

Werk

Titel: Die verschiedenen Fassungen von "Siegfrieds Tod" : (Schluss)

Untertitel: ein Beitrag zur Wagner-Forschung

Autor: Ashton, William

Ort: Berlin ; Leipzig

Jahr: 1904

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?84623971X_003_02_10|LOG_0067

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de



Schluss 11 2 3 1



unächst, schon vor aller Kenntnis der angewandten Schrift, war es einleuchtend, dass eine Fassung von Siegfrieds Tod, die sich noch „eine Helden-Oper“ betitelte und im zweiten Aufzug ein offenkundiges Opern-Finale aufwies, unmöglich die von mir gesuchte 1851er Revision sein konnte. Ausserdem würde Wagner nach Vollendung des Jungen Siegfried niemals das Rache-Motiv in Siegfrieds Erzählung (und in Szene 2 des ersten Aufzuges) beibehalten haben.¹⁾ Die nächste Vermutung, auf die man nun verfallen könnte, wäre, dass das Manuskript eine 1850er „Abschrift“ zum Zweck des verhofften Drucks bei Wiegand sei (vergl. Brief 14 an Uhlig). Allein — schon „Die Kunst und die Revolution“, eine Schrift, die im Sommer 1849 an Wiegand geschickt wurde, war in lateinischen Lettern geschrieben, wie man aus Chamberlain's „Richard Wagner“ ersehen mag. Der Umstand, dass das Sulzersche Manuskript durchweg deutsche Schrift zeigt, zwingt uns also, es in die Dresdner Zeit zurückzudatieren. Aber wo wollen wir es innerhalb dieser Zeit unterbringen? Um diese Frage zu beantworten, müssen wir die noch früheren Fassungen des Tods mustern. Es kommen in Betracht:

1. Eine allgemeine Übersicht: Der Nibelungen-Mythus. Als Entwurf zu einem Drama (Ges. Schriften Bd. II, 201ff.), etwa Sommer 1848.

2. Ein „noch ganz deutsch geschriebener“ Entwurf zu Siegfrieds Tod (vergl. Bayreuther Blätter 1885, S. 262), worüber mir Hans von Wolzogen vor nicht langer Zeit privatim berichtete: „Aus Wahnfried erhalte ich folgende Auskunft: Siegfrieds Tod (nicht Nibelungen-Mythus) 5 Bogen, 20. Oktober 1848.“ Die ziemlich geringe Ausdehnung — höchstens zwanzig Seiten Schreibpapier — lässt nur eine vorläufige Skizze des Dialogs usw. vermuten, ähnlich, aber kürzer, wie Wieland der Schmied, Ges. Schriften III. Es ist wohl kaum nötig zu erwähnen, dass dieser Oktober-Entwurf noch nicht veröffentlicht ist.

3. Siegfrieds Tod, wie er im Jahre 1871 (Ges. Schriften II, S. 215ff.) veröffentlicht und bisher für die endgültige Form der Dresdner Fassung gehalten worden

¹⁾ Schwer ist es natürlich, bevor das 1851er Gedicht entdeckt wird, den Inhalt des ursprünglichen Jungen Siegfried festzustellen. Eines jedoch kann man sicher behaupten, nämlich dass irgend eine Szene, worin der Jüngling sein „Rächers-Recht“ an den Hunden ausübte, nicht vorhanden war. Von der Schmiede führt Mime Siegfried ohne Halt zur Höhle Fafners, und der ganze Bau von Wagners Dichtung lässt es ausgeschlossen erscheinen, dass dem jemals anders war.

ist. In den Ges. Schriften trägt diese Dichtung kein Datum; ein solches lässt sich jedoch feststellen durch das Faksimile von Siegfrieds Sterbeszene aus der „originalen Handschrift“, die seinerzeit Alexander Ritter besass, bei Chamberlain „Richard Wagner“ (S. 266, Beilage). Diese Handschrift ist nach Chamberlain „am Anfang vom 12. November 1848, am Ende vom 28. November 1848“ datiert. Merkwürdigerweise nennt Chamberlain sie „den ersten Entwurf zu Siegfrieds Tod“, obwohl nach dem Faksimile das Manuskript sich als dasjenige erweist, dem der Druck Ges. Schriften II folgt. Erster Entwurf kann es überhaupt nicht sein (vergl. 2.), und Entwurf nur in sehr bedingtem Sinne, da es eine fertige Dichtung darstellt.

So sind wir also bis Ende November 1848 fortgeschritten. Im nächsten Monat (der Tag ist unbestimmt) hören wir von Gustav Kietz, dass das neue Gedicht von seinem Verfasser in vertrautem Kreise vorgelesen wurde.

„Damals, im Herbst 1848,“ sagt Wagner selbst (Mitteilung an meine Freunde 1851) — wahrscheinlich ohne ängstliche Genauigkeit — „damals dachte ich an die Möglichkeit der Aufführung von Siegfrieds Tod gar nicht, sondern sah seine dichterisch-technische Vollendung, und einzelne Versuche zur musikalischen Ausführung, nur für eine innerliche Genugthuung an, die ich zu jener Zeit des Ekels vor den öffentlichen Angelegenheiten und der Zurückgezogenheit von ihnen, mir selbst verschaffte. — Diese vereinsamte traurige Stellung als künstlerischer Mensch, musste mir aber gerade hieran wiederum zum schmerzlichsten Bewusstsein kommen, und der nagenden Wirkung dieses Schmerzes konnte ich nur durch Befriedigung meines rastlosen Triebes zu neuen Entwürfen wehren. Es drängte mich Etwas zu dichten, das gerade dieses mein schmerzliches Bewusstsein, auf eine dem gegenwärtigen Leben verständliche Weise mittheile. Wie ich mit dem Siegfried durch die Kraft meiner Sehnsucht auf den Urquell des ewig Reinmenschlichen gelangt war, so kam ich jetzt, wo ich diese Sehnsucht dem modernen Leben gegenüber durchaus unstillbar, und von Neuem nur die Flucht vor diesem Leben, mit Aufhebung seiner Forderungen an mich durch Selbstvernichtung, als Erlösung erkennen musste, auch an dem Urquell aller modernen Vorstellungen von diesem Verhältnisse an, nämlich dem menschlichen Jesus von Nazareth“ (Ges. Schriften IV, 402f.).

Den Anfang dieser „Zurückgezogenheit“ und „vereinsamten traurigen Stellung“ vermögen wir fast auf den Tag zu bestimmen: die allerletzte Dresdner Aufführung eines Wagnerschen Werkes unter des Meisters eigener Leitung fällt auf den 26. Dezember 1848, und am 14. Januar 1849 schreibt er an Liszt: „Ich lebe in sehr gedemüthigter Lage ziemlich hoffnungslos dahin.“ Somit liegt die Vermutung nahe, dass Jesus von Nazareth um Mitte oder gegen Ende Januar 1849 entworfen wurde, und zu fragen wäre nunmehr nur, ob die reinschriftliche „Vollendung“ von Siegfrieds Tod hierher oder später fiel? ¹⁾ Aber ob wir so oder so ent-

¹⁾ In der früher angeführten kurzen Mitteilung aus Wahnfried hiess es auch: „Jesus von Nazareth in lateinischer Schrift“. Da aber dies Manuskript kein Datum aufweist, darf man es wohl als eine Reinschrift der Nach-Dresdner Zeit betrachten, ebenso wie es beinahe gewiss ist, dass die „Nibelungen, ganz in lateinischer Schrift verfasst“ (Bayreuther Blätter 1885, S. 262) eine Zürcher Reinschrift sind. Die ebendort erwähnten, lateinisch geschriebenen „kleinen Ausführungen zum Rotbart“ werden, wie leicht ersichtlich, der gleichen Nach-Dresdner Zeit angehören.

scheiden, jedenfalls setzt die deutsche Schrift — die der Flüchtling wahrscheinlich aus politischen und polizeilichen Gründen aufgab — den Zeitraum, in welchem das Sulzersche Manuskript entstanden sein kann, auf nur fünf Monate herab, nämlich Ende November 1848 bis Anfang Mai 1849. Also wenn wir zwischen den beiden stellenweise, wie z. B. im Dialog zwischen Siegfried und Brünnhilde am Ende des ersten Aufzugs, ziemlich stark voneinander abweichenden Fassungen eine Zwischenzeit von wenigstens einem Monat annehmen, so können wir Sulzers „tadellose Reinschrift“ fortan im Unterschied von der viel korrigierten 1848er Fassung (cf. Chamberlain und Ges. Schriften II) den „Siegfrieds Tod von 1849“ nennen.¹⁾

Betrachten wir nunmehr die Besonderheiten dieser 1849er Dichtung.

