

zuvor fand nach einer ausführlichen, zwei Tage später verfaßten Niederschrift Demuths<sup>52</sup> ein festliches Abschiedssouper für den Komponisten statt, bei dem übrigens auch Falkenstein zugegen war<sup>53</sup>. Demuth zufolge blickte Mendelssohn in seiner Dankrede auf seine gesamte Tätigkeit in Leipzig zurück<sup>54</sup>:

„[...] er schilderte sehr schlicht und einfach, wie ihm der Musiksinn in Leipzig von allen Seiten entgegengekommen sey und das, was er gethan und gearbeitet, hervorgerufen und gefördert habe. [...] In Leipzig habe er mit seinen Verhältnissen zufrieden, still und ruhig der Musik gelebt und dafür zu wirken gesucht, seine kleinen Bemühungen hätten großes und lebhaftes Anerkenntniß gefunden, und sein Eifer sey für die Sache, ohne Einwirkungen auf musikalischen Ehrgeiz, stets geweckt worden. Darum sey er dem Orte so ergeben, und könne sich eigentlich, wenn er auch gegenwärtig auswärts wohne, nicht davon trennen.“

Sowohl die Darbietung der *Antigone* im Falkensteinschen Hause wie auch die dadurch mit angeregte vielbejubelte Aufführung im Leipziger Stadttheater sind bezeichnend für die lebendige Musikkultur Leipzigs, die Mendelssohns Kreativität immer wieder beflügelte.

<sup>52</sup> Ebd., S. 38–41. Im März und April 1842 erlebte die *Antigone* mit Mendelssohns Schauspielmusik noch sechs weitere Aufführungen am Leipziger Stadttheater, vgl. R. Linnemann, *Fr. Kistner 1823/1923*, S. 69.

<sup>53</sup> *Auch eine Theater-Erinnerung*, S. 40.

<sup>54</sup> Ebd., S. 39 f.

## Zur Überlieferung des Briefwechsels zwischen Richard Wagner und Mathilde Wesendonck

von Werner Breig, Bochum

Bei den Vorarbeiten zu einem Verzeichnis der Briefe Richard Wagners<sup>1</sup> stieß der Verfasser auf eine Quellengruppe, die, obwohl keineswegs an verborgener Stelle situiert, in den bisher erschienenen Bänden von Richard Wagners *Sämtlichen Briefen* nicht ausgewertet wurde<sup>2</sup> und auch sonst von der Wagner-Forschung weitgehend unbemerkt blieb<sup>3</sup>. Es handelt sich um einen Teil des Nachlasses von Mathilde Wesendonck, der 1949 durch eine Schenkung ihres Enkels Friedrich Wilhelm Freiherr von Bissing in den Besitz der Stadt Zürich gelangte und heute im Stadtarchiv Zürich unter der Standortbezeichnung „Abteilung VII, 84“ verwahrt wird<sup>4</sup>. In diesem Bestand befinden sich neben handschriftlichen und gedruckten schriftstellerischen Arbeiten von Mathilde Wesendonck sowie einer großen Anzahl von Briefen an sie auch Quellen

<sup>1</sup> Das etwa 10.000 Einträge umfassende Verzeichnis wurde mit finanzieller Förderung durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft und die Richard-Wagner-Stiftung und in enger Zusammenarbeit mit der Münchner Arbeitsstelle der Richard-Wagner-Gesamtausgabe in den Jahren 1993 bis 1997 am Musikwissenschaftlichen Institut der Ruhr-Universität Bochum erarbeitet und wird 1998 im Verlag Breitkopf & Härtel erscheinen.

<sup>2</sup> Richard Wagner, *Sämtliche Briefe*, Leipzig 1967 ff.; Briefe an Mathilde Wesendonck sind in den Bänden 5 (hrsg. von Gertrud Strobel und Werner Wolf, 1995) sowie 6–8 (hrsg. von Hans-Joachim Bauer und Johannes Forner, 1986–1991) enthalten.

<sup>3</sup> Das gilt mit einer Ausnahme. Wie es scheint, hatte Julius Kapp Zugang zu diesen Materialien, so daß er in seiner Veröffentlichung von 1930 einige Lücken der Erstausgabe schließen konnte (ohne freilich seine Quelle zu nennen); vgl. Julius Kapp, „Unterdrückte Dokumente aus den Briefen Richard Wagners an Mathilde Wesendonck, erstmalig mitgeteilt von J. K.“, in: *Mk* 23 (1930/31), 2. Halbjahresband 1930, S. 877–883.

