



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Wirth, Moritz: Der Entwurf eines Wagnerdenkmals für Leipzig

urn:nbn:de:gbv:46:1-908



Der Entwurf eines Wagnerdenkmals für Leipzig

Von Moritz Wirth

Dieses alberne Schlafrockporträt habe ich gehörig auf dem Striche.

Richard Wagner an Uhlig



Das deutsche Volk hat einen neuen Gegenstand für seinen Denkmalsport bekommen: Richard Wagner ist denkmalsfähig geworden. Unmittelbar nach seinem Tode, 1883, bildeten sich in Leipzig, wenn ich nicht irre, auch in Wien und anderwärts, Komitees zur Errichtung von Denkmälern; nun scheint Leipzig mit der Ausführung voranzusein. Möchte die Vaterstadt des Vielgefeierten billigerweise diesen Vorzug haben, wenn ihr nur das launische Glück nicht ein Werk zuführen zu wollen schiene, das nur von den einen als reizvolles Schönplästerchen, von den andern als entstellende Warze — sie würde freilich nicht die einzige sein — in dem Antlitz der freundlichen Pleißenstadt aufgefaßt werden wird.*) Unsommer aber sei es erlaubt, auch für weitere Kreise ein offenes Wort darüber zu sagen, als sich der Ruf guter öffentlicher Werke weit über den Ort, dem sie angehören, hinaus erstreckt und dem ganzen Vaterlande zur Zierde gereicht. Ich erinnere an die Goethe-Schillergruppe in Weimar, an verschiedene Berliner Denkmäler u. s. w. Umgekehrt aber kann es niemandem, der noch einigen Sinn für die Kunst seines Volkes hat, wo er auch innerhalb des großen gemeinsamen Vaterlandes sein Heim aufgeschlagen haben mag, gleichgiltig sein, daß wir neben diesen berühmten vielleicht so und so viel andre erhalten werden, die mehr beredet als berühmt werden. Und nun

*) Wie die Grenzboten zu Richard Wagner stehen, ist den Lesern aus frühern Jahrgängen wohl zur Genüge bekannt. Wir haben in den letzten Jahren kein Wort mehr gegen den Wagnerkultus gebracht, einfach deshalb, um den Wagnerianern keine Nahrung mehr zuzuführen, denn ein einziger Aufsatz gegen Wagner giebt ihnen ja stets Gelegenheit zu zwölfen für ihn. Es kann uns also auch die Frage, ob Wagner ein gelungenes oder ein mißlungenes Denkmal erhält, herzlich wenig aufregen, und dem größten Teile der Gebildeten in Leipzig geht es ebenso. Nicht ganz so gleichgiltig ist es uns, ob Leipzig ein gelungenes oder ein mißlungenes Denkmal mehr erhält, und da der Verfasser des vorliegenden Aufsatzes die Frage in ungewöhnlich origineller Weise behandelt, so haben wir dem Aufsatz gern Aufnahme gewährt.

D. Red.

gar, wo es sich um Richard Wagner handelt, den ohne Aufsehen, Lärm und Streit auch nur zu nennen kaum möglich erscheint. Doppelte Vorsicht und doppelte Prüfung ist hier im Vorteil aller Parteien. Leider ist das in Aussicht stehende Kunstwerk ein solches, daß vor allem Wagnerianer wünschen müssen, mit seiner Ausführung verschont zu bleiben.

Dem Verfertiger des Entwurfes, Professor Fritz Schaper in Berlin, geht sein Name voran. Und wirklich, wenn man das Modell, das gegenwärtig im Museum in Leipzig öffentlich ausgestellt ist, nur erst erblickt, wird man auch schon durch einen kühnen Handstreich gefangen genommen, den der Künstler auf die Beschauer gewagt hat. Mit dem Rechte des freien Schaffens gegenüber der starren Regel hat er die Vorschrift von Wagners Leibphilosophen Schopenhauer (Gwinner, Schopenhauers Leben, zweite Auflage 1878, S. 446) durchbrochen, daß Dichtern und Denkern die Büste gebühre, und hat darüber die Sicherheit und die sonstigen Vorteile darangegeben, die mit einer solchen Lösung der gestellten Aufgabe verbunden gewesen wären. Schaper hat dies gewagt, obwohl es als eine Unmöglichkeit erscheinen konnte, einen Mann mit verhältnismäßig viel zu kurzen Beinen und viel zu großem Kopfe, wie sie Wagner hatte, in voller Gestalt aufs Postament zu heben. Allein der bekannte Kunstgriff, derartige Persönlichkeiten sitzend darzustellen, half selbst noch über die ganz undenkmalmäßige Verhältnislosigkeit im Körperbau eines Richard Wagner hinweg. Ein weites Übergewand, der sattfam bekannte heilige Martinismantel der modernen Plastik, den sie mit nimmer endender Selbstbemitleidung sich stets von neuem zuwirft, diente dazu, die Gelenke und Lücken in dem Bilde eines sitzenden Mannes in heutiger Kleidung auszufüllen. Sage ich noch, daß Wagner auf dem linken Knie ein geöffnetes Buch, eine Partitur, hält, in der die etwas zurückgezogene Linke blättert, während die mit dem Taktstock bewehrte, straff vorgeschobene Rechte fest auf das Buch aufgesetzt ist, daß das rechte Bein in lebhafter Bewegung sich rechts seitwärts ausstreckt, als ob Wagner sich eben erheben wollte, und daß endlich der Kopf, mit kraftvollem Ausdruck ebenfalls nach rechts gewandt ist, als ob von dort her ein Angriff käme oder dorthin zu richten wäre, so habe ich dem Leser wenigstens die ersten allgemeinen Züge des neuen Kunstereignisses überliefert.