Zunächst hat der Titel dieser „Helden-Oper“ den Zusatz „grosse“ verloren, ein Prädikat, das seit dem *Rienzi*, der „grosse tragische Oper“ hiess, allen Werken Wagners gefehlt hatte. Von wesentlicher Bedeutung ist jedoch diese Änderung nicht, vielmehr erscheint durch den neuen Schluss des zweiten Aufzugs das opernhafte Element sogar verstärkt.

Aufzug I bietet die meisten Änderungen dar, und zwar durchweg solche, die auch in das endgültige Drama übergegangen sind. Hervorgehoben zu werden verdient, dass die Änderung in der Vergessenheitstrank-Szene bereits hier vorgenommen und demnach keine Folge der allgemeinen Entwicklung des eigentlichen Ringdramas ist, sondern schon nach wenigen Wochen von Wagner eingeführt wurde; eine Tatsache, die meines Erachtens allen von gelehrter Erklärung in dieses theatralische Notmittel hineingeheimnisten symbolischen Deutungen ein gründliches Ende bereitet. Zweitens haben wir jetzt eine Erklärung dafür, weshalb Hagens Wacht durch ihre matte Dichtung so auffallend von der nächsten Szene der *Götterdämmerung* absticht: sie ist eben schon 1849, also viel früher als die *Waltrauten-Szene*, entstanden. Drittens beachte man den auffallenden Unterschied in der Stimmung der Schlusszene des Aufzugs: die Fassung Ges. Schriften II hatte uns einen

¹⁾ Anmerkung des deutschen Bearbeiters: Wagners Übergang von der deutschen zur lateinischen Schrift erkläre ich mir nicht, wie Herr Ellis, aus politischen Gründen, sondern aus seinem Studium des deutschen Altertums. Den Beweis dafür sehe ich darin, dass Wagner bei Übernahme der Lateinschrift lange Zeit hindurch nach dem Vorgang der Brüder Grimm usw. die Hauptwörter mit Minuskeln schreibt. Auch halte ich den Jesus von Nazareth, wie wir ihn seit 1887 kennen, für ein Manuskript noch aus der Dresdner Zeit (Ende Januar/Anfang März 1849); den Charakter einer Reinschrift trägt er ganz und garnicht. Wagner muss sich demnach schon etwa Ende Januar 1849, wenigstens für seinen Privatbedarf, der lateinischen Schrift bedient haben. Die Frist für Entstehung des Sulzerschen Manuskripts reduzierte sich demnach auf nur zwei Monate (Dezember 1848/Januar 1849). Ich entscheide mich jedoch, hierin wieder mit Ellis zusammentreffend, für Januar 1849 wegen der starken Abweichungen von der früheren Fassung.

Siegfried gezeigt, der auf Brünnhildes Worte: „Doch hört' ich ein Horn — Siegfrieds Horn“ mit gröbster Brutalität erwiderte: „Der heit're Held hütet das Schiff, darin du morgen mir folgest: wohl übt er munt're Weisen“, und weiter: „Er wies mir den Weg“ — Aussprüche, die zwei ausserordentlich starke Motive für Brünnhildes Rache enthalten. Wir hatten ferner dort einen Siegfried, der mit dem Tarnhelm nicht nur die äussere Gestalt, sondern auch die Denkweise Gunthers angenommen zu haben schien: „Bist du Brünnhild,“ sagte er, „die muthige Maid, die weithin die Helden schreckt durch ihr trotziges Herz? . . . Büssen sollst du mir bald, dass durch bange Märe die Männer du schrecktest, als brächt' es Verderben, um Brünnhild zu frei'n.“ Ein solcher Siegfried musste, wenn er nicht etwa durch Hagens Trank geradezu hypnotisiert war, entweder vor seiner Ankunft an Gibichs Hof böswillige Verläumdungen gegen sein eigenes Weib erlauscht haben oder aber durch Gunther während der Schifffahrt mit ähnlichen „Mären“ unterhalten worden sein. Der Ausdruck „ein freisliches Weib“ passt im Munde Hagens (Aufzug II) ganz gut, und so nennt er Brünnhilde noch in der Götterdämmerung; höchst grausam aber war dergleichen Hohn in Siegfrieds Munde und Brünnhilde erhielt dadurch etwas von dem Charakter, den das Nibelungen-Lied ihr beilegt. Allenthalben bedeutet also die Umarbeitung dieser Szene reinen Gewinn und es ist wichtig, zu beobachten, wie schon hier eine, zunächst freilich noch lediglich negative Milderung im Charakter der „wildes Felsenfrau“ beginnt.

Wenn Sulzers Manuskript im zweiten Aufzug nur eine Änderung aufweist, so ist diese dafür an Umfang um so grösser, indem der ganze Aktschluss völlig umgewandelt erscheint. In der 1848er Fassung nämlich (Ges. Schriften II) hatte es nach dem sehr kurzen Ensemble der drei gegen Siegfried Verschworenen eine sechste Szene gegeben: Siegfried, einen Eichenkranz tragend, und Gudrune, mit bunten Blumen geschmückt, (wie jetzt am Aktschluss) erscheinen vor der Halle; gutmütig tadelt Siegfried Gunther, dass er die Sorge für die Hochzeit dem Gast allein überlassen; Gunther, „mit besonnener, ruhiger Fassung“ erwidert: „Wem ziemte besser wohl des Segens Spruch als dir? . . . So lang' du lebest, weiss ich wohl, dass ich dein eigen bin.“ Siegfried tritt nahe zu Gunther mit der Frage: „Zähmtest du die Wilde?“ Gunther darauf: „Sie schweigt.“ Siegfried: „Mich zürnt's, dass ich sie schlecht getäuscht“ usw. Gunther: „Glaube, nicht bleibt — ihr Dank dir aus.“ Dann nähert sich Gudrune schüchtern, aber freundlich Brünnhilden: „Komm, schöne Schwester, kehre in Güte bei uns ein! Littest durch Siegfried je du ein Leid, ich lass' es ihn büssen, süht er's in Liebe nicht hold.“ Brünnhilde, mit ruhiger Kälte, weist mit der Hand Gudrune an Siegfried: „Er süht es bald.“ Es folgt der Weihgesang; während dessen ruft Siegfried Gunther zu: „Folgt dem

Gesang! Du schreite voran!“ Gunther, vor ihm zurücktretend, erwidert: „Dir, Siegfried, folge ich, in deine Halle führst du Gunther, denn dir dankt er sein Glück.“ Alle ausser Hagen gehen in die Halle; der Vorhang fällt. — Durch Auslassung aller dieser Wechselreden (ausser Siegfrieds „mich zürnt’s“ und „frische Kränze“, beides jetzt nach Szene 4 verlegt) ist nun der Schluss viel knapper geworden; den Verlust der zweideutigen Reden Gunthers und Brünnhildes mag man allerdings vom dramatischen Standpunkt aus bedauern und auch in der opernhaften Verbindung des neuen Dreigesangs mit dem alten Chor wird man kaum einen glücklichen Griff sehen wollen. Sollte es etwa der einigermaßen routinierte Chordirektor Fischer gewesen sein, der Wagner bei der Vorlesung im Dezember 1848 auf die Umwandlung brachte? Vorgenommen sein muss sie ja, wie oben gezeigt, nicht lange darauf. — In der späteren, 1852er Redaktion hat Wagner wenig mehr als die Chöre gestrichen, die nunmehr sehr befremdlichen Stellen „Wotan, wende dich her“ und „Albenvater, gefall’ner Fürst“ dagegen als dauernde Zeugnisse seiner ersten Umarbeitung, unbedacht beibehalten. Beinahe unerklärlich endlich ist es, dass der Meister, der später, in den siebziger Jahren, das szenische Bild noch einmal wirksam weiterentwickelte, auf die Inkongruenz dieser Worte mit dem übrigen Text der Götterdämmerung und des ganzen Rings nicht aufmerksam wurde.