<sup>4</sup> Dem Direktor der Handschriftenabteilung des Stadtarchivs Zürich, Herrn Dr. Lendenmann, danke ich für die freundliche Genehmigung zur Auswertung der hier beschriebenen Quellen.

für den Briefwechsel zwischen Richard Wagner und Mathilde Wesendonck (Teilsignatur III). Besonders angesichts der Tatsache, daß die Originalbriefe Richard Wagners an Mathilde Wesendonck nach der Herausgabe durch Wolfgang Golther<sup>5</sup> von Cosima Wagner nahezu vollständig vernichtet worden sind<sup>6</sup>, verdient dieses Quellenkorpus das Interesse der Wagner-Forschung. Es soll im folgenden in Umrissen beschrieben und auf seine Relevanz für die künftige Beschäftigung mit der Wagner-Wesendonck-Korrespondenz befragt werden<sup>7</sup>.

\*

Die hier interessierenden Zürcher Quellen gliedern sich in drei Gruppen:

1. Abschriften eines Teiles der Briefe Richard Wagners an Mathilde Wesendonck, größtenteils von der Hand der Empfängerin (III 1a),
2. Typoskript-Durchschläge nahezu sämtlicher an Mathilde Wesendonck gerichteten Briefe und Tagebuch-Eintragungen Richard Wagners (III 1 b),
3. die Originale von 14 Briefen Mathilde Wesendoncks an Richard Wagner (III 2).

Gruppe 1 enthält, auf Büttenpapier im Format ca. 45 x 28 cm geschrieben, Mathilde Wesendoncks eigene Kopien von Briefen und anderen Autographen Wagners; es sind die Texte, die in der Erstaussgabe unter den Nummern 1–41, 43–57, 58–62–63, 91–107, 109–115, 118–120, 124, 127 stehen. Ergänzt werden sie durch einige Abschriften anderer Kopisten (Erstaussgabe Nr. 42, 108, 116, 117, 121–123, 125, 126, 128).

Gruppe 2 besteht aus Typoskript-Durchschlägen der Texte von fast sämtlichen in der Erstaussgabe enthaltenen Briefe und Tagebuch-Eintragungen; es fehlen lediglich die Beilagen zu Nr. 98, 125 und 126.

Die dritte Gruppe entspricht genau dem Anhang von Golthers Edition<sup>8</sup>.

Keiner speziellen Diskussion bedürfen die Originaldokumente der Gruppe 3; etwaige künftige Editionen dieser Briefe werden auf diese Vorlagen zurückgreifen und einige – nur orthographische Details betreffende – Ungenauigkeiten der Erstaussgabe korrigieren können.

Nicht in gleichem Maße evident ist die Bedeutung der Quellen der Gruppen 1 und 2, da hier keine Originale, sondern lediglich hand- bzw. maschinenschriftliche Kopien vorliegen. Um ihre

<sup>5</sup> *Richard Wagner an Mathilde Wesendonck: Tagebuchblätter und Briefe 1853–1871*, Berlin: Alexander Duncker 1904 (im folgenden als „Erstaussgabe“ bezeichnet). Der nur als Verfasser des Vorworts genannte Rostocker Germanist Wolfgang Golther ist in Wirklichkeit auch der für die Textgestalt und die Kommentierung verantwortliche Herausgeber. Zur Vorgeschichte der Edition vgl. Werner Breig, „Probleme einer Gesamtausgabe der Briefe Richard Wagners“, in: *Der Brief in Klassik und Romantik – Aktuelle Probleme der Briefedition*, hrsg. von Lothar Bluhm und Andreas Meier, Würzburg 1993, S. 121–153, speziell S. 133 und 135.