Man sieht, das sind alles sehr einfache Dinge, wie sie jedem für ein solches Denkmal einfallen. Soll also das Werk irgend welchen künstlerischen Wert haben, so wird er in dem sie einheitlich zusammenfassenden Grundgedanken sowie in der Ausführung liegen müssen. Zunächst zieht die Ausführung unsere Aufmerksamkeit auf sich.

Nur mit aufrichtigem Bedauern sehe ich mich jetzt der Notwendigkeit gegenüber, mit unvermögenden, schattenhaften Worten eine Leistung Schapers wiederzugeben, für deren Mitteilung und Würdigung kaum eine gute Zeichnung, sondern nur der Anblick des Urbildes selber ausreichen würde. Wodurch sich

das Werk als Kunstthat ersten Ranges darstellt, wodurch es den besten Mustern seiner Gattung ebenbürtig wird, ist die bewunderungswürdige Führung der Linien.

Ich kann mich meiner Aufgabe, wenigstens eine angenäherte Vorstellung dieses Linienprachtgewebes zu geben, vielleicht am besten entledigen, wenn es mir gestattet wird, sie rein mathematisch anzugreifen. Nennen wir die rechte Schulter R, die linke L und ziehen wir von R und L Gerade nach zwei rechts und links in der Standebene gelegenen Punkten r und l, wobei die Bezeichnungen rechts und links stets von dem Standbilde aus gewählt sind, so entstehen zwei Dreiecke RLr und RLL, die den Fluß der Linien des Standbildes bestimmen. Die Linie Rr wird gebildet durch den Rock und dessen vorderen Längssaum, der zurückgeschlagen ist und auf dem rechten Bein aufliegt. Die Linie Lr setzt sich aus dem linken, bis zur Mitte des Oberleibes herabreichenden Rocktragen und dem in ganzer Ausdehnung sichtbaren rechten Bein zusammen. Die Linien Rl und Ll werden eingeleitet von dem straff nach dem linken Knie herübergestreckten rechten Arm und dem linken Oberarm, aufgenommen und zu Ende geführt durch eine links schräg angelehnte Partitur, die auf einer zweiten, glatt auf der Erde liegenden aufsteht.

Diesen beiden Hauptrichtungen ordnen sich noch eine Anzahl Nebenlinien unter. Ein Felsstück, auf dem der linke Fuß ruht, ist nach r zu abgescrägt. Dasselbe gilt von den Falten der linken unteren Rockecke, die das linke Knie bedeckt und von ihm herab genau nach r hinweist. Das auf dem Knie ruhende Buch dacht sich zu beiden Seiten nach r und l hin ab. Endlich der halb seitlich gewandte Kopf gehört mit seiner linken Gesichtsfäche zu dem Dreieck RLL, während die Profillinie Stirn-Nase nach r hinläuft. Der Hauptreiz der Anlage besteht in der Art, wie die notwendige Überkreuzung der Dreiecke, wobei die Linie Rl über die Linie Lr hinweggeht, durchgeführt ist.

Zu diesem so reichhaltigen Aufbau kommt aber als neuer Reiz noch eine Senkrechte hinzu, die sich aus dem auf der Brust herablaufenden Westensaum und dem linken Unterschenkel zusammensetzt. Diese Senkrechte ist ein wenig nach links gerückt, wodurch auch die beiden Dreiecke aus ihrer rein symmetrischen Lage herausgerissen werden. Wie diese Verschiebung auf andre Weise doch wieder ausgeglichen wird, das übersteigt ebenso, wie noch einige andre besonders fein geführte Linienzüge, die Kraft des beschreibenden Wortes. Vielleicht, daß die bisherigen Mitteilungen wenigstens eine Ahnung davon erwecken, mit welchem Triumphe der reinen Formgebung wir es hier zu thun haben.

Um den geschilderten Eindruck zu erhalten, muß man seinen Stand freilich genau von vorn nehmen. Tritt man nur um einen achtel Kreis rechts oder links zur Seite, so schwächt sich die Wirkung bereits bedeutend ab. Die Rückseite endlich ist gleich Null. Der richtige Platz zur Aufstellung des Werkes wäre deshalb der Hintergrund einer Nische, die keine Seitenansichten er-

laubt. Für eine nach drei Seiten hin freie Aufstellung, wie sie dem Denkmal zugebacht zu sein scheint, bedeutet das freilich einen Fehler; zum Glück einen, den wir uns wenig zu nutze zu machen gesonnen sind.

