

Der ornamentale Schmuck am Tor des Schlosses in Göppingen

Josef Mühlberger

Das in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts erbaute Schloß in Göppingen (Abb. 1) ist einfach und wuchtig, es wirkt düster und kahl. Plastischer Schmuck findet sich über dem einen Tor im Innenhof (Heraldik), am Hauptportal und an der Spindeltreppe im Turm des Westflügels. Das Eingangstor besteht aus einer breiten Einfahrt für Wagen und einer Pforte für Fußgänger. Die drei Portalpfeiler verbindet oben ein Fries mit verschlungenen Drachen, darüber liegen zwischen schildertragenden Löwen zwei Hirsche; der Hirsch ist das württembergische Wappentier. Unsere Betrachtung gilt den Reliefornamenten an den drei Pfeilern.

Sie ruhen auf gleichen, mit einem Löwenkopf geschmückten Konsolen. Auf dem linken Pfeiler (Abb. 2) sehen wir als Relief ein kesselförmiges Gefäß, aus welchem ein beblätterter Stengel mit Blüten emporsteigt. In dem Rankenwerk tummeln sich zwei breitbeinige Männchen, von denen das eine in der Hand ein Winzermesser hält. Über sie wächst das Rankenwerk weiter und sammelt sich zu einem Blütenkelch mit einem engelartigen Wesen, über das hinaus sich arabeskenhaft Weinlaub mit Trauben bis unter das korinthische Kapitell ausbreitet.

Der mittlere Pfeiler (Abb. 3) zeigt eine unten mit Füßen versehene Vase, über der auf zwei Ranken ein nackter Mann steht; er hält zwei Füllhörner, aus denen zwei Einhörner hervorspringen. Auf der breiten Urne über ihnen hocken wie in einem Schiff zwei Fischweibchen. In dem Rankenwerk über ihnen sitzt breitbeinig und grinsend ein nackter Mann mit einem dreieckigen Kopfschmuck; er hält in beiden Händen Stengel, die sich nach oben zum abschließenden Kapitell verzweigen.

Auch der Schmuck des dritten Pfeilers beginnt unten mit einer befußten breiten Vase mit einem spreizbeinig darüberstehenden nackten Knaben; aus den Füllhörnern, die er rechts und links hält, springen wiederum Einhörner hervor. In der Urne über ihnen sitzen zwei Meerweibchen. Stengel und Blätter über ihnen tragen eine Vase, wachsen über sie hinaus und umschlingen unter dem wiederum abschließenden Kapitell Füllhörner.

Menschen, Fabelwesen, halb Mensch, halb Tier, Sagentiere erscheinen im emporrankenden Schlingwerk von Stengeln, Blättern und Blüten, das sich stufenweise in Urnen und Vasen sammelt, um sich über sie hinaus weiterzuschlängeln und andere Fabelwesen zu umwachsen. Wenn uns dieses verrankte

Ineinander von Laub und fabelhaften Gestalten als grotesk anmutet, so sind wir mit diesem Wort auf einer Spur, es zu deuten.

Als Grotteske wurden antike Rankenornamente bezeichnet, die während der Renaissance in unterirdischen Gelassen – Grotten, daher der Name Grotteske – wiederentdeckt wurden; sie zeigen von Ranken und Laub umschlungene Götter, Menschen, Tiere und Fabelwesen und verbreiteten sich mit dem neuen Stil rasch durch ganz Europa. Die alten Vorbilder erscheinen in vielerlei Variationen, ähneln aber alle einander. 1618 hatte der aus Prag stammende JAN SMISSEK in München ein *Grotteskenbüchlein* veröffentlicht, das Bildhauern und Malern allerorts als Musterbuch diente, und zwar über die Renaissance hinaus bis zum Manierismus und Barock. Noch im Rokoko erscheinen die Rankenornamente als immer wiederkehrender Zierat der Rocaille, von der dieser Spätstil seinen Namen erhielt. Den letzten Ausklang des Motivs – Gestalten, von Ranken umschlossen und aus Blütenkelchen emporsteigend – finden wir in PH. O. RUNGES Bild *Der Morgen*.