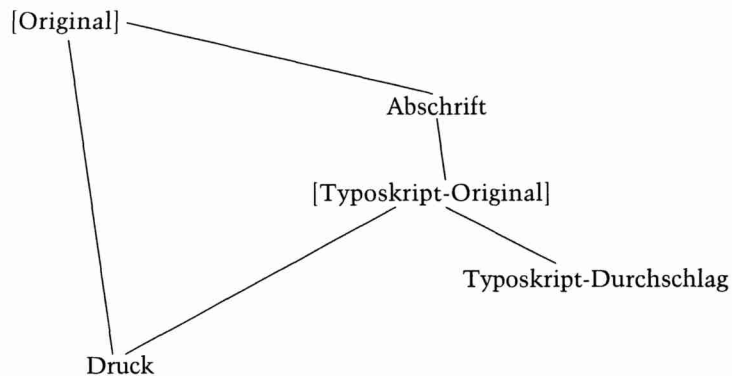
<sup>6</sup> Unter den uneingeschränkt der Textsorte „Brief“ zugehörigen Dokumenten sind nur zwei vollständig erhalten. Das erste von ihnen ist der von Wagner mit „Morgenbeichte“ überschriebene Brief vom 7. April 1858. Daß er erhalten ist, verdanken wir der Tatsache, daß er die Adressatin nie erreichte und deshalb auch später Cosima Wagners Zugriff entzogen blieb. Der Brief wurde bekanntlich von Minna Wagner abgefangen, blieb zeitlebens in ihrem Besitz und ging nach ihrem Tode 1866 an ihre Tochter Natalie Bilz-Planer über. Von ihr kaufte ihn – zusammen mit einer Fülle anderer Wagner-Dokumente – in den 1890er Jahren die englische Wagner-Enthusiastin Mary Burrell, aus deren Nachlaß der Brief in die Burrell-Collection am Curtis Institute in Philadelphia, PA, gelangte. (Details dazu sind der Darstellung *Richard Wagner – Briefe – Die Sammlung Burrell*, hrsg. von John N. Burk, Frankfurt a. M. 1953, zu entnehmen, wo der Brief auf S. 490–493 vollständig abgedruckt ist.) Bei der Versteigerung der Burrell-Sammlung durch das Auktionshaus Christie's im Jahre 1978 wurde der Brief vom Nationalarchiv der Richard-Wagner-Stiftung Bayreuth erworben, wo er heute unter der Signatur BC Lot 44/B 306 verwahrt wird. Der zweite vollständige Brief, der sich erhalten hat, ist der vom 28. Juni 1871 (Nationalarchiv der Richard-Wagner-Stiftung Bayreuth, I A 13c 2, Nr. 8; Erstaussgabe Nr. 148, S. 337); Cosima Wagner fand ihn wohl als Dokument der Werküberlieferung erhaltenswert und zudem inhaltlich unverfänglich. – Was von Wagners Mitteilungen an Mathilde Wesendonck außerdem im Original vorhanden ist, beschränkt sich auf Beilagen zu Briefen und Notenmanuskripten sowie Briefausschnitte, die Notenaufzeichnungen enthalten.

<sup>7</sup> Eine Gesamtdarstellung der Überlieferungs- und Datierungsprobleme der Wagner-Wesendonck-Korrespondenz bereitet der Verfasser vor.

<sup>8</sup> Erstaussgabe, S. 339–362.

Bedeutung für die Textüberlieferung richtig einschätzen zu können, muß man versuchen, den Editions Vorgang zu rekonstruieren, der zur Erstausgabe von 1904 führte.

Die Abschriften von Wagners Briefen und sonstigen Mitteilungen, die den Grundbestand der Gruppe 1 bilden, sind von Mathilde Wesendonck in ihrer späten Lebenszeit angefertigt worden. Sie sollten, wie die gelegentlich beigefügten Kommentare erkennen lassen, als Vorlagen für eine von der Adressatin selbst ins Auge gefaßte Edition dienen<sup>9</sup>. Im allgemeinen war Mathilde Wesendonck anscheinend von der Absicht geleitet, die Wortlaute von Wagners Briefen an sie textgetreu wiederzugeben; nur in wenigen Fällen hat sie in den Abschriften anscheinend Briefteile unterdrückt und die Originale nicht aufbewahrt<sup>10</sup>. Von Mathildes Sohn Karl von Wesendonck und ihrem Schwiegersohn, dem Freiherrn von Bissing, wurden diese Abschriften 1903 Wolfgang Golther zur Vorbereitung seiner Edition übergeben<sup>11</sup>. Zahlreiche Eintragungen Golthers, besonders Korrekturen und Ergänzungen zu Mathilde Wesendoncks Kommentaren, zeugen von seiner redaktorischen Arbeit. Als unmittelbare Druckvorlage wurde dann eine maschinenschriftliche Kopie hergestellt, von der heute nur die Zürcher Durchschläge erhalten sind. Neben den sekundären Textquellen wurden Golther aber die damals noch vorhandenen Originale zur Verfügung gestellt. Vielleicht zog er sie – wir können das nicht kontrollieren – schon zur Revision der Typoskript-Originale heran; spätestens aber wertete er sie bei den Druckkorrekturen aus<sup>12</sup>. Stellt man den Editions Vorgang in einem Stemma dar, so ergibt sich folgendes Bild (nicht erhaltene Quellen stehen in eckigen Klammern):