Äusserlich bietet der dritte Akt die scheinbar kleinste Änderung, innerlich jedoch die folgeschwerste. Hier begegnen wir einem völlig neuen und höchst verwickelten Problem. Bisher hatte man, lediglich auf den zweiten Band der Ges. Schriften gestützt, nur denjenigen Schiedsspruch Brünnhildes gekannt, der Wotan die Alleinherrschaft zuerkennt und ihm Siegfried als „Bürgen ewiger Macht“ zuführte; indem man diese Worte in Verbindung brachte mit denen des letzten Chors: „Allvaters freie Genossen“ sah man darin wohl einen Parallelismus zu Wagners Rede im Vaterlandsverein vom Juni 1848. Die neuentdeckte Reinschrift zeigt nun aber gerade die Stelle „Nur einer herrsche“ getilgt, an ihre Stelle ist der „göttliche Brudergruss“ getreten, so dass es scheint, als sei schon nach wenigen Wochen das Vorrecht des Alleinherrschers zugunsten der „freien Genossen“ geschmälert worden, vielleicht unter dem Einfluss der damaligen politischen Ereignisse. Aber auch diese Einschränkung blieb noch auf halbem Wege stehen; viel weiter geht die Zufügung „Machtlos scheidet“ usw.: „Erspart ist euch der bange Kampf um eure endende Macht . . . Aus eurer bangen Furcht verkünd’ ich euch selige Todeserlösung“; die „bange Furcht“ ausser acht gelassen, stimmt die Katastrophe schon zu der Götterdämmerung. Nichtsdestoweniger sind aber die „selige Sühnung“ und der „Brudergruss“ keineswegs beseitigt; noch immer ruft Brünnhilde: „Hab’ Dank nun, Hagen! Wie ich dich hiess, wo ich’s dich wies, hast

du für Wodan ihn gezeichnet — zu dem ich nun mit ihm ziehe“; noch immer betonen die Wechselchöre: „Nach Walhall wandert der Held,“ noch immer flehen sie Wotan an, den Brand zu weihen. Somit haben wir es nicht mit einer durchgeführten Umwandlung zu tun, sondern nur mit einer flüchtig skizzierten Alternative. Etwas ähnliches war Wagner schon für den Schluss seines voraufgegangenen Werkes, des Lohengrin, von einem Freunde zugemutet worden; wirklich durchgeführt wurde eine solche Tendenz-Änderung des Schlusses bei Siegfrieds Tod. Es fragt sich aber noch, wann?

Ehe wir jenes so wichtige Wann nur annähernd erraten können, müssen wir zunächst die Frage erörtern: Wann war die Todeserlösungsstelle am Rande skizziert? Anfangs erschien sie Herrn Steiner von einer fremden Hand herzurühren, ein Irrtum, zu dem ihn eine gewisse Ungelenkigkeit im Versbau verleitet haben mag: der zufällige Endreim der ersten beiden Zeilen verwirrte auch mich zuerst;¹⁾ auch mussten sich ja die Schriftzüge, um Herrn Steiner auf seine Vermutung zu bringen, irgendwie von denen der „Seligen Sühnung“ unterscheiden, eine Tatsache, die auch dann noch bestehen blieb, nachdem der Zusatz als echt Wagnerisch erkannt war. Wäre es nicht etwa möglich, dass die Randglosse trotz ihrer deutschen Schrift erst aus der Nach-Dresdner Zeit stammte, etwa aus dem Sommer 1851? Ganz undenkbar wäre es ja wohl nicht, dass der Dichter beim Durchblättern seines Dramas hier einen Augenblick der altgewohnten Handschrift sich wieder bedient hätte. Dem widerspricht aber stark, dass selbst die kleinen Ausführungen zum Rotbart-Entwurf schon lateinisch geschrieben sind. Angemessener ist es daher jedenfalls, anzunehmen, dass in der Reinschrift von „Siegfrieds Tod“ auch die Randglosse noch aus der Dresdner Zeit stamme und auch die kleine Schwankung (oder was es nun ist) in den Schriftzügen eine nur zufällige sei, wie sie etwa einer verbrauchten Feder, neuer Tinte oder einer augenblicklichen Ermüdung beizumessen ist.²⁾

¹⁾ Vielleicht war die erste Zeile unvollendet gelassen; überhaupt sieht die ganze Stelle mehr wie ein später zu bearbeitender Prosa-Entwurf aus, da ihrem Anfang der Stabreim fast gänzlich fehlt. Aber je mehr man die Randglosse durchliest, um so sicherer überzeugt man sich, dass sie von keinem andern als Wagner herrühren kann.

²⁾ Der deutsche Bearbeiter glaubt doch der Möglichkeit, dass in ein einmal deutsch geschriebenes Manuskript auch zur Zeit sonstiger Lateinschrift deutsch einkorrigiert werden konnte, eine etwas stärkere Bedeutung zumessen zu müssen. Ohne den folgenden Ausführungen des Herrn Ellis geradezu widersprechen zu wollen, scheint es mir doch nicht ganz ausgeschlossen, dass die Randglosse erst Sommer 1851 eingetragen wurde, als Wagner den Jungen Siegfried vollendet, die von Uhlig mitzubringende Abschrift des Todes aber noch nicht in Händen hatte (vgl. Ellis weiter unten). Dass Wagner damals das „Sulzersche Manuskript“ vornahm, lehren die Bleistiftzahlen am Rande der Waldvöglein-Gesänge (vgl. auch dazu Ellis weiter unten). Wesentlich würden allerdings durch die abweichende Datierung der Randglosse Ellis' Ergebnisse nicht berührt.

Die Annahme, das Frühjahr 1849 sei der Zeitpunkt dieser Randglosse, wird bestärkt durch die Verwandtschaft ihres Todeserlösungs-Begriffes nicht nur mit dem Grundmotiv des Jesus von Nazareth, sondern auch mit dem oben aus der Mitteilung angeführten Satze über die letzten Dresdner Monate, „wo ich nur die Flucht vor diesem Leben als Erlösung erkennen musste“. In der Tat wäre es kaum zu gewagt, die Randglosse in die allerletzten Dresdner Wochen zu setzen, über welche Wagner nur zwei Seiten später folgendermassen berichtet:

„Im Vorgefühle der unvermeidlichen Entscheidung, die auch mich, mochte ich thun, was ich wollte, treffen musste, sobald ich eben nur meinem Wesen und meinen Gesinnungen treu blieb, floh ich jetzt jede Beschäftigung mit künstlerischen Entwürfen; jeder Federzug, den ich geführt hätte, kam mir lächerlich vor, jetzt, wo ich unmöglich noch durch eine künstlerische Hoffnung mich belügen und betäuben konnte. Des Morgens verliess ich mein Zimmer mit dem öden Schreibtische, und wanderte einsam hinaus in das Freie, um mich im erwachenden Frühlinge zu sonnen, und in seiner wachsenden Wärme alle eigensüchtigen Wünsche von mir zu werfen, die mich irgend noch mit täuschenden Bildern an eine Welt von Zuständen fesseln konnten, aus der all' mein Verlangen mit Ungestüm mich hinaustrieb. — So traf mich der Dresdner Aufstand“, usw. (Ges. Schriften IV, 405 f.)