Die Reliefs auf den Pfeilern des Göppinger Schloßtors zeigen den im 16. Jahrhundert «modernem» Schmuck in schöner und reicher Ausführung. Ein Detail, der aus einem Blütenkelch wachsende grinsende Mann als oberes Bild auf dem mittleren Pfeiler (Abb. 4), erscheint in unserer Landschaft noch einmal, und zwar auf einer Seitenwange des Grabmals für den Propst ERASMUS NEUSTÄTTER in der Stiftskirche St. Nikolaus auf der Großkornburg (Abb. 5). Beide Gestalten sehen einander zum Verwechseln ähnlich, als habe ein Künstler sie geschaffen. Jedenfalls entstanden sie zur selben Zeit; ERASMUS NEUSTÄTTER hat sein Grabmal noch zu seinen Lebzeiten 1570 errichten lassen, das Portal des Göppinger Schlosses trägt die Jahreszahl 1562. Die Ähnlichkeit des Göppinger und des Großkornburger Blütenmännleins geht bis in Einzelheiten; sie mag daher nicht ungefähr sein. Beide tragen auf dem kahlen Schädel eine Kopfbedeckung aus Blättern in Dreiecksform, beide halten in den Händen der ausgestreckten Arme Ranken, die nach oben weiterlaufen, und beide haben den gleichen grinsenden Gesichtsausdruck.

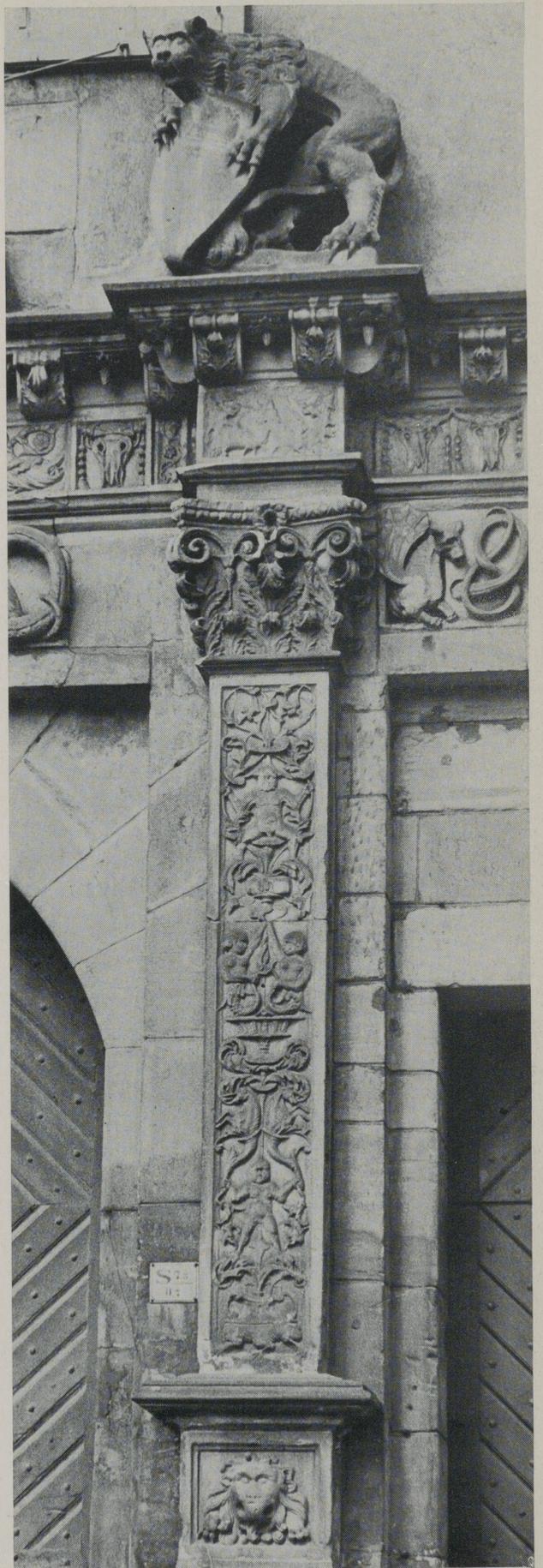
Der Archäologe LUDWIG CURTIUS hat sich mit dem Relief an der Wange des Grabmals NEUSTÄTTERS eingehend beschäftigt und, von ihm ausgehend, die Geschichte des Motivs – Mensch inmitten von Ran-



Abb. 1: Das Portal des Schlosses in Göppingen. (Foto Pabst.)