Was besagt dies nun für den Überlieferungswert der Zürcher Abschriften bzw. Typoskript-Durchschläge? Einerseits stehen uns mit ihnen Quellen zur Verfügung, die der Druckausgabe vorangingen. Auf der anderen Seite werden die Zürcher Dokumente durch den Umstand, daß der Druck nach den Originalen redigiert werden konnte, in ihrer Bedeutung relativiert.

Aufgewertet werden die Abschriften durch ein Schriftstück, das im Zusammenhang mit der Wagner-Wesendonck-Korrespondenz in Zürich erhalten ist. Es handelt sich um eine Postkarte, die Dr. W. Michaelis, Brandenburg (über seine Person ist Näheres nicht bekannt), am 25. Oktober 1903 an Karl Wesendonck schrieb. Ihr Text lautet:

<sup>9</sup> Zu Mathilde Wesendoncks Editionsplan vgl. S. XXXIII der Erstausgabe.

<sup>10</sup> Betroffen sind die Nummern 61 und 62a der Erstausgabe, für die Golther die Originale nicht zur Verfügung standen.

<sup>11</sup> Erstausgabe, S. XXXIII.

<sup>12</sup> An einer Stelle korrigierte Golther schon Mathilde Wesendoncks Abschrift nach dem Original: Die Anrede „Verehrte!“ am Kopf des Briefes vom 1. Juni 1853 (Erstausgabe Nr. 3, S. 6) fehlt in der Abschrift und wurde von Golther eingesetzt.

Es tut mir außerordentlich leid, daß ich Sie noch einmal bemüht habe, aber ich freue mich, Ihnen melden zu können, daß ich meine Aufgabe von vornherein in der von Ihnen so gütig mir nun ausführlich geschilderten Weise aufgefaßt u. auch bereits angefangen habe. Es finden sich in der Tat kleine Abweichungen vom Original, abgesehen von den gekennzeichneten Kürzungen. Sehr willkürlich ist mit der Interpunktion umgegangen, allerdings ohne dem Sinn Schaden zu tun. Ich habe mir hier bereits ein durchgeschossenes Exemplar herstellen lassen, in das ich alle Abweichungen eintrage.

In der Hoffnung, Ihnen in wenigen Wochen melden zu können, daß ich die Kollation beendet habe, bin ich Ihr ergebenster

Dr. W. Michaelis

Aus diesem Dokument geht hervor, daß Karl Wesendonck das Bedürfnis hatte, zwischen dem Erscheinen der Druckausgabe und der mit Cosima Wagner vereinbarten Übergabe der Originale an das Haus Wahnfried die von Golther edierten Texte noch einmal auf ihre Originaltreue überprüfen zu lassen. Das durchgeschossene Exemplar, von dem hier die Rede ist, wäre für die Präzisierung der Texte von größter Bedeutung. Bedauerlicherweise hat es sich unter den Dokumenten im Zürcher Stadtarchiv nicht erhalten.

Nach allem dürfte für die Edition der Briefe wohl in der Mehrzahl der Fälle die adäquate Methode darin bestehen, im Editionstext der Erstausgabe zu folgen, daneben jedoch die abweichenden Lesarten der Zürcher Abschriften im Kritischen Apparat mitzuteilen. Darüber hinaus sollten in künftigen Ausgaben die Erläuterungen, die Mathilde Wesendonck ihren Abschriften beigab, als eigene Kommentarschicht erkennbar bleiben und nicht wie in der Goltherschen Ausgabe in die Erläuterungen des Herausgebers eingearbeitet werden<sup>13</sup>.