Vor allem fesselt uns das Werk gleichsam von selbst in der richtigen Stellung. So groß ist die Fülle der Beziehungen, die von allen Seiten her nach den bedeutungsvollen Punkten zusammenlaufen, und wenn wir selbst diese erschöpft haben sollten, so reichhaltig ist nochmals die Gliederung der ordnenden Hauptlinien, daß wir uns in sie geradezu verlieren können. Auch hat der Künstler selbst noch dafür gesorgt, daß wir möglichst spät erwachen. Er hat den Sockel, der doch auch noch mit zum Denkmal gehört, zwar in sehr guten, aber äußerst einfachen Verhältnissen gehalten. Als Schmuck trägt er vorn nur den Namen „Richard Wagner“ und an der rechten und linken Schmalseite, also von vorn nur wenig sichtbar, einen Lorbeer- und einen Eichenkranz. Einmal folgt freilich jedem Rausche die Ernüchterung, selbst dem der Linien-symphonie, die der Plastiker hier vor uns auführt. Denn mitten in diesem Schwelgen in den Linien stellt sich ein gewisses Gefühl der Leere ein. Wir kommen aus der geometrischen Auffassung, mit der wir so bequem in die künstlerischen Geheimnisse des Bildwerkes einzudringen vermochten, merkwürdigerweise auch gar nicht wieder heraus. Sie führt uns zu nichts. Es ist und bleibt ein rein arabeskenhafter Kunstgenuß, über dem wir uns schließlich ertappen, der wenig von der wichtigen Rolle enthält, die die Linienführung in der bildenden Kunst in Wahrheit spielen soll und die besonders aus berühmten Gemälden allgemeiner bekannt ist. So steht in Makarts Einzugsbild Karl der Fünfte im Mittelpunkte der diagonalen Anordnung; in der Kreuzesabnahme von Rubens gehen die sich kreuzenden Linien durch den Christuskörper hindurch. Ich erinnere noch an die Haltung der Figuren auf der Stuhlmadonna, an die Gruppeneinteilung auf dem Abendmahlsbilde des Leonardo u. s. w. Überall hat die Linienführung die Aufgabe, einen einzelnen inhaltlich bedeutungsvollen Teil des Bildwerkes anschaulich herauszuheben, oder die innern Beziehungen mehrerer wichtigen Teile auch dem Auge bemerklich zu machen. Wenden wir diese Beobachtung auf unser Standbild an, indem wir nach dem Inhalte fragen, dem ein so bewundernswürdiges Linien-spiel als Fassung dient, so wird mit dieser Frage der Zauber, in dem uns Schaper gefangen hielt, allerdings gebrochen.

Am meisten müßte dieser Inhalt wohl in den zwei Punkten r und l hervortreten, nach dem das ganze Linien-gewebe wie nach seinen beiden Brennpunkten hinstrebt, ähnlich wie in den erstgenannten beiden Gemälden, oder auch wie in zahlreichen Christkindbildern alle Linien auf dieses als den ideellen Mittel- und Schwerpunkt des Ganzen hinweisen. Was erblicken wir nun in diesem so hochwichtigen r und l? In r, wie schon bemerkt, eine Partitur, die immerhin als bedeutungsvolle Verkörperung des Wagnerschen Schaffens

dienen mag. Nur geht es wie ein Riß durch das Werk, daß sie eben nur äußerlich an den Sitz angelehnt ist, statt mit der Figur in irgend welche unmittelbare Verbindung gebracht zu sein. Sie könnte weggenommen werden, ohne die Haltung Wagners auch nur um ein Haar breit zu ändern, während doch gerade durch diese Wegnahme dem formal sehr wichtigen Dreieck RLL die Spitze abgebrochen würde. Form und Inhalt sind also doch nicht so in einander gearbeitet, wie dies bei einem guten Kunstwerke der Fall sein müßte.

Und nun der Punkt r, der zwar, umgekehrt wie bei l, nicht ohne weiteres entfernt werden kann, weil er mit zur Gestalt Wagners selbst gehört, aber dafür sicherlich der inhaltsloseste Punkt des ganzen Werkes ist. Denn man höre und staune: dieser Punkt, zu dem der rechte Rocksaum und das rechts seitwärts ausgestreckte Bein, die Profillinie des Gesichts und noch so viele andre Falten und Furchen in gemeinsamer Anziehung hinstreben, dieser Punkt r ist Wagners rechte Stiefelspitze! Welche Bedeutung hat wohl Wagners rechte Stiefelspitze für sein Leben, sein Wirken, seine Kunst? Oder wenn dies gar zu lächerlich klingt, und um dem Künstler nicht Unrecht zu thun: welche Bedeutung hat sie in diesem Standbilde? Es lassen sich sehr wohl Stellungen denken, wo gleichsam der ganze Körper aus einem Fuße herauswächst, wie die des Merkur, der als Flammenträger eine bekannte Zierde unsrer Schaufenster geworden ist, oder wie die Stellung Tells gewesen sein muß:

Jetzt schnell mein Schießzeug fassend, schwing ich selbst
Hochspringend auf die Platte mich hinauf,
Und mit gewaltigem Fußstoß hinter mich
Schleudr' ich das Schiffein in den Schlund der Wasser.

So sehen wir uns denn mit Notwendigkeit vor die zweite der eingangs gestellten beiden Fragen geführt, die Frage nach dem das ganze Werk einheitlich bestimmenden Grundgedanken. Wird dieser ein kühner, eigenartiger, Wagner in dem innersten Nerv seines Wesens erfassender Geistesgriff sein? Wird er alle die Einzelheiten, die ich schon genannt habe und die äußerlich auf den ersten Anblick das Denkmal zusammensetzen, als seine notwendigen Ausstrahlungen erkennen lassen? Wird er sie, die uns auf eben diesen ersten Blick hin so alltäglich, ja fast verbraucht erscheinen konnten, in einem so gänzlich neuen Lichte zeigen, nach dem fast mehr noch dem Plastikler als dem Poeten geltenden Worte des Horaz:

Dixeris egregie, notum si callida verbum
Reddiderit junctura novum?

Und wird dies nicht alles in dem großartigsten, den höchsten Anforderungen genügenden Maßstabe der Fall sein müssen, damit der Inhalt der wunderbar reich entwickelten Form gewachsen sei und sie rechtfertige?

Leider stehen wir hier an dem Punkte, wo unsere Bewunderung der Leistung Schapers von ihrer so rasch erklimmenen Höhe ebenso rasch wieder herabsinken wird. Dabei werden wir noch den Vorteil haben, uns an die Erklärungen, die Schaper dem Leipziger Denkmalskomitee über den Grundgedanken seiner Arbeit gegeben hat, selbst halten zu können. Diese Erklärungen werden uns darin förderlich sein, dem Künstler möglichst wenig Unrecht zu thun, aber sie werden uns freilich auch umso mehr in den Stand setzen, ihm in der Art, wie diese Grundgedanken in dem Entwurf zur Ausführung gekommen sind, möglichst wenig Recht zu geben.