Abb. 2: Der linke Torpfeiler des Schlosses in Göppingen. (Foto Pabst.)

Abb. 3: Der mittlere Torpfeiler des Schlosses in Göppingen. (Foto Pabst.)



ken und Blättern – bis ins 4. vorchristliche Jahrhundert zurückverfolgt. Seine Darstellung gilt ebenso für den Schmuck an den Pfeilern des Göppinger Schloßtors, nur sind wir, dank der neuen Forschungen in der Lage, die Geschichte des Motivs noch weiter zurückzuverfolgen.

Während uns das Großkumburger Blütenmännlein nur einen Teil des Motivs zeigt, ist es auf den Pfeilern des Göppinger Schloßtors voll entfaltet. Ins Rankenwerk, das von der Fußkonsole bis hinauf zum abschließenden Kapitell in vielfach verschlungener Form emporwächst, sich immer wieder in Vasen und Urnen sammelt und das blüht und Früchte trägt, sind vielerlei Tier- und Menschenwesen eingefügt, ohne daß die Ornamentik eine klare Ordnung vermissen ließe.

Es dürfte in Europa kaum ein Bauwerk aus der Renaissance geben, in welchem dieses Rankenmotiv nicht in irgendeiner Form erschiene. Um eines der bedeutendsten Beispiele anzuführen: die Ornamente auf dem Pfeiler der Treppe im Dogenpalast in Venedig (Scala dei Giganti): zwei geflügelte Löwen tragen die Basis, über der zwei nackte Männer eine Amphore stützen; aus ihr wächst ein stilisierter Blumenstrauß, und aus der Schale über der mittleren Blüte erhebt sich, umrankt und umlaubt, ein weiblicher Oberkörper, dessen Hände in das sich weiterrankende Laubwerk greifen. Bei seinem Besuch in Venedig 1495 sah ALBRECHT DÜRER das Relief entstehen. Seine Randzeichnungen zum Gebetbuch des Kaisers MAXIMILIAN zeigen dasselbe phantastische Ineinander von Ranken, Laub, Blüten, Früchten, Menschen und Tieren.

Die in der Renaissance wiederentdeckte «groteske» Ornamentik fußt auf dem Bildschmuck der römischen Antike, wofür sich aus der römischen Plastik und Malerei Beispiele in Hülle und Fülle anführen lassen. Die meisten antiken Sarkophage zeigen diese Ornamentik. Ein Beispiel, das die Verwandtschaft der Göppinger Pfeilerornamentik mit dem römischen Zierat besonders deutlich zeigt (Abb. 6), ist der Rankenpfeiler aus den Grotten der Peterskirche in Rom, der aus der Zeit des Kaisers SEPTIMUS SEVERUS stammt (um 200 n. Chr.).

Aus der römischen Hochkultur wurde dieser Rankenschmuck vom frühen Christentum übernommen und die alte Gestalt mit neuem Inhalt beibehalten und weiterentwickelt. An dem Porphyrsarg der CONSTANTIA, der 354 n. Chr. gestorbenen Tochter Kaiser KONSTANTINS des GROSSEN, finden wir die ge-



Abb. 4: Nackter Mann mit Blätterhut auf dem mittleren Torpfeiler des Schlosses in Göppingen. (Foto Pabst.)



Abb. 5: Plastischer Schmuck an der Seitenwange am Grabmal des Propstes ERASMUS NEUSTÄTTER, Großkornburg, 1570.