\*

Die im Zürcher Wesendonck-Nachlaß überlieferten Briefe Wagners sind fast sämtlich veröffentlicht. Nur einen undatierten kurzen und inhaltlich kryptischen Text hat Golther aus irgendeinem Grund nicht in seine Ausgabe aufgenommen, so daß er bis heute unbekannt blieb. Er befindet sich auf einem Blatt, auf dem Mathilde Wesendonck drei Bemerkungen Wagners zusammengestellt hat, die mit der Kompositionsskizze von *Tristan und Isolde* in Verbindung stehen. Er lautet:

Skizzen zum IIten Akt Tristan u. Isolde.

Noch im Asyl Mai 4. 1858.

IIIter Akt Tristan und Isolde:

Luzern April 9. 1859.

Auf einem Blatt zum dritten Akt die Worte:

„Gnade dem armen Waisenkinde!

„Ich muß ihm nun eine Pflege-

„Mutter suchen. –“

Die Wortlaute von Wagners Eintragungen sind in den Zeilen 2, 4 und 6–8 zitiert, während die jeweils vorangehenden Zeilen die Lokalisierung in den Skizzen angeben. Die ersten beiden Wagner-Zitate sind Orts- und Datumseintragungen in den Skizzen selbst („Asyl“ bezeichnet bekanntlich das der Villa Wesendonck benachbarte Wohnhaus der Wagners in Zürich-Engel); das dritte, bisher unbekannt, stand auf einem separaten Blatt, das offenbar von Cosima vernichtet worden ist.

<sup>13</sup> Nach diesen Prinzipien werden Wagners Briefe an Mathilde Wesendonck innerhalb der *Sämtlichen Briefe* erstmals in den Bänden 10 (17. 8. 1858 bis 25. 3. 1859; Bandbearbeiter: Andreas Mielke) und 11 (30. 3. bis 31. 12. 1859; Bandbearbeiter: Martin Dürrer) ediert werden.

Was bedeutet dieser Text, und wann genau ist er entstanden? Die Diskussion dieser Fragen wird erleichtert, wenn man einen weiteren undatierten Text heranzieht, der ebenfalls im Zusammenhang mit der *Tristan*-Kompositionsskizze steht<sup>14</sup>:

Welche wundervolle Geburt unsres schmerzenreichen Kindes! So müssten wir doch leben? Von wem wäre zu verlangen, dass er seine Kinder verliesse? –  
Gott stehe uns bei, uns Armen!  
Oder sind wir zu reich?  
Müssen wir uns einzig selbst helfen? –

In Mathilde Wesendoncks Abschrift ist der letztere Text mit der Bemerkung „Mit den Skizzen zu Tristan“ kommentiert. Außerdem aber ist das Original erhalten; es ist auf Notenpapier geschrieben und liegt heute in der Kompositionsskizze am Ende des I. Aufzuges (nach Bl. 20). Man fragt sich, weshalb Cosima Wagner es von ihrer Vernichtungsaktion ausgenommen hat; vielleicht schätzte sie es, da der Text auf Notenpapier geschrieben ist, als künstlerisches und nicht als persönliches Dokument ein.

Unklar ist auch, wer das Blatt an der Stelle eingelegt hat, an der es sich heute befindet; vielleicht war es Mathilde Wesendonck. Da es sich um eine lose Beilage handelt, läßt sich aus der Lokalisierung am Ende des I. Aktes für die Datierung schwerlich etwas ableiten<sup>15</sup>.

Für das Blatt „Welche wundervolle Geburt ...“ gibt es eine Datierungstradition, die auf Wolfgang Golthers Erstausgabe zurückgeht. Das hypothetische Datum hat hier die Form „[Juli 1858!]“; in Fußnote ist angegeben „Mit den Skizzen zu Tristan“, was wortgetreu dem Kommentar in Mathilde Wesendoncks Abschrift entspricht. In der „Volksausgabe“ der Wesendonck-Briefe von 1915 wollte Golther noch präziser sein<sup>16</sup>. Der Brief erhielt nunmehr die Datumsangabe „[2. Juli 1858]“ – also mit Monatstag und ohne Fragezeichen –, und die Anmerkung lautete: „Mit den am 1. Juli 1858 vollendeten Skizzen des zweiten Aktes von Tristan“ – womit der Inhalt von Mathilde Wesendoncks eigenem Kommentar verändert worden ist, ohne daß der Leser dies kontrollieren könnte (und vielleicht ohne daß Golther selbst sich noch genau erinnerte, was er als Kommentar der Adressatin reichlich zehn Jahre früher vor sich gehabt hatte).