Ein so flüchtiger „Federzug“ wie unsere Randglosse, ohne jede fernere „Beschäftigung mit künstlerischen Entwürfen“ stände mit diesem Bericht eher im Einklang als im Widerspruch; jedenfalls passt ihre Stimmung zu dem „öden Schreibtische“ und dem erwachenden Frühling ganz gut. Etwa in den April 1849 dürfte man demnach wohl die hastige Niederschrift der Stelle „Machtlos scheidet“ verweisen.¹⁾

Im Lichte dieser Annahme bitte ich jetzt den Nibelungen-Mythus aus dem Sommer 1848 nachzulesen. Mit der Randglosse „Eurer Schuld entspross der frohste Held, dessen freie That sie getilgt“ vergleiche man dort die Stelle: „Hört denn, ihr herrlichen Götter, euer Unrecht ist getilgt: dankt ihm, dem Helden, der eure Schuld auf sich nahm“, und „Nur ein, von den Göttern selbst unabhängiger, freier Wille, der alle Schuld auf sich selbst zu laden und zu büssen im Stande ist, kann den Zauber lösen.“ Im 1848er Siegfrieds Tod stand kein einziges Wort über die Götter-Schuld: könnte da nicht Wagner die beiden Stellen in den Prosa-Entwurf um dieselbe Zeit wie die Randglosse in die Reinschrift des Dramas nachträglich

¹⁾ Am 8. April 1849 erschien in den Dresdener Volksblättern der vermutlich Wagnersche Aufsatz „Die Revolution“, worin steht: „Ich will zerstören von Grund aus die Ordnung der Dinge, in der Ihr lebt, denn sie ist entsprossen der Sünde ... Ich will zerstören jeden Wahn, der Gewalt hat über den Menschen. Ich will zerstören die Herrschaft des Einen über die Andern, der Toten über die Lebendigen ... denn das Heilige ist allein der *freie Mensch*, und nichts Höheres denn Er“ (s. Dinger, R. Wagners geistige Entwicklung S. 237).

eingeschaltet haben? Auch die Stelle „Erspart ist euch der bange Kampf um eure endende Macht“, die so merkwürdig von den Worten des Prosa-Entwurfs (Ges. Schriften II, 214) absticht: „Dass ewig deine Macht sei, führ' ich dir diesen zu“, könnte wohl dazu geführt haben, in den Entwurf den Passus einzuschieben: „Zu dieser hohen Bestimmung, Tilger ihrer eigenen Schuld zu sein, erziehen nun die Götter den Menschen, und ihre Absicht würde erreicht sein, wenn sie in dieser Menschenschöpfung sich selbst vernichteten, nämlich in der Freiheit des menschlichen Bewusstseins ihres unmittelbaren Einflusses sich selbst begeben müssten“ (ebenda S. 205).¹⁾ Der Sinn dieser Worte hinge alsdann mit dem der nächsten Zeilen der dichterischen Randglosse zusammen: „Verblühet in Wonne vor des Menschen That, vor dem Helden, den ihr gezeugt.“ So wäre im Frühling 1849 eine „Todeserlösung“ zwar nicht von den Göttern selbst frei ersehnt, wie 1852/3, wohl aber ihnen durch Brünnhilde als zugleich notwendiges und seliges Ziel verkündet worden. Sehr überraschend ist es allerdings, schon so früh auf die Wendung „Verblühet in Wonne“ zu stossen. Erscheint sie nicht wie ein deutlicher Vorklang zu den Worten „dem ewig Jungen weicht in Wonne der Gott“, Siegfried III, oder auch zu „Ende in Wonne, du ewig Geschlecht“ am Schluss des gleichen Aufzugs? Sollte vielleicht dies „Ende in Wonne, du ewig Geschlecht“ zunächst als Verbesserung des „Verblühet in Wonne“ der Schlussrede Brünnhildens in Siegfrieds Tod angehört haben und von da erst später, während der Redaktion von 1852, in den letzten Aufzug des Jungen Siegfried versetzt worden sein? Freilich, mehr als eine blosser Vermutung ist dies nicht.

Die Folgen der Entdeckung der Randglosse sind überhaupt, wenigstens solange als das Original des Jungen Siegfried nicht auftaucht, von unabsehbarer Tragweite. Vielleicht müssen sich all unsere herkömmlichen Vorstellungen von den „beiden Siegfrieden“ und ihrer Tendenz zu der Zeit, wo sie nur erst ein zweiteiliges Ganze bildeten und an die Tetralogie noch nicht gedacht wurde, einem grossen Umschwung unterziehen. Indessen „droht“ noch eine Kernfrage.

Die Entdeckung des Sulzerschen Manuskripts hat meine Vermutung, dass nicht alle Abweichungen zwischen den beiden bisher bekannten Fassungen der Dichtung erst von 1852 herrühren, im allgemeinen bestätigt.

¹⁾ Wenn wir überhaupt eine kleine Überarbeitung des Nibelungen-Mythos (gleichgültig ob vor oder nach der „Randglosse“ annehmen, so dürfte wohl die ganze Stelle „Ihre Kraft steht über Allem“ (Ges. Schriften II, 204, Z. 5 v. u.) bis „begeben müssten“ (S. 205, Z. 14 v. u.) ein Zusatz aus dem Frühjahr 1849 sein. Zu dem vorausgehenden Satz: „[die Götter] widmeten sich der sorgsamsten Pflege des Menschengeschlechts“ würden die auf „begeben müssten“ folgenden Worte als unmittelbare Fortsetzung sehr wohl passen: „Mächtige menschliche Geschlechter, von göttlichem Samen befruchtet, blühen nun bereits“ usw.

Aber eine Anzahl davon ist nunmehr auf einen wesentlich früheren Zeitpunkt zurückgeschoben, als ich vermutete, und eine andre Anzahl bisher noch unerklärt geblieben. Dessen ungeachtet wird meine ursprüngliche Annahme, dass 1851 eine Revision vorgenommen worden sei, durch die Auffindung der Handschrift eher bekräftigt als abgeschwächt, denn eben aus dem Manuskript ersehen wir, dass die sogenannte Heldenoper von Anfang an in stetem Werden begriffen war: „Wandel und Wechsel liebt wer lebt.“¹⁾ So lade ich denn den Leser ein, mir beim Suchen nach jener rätselhaften 1851er Revision zu helfen, womit „die dritte Frage nun droht“.

Was ist aus jener Abschrift geworden, die nach Wagners oben angeführten Worten Uhlig im Juli 1850 „behalten“, im Juni 1851 nach Zürich mitbringen sollte? Mit der neuentdeckten Reinschrift kann sie unmöglich identisch sein: erstens, weil Wagner in der Zwischenzeit mehrmals ganz ernstlich an die Musik von Siegfrieds Tod herangehen wollte, wozu er seine Reinschrift mit ihren bedeutenden Abweichungen gleich im ersten Aufzug unbedingt zur Verfügung haben musste; zweitens schreibt er im Juli 1850 an Liszt (Brief 35): „Im vergangenen Mai schickte ich die Dichtung meines Siegfried's an einen Buchhändler, um sie — so wie sie ist — herauszugeben. In einer kurzen Vorrede erkläre ich mich darüber, dass ich für die Aus- und Aufführung dieses Werkes hoffnungslos sei, und es somit nur als Absicht meinen Freunden mittheile“. Demnach war also die von Uhlig behaltene Abschrift mit „einer kurzen Vorrede“ ausgestattet, die der Sulzerschen Reinschrift fehlt; drittens weisen uns jene unscheinbaren Bleistift-Zeichen am Rande der Waldvöglein-Gesänge auf das allerbestimmteste in die Zeit, wo jene Gesänge bei der Abfassung des *Jungen Siegfried* wiederholt wurden; damals befand sich aber die „Abschrift“ Uhlig's noch in Dresden. Auch der Gebrauch des Bleistifts gibt uns einen Wink: zweifelsohne wollte Wagner ein für seinen Lebens- und Werdegang so wichtiges Dokument wie die Reinschrift nicht beschädigen; damit entfällt aber zugleich jede Möglichkeit, dass die mit Tinte geschriebene Todeserlösungs-Stelle erst von 1851 herrühren könnte;