Abb. 6: Rankenfeiler aus den Grotten der Peterskirche in Rom, jetzt im Museum Petrianum der Vatikanstadt, um 200 n. Chr.

flügelten Erosen aus der römischen Zeit als Engel in Laubkränzen und Rankenspiralen. In den Mosaiken von Ravenna und von denen in San Clemente in Rom sind Heilige und christliche Sinnbilder ganz eingehüllt von spiraligen Laubgirlanden, auch das Kreuz als lebendes Holz gegenüber dem «dürren» Holz. Das Kreuz entfaltet wie ein Baum Äste, Zweige und Laub, so auf dem Marburger ELISABETHSCHRIN aus der Zeit vor 1250. Auf vielen griechisch-antiken Darstellungen findet sich Dionysos von Weinranken umwachsen, auch im Laub des Baumkreuzes erscheinen Trauben und Ähren. Das Motiv der von Laubranken umschlossenen Fabelwesen, Tiere, Menschen und Götter war durch die Römer von den Griechen übernommen worden. Artemis, Dionysos und Eros erscheinen innerhalb des Rankenwerks. Auf dem römischen Rankenfeiler aus der Zeit des Kaisers SEPTIMUS SEVERUS erscheint die römische Göttin Tellus, die Erdmutter, ein Kind an der Brust nährend.





Das Rankenmotiv ist nicht klassisch, auch die Griechen haben es in ihrer Frühzeit übernommen, als bei ihnen der später aufgegebene und nur noch als Erinnerung nachwirkende Glaube an die Magna Mater, die Große Mutter, als Göttin der Fruchtbarkeit und Zeugung, noch lebendig war. Die Magna Mater ist eine asiatische Gottheit. Das religiöse Motiv, auf das hier hingewiesen wird, findet seine eigentliche Darstellung in vorklassischen, asiatischen Kulturen, so im skytho-sarmatischen Stil, der sich im 7. vorchristlichen Jahrhundert ausbreitete. Er wirkte einerseits in die archaische griechische Kunst, andererseits über die Völkerwanderung nach Mitteleuropa und in den Balkan, nach Gallien und in die Kunst der skandinavischen Wikinger. Vor allem die Goten sorgten für die Weitergabe dieses Rankenmotivs.

Das große Reitervolk der Skythen, deren Reich von Ungarn bis an die Grenze Chinas reichte, verehrte die «Große Göttin» Tabiti-Vesta. Sie war eine Magna Mater, eine Erd- und Fruchtbarkeitsgöttin. Wir finden ihr Bild auf Gewandplättchen in südrussischen Kurganen (Gräbern), auf Satteln, Schwertscheiden und auf dem metallenen Stirnschmuck der Pferde. Der Kult der Großen Göttin läßt sich im 9. Jahrhundert v. Chr. bei den Skythen auf der Krim feststellen. Als Herrin über die Tiere erscheint sie auf einem goldenen Spiegel aus Kelermes am Kuban aus dem 7. bis 6. vorchristlichen Jahrhundert. Auf dem Filzwandteppich aus dem Aost-Altai (5. Jahrhundert v. Chr.), auf dem der Empfang eines reitenden Kriegers durch die Große Göttin dargestellt wird, hält sie in der rechten Hand als Zeichen der erdmütterlichen Fruchtbarkeit einen nach oben und unten rankenden Zweig als Szepter. Selbst halb Tier, mit einer Schlangen beschwörenden Armbewegung, aus Ranken emporwachsend, zeigt sie der goldene Pferdestirnschmuck von der Krim aus dem 5. Jahrhundert v. Chr. (Abb. 7). Hier bemerken wir über mehr als zwei Jahrtausende hinweg das Weiterleben des Rankenmotivs, das sich auch auf dem Göppinger Schloßportal befindet.

LUDWIG CURTIUS nennt das erdmütterliche Motiv im Ineinander von Pflanze, Mensch oder Göttin und Tier das der Rankengöttin. Was sich an diesem durch drei Jahrtausende überschaubaren Motiv als unverrückbarer Bestand erweist, sind die spiralenförmigen Ranken. Das hingegen, was sie umschlingen, hat sich verändert; ursprünglich war es die mütterliche Erdgöttin, später das Bild anderer Göt-

Abb. 7: Rankengöttin auf einem skythischen goldenen Pferdestirnschmuck, 5. Jahrhundert v. Chr.

ter und schließlich, als der religiöse Gehalt schwand, wurden aus nicht mehr verstandenen oder nicht mehr geglaubten Göttern Fabelwesen. Das bleibende Urmotiv ist die spiralenförmige Ranke. Die Heiligtümer der Großen Mutter aus der Steinzeit zeigen sie noch in ihrer Urform. Damit sind wir bei der Spirale als kultischem Zeichen angelangt, als dem uns faßbaren Anfang des Rankengöttin-Motivs, das an den Göppinger Schloßportalpfeilern nur noch als ornamentaler Schmuck, als Grotteske erscheint.