Diese Datumshypothese entspringt offensichtlich der Vorstellung, daß Wagner die Kompositionsskizze des II. Aktes unmittelbar nach ihrem Abschluß am 1. Juli 1858 mit dem Begleittext „Welche wundervolle Geburt ...“ Mathilde Wesendonck überreichte. Dem steht freilich die Tatsache entgegen, daß Wagner diese Skizze mit nach Venedig nehmen mußte, wo die Ausarbeitung zur Orchesterskizze und zur Partitur stattfand.

Um eine Grundlage für die mögliche chronologische Einordnung der beiden Blätter zu gewinnen, sind einige allgemeine Bemerkungen zu Wagners Entwurfsverfahren nötig.

Bei den „Skizzen“, die in den Kommentaren der Adressatin und des Herausgebers erwähnt sind, handelt es sich um die erste Aufzeichnung des Gesamtverlaufes der Komposition in flüchtiger Bleistiftschrift; in der traditionellen Nomenklatur des Bayreuther Archivs verwendet man dafür den auch von Wagner selbst gebrauchten Ausdruck „Kompositionsskizze“<sup>17</sup>. Diese Aufzeichnung diente Wagner als Grundlage für die nächste Ausarbeitungsstufe, die mit Tinte geschriebene „Orchesterskizze“, die ihrerseits Vorlage für die Partitur wurde.

<sup>14</sup> Erstausgabe, S. 25.

<sup>15</sup> Das verwendete Halbblatt gehört zum Skizzenpapier der Akte II und III (30zeilige Rastrierung) und nicht zu dem des I. Aktes (28zeilig) — ein Umstand, auf den mich Egon Voss freundlicherweise aufmerksam machte.

<sup>16</sup> Mit seiner engeren und sich sicherer gebenden Datierungshypothese schloß sich Golther an William Ashton Ellis an, der bereits im Jahr nach der Erstausgabe eine englische Ausgabe vorgelegt hatte (*Richard Wagner to Mathilde Wesendonck*, translated, prefaced etc. by William Ashton Ellis, London 1905).

<sup>17</sup> Im *WWV* wird der Ausdruck „erster Gesamtentwurf“ bevorzugt. Zur Typologie und Terminologie von Wagners musikalischen Skizzen und Entwürfen vgl. John Deathridge, „The Nomenclature of Wagner's Sketches“, in: *PRMA* 101 (1974/75), S. 75–83; Robert Bailey, „The Method of Composition“, in: *The Wagner Companion*, hrsg. v. Peter Burbidge and Richard Sutton, New York 1979, S. 269–338.

Die Kompositionsskizzen vom *Rheingold* bis zu *Tristan und Isolde* überließ Wagner ausnahmslos Mathilde Wesendonck. Diese verband die Inbesitznahme der Skizzen damit, daß sie die originale Bleistiftschrift mit Tinte überzog – eine Maßnahme, die sicherlich mit Wagner abgesprochen war. Welcher Zweck war damit verbunden? Robert Bailey meinte, Wagner habe die Skizzen mit dem Tintenüberzug zur Weiterarbeit zunächst einmal zurückerhalten: „When proceeding to his next stage [...], Wagner seems to have preferred to work from a draft in ink“<sup>18</sup>. Abgesehen von den ‚logistischen‘ Schwierigkeiten, die ein mehrmaliges Hin- und Hersenden dieser für den Komponisten unersetzlichen Papiere mit sich gebracht hätte, ist dieses Verfahren unter arbeitstechnischem Gesichtspunkt höchst unwahrscheinlich. Denn das Nachziehen der vieles nur andeutenden, in der Diastematik oft ungenauen Skizzenniederschrift durch eine andere Person brachte unvermeidlich Vergrößerungen und Mißverständnisse mit sich, die für den Komponisten bei der Weiterarbeit in höchstem Maße irritierend sein mußten.

