

Bibliophiles und Kurioses aus der Richard Wagner-Literatur

Von Kurt Thomasberger

Zu Ostern des Jahres 1830 stand es um Sitten, Fleiß und Fortgang des noch nicht 17jährigen Tertianers Richard Wagner so schlimm, daß sein Austritt aus der Nicolai-Schule zu Leipzig unabwendbar geworden war. Im Juni desselben Jahres wurde aber der Knabe, der bereits mit der Mütze des Korpsstudenten liebäugelte — wahrscheinlich auf den Rat seines Onkels Adolf Wagner hin — dann nochmals ins Gymnasium gesteckt, und zwar in die alterühmte Thomas-Schule eingebürgert. Freiwillig ist diese nochmalige Rückkehr ins Gymnasium sicher nicht gewesen, denn der Rektor der Nicolai-Schule hat in die Rubrik „Abgang“ des Schulalbums geschrieben: „Will Musicus werden“, was darauf hindeutet, daß Wagner wohl bei seinem Austritt nicht mehr die Absicht hatte, je wieder eine Mittelschulbank zu drücken. Dieser Schulwechsel sollte denn auch nicht viel genützt haben, und schon nach kurzer Zeit verließ der — damals nicht gerade hoffnungsvolle — Jüngling auch die „Thomana“, ohne die Reifeprüfung abgelegt zu haben.

Das bereits erwähnte Schulalbum der Nicolai-Schule enthält nun noch eine Rubrik, in die die „ferneren Schicksale“ des Schülers eingetragen waren. Diese Spalte zeigt aber merkwürdigerweise bei Wagner keinen weiteren Vermerk als „gestorben am 13. Februar 1883 in Venedig“. Das ist immerhin etwas dürftig, selbst wenn man zugibt, daß die Anstalt wenig Grund hatte, auf die Leistungen Wagners, solange er ihr Schüler war, besonders stolz zu sein. Immerhin aber hätte der Schulmeister, der sich nach Wagners Tod diese Eintragung geleistet hat, vielleicht doch die verfluchte Pflicht und Schuldigkeit gehabt, mit einem Worte anzudeuten, daß aus dem Jungen, der zu Ostern 1830 austrat, „um Musicus zu werden“, auch wirklich einer geworden ist und vielleicht mehr als das, ein

Mann, dessen Gestirn so leuchtend aufgegangen war, daß es sogar das seines größten Vorfahren in musicis, des Thomas-Kantors Johann Sebastian Bach, zu verdunkeln vermochte.

Und gerade im Todesjahr Wagners wäre es gewiß nicht mehr schwierig gewesen, sich Kenntnis von den weiteren Schicksalen des ehemaligen Nicolai-Schülers zu verschaffen. Denn, wenn man bedenkt, daß der „Katalog einer Richard-Wagner-Bibliothek“¹, dessen ersten Band der Begründer des Richard-Wagner-Museums in Wien, Nikolaus Oesterlein, noch zu Lebzeiten Wagners zunächst als ein Verzeichnis seiner privaten, nicht bloß literarisches Gut umfassenden Sammlungen herausgegeben hat, schon wohlgezählte 10.387 Nummern aufweist und dabei nur die bis zu Wagners Tod erschienene Literatur (auch diese bei weitem nicht vollständig) verzeichnet, so genügt wohl die Nennung dieser Zahl allein, um einen ungefähren Begriff von dem Umfang der damals schon im Druck vorliegenden Wagner-Literatur zu geben. Wenn man ferner bedenkt, daß die eigentliche Wagner-Forschung und die kritische Betrachtung des musikalischen und theoretischen Schaffens Wagners erst nach seinem Tode eingesetzt hat und daher eine Legion von Werken über ihn in den 45 Jahren seit seinem Tode entstanden ist, so mag man sich eine beiläufige Vorstellung davon bilden, welche Berge von Büchern, Broschüren, Zeitschriften, Zeitungen, Witz- und Flugblättern usw. jemand in die Hand nehmen müßte, der diese Literatur heute kritisch und systematisch durchforschen wollte, um sich einen Überblick darüber zu verschaffen, was von und über Wagner geschrieben und gearbeitet wurde, vom und über einen Mann, dessen Leben überreich war an wechselvollen Schicksalen und dessen Schaffen mit elementarer und revolutionierender

¹ Katalog einer Richard-Wagner-Bibliothek, nach den vorliegenden Originallien systematisch-chronologisch geordnetes und mit Zitaten und Anmerkungen versehenes authentisches Nachschlagebuch durch die gesamte Wagner-Literatur, von . . . , Bd. I-IV; Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig 1882ff. Inhalt: Bd. I-II: Literatur bis November 1881; Bd. III: bis 13. Februar 1883; Bd. IV: Ergänzung zu Bd. I-III. Der Katalog bildet - obwohl unentbehrlich - in seiner Unübersichtlichkeit und Breite, die ihre Erklärung in der Absicht seines Verfassers finden mag, in diesen gleichzeitig auch das „beschreibende Verzeichnis“ seines Richard-Wagner-Museums einzubauen, an sich schon ein Kuriosum der Wagner-Literatur. Das Wiener Wagner-Museum ist leider nicht an der Stätte seiner Begründung geblieben, sondern 1897 nach Eisenach verlegt worden.

Gewalt auf die gesamte Musik und auf die dramatische Musik im besonderen eingewirkt hat.

Es ist daher eine Selbstverständlichkeit, daß zum Thema dieses Aufsatzes nicht eine Besprechung der gesamten Wagner-Literatur gewählt werden konnte, sondern diese hier nur von einem ganz bestimmten Gesichtspunkt aus betrachtet wird. Dem Musikhistoriker, der sich eingehender mit neuerer Musikgeschichte und da wieder besonders mit Wagner befaßt hat, wird bestimmt nichts Unbekanntes mitgeteilt werden. Der Verfasser hat aber auch gar nicht den Ehrgeiz, Fachmännern durchwegs mit eigenen, gelehrten Forschungen aufzuwarten, sondern will mit seiner bescheidenen Zusammenstellung den Bücher- und Musikfreunden lediglich zeigen, daß der üppige Strauß der Wagner-Literatur auch einige Blumen und Blüten enthält, die als „Rara, Rarissima und Curiosa“ besondere Merkwürdigkeiten aufweisen, weshalb sie einer kurzen Besprechung und Beschreibung wert erscheinen, wobei allerdings mit voller Absicht so weit als möglich auf jede Systematik und alle gekünstelten Einteilungen verzichtet, ebenso auch Vollständigkeit nicht angestrebt wurde.

*

Nachdem Richard Wagners Vater, der bekanntlich Polizeiaktuar in Leipzig gewesen ist, sechs Monate nach der Geburt seines neunten Kindes, eben unseres Richard Wagner, gestorben war, waren es zwei Männer, die auf das Kind und den heranwachsenden jüngsten Sprößling der Familie großen, ja entscheidenden Einfluß ausgeübt haben. Auf das Kind sein Stiefvater Ludwig Geyer, der ein Freund des dahingegangenen, weit über seinen Beruf hinaus gebildeten Vaters war und Wagners Mutter schon ganz kurze Zeit nach dessen Tode geheiratet hat, aber ebenfalls schon wenige Jahre später verstarb; auf den Jüngling der Bruder seines Vaters, der schon vorhin erwähnte Onkel Adolf Wagner. Dieser Onkel war ein sehr gelehrter Mann, liebte das Theater leidenschaftlich und führte selbst mit Geschick und Sachkenntnis die Regie bei Liebhabervorstellungen. Er lebt — freilich mehr in der Literaturgeschichte — als Dichter sowie als Bearbeiter fremder Werke fort. Auch seine Übersetzertätigkeit ist beachtenswert. Er übertrug Dichtungen aus dem und ins Italienische, aus dem Französischen, Englischen (Byron!) und auch aus den altklassischen Sprachen, hier mit besonderer

Sorgfalt seinen Lieblingsdichter Sophokles. Als junger Mann durfte er in Jena mit Schiller eine Zeitlang intensiv verkehren und ist auch im Jahre 1824 bei Goethe eingeführt worden. Von diesem hat er auch mehrere Briefe und als Dank für ein in italienischer Sprache verfaßtes Werk (das von den vier bedeutendsten italienischen Dichtern handelt und mit einem ebenfalls in italienischen Terzinen verfaßten Gedichte „Al Principe de' Poeti“ Goethe gewidmet war) einen silbernen, von Goethe selbst lange benützten Becher geschenkt bekommen. Eine seiner eigenen Prosaschriften, die im Jahre 1826 erschienene Didaskalie „Theater und Publikum“, soll hier nicht unerwähnt bleiben, weil darin Gedanken ausgesprochen sind, die zweifellos schon seinen jungen Neffen Richard mächtig beeinflußt haben. Wenn Adolf Wagner seine Forderung nach einer Wiedergeburt des deutschen, also nationalen Theaters ausspricht und sich gegen die Auswüchse der aus fremden Ländern den Deutschen sozusagen aufgezwungenen Ausstattungsooper wendet, so spricht er damit nur Gedanken aus, die Jahrzehnte später Richard Wagner selbst mit Leidenschaft theoretisch und auch praktisch verfochten hat.

Ebenso wie Richard Wagners Onkel war auch sein Stiefvater Ludwig Geyer dramatischer Dichter. Sein Hauptberuf, der ihn auch mit dem Vater Wagners zusammengeführt hatte, war wohl der eines Schauspielers; er war aber auch als Opersänger verwendbar und schließlich ein ebenso tüchtiger als geschätzter Porträtmaler, so daß er die Kinder seines verstorbenen Freundes gleich gut mit dem Komödienspielen wie mit der Malerei ernähren konnte. Allzu viel ist ja außer einigen häuslichen Gelegenheitsdichtungen von den dramatischen Werken Ludwig Geyers nicht erhalten. Eines seiner Stücke aber, ein zweiaktiges Lustspiel in Alexandrinern verdient Erwähnung, weil es an vielen deutschen Bühnen mit ziemlich anhaltendem Erfolg gegeben wurde; es ist betitelt: „Der bethlehemitische Kindermord, dramatisch komische Situationen aus dem Künstlerleben“. Dieses im ersten (einzigen) Jahrgang des „Weimarischen Taschenbuches für größere und kleinere Bühnen“¹ erstmalig gedruckte Lustspiel (den Originaldruck aufzutreiben, war schon 1870 für Wagner mit Schwierigkeiten verbunden) ist dann

¹ Herausgegeben von Th. Hell, Weimar 1823. Vgl. Goedeke VIII; 131, 25.

auch im alten Bayreuther Opernhaus im Jahre 1873 gelegentlich einer Geburtstagsfeier für Richard Wagner als eine von seiner Frau vorbereitete Überraschung zusammen mit einigen Jugendarbeiten Wagners (und wohl seither nicht mehr wieder) aufgeführt worden. Im Vorwort zu dem Neudruck¹ des „Kindermordes“ berichtet der Herausgeber, der Schauspieler Wittmann, authentisch — da er bei dieser Festaufführung die Regie geführt hat — über den glänzenden Verlauf dieser denkwürdigen Feier, erzählt von Wagners Rührung und seinem humorvollen Dank an die Künstler bei einer zwanglosen Zusammenkunft nach der Vorstellung.