¹⁾ Schon das 1848er Gedicht trägt innere Zeichen einer allmählichen Entwicklung. In der Prosa-Übersicht verkündet Brünnhilde am Schluss: „Gelöset sei der Nibelungen Knechtschaft, der Ring soll sie nicht mehr binden. Nicht soll ihn Alberich empfangen; der soll nicht mehr euch knechten; dafür sei er aber selbst auch frei wie ihr“ (Ges. Schriften II, 214). Ähnliches im Gedicht selber: „Ihr Nibelungen, vernehmt mein Wort! eure Knechtschaft künd' ich auf: der den Ring geschmiedet, euch Rührige band — nicht soll er ihn wieder empfab'n — doch frei sei er, wie ihr!“ (ebenda S. 298); in offenbarem Widerspruch hiemit aber versinkt Alberich, als der Vorhang fällt, „mit wehklagender Gebärde“ (S. 300). Welche Auffassung von Alberichs Schicksal die ältere ist, tut wenig zur Sache; jedenfalls ist es so oder so sehr merkwürdig, auf zwei Seiten der gleichen Dichtung alle beide zu finden.

viertens endlich würde Wagner niemals ein mit zwei verschiedenen Lesarten versehenes Manuskript an einen Buchhändler gesandt haben, und zwar um so weniger, als ja seine Randglosse dringend eine Neugestaltung des ganzen Schlusses forderte.

Nimmt man all diese Gründe zusammen, so kann man zuversichtlich behaupten, dass die Sulzer gewidmete Reinschrift und die einst in Uhligs Händen gewesene Abschrift ganz gewiss nicht ein und dasselbe, sondern ganz verschiedene Dinge gewesen sind; die letztere war wohl eine druckfertige Kopie der ersteren, die vielleicht Karl Ritter angefertigt hatte, als seine Familie in dem geheimnisvollen Frühling des Jahres 1850 mit Wagner in Villeneuve für ein paar Wochen verkehrte. Genauere Kunde über diesen Punkt könnte man einmal durch den bisher fehlenden Brief erhalten, der unbedingt dem Brief No. 12 an Uhlig vorangegangen sein muss; denn Brief 12 (Juni 1850) fängt an: „Zwei Worte als Nachtrag zu meinem letzten Brief. Wenn Du für den Siegfried ein Honorar herausbekommen solltest, so sende das Geld mit an Sulzer“ usw., wogegen der im Druck vorhergehende schon vom 26. März datiert. Offenbar fehlt hier ein Brief, und auch warum er fehlt, ist ersichtlich. Sollte aber dieser Brief nicht völlig vernichtet sein, so könnte der jetzige Besitzer doch wohl ohne Indiskretion wenigstens die Siegfrieds Tod betreffende Stelle daraus veröffentlichen!

Nach dem, was wir wissen oder erschliessen können, ist es höchst unwahrscheinlich, dass damals (1850) irgendwelche wesentliche Änderung in der Dichtung vorgenommen wurde; auch die Stelle aus dem Briefe an Liszt (Juli 1850), nach der der Buchhändler das Drama im Mai erhielt, um es „so wie es ist“ zu drucken, spricht entschieden dagegen. So blieb denn die Durchführung des Todeserlösungs-Gedankens vermutlich von dieser 1850er Abschrift noch ausgeschlossen. Aber trotzdem könnte letztere uns vielleicht etwas sehr Wichtiges zu sagen haben. Warum nämlich verlangte sie Wagner von Uhlig ganz unmittelbar nach Vollendung des Jungen Siegfried zurück, während er ein ganzes Jahr zuvor keinerlei Bedürfnis nach ihr gehabt hatte?

Dies war gleich die schwerste Frage, die sich mir beim Forschen nach äusseren Zeugnissen für eine interimistische Revision von Siegfrieds Tod aufdrängte, und heute bin ich fester als je überzeugt, dass sie dereinst ihre Antwort finden wird in der Auffindung einer wirklichen *1851er Überarbeitung jener „Abschrift“*. Nach der Abfassung des jungen Siegfried musste, wie oben dargetan, Siegfrieds Tod revidiert werden, um mit der vorgeschobenen neuen Dichtung in Einklang gebracht zu werden; Veränderungen aber, wie sie dadurch notwendig wurden, wird der Dichter unzweifelhaft lieber in eine gleichgültige Abschrift eingetragen haben als in seine kostbare 1849er Reinschrift: so hatte er es mit dem Lohengrin auch

gemacht (Glasenapp Band II, I, S. 456). Hier aber, in dieser 1850er Abschrift, würde ich im voraus gewisse Korrekturen vermuten: so eine Anzahl von unbedeutenden Lesarten, in welchen sich die Götterdämmerung vom 1849er Siegfrieds Tod unterscheidet; so vielleicht auch eine Tilgung der Anrufe an Wotan usw. im Blutbrüderschafts- und Speereiseide und anderwärts. Dies ist allerdings nur blosser Mutmassung, die sich auf Schattierungen des dichterischen Stils stützt; was ich aber fast beider möchte, ist die Tilgung der Worte „Mein einzig Erbe, Rächers Recht“ aus Siegfrieds erster Anrede an Gunther im ersten Aufzuge; ferner fand wohl eine bedeutende, wenn auch noch nicht durchaus endgültige Änderung im Hagen-Alberich-Dialog des zweiten Aufzugs statt,¹⁾ weil gewisse Zeilen daraus schon wortgetreu an den Wanderer und an Alberich im ersten und zweiten Aufzug des Siegfried übergegangen sind; hinzu traten ohne Zweifel: die Streichung der Chöre am Schluss der Aufzüge II und III; die endgültige Abänderung der ganzen längeren Rede Siegfrieds an die Rheintöchter, namentlich die Einflechtung des „Furcht“-Motivs; die Überarbeitung ungefähr des ersten Drittels seiner Erzählung; und endlich noch eine dritte, wenn nicht gar vierte Abänderung des Schlusses, die zum Teil bis heute beibehalten sind.

Weil dies letztere vielleicht manchem als eine gar zu kühne Vermutung erscheinen mag, will ich meine Gründe dafür hier verzeichnen:

1. In allen Fassungen von Siegfrieds Tod sagt Gudrune: „Wer war das Weib, das zum Rhein ich schreiten sah?“ und schliesst, dass es Brünnhilde gewesen sein müsse; in allen Fassungen schwimmen die Rheintöchter von Siegfried fort mit der Mahnung: „Ein stolzes Weib wird heute noch dich beerben: sie giebt uns besser Gehör [in der Götterdämmerung hier eine leichte Variante im Ausdruck]. Zu ihr! Zu ihr! Zu ihr!“ Somit ist es wohl kaum allzu kühn, wenn wir annehmen, der Dichter habe uns die Vorstellung nahelegen wollen, dass die Heldin sich vor ihrem letzten Auftreten diesen „Rat“ von den Rheintöchtern wirklich geholt habe. In der 1848er und 1849er Fassung ist dies jedoch nur leise angedeutet durch den Ausdruck: „Denn dieses Gold gebe ich euch, weise Schwestern der Wassertiefe“; im übrigen jedoch