In Wirklichkeit ist der Sinn des Tintenüberzuges wohl ein konservatorischer gewesen. Möglicherweise stammt die Idee dazu von Mathilde Wesendonck, die vorausgesehen haben mag, daß Wagners flüchtige Bleistiftauszeichnungen im Original die Zeiten nicht überdauern würden<sup>19</sup>. Sie selbst übernahm die Nachbehandlung der Bleistiftskizzen für die Werke bis *Tristan*. Das, was Wagner in einem scherzhaften Zweizeiler zu *Parsifal* die „Wandelung aus Blei in Tinte“<sup>20</sup> genannt hat, gehörte auch später zur Arbeitsroutine in Wagners Werkstatt; es wurde seit den *Meistersingern* Cosimas Aufgabe, und gelegentlich beteiligten sich auch die Töchter.

Mit dem Tintenüberzug konnte frühestens dann begonnen werden, wenn die Orchesterskizze für einen Akt ausgeführt war, die Kompositionsskizze also ihre Funktion im Arbeitsprozeß erfüllt hatte. Für *Tristan und Isolde* ergibt sich folgendes Zeitschema (man beachte die Überlagerung der Arbeitsgänge in den äußeren Akten):

Akt	Kompositionsskizze	Orchesterskizze
I	1. 10. bis 31. 12. 1857	5. 11. 1858 bis 13. 1. 1858
II	4. 5. bis 1. 7. 1858	5. 7. 1858 bis 9. 3. 1859 <sup>21</sup>
III	9. 4. bis 16. 7. 1859	1. 5. bis 19. 7. 1859

Zu prüfen ist, ob sich in Wagners Briefen an Mathilde Wesendonck Belege dafür finden, daß kurz nach den Abschlußdaten 13. Januar 1858, 9. März 1859 und 19. Juli 1859 Skizzenübergaben stattgefunden haben.

Der erste dieser Termine fiel noch in Wagners Zürcher Zeit, so daß die Übergabe nicht mit einem schriftlichen Dokument verbunden sein muß<sup>22</sup>. Für die Akte II und III dagegen gibt es in den Briefen deutliche Hinweise auf Manuskriptsendungen.

Der Brief vom 7. April 1859 beginnt<sup>23</sup>: „Hier Altes und Neues meiner lieben heiligen Mathilde!“ Es ist der erste Brief nach Wagners Umsiedlung von Venedig nach Luzern, von wo aus eine Manuskriptsendung auf kurzem Postweg nach Zürich gelangen konnte. Sicherlich enthielt diese Sendung die Kompositionsskizze des im Vormonat ausgearbeiteten II. Aktes.

<sup>18</sup> Ebd., S. 293.

<sup>19</sup> Daß sie damit recht hatte, zeigen etwa die Taschenbuchaufzeichnungen zu *Tristan und Isolde* (im Bayreuther Archiv unter der Signatur B II a 5 verwahrt), die heute in einem Zustand sind, der es verbietet, sie überhaupt noch im Original zu benutzen.

<sup>20</sup> Vgl. WWV, S. 544.

<sup>21</sup> Für den II. Akt ist der Zeitpunkt des definitiven Abschlusses der Orchesterskizze vielleicht noch etwas hinauszuschieben, denn in seinem Brief an Mathilde Wesendonck vom 10. März 1859 fügte Wagner seiner Mitteilung von der Vollendung der Orchesterskizze am Vortage noch den Zusatz an: „Noch habe ich eine Woche auf das Manuscript zu verwenden“ (Erstausgabe, S. 114).

<sup>22</sup> Die Skizze hat zwar auf der Schlußseite das vom 31. Dezember 1857 datierte Widmungsgedicht „Hochbeglückt, schmerzentrückt ...“; aber aus den genannten Gründen konnte Wagner gerade die Schlußseiten nicht aus der Hand geben, da er sie für die unmittelbar bevorstehende Abschlußarbeit an der Orchesterskizze benötigte. Vielleicht erhielt Frau Wesendonck als vorläufige Widmungsgabe die ausgeschiedene Erstfassung von Blatt 19 der Kompositionsskizze, auf der das Gedicht ebenfalls steht.

<sup>23</sup> Erstausgabe, S. 121.