Das steinzeitliche kultische Zeichen der Spirale ist das Sinnbild des Lebens und des Wachstums. Die Spirale, ein Ursymbol der Menschheit, ist vom organischen Wachstum der Pflanze abgeleitet und zum Zeichen abstrahiert. GOETHE gelangte von seinen Forschungen über die Pflanze schließlich zum Urphänomen der Spirale. Sie wurde ihm das Zeichen für das unaufhörliche Werden im Sein und zugleich des ruhenden Seins in aller Verwandlung, des sich aus seiner Mitte entfaltenden Kreisens als Kraft und Urbewegung des Lebens. (*Spiraltendenz als Grundgesetz des Lebens.*)

Das unterirdische Mutterheiligtum auf Malta aus der Mitte des 2. vorchristlichen Jahrtausends kennt als einziges Zeichen die Spirale, zunächst mit roter Farbe an die Wand gemalt, später aus dem Stein herausgemeißelt. Das Sinnbild der Spirale drängte in der folgenden Zeit vom Abstrakten zum Bildlichen. Die späteren oberirdischen, aber noch steinzeitlichen maltesischen Mutterheiligtümer zeigen schließlich schon realistische Darstellungen der Fruchtbarkeit als Stier, Sau mit vielen Jungen u. a.

Das erste Stadium auf dem Weg vom abstrakten Zeichen der Spirale als Sinnbild von Leben und Wachstum hin zum sichtbaren Bild ist die Ranke. Zeiten und Religionen, die dem Mythischen wieder nahekamen, verwandelten die realistische bildliche Ranke wieder zurück in die sinnbildliche abstrakte Spirale. So zeigt das Apsismosaik von San Clemente in Rom das Kreuz ganz umschlossen von einem Ornament aus lauter Spiralen, die wie kreisende Sterne anmuten. Auch dort wächst das Kreuz, an dem das Bild der Traube einige Male wiederholt wird, aus einem Strauß großer Blätter in einer Blumenschale empor; aus ihr rieselt Wasser, an dem sich, einen Vers aus den Psalmen illustrierend, Hirsche erquicken. Diese umrankte von Spiralen eingeschlossene Darstellung des Kreuzes erinnert an die Rankengöttin. Mit Aufgabe des Matriarchats trat die männliche Gottheit an die Stelle der Magna Mater, an die Stelle der heidnischen Götter der christliche Gottmensch.

Mit verändertem Sinn haben Urmotive eine sehr lange Lebensdauer, wobei sich auch Einzelheiten

hartnäckig bewahren und weitergegeben werden. Die frühesten Darstellungen der Rankengöttin, auch die auf dem skytischen Pferdestirnschmuck, zeigen einen besonderen Kopfschmuck, eine Art Krone als Hervorhebung und Auszeichnung, er wird in der folgenden Zeit wohl verwandelt, aber nie aufgegeben. Noch das grinsende Männlein auf dem Göppinger Schloßtorpfeiler wie das auf dem NEUSTÄTTER-Grabmal auf der Großkornburg zeigt einen Kopfschmuck, diesmal in der grotesken Form von dreieckigen Blättern.

