

Johann Martin von Wagner

Zur Hundertjahrfeier des Würzburger Wagnermuseums

Von D. Dr. Sigmund Frh. von Pölnitz, Erlangen

Ein Mann durchwandert täglich die Straßen der Stadt Rom. Sein Weg führt ihn zu Steinmetzen und Händlern, zu Verwaltern wirtschaftlich bedrohter Häuser, in Weinschenken, wo Bauernburschen ihr Fundgut zum Verkauf auslegen. Das ist seine tägliche Arbeit. Alle kennen ihn, denn seit Jahrzehnten ist er hier ansässig. Aber soll man ihn unter die Zahl der Künstler rechnen? Er ist doch ganz anders als die andern alle und viel mehr als sie: der Kunstberater seines Königs, dieses Ludwig von Bayern, den die seltsame Lust angekommen ist, ein Gönner jenes deutschen Künstlervolks am Tiber zu sein und sein Vermögen in Kunstwerken anzulegen.

Wer kann beide verstehen? Einen Fürsten im altdeutschen Rock, der sich monatelang mit Malern und Bildhauern unterhält, und wer gar einen Künstler, der ganz selten seiner zünftigen Arbeit nachgeht, dafür aber täglich alte Ausgrabungen aufspürt, um dann den Rest eines so aufgebröselten Tags mit Freunden aus der deutschen Kolonie im Café Greco zu verplaudern. Nein, das begreift keiner. Aber man kann aus solchen Rätseln seinen Nutzen ziehen, und schließlich muß man ihn eben zu den seltsamen Käuzen zählen, die in dieser Stadt nicht aussterben. Fast niemand erinnert sich noch einer Zeit, in der er noch nicht dagewesen wäre, dieser altmodisch-korrekt gekleidete Mann mit dem Zylinder auf dem zerzausten Faunskopf, den seine Bekannten Martin Wagner heißen.



Johann Martin von Wagner
Radierung von C. Küchler (Rom 1836)

Wie kommt er eigentlich nach Rom, wie zu dieser seltsamen Stellung? Von Jahr zu Jahr schrumpft die Zahl jener, die es wissen. Man achtet nur sein Können, sein Ansehen, die hinter ihm stehende Macht. Die Anfänge von diesem allen verschwimmen so weit in der Vergangenheit, daß man glaubt, es sei wohl immer so gewesen.

Weiß irgendeiner dieser neuen Generation noch etwas von der köstlichen Edelreife einer Stadt am Main in den untergegangenen und jetzt verpönten Tagen des Rokoko? Daß in diesem Würzburg fürstbischöflicher Prägung und Herrlichkeit unter Baumeistern, Bildhauern, Malern, Kunstschmieden und Ebenisten, deren Namen erst eine spätere Zeit wieder beseligt aussprechen wird, auch ein Bildhauer lebte, Gunst genoß und vergab, der Peter Wagner hieß

und mit seinem Bekenntnis von der Heiterkeit mainfränkischen Fühlens bleibende Gültigkeit gewinnen wird? Dies alles hofft er auch in seinem

einzigsten 1777 geborenen Sohn zu wecken, den er in seiner Werkstatt ausbildet. Aber dieser Martin steht weit ab von der heitern Botschaft des Vaters. In seinem Blut rauscht die neue Zeit. Auch für ihn ist die Welt noch Gottheiten anvertraut. Nur sind es nicht mehr vergnügte Putten, sondern sich schrecklich ernstnehmende, ständig Pose mit Leben verwechselnde Olympier. So löst sich der Sohn von der väterlichen Leitung, aber auch von der hier seit vier Generationen bis zur Virtuosität gesteigerten Bildhauerei, um dem Pinsel seine Aussage anzuvertrauen. In das sentimentale Pathos der Wiener Kunstschule hineingestellt, spürt er schnell die Unwahrhaftigkeit dieser akademischen Kunst. Nun ergibt er sich mit heiligem Ernst der von Winckelmann ausgerufenen „edlen Einfach und stillen Größe“, ohne je mehr aus dieser unechten, modisch bedingten klassizistischen Getragenheit zu Gefühlswärme und echtem Naturerleben hinzufinden.

Die Zeitströmung trägt ihn empor, beschenkt ihn mit Forderungen, ersten Anerkennungen und Erfolgen, die den Nachkommenden unverstehbar bleiben und nur als Ausdruck eines unsicheren Zeitempfindens gewertet werden können. Wagner selbst aber bleibt dieser Zeit treu, die er um Jahrzehnte überlebt und sucht sie in einem verbissenen Kampf gegen die ungleich stärkere und echtere Welt der Romantik zu verteidigen. Die Blutleere seiner Bilder und Plastiken gewährt diesem letzten Sohn der Aufklärung in späteren Jahren kaum mehr als Achtungserfolge.

Er hat die Mäßigkeit seiner Begabung nie erkannt. Zu groß ist die Bejahung seiner ersten Leistung, in der sich Goethe, Humboldt und der ganze Kreis der klassizistischen Garde in Rom zusammenfinden. So empfindet er selbst es als Tragik, durch ein ganz anderes Arbeitsfeld, auf dem er Einmaliges leisten wird, von seiner geglaubten Aufgabe als ausübender Künstler abgedrängt zu werden. Wir wissen dem König dafür Dank.

Als bayerischer Pensionär zieht er am 31. Mai 1804 über den Ponte Molle in Rom ein und wird diese Stadt seiner Wahl in einem 80jährigen Leben nur zweimal noch für längere Zeit verlassen. Hier kommen immer neue starke Eindrücke und wahre Empfindungen auf und wecken in ihm, dessen eigener Botschaft die Echtheit mangelt, eine sichere Unterscheidungs-gabe zwischen großer Kunst und allem Unechten.

Schnell vergehen die Jahre. Mit einem historischen Gemälde, dem letzten, das er vollenden wird und den „Rat der trojanischen Helden“ nennt, gedenkt er sich in München vorzustellen und erlebt in Innsbruck jenen unvergeßbaren 14. Juli 1808, die Sternstunde seines Lebens. In einer Begegnung mit dem für alle künstlerischen Fragen aufgeschlossenen bayerischen Kronprinzen spüren beide soviel Wesensverwandtes in ihren Naturen, daß Ludwig nicht ruht, bis er Wagner, der nur zu gern auf eine Anstellung im bayerischen Staatsdienst verzichtet, wieder in Rom und jetzt in seinem Dienst weiß. Hier beginnt jene fast freundschaftliche Beziehung zweier Männer, die sich in über 900 Briefen des Agenten und 600 Antworten seines hohen Herrn spiegelt und durch 40 Jahre alle künstlerischen Fragen beeinflußt, die den Kronprinzen und späteren König beschäftigen.

Gesunder Mutterwitz, Geschäftstüchtigkeit, Einsatzfreude, Zähigkeit und makellose Ehrlichkeit sind jene seltenen Eigenschaften des jungen Würzbur-

gers, die Ludwig neben einem unbestechlichen und oft auch hartnäckigem Urteil an ihm schätzt und für sein Land auswertet. Er fände keinen, der ihm so selbstlos diene, denn sein Programm ist kaum erfüllbar. In seinen Ankäufen verlangt er nur erste Qualität und erklärt sich bereit, wenn es sein muß, dafür auch teuer zu bezahlen, den „in der Qualität, nicht in der Quantität soll sich meine Sammlung auszeichnen.“ Nur sind die bereitgestellten Mittel so unsagbar bescheiden, daß es schon ans Wunderbare grenzt, wenn sein Agent die Geduld nicht verliert und als Frucht seiner Geschicklichkeit und Zähigkeit oft nach Jahren immer wieder erstklassige Erwerbungen melden kann. Damals war in Rom der Grundstock des bayerischen Antikenbesitzes zusammengetragen, Hunderte von Plastiken, und sie alle überragend der „Barberinische Faun“.

Sein großer Fischzug gelingt dem Agenten im Kampf um die Ägineten. Von Ludwig angespornt, bricht er auf und erreicht trotz Seestürmen, Verfolgungen und unbeschreiblichen Wegverhältnissen noch rechtzeitig Griechenland, um die Giebelfiguren des Aphaia-Heiligtums zu ersteigern. Listenreich weiß er um den kaum glaubhaften Preis von 10 000 Zechinen diesen Schatz zu gewinnen. Sein Wagnis ist ein Kauf nach Gipsabgüssen der sicher in Malta geborgenen Figuren. So bleibt Wagner eine zweite nicht weniger sorgenvolle Reise vorbehalten, bis er 1815 diese einmalige Gruppe in Rom ausstellen kann.

Der Besitz des Kronprinzen verlangt nach würdiger Aufstellung. So muß sich Ludwig zum Glyptotheksbau entschließen. Aber was für Schwierigkeiten sind hier zu lösen! Ein Preisausschreiben bringt Kontakt mit den Architekten. Doch richtig zu wählen, nichts zu vergessen, seine Wünsche erfüllt zu bekommen, und, wie Ludwig es immer tut, möglichst viel auf einmal zu erreichen, ist so schwer, daß Wagner, der unbestechliche Kenner wiederholt um Gutachten angegangen wird. Gegensätze prallen aufeinander. Ludwig wie sein Baumeister Klenze scheinen dem Agenten das Kunstgut nur wie schönen Dekor eines Prachtbaues zu behandeln. So sagt Wagner schonungslos seine Meinung und vermag sie wenigstens zum Teil auch durchzusetzen.

Das wiederholt sich beim Plan, ein Ehrenmal für große Deutsche, die Walhalla, zu errichten. Wieder teilt Wagner die Ansicht seines Fürsten nicht und schlägt statt eines klassischen Tempels einen gotischen Zentralbau vor. Lange wird das Für und Wider abgewogen, und die Entscheidung fällt in Rom selbst, wohin Ludwig 1817 kommt. Es ist Wagners große Zeit. Er vermittelt all jene Bekanntschaften, die für Münchens Kunstgeschichte ausschlaggebend sind. Täglich werden Pläne besprochen. Nur eines empfindet der Agent bitter: fast alle Aufträge fallen den „Nazarenern“ zu, jenen „langhaarigen Ultrakatholiken“, die ihm ein Greuel sind und bleiben.

Aber auch für Wagner hat Ludwig Aufträge. Mit zwei Reliefs für den Münchener Marstall wird er wieder zu schöpferischer Tätigkeit angehalten; dann soll er die Giebelfelder der Glyptothek und Walhalla schaffen. Vor allem aber haben die Skizzen zu einem Fries über das Eleusische Fest Ludwig beeindruckt. So meldet sich der Wunsch, von seinem Agenten für die Walhalla einen großen Fries deutscher Geschichte schaffen zu lassen.

Vergebens wehrt Wagner ab. Ludwig, der im Begriff ist, seine künftige Residenzstadt zu einer Beispielsammlung für Kunstschüler zu machen und

dafür all seine Freunde einzuspannen, gibt nicht nach. Nur Geldknappheit verschiebt die Ausführung des Planes für ein Jahrzehnt. Dann aber wird Wagner in 14jähriger Tätigkeit neben allen anderen Aufgaben die acht Abteilungen des Frieses modellieren. Er weiß sich dafür aber mit dieser Arbeit auch gegen den königlichen Wunsch zu schützen, als Berater nach München zu kommen.

Seit der Thronbesteigung ändert sich Ludwigs Stellung zur Kunst doch wesentlich. Aus dem Liebhaber ist ein Leiter geworden, der sich nach einem Helfer umsehen muß, um sich vor Einseitigkeiten zu bewahren. Nur zu Wagner hat der mißtrauische Monarch ein gleichbleibendes Vertrauen. Aber dieser entzieht sich, so gut er kann, einer so unerfreulichen Aufgabe. Zwar hilft er seinem Freund Gärtner, sich allmählich gegen den Münchener Kunstpapst Klenze durchzusetzen; deshalb ist er aber noch lange nicht gewillt, sich in alle Kunsthändel verstricken zu lassen. Die sich häufenden Briefe von Freunden und Bittstellern verstärken seine Ablehnung gegen eine Heimkehr. Er weiß auch einen neuen Grund anzugeben, der ihn an Rom bindet. Hat ihn nicht der König selber zum Betreuer seines dortigen Besitztums, der Villa Malta, gemacht? Seit Goethes Tagen ist sie mit der Geschichte der deutschen Kolonie verknüpft, und er muß sorgen, daß sie ein Sammelplatz der Künstler bleibe.

Doch Ludwig läßt den Freund für die behauptete Freiheit bezahlen. Er fügt neue Aufträge zu den alten. Zu dem sich immer schwieriger gestaltenden Antikenankauf kommt nun der Wunsch, auch Gemälde zu erwerben. Dann muß Wagner unter allen Umständen die Vasensammlung Candelori für Bayern gewinnen. Doch damit ist es nicht getan. Sofort wird er auch angehalten, die mühselige Arbeit zu übernehmen, die Gefäße aus ungezählten Scherben zusammenzusetzen und wohlverpackt nach München zu bringen. Dabei taucht der Plan wieder auf, den Vielerwendbaren hier festzuhalten. Während Wagner im Sommer 1841 in der Pinakothek die Vasen und Bronzen seines Königs ordnet, muß er sich gleichzeitig des Angebots erwehren, als Zentralgaleriedirektor hier sein Alter zu verleben.

Mühsam entledigte sich der Berater dieser Fessel. Dafür legt der König ihm andere an. Er soll Entwürfe zum Siegestor machen, Reliefs und Quadriga modellieren, und erlebt zuletzt die schmerzliche Enttäuschung, von ausführenden Händen fast alles gegen seinen Willen verändert zu sehen. Der König wird immer starrer. Schon früher hat er oft sehr zum Nachteil seiner Sammlungen seinen Willen behauptet und sich gegen den Ankauf des Phigaliafrieses wie jeder Renaissanceplastik gesperrt. Jetzt entzieht er sich bei seinem neuesten Plan, dem Pompejanum in Aschaffenburg, jedem Einwand des alternden Agenten, der für allzu karg bemessene Mittel antike Mosaikböden schaffen soll und sich gegen die Mühsal wehrt, Verzeichnisse römischer Hausgeräte aufzustellen und die Einzelstücke auch zu entwerfen.