Vielleicht hatte Wagner auch die Kompositionsskizze des I. Aktes zunächst noch behalten und schickte sie nun zusammen mit der des II. Aktes unter der Bezeichnung „Altes und Neues“.

Auf den III. Akt dürfte sich der Brief vom 24. Juli 1859 beziehen. In ihm erwähnt Wagner zunächst ein „schöne[s] Märchen“, das er kurz zuvor von der Adressatin erhalten hatte, und schließt an: „Am gleichen Tage erhielten Sie meine Skizzen“<sup>24</sup>.

Versuchen wir nun, die beiden Texte, die Mathilde Wesendonck zusammen mit Sendungen von *Tristan*-Skizzen erhalten hat, in diesen Rahmen einzuordnen. In beiden ist von einem „Kind“ die Rede, mit dem zweifellos das Werk *Tristan und Isolde* gemeint ist. Wenn wir uns auf die Angabe verlassen, daß „Gnade dem armen Waisenkinde“ zum III. Akt gehört, dann hätten wir dieses Blatt auf die Zeit zwischen 19. und 23. Juli 1859 zu datieren. Die „Pfleger“, in die Wagner dieses Manuskript nun geben will, könnte sehr wohl eine poetische Umschreibung für Konservierung durch Tintenüberzug sein.

Schwerer einzuordnen ist der Text „Welche wundervolle Geburt“, den Mathilde Wesendonck nur allgemein mit den „Skizzen zu Tristan“ in Verbindung bringt. Das emphatische Sprechen von einer „Geburt“ läßt wiederum an den III. Akt denken; andererseits paßt der Text in seiner sentimentalen Diktion eher in die späte Zürcher Zeit. Der Inhalt erweckt den Eindruck, als sei er ein Reflex auf ein Gespräch, in dem erwogen wurde, gemeinsam das Schicksal der Helden des Werkes zu erleben – doch hier gerät man bei solchen Überlegungen leicht von der Hypothesenbildung ins Phantasieren. Wir werden uns damit zufriedengeben müssen, den Text sehr weiträumig zu datieren. Er ist, wie andere der erhaltenen Blätter Richard Wagners an Mathilde Wesendonck, Teil einer dichten Folge von Gesprächen und schriftlichen Mitteilungen, von der nur Fragmente auf uns gekommen sind.

<sup>24</sup> Erstausgabe, S. 163.

## Ein unbekanntes Mühlhäuser Musikalienverzeichnis aus dem Jahre 1617

von Markus Rathey, Münster

Im 17. und beginnenden 18. Jahrhundert entwickelte sich in der freien Reichs- und Hansestadt Mühlhausen/Thüringen ein intensives Musikleben, das besonders von den Organisten Joachim a Burck, Johann Rudolf und Johann Georg Ahle sowie für kurze Zeit auch von Johann Sebastian Bach geprägt wurde. Aber es war nicht nur die Musik der jeweils amtierenden Organisten, die vom Schulchor und der Adjuvantenvereinigung musiziert wurde, sondern die Musiker bemühten sich auch, durch die Anschaffung neuerer Musikalien auf der Höhe der Zeit zu bleiben. Leider sind heute im Archiv der Divi Blasii-Kirche nur noch wenige Noten vorhanden, so daß Untersuchungen zum Mühlhäuser Musikleben auf ältere Inventare angewiesen sind. Bereits 1930 veröffentlichte Werner Baumgarten ein Notenverzeichnis des Mühlhäuser Organisten Benjamin Beutler aus dem Jahre 1823, das zum größten Teil Kompositionen aus dem 17. Jahrhundert auflistet<sup>1</sup>. Dieses ist aber nicht das älteste Inventar. Schon 200 Jahre früher wurden die Noten, welche sich im Besitz der Kantoren der beiden Hauptkirchen St. Marien und Divi Blasii befanden, inventarisiert. Dieser „Catalogus“ aus dem Jahre 1617 befindet sich unter der Signatur . 1/2. 3<sup>d</sup> im Stadtarchiv von Mühlhausen.

<sup>1</sup> Werner Baumgarten, „Weshalb sind so viele Kompositionen alter Mühlhäuser Meister in Mühlhausen nicht mehr vorhanden?“, in: *Mühlhäuser Geschichtsblätter* 29 (1928/29), S. 302–306.