¹⁾ Alberichs Behauptung z. B., dass „Ruh' und Schlaf“ ihn verraten hätten, findet sich weder in der 1848er noch in der 1849er Fassung; 1851 würde sie zwar mit Mimes Worten im Siegfried „Dir Zagen entrissen ihn [den Ring] Riesen“ übereinstimmen, da beidesmal eine andere List vorausgesetzt wird, als die, durch welche Alberich im Rheingold den Ring verliert. 1852 dagegen war eher eine Anspielung auf Loges List zu erwarten. Ähnlich sind auch Alberichs Worte: „Ein weises Weib lebt dem Wälsung zu Lieb': rieth sie ihm je, des Rheines Töchtern — die in Wassers Tiefen einst mich bethört! — zurück zu geben den Ring usw.“ in der 1852er Fassung ganz unerklärlich, aber auch sie fehlen in der 1848er wie in der 1849er Gestalt. Sollte vielleicht gar daran zu denken sein, dass in der Zwischenzeit die ganze Szene in den ersten Aufzug verschoben werden sollte, als Fortsetzung von Hagens Wacht? Wie viele Rätsel könnte nicht die Entdeckung der 1850/51er Abschrift lösen!

ist es noch „Der Nornen Rath“, den Brünnhilde vernimmt, sie „darf ihren Spruch jetzt deuten“. In der endgültigen Fassung 1852/53 aber (vgl. *Götterdämmerung*) hören wir nichts mehr von „der Nornen Rath“, sondern es heisst: „Der Wassertiefe weisen Töchtern, euch dank' ich redlichen Rath“; für 1851 wäre das sehr einleuchtend: Brünnhilde, die Nornen gleichsam hintansetzend, leitet ihren Rat nunmehr von den Rheintöchtern allein her; 1852 dagegen hatte die eigene Schwester ihr auf der Bühne selbst einen ähnlichen „Rat“ vom Vater gemeldet und Bezugnahme auf diesen sollte man allerdings erwarten.¹⁾

2. Am Tage nach Vollendung der Walküre-Dichtung schreibt Wagner an Uhlig: „Die beiden Siegfriede müssen jetzt stark überarbeitet werden, namentlich in Allem, was den eigentlichen Göttermythos betrifft, denn dieser hat nun eine allerdings viel präzisere und ergreifendere Physiognomie gewonnen“ (2. Juli 1852). Es ist hier zu beachten, dass nicht von einer ändern, sondern eben nur von einer „präzisieren und ergreifenderen“ Physiognomie die Rede ist. Vor meinen neuesten Erfahrungen hatte ich darauf nicht den genügenden Wert gelegt und dem herkömmlichen Glauben beigestimmt, dass selbst nach Verschiebung des Jungen Siegfried (1851) der Held doch am Ende noch nach Walhall geführt worden sei²⁾ und der Schluss erst 1852 seine neue Wendung bekommen habe. Erst jetzt wird mir eine wenig beachtete Stelle in dem berühmten Tetralogie-Brief an Uhlig vom 12. November 1851 klar: „An eine Aufführung kann ich erst nach der Revolution denken; erst die Revolution kann mir die Künstler und die Zuhörer zuführen. Die nächste Revolution muss nothwendig unserer ganzen Theaterwirthschaft das Ende bringen; sie müssen und werden alle zusammenbrechen, dies ist unausbleiblich. Aus den Trümmern rufe ich mir dann zusammen, was ich brauche . . . führe dann im Lauf von vier Tagen mein ganzes Werk auf: mit ihm gebe ich den Menschen der Revolution dann die Bedeutung dieser Revolution, nach ihrem edelsten Sinne, zu erkennen.“³⁾ Hält man diesen Revolutionsbegriff mit jener „endenden Macht“

¹⁾ Hiergegen wäre nur einzuwerfen, dass Wotan selber den Ausdruck „redlicher Rath“ im zweiten Aufzug der Walküre anwendet (Ges. Schriften VI, 41); die Zeilen „Dass jene sich lieben, leuchtet dir hell: drum höre redlichen Rath!“ wurden aber unzweifelhaft bei der Reinschrift des ganzen Ringes eingeschaltet und sind daher wohl ein blosser Wiederhall der Schlussrede.

(Der deutsche Bearbeiter würde es im Gegensatz zu Herrn Ellis umgekehrt sehr auffallend finden, wenn die Schlussrede den Rat Waltrautens erwähnte: zwischen dem Rat, den die Schwester der liebeverblendeten, und dem, den die Rheintöchter der wissend gewordenen Brünnhilde erteilen, besteht für ihn eine so geringe Ähnlichkeit, dass ein Zurückgreifen Brünnhildes auf die Mahnung im ersten Aufzug ihn sehr befremden würde. Er vermag daher Ellis' Ausführungen zu 1. im Hauptpunkte nicht beizustimmen).

²⁾ Noch einmal müssen wir hier mit unserer unbekannten Grösse, der ursprünglichen Dichtung des Jungen Siegfried rechnen. Es ist übrigens anzunehmen, dass in dieser Dichtung, obwohl sie die Einführung des tragischen Götterendes am Schluss von Siegfrieds Tod zur Folge hatte, Siegfried Wotans Speer noch nicht zerspellte, weil dies ein gar zu „präziser“ Zug wäre (auch der deutsche Bearbeiter ist der festen Überzeugung, dass die betr. Szene nicht ursprünglich ist, wenn auch aus anderen Gründen).

³⁾ Die Stelle fehlt in der Ausgabe der Briefe an Uhlig usw.; nachgetragen wurde sie später in einem Aufsatz von J. van Santen-Kolf in den Bayreuther Blättern 1892, S. 99.

der vielerwähnten Randglosse zusammen, so ersieht man mit einemmal, dass schon bis zum Sommer 1851 die Physiognomie des „eigentlichen Göttermythos“ eine grundtragische geworden sein muss, wenn sie auch eine so „präcise und ergreifende“ Gestalt wie die endgültige noch nicht gewonnen hatte. Im Sommer oder Herbst 1851 darf man sich daher die Walhall-Fahrt Brünnhildens und Siegfrieds mit all ihren Folgen als endlich gestrichen vorstellen. Prüfen wir nun in diesem Lichte einige der nicht-komponierten Zeilen der Götterdämmerung: „Sah't ihr vom zündenden Brand Siegfried und Brünnhild' verzehrt; sah't ihr des Rheines Töchter zur Tiefe entführen den Ring: nach Norden dann blickt durch die Nacht: erglänzt dort am Himmel ein heiliges Glühen, so wisset all' — dass ihr Walhall's Ende gewahrt!“ Im 1853er Druck stehen diese Zeilen im Texte selbst, ohne Klammern; vergleicht man sie aber mit der Nornen- oder der Waltrautenszene (die bekanntlich 1852 entstanden sind), oder auch mit der Diktion des Rheingold, so fällt eine relative Unvollendung des Stils auf, die eher an einige sicher von 1851 herrührenden Teile des Jungen Siegfried erinnert. Auch in den nächsten vier Zeilen: „Verging wie ein Hauch der Götter Geschlecht, lass ohne Walter die Welt ich zurück“, deren Worte allerdings von 1852 herrühren können, ist der Grundgedanke jedenfalls identisch mit dem „Sinn“ jener erhofften „Revolution“ und dem „Verblühen vor des Menschen That“ in der 1849er Randglosse. Also auch hier fänden sich wiederum wenigstens Spuren einer skizzierten Revision von 1851.

3. Stellt man Brünnhildens Worte: „Alles weiss ich“ bis „Ruhe, du Gott!“, stellt man das tiefe Mitleid der Stelle „Mit bang ersehnter Botschaft“ (Waltraute hatte solche Botschaft einst verlangt) zusammen mit der vorhergehenden Partie: „Erschaut eu're ewige Schuld“, so wird man fast den Eindruck gewinnen, als ob in Brünnhildes Brust zwei Seelen wohnten, für deren eine die Randglosse von 1849 („die die Schuld nun meidet“, „eurer bangen Furcht“) den Grundton angibt. Selbst das „O ihr, der Eide heilige Hüter! lenkt eu'ren Blick auf mein blühendes Leid“, so schön es auch sein mag, erinnert mehr an die Stelle „O heil'ge Götter, hehre Geschlechter! Weidet eu'r Aug' an dem weihvollen Paar!“ (seit 1848) als an die tiefer schauende Brünnhilde von 1852. Ferner trägt das „Meine Klage hör', du hehrster Gott! Durch seine tapferste That, dir so tauglich erwünscht, weihtest du den, der sie gewirkt, des Verderbens dunkler Gewalt“ so wenig die „präcisere Physiognomie“ des 1852er Göttermythos, dass der Tonsetzer endlich die letzten vier Worte verwandelte in: „dem Fluche, dem du verfledest“ — ohne jedoch mit der „Schuld“ usw. aufzuräumen.