Weniger bekannt ist vielleicht auch die Tatsache, daß Richard Wagner nicht immer Richard „Wagner“ geheißen hat, sondern während seiner Gymnasialzeit in Dresden den Namen Richard „Geyer“ führte und auch als Sohn des verstorbenen Schauspielers Ludwig Geyer in die Schulmatrik eingetragen war. Das mag damals nur aus Opportunitätsgründen geschehen sein; da aber die Frage, wer der eigentliche und richtige Vater Richard Wagners war, wiederholt und im vertrauten Gespräch auch von Wagner selbst aufgerollt worden ist, so möge nicht nur auf die aus Bildern (insbesondere dem Selbstporträt Ludwig Geyers) ersichtliche physische Ähnlichkeit Wagners mit seinem Stiefvater hingewiesen, sondern auch kurz betont werden, daß gewisse Wesens- und Charakterzüge Wagners immerhin den Schluß auf die Vaterschaft Geyers zulassen, wie diese ja auch von mehreren (und so ziemlich in allen Fällen übelwollenden) Autoren behauptet worden ist, und zwar meistens im Zusammenhange mit Wagners angeblichem Judentum, denn Ludwig Geyer war wohl jüdischer Abstammung. Ließe sich nun jene Vermutung strikte beweisen, so würde wohl so manches, was über Wagner geschrieben wurde, gründlich revidiert werden müssen und einige schon zum alten Eisen gewanderte Thesen seiner Gegner würden im neuen Lichte erstrahlen. Bei sehr vielen der maßlosen Angriffe, die gegen Wagner gerichtet worden sind und sich gegen seine „Schauspielerei“, sein „Luxusbedürfnis“, seinen „Geschäftssinn“ und nicht zuletzt gegen seine Kunst, sich und seine Werke in Szene zu setzen, gewendet haben, hat man diese Charakterzüge auch aus der semitischen Beimischung zu seinem

¹ Reclams Universalbibliothek Nr. 1979.

Blute erklären wollen. Nietzsche z. B. hat ja später geradezu alle Vorzüge und alles Schlechte an Wagner aus seinem „Hang zur Schauspiellerei“ abzuleiten versucht. Interessant ist es unter diesem Gesichtspunkte nun, daß Wagner — was ja allgemein bekannt ist — selbst einen sehr scharfen Angriff gegen das Judentum gerichtet hat, und zwar insbesondere gegen das Eindringen des Judentums in die deutsche Musik. Seine Kampfschrift, die so ungeheures Aufsehen erregt und so starke Gegenangriffe ausgelöst hat, ist zuerst im September 1850 in der „Neuen Zeitschrift für Musik“, und zwar unter dem vielsagenden Pseudonym „K. Freigedank“ erschienen, wie ja Wagner überhaupt des öfteren anonym und unter verschiedenen Pseudonymen geschrieben hat¹. Die ganze Schrift dient dem Nachweis der Wagnerschen Behauptung, daß die öffentliche Kunstpflege in Deutschland zu einem internationalen Spekulationsobjekt gemacht werde, und gerade solche, die dem deutschen Volksempfinden fremd und verständnislos gegenüberstünden, das Erbe Bachs und Beethovens, Lessings und Goethes zu gewinnsüchtiger Ausnutzung mit Beschlag belegten. Wagner gipfelt schließlich in der Forderung nach dem Aufgeben der alten, ewig als fremd empfundenen Sonderart der Juden, nach dem Untergang und damit der Erlösung der Juden. War Wagner wirklich Jude oder hatte er damals das unbestimmte Gefühl, vielleicht doch von einem Juden abstammen, so ist wohl gerade diese Forderung nach dem Aufgeben der Sonderart, nach Untergang und Erlösung vom Judentum ebenso merkwürdig, wie — von diesem Gesichtspunkte aus beleuchtet — auch verständlich. Die dann später in einer Zeitung einmal losgelassene, gehässige Behauptung, der „Judenbengel“ Wagner habe in dem „Judentum“ nur sein Selbstporträt gezeichnet, enthält somit vielleicht doch ein ganz kleines Körnchen Wahrheit. Wagner wollte eben ganz und durchaus Deutscher sein! Erst im Jahre 1869 ist das „Judentum in der Musik“ dann unter seinem Namen — das Rätsel des Pseudonyms ist bald gelöst worden — als selbständiges Buch erschienen, allerdings mit Zusätzen und Ergänzungen, die uns zeigen, daß Wagners Kampf gegen das Judentum,

¹ Außer dem oben angeführten ließen sich folgende Pseudonymen, unter denen Wagner — meist in jüngeren Jahren und für Zeitungen oder Zeitschriften — geschrieben hat, feststellen: „Canto Spionato“, „-r“, „V. Freudenfeuer“, „H. Valentino“, „J. P.-F. R.“, „Wilhelm Drach“.

an dessen Untergang er nun schon gar nicht mehr glaubt, sich in den achtzehn Jahren seit dem ersten Erscheinen seiner Kampfschrift nur verschärft hat. Nun wird er auch gehässig und persönlich. Er argumentiert jetzt so: „Wer nicht für mich ist, der ist wider mich, und wer wider mich ist, der ist eben Jude.“ Gegner und Juden werden ihm also zu identischen Begriffen! Eine Flut von Gegenschriften — es sollen nach einer vom Verfasser nicht nachprüfbaren Angabe ungefähr 170 gewesen sein — ist denn auch prompt nach dem Erscheinen der ersten und ebenso nach dem der überarbeiteten Fassung losgebrochen, in denen die unterschiedlichen Herren Verfasser sich zum Teil in der heftigsten Form mit den von Wagner geäußerten Gedanken auseinandergesetzt haben. Nur ein kleines Beispiel für den Ton, in dem sehr viele dieser Pamphlete gehalten waren, sei hier angeführt: Ein Herr Max Oettinger begrüßt in einem „offenen Billettdoux an den berühmten Hepp-Hepp-Schreier usw.“ Wagner wiederholt als den ärgsten „Judenfresser“ und „Judenschnapper“. Noch im Jahre 1878 hat Wagner dann ein letztesmal zu der Judenfrage — ebenfalls in sehr scharfer Weise — in dem in den „Bayreuther Blättern“ erschienenen Aufsatz „Modern“ Stellung genommen.

*

Wir sehen wohl heute gewisse Schwächen Wagners, die insbesondere in den Berichten über die Ausstattung seiner Wohnungen und seiner eigenen Person augenfällig sind und auf deren Ablehnung manche begeisterte Wagnerianer leider allzuviel Zeit und Mühe verschwendet haben, in ganz anderem Lichte und können begreifen oder doch ahnen, daß Dichtung und Musik Wagners eben nur bei Vorhandensein ganz bestimmter, das Phantasiebedürfnis dieses Künstlers befriedigender Voraussetzungen entstehen konnten. Ganz anders haben über diese Dinge aber Wagners Zeitgenossen geurteilt und es läßt sich ermessen, mit welcher innerer Freude z. B. der „Wiener Spaziergänger“ aus der „Neuen Freien Presse“ Daniel Spitzer, der eine ebenso geistvolle wie scharfe Feder auch als Anti-Wagnerianer führte, das seiner publizistischen Verwertung überlassene kostbare Gut von 16 Briefen Richard Wagners an eine Wiener Putzmacherin mit der nötigen Aufmachung einem weiten und spottlustigen Leserkreis aufsticht, der schon durch die berühmten Wiener Wagnergegner, von denen einige zu den allerbösesten Wider-

sachern der Wagnerschen Kunst überhaupt gehörten, genügend für diese ätzende Lauge präpariert war.

Es soll hier nicht über den Inhalt der 1877, also noch in der Periode des lustigsten Kampfes um Wagner veröffentlichten Briefe gesprochen werden; sie sind ja heute in der Buchausgabe¹ und in der leider unvollständig gebliebenen Gesamtausgabe der Schriften Daniel Spitzers² leicht zugänglich. Ebenso interessant und kurios wie der Inhalt dieser Briefe ist aber ihr Schicksal bis zur Veröffentlichung: Die Putzmacherin (ein Fräulein Bertha Goldwag, später verheiratete Maretschek), die für Wagner während seines Wiener Aufenthaltes und auch später noch gearbeitet und manches geliefert hat, bewahrte die Briefe als Andenken auf. Wie und durch wen sie aus ihrem Besitz gekommen sind, ist heute noch etwas unklar. Gegen die Darstellung, daß sie selbst die Briefe verkauft habe, um sich für Forderungen, die Wagner trotz Mahnung nicht bezahlt haben soll, wenigstens einigermaßen schadlos zu halten, hat sie sich entrüstet gewehrt. Spitzer behauptet bloß, die Briefe in dem Katalog eines Autographenhändlers aufgestöbert zu haben, welche Angabe aber offenbar nur zur Verschleierung des tatsächlichen Herganges dienen sollte. Nach Ludwig Karpaths Broschüren „Unterredungen mit der Putzmacherin Bertha“ und „Richard Wagner, der Schuldenmacher“ verhielte sich die Sache so, daß die Briefe, die irgend jemand der Putzmacherin einfach gestohlen hatte, zuerst Richard Wagner selbst zum Kauf angeboten wurden. Nach seiner Ablehnung wurden sie dann noch mehreren Zeitungen offeriert und endlich von einer etwas zweifelhaften Person, einem Redakteur (oder Börsenmakler?) namens Kafka erworben, der sie Johannes Brahms gezeigt hat³. Brahms wieder wies Kafka an Spitzer; Spitzer machte Etienne, den damaligen Herausgeber der „Neuen Freien Presse“ auf sie aufmerksam, der die 16 Briefe — es gibt außer diesen noch etliche „Putzmacherinnenbriefe“, die erst später separat aufgetaucht sind — um 100 Gulden kaufte und Spitzer zur journalisti-

¹ Konegen, Wien 1906. Hiervon auch eine Vorzugsausgabe von 100 nummerierten Exemplaren auf Büttenpapier, in Leder gebunden.