Schaper hat sein Werk dahin erläutert, daß es Wagners Wesen, „konzentrierte Energie und Lebendigkeit,“ zum Ausdruck bringe. „In der energischen, mit dem Taktstock versehenen, auf eine Partitur gesetzten rechten Hand soll sich sein Gesamtthun ausdrücken. In dem Kopfe muß die vornehme und gewaltige Schöpfungskraft gegeben werden. Die ganze Situation ist gedacht, als ob er etwa auf offener Szene einem seiner Werke Leben giebt.“ Vielleicht würde man bei einer sich selbst überlassenen Betrachtung des Bildwerkes noch auf mancherlei andre Auslegungen geraten; es ist demnach sehr wichtig, die allein zulässige durch den Künstler selbst zu erhalten. Und was für eine Auslegung! Auch der entschiedenste, ja der böswilligste Gegner Schapers würde kein vernichtenderes Urteil über den Inhalt seiner Arbeit fällen können, als er selbst es mit dieser Erklärung gethan hat. Statt irgend welcher Beweise der Ebenbürtigkeit, aus der heraus der eine Künstler dem andern seine Huldigung dargebracht hätte, enthüllen uns jene Worte einen Rattenkönig von Widersprüchen. Wir wollen sie kurz der Reihe nach betrachten.

Erster Widerspruch: Buch und Taktstock. Zunächst eine Frage: Wo befindet sich und womit beschäftigt sich der Wagner, der das eine und der den andern hält? Ein Buch von so monumentaler Biersehrötigkeit auf die Kniee zu nehmen, bequemt man sich heute nur noch bei einer Zurückgezogenheit in „des Waldes tiefsten Gründen.“ Wagner uns dort zu denken, bestärkt uns noch der von einem Tuche halb überdeckte Fels, auf welchem die Gestalt sitzt, sowie der schon erwähnte, ganz frei liegende Stein, auf dem der linke Fuß aufsteht.

Allein dieser selbige Wagner hat auch einen Taktstock in der rechten Hand. Er will also dirigiren, natürlich eins seiner Werke, und abermals natürlich kann dies nur in einem Theater- oder Konzertsaal geschehen. In einem heutigen Orchester, auf einer heutigen Bühne giebt es aber genug Notenpulte; es wäre mehr als kindlich für einen Kapellmeister, die Partitur auf den Knieen zu halten. Da haben wir also den Widerspruch! Welches seiner beiden sich gegenseitig aufhebenden Glieder soll nun den Ausschlag geben?

Oder wäre es vielleicht doch kein Widerspruch? Wäre es vielleicht kein des Künstlers so ganz unwürdiger Gedanke, wenn wir uns Wagner doch im

Walde sitzend und doch dirigierend dächten? Und was im Walde dirigierend? Das Waldweben, eines seiner Tonstücke, dem auch die Gegner ihre Bewunderung nicht verfahren, und das er, wie kaum ein andres seiner Werke, dem schlagenden Herzen der ewigen Natur selbst abgelauscht zu haben scheint. Und mit wem will er es dort dirigieren?

Fliegenschmauz und Mückenmas
Mit ihren Anverwandten,
Frosch im Laub und Grill im Gras,
Das sind die Musikanten!

Vielleicht hätte eine solche Vorstellung einiges Ansprechende, man könnte sogar noch bedauern, daß sie nicht durch die leiseste Andeutung eines Halmchens, Fröschleins oder Waldvögleins unterstützt wird; mindestens gäbe es bei ihr keinen Widerspruch. Aber wir dürfen das alles ja gar nicht denken. Wir haben ja aus dem eignen Munde des Künstlers, daß wir uns auf der Bühne befinden. Die Felsen, die das edle Erz hier nachbildet, sind, gewiß zum erstenmale in der Kunstgeschichte, aus Holz und Pappe; sie sind ein Versatzstück, auf dem Wagner Platz genommen hat, um „einem seiner Werke Leben zu geben.“ Aber warum nicht am Dirigentenpulte, von wo aus sich das alles viel besser machen läßt? Der Widerspruch ist also doch noch nicht aus der Welt geschafft!

Aber begreifen wir die „Situation“ nach ihrer vollen Höhe. Versetzen wir uns in eine Aufführung der „Walküre,“ und zwar in die Pause vor dem zweiten Aufzuge. Wagner, in der Partitur blätternnd, hat sich auf dem Felsstück niedergelassen, auf dem nachher Wotan das Haus mit seiner „Götternot“ behelligen und das unglückliche Geschwisterpaar Platz nehmen wird. Da plötzlich — man sehe Wagners heftig zur Seite gewandten Kopf — bringt der Theaterdiener die Nachricht, daß die Primadonna aller auswärtigen Hof- und Stadttheater, Leipzigs gefeierte Brünnhilde, soeben telegraphisch zur Aus- hilfe nach Posenuckel berufen worden ist, und daß, statt in der „Walküre“ fortzufahren, die Wonne von Pleißathen, „Meißner Porzellan,“ gegeben werden wird.

Mit dieser Vermutung ist endlich der letzte Widerspruch beseitigt. Alles klappt jetzt, daß einem die Augen übergehen. Es braucht uns also nur irgend ein unsinniger Gedanke durch den Kopf zu fahren, und sofort erteilt ihm das Werk seine Zustimmung. Und warum dies alles? Warum werden wir von der Gewalt des Inhaltes nicht ebenso ergriffen, nicht ebenso uns selbst entrückt, wie von der Fülle und Schönheit der Form? doch wohl, weil ein Inhalt von solcher Wirkungsfähigkeit nicht vorhanden ist. Wenn wir uns aber bemühen, einen solchen ausfindig zu machen, und dazu Schapars eigene Erklärung zur Hand nehmen, dann wird das Übel nur ärger. Si taenissus!

möchten wir dem Künstler vor dem Hexensabbath seiner Widersprüche zurufen. Hätte er uns gar nichts gesagt, so könnten wir uns zu Ehren der deutschen Kunst wenigstens einbilden, die abgrundtiefe Weisheit seines Grundgedankens gar nicht begriffen zu haben.