4. Infolge ihrer Pausen, Unterbrechungen und häufigen Gedankenwechsel ist diese ganze Schlussrede mit der verbindenden Musik zwar äussert dramatisch, in ihrer dichterischen Gestalt aber kaum erklärbar ohne die Annahme einer wenigstens zweifachen bedeutenden Umarbeitung. Selbst der Umstand, dass nicht nur 1849, sondern noch nach 1853 ein paar Varianten für einen Teil davon ent-, wenn auch gleich wieder verworfen wurden (Bayreuther Blätter 1893, S. 1),¹⁾ bestärkt die Annahme, dass 1851 ein gleicher Versuch gemacht wurde. Wenn etwa jemand dagegen

¹⁾ Anmerkung des deutschen Bearbeiters: Auch dieser späte Ansatz, den Schluss umzubilden, bedeutet einen Versuch, das Grundproblem des Rings anders zu wenden: Wagner ist von Feuerbach zu Schopenhauer übergegangen. Übrigens sind die in den Bayreuther Blättern mitgeteilten Verse nur eine Vorstudie zu denjenigen, die Wagner schliesslich (Ges. Schriften VI, S. 362 f.) erläuterungsweise dem Schluss der Götterdämmerung beigegeben hat.

die Stelle aus dem 89. Brief an Uhlig (November 1852) ins Feld führen wollte: „Doch sind zwei Szenen ganz neu zu dichten (die Nornen und die Scene Brünnhildes mit den Walküren), vor allem aber auch der Schluss“, so würde ich entgegnen, dass, während die Nornen- und die Waltrauten-Szene tatsächlich ganz neu gedichtet wurden, dies mit dem Schlusse nicht geschah: Brünnhildes grosse Rede enthält eine stattliche Anzahl von Zeilen, die schon in der gleichen oder nur leicht abweichenden Gestalt der allerersten Fassung angehören.

Dies wären wohl im wesentlichen die 1851er Änderungen, die wir als in die 1850er Handschrift eingetragen annehmen dürfen — sei es nun als fertige Korrekturen oder als bloss entwurfartige Randglossen. Nun stellt sich aber die Frage, um welche Zeit innerhalb des Jahres 1851 sie vorgenommen sein können?

Ein passender Zeitpunkt, wenigstens für den inneren Entschluss zu einigen dieser Änderungen, wäre wohl der Juli, in welchem Uhligs Anwesenheit zu mancherlei gesprächsweisen Vergleichen zwischen Siegfrieds Tod und dem neuverfassten Jungen Siegfried führen musste. Auf Uhligs Besuch folgte die Vollendung, bzw. Reinschrift der Mitteilung an meine Freunde, mit ihren sinnverwandten Verweisungen auf das „erlösende Weib“ (Ges. Schriften IV, S. 330 und 369).¹⁾ Daran schloss sich eine kurze Beschäftigung mit dem Jungen Siegfried selbst: „Für Liszt habe ich die Abschrift von meinem neuen ‚komischen Operntext‘ nun ebenfalls besorgt: ob ich ihn aber jetzt schon schicke, weiss ich noch nicht. — Ich gehe nun an die Musik, bei der ich mich recht zu erfreuen gedenke“ (an Uhlig, 24. August 1851). Nervenleiden veranlassten jedoch Wagner zum sofortigen Verzicht auf jederlei musikalischen Entwurf zugunsten einer Wasserkur: „Mit vollkommener Gesundheit dagegen mich an den Siegfried machen, hat für mich etwas — ich möchte sagen — freudig Feierliches“ (8. September). In Albisbrunn heisst es etwa zehn Tage später in humoristischem Ton: „Für Siegfried schon auch Rath kommen werdend [von Härtels]: erst machen wollen;“ dann am 22. Oktober: „Mein Weimarer Siegfried wird immer problematischer — nicht aber der Siegfried selbst: denn soviel ist gewiss, ich mache nur noch in der Kunst, in nichts anderem mehr, ausgenommen etwas entschiedenes Menschenthum.“ Und endlich meldet noch Brief 35 an Uhlig, ebenfalls aus dem Oktober, aber undatiert: „Mit dem Siegfried noch grosse Rosinen im Kopfe: drei Dramen, mit einem

¹⁾ Auf Seite 369 spricht Wagner von „dem wahrhaft Weiblichen, das mir und aller Welt die Erlösung bringen soll, nachdem der männliche Egoismus, selbst in seiner edelsten Gestaltung, sich selbstvernichtend vor ihm gebrochen hat.“ Es erinnert das so stark an „Wachend wirkt dein wissendes Kind erlösende Weltenthat“, dass man fast behaupten darf, diese Zeilen gehörten bereits der Urfassung des Jungen Siegfried an. Vielleicht richtete sie aber damals die Wala an den Wanderer, nicht, wie jetzt, umgekehrt.

dreiaktigen Vorspiele. — Wenn alle deutschen Theater zusammenbrechen usw.“ Hiermit rücken wir an die Grenzen des Tetralogie-Entwurfs selbst, und wollen dabei bemerken, dass nun fast zwei volle Monate hindurch das Siegfried-Vorhaben im Vordergrund von Wagners Gedanken gestanden hatte, obwohl er nicht beabsichtigte, schon jetzt an die Musik heranzugehen. Mitten im steten Nachsinnen über die zwei fertigen Dichtungen mochte Wagner wohl in der Albisbrunner Einsamkeit, September oder Oktober 1851, die Überarbeitung von Siegfrieds Tod vornehmen, die ihn einerseits ganz von selbst zum Tetralogie-Plan überleiten musste, und andererseits zur Folge hatte, dass sich in dem zuerst entstandenen Werke Spuren einer mittleren Entwicklung des Göttermythos erkennen lassen.

Jene „Abschrift“ könnte aber möglicherweise sehr wertvolle Aufklärungen bieten — zum mindesten möglicherweise. Der Wunsch, sie kennen zu lernen, ist daher gross. Gibt es nicht etwa irgend einen Wink, der auf den jetzigen Besitzer verwiese?

Jakob Sulzer glaubte, wie wir uns erinnern, dass das ihm von Wagner zuerst gewidmete Manuskript das Original von Siegfrieds Tod sei, das zurückgegebene dagegen bloss eine „sorgfältig geschriebene Kopie“. Den Irrtum dieser Auffassung in ihrem letzteren Punkt hat Herr Steiner nun sicher bewiesen: wie steht es mit dem ersteren? Auch deshalb hatte ich an Steiner geschrieben, und seine Antwort lautete wie folgt: „Herr Sulzer Sohn versicherte mich neuerdings ganz positiv, wie sein Vater in einer Gesellschaft den Hergang erzählt habe: er hatte das Original-Manuskript der Stadtbibliothek in Winterthur zur Verwahrung übergeben, auf das Begehren Wagners zog er es daselbst zurück, um es nach München zu schicken, und erhielt dann nach einiger Zeit eben die jetzt vorhandene Abschrift zurück.“¹⁾ Klar scheint es daher, dass der Siegfrieds Tod,