² Herausgegeben von Max Kalbeck und Otto Erich Deutsch, Bd. I-III, Georg Müller, München und Leipzig 1912ff.

³ Vgl. Hugo Wittmann: Feuilletons, Österreichischer Bundesverlag, Wien 1925, „Stammtischabende“, S. 283f.

schen Ausschrotung überließ. Dieser besorgte das in zwei Feuilletons der „Neuen Freien Presse“¹ so gründlich, daß er sich dann bemüht gesehen hat, sich in einem „Nachwort“² gegen die heftigen Angriffe, insbesondere die des Redakteurs Davidsohn im „Berliner Börsenkurier“, kräftigst zur Wehr zu setzen. Spitzer erhielt die Briefe später geschenkt; nach seinem Tode kamen sie über einen Umweg an Johannes Brahms und mit dessen Nachlaß schließlich in den Besitz eines Wiener Advokaten; sie sollen erst in letzter Zeit nach Amerika veräußert worden sein.³

Daß in Wien ja überhaupt lange Zeit hindurch sozusagen das Zentrum des Kampfes gegen Wagner zu suchen war und seine schärfsten Gegner sich in dem Kreis um Johannes Brahms versammelt hatten, ist allgemein bekannt. Das geistige Oberhaupt dieses Kreises war Eduard Hanslick, ihm sekundierte Ludwig Speidel, der seine Musikkritiken aber nicht für die „Neue Freie Presse“, sondern für das „Fremdenblatt“ schrieb; derselbe Mann, der sich 1876 den berühmt gewordenen Ausspruch geleistet hat, den „Ring“ als „musikdramatische Affenschande“ zu bezeichnen. Und schließlich gehörte dazu auch Daniel Spitzer, der ja nahezu jeder Wiener Wagner-Erstaufführung einen seiner satirischen Spaziergänge gewidmet und sich als Wagnergegner auch in der witzigen Novelle „Die verliebten Wagnerianer“⁴ vorgestellt hat. Um diese Haupthelden herum scharte sich eine Reihe von kleineren Göttern, Nachbetern und Thronfolgern, von denen ich nur Max Kalbeck hervorheben möchte, der sich als Berichterstatter der „Schlesischen Zeitung“ schon 1876 und für ein Wiener Blatt auch 1883⁵ in Bayreuth seine literarischen Sporen im Wagnerkampfe verdient hatte und später zum sozusagen letzten großen Wiener Wagnergegner emporwachsen sollte. Und noch ein Mann gehörte diesem Zirkel an, der sich ganz fernab von seinem Berufe leidenschaftlich mit musikali-

¹ 16. und 17. Juni 1877.

² 1. Juli 1877.

³ Die Bemerkung in der Buchausgabe der Putzmacherinnen-Briefe von 1906, (s. oben) diese befänden sich im Besitze der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, ist also unrichtig.

⁴ Klinkhardt, Wien und Leipzig 1880.

⁵ Max Kalbeck: Das Bühnenfestspiel zu Bayreuth. Eine kritische Studie, Breslau 1877; Richard Wagners Parsifal, Breslau 1883.

schen Dingen beschäftigte, nämlich Theodor Billroth. Relativ wenige Menschen, ja sogar wenige Ärzte haben seine einzigartigen Briefe, die Briefe eines wahrhaft großen Mannes, gelesen, und die allerwenigsten kennen seine von seinem Freund Hanslick nach seinem Tode herausgegebene Schrift „Wer ist musikalisch?“¹ in der sich Billroth in geistvollster und gründlichster Weise mit den Hauptproblemen der Musik und auch mit dem Schaffen Wagners auseinandersetzt. Ein einziges Zitat aus dieser Schrift möge Billroths Einstellung zu Wagner charakterisieren; bei der Besprechung des Wagnerschen Musikdramas heißt es: „Ich finde sein großes Wollen, ein Kunstwerk zu schaffen, bei welchem Poesie, bildende Künste und Musik gleichwertig beteiligt sind, ungemein interessant, wenn es mir auch als ein künstlerisches Ungeheuer erscheint.“

Es ist gar nicht so einfach, sich heute einen Überblick zu verschaffen, wie dieser Wagnerkrieg angehoben hat, bis zum Toben gewachsen ist und schließlich ruhmlos beendet wurde, woran den großen Streitern für Wagner in Wien, Hans Richter und viel später noch Gustav Mahler, sicherlich ein Hauptverdienst gebührt. Wohl kann man Hanslicks Wagnerfeuilletons in den neun Bänden der „Modernen Oper“ und seine „Erinnerungen“ bequem nachlesen, ebenso ist Spitzer relativ leicht zugänglich, aber schon für die Lektüre von Speidels Musikkritiken muß man bestaubte Zeitungsfolianten wälzen, und eine ungeheure Zahl anderer kleinerer Angriffe und Nadelstiche aus Wien ist an den verschiedensten Orten zerstreut. Die Geschichte dieses Krieges ist leider noch nicht geschrieben. Es wäre daher sehr verdienstvoll, wollte jemand das Material hiezu lückenlos zusammenstellen und veröffentlichen; eine Sammlung der Wiener Wagnerkritiken ergäbe jedenfalls ein sehr interessantes Buch². Schon Hevesi hat in seiner literarisch-biographischen Würdigung Ludwig Speidels³ auf diese Aufgabe hingewiesen, wenn er dort sagt: „Die Wiener Wagnergegner bilden jedenfalls eine glänzende Phalanx, die einst gewiß literarische Schätzung genießen wird, wie heute die Xeniengegner und Werthersatiriker.“

Aber nicht nur in Wien tobte der Kampf um Wagner und seine Sache heftig; in ganz Deutschland, ja in ganz Europa sehen wir ihn

¹ Gebrüder Paetel, Berlin 1896.

² Dies Buch wurde geschrieben und erscheint Ende 1929; Morold: „Wagner“ (Amalthea-Verlag). — ³ Meyer und Jessen, Berlin 1910, S. 27ff.

zeitweilig sich zu bedenklicher Schärfe erheben. Und nicht immer wurde der Streit mit sachlichen Argumenten geführt.

Ein solcher „Gegner“ war z. B. der Münchener Arzt und Spezialist für Psychiatrie Dr. Puschmann, der im Jahre 1873 eine „psychiatrische Studie“ über Richard Wagner erscheinen ließ¹, die mehrere Auflagen erlebt und damals ungeheures Aufsehen erregt hat. Er erklärt Wagner darin kurzweg für größten- und verfolgungswahnsinnig und versucht den Nachweis seiner Behauptung aus dem Leben und den Schicksalen, den Werken und dem Charakter Wagners zu erbringen. Er fordert schließlich mit der heuchlerischen Miene des Wohlwollens und Bedauerns und allerdings etwas verhüllt die Internierung Wagners in einer Irrenanstalt, „damit es vielleicht einer liebevollen Pflege bei absoluter geistiger Diät — wie er sich ausdrückt — noch gelingen wird, die düsteren Schleier etwas zu lüften, die über Wagners Seele lagern“. Dem Meister sind natürlich sofort in Ärzten und Laien mehrere Verteidiger entstanden und haben Puschmann zunächst falsche Zitierungen nachgewiesen und seine ganze Argumentation einer vernichtenden Kritik unterzogen².

Welchen Aufwand die Gegner manchmal in der Hitze des Gefechtes mit drastischen Ausdrücken getrieben haben, darüber belehrt uns ein sehr amüsanter, kleines Buch, das von Wilhelm Tappert, einem getreuen Kämpfer für Richard Wagner, zuerst 1877 zusammengestellt und später erweitert unter dem langatmigen Titel „Richard Wagner / Im Spiegel der Kritik / Wörterbuch der Unhöflichkeit / Enthaltend grobe, höhnnende, gehässige und verleumderische Ausdrücke, die gegen den Meister Richard Wagner / seine Werke und seine Anhänger / von den Feinden und Spöttern gebraucht wurden / Zur Gemütsergötzung in müßigen Stunden gesammelt von . . .“³ nochmals herausgegeben wurde. Der Leser findet hier in Form eines kleinen Lexikons eine ausgiebige Blütenlese aus dem Schimpfwörtervorrat der Wagnergegner, so daß man sich bei der Lektüre manchmal wirklich an den Kopf greift, wenn man unter

¹ B. Behrs Buchhandlung, Berlin 1873. 67 Seiten, 8°. (Selten!)

² Z. B.: Dr. Franz Herrmann: Richard Wagner. Streiflichter auf Dr. Puschmanns psychiatrische Studie, München 1873; „C. P.“: Richard Wagner und der „Spezialist der Psychiatrie“, Berlin 1873.

³ Verlag von C. F. W. Siegels Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig 1903.

den nach hunderten zählenden Stichwörtern auf solche stößt wie: „Schafskopf“, „Struwelpeter“ oder gar „Trottel“ als welcher z. B. „König Marke“ von einem Kritiker bezeichnet worden ist.

