beliebtestes Stück, blieb es bis heute und wurde es neuerdings auch in den USA (Valentin 1997, 165-170, und 422-434). Er wird wie Ludwig Thoma zu den „Großen Bayern" gezählt – so der Titel einer 2004 gezeigten Serie im Bayerischen Fernsehen.

Das Reichsgericht bescheinigte dem 1926 im Münchner Deutschen Theater uraufgeführten Stück Valentins, daß „dessen Zweck sich in einer 'Häufung von Unsinn und Blödsinn' erschöpfe und das Stück darin 'eigenartig und selbständig' und somit kein Plagiat" sei. Die Klage war vom Direktor des Berliner Theaters im Admiralspalast angestrengt worden. Dort war „eine Revue 'An und Aus' aufgeführt worden, deren 50. Bild 'Hinter den Kulissen des Rundfunks' hieß und eine Bearbeitung des englischen Revue-Sketchs 'The elopement' von Ronald Jeans (1887-1973) darstellte. Der Direktor der Berliner Revue führte deshalb gegen den Münchner Direktor (Hans Gruß) bzw. gegen Valentin einen Plagiatsprozeß durch alle Instanzen und verlor ihn." Das Urteil des Reichsgerichts enthält eine bemerkenswerte Analyse von Valentins Stück und begründete seine Entscheidung eindrucksvoll (Valentin 1997, 430).

Der deutsche Urheberrechtsschutz in Vergangenheit und Gegenwart

Daß sprachliche Hervorbringungen urheberrechtlich geschützt werden und nur der Schöpfer oder dessen Bevollmächtigte über die Verbreitung und Nutzung entscheiden können, ist ein Aspekt der Moderne. Erst wenn der Urheber sich und sein Produkt als einmalig versteht und dessen Verwertung für sich reklamiert, ist die ideelle Grundlage für den Anspruch auf Urheberrechtsschutz gegeben. Um ihn durchzusetzen, bedurfte es der Kodifizierung in Gesetzen zum Urheberschutz.

Davon zu unterscheiden ist das gegen Valentin ins Feld geführte Plagiat. Das Wort und die damit ausgesprochene Ächtung reichen in die Antike zurück. Der römische Epigrammatiker Marcus Valerius Martialis (42-104 n. Chr.) bezeichnete diejenigen als „plagiarii", d.h. als Menschenräuber, die seine Dichtungen ohne seine Zustimmung vortrugen oder gar als ihre eigenen bezeichneten, d.h. die mit literarischen Werken selbstherrlich wie mit Leibeigenen umgingen (Samson 1973, 52). Das Urheberrecht erstreckt sich jedoch auf beides – auf die unerwünschte Nachahmung und auf die nicht genehmigte Verwertung durch Verbreitung oder Verkauf geistigen Eigentums. Daß hierfür eine Frist ins Spiel gebracht wird, ist neu. Erst 1832 und 1834 hatte eine entsprechende Gesetzgebung begonnen, als der Deutsche Bund bzw. die Bundesversammlung Schutzbestimmungen erließen. Sie führten 1837 in Preußen zu einem „Gesetz zum Schutze des Eigentums an Werken der Wissenschaft und Kunst" (Samson 1973, 54). Nach der Gründung des Deutschen Reiches wurde das Urheberrecht 1901 und 1907 präzisiert. In dieser Form galt es bis 1932 – also zu Thomas und Valentins Zeit und damit für den hier geschilderten Streit um die Briefe an Marion oder um den Sketch „Rundfunk [Im Senderaum]".

Die Schutzfrist wurde 1932 durch die erwähnte lex Nietzsche auf 50 Jahre ausgeweitet. Der Deutsche Bundestag verlängerte sie am 9. September 1965 mit dem „Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte" auf 70 Jahre; am 10. November wurde es geändert, und am 18. Dezember 1986 wurde es neu gefaßt, doch die Zeitspanne blieb (Samson 1973, 11-51). Dadurch kamen Maidi von Liebermann und ihre Erben bis Ende August 1991, also bis 70 Jahre nach Ludwig Thomas Tod, in den Genuß der Tantiemen. Marion Thoma zog aus dem schmalen Band, den Walther Ziersch nach dem hier geschilderten Rechtsstreit herausgeben durfte, allenfalls einen bescheidenen Gewinn; er dürfte die von Maidi von Liebermann angebotene Summe

nicht überschritten haben. Marion Thoma war es um die Behauptung und Aufwertung ihrer Stellung im Leben des Dichters Ludwig Thomas gegangen. Daß dies auch für die Geschichte des deutschen Urheberrechts interessant wurde, steht auf einem anderen Blatt.

Quellenverzeichnis:

- Goethe, Johann Wolfgang von: Nach Falkonet und über Falkonet (1775). Weimarer Ausgabe (1896) I, Bd. 37, S. 322.
- Groben, Joseph; Kohnen, Joseph; Maas; Paul (Hrsg.) (1999): 33 Erzählungen Luxemburger Autoren des 20. Jahrhunderts. Luxemburg.
- Dies. (2002a): Deutschsprachige Lyrik in Luxemburg. Luxemburg.
- Reding, François; Kohnen, Joseph (2002b): Lescht Gedichter. Emmanuel Reichling. Luxemburg.
- Josef Hofmiller und Michael Hochgesang (Hrsg.) (1927): Ludwig Thoma. Ausgewählte Briefe. München. (AB).
- Bismarck, Otto von (1932): Gerhard Ritter und Rudolf Stadelmann (Hrsg.). Gesammelte Werke. Bd. 15. Erinnerungen und Gedanke. Kritische Neuausgabe auf Grund des gesamten schriftlichen Nachlasses. Berlin.
- Keller, Anton (Hrsg.) (1963): Ludwig Thoma. Ein Leben in Briefen [1875 – 1921]. München. (LB).
- Simplicissimus VII, 1902/03, Nr. 2, 1902, S. 10f.
- Valentin, Karl (1997): Sämtliche Werke. Bd.5, Stücke. Hrsg. von Manfred Faust und Stefan Henze in Zusammenarbeit mit Andreas Hohenadl. München.
- Thoma, Ludwig: Moral (1908). 1983. Textrevision und Nachwort von Bernhard Gajek. München.
- Thoma, Ludwig: Der Ruepp (1921). 1987. Textrevision und Nachwort von Bernhard Gajek. München.
- Thoma, Ludwig: Tante Frieda. Neue Lausbubengeschichten. (1907). 1985. Textrevision und Nachwort von Bernhard Gajek. München.
- Ziersch, Walther (Hrsg.) (1928): Ludwig Thoma. Die Geschichte seiner Liebe und Ehe. Aus Briefen und Erinnerungen. München. (LE).

Literatur:

- Gajek, Bernhard (2000): Von der Schwierigkeit, Nationaldichter zu sein. Ludwig Thomas Beitrag zur bairischen Literatur. In: Colloquia für Dieter Schwab zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Diethelm Klippel in Verbindung mit Hans-Jürgen Becker und Reinhard Zimmermann. Bielefeld. S. 51-65.
- Gajek, Bernhard (2004): Maidi von Liebermann als Erbin der Verlagsrechte Ludwig Thomas. Ein Beitrag zur Geschichte des Urheberrechts und der Münchner Verlage Albert Langen, Albert Langen/Georg Müller und R. Piper & Co. (1921 bis 1991). In: Claudia Christophersen und Ursula Hudson-Wiedemann in Zusammenarbeit mit Brigitte Schillbach (Hrsg): Romantik und Exil. Festschrift für Konrad Feilchenfeldt. Würzburg.

- Lemp, Richard (1984): Ludwig Thoma. Bilder, Dokumente, Materialien zu Leben und Werk. München.
- Nietsch, Eleonore (1995): Frau und Gesellschaft im Werk Ludwig Thomas. Frankfurt a.M./Bern. (Regensburger Beiträge zur deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft. Reihe B: Untersuchungen. Bd. 59).
- Ristow, Gustav (1909): Das Duell. Wien.
- Rösch, Gertrud Maria (1985): Frauen um Ludwig Thoma. Ein Beitrag zur Biographie des Autors aus seinen Briefen. Bd. 1,2. (Zulassungsarbeit Universität Regensburg).
- Samson, Benvenuto (1973): Urheberrecht. Ein kommentierendes Lehrbuch. Pullach.
- Schad, Martha (1995): Ludwig Thoma und die Frauen. Regensburg.
- Thumser, Gerd (1996): Ludwig Thoma und seine Welt. München.
- Ziersch, Walther (1929): Wie Ludwig Thoma Jagdkönig wurde und andere Thoma-Erzählungen. München.
- Ziersch, Walther (1936): Ludwig Thoma und die Münchner Stadt.

Marietta de Rigardo,
„Darstellerin spanischer Tanzlieder".
Max Slevogt. Öl auf Leinwand, 1904.
Dresden, Galerie der Neuen Meister.

Maria (Maidi) Feist-Belmont (um 1904).
Lemp Nr. 123, S. 88.

Marion Thoma.
Zeichnung von V. Below, Silvester 1915.
Schad, S. 171.

Maidi von Liebermann und Ludwig Thoma beim Weber an der Wand in Bad Wiessee. Um 1919.
Lemp Nr. 253, S. 154.

Über László Mednyánszky, Mihály Munkácsy und einige andere oberungarische Maler

Enid Gajek (Mark Lappersdorf)

In dem Haus, in dem ich 1936 in Kesmark/Kežmarok in der Zips (Oberungarn/ Slowakei) geboren bin, gab es im Ersten Stock ein Eckzimmer, aus dessen vier Fenstern man die Tatra sah (s. Bild 1). Das war der Salon meiner Mutter. Sie hatte sich ein österreichisch-ungarisches Paradies eingerichtet mit Rokokomöbeln aus den Familien, einem himmelblauen Perserteppich, Häkelvorhängen, Moser-Gläsern, Vitrinen voll Porzellan und Silber. Wenn die Eltern beim Schifahren in der Tatra waren – sie fuhren den Telemark, den unser Onkel Michael Guhr 1905 in Morgedal in Norwegen gelernt und in die Tatra eingeführt hatte –, entschlüpfte ich den Dienstboten und verschwand im Salon. Ich betrachtete die Tischuhren, die eiserne, bemalte Zunfttruhe, die Schätze enthielt wie jene alte Teepuppe mit weißer Perücke, und achtete darauf, nichts anzufassen, denn das war verboten. So stieß ich auch nie in das Innere der Kommoden vor, was ich später bedauerte, weil es nie wieder möglich sein würde.

Ab dem 22. Januar 1945 gab es dieses Zimmer nicht mehr. Die sowjetische Armee marschierte ein, verhaftete die zurückgebliebenen Männer, transportierte sie nach Sibirien und steckte die übrigen Deutschen und Ungarn ins Internierungslager im Kesmarker Stadtschloß der Thököly. Wir waren damals schon in Österreich, später in Bayern und lebten fünf Jahre im Flüchtlingslager.

In den Kriegsjahren wurde unser Kesmarker Salon im Winter nicht geheizt, da blieben die Flügeltüren geschlossen. Im Sommer standen dort am Morgen noch die Gläser vom letzten Abend herum, und meine Brüder tranken die Reste. Mokka und Tokajer waren die Getränke nach den Abendessen, ehe die Gäste gingen.

Hier schrieb die Mutter ihre Briefe und bewahrte ihre Kostbarkeiten. Ihr wertvollster Besitz waren die Bilder an den Wänden. Einige hatte sie in dem Haus gefunden, als sie 1928 hineingeheiratet hatte. Andere stammten von ihrem Mann, einem Frauenarzt, der 1930 an Sepsis starb und sie mit 21 Jahren zur Witwe machte; einige brachte mein Vater in die Ehe mit wie jenes wilde Ölgemälde in gelb und blau: „Prag bei Nacht", das er sich während seines Medizinstudiums gekauft hatte. Er nannte es „futuristisch". Wir Kinder liebten ein Schlachtenbild, das einen Marsch spielte, wenn man an einer Kordel zog. Es gab holländische Landschaften, Halbakte und ein Kreuz am Scheideweg, einen Antiquar mit seinen Büchern in Spitzwegscher Manier und eine Zigeunermadonna von Victor Kiss. Das war Mutters Lieblingsbild. Kiss hatte auch das Porträt ihres ersten Mannes Alfonz Kiss und die Bilder meiner Eltern Margit Kaul, geb. Emeritzy, und Stefan Kaul gemalt, die alle im Schlafzimmer hingen. Sie waren in dem Stil der zwanziger und dreißiger Jahre, glatt, elegant, von zurückgenommener Farbigkeit, wie sie auch auf den Bildnissen des erfolgreichsten ungarischen Porträtisten um 1900 zu finden sind: Philipp László de Lobos (ungarisch: László-Fülöp) malte den europäischen Adel der Belle-Époque und verdiente damit ein Vermögen, mit dem er sich in Budapest ein Schloß baute, ehe er eine Guiness-Erbin heiratete, die er Jahre zuvor auf dem Münchner Fasching kennengelernt hatte.

Überhaupt spielten München und die Kunstakademie in Schwabing eine existentielle Rolle im Leben der ungarischen Maler; schließlich bekamen sie alle hier ihre entscheidende künstlerische Prägung, lernten Komposition und Technik und entschlossen sich, eigene, neue Wege zu gehen.

Zu Lászlós Auftraggebern gehörten übrigens die Fürsten von Bulgarien, der deutsche Kaiser Wilhelm II., amerikanische Politiker, bekannte Künstlerinnen und englische Adelige. So porträtierte er auch die Tante der heutigen Königin Elisabeth II., die Herzogin Marina von Kent, nach welcher eine Torte hieß, die sich in unserer Familie größter Beliebtheit erfreute: Sie ist ein Traum aus Biskuit, Mousse au chocolat und Schlagsahne. Wir produzieren sie heute noch. Meine Mutter kannte sie sicher aus ihrer Lieblingszeitschrift „Szinházy élet" („Theaterwelt"), die sie aus Budapest kommen ließ und ohne die das Leben in Kesmark für sie schwer auszuhalten gewesen wäre. Jedes Jahr im Frühling trat sie ihre Reise in die ungarische Hauptstadt an und brachte uns die schönsten Geschenke mit. Ihre letzte Reise fand 1943 statt.

Mein Lieblingsbild war ein hochformatiges, schmales, impressionistisches Gemälde: Bäume, eine Parklandschaft im Gegenlicht mit einer kleinen weiblichen Figur im blauen Kleid. Der Maler war Nándor Katona, der eigentlich Ferdinand Kleinberger hieß und aus Altendorf/Spišská Stará Ves stammte. Ich erfuhr damals, daß er ein Schüler des legendären Malers László Mednyánszky aus dem nahegelegenen Kastell Nehre war (s. Bild 2). (Nehre ist aus ungarisch Nagy Õr ins Deutsche verballhornt; slowakisch heißt es Strážky).

Die Mutter erzählte mir, daß Katona in Mednyánszkys Schwester, die Baronin Miri Czóbel, verliebt gewesen sei und sie auf dem Bild dargestellt hätte. „Dort drüben", sagte sie, „in dem ebenerdigen Haus, ist er elend zugrunde gegangen." Das beeindruckte mich sehr, und ich versuchte es mir vorzustellen. In der Welt meiner Mutter starb man nicht einfach, man ging zugrunde - an Krebs, an Tuberkulose, an Morphium, am Selbstmord oder gar an Liebeskummer.

Die Tochter jener Baronin auf dem Bilde kannte ich gut. Es war die Freundin meiner Eltern, die Malerin Margit Czóbel. Sie lebte nun alleine auf dem Kastell Nehre und verwaltete diesen ehrwürdigen Besitz. Regelmäßig kam sie die drei Kilometer auf ihrer Pritschka nach Kesmark und besuchte an den Nachmittagen die Freunde zu Tee, Sherry, Londonschnitten, Linzertorte oder Damencaprice. Dabei plauderten die Damen auf ungarisch, rauchten und handarbeiteten in alter Zipser Tradition. Manchmal war auch der Stadtchirurgus Paul Stenczel dabei und stickte, um seine Finger beweglich zu halten (s. Bild 3).

Früher hatten die deutschen Bauernmädchen die Leinwand, welche die Zipser reich machte, gesponnen und gewebt, nun vollbrachte diese Arbeit die Weinsche Fabrik am Rande der Stadt. Und doch stickten und netzten und häkelten die Damen fleißig weiter, obwohl sie alle riesige Vorräte an solchen Schätzen hatten, die sie allerdings bald verlieren sollten. Es war Krieg, der Kanonendonner war Tag und Nacht zu hören, und es konnte sich keiner vorstellen, was die Zukunft bringen würde, die wenigsten dachten daran, ihre Besitztümer zu retten.

Margit Czóbel war eine Frau um die fünfzig, unverheiratet, bizarr, sah aus wie die alte Coco Chanel, Bubikopf, rauchte Zigarren, sprach ein lautes Burgtheaterdeutsch, trug Wollspitze hochgeschlossen und Salzburger Loden. Sie badete jeden Tag in ihrem Park in der Popper, auch im Winter. Ihr Vater, Baron Stefan

Czóbel de Baloghfalva, der Schwager des Malers Mednyánszky, ein Ingenieur, hatte 1890 auf eigene Kosten zwei Eisenbahnbrücken bauen lassen und so die Schienen um den Park herumgeführt.

Als ich sie kannte, malte sie nur noch Miniatur-Aquarelle, Ansichten ihres Kastells in immer neuen Variationen auf das Vorsatzblatt ihrer Bücher, das war ihr Exlibris. Daß auch sie ein akademisches Studium der Malerei in München absolviert hatte, war mir damals kein Begriff. Ich durfte einmal mit nach Nehre und sah Park und Kastell (s. Bild 4). Es war im August 1943, der Phlox blühte weiß und lila auf den Beeten, die Mauern sahen alt und verbraucht aus, auf den offenen Laubengängen im Innenhof fielen mir alte Kanonen und Kanonenkugeln auf, in einem ebenfalls grauen Zimmer brannte das Feuer im offenen Kamin, ich langweilte mich, und hätte ich gewußt, daß es einundfünfzig Jahre dauern würde, ehe ich dies alles wiedersehen würde, hätte ich bestimmt besser hingeschaut.

1994 sah ich dann das weißverputzte, prachtvoll renovierte Kastell wieder. Es ist heute ein Mednyánszky-Museum, das die Wohnräume und die Gemälde des Künstlers zeigt, ebenso die Bildergalerie seiner Ahnen. Es ist seit 1990 unter dem Namen Slovenská národná galéria Kaštiel´ Strážky Mednyánszkeho 26, 05091 Spišská Belá, Slovenská Republiká, zu erreichen.

Während wir im September 1944 nach Deutschland evakuiert wurden und mein Vater im Januar 1945 das Land ebenfalls verließ, blieb Margit Czóbel zurück. Sie ließ sich nicht vertreiben und kam wie alle Deutschen und Ungarn in das Internierungslager im Kesmarker Thököly-Schloß und konnte für 25 Kronen pro Tag zur Zwangsarbeit ausgeborgt werden. Sie hatte schon immer spartanisch gelebt, jetzt stellte sie das Essen vollkommen ein. Die neuen Machthaber entließen sie ratlos nach Nehre, wo sie bis zu ihrem Tod 1972 in einem Raum mit ihrer Köchin vegetierte. Das Schloß wurde ausgeräumt und von Fremden besetzt. Unser Haus in Kesmark wurde später der Sitz der Kommunistischen Partei.

Irgendwann hatte Margit Czóbel aus berechtigter Angst vor der russischen Einquartierung (es gab dramatische Zipser Erinnerungen an 1848 und 1918) die Gemälde ihres Onkels Mednyánszky in einem Turmzimmer eingemauert. Als 1990 das Schloß zum Museum gemacht wurde, stießen die Handwerker auf das Versteck. Immer wieder war sie bedrängt und gefragt worden, wo die Bilder geblieben seien. Sie stellte sich ahnungslos. Ihre Freundinnen, meine Tanten Elisabeth Kaul aus Roks und Edith Elektra Greisiger aus Zipser Bela, ebenso enteignet, kümmerten sich um sie, kochten ihr manchmal Vogelmilch oder Pudding und schenkten ihr einen alten gefütterten Mantel aus dem Besitz der Tante Helene Greisiger, die 1940 gestorben war.

Für uns Flüchtlinge in Bayern malte die Baronin kleine Aquarelle, Ansichten von Kesmark, der Holzkirche, dem Schloß, der Tatra, als Antidotum gegen das Heimweh. Diese allerletzte Besitzerin der Herrschaft Nehre habe ich also als Kind gekannt, das Bild Katonas konnten wir retten, und ich bin im Besitz einer Aquarellskizze, die Medynánszky auf seinen vielen Reisen gemalt und wie die meisten anderen Bilder nicht signiert hat (s. Bild 5). Die Porträts aus dem Schlafzimmer landeten zusammengerollt auf dem ausgeräumten Dachboden unseres Kesmarker Hauses, wo sie vierzig Jahre vergessen blieben. Schwer beschädigt kamen sie durch Zufall doch noch an uns.

Im Jahre 1988, als wir wieder einmal Budapest, die alte Schulstadt meiner Mutter besuchten, gab es auf der Burg eine sensationelle Ausstellung „Fõúri Õsgaléríák, Családi Arcképek". Die Porträts und Stammbäume der ungarischen Adelsfamilien Csáky, Esterházy u.a. waren ausgestellt. Vieles faszinierte mich sehr, die ungarischen Nationaltrachten der Thököly-Schwestern Kata und Eva aus Kesmark, die im 17. Jahrhundert Franz und Paul Esterházy geheiratet hatten und ihre immensen Perlenschnüre, ihre Stammbäume, die bei Adam und Eva beginnen, über deren Sohn Seth zu dem Jäger Nimrod und König Salomon führen, zu Attila und allen Hunnenfürsten, über die Arpáden, ehe der erste Esteras erscheint. Am meisten begeisterte mich das Porträt des ungarischen Kulturministers Albin Csáky, das sein Vetter, der junge Medynánszky, 1882 gemalt hat – ein Meisterwerk in einem neusachlichen Stil, wie er sich erst Jahrzehnte später durchgesetzt hat: zart, genau, atmosphärisch. 1933 war es, als das vierhundertjährige Jubiläum des Lyzeums gefeiert wurde, in Kesmark für eine Woche ausgestellt. Nun, 1988, konnte man es zum zweiten Mal bewundern.

Dieses Porträt eines Adeligen widerspricht also der Behauptung neuerer, im Internet zitierter Forscher, er habe nur alte, arme, verwahrloste und randständige Existenzen aus dem Volke gemalt, seine Landschaften seien kitschig und seine Darstellungen von der italienischen Front 1917/18 seien alle nicht fertig gemalt. Für mich malte er die schönsten Tatrabilder, die es gibt. Daß er Hirten, Zigeuner, alte Juden und Bettler porträtierte, geht auf das zurück, was man als die neue Ästhetik nach 1869 bezeichnen könnte: In diesem Jahr stellte Gustave Courbet im Münchner Glaspalast seine „Steineklopfer" aus und erregte eine Revolution unter den Münchner Malern, die sich aus der akademischen Kunst befreien wollten, aufs Land gingen und nach der Natur malten. Das Wahre war nun das Schöne. Was die Künstler aber am meisten interessierte, war ein neuer Umgang mit der Farbe.

Wilhelm Leibl (1844-1900), der mit Mihály Munkácsy zusammen an der Münchner Akademie studiert hatte und mit ihm befreundet war, folgte Courbet (1819-1877) sogar nach Paris und malte bedeutende Porträts. Leibls allererstes, spontanes Bildnis stellte aber seinen oberungarischen Freund, den Maler Pál Szinyei Merse, dar, der zu dieser Zeit ebenfalls an der Akademie in München studierte. Er stammte aus einer Adelsfamilie aus der Nähe der Stadt Eperies/Prešov. Sein Gut Jernye (heute: Jarovnice) war nur ein paar Wegstunden von Nehre entfernt; in Jernye besuchte ihn sein Vetter Mednyánszky.

Pál Szinyei Merse schrieb 1869 über die französischen Maler: „Ihre Bilder sind gar nicht komponiert und erscheinen ganz natürlich. Alles ist in einfachen hellen Farben gemalt, der grüne Rasen hellgrün, der Himmel blau, das rote Tuch rot. Halt! Das wäre ja alles, was ich auch will!" Courbet hatte gesagt, das Schöne "liegt in der Natur, man begegnet ihm unter den verschiedenen Gestalten. Sobald man es findet, gehört es der Kunst, oder vielmehr dem Künstler, der es zu entdecken vermag." Wilhelm Leibl, der Paris 1870 wegen des deutsch-französischen Krieges verlassen mußte und sich auf oberbayerische Dörfer zurückzog, sagte: „Ich male die Oberfläche der Dinge, da ist die Seele ohnehin dabei." In diesem Geist hat Mednyánszky auch gemalt: An der Münchner Akademie blieb er ein Jahr (1872/73) und studierte bei den Professoren Otto Seitz und Wilhelm Strähuber. Dann ging er, weil in München die Cholera herrschte, nach Paris und studierte an der École des Beaux Arts bei Isidore

Pils, einem Schlachtenmaler und Symbolisten. Nach dessen Tod mietete er ein Atelier und blieb bis 1877. Später reiste er durch ganz Europa, hatte Ateliers in Budapest und Wien. In den achtziger Jahren war er in Nehre und malte die Tatra und seine nächste Umgebung. 1914 ging er an die Front in Galizien, Serbien, später am Isonzo, arbeitete als Kriegsmaler und hinterließ so eine Fülle erschütternder Dokumente.

Ich habe mich immer gefragt, ob der Maler jemanden aus meiner großen Familie, die bäuerlich und bürgerlich war, gekannt haben könnte. Zufällig stieß ich auf einen Artikel in der Karpathenpost von 1928, in welchem Adolf Gabriel einen Tatra-Ausflug schildert. 1890, im August, sei Laci Medynánszky - „ein Sonderling, aber sonst ein sehr guter Mensch" in Bela aufgetaucht und habe ihn, den Amtsarzt Michael Greisiger, meinen Großonkel, und den Finanzwachkommissär Udvardy eingeladen, mit ihm auf die Kesmarker Spitze zu steigen (s. Bild 6). Der Berg ist 2600 m hoch, der Aufstieg war damals noch ebenso gefährlich wie 1680, als Georg Daniel Speer seinen „Dacianischen Simplicissimus" auf diesen Gipfel steigen ließ. Nach einem Picknick mit feinstem Tokajer habe der Baron die Gepäckstücke der Gruppe „mit Riemen in einen mächtigen Pack" zusammengeschnallt und darauf bestanden, diese Last alleine zu tragen; man habe ihm mit der Teilnahme „schon ohnehin ein großes Opfer gebracht." Im Forberger Viehschutzschuppen hätten sie übernachtet; aber früh um halb drei seien sie durch Mednyánszky mit einem „guten Tee" geweckt worden.

Um 9 Uhr morgens hätten sie die Spitze erreicht. Der Maler habe sich sogleich hingesetzt und eine Skizze von der Aussicht gemacht (s. Bild 8). Ein aufkommender Sturm hätte seinen durchlöcherten Strohhut herumgewirbelt und seinen Hose, der schon alle Knöpfe fehlten, endgültig aufgelöst. Versuche, sie mit einer Schnur (einem „Spagat") zusammenzuhalten, seien gescheitert. Dennoch habe er unverdrossen gemalt. Gabriel erzählt dann weiter, daß der Maler neue Anzüge gehaßt habe und jedes neue Stück und auch sonst alles, was er hatte, verschenkt hätte. Er war der Meinung, man erkenne ihn auch ohne elegante Kleidung. Die Zeichnungen und Skizzen, die er von Hirten, Zigeunern und Soldaten machte, hätte er ihnen meist sofort geschenkt. Ob das für die Haltung des oberungarischen Adels typisch war, weiß ich nicht, könnte es mir aber vorstellen, denn sicher wurden die Söhne nach dem spanischen Zeremoniell erzogen, nach dem es verboten war, sich satt zu essen. Schließlich sollten sie später auf den Schlachtfeldern ihren Mann stehen, die Tataren und die Türken zurückschlagen und die gewaltigen Strapazen eines Krieges aushalten.

Für mich ist es offensichtlich, daß er ein Mystiker war. Die Beschäftigung mit Buddhismus, Alchemie und Theosophie, die seine Tagebücher bezeugen, erklären seine Bescheidenheit, seinen Hang zur Entsagung und seine Suche nach einer tieferen Symbolik der Farbe.

Gabriel schreibt auch, Mednyánszky sei als Kind von Zigeunern entführt worden und eine Weile mit ihnen herumgezogen. Dies scheint mir ein Zipser Mythos zu sein, vielleicht um zu erklären, warum er so viel auf Wanderschaft war und einfache Menschen porträtierte. Darin stand er in der Tradition der Maler des 15. Jahrhunderts, die in der Zips die vielen wunderbaren Flügelaltäre geschaffen hatten und die für ihre religiösen Darstellungen die Menschen aus ihrer unmittelbaren Umgebung zu Modellen genommen haben. So meine ich in den Gesichtern jener Heiligen auf den Tafeln, die in der Gotik gemalt worden sind, Menschen aus meiner eigenen Verwandtschaft wiederzuerkennen. Wenn der junge Mednyánszky die Straße

überquerte, fand er in der kleinen St.-Anna-Kirche von Nehre allein schon drei bedeutende gotische Flügelaltäre, vor denen die Familie der Messe beiwohnte.

Die Vorfahren Mednyánszkys waren Türkenkrieger, Humanisten und napoleonische Obristen aus den Familien Horváth-Stansith, Szirmay, Révay, Thököly, Csáky, Máriássy und Berzewiczy gewesen. Kaiser Ferdinand I. hatte 1556 Markus Horváth-Stansith die Herrschaft Nehre (ungarisch: Nagy Õr, slowakisch Strážky), einen alten Wachtposten an der Straße nach Polen, für seine Verdienste in der Schlacht bei Belgrad als erbliches Lehen verliehen. Dessen Sohn Gregor vergrößerte das Schloß und errichtete eine humanistische Schule für die Kinder der Zipser Adeligen. Latein war (bis ins 19. Jahrhundert) die Amtssprache in Ungarn; daher mußten die Söhne diese Sprache beherrschen. 1711 brannte das Schloß ab, das war das Ende der Schule.

Der prominenteste Besucher tauchte 1714 in Nehre auf und blieb für eine Nacht. Es war der protestantische schwedische König Karl XII., der sich auf seinem legendären Ritt von der Walachei nach Stralsund befand, auf dem er mit seinen beiden Adjutanten von Rosen und von Düring in sechzehn Tagen die 2860 km zurücklegte. In Nehre machte er aus konfessionellen Gründen Station. Die oberungarischen Adeligen waren zu jener Zeit evangelisch und hatten mit den Türken als den Gegnern des katholischen Habsburger Kaisers gute Verbindungen. Karl XII. hatte nach seiner Niederlage bei Poltawa Zuflucht in der Türkei gesucht, von der Stadt Bender aus fünf Jahre lang Schweden regiert und war nun aufgebrochen, um zurückzukehren. Aber Stockholm, seine Hauptstadt, hat er nie wieder betreten.

Ladislaus (László) Josephus Balthazár Eustachius Mednyánszky de Aranyos Megyes wurde am 30. April 1852 in Beckó geboren. Es wird berichtet, er habe zeichnen können, ehe er das erste Wort sprach. Seit 1862 lebte er mit seinen Eltern und seiner Schwester Margit in Nehre, das damals seinem Großvater Balthazár Szirmay, einem ungarischen Adeligen und Orientalisten, gehörte. Wegen seiner zarten Gesundheit wurde er im Hause unterrichtet – durch Rudolf Weber, einen Zipser Mundartdichter. (Samuel Weber, sein Bruder, war der Lehrer und Hofmeister jenes Albin Csáky gewesen, den Mednyánszky später gemalt hat.) Ein weiterer Lehrer war der evangelische Pfarrer Gustav Justh aus Menhard (Vrbov), mit dessen Sohn Siegmund der junge Mednyánszky sich anfreundete und der später unter dem Namen Zsigmond Justh den ungarischen Roman „Fiumus" schrieb. Darin setzte er seinem Freund unter dem Namen Lipóth Czobor ein Denkmal. Ein Wiener Maler, Thomas Ender, unterrichtete ihn im Zeichnen und wurde damit für ihn, was Elek Szamossy für Mihály Munkácsy und Lajos Mezey für Pál Szinyei Merse waren, nämlich die ersten Meister. Für die evangelischen Kirchen in Menhard/Vrbov und Botzdorf/Batizovce malte er die Altarbilder.

Am 17. April 1919 starb er in Wien und wurde in einem Armengrab beerdigt. Ob er einem Nierenleiden oder der spanischen Grippe erlag wie Egon Schiele und seine Familie, ist für mich nicht herauszufinden. Vielleicht verhungerte er, weil er als Adeliger oder „Bourgeois" nichts zu essen bekam. So wurde es zur gleichen Zeit in der Räterepublik in Budapest, wo mein Vater Medizinstudent war, gehandhabt. 1966 ließ die ungarische sozialistische Regierung Mednyánszky auf den Kerepesi-Friedhof in Budapest überführen.

In der großen Ausstellung „Landschaft im Licht. Impressionistische Malerei in Europa und Nordamerika. 1860-1910", die 1990 in Köln und Zürich gezeigt wurde,

bekam Pál Szinyei Merse einen Platz unter den Impressionisten. Mednyánszky wurde 2003/04 zu seinem 150. Geburtstag mit einer Ausstellung in Preßburg, Budapest und Wien (im Oberen Belvedere) gewürdigt. So gelangten die oberungarischen Maler nach dem Fall der Mauern endlich zu Anerkennung über ihr Heimatland hinaus.

Keiner aber war zu seiner Zeit so gefeiert wie Mihály Munkácsy. Beim Studieren der unterschiedlichsten Texte kam ich auf eine Familienspur, die ich nicht erwartet hätte. Meine beiden Großeltern, Jakob Kaul und Maria Lersch aus Roks, wurden durch zwei Cousinen in Munkács (heute Munkačevo) 1896 miteinander verbandelt. Dieser Großvater war Forstrat und Verwalter auf den Gräflich-Schönbornschen Gütern in Munkács. Er und Maria Lersch sind nahe mit der Familie Hunsdorfer/Hunfalvy verwandt. Paul/Pál Hunfalvy, der wegen seiner Erforschung der finno-ugrischen Sprachfamilie 1889 Präsident der Ungarischen Akademie der Wissenschaften und Mitglied des ungarischen Oberhauses in Budapest wurde, war mit Carolina Röck (Reöck) verheiratet; sie war es, die sich um die Kinder der Familie Lieb kümmerte, nachdem deren Eltern gestorben waren. Ihr Vater Stefan Röck hatte die Maschinenfabrik seines Vaters in Pest übernommen und für die Soldaten des ungarischen Freiheitskämpfers Lajos Kossuth Gewehre geliefert. Ihre Cousine Cäcilia Lieb war die Mutter Munkácsys; ihr Mann Leo Michael (Mihály) Lieb, Munkácsys Vater, war ebenfalls Verwalter auf den Schönbornschen Gütern gewesen. Sein Sohn Mihály, der gefeierte Maler, bekam den ungarischen Adel und ließ sich auf Schloß Colpach in Luxemburg, das er ab 1874 mit seiner Frau Cécile als Sommerresidenz bewohnte, in der Magnatentracht, der ungarischen Hofgala, fotografieren. Es gehört zu den Sonderbarkeiten der ungarischen Geschichte, daß viele glühende Patrioten bei näherer Betrachtung die Nachkommen deutscher Adeliger oder bäuerlicher Siedler waren. Die Vorfahren der Baronin Margit Czóbel de Baloghfalva, László Mednyánszkys Nichte, stammten aus Giebelstadt bei Bamberg, woher sie im 12. Jahrhundert nach Ungarn eingewandert waren. Die Brüder Hunsdorfer/Hunfalvy, Paul/Pál und Johann/János, Inbegriffe ungarischer Intellektualität, hatten keinen einzigen ungarischen Ahnen. So könnte es wahr sein, daß auch Mihály Munkácsys Vorfahren aus dem Geschlecht Lieb von Lilienfeld aus Bayern oder Tirol eingewandert waren. Auch László Mednyánszky hatte zwei deutsche Großmütter: Maria Sturmann, die Balthasar Szirmay geheiratet hatte, und Eleonore Richert, die sein Großvater als österreichischer Oberst 1810 in Colmar kennengelernt hatte. Die Herkunft der Siedler änderte nichts daran, daß sie sich als originäre Magyaren fühlten. Beide Identitäten zu leben und mehrere Sprachen zu sprechen, gehörte bis 1945 zum Selbstverständnis der Menschen in Oberungarn.

Literatur:

- Bauer, Hans (2003): Die Familie Czobel. In: Karpaten Jahrbuch 2003. Kalender der Karpatendeutschen aus der Slowakei 54. Stuttgart 2002, S. 107-109.
- Czymmek, Götz (Hrsg.): Landschaft im Licht. Impressionistische Malerei in Europa und Nordamerika 1860 – 1910. (1990). Wallraff-Richartz-Museum, Köln, und Kunsthaus Zürich. Köln.
- Dennison, Matthew (2004): Gilt-edged security. Paintings by Philip de László. In: House & Gardens. February 2004, 108-111.

- Főúri Õsgaléríák, Családi Arcképek". A Magyar Történelmi Képcsarnokból (1988). Budapest.
- Gabriel, Adolf (1928): Bilder aus Baron Ladislaus Mednyánßkys Leben. In: Zipser Heimat. Heimatkundliche Monatsbeilage der Karpathen-Post 4 (o.S.).
- Gadolin, Axel von: Schweden (1989). Geschichte und Landschaften. München.
- Gajek, Enid (2002): Geprägt von einer Landschaft, in der ich nicht leben durfte... Meine Kindheit in Kesmark/ Zips (1936-1944). Erlebnisse und Sozialisation in einem deutschen Siedlungsgebiet am Fuße der Hohen Tatra. In: Literatur in Bayern 69 (2002), 44-55.
- Gajek, Enid (2004): Mein Land – Dein Land – fremdes Land. In: Karpaten Jahrbuch 2004. Kalender der Karpatendeutschen aus der Slowakei 55. Stuttgart 2003, 164-178.
- Glatz, A.C.: Portrét 17.-19. storočoa na Slovensku (1990). Slovenská národná galéria v Bratislave. Expozície SNG kaštiel´ Strážky. Bratislava.
- Kirimi-Kisdégi, I.: Mednyánszky László Baron von. (1976). In: Kindlers Malerei Lexikon im dtv. Bd.9, S.75f. München.
- Kőszeghy, Elemér (1933): Bildnismalerei in der Zips. Katalog der Zipser Porträtausstellung veranstaltet von der Zipser Historischen Gesellschaft in Kesmark vom 27. Juni bis 4. Juli 1933. Hrsg. im Selbstverlag des Kesmarker Lyzealpatronates anlässlich der 400-Jahrfeier des Lyzeums. Kežmarok.Kesmark.
- Kohnen, Joseph (1984): Munkácsy und Luxemburg. Luxemburg.
- Speer, Georg Daniel (1683): Ungarischer oder Dacianischer Simplicissimus. Hrsg. von Marian Szyrocki und Konrad Gajek. Wiener Neudrucke, hrsg. von Herbert Zeman. Wien 1973, S. 59-74.
- Steinacker, Ruprecht (1984): Deutsches Bürgertum in der Slowakei im 19. Jahrhundert am Beispiel einer Familiengeschichte. In: Karpaten Jahrbuch 1984. Kalender der Karpatendeutschen aus der Slowakei. Stuttgart 1983, S. 67-77.
- Végvári, Lajos: Szinyei Merse Pál 1845-1920 (1986): Képzőművészeti Kiadó. Budapest.
Wilhelm Leibl und sein Kreis (1974). Städtische Galerie im Lenbachhaus München. München.
- Grabner, Sabine, und Markója Csilla (2004/05): László Mednyánsky. 1852-1919. Katalog der Ausstellung der Österreichischen Galerie Belvedere, Wien. Wien.

Übersicht: *Die Lebensdaten*

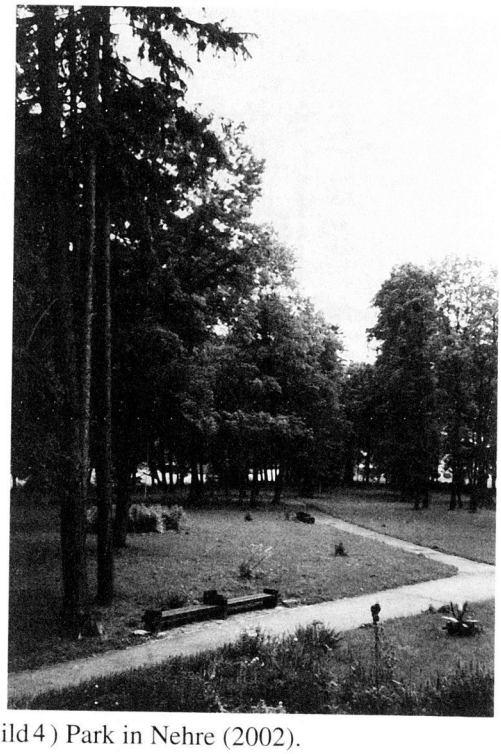
Mihály Munkácsy (1844-1900)
Pál Szinyei Merse (1845-1920)
László Mednyánszky (1852-1919)
Philipp de László (1869-1937)
Nándor Katona (1864-1932)
Margit Czóbel (1891-1972)
Victor Kiss (1902-1940)

Abbildungen:

(Bild 1) Mein Elternhaus in Kesmark (1997).

(Bild 2) Schloß Nehre (ungarisch Nagy Õr, slowakisch Strážky) nach der Renovierung (2002).

(Bild 3) Kaffeegesellschaft in meinem Elternhaus in Kesmark (1942). Vorn links Dr. Paul Stenczel, am hinteren Ende des Tisches (halb verdeckt) Margit Czobel.



(Bild 4) Park in Nehre (2002).

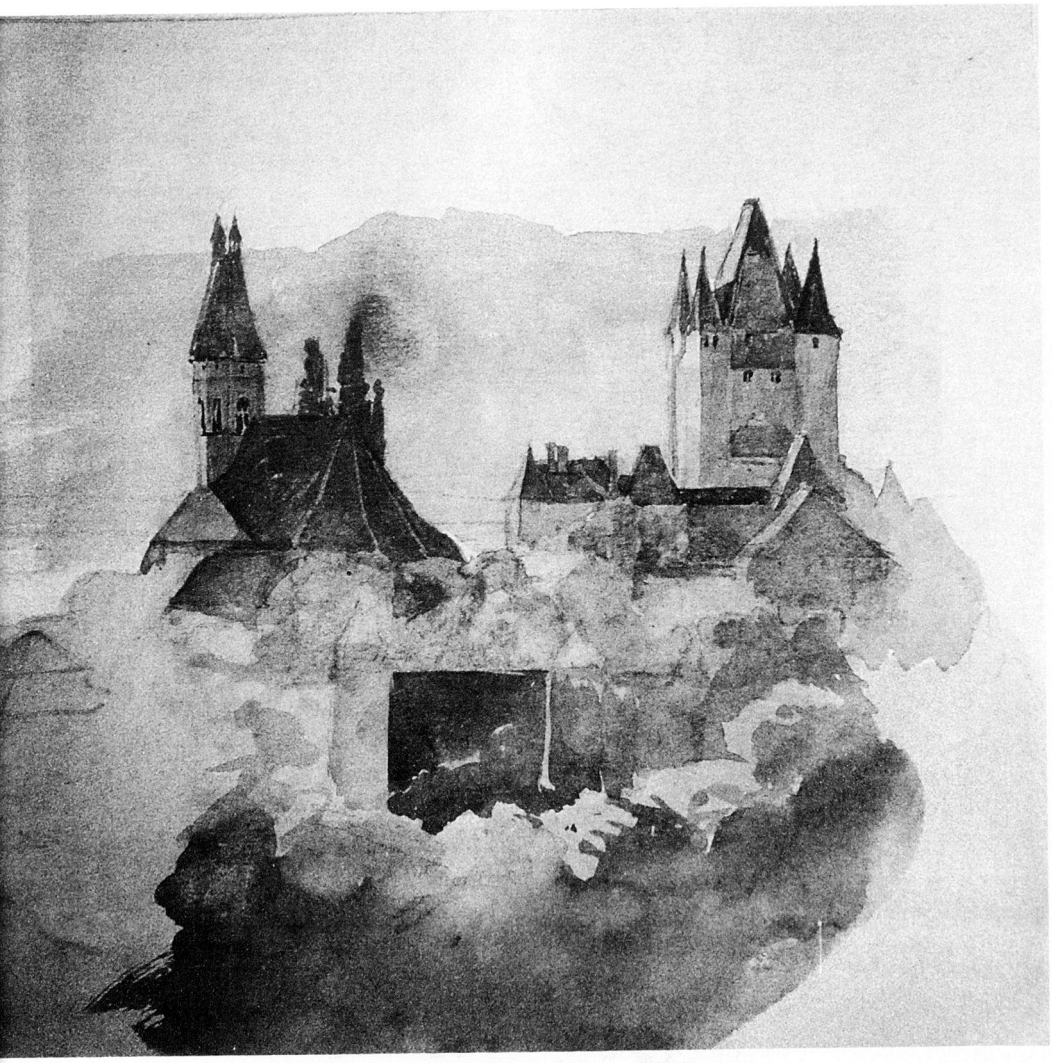
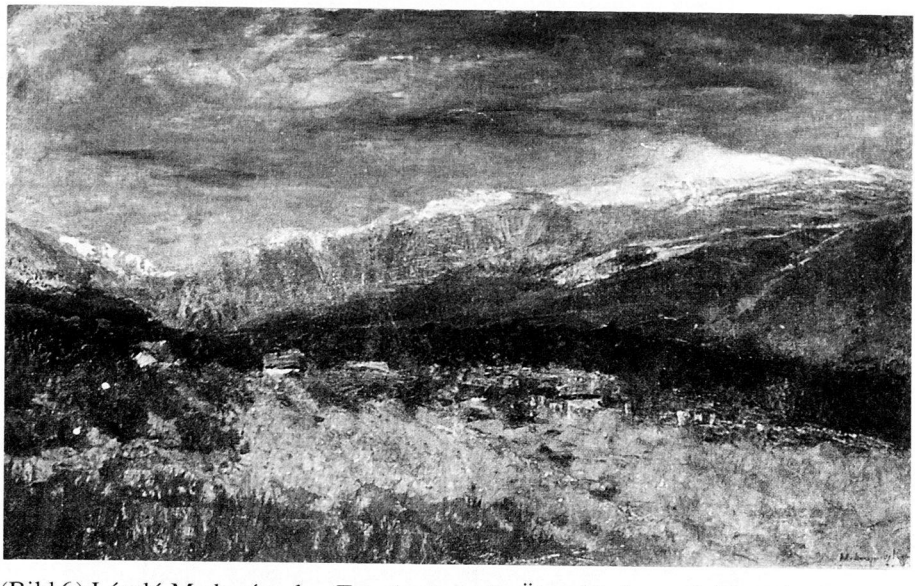
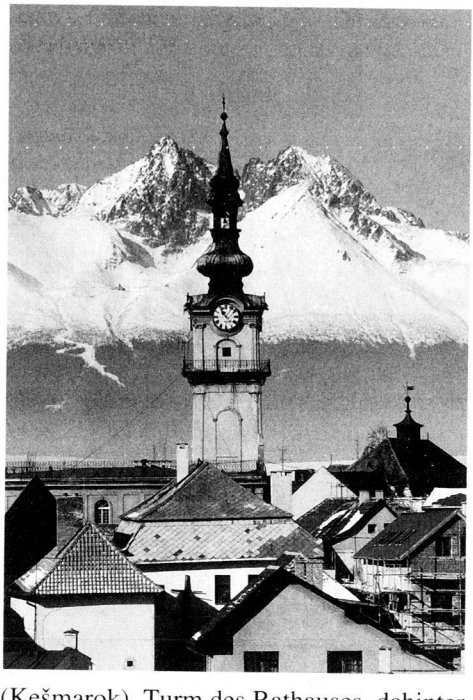


Bild 5) László Mednyánszky, (Ansicht einer Burg). Aquarellskizze.



(Bild 6) László Mednyánszky, Tatralandschaft. Öl auf Leinwand. Ungarische Nationalgalerie Budapest.



(Bild 7) Kesmark (Kešmarok). Turm des Rathauses, dahinter die Hohe Tatra; rechts die Kesmarker Spitze (2559 m).