Zweiter Widerspruch. Aber in welcher Stellung befindet sich die Partitur auf Wagners linkem Oberschenkel? Das Knie liegt bedeutend tiefer, als die Ansatzstelle des Beines am Körper, sodaß das schwere Buch sofort herab-rutschen müßte, wenn es nicht gehalten würde. Dies besorgt die auf das Buch gepresste rechte Faust; die linke Hand ist im Begriff umzublättern. Und nun begegnen wir einer wahrhaft genialen Idee des Künstlers! Schaper hat seinem Wagner im Gedanken offenbar noch einen dritten Arm gegeben, der den Taktstock schwingt und aus der auf dem Knie liegenden Partitur die Aufführung leitet, von der die Erklärung an das Komitee spricht. Wie schade, daß er diesen ganz einzigen Gedanken angeichts der sehr untergeordneten Thatsache, daß der lebendige Wagner nur zwei Arme hatte, wieder hat fallen lassen! Wie würde unser gutes Leipzig zum Wallfahrtsort der Wagnerseje aller Zonen geworden sein, um Schapers berühmten dreiarmligen Wagner anzustaunen, um ihn als die geistvollste Verkörperung von Wagners überquellender Schöpferkraft zu bewundern. Wie ein indischer Gott! würden andachtsvoll die Verehrer und Verehrerinnen einander zugeraunt haben, die beinahe einmal etwas Genaueres über Indien und Wagners Hochschätzung desselben gehört hätten. Und das schöne Geld, das sie in Leipzig sitzen gelassen hätten! Wie würde das dessen Wagnerverehrung zu statten gekommen sein, mit der es, wie manche behaupten, noch gar nicht recht fort will. Leider ist von diesem nach allen Seiten so vor-trefflichen Gedanken nichts übrig geblieben als der Taktstock. Da die Linke, wie schon bemerkt, ein für allemal mit dem Umblättern beschäftigt ist, so hält nunmehr die Rechte zugleich das Buch und das Würdezeichen des Tönebe-herrschers. Daraus entsteht aber der neue Widerspruch, daß, wenn Wagner den Arm zum Dirigiren erheben will, ihm das Buch herunterrutscht, und wenn ers festhalten will, er nicht dirigiren kann.

Dritter Widerspruch. Aber das Standbild soll nach der Erklärung seines Urhebers auch Wagners „konzentrierte Energie und Lebendigkeit“ zum Ausdruck bringen. Beginnen wir mit der erstgenannten Eigenschaft, die offenbar in dem straff gestreckten rechten Arm mit der geballten, auf der Partitur sich schwer auflegenden Faust zur Darstellung kommt. Es ist die berühmte Geberde Luthers auf dem Wormser Denkmal, die uns sein weltgeschichtliches „Hier stehe ich, ich kann nicht anders“ versinnlicht. Und auf ähnliche Weise hätte also Schaper Wagner als unsern musikalisch-dramatischen Luther gekennzeichnet? Zwar ist, was wir vor uns sehen, nichts anderes, als ein gelegentlicher Vorgang, daß Wagner beim Einstudiren eines seiner Werke irgend eine schwierige Stelle, deren Streichung man bereits von ihm verlangte, nachdrücklich verteidigt. Aber

Schaper hat, wie er selbst dem Komitee erläuterte, den Einfall, ich setze hinzu, den äußerst glücklichen Einfall gehabt, dem rechten Arm und der rechten Hand einen solchen Nachdruck zu verleihen, daß sich abbildlich in ihnen Wagners „Gesamtthun“ ausdrückt. Mit andern Worten, daß wir aus diesem Arme und „der energischen, mit dem Taktstock versehenen, auf eine Partitur gesetzten rechten Hand“ jenes ungeheure „Ich will“ heraus lesen, das Wagner den künstlerischen Anschauungen eines ganzen Zeitalters entgegenschleuderte.

Leider hat Schaper auch diesen an sich vortrefflichen Gedanken nicht festzuhalten gewußt, ihn nur als Stoff zu einem dritten Widerspruche verwertet. Man sehe den linken Arm und das rechte Bein. Der linke Arm steht in leichter Haltung vom Körper ab, während die Hand zwischen die Blätter greift. Hätte aber nicht der wuchtige Ausfall des rechten Armes die Rippstichzierlichkeit des linken längst zerschmettert haben müssen? Dieser rechte Arm, diese rechte Faust sind eine Explosion! Und nun betrachte man neben ihr das rechte Bein. Sein Anblick ist schon an und für sich nicht erfreulich. Aus den dicken Wulsten und Falten eines bereits halb idealisch gehaltenen Anzugs, in den Wagners Gestalt gesteckt ist, taucht plötzlich ein ganz modern realistisches Hosenbein auf. Es ist so realistisch, daß man fast nach dem Preise zu fragen versucht wird, den diese Hose gekostet hat. Wo die gesamte Tracht streng modisch ist, muß und kann auch dieses bei den Herren Künstlern bekanntlich nach dem Frack unbeliebteste Kleidungsstück mit hingenommen werden. Hier jedoch ist es eine Stilvermischung und wirkt durch den Gegensatz zu den schweren Falten des Rockes und der Weste geradezu widerlich. Man wird unwillkürlich an das „wohlgepflegte“ Bein unsrer Romanhelden und Salongedeen erinnert.

Aber das Beste, d. h. Schlimmste an diesem Bein ist seine Bedeutung! Es ist schräg nach rechts hinten gehalten; der Fuß berührt nur mit dem Ballen, nicht mit dem Absatz den Boden, genau wie bei jemand, der entweder in der letzten Bewegung des Sichsetzens oder in der ersten Bewegung des Aufstehens begriffen ist. In unserm Falle kann nur das letztere, ein Aufstehenwollen, angenommen werden, da sich das linke Bein mit der Partitur in der vollen Ruhelage eines Sitzenden befindet. Und der Sinn dieser Beinsetzung? Hat Wagner auf der Bühne vielleicht irgend eine Schwierigkeit bemerkt, und erhebt er sich, um wegen ihrer selbst nach dem Rechten zu sehen? Auch dieser Gedanke ist vortrefflich. Wagner wäre dann nicht bloß als der Musiker, der Kapellmeister, sondern auch noch als der Regisseur seiner Dramen, mit einem Worte als der „Gesamtkunstwerker“ hingestellt, für den er selbst allein gelten wollte. In dem Aufspringenwollen endlich käme zugleich die „Lebendigkeit“ zum Ausdruck, die Wagner eigen war.

Leider macht der wuchtige rechte Arm, wie schon vorher die Haltung des linken Armes, so auch noch die des rechten Beines unmöglich. Wer mit

solchem Nachdrucke, daß wir sogar sein „Gesamtthun“ herauslesen können, sich und sein Recht verteidigt, hat keinen Gedanken und keine Zuckung für etwas andres übrig. Neben diesem rechten Arm ist dieses rechte Bein eine psychologische Unmöglichkeit.

Und nun der Kopf, über dessen spätere Ausführung im einzelnen wir aus dem kleinen Modell nichts mutmaßen dürfen. Der Kopf macht die Zerklüftung des ganzen Werkes offenbar und sprengt es völlig auseinander. Er müßte, je nachdem wir den linken oder den rechten Arm oder das rechte Bein ins Auge fassen, dreimal ein anderer sein. Zuerst wegen der leicht blätternden linken Hand, als in geistreicher Unterhaltung begriffen; für den rechten Arm mit dem sprühenden Trotz des Genies, das gegen den Widerwillen eines ganzen Zeitalters anstürmt; endlich für das rechte Bein mit dem sieghaften Herrscherblick des anerkannten Bühnenlenkers. Man hat nun die Wahl, zu welcher der drei verschiedenen Geberden man den Kopf ziehen will; noch mehr könnte man begierig sein, zu sehen, wofür der Künstler in dem fertigen Standbild ihn bestimmen würde. Nach seiner Erklärung, daß in dem Kopfe „die vornehme und gewaltige Schöpfungskraft gegeben werden“ müsse, vielleicht zu dem rechten Arm, der Wagners „Gesamtthun“ verkörpern soll, und der seiner auch am entschiedensten bedarf. Hier liegt die Gefahr doch zu nahe, daß Schaper ein Standbild lieferte, das Wagners „Gesamtthun“ als ein kopfloses darstellte, eine Huldigung, in die auch die erbittertsten Gegner mit schallendem Gelächter einstimmen könnten. Freilich erscheinen dann die andern beiden Gliedmaßen wie angeleimt. Während der rechte Arm nebst dem Kopfe die „konzentrierte Energie“ bezeichnen, würden das rechte Bein und der linke Arm die „Lebendigkeit“ vorstellen; in der Mitte die eine, rechts und links die andre Eigenschaft, ohne organische Durchdringung beider, was doch die eigentliche Aufgabe gewesen wäre. Sie ist hier so vollständig verfehlt, daß man von Kopf und rechtem Arm zu dem linken Arm und dem Bein übergehend den gespenstischen Eindruck eines kopflosen Mannes erhalten kann. Eine Gestalt mit drei Köpfen, der zwei Köpfe fehlen, das ist mehr als indisch! Hat man je ein kopfloseres Kunstwerk gesehen, als diesen dreiköpfigen, zweimal geköpften Wagner Schapers?

Vierter Widerspruch. Das stilvolle Leichentuch endlich, worin Schaper die *disjecti membra poetae* gesammelt hat, ist ein weiter, die Gestalt in reichlichen Falten umschließender Mantel oder Rock. Aber wann ist Wagner, so oft er „auf offener Szene einem seiner Werke Leben“ gab, in einer solchen wahren Wolke von Rock erschienen? Es wäre eine Unmöglichkeit gewesen. Er würde mit ihm, wenn er in seiner lebhaften Art auf der Bühne Ordnung schaffend hin und her geeilt wäre, entweder die Bühneneinrichtung oder den Mantel in Fetzen gerissen haben. Um aber auch hier den Widerspruch, der zwischen dem Gewand und der Beschäftigung liegt, auf die Spitze zu treiben:

dieser Mantel oder Rock ist ein Schlafrock! In breiter Behäbigkeit hängen rechts und links die Klappen herab, die dieses biederste aller Kleidungsstücke unwidersprechlich kennzeichnen, in dem gleichwohl der schlichteste Bürgermann Anstand nehmen würde auch nur über die Straße zu gehen. Und hier sollen wir es uns als die Staatskleidung des Genies, feierlich in Erz gegossen und auf hohem Sockel öffentlich aufgestellt, gefallen lassen? Wenn nicht Schapers eigne Erklärung über die Bedeutung seines Werkes vorläge, so könnte man meinen, er habe den Wagner, der es schließlich noch zu etwas gebracht hat, den Bayreuther Bürger und Hausbesitzer von Wahnfried darstellen wollen. Und hatte denn Schaper keinen Freund, der ihn von den angeblich „siebzig Schlafrocken“ Wagners erzählte, und von der Rolle, die sie in der gegnerischen Presse gespielt haben, ich meine nicht die Presse, die Kritik übte, denn diese war oft sehr nötig, besonders gegen die Wagnerianer, sondern die Presse, für die Wagner ein vogelfreies Jagdwild war? Wußte einzig nur Schaper nicht, daß der Schlafrock ein Stück aus der Leidensgeschichte des Mannes bildet, der nunmehr endlich für das landesübliche „Männchen“ reif geworden ist? Warum denn nicht links, wo jetzt die „Nibelungen-Trilogie“ nach Schapers vielleicht gut Berlinischer Bezeichnung prangt, lieber die „Briefe Richard Wagners an eine Putzmacherin“ aufschichten nebst der Broschüre Buschmanns, des tapfern Irrenarztes, der noch im Jahre 1873 Wagner nach allen Regeln seiner Wissenschaft für verrückt erklärte?

Ich bin zu Ende mit den in Schapers Entwurf enthaltenen Widersprüchen, damit leider aber auch mit diesem selbst. Wenn es wahr ist, worin der einfachste Mann mit seinem: Was bedeutet das? was kann ich mir dabei denken? und eine auf der Höhe ihrer Aufgabe stehende Kunstlehre übereinkommen, daß der Inhalt das Erste an einem Kunstwerke sei und die Form aus sich erzeugen müsse, nicht umgekehrt, so kann es schwerlich ein verfehlteres Werk geben, als dieses Wagnerstandbild des berühmten Berliner Künstlers. Die Form eine Meisterleistung ersten Ranges, der Inhalt Null und unter Null. Was aber nach dieser Seite besonders bezeichnend ist: nicht einmal jener dürftige Grundgedanke, den Schaper dem Leipziger Komitee als Schlüssel seines Werkes mitzuteilen sich gedrungen fühlte, scheint eher dagewesen zu sein, als jener Haufe verbrauchter Ateliermädchen, die sitzende Anordnung, das Buch, der Taktstock, die jene wie Kautschuk dehnbare und wie Kautschuk gleichgiltige Unterlage für ein glänzendes formales Bild abgeben. Hätte Schaper wirklich von vornherein beabsichtigt, Wagner „auf offener Szene einem seiner Werke Leben gebend“ darzustellen, woher dann die Felsstücke als Sitz und Fußschemel? Hatte er wirklich einen Zwischenaktswitz über die Leipziger Theaterzustände im Sinne? Nun, der Fels fügte sich dem Liniengewebe vorzüglich ein, und deshalb wählte ihn der Künstler, ohne Rücksicht auf eine Bedeutung, die damals vermutlich noch gar nicht vorhanden war. Und wenn

Schaper wirklich eine jener einheitlich machtvollen Eingebungen gehabt hätte, wie sie z. B. seinem antiken Ahnherrn, dem Urheber des olympischen Zeus, nachgesagt wird, wenn ihm Wagner wirklich in irgend einer bezeichnenden Haltung oder Beschäftigung, „konzentrierte Energie und Lebendigkeit“ in jeder Faser, aufgegangen wäre: weshalb werden dann diese Eigenschaften wie auf dem Sezirtisch neben einander vor uns ausgebreitet, weshalb hängen das Bein und der eine Arm wie die Gliedmaßen eines Puppenbalges von dem durch den Kopf in ganz anderm Sinne belebten Leibe herab, weshalb ist es dann unsrer Wahl überlassen, den vom Kopf ausgehenden Lebensstrom auch noch wo anders hinzuleiten, als nur nach dem rechten Arm, und weshalb reicht dieser Strom niemals aus, um das Ganze zu umfassen?

Und nun mache man die letzte Probe: man versuche Verbesserungen. Kann der linke Oberschenkel so hoch heraufgezogen werden, daß das Buch nicht mehr nach außen, sondern nur noch nach innen rutschen und infolge dessen fest liegen würde? Die rechte Hand wäre dann zum Dirigiren frei. Nur bedeutete dieser große sachliche Gewinn auch eine starke Störung des feinen Liniennetzes; zugleich würde bei dem hohen Stande der Figur der Oberschenkel von unten, d. i. von seiner hintern Seite, sichtbar werden — formale Verschlechterungen, die beide die Veränderung verbieten müssen. War hier der erste Gedanke vernünftigerweise der, daß sich die rechte Faust nachdrucksvoll auf das ohne sie bereits in sicherer Lage befindliche Buch auflegte, so verschob die Anpassung an die lineare Form die Lage des Buches so, daß die rechte Hand allmählich die Aufgabe, das Buch zu halten, überkam, und daß diese Aufgabe zuletzt zur Hauptsache wurde. Die Absicht, zu dirigiren, verschwand bis auf den jetzt völlig nutzlosen Taktstock. Kann hiernach noch ein Zweifel sein, wie sehr die Form den Künstler beherrschte? Ein ursprünglich sinnvoller Inhalt wurde durch die Rücksicht auf sie zum offenen Unsinn, gegen den allein der Urheber dieses Unsinnes blind war. Darf man hiernach nun wohl sagen, daß dem Künstler die Form sowohl von vornherein, wie überhaupt mehr am Herzen gelegen habe, als der Inhalt?

Oder man suche für den linken Arm und das Bein nach Stellungen, die sich dem rechten Arm als der Geberde für das „Gesamtthun“ Wagners unterordnen. Wie man es auch anfangen mag, immer wird man zwei der wichtigsten Dreiecksseiten und damit den ganzen, in die beiden Dreiecke gegliederten Aufbau zerstören müssen. Soll das aber vermieden werden, dann muß der linke Arm mit genauer Richtung auf den Punkt 1 hin gerade so zierlich angeleimt, das rechte Bein nach dem Punkt 1 hin gerade so straff ausgestreckt sein, wie wir es thatsächlich vor uns sehen. Bedarf es noch eines Beweises, daß in Schapers Phantasie zuerst die lineare Anordnung vorhanden war und der Leichnam des zu Feiernden nur nachträglich hineingepaßt wurde? Ging es nicht nach der Art des Pheidias, dann umso besser nach der des Prokrustes!

Ob sich dann wichtige Linien aus ganz verschiedenartigen Teilen zusammensetzten, wie R1 und L1 aus den Armen und den Ranten des links angelehnten Buches, Lr aus dem Bein und dem Rocktragen, oder ob die Stiefelspitze an einen Hauptpunkt des Bildes zu liegen kam, oder ein anderer mehr oder auch noch weniger wichtiger Teil von Wagners Persönlichkeit, das alles konnte einem nach solchen Grundsätzen schaffenden Künstler freilich gleichgiltig sein.

Er wird es uns aber dann nicht übel nehmen können, daß auch uns sein Werk gleichgiltig ist; ja daß wir es für den beabsichtigten Zweck zurückweisen. Eine so wahllose, lediglich dem Zufall verdankte Ansammlung von Gewöhnlichkeiten und Zusammenstoppeln von Widersprüchen, der nur die darüber ausgebreitete leere Form ein glänzendes Scheinleben verleiht, wird schwerlich irgendwo in Deutschland als passendes Denkmal Richard Wagners gelten dürfen, am wenigsten in Leipzig. Man mag darüber streiten, ob die Zeit eines Denkmals für Wagner überhaupt schon gekommen sei; man mag selbst meinen, daß er gar keins verdiene: darin, glaube ich, könnten sich doch alle Parteien einigen, daß Wagner, falls er in seiner Vaterstadt eins erhalten soll, darauf ernst genommen werden muß. Ein Denkmal, das dies nicht thäte, ließe die nicht ernst nehmen, die ihm ein solches setzten.

Schließlich kann ich für meine Auffassung des Entwurfes noch einen Zeugen anführen, den man nicht vermuten wird: das Leipziger Denkmalskomitee selbst. In mehreren Erlassen im Leipziger Tageblatt hat es sich über den von ihm gewählten Künstler und sein Werk ausgesprochen. Mitten unter Versicherungen der Vortrefflichkeit beider begegnet die Erklärung, daß sich bei der Ausführung des Entwurfes „noch verschiedene Änderungen ergeben,“ daß „die Ausführung noch sehr vieles in den Details ändern wird.“ Sind es nun wirklich nur von selbst sich verstehende Gleichgiltigkeiten, über die die Beschauer des Entwurfes zu beruhigen das Komitee sich so angelegentlich bemüht? Schwerlich. Was heißen aber dann diese Vorausentschuldigungen anders, als: das Komitee baut vor? Was anders, als: es war über den ihm gelieferten Entwurf selbst bereits so weit bedenklich, daß es für eine etwa später erfolgende Be- und Beurteilung desselben in jenen Andeutungen Deckung suchte; es war sich aber über die betreffenden Mängel noch nicht so weit klar, um zu sehen, daß hier schon alles verdorben und nichts mehr zu verbessern war?

Ermannen wir uns denn zu dem Geständnisse, das uns nach alle diesem einzig übrig bleibt. Wie Wagners Hans Sachs in ähnlichem Falle bemerkt, hatte Schaper einmal eine „schwache Stunde,“ da — empfing er das Leipziger Komitee und „ließ mit sich reden.“ Die Frucht dieser unglücklichen Stunde war der gegenwärtige Entwurf. Ich habe mich, wie ich glaube, redlich bemüht, ihm seine guten Seiten abzugewinnen, und möchte um dieser willen

fogar den Wunsch aussprechen, daß er durch alle Wagnervereine Deutschlands geführt werde. Er könnte, wenn sonst weiter nichts, an sie die Waltrautenfrage stellen: Schläfst oder wachst du? Um seiner schlimmen Eigenschaften willen aber muß ich wünschen, daß er die letzte Folge jener schwachen Stunde sei. Noch zwingt uns nichts zur Ausführung im Großen, außer wenn wir in einem Eifer, der für die so lange in zähester Unbeweglichkeit verbliebene Sache schier über Nacht entbrannt zu sein scheint, vergessen wollten, daß man zwar die rechte Einsicht auf Monate, selbst Jahre hinaus beugen kann, nicht aber auf Jahrzehnte und Jahrhunderte. Darum, weil der erste Verdruß besser ist als der letzte, entschliesse man sich zu dem einzigen in dieser Sache möglichen Heilmittel: man sende den Entwurf wohlverpackt dahin zurück, von wo er hergekommen ist, und gebe ihm als Wegesegen den Spruch mit, in dem Wagner selbst schon vor etwa vierzig Jahren seine Beurteilung zusammengefaßt hat: „Dieses alberne Schlafrockporträt habe ich gehörig auf dem Striche.“



An Georg Ebers



ieher Freund!

Mit Wehmut hab ich

Deine Zeilen jüngst gelesen,

Als du deinem Freunde Lauser

Schriebst von deinen teuern Ahnen,

Die als Edeling einst im

Deutschen Urwald Bären jagten.

Unerfättlich sind fürwahr die

Menschen! Alles, was nur immer

Ihr begehren könntet, hat die

Huld des Schicksals euch beschieden.

Alles Gold der Erdenvölker

Habt ihr längst. Die schönsten Häuser

Aller Städte rings auf Erden —

Sie sind euer. Was von Gütern,

Wäldern, Gruben, von Fabriken

Noch nicht ganz in eurer Hand ist,