Aus der stattlichen Reihe von Wagners persönlichen Feinden dürfen im Zusammenhang mit unserem Thema nur zwei, und zwar die zwei bedeutendsten herausgehoben werden: Friedrich Nietzsche und Hans von Bülow. Während wir nun auch in allen Einzelheiten über die verschiedenen Stadien des Verhältnisses zwischen Wagner und Nietzsche durch mehrere seiner Werke, durch die reiche Nietzsche-Literatur sowie durch den Briefwechsel der beiden Männer unterrichtet sind, liegen die Dinge bei Bülow leider anders. Wehalb Bülows Freundschaft mit Wagner und seine Gefolgschaft enden mußten, ist klar. Es war nicht wie bei Nietzsche eine innere Abkehr, bedingt durch die verschiedenen Richtungen, nach denen die beiden Feuergeister auseinanderstrebten, Wagner zum „Parsifal“, Nietzsche zum „Menschlichen-Allzumenschlichen“ hin; die Trennung zwischen Bülow und Wagner war eine gewaltsame: zwischen den beiden stand die Frau, die den einen um des anderen willen verlassen hatte. Und während wir durch Nietzsches Schriften aus der Zeit nach der Abkehr von Wagner ja ganz genau wissen, wie er später über den Mann dachte, der einmal sein Abgott war, für den er heftige Kämpfe ausgefochten hatte, für den er seine begeistertsten Bücher „Die Geburt der Tragödie“ und „Richard Wagner in Bayreuth“ geschrieben hatte, so hat im Gegensatz hiezu Bülow in seinen Äußerungen nach dem vollständigen persönlichen Bruch mit Wagner immer die größte und vornehmste Zurückhaltung bewahrt. Nur andeutungsweise wird in einzelnen Briefen sein tiefer Unmut und Schmerz über das, was ihm angetan worden war, laut, ein Schmerz, der sich später aber so weit gemildert hat, daß Bülow aus der Ferne wenigstens die Vorgänge in Bayreuth mit Anteilnahme verfolgen konnte. Es ist ein ernstes Zeugnis für seine Vornehmheit, daß er später, als es galt, die Parsifalaufführungen zu ermöglichen, für einen Bayreuther Festspielfonds durch eine ganze Reihe von Klavierkonzerten die ansehnliche Summe von 40.000 Mark erspielt hat, so daß er sich nach Überweisung des letzten Teilbetrages — wie er sich im Gespräch einmal geäußert hat — stolz als $\frac{1}{25}$ der Nation fühlen konnte, an die Richard Wagner wegen einer Spende von einer Million Mark appelliert hatte.

Wir kennen zwar die von Bülows Tochter, Daniela Thode, erst während des Weltkrieges herausgegebenen Briefe Wagners an Bülow¹, aber nur einen Teil von Bülows Briefen an Wagner², von denen die Herausgeberin der Wagnerbriefe noch behauptet hatte, sie seien sämtlich verloren, bzw. auf Bülows eigenen Wunsch hin später vernichtet worden. Wir kennen bis jetzt auch nur wenige der Briefe, die zwischen Bülow und seiner Frau, insbesondere in den entscheidenden Tagen vor dem endgültigen Bruch, gewechselt worden sein müssen, und ebenso wenig ist die Korrespondenz zwischen Richard Wagner und seiner zweiten Frau veröffentlicht worden, was ja, solange diese lebt, vollkommen begreiflich ist. Wenn aber das Schloß zum Archiv in Wahnfried einmal aufgesperrt werden wird, dann wird sich vielleicht doch auch der noch aushaftende Rest der Bülowschen Briefe aus dieser heute noch dunkelsten Periode des Lebens Richard Wagners vorfinden und ebenso wird der Briefwechsel zwischen Frau Cosima und dem Meister veröffentlicht werden müssen. Diese Hoffnung entspringt nicht etwa einem nach Befriedigung schreienden Sensationsbedürfnis, sondern der Überzeugung, daß die Nachwelt ein Recht hat, Wagner zu sehen wie er war und sich nicht damit zufrieden geben kann, ihn so zu sehen, wie „Wahnfried“ ihn geschaut wissen will. Es können doch keine wie immer gearteten, neu auftauchenden Dokumente oder Briefe heute mehr Wagners Bedeutung und Größe, die für alle Zeiten feststehen, ins Wanken bringen!

Diese Weltgeltung würde wohl auch nicht durch die Veröffentlichung jener Briefe erschüttert werden, die Wagner an Ludwig II. geschrieben hat und die heute noch im bayrischen Staatsarchiv ihrer Ausgrabung harren. Nach einem Druck im Januarheft 1923 der „Deutschen Rundschau“ hat die Wiener „Neue Freie Presse“³ einen einzigen, für das Verhältnis dieser beiden Männer allerdings sehr charakteristischen von diesen Briefen Wagners an „seinen“ König aus dem Jahre 1867 publiziert, dessen Lektüre vollkommen genügt, um eine Vorstellung davon zu erhalten, welch mächtigen

¹ Diederichs, Jena 1916.

² Hans von Bülow: Neue Briefe an Richard Wagner - Cosima Wagner usw. herausgegeben von Richard Graf Du Moulin Eckart, Drei Maskenverlag, München o. J.

³ Nr. 20.952 vom 9. Januar 1923.

Einfluß Wagner auf den unglücklichen Bayernkönig auch noch nach der gewaltsamen Trennung von ihm auszuüben imstande war. Wagner hat sich, wie aus diesem Brief geschlossen werden kann, für den schriftlichen Verkehr mit dem Monarchen und Freund eine ganz eigentümliche Ausdrucksweise zurechtgelegt. So bedauert er seinen „Parzifal, den holdesten Herrn der Erde“, d. i. den König, daß er jetzt wieder „hexen“, d. h. regieren müsse, bittet ihn zugleich, schön zu hexen, damit er selbst gut „zaubern“, d. h. arbeiten und komponieren könne; er höhnt auf die „kleinen Räte“ des Königs, meint damit Minister und Hofwürdenträger und empfiehlt ihm dringend gewaltsamen Widerstand gegen deren Schwierigkeitsmacherei, was er in die Worte kleidet: „Machen sie es gar zu schwer, so wird Parzifal wohl wieder einmal zum Siegfriedschwerte greifen müssen.“ — Ebenso sind auch die nicht minder wichtigen, von glühender Hingebung und Begeisterung zeugenden Briefe Ludwigs II. an seinen Meister bis auf einige wenige, die im Jahre 1892 in der Wiener Zeitschrift „Die Wage“¹ (anscheinend infolge einer Indiskretion²) publiziert werden konnten, unveröffentlicht. Über das Freundschaftsverhältnis zwischen Ludwig und Wagner ist nun soviel gemunkelt, gelästert und auch geschrieben worden, daß die Herausgabe dieser so überaus sorgfältig gehüteten Briefe da nur aufklärend und reinigend wirken könnte³.

¹ II. Jahrgang, Heft 1, 2, 3, 4 und 6; wiederabgedruckt bei Sebastian Roeckl: Ludwig II. und Richard Wagner, München 1903, 2. vermehrte Auflage in zwei Bänden, München 1913.

² Die Behauptung Max Kochs in: Richard Wagner, III. Band, Berlin 1918, S. 632, die österreichische Regierung hätte sich diese Briefe durch einen Einbruch in Bülow's Wohnung verschafft, konnte leider auf ihre Richtigkeit nicht mehr geprüft werden, da sich die betreffenden Akten im österreichischen Staatsarchiv des Innern befunden haben müssen, das ja am 15. Juli 1927 beim Brand des Justizpalastes nahezu gänzlich ein Raub der Flammen geworden ist.

³ Da sich eine Erörterung dieses etwas heiklen Themas im Rahmen unserer Ausführungen von selbst verbietet, sei der Leser hier nur auf das recht merkwürdige, „gewaltsame“ Buch von Hanns Fuchs: Richard Wagner und die Homosexualität (Verlag H. Borsdorf, Berlin 1903) verwiesen, dessen verbogene Tendenz wohl im ganzen und großen abzulehnen ist, wenn es auch im einzelnen interessante Beobachtungen, insbesondere über die von Wagner geschaffenen Gestalten enthält. Aus der Lektüre des Buches von Julius Kapp: Richard Wagner und die Frauen, eine erotische Biographie, Schuster und Loeffler, Berlin o. J. (die Benutzung der letzten [erweiterten] Auflagen empfehlenswert!), ist jedoch

Ganz allgemein kann wohl gesagt werden, daß die Briefe Richard Wagners, der ein erstaunlich fleißiger und mitteilbarer Briefschreiber war, zu den allerwichtigsten Quellen seiner Biographie gehören. Schon im Jahre 1905 hat Altmann in seiner Zusammenstellung der Briefe „nach Zeitfolge und Inhalt“¹ mehr als 3100 Briefe verzeichnet, wogegen das Vorwort zu der leider steckengebliebenen Gesamtausgabe der Briefe Wagners² im Jahre 1914 schon den wortgetreuen Abdruck von mehr als 6000 Briefen versprechen konnte, deren Zahl sich seither noch bedeutend vermehrt haben dürfte. So sind z. B. erst vor einigen Jahren die Briefe Wagners an Hans Richter gedruckt worden³, und hat die Wiener „Neue Freie Presse“ erst kürzlich (im Januar 1928) ganz bedeutsame Briefe Wagners an Franz Jauner, den Direktor der Wiener Hofoper, mit dem Bemerkten veröffentlicht, daß von den zahlreichen Briefen an diesen bisher deshalb nur ein kleiner Teil bekannt wurde, weil die Witwe Jauners leider auch gezwungen war, die Briefe nach Amerika zu verschachern, um ihr Dasein weiter fristen zu können!!!

*

Relativ wenig bekannt ist es, daß Wagner außer seinen großen Opern und Musikdramen eine gar nicht unbedeutende Zahl von musikalischen Werken der verschiedensten Gattungen geschaffen hat. Wir kennen eine ganz stattliche Reihe von Liedern (ich erinnere nur an seine — noch vor der Schumannschen entstandene — Komposition der „Beiden Grenadiere“), Klavierstücken, Märschen, Symphonien und besonders Ouvertüren; von manchen ganz frühen Jugendwerken sind uns dagegen nur die Titel erhalten.

Der Hinweis auf das erste Werk, das von Wagner gedruckt wurde, eine Klaviersonate⁴ im Geist und Stile Mozarts, die der 18jährige

die erfreuliche Überzeugung zu gewinnen, daß es um Wagners Erotik und Liebesleben bei weitem nicht so fatal bestellt war als es manche gerne wahr haben möchten. Vor dem 1903 erschienenen Buche, „Der Roman Wagners, Herzengeschichten des Komponisten“, von A. O. Poszony muß gewarnt werden, da es von A bis Z freie und dabei keineswegs geschmackvolle Erfindung ist.

¹ Breitkopf & Härtel, Leipzig 1905.