Zusammenfassend läßt sich feststellen, daß wir das uralte Motiv der Rankengöttin in den Reliefs auf den Göppinger Schloßtorpfeilern noch erkennen, vielfach ausgespielt, aber auch verspielt, zum dekorativen Ornament erstarrt, was im Laufe der Zeiten das Los jedes kultischen Zeichens und Sinnbilds ist. Wir gehen kaum fehl, wenn wir annehmen, daß der Bildhauer die Ornamente nach einem der damals üblichen Zeichenbücher mit Mustern der in jener Zeit geläufigen Motive gearbeitet hat. Ob ihm dieses Arbeiten nach festgelegten Mustern genügte? Da und dort meinen wir in der schon schablonenhaften Ornamentik die eigenwillige Hand, ja ein lebensfrohes Temperament zu spüren, so in den beiden munteren Männlein im unteren Teil des linken Pfeilers, die von dem Rankenwerk gerade noch im Zaume der ornamentalen Ordnung gehalten werden. Sie muten übermütig und innerhalb der erstarrten Dekoration auch durch die zeitgemäße Gewandung realistisch an, als scherze der Steinmetz über den Formelkram, den zu meißeln ihm aufgetragen worden war. Wir spüren hier etwas von Ironie, die schon in eine neue Kunstepoche hinüberweist.

Wir wissen nicht, ob ein und derselbe Meister die Ornamente auf den Schloßtorpfeilern und den Schmuck an der einzigartigen Spindeltreppe im Westturm des Schlosses geschaffen hat. Ob so oder so, der plastische Schmuck der Spindeltreppe, auch Rebenstiege genannt (Abb. 8), wirft allen festgelegten Formelkram ab und springt frischfröhlich in die satte Wirklichkeit. Beim Schloßportal war noch eine gewisse Pflicht zur Repräsentation zu berücksichtigen, also zum Konventionellen; von dieser Verpflichtung ist der Schmuck auf der Spindeltreppe frei. Auch hier ein Rankenwerk, allerdings keineswegs mehr ornamental starr angeordnet, sondern frei wachsend aus dem knorrigen Stamm eines Weinstocks; und das Geranke umschließt nicht mehr wunderliche Fabelwesen, sondern eine sich munter tummelnde Tierwelt mit Drossel, Eule, Eichhörnchen, Bär und Wildsau.

Noch wissen wir nicht, ob die Skulpturen an der Spindeltreppe und an den Torpfeilern des Schlosses



Abb. 8: Weinstock mit Tieren an der Spindeltreppe im Westturm des Schlosses in Göppingen. (Foto Pabst.)

von dem einen Steinmetzmeister HANS NEW stammen. Rankenwerk hier wie dort, auf den Torpfeilern Ausklang und erstarrte Tradition einer jahrtausendealten Entwicklung, auf der Rebenstiege der Anfang einer befreiten, die reale Welt gewinnenden künstlerischen Darstellung als Ausdruck der unbeschwertten Freude an der Wirklichkeit. Es ist ein erster Schritt aus der starren formelhaften Renaissance ins lebensfrohe Barock.

Quellen:

HANS KOEPF: Baukunst in fünf Jahrtausenden. Stuttgart 1960 – LUDWIG CURTIUS: Torso. Stuttgart 1957 – TAMARA TALBOT RICE: Die Skythen. Köln 1957 – ERIKA DINKLER: Der Elisabethschrein in Marburg. Wiesbaden 1953 – MIRCEA ELIADE: Das Heilige und das Profane. Hamburg 1957 – GOETHE: Über die Spiraltendenz der Vegetation – KARL KIRSCHMER: Die Geschichte der Stadt Göppingen I. Göppingen o. J. – JOSEF MÜHLBERGER: Das Ereignis der 3000 Jahre. Nürnberg 1963 (Malta, die Insel der Großen Mutter) – WERNER FLEISCHHAUER: Renaissance im Herzogtum Württemberg. Stuttgart 1972.