¹⁾ Die Notiz Steiners gehört dem Anfang unseres Briefwechsels an, daher die Benennung „Abschrift“. Ganz kürzlich erhielt ich wiederum eine Nachricht Steiners, die meine Anfrage über den Wortlaut von „Wagners Begehren“ folgendermassen beantwortete: „In dem Briefe vom November 1866 an Sulzer bittet ihn Wagner, ihm das Manuskript der ‚ersten Fassung‘ von Siegfrieds Tod für kurze Zeit zu überlassen, damit er eine Abschrift für König Ludwig anfertigen lassen könne. Der Brief, mit dem er dann die Rücksendung des Exemplars begleitet, das eben nicht mehr die ‚erste Fassung‘ darstellt, ist leider nicht mehr vorhanden.“ Der genaue Wortlaut der ganzen Stelle im November-Brief wäre allerdings noch zu erwünschen, da ein kleiner Widerspruch herrscht zwischen der Behauptung, das Manuskript sei direkt nach München und der andern, es sei an Wagner selbst (damals in Tribschen bei Luzern) gesandt worden. In dem Ausdruck Wagners „erste Fassung“ hat man jedoch den sicheren Beweis dafür, dass das abgesandte Dokument keinesfalls die Dichtung von 1852/53 war. Ob es die 1849er Reinschrift selbst war — d. h. ob Sulzer am Ende doch dasselbe wiedererhielt, was er Wagner ausgeliehen hatte — liesse sich durch ein photograpisches Faksimile des Titelblatts feststellen, da sich aus dem Charakter der

der bis 1866 in Sulzers Besitz war, ein anders aussehendes Dokument war, als das an ihn zurückgeschickte, auch dass das erstere nicht so sorgfältig geschrieben war wie das letztere.¹⁾ Was das letztere in Wahrheit war, nämlich die 1849er Reinschrift, wissen wir jetzt; was aber war das dem König geschenkte? Unmöglich kann es der Siegfrieds Tod von 1848 (Ges. Schriften II) gewesen sein, weil dessen Urschrift sich noch 1896 im Besitz von Alexander Ritter befand (s. Chamberlain), vermutlich aus der Erbschaft seiner Mutter. Ebenfalls nicht der wirklich erste Entwurf, weil dieser in Wahnfried ruht. Die 1849er Reinschrift, wie bereits umständlich bewiesen, auch nicht. Handelte es sich also um irgend ein Stück von geschichtlichem Wert, so muss es jene 1850er „Abschrift“ gewesen sein, „mit eigenhändigen Änderungen“ (umgekehrt wie Sulzer sich zu erinnern glaubte!) von 1851, somit die echte Grundlage zur endgültigen Götterdämmerung.²⁾

So schliesse ich meine Ausführungen mit diesem Hinweis auf einen vielleicht dereinst noch möglichen Fund. Ihn ans Licht zu ziehen, steht nicht in meiner Macht, wohl aber vielleicht in der von andern. Den Gang meiner bescheidenen Forschungen aber möchte ich noch einmal kurz zusammenfassen.

Den Beginn machten die Gründe, die mich zu der Annahme einer mittleren Fassung von Siegfrieds Tod zwischen der Gestaltung von 1848 (Ges. Schriften II) und der von 1852/53 (Ges. Schriften VI) führten. Als dann habe ich das Vorhandensein wenigstens einer solchen Mittelfassung

Widmung „Behalt's für dich“ ungefähr das Jahr der Widmung feststellen liesse. Gerne hätte ich hinsichtlich der Identität den alten Winterthurer Bibliothekar befragen lassen, doch war dieser Herr leider schon vor etlichen Jahren verstorben. Vorläufig muss man also die Sulzersche Tradition einer Vertauschung der Manuskripte als die allein beglaubigte hinnehmen.

¹⁾ Der deutsche Bearbeiter bekennt, von diesen Ausführungen des Herrn Ellis ganz und gar nicht überzeugt zu sein, hält vielmehr durchaus an der Identität des von Wagner ausgeliehenen und zurückgelieferten Manuskripts fest. Dass Sulzer das Manuskript, das er lange Zeit hindurch nicht gesehen und eilig abgeschickt hatte, bei der Rückkehr nicht wiedererkannte, kommt mir gar nicht verwunderlich vor. Dass Wagner das zurückgesandte Manuskript mit einem (unauffindbaren!) Briefe begleitet haben müsse, ist blosser Vermutung: gerade, wenn er die ausgeliehene Handschrift richtig zurückerstattete, lag ein zwingender Anlass zu einem Begleitschreiben nicht vor. Was die Widmung: „Behalt's für dich“ anbetrifft, so ist sie, was Herr Ellis übersieht, ein Zitat aus dem dritten Akt der Meistersinger: eben mit diesem Akte war aber Wagner Ende 1866 in Tribschen beschäftigt (Glasenapp 2. Auflage Band II, 184 f.); ich zweifle daher keinen Augenblick, dass die Widmungsworte erst damals auf den Titel gesetzt wurden. Ich kann Ellis' Hoffnungen auf das an den König gesandte Manuskript nicht teilen, glaube vielmehr, dass dieses eine blosser Abschrift des Sulzerschen war.

²⁾ Der deutsche Bearbeiter kann sich nicht recht denken, dass Wagner ein solches Manuskript als die „erste Fassung“ von „Siegfrieds Tod“ bezeichnet haben sollte.

nachgewiesen, nämlich der jetzt den Sulzerschen Erben gehörigen Reinschrift von 1849; dank der Liebenswürdigkeit des Herrn Steiner vermochte ich genau zu zeigen, inwieweit diese Gestaltung zwischen den beiden andern eine Brücke schlägt, wodurch einige unverkennbare Widersprüche in der Götterdämmerung erklärt werden konnten. Zur Erklärung anderer Unausgeglichenheiten habe ich eine weitere Fassung angenommen, nämlich eine im Sommer-Herbst 1851 in Angriff genommene Überarbeitung der 1850er Abschrift. Das Vorhandensein dieser Fassung bleibt äusserlich für einstweilen unerwiesen, eine Möglichkeit für ihre Entdeckung habe ich jedoch angedeutet. — Dies alles unternahm ich mit dem einzigen Wunsch, mehr Licht in ein höchst anziehendes Problem zu bringen, keineswegs etwa als Bekrittler des innig geliebten Meisters. Gäbe es solcher kleiner Inkonsistenzen, die dem Dichter bei Vollendung der Ring-Dichtung entgangen sind, auch zehnmal mehr: erklärbar wären sie alle aus den Umständen, unter denen die endgültige Redaktion vorgenommen wurde: grösstes persönliches Übelbefinden, Sorge um Uhligs Gesundheit und tiefer Kummer über seinen Tod wirkten damals nach- und nebeneinander. In einem Werk von solcher Grösse wie „Der Ring des Nibelungen“ sind Sonnenflecke unvermeidlich; ein sorgsames Studium solcher Flecke kann aber zur sichern Erkenntnis vom Wesen der Sonne selbst wohl förderlich sein. So will ich denn zum Schluss das „Dreimal solltest du fragen“ in Form einer dreifachen Bitte noch einmal aufnehmen:

1. An den unbekannten Besitzer der ersten Fassung des Jungen Siegfried: er möchte (unter Zustimmung von des Meisters Erben) ein so bedeutendes Stück für die Werdeggeschichte des Rings sobald als tunlich veröffentlichen.

2. An die Erben Jakob Sulzers: sie möchten einige Stellen aus der 1849er Reinschrift von Siegfrieds Tod auf phototypischem Weg reproduzieren lassen, insonderheit das Titelblatt, die Bleistiftnotizen und die Randglosse.

3. An die betreffende Königl. bayerische Behörde: sie möchte irgend einen Sachkenner ermächtigen, die im Nachlass König Ludwigs II. befindlichen Wagnerschen Autographen zu durchforschen und, falls sich dabei die 1850/51er Abschrift von Siegfrieds Tod findet, darüber eingehenden Bericht erstatten lassen.

Eine Vereinigung dieser drei gradezu einzigen Dokumente wäre eine der wertvollsten und schönsten Gaben, die die Wagnergemeinde sich wünschen könnte.