² I. und II. Band, herausgegeben von Julius Kapp und Emerich Kastner, Hesse & Becker, Leipzig 1914.

³ Herausgegeben von Ludwig Karpath, Paul Zsolnay, Verlag, Berlin, Wien und Leipzig 1924.

⁴ In B-Dur, Op. 1, 1832 bei Breitkopf & Härtel erschienen.

Kompositionsschüler seinem Lehrer Weinlig gewidmet hat, sei an dieser Stelle gestattet. Ebenso darf vielleicht der ersten öffentlich aufgeführten Komposition Wagners, die er als 17jähriger geschaffen hat, in diesem Zusammenhange Erwähnung getan werden. Die sogenannte „Paukenschlagouvertüre“, dieser „Kulminationspunkt seiner damaligen Unsinnigkeiten“, wie Wagner selbst das Stück bezeichnet hat, erregte am Weihnachtstag des Jahres 1830 im Hoftheater zu Leipzig infolge des in jedem vierten Takt des Allegro-tes wiederkehrenden Paukenschlages Befremden und Heiterkeit der Zuhörer. Wagners erste Berührung mit dem verehrten Publico war also ein regelrechter Durchfall!

Haben wir uns ein wenig nach den ersten Kompositionen Wagners umgesehen, so liegt die Frage nach der letzten — außerhalb der Reihe der großen Dramen veröffentlichten — sozusagen in der Luft. Den großen „Festmarsch zur Feier der Unabhängigkeit der Vereinigten Staaten“ hat Wagner im Jahre 1876 auf Bestellung gegen das gewiß nicht kleine Honorar von 5000 Dollar geliefert. Sein eigenes Urteil über die nur technisch auf der Höhe stehende Komposition hat Wagner beim Empfange des Telegramms über den Erfolg der Aufführung in Amerika ausgesprochen: „Wissen Sie, was das beste an dem Marsch ist? . . . Das Geld, das ich dafür bekommen habe . . .“

Trotzdem es dem Verfasser hier verwehrt ist, ausführlich von den Schicksalen der Originalpartituren Wagners zu erzählen, kann er es sich doch nicht versagen, seine bibliophilen Leser darauf aufmerksam zu machen, daß mehrere Partituren, nämlich die der „Meistersinger“, des „Tristan“, des „Parsifal“ und des „Siegfried-Idyll“ uns in wirklich schönen und vollendeten Faksimileausgaben vorliegen, die erst vor wenigen Jahren erschienen sind¹. Diese Monumentalausgaben bedeuten wirklich köstliche Geschenke, da doch größere Musikmanuskripte Wagners — im Gegensatz zu seinen Brie-

¹Sämtlich im Dreimaskenverlag, München. „Tristan“, „Meistersinger“ und „Parsifal“ in nummerierten Ausgaben von je 520 Exemplaren, von denen je 500 in den Handel gelangten. Handeinbände in verschiedenem Material. „Siegfried-Idyll“ und „Meistersinger-Vorspiel“ in einer Auflage von 1000 Exemplaren. Alle Partituren (mit Ausnahme der „Meistersinger“) sind in den verschiedenen Einbänden laut Auskunft des Verlags noch beziehbar. Der Preis muß im Verhältnis zum Gebotenen als mäßig bezeichnet werden.

fen — zu den allergrößten Seltenheiten auf dem Autographenmarkt gehören und die Partituren der großen Werke ja alle wohlgeborgen sind. So wird, um nur ein erfreuliches Beispiel anzuführen, die Originalpartitur der „Meistersinger“, die schon als kalligraphisches Kunstwerk Bewunderung erregen muß, jetzt im Germanischen Museum in Nürnberg aufbewahrt, wohin sie 1902 durch eine Schenkung des Prinzregenten Luitpold von Bayern gekommen ist. Als einen kostbaren Schatz hütet die Musikaliensammlung der Nationalbibliothek in Wien je ein Exemplar jener Partituren der frühen Werke Wagners („Holländer“, „Tannhäuser“ und „Lohengrin“), die die Herren Verleger zunächst nicht stechen und drucken, sondern lediglich „als Manuskript“ in recht wenigen Exemplaren lithographisch (im „Umdruck“ — wie sich Wagner brieflich meist ausdrückt —) vervielfältigen ließen. So gering also seinerzeit die Verlagsfirmen die Möglichkeit größeren Absatzes der Opern Wagners einschätzten, so großen Wert müssen wir diesen, heute nur mehr äußerst selten auf dem Markt auftauchenden Partituren beimessen, die die Geltung von „Erstausgaben“ besitzen.

Schließlich darf vielleicht auch hervorgehoben werden, daß sich die moderne Bibliophilie bisher in einem merkwürdig geringen Ausmaß der Werke Richard Wagners bemächtigt hat. Wir kennen eigentlich nur zwei Drucke von seinen Dichtungen, die allen strengen Anforderungen kritisch betrachtender Bibliophilen genügen dürften. Der eine von den beiden ist noch vor dem Kriege erschienen und ein sehr schönes Erzeugnis der Ernst-Ludwig-Presse von Wagners Dichtungsfragment „Wieland der Schmied“. Der andere, die „Tristan“-Dichtung, ist der dritte Avalundruck, der in Ehmcke'scher Fraktur im Jahre 1919 in der Offizin von W. Drugulin hergestellt worden ist und dem 13 Radierungen von Alois Kolb beigegeben sind¹.

*

Ein Operntextbuch, auch ein Wagnersches, gehört im allgemeinen zu jenen Dingen, die der Antiquar und der erfahrene Bücherkäufer am besten und wohlfeilsten im Konvolut, in Bausch und Bogen oder noch besser als Makulatur nach dem Gewicht erwerben.

¹ Dem Verfasser sind natürlich die „Prachtausgaben“ einzelner Dichtungen bekannt, die zum Teil auch illustriert sind; diese können aber keineswegs den Anspruch auf den Titel „bibliophiles Erzeugnis“ erheben.

Und doch gibt es Wagnersche Textbücher, die ob ihrer Seltenheit das Interesse des Bücherfreundes und wegen anderer Besonderheiten, insbesondere wegen textlicher Varianten und abweichender szenischer Anweisungen, auch das des Wagnerforschers erheischen.

So dürfen die Qualifikation der Seltenheit wohl die ersten Textbücher zum „Ring des Nibelungen“ für sich in Anspruch nehmen, die aber schon mehrere Jahre vor den ersten Bayreuther Aufführungen gedruckt vorlagen. Denn bereits in den Jahren 1869 bis 1874 gab die Firma Schott Textbücher der einzelnen Teile des „Ring“ heraus, weil solche ja für die münchener Aufführungen von „Rheingold“ (1869) und „Walküre“ (1870) notwendig geworden waren. Jene Textbücher mit der Jahreszahl „1876“, die vielfach als Erstausgaben gelten und angeboten werden, stellen also bereits den zweiten, speziell für Bayreuth hergestellten Druck dar und bilden, wenn man die zwei wichtigen früheren Drucke des „Ring“ hinzurechnet, eigentlich schon den vierten Abdruck der Dichtung.

Die erste Veröffentlichung des „Ring“ im Druck ist eine der größten Seltenheiten der gesamten Wagnerliteratur. Sie erfolgte nämlich bereits im Jahre 1853 als Privatdruck auf Wagners eigene Kosten, der nur in ganz wenigen (fünfzig) Exemplaren auf superbem, dickem Papier hergestellt wurde, das sogar Schopenhauer (als vielleicht das einzige, was ihm je an Wagner gefiel) gelobt hat. Die Herausgabe erfolgte — wie es in dem ganz kurzen Vorwort heißt — nur zu dem „Zwecke einer vertrauten Mitteilung an Freunde und solche, bei denen Wagner eine besondere Teilnahme an dem Gegenstande voraussetzen durfte.“ Diese Kostbarkeit¹ ist aber nicht nur wegen ihrer außerordentlichen Seltenheit interessant, sondern auch deshalb, weil sie die erste uns überlieferte Fassung des Nibelungenrings birgt, dessen dritter und vierter Teil damals noch „Der junge Siegfried“ und „Siegfrieds Tod“ betitelt waren. Diese beiden Teile weichen in diesem Erstdruck noch stark von dem späteren, von Wagner endgültig festgelegten Text des „Siegfried“ und der „Götterdämmerung“ ab. Die Geschichte der dichterischen und musikalischen Entstehung der „Tetralogie“ gehört wohl nicht in den Kreis unserer Betrachtung, jedoch möge als „kurios“ immerhin erwähnt sein, daß

¹ Sie erzielte bei der Versteigerung der Bibliothek Eißler vor wenigen Jahren in Wien mit dem Zuschlag nahezu 300 S. Es gibt hiervon auch einen Faksimile-Neudruck, der 1919 in 100 nummerierten Exemplaren erschienen ist.

Wagner den „Ring“ sozusagen von rückwärts nach vorn gedichtet hat. Erst während und nach der Arbeit an „Siegfrieds Tod“ erkannte er die Notwendigkeit, den ungeheuren Stoff, den ihm eingehende Studien von Sage und Dichtung erschlossen hatten, dramatisch zur Gänze zu verwerten, das Schicksal seines Helden bis an seine Wurzeln zu verfolgen und im Banne seiner von Schopenhauer immer stärker beeinflussten Weltanschauung künstlerisch zu gestalten.

Als sich Wagner ungefähr zehn Jahre nach dem ersten Druck entschloß, die inzwischen mehrfach geänderte und insbesondere gekürzte Dichtung neuerlich zu veröffentlichen¹, da sprach er in dem Vorwort, einem geradezu erschütternden Dokument, seinen Zweifel und seine Resignation aus: Er hoffe nicht mehr, die Ausführung seines Bühnenfestspiels zu erleben und bekenne gerne, durch Geduld und Erwartung endlich ermüdet zu sein.

Wenn wir nun wissen, daß dieses vom Jahre 1862 datierte Vorwort in Wien geschrieben ist, so wird uns manches verständlich. Ein unbegreifliches Wunder und ein unlösbares Rätsel wird es aber stets bleiben, wie dieser Meister und Held gerade in diesem vielleicht allerverzweifeltsten Zeitraume seines Lebens die Kraft und die Konzentration für die Arbeit an den „Meistersingern“, seinem heiteren und erdennahen Werke, aufbringen konnte.