Christian Wagner und Kurt Tucholsky *Peter Amelung*

Im März 1918 erhielt der «Simplicissimus»-Mitarbeiter Dr. OWLGLASS alias HANS ERICH BLAICH einen Feldpostbrief eines gewissen KURT TUCHOLSKY, dessen erster Satz lautete: *Lieber Herr Doktor, daß der alte CHRISTIAN WAGNER gestorben ist, las ich in den Zeitungen – und die Feldpresse hat denn auch auf ihre Weise den Mann gefeiert, ich glaube, so auf treudeutsch und bauernmäßig frisiert – also keine Ahnung.* Der dies schrieb, hatte eine Ahnung, denn er wußte, daß der bescheidene Bauerdichter mehr war als nur ein dilettantisch-schwärmerischer Naturdichter, deren es im damaligen Deutschland nur allzu viele gab. Ein Jahr später widmete der angeblich nur schnoddrig-satirische Berliner dem schwäbischen Poeten einen ergreifenden Nachruf in der «Weltbühne» (wiederabgedruckt in TUCHOLSKYS Gesammelten Werken, Band 1, Hamburg 1961, S. 366–368). Zum Anlaß nahm er die gerade erschienene Auswahl von Gedichten WAGNERS, die kein Geringerer als HERMANN HESSE besorgt hatte. In der sonst so kritischen «Weltbühne» nimmt sich TUCHOLSKY-PANTERS Würdigung WAGNERS in der Tat eigenartig aus: es ist ein Hymnus lauterer Verehrung ohne ein Gran Ironie. Wenige Tage nach Erscheinen seiner Besprechung schrieb TUCHOLSKY wieder an HANS ERICH BLAICH über WAGNER: *Nein, sicherlich hats keinen Zweck gehabt, ihn anzupreisen, ich mußte es nur einmal los werden, was ich da seit langem auf der Pfanne hatte. Er ist doch ein wundervoller Kerl gewesen, schade, daß SCHOPENHAUER den nicht mehr erlebt hat.* Das Autograph WAGNERS, das Dr. OWLGLASS ihm gesandt hatte, legte er *mit dem Porträt zusammen ins Allerheiligste.*

TUCHOLSKY schätzte den fernen schwäbischen Dichter, dem er nach seinen eigenen Worten so gern einmal begegnet wäre, vor allem als begnadeten Lyriker. Aber er hätte – bei allem Unterschied der Veranlagung und Haltung – auch einen Gesinnungs-

genossen in ihm verehren dürfen. Der Lyriker WAGNER wird zu Recht immer wieder gewürdigt und gefeiert; dabei sollte man aber nie vergessen, daß er alles andere als ein weltfremder reiner Naturdichter war. Er war ein sehr genauer Beobachter der Zeitereignisse und ergriff Partei – aber nicht im Sinne seiner Obrigkeit. Als der Erste Weltkrieg ausbrach und ein großer Teil seiner deutschen Zeitgenossen vor Kriegsbegeisterung den Verstand verlor, blieb CHRISTIAN WAGNER besonnen und mahnte die Menschen zur Vernunft. Er war ein überzeugter Pazifist. Diese Überzeugung war so stark in ihm, daß ihm sogar das Töten von Tieren zuwider war. Seine bäuerlichen Nachbarn konnten nicht verstehen, daß er seine Gänse wie Haustiere hielt und ihnen bis zum natürlichen Tod das Gnadenbrot gab. Über der Tierliebe vergaß er aber die Menschen nicht. Er sah die Einheit alles Lebendigen – ohne flache Schwärmerei – und glaubte, das Verhalten der Tiere untereinander könne in manchem den Menschen ein Beispiel geben. Als das Morden im Ersten Weltkrieg auf dem Höhepunkt war, schickte er der «Zeitschrift für Thierschutz» einen Brief mit der Bitte um Veröffentlichung. Obwohl er als Referenz seinen *Gesinnungsgenossen* MAGNUS SCHWANTJE, den *radikalen Ethiker* und Initiator der Tierschutzbewegung angegeben hatte, wurde seiner Bitte offenbar nicht entsprochen. Vorsorglich hatte er noch hinzugesetzt: *Erlaube mir unter Befügung (!) einer Retourmark um gefällige Rücksendung des Blatts im Fall der Nichtannahme zu bitten.* Dieser Brief, in dem sich das versöhnliche Wesen und die dennoch kompromißlose Haltung WAGNERS auf einzigartige Weise ausdrückt, hat folgenden Wortlaut:

Hochgeehrte Redaktion d. Zeitschrift für Thierschutz.

Bei dem so entsetzlichen Hader der sich mordenden Menschheit mag ein wahrhaftiges, genau wörtlich so