

# Johann Martin von Wagner

Zur Hundertjahrfeier der Würzburger Wagnermuseen

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

Ein Mann durchwandert täglich die Straßen der Stadt Rom. Sein Weg führt ihn zu Steinsetzern und Händlern, zu Verwaltern wirtschaftlich bedrohter Häuser, in Weinschenken, wo Bauernburschen ihr Faßgut 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 Kunstbrüder seines Königs, des Ludwig von Bayern, den die weltarme Last angekommen ist, ein Gönner jenes deutschen Künstlervolks am Tiber zu sein und sein Vermögen in Kunstwerken anzulegen.

Wer kann beide verstehen? Einen Fürsten im ultrathatschen 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 aufgebrachtem Tage 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 verzerrten Faßkopf, dem seine Bekannten Martin Wagner heißen.



Johann Martin von Wagner  
Bildnis von C. Köhler (Juni 1866)

und mit seinem Bekenntnis von der Heiterkeit maintränkischen Fühlens. Niemande Gütigkeit gewinnen wird? Das alles heißt er auch in seinem

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

Will irgendjemand dieser neuen Generation nach etwas von der klostlichen Edelreife einer Stadt am Main in den untergegangenem und jetzt verpönten Tagen des Rokoko? Daß in diesem Würzburg fürstbischöflicher Prägung und Herrlichkeit unter Bauhäusern, Bildhauern, Malern, Kunstschreibern und Ebenisten, deren Namen erst eine spätere Zeit wieder bespricht aussprechen wird, auch ein Bildhauer lebte, Gast gewiß und vergab, der Peter Wagner hieß

einzigen 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, ständige Pose mit Leben verwechselnde Olympier. So löst sich der Sohn von der väterlichen Lehrgang, aber auch von der hier seit vier Generationen bis zur Virtuosität gesteigerten Bildhauerei, aus dem Pöbel seine Aussage anzuerkennen. In das sentimentale Pathos der Wiener Kunstschule hineingestellt, spürt er schnell die Unwahrscheinlichkeit dieser akademischen Kunst. Nun ergreift er sich mit heiligem Ernst der von Winkelmann ausgerufenen „edlen Einfachheit und stillen Größe“, ohne je mehr aus dieser unechten, modisch bedingten klassizistischen Getragenheit zu Gefühlswärme und echtem Natürlieben hinzufinden.

Die Zeitströmung trägt ihn empor, beschenkt ihn mit Forderungen, ersten Anerkennungen und Erfolgen, die den Nachkommenden unverständlich bleiben und nur als Ausdruck eines unechten Zeiterfinders gewertet werden können. Wagner selbst aber bleibt dieser Zeit treu, die er um Jahrzehnte überlebt und macht sie in einem verhassten Kampf gegen die ungleich stärkere und schärfere Welt der Romantik zu verteidigen. Die Bildhauerei seiner Hülfe und Plastikern gewidmet 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 Götter 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 Fernstudie 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 Entdeckungen auf und wecken in ihm, dessen eigener Botschaft die Echtheit mangelt, eine sichere Unterscheidungs-gabe zwischen großer Kunst und allem Unedlen.

Schnell vergehen die Jahre. Mit einem historischen Gemälde, dem letzten, das er vollenden wird und den „Mut der trojanischen Helden“ nennt, gedankt er sich in München vorzustellen und erlöst in Innsbruck jenen unvergessenen 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 will. Hier beginnt jene fast freundschaftliche Beziehung zweier Männer, die sich in über 700 Briefen des Agnaten und 600 Antworten seines hohen Herrn spiegelt und durch 40 Jahre alle künstlerischen Fragen beeinflusst, die den Kronprinzen und späterem König beschäftigen.

Gesunder Mutterwitz, Geschäftstüchtigkeit, Einsatzfreude, Zügelhaftigkeit und maßlose Ehrlichkeit sind jene selteneren Eigenschaften des jungen Würbur-

gers, die Ludwig neben einem unbestechlichen und oft auch hartnäckigen Urteil an ihm schätzt und für sein Land auswertet. Er flücht keinen, der ihm so selbstlos diene, denn sein Programm ist kaum erfüllbar. In seinem Ankaufen verlangt er nur erste Qualität und erklärt sich bereit, wenn es sein muß, dafür nach teuer zu bezahlen, den „in der Qualität, nicht in der Quantität will sich meine Sammlung auszeichnen.“ Nur sind die bereitgestellten Mittel so unsagbar bescheiden, daß es schon am Wunderbare grenzt, wenn sein Agent die Gehalt 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 Antikenschatzes zusammengetragen, Hunderte von Plastiken, und sie alle überragend der „Barbarinische Faun“.

Sein großer Fleißung gelingt dem Agenten im Kampf um die Aegineten. Von Ludwig angereizt, bricht er auf und erweist trotz Schwierigkeiten, Verfolgungen und unbeschreiblichen Wegverhältnissen noch redlich Griechentum, um die Giebelfiguren des Aphala-Heiligtums zu erstigern. Listenreich weiß er um den kaum glaubhaften Preis von 10000 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 Glyptothekbau entschließen. Aber was für Schwierigkeiten sind hier zu lösen! Ein Preisausreiben bringt Kontakt mit den Architekten. Doch richtig zu wählen, nichts zu vergessen, seine Wünsche erfüllt zu bekommen, und, wie Ludwig es immer tat, möglichst viel auf einmal zu erreichen, ist so schwer, daß Wagner, der unbestechliche Kenner wiederholt um Gutachten angegangen wird, Gegenstände prüfen muß. Ludwig wie sein Baumeister Klenze scheinen dem Agenten das Kunstgut nur wie schönen Dekore eines Prachtbauwerks 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 „Nanarverern“ zu, jenen „junghaareigen Ultrakatholiken“, die ihm ein Grauel 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 Giebelbilder der Glyptothek und Walhalla schaffen. Vor allem aber haben die Skizzen zu einem Preis über das Elmsische Post 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 Beispielanstellung für Kunstschüler zu machen und

dafür all seine Freunde einzuspärrern, gibt nicht nach. Nur Geldkrappheit verschiebt die Ausführung des Planes für ein Jahrzehnt. Dann aber wird Wagner in 14-jähriger Tätigkeit neben allen anderen Aufgaben die sehr Abteilungen des Friesees 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 Leher geworden, der sich nach einem Helfer umsehen muß, um sich vor Einseitigkeiten zu bewahren. Nur zu Wagner hat der württembergische Monarch ein gleichbleibendes Vertrauen. Aber dieser entzieht sich, so gut er kann, einer so unersprechbaren 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 Kunststängel verstricken zu lassen. Die sich häufenden Briefe von Freunden und Bittstellern verstärken seine Ablehnung gegen eine Heirat. Er weiß auch einen neuen Grund anzugeben, der ihn an Rom bindet. Hat ihn nicht der König selber zum Betreuer seines dortigen Besitzes, der Villa Maletta, gemacht? Seit Goethes Tode 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 Antikenkauf kommt nun der Wunsch, auch Gemälde zu erwerben. Dann muß Wagner unter allen Umständen die Vasensammlung Condoleri für Bayern gewinnen. Doch damit ist es nicht getan. Sofort wird er auch angehalten, die mühselige Arbeit zu übernehmen, die Gefäße aus ungeschätzten Scherben zusammensetzen und wohlverpackt nach München zu bringen. Dabei taucht der Plan wieder auf, den Vicherswärdhäuser hier festzuhalten. Während Wagner im Sommer 1845 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 entledigt sich der Berater dieser Fessel. Dabei legt der König ihm andere an. Er soll Entwürfe zum Siegestor machen, Reliefs und Quadriga modellieren, und erlebt zuletzt die schmerzliche Ermüschung, 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 Phigalieses wie jeder Renaissanceplastik gesperrt. Jetzt entsteht er sich bei seinem neuesten Plan, dem Pompejanum in Aschaffenburg, jedem Hinweis des alternen Agostini, der für allem karg bemessene Mittel antike Monumente schaffen soll und sich gegen die Mißrat wehrt, Verzeichnisse römischer Hausgeräte aufzustellen und die Einzelstücke auch zu erwerben.

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 Aber 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 Herbst 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. Jahrelang 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 erbt und zusammengetragen hat, Bilder, Kupfstiche, Zeichnungen, will sie in einem besonderen Institut verwahren und nutzbar machen. Dazu legt er sein beträchtliches Vermögen. Seine Renten sollen nachkommenden Künstlern zu einem Rostlebens 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 auszugehen.

## Vierzehnheiligen in Franken

### *Begriff der barocken Gottesinsel*

Man steht auf der terrassenhaft gebreiteten Staffei vor der hohen, zweltürmig geflügelten und mit ihrem Mittelbau im Verhältnisse leicht heraus-schwingenden Fassade. Diese Fassade ist nicht Natur und kein Urfant, sondern bei all ihrer Mächtigkeit hat sie die Reserve eines geistig vornehmten Schöpfers, eines Rechners in Köpfen, dessen Geist sich nichtsdestoweniger entzünden konnte und der, was er eschwarisch an Furdarnerie band, dann erst mit entflamnter Begierde innerer Freier in die heilige Kühle von Luftströmen schickte, welche er beherrschte. Das schwere Saakelgefühl eines Zuhalters war noch in ihm lebendig und er hat es mit den stärksten Kontrasten in die Vertikale hinauf wie mit kreisenden Kugelschritten erledigt. Aber die Fassade ist davor in Sicht gesetzt als eine in sich beständige Gestalt. Man steht auf der Breite der Staffei, die ist, als ob sie aus dem Kircheninnern herausgeschüttet sei zum Talabhang wie ein Geröll, das aus lauter Gestein gebrochen ist und sich ebenfalls nicht anders lösen kann als im stufenhaften Gestein. 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 Wirris vorhanden ist, außer wenn die Ruhe selber zu einer Ursache 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 lassende und freie Glieder, aus Pilastern zu Säulen, aus den kubisch liegenden Zonen zu den Kurven, aus den Saakeln in die architektonische Endfrucht der hallen und oft wie gestrichen Zwickeln geschnittene Bewegung innerer in sich selbst brandet. Sie ist eine aus aller Geraden innerer in Atmosphäre und zuletzt in Figur geschnittene heuliche Sendung und das ganze gekürzt und doch mit allen Feinheiten wie blinde Gesicht steht um so unberührter in seinen Profilen; namentlich bei dieser Fassade, bei welcher die luft- und körperhafte Gewalt schon in die leichere, logisch reservierte Dynamik hinüberwechselt.

aus: „Wandern in den Zeiten“, Konrad Weis, im EISELVERLAG, München