In dieser wiener Kummerperiode ist nämlich der für die Meistersingerdichtung entscheidende, zweite Prosaentwurf aufgezeichnet worden, der gegenüber dem bereits im Jahre 1845 während eines Marienbader Erholungsurlaubes entstandenen ersten Entwurf schon so ziemlich genau den Gang der Handlung skizziert, wie sie dann in der ersten, vollständigen Ausarbeitung des Gedichtes festgehalten erscheint, die während eines kurzen Pariser Aufenthaltes, also wenige Monate nach dem zweiten Entwurf entstanden ist. Die kleinen Pikanterien, daß der Merker, der im ersten Entwurf noch namenlos war, im zweiten (also dem wiener Entwurf) mit deutlich erkennbarer Absicht den Namen „Veit Hanslich“ erhält — die ursprüngliche Absicht Wagners war, ihn „Hans Lick“ zu benamen — und, daß der erste Abdruck des ersten Aktes der Dichtung noch 1862 im „Wiener Botschafter“ (einem politischen, von Uhl und Fröbel geleiteten Journal) erfolgt ist, seien hier vermerkt. Ebenso

¹ Die erste allgemeine Ausgabe: bei J. J. Weber, Leipzig 1863 (also der zweite Druck).

besteht die Verpflichtung, auf die Faksimileausgabe der ersten Meistersinger-Niederschrift aufmerksam zu machen, die 1893 erschienen ist, wenn diese auch noch nicht auf der Höhe moderner Reproduktionstechnik steht und heutigen Ansprüchen an Handschriftenwiedergaben daher nicht ganz genügen kann.

Wollten auf diese Weise alle Wagnerschen Dichtungen besprochen werden, so müßte dies zu einer langen Abhandlung über Textkritik und Textgeschichte der Werke ausarten. Um es wieder nur an einem Beispiel zu zeigen: Die Vergleichung der „Tannhäuser“-Textbücher (die Originalpartitur ist leider beim Brand des Dresdner Opernhauses im Jahre 1869 zugrunde gegangen) ergibt, daß der Schluß dieser Oper in verschiedenen Fassungen vorliegt, die zum Teil wesentlich voneinander abweichen. Betrachtet man jetzt auch noch die übrigen, ebenfalls für musik- und literarhistorische Untersuchung belangreichen Veränderungen, die der „Tannhäuser“ durchmachen mußte (Pariser Bearbeitung!), so mag es wohl verständlich erscheinen, daß die verschiedenen Fassungen, Ausgaben und Varianten für die Wagnerforschung von höchster Wichtigkeit sind, weshalb also — wie schon oben angedeutet wurde — das Interesse an den Erstausgaben und an den späteren, aus irgendeinem Grunde veränderten, keineswegs als lediglich dem Sammeltrieb entspringend und demnach als ein rein bibliophiles bezeichnet werden darf.

Sind somit die verschiedenen Ausgaben Wagnerscher Textbücher jetzt schon nach Hunderten zu zählen, so ist die Zahl der Erläuterungen, Kommentare, Auslegungen, Führer zu den Werken Legion. Wagner selbst hat da seinen Jüngern und Schülern die Wege gewiesen und hat vielfach solche Erläuterungen zu einzelnen seiner Werke oder zu Teilen derselben, ja oft sogar für ganz bestimmte Aufführungen verfaßt und hat diese Arbeit in seiner Kapellmeisterzeit auch für fremde Werke wiederholt besorgt.

Aus dieser Legion von Schriften, die sich also mit den einzelnen Bühnenwerken Wagners beschäftigen — von den Schriften über seine anderen Werke soll vorläufig ganz abgesehen werden —, seien als „Curiosa“ wieder nur ein paar kleine Proben aufgetischt:

„Trompeten schmettert, Trommeln wirbelt laut!

Der Tag ist da, der Wagners Siege schaut!“

So ergelte 1876 der Referendar Edmund von Hagen am Schlusse des Vorwortes zu einem — sage und schreibe — 183 Großoktavseiten

langen Buch „Über die Dichtung der ersten Szene des Rheingold“¹, mit dem er einen „Beitrag zur Beurteilung des Dichters“ liefern wollte, weit eher aber einen Beitrag zur Beurteilung des Verfassers selbst geliefert hat und uns einen wahrhaft erquickenden Blick auf den Paroxysmus tun läßt, in dem damals, knapp vor den ersten Festspielen, die jüngeren Wagnerianer herumgetaumelt sind. Es gehört nun einige Überwindung dazu, sich durch, sagen wir, etwa 20 Seiten dieses mit gelehrten Abhandlungen als Fußnoten nur so gespickten Buches durchzuarbeiten, dessen Form wohl auch den Verfasser selbst ein bißchen kraus angemutet hat, weil er schon an einer andern Stelle des Vorwortes zugibt, daß die Form des Buches keinen Anspruch auf „Zierlichkeit und sogenannte Eleganz“ erhebt. Ähnlich „erfreuliche“ Studien hat der gleiche Verfasser dann über die zweite Szene des „Rheingold“, über die Bedeutung des „Morgenweckrufes“ im Parsifal und über das „Wesen der Senta“ veröffentlicht.

Das gerade Gegenteil von diesem schwerfälligen Hagen, der wahrlich aus Nebelheim = Nibelheim herzukommen scheint, ist nun der Wagnerinterpret Bernhard Shaw. Mit seinem „Wagnerbrevier und Kommentar zum Ring des Nibelungen“², zu diesem — wie er es bezeichnet — „Drama von heute“, will er nicht mehr und nicht weniger als den Beweis erbringen, daß der „Ring“ ursprünglich als eine Allegorie von Kampf und Sieg des revolutionären Sozialismus (verkörpert in Siegfried = Bakunin) gegen die Gier nach Geld und Gold, kurz gegen den „Kapitalismus“ (verkörpert in Alberich und Fafner), gedacht war. In seiner bekannten, witzigen und paradoxen Manier unterrichtet Shaw den Leser, wieso es kam, daß die Ausführung dieser ursprünglichen Idee des „Ring“ unterblieb, und weshalb an die Stelle von „Siegfrieds Tod“ die „Götterdämmerung“ treten mußte, die Shaw als einen Rückfall Wagners in den Stil seiner alten Opern bezeichnet. Den Grund hierfür findet Shaw in der inneren Wandlung Wagners aus dem Revolutionär von „1848“ zum Dichter des christlichen Mysteriums „Parsifal“.

Diese an sich geistvolle Interpretation des „Ring“ als eines „Welt-

¹ Kaiser, München 1876.

² Deutsch von Siegfried Trebitsch, S. Fischer Verlag, Berlin 1908. Die Lektüre der deutschen Ausgabe ist deshalb empfehlenswert, weil nur sie das Kapitel „Warum Wagner seinen Sinn geändert hat“ enthält.

gedichtetes des Sozialismus“ wirkt jedoch einigermaßen erheiternd, wenn wir wissen, daß es einem anderen Kommentator — allerdings schon früher — gelungen war, dieselbe Dichtung als das vollendete „Weltgedicht des Kapitalismus“ auszulegen. Der Verfechter dieser Idee ist ein Leipziger Schriftsteller namens Robert Wirth und überhaupt einer der merkwürdigsten Käuze, die jemals über Wagners Kunst nachgedacht, richtiger, „spintisiert“ haben, ein Kleinigkeitskrämer, der sich broschürenlang über „eine in Bayreuth vergessene Handbewegung Wotans“ oder etwa „über die Fahrt nach Nibelheim“ den Kopf zerbricht. Die Krone seiner Schöpfungen ist aber doch die Entdeckung zweier neuer, pantomimisch darzustellender Szenen zur „Götterdämmerung“¹. In dieser Arbeit wird aus der Musik die beginnende Mutterschaft Brünhildens nachgewiesen, für die der Verfasser eigens einen Gynäkologen konsultiert hat. Die „gynäkologische Zwischenaktmusik“, die zum ersten Aufzug der „Götterdämmerung“ überleitet, enthält auch angeblich die Motive der „Schwangerschaftshoffnung“, des „schwangerschaftlich erregten Herzens“, der „Kindesbewegungen“ und endlich eine mehrmals wiederkehrende Figur, die als die „Milchdrüsentriole“ agnosziert wird. Alle diese Gefühle und Hoffnungen hätte Brünhilde hier sowie später vor und in der Waltrautenszene deutlich durch Gesten und Mimik, die Takt für Takt von Wirth erdacht und vorgeschrieben werden, darzustellen. Wagner hat sich eben geirrt, das Wichtigste vergessen, die szenischen Anordnungen nicht richtig getroffen, weshalb der Überwagner kommen mußte, um alles wieder gutzumachen!

*

Verspottet ist Wagner sein ganzes Leben lang worden, was uns bei Wagners Einstellung seines gesamten Werkes auf die Zukunft und bei seinem Krieg gegen alles Althergebrachte weiter nicht wundernehmen kann. Für die Verspottung des Meisters im Bild, die Karikierung seiner Person und der von ihm geschaffenen Gestalten, für die karikaturistische Erfassung seiner Eigentümlichkeiten, seiner Aussprüche und Taten braucht bloß auf das Werk

¹ Moriz Wirth: Mutter Brünhilde. Zwei neue Szenen zur Götterdämmerung, entdeckt und bühnentechnisch erläutert von . . . Mit einem Gutachten von Dr. Max Korman, praktischer Arzt und Geburtshelfer . . . Gebrüder Reinecke, Leipzig 1906.

von Fuchs und Kreowsky „Richard Wagner in der Karikatur“¹ verwiesen zu werden, das den Stoff wirklich erschöpfend behandelt. Das Buch, „Richard Wagner in der Satire“, das ein fesselndes Pendant zu dem Karikaturenwerk bieten würde, ist leider noch nicht geschrieben, müßte aber ein kulturhistorisch ungeheuer wertvolles Bild des Kampfes gegen den „Kulturbegriff“ Wagner entrollen und einen wirklichen Überblick über die erschreckend große Zahl der Spottschriften und Satiren gegen die Person und gegen die Sache geben, wobei es allerdings ein wichtigstes Erfordernis wäre, die satirische Verzerrung von Dichtung und Musik Wagners gleichmäßig zu beleuchten.