Aber solche Spannungen fallen zuletzt nicht ins Gewicht, haben beide sich doch in der Liebe zur Kunst wie zur ewigen Stadt gefunden. Nun spüren sie im Alter eine neue Zeit heraufkommen. Sie ist ihnen völlig fremd, und so klagen sie sich ihr Leid. Die Technik beginnt ihren Siegeszug. „Der Duft der Pflaume ist fort“, schreibt der König im Hinblick auf das neue Rom und Wagner antwortet dem Fragenden mit immer neuen Todesnachrichten.

Es ist an der Zeit, sein Haus zu bestellen. Auch hier sorgt sich der König um seinen Berater, der aus dem Klassizisten zum Heiden geworden ist. Aber nicht nur darin schafft Wagner Ordnung. In den spätesten Tagen erwacht in seinem Herzen eine alte Liebe neu. Sie heißt: Würzburg. Jahrzehntlang hat er diese Stadt nicht mehr gesehen, aber ihr Lied klingt noch in ihm weiter. Dieser Stadt und ihrer Hochschule gilt sein Vermächtnis. Was er ererbt und zusammengetragen hat, Bilder, Kupferstiche, Zeichnungen, soll sie in einem besonderen Institut verwahren und nutzbar machen. Dazu fügt er sein beträchtliches Vermögen. Seine Renten sollen nachkommenden Künstlern zu einem Romerlebnis verhelfen. So schließt er selbst den Ring seines Lebens, bevor er am 8. August 1858 geht, um auf dem Campo Santo bei St. Peter von viel Mühe und Kummer, aber auch von einer übergroßen Freude auszuruhen.

Vierzehnheiligen in Franken

Begriff der barocken Gottesinsel

Man steht auf der terrassenhaft gebreiteten Staffel vor der hohen, zweitürmig geflankten und mit ihrem Mittelbau im Verhältnisse leicht heraus-schwingenden Fassade. Diese Fassade ist nicht Natur und kein Urlaut, sondern bei all ihrer Mächtigkeit hat sie die Reserve eines geistig vornehmen Schöpfers, eines Rechners in Kräften, dessen Geist sich nichtsdestoweniger entzünden konnte und der, was er rechnerisch an Fundamente band, dann erst mit entflammter Begierde immer freier in die heiße Kühle von Luft-räumen schickte, welche er beherrschte. Das schwere Sockelgefühl eines Zeitalters war auch in ihm lebendig und er hat es mit den stärksten Kon-trasten in die Vertikale hinauf wie mit kreisenden Kegelschnitten erledigt. Aber die Fassade ist davor in Sicht gesetzt als eine in sich beständige Grenze. Man steht auf der Breite der Staffel, die ist, als ob sie aus dem Kirchen-innern herausgeschüttet sei zum Talabhang wie ein Geröll, das aus lauter Gesetzen gebrochen ist und sich ebenfalls nicht anders lösen kann als im stufenhaften Gesetz. Man blickt von hier ins Weite und um diese hohen späten Kirchen ist die Luft wie gerodete Wälder, wie ein Raum, in dem nichts mehr von Wirnis vorhanden ist, außer wenn die Ruhe selber zu einer Unruhe wird in einer unersättlichen himmlischen Bläue. Wenn der Wind brandet, erscheint alle gebaute Bewegung um so weniger beweglich. Vielmehr ist die aus der Schweifung in Flächen, aus Fläche in Öffnung, aus dem Körperlichen in fassende und freie Glieder, aus Pilastern zu Säulen, aus den kubisch lagern-den Zonen zu den Kurven, aus den Sockeln in die architektonische End-frucht der hellen und oft wie gestielten Zwiebeln geschickte Bewegung immer in sich selbst beendet. Sie ist eine aus aller Geraden immer in Amor-phere und zuletzt in Figur geschickte bauliche Sendung und das ganze gekrönte und doch mit allen Fenstern wie blinde Gesicht steht um so unbe-rührter in seinen Profilen; zumal bei dieser Fassade, bei welcher die luft-und körperhafte Gewalt schon in die leisere, logisch reservierte Dynamik hinüberwechselt.

Aus: „Wanderer in den Zeiten“, Konrad Weiss, im KOSSELVERLAG, München

Wallfahrtskirche Vierzehnheiligen in Oberfranken