Ganz allgemein kann gesagt werden, daß es neben dem Ärger über den „Zukunftsgedanken“ meist Größe und Besetzung des Wagnerschen Orchesters gewesen sind, die den Spott der Herren Satiriker herausforderten. Eine recht beliebte Form der Satire war auch die, einfache Leute mit dem sogenannten „Hausverstand“ sich über ihre Eindrücke von Aufführungen Wagnerscher Werke und von Wagners Erscheinung äußern zu lassen. „Müller und Schulze im Ring“, eine in Berlin erschienene Satire, die wirklich recht spaßig gereimt ist und „Partikularist Bliemchen aus Dresden in Bayreuth“ sind nur zwei beiläufige Beispiele hierfür. Und damit auch der Bayer in diesem sonderbaren Reigen der deutschen Stämme nicht fehle, sei erwähnt, daß ein „v. Miris“² seine harmlosen „Schnadahüpfeln für drei Tage und einen Vorabend, 's Nibelungenringerl“ gejedelt hat.

In Wien wieder waren es neben den Hauptkämpen die Dichter Grillparzer und Bauernfeld, die mit scharfen Invektiven, Gedichten und auch in dramatischen Werken gegen den „Zukunftsmusiker“ zu Felde zogen. Niemand anderer als Grillparzer, der musikliebende, der aber wie viele Große seiner Zeit dem Schaffen dieses Genius vollkommen verständnislos gegenüber stand, hat die bissigen Worte vom „mageren Geist in der Krinoline“ und vom „Lola Montez Ludwigs II.“ geprägt. — Bauernfeld als Autor und

¹ B. Behr's Verlag, Berlin o. J. (1907).

² Braun und Schneider, München o. J. v. Miris (von mir is'), ein Pseudonym, unter dem im gleichen Verlag noch andere Werke erschienen sind, an denen auch Wilhelm Busch mitgearbeitet hat, dessen Abneigung gegen alles Wagnerische ebenfalls bekannt ist. Vgl. Nöldecke: Wilhelm Busch, München 1909, S. 38.

Laube als Direktor und Regisseur taten sich zu Beginn des Jahres 1876, also gerade im Jahre der ersten Bayreuther Aufführungen, zusammen und brachten im Stadttheater das zweiaktige Lustspiel, „Die reiche Erbin (Richard der Zweite)“, heraus, in dem Wagner unter dem Namen „Richard Faust“ auftritt und eine recht üble und lächerliche Rolle spielt¹. Dieses niemals im Druck erschienene Stück, das schon bei seiner Wiener Uraufführung einen kleinen Skandal entfesselte, wurde später in Berlin ganz und gar ausgepiffen. Auch schon früher (1870) hatte Bauernfeld in seiner literarisch-politischen Posse, „Die Vögel, frei nach Aristophanes und Goethe“, Wagner in einer Szene als handelnde Person eingeführt, in der er vornehmlich dessen egozentrische Einstellung, die „Zukunftsmusik“ und auch schon den Bayreuther Gedanken scharf aufs Korn genommen hat.

In einem Buch, „Richard Wagner und die Satire“, dürften natürlich auch die Parodien, die ja nur eine besondere Unterart der Satiren bilden, keineswegs fehlen. Und solcher Parodien gibt es mehr, als heute vielleicht geglaubt wird. Weil jedoch hier kein nur halbwegs orientierender Überblick über die zahlreichen Parodien, vor denen keines der Bühnenwerke bewahrt blieb, gegeben werden kann und eine bloße Aufzählung von Titeln (die allerdings oft allein schon lustig genug sind) nur ermüdend wirken könnte, beschränke ich mich auf ganz allgemeine Hinweise: daß diese Parodien zum großen Teil noch zu Lebzeiten Wagners erschienen sind, da es ja in vielen Fällen die Absicht der Verfasser war, den Meister persönlich zu treffen; daß die meisten Parodisten sich als den dankbarsten Stoff den „Ring“ ausgesucht haben, dessen alliterierender Stabreim und dessen neue und seltsam klingende Wortbildungen natürlich ein gefundenes Fressen für die Verhöhnung waren; und schließlich, daß es merkwürdigerweise recht oft die Herren Studenten und die deutschen Gesangsvereine waren, die sich bei Kneipfeiern und Faschingsfesten durch die Aufführung von Wagner-Parodien vergnügten.

Einzig und allein über Nestroys Tannhäuser-Parodie, die sich bis heute in Ehren auf dem Theater gehalten hat, und weil sie — zu-

¹ Das Stück wurde 16 mal gegeben. Vgl. Emil Horner: Bauernfeld, Wien 1900, S. 158. Danach ist die Bemerkung bei Fuchs-Kreowsky a. a. O. S. 90, daß die „Reiche Erbin“ unaufgeführt geblieben sei, richtigzustellen. Vgl. auch Dr. Rudolf Tyrolt: Chronik des Wiener Stadttheaters, Wien 1889, S. 89.

mindest für Wien — auch ein lebendiges Stück lokaler Theatergeschichte bedeutet, seien ein paar ganz kurze Bemerkungen gestattet. Diese „Tannhäuser-Parodie“ (sie ist natürlich nicht die einzige, die geschrieben wurde) ist, was vielleicht nicht ganz unbekannt sein dürfte, kein Originalwerk Nestroys, der sich zunächst weder auf dem Theaterzettel der ersten Aufführungen, noch im ersten Druck zur Autorschaft bekannt hat. Nestroy hat bloß eine Überarbeitung einer Parodie vorgenommen, die ein Dr. Wollheim für die Breslauer Studentenverbindung „Silesia“ verfaßt hat¹. Erst er hat dem Machwerk Wollheims wirkliches Leben eingehaucht und aus dem Studentenscherzeine wahre und geistreiche Parodie geschaffen, deren Handlung nun deutlich auf eine Verhöhnung der Wagnerschen Zukunftsmusik abzielt. Ebenso wie der Text des Breslauer Späßes, ist für die Wiener Aufführung aber auch die Musik stark verändert worden, zu der ursprünglich meist nur Studentenlieder Verwendung fanden. Hier hat sich der Kapellmeister Karl Binder Nestroy ebenbürtig erwiesen und die Tannhäusermusik Wagners so geschickt und geistreich mit naiven Volksmelodien verwoben, daß ihm sogar der Meister selbst seine Anerkennung nicht versagen konnte und sie ihm in Form einer sichtbaren Auszeichnung, nämlich einer Kravattennadel, zum Ausdruck brachte. Nicht zuletzt dieser Musik hat die Parodie, in der in Wien Nestroy selbst und Treumann, später Blasel und jetzt noch die populärste aller wiener Schauspielerinnen, Frau Niese-Jarno, immer neue Triumphe feiern, ihr langes und nach wie vor gesundes Leben zu verdanken.

Aus jenen Werken, die in liebevollere Weise als z. B. Gutzkow, der sich in mehreren seiner Romane ganz kräftige Ausfälle gegen Wagner und seine Musik erlaubt hat, die Gestalt Richard Wagners schildern, sei nur kurz der Roman von Michael Georg Konrad, „Majestät“, herausgehoben, den der Wagner-Biograph Max Koch als die einzige Dichtung bezeichnet, die König Ludwigs Geschick und seine Freundschaft zu Wagner würdig und mit innerer Wahrheit darstellt. Auch Ferdinand Bonn, der Schauspieler und Schriftsteller, hat eine Tragödie „Ludwig der Zweite“ geschrieben, in deren Handlung Wagner ebenfalls verflochten ist. Mehr noch in

¹ Zuerst in Breslau 1854 erschienen. Hiervon Nachdrucke in zwei verschiedenen Auflagen mit den verschiedenen Ortsangaben „Hoyerswerda“ und „Spremberg“ o. J. Alle Drucke jetzt schon große Seltenheiten!

den Kreis unserer Betrachtung gehört ein Charakterbild von Ferdinand Neubürger, einem sonst recht unbekanntem Autor: „Der Meister in Wien“¹. Den Kern des Stückes bildet eine kleine Episode aus Richard Wagners Leben, nämlich die Vorlesung der „Meistersinger-Dichtung“ im Hause Standhartner, zu der auch Hanslick geladen war, der als einzige Person in dem Stück unter einem Decknamen auftritt. Das ganze ist unbedeutend und harmlos, ist aber als eine dramatische Darstellung des Milieus, in dem sich Wagner in Wien bewegt hat, immerhin einer flüchtigen Beachtung wert.

Als in Prag der 25. Todestag Wagners gefeiert werden sollte, schrieb der Musikhistoriker Richard Batka (auch der Verfasser einer Wagner-Biographie) sozusagen über Nacht ein Wagner-Festspiel, für das ihm die Idee von Angelo Neumann und dem berühmten Schauspieler Josef Kainz geliefert worden war. Im Mittelpunkt der Handlung steht auch hier die Vorlesung eines eigenen Werkes, nämlich des Entwurfes zu „Wieland der Schmied“ durch Wagner. Und niemand anderer als Josef Kainz hat bei dieser Feier die Rolle des Richard Wagner gespielt; er soll sie nach Batkas eigenem Bericht im „Kainz-Heft“ der österreichischen Musikzeitschrift „Der Merker“² meisterhaft dargestellt haben, obwohl er den Meister persönlich nicht gekannt, sondern ihn nur einige Male in München flüchtig gesehen hatte.

In allen diesen dramatischen und epischen Produkten ist eine Fülle biographischer Details verwertet. Solches Material findet sich aber in vermehrtem Maße in den zahllosen „Erinnerungen“ an Wagner, die uns aus allen Perioden seines Lebens überliefert sind. Auch in dieser Beziehung ist Wagner beispielgebend vorangegangen, hat er doch selbst seine Erinnerungen an Spohr, an Rossini, an Auber und an seinen Freund und ersten „Tristan“, Ludwig Schnorr von Carolsfeld, veröffentlicht. Manche dieser Wagner-Erinnerungen sind nach dem Tode der betreffenden Personen und oft auch nicht in der Form, die sie selbst vielleicht ihren Aufzeichnungen noch gegeben hätten, veröffentlicht worden; manche haben zur Klärung des Gesamtbildes unseres Meisters, andere aber nur zur Verwirrung und Trübung dieses Bildes beigetragen.

¹ Berlin 1903.

² II. Jahrgang, 6. Heft, S. 251ff. Dort auch eine Reproduktion der bei der Generalprobe aufgenommenen Photographie mit Kainz als „Wagner“.

Von solchen Erinnerungen dürfen hier mit Fug und Recht zwei, nämlich die Bücher Ferdinand Praegers und Wendelin Weißheimers besprochen werden. Mit Praeger, einem in London ansässigen, deutschen Musiklehrer, hat Wagner während seines Londoner Aufenthaltes im Jahre 1855 freundschaftlich verkehrt und hat ihn auch später wiederholt — allerdings nur mehr für kürzere Zeit — gesehen. Praeger hat erst 1892 sein Buch, das seine Erinnerungen an Wagner enthält, gleichzeitig deutsch und englisch (unter dem Titel: „Wagner as I knew him“) erscheinen lassen. Die erste deutsche Ausgabe¹ ist aber bald aus dem Buchhandel verschwunden und besitzt deshalb heute außerordentlichen Seltenheitswert. Kurze Zeit nach dem Erscheinen des Buches — überdies ein Versuch des Verfassers, sich möglichst aufzublähen und sich als den intimsten Freund Wagners erscheinen zu lassen — ist man nämlich dahintergekommen, daß die deutsche und englische Ausgabe in wesentlichen Punkten voneinander abweichen und daß beinahe alle Briefe Wagners willkürlich geändert, ja einige sogar frei erfunden waren, und daß auch die zitierten Aussprüche Wagners in der deutschen Ausgabe oft direkt das Gegenteil von dem besagen, was in der englischen Ausgabe angeführt wurde. Dem Schwiegersohn und Biographen Wagners, Houston Stewart Chamberlain, und Ernst von Wolzogen gebührt das Verdienst um die Aufhellung dieser — sagen wir — Irrtümer; auf Grund ihrer Besprechungen und Nachweise hat dann die Verlegerfirma die deutsche Ausgabe aus dem Handel gezogen, was von gegnerischer Seite natürlich wieder dahin ausgelegt wurde, Chamberlain habe im Verein mit der Familie Wagner die Ausgabe einfach aufgekauft und einstampfen lassen, um zu verhindern, daß dieses „bedeutende, authentische und grundlegende“ Werk neues Licht und Klarheit über das Wesen und den Charakter Wagners verbreite.

Auch der Komponist Weißheimer war Anfeindungen deshalb ausgesetzt, weil er sich in seinem Buche² einige Bemerkungen und Mitteilungen gestattet hat, die allerdings auf Wagners Charakter

¹ Breitkopf & Härtel, Leipzig 1892. Vgl. Richard Wagner an Ferdinand Praeger, herausgegeben mit kritischem Anhang von H. St. Chamberlain, 2. Auflage, Berlin und Leipzig 1908.

² W. Weißheimer: Erlebnisse mit Richard Wagner, Franz Liszt und vielen anderen Zeitgenossen nebst deren Briefen. Stuttgart und Leipzig 1898.

nicht das günstigste Licht werfen können. Die Behandlung, die dieser seinem Faktotum — und das war Weißheimer ungefähr zehn Jahre hindurch — zuteil werden ließ, als er ihn nach seiner Rettung durch Ludwig II. nicht mehr so dringend brauchte, läßt es aber immerhin als gerechtfertigt erscheinen, wenn Weißheimer nicht nur die Licht-, sondern auch die Schattenseiten der Natur Wagners hervorhebt. Wie fanatisch Weißheimer den Meister geliebt und verehrt hat, dafür gibt es wohl keinen besseren Beweis, als seine eigene Angabe¹, daß er in der Zeit der allergrößten Geldnöte Wagners sich nicht gescheut hat, für ihn direkt Betteln zu gehen und zu diesem Zweck im Kurpark von Wiesbaden distinguiert aussehende, ihm gänzlich unbekanntere Persönlichkeiten anzusprechen, ihnen die Lage eines in der Nähe wohnenden, großen Mannes, der in verzweifeltsten Umständen dahinlebe und darben müsse, zu schildern und sie — allerdings ohne jeden Erfolg — um irgendeine Unterstützung zu bitten. Hanslick schließt denn auch seine Besprechung des Weißheimerschen Buches² mit der Bemerkung: „Wagner gilt den Wagnerianern geradezu als Heiland. Sie vergessen nur den kleinen Unterschied, daß dieser Heiland immer andere sein Kreuz schleppen und die Dornenkrone tragen ließ, ohne daß es ihm einfiel, die armen Schächer dann mit sich ins Paradies zu nehmen!“

Sache der Biographen Wagners war und ist es, diesen in den Erinnerungen gebotenen, ungeheuren Stoff auf seine Glaubwürdigkeit zu prüfen und ihn für die Darstellung von Leben und Schaffen Wagners kritisch zu verwerten. Die Gesamterscheinung „Richard Wagner“ festzuhalten, ist denn auch recht häufig versucht worden. Es gibt eine ganze große Reihe von kurzen und langen, wissenschaftlichen und populären, dithyrambischen und kritischen Wagner-Biographien, die aber hier nur insoweit interessieren dürfen, als sie sich aus dieser durch ihre Ausstattung oder infolge ihrer Rarität hervorheben.

Naheliegender ist in diesem Zusammenhange die Frage, wer denn überhaupt das erste Buch über Wagner und wer die erste Biographie von ihm geschrieben hat. Das früheste Buch, das sich ausschließlich mit Wagner beschäftigt, ist wohl die eingehende und

¹ A. a. O. S. 157.

² Eduard Hanslick: Aus neuer und neuester Zeit (der modernen Oper IX. Teil), 2. Auflage, Berlin 1900, S. 377.

liebevolle Würdigung der beiden Werke „Tannhäuser“ und „Lohengrin“, die aus keiner anderen Feder als aus der Franz Liszts stammt, dessen Bekanntschaft der junge Wagner ja schon 1840 in Paris gemacht hatte. Die deutsche Übertragung des ursprünglich in französischer Sprache, aber in Deutschland herausgegebenen Buches¹ ist schon 1852 erschienen, während sich eine biographische Arbeit über Wagner erst aus dem Jahre 1855 — Wagner war also damals schon 42 Jahre alt — nachweisen läßt. Der Verfasser dieses anonym erschienenen, immerhin schon 229 Seiten starken Buches² ist Richard Pohl, ein Musikschriftsteller, der in Weimar viel mit Liszt verkehrt hat und wohl auch von ihm die Anregung zu dieser Beschreibung des Lebensganges von Liszts bestem Freunde erhalten hat. Das Buch ist ja Liszt auch gewidmet³. — Vom bibliophilen Gesichtspunkt aus müssen wir sodann einen flüchtigen Blick auf ein reich illustriertes Prachtwerk, nämlich die schon 1886 in Paris erschienene, französische Wagner-Biographie von Adolf Jullien werfen, uns sodann die 1896 erschienene, erste Ausgabe der Biographie von Chamberlain ansehen, die jetzt schon gänzlich vergriffen und besonders wegen ihres Illustrationsmaterials geschätzt und gesucht ist. Und schließlich dürfen wir nicht an der vom bibliophilen Standpunkte hervorragenden, in englischer Sprache erschienenen Darstellung von Wagners Jugend⁴ (1819—1833) vorübergehen, einem ungeheuer seltenen, weil nur in hundert Exemplaren erschienenen Prachtwerk in Großfolio, dessen einzelne Blätter in Kupferdruck hergestellt sind. Dieses Buch hat die Tochter der englischen Wagner-Enthusiastin und -Sammlerin Mrs. Burrell auf einem mit dem Autograph Wagners als Wasserzeichen versehenen, handgeschöpften Papier herstellen lassen; es ist auch inhaltlich nicht bedeutungslos, denn es enthält einige Dokumente und frühe

¹ Lohengrin et Tannhäuser de Richard Wagner par Franz Liszt. F. A. Brockhaus, Leipzig 1851. Richard Wagners Lohengrin und Tannhäuser. Von Franz Liszt. Verlag von Franz Carl Eisen, Köln 1852.

² Richard Wagner, eine Biographie, Ernst Balde, Cassel 1855. Vgl. Oesterlein, Bd. I, S. 58, 184 und „Nachträgliche Berichtigungen“.

³ Darauf, daß diese beiden Bücher nicht mehr leicht aufzutreiben sind und heute überhaupt so ziemlich die ganze früheste Wagner-Literatur zu den Seltenheiten auf dem Antiquariatsmarkte zählt, möchte ich an dieser Stelle nochmals hinweisen.

⁴ Der genaue Titel bei Max Koch: Richard Wagner, Bd. I; Berlin 1907, S. 376.

Arbeiten Wagners, deren Kenntniss einzig und allein diesem Buch zu danken ist.

Interessant ist es auch, daß die bisher umfangreichste und ausführlichste Wagner-Biographie ebenfalls in England erschienen ist. Das Werk von William Ashton Ellis war in seinen ersten Bänden nur eine Übersetzung der großen deutschen Biographie von Glasenapp, ist aber allmählich eine vollkommen selbständige Schilderung des Lebens Wagners geworden.

Die meisten neueren Biographen schöpfen natürlich auch aus den selbstbiographischen Arbeiten Wagners, die aus verschiedenen Zeiten seines Lebens stammen, verschiedenen Umfang haben und in der Darstellung der Ereignisse zum Teil sogar erheblich voneinander abweichen.

Die erste autobiographische Skizze hat Wagner schon 1842, also als nahezu 30jähriger, über Wunsch Heinrich Laubes — Wagner stand damals mit dem ganzen „jungen Deutschland“ in enger Verbindung — verfaßt. Sie ist zuerst in der von Laube herausgegebenen „Zeitschrift für die elegante Welt“¹ gedruckt worden, Wagner hat sie aber dann speziell im Hinblick auf seine ihm später zu enthusiastisch erschienenen Äußerungen über Meyerbeer redigiert und sie in dieser Form der ersten Gesamtausgabe seiner Schriften im Jahre 1871 vorangestellt².

Als Wagner im Jahre 1852, also 10 Jahre später, die Dichtungen des „Holländer“, „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ in einem Band vereinigt erschienen ließ, leitete er ihn durch „Eine Mitteilung an meine Freunde“ ein, in der er eigentlich zunächst nur den Widerspruch zwischen seinen bisherigen Operndichtungen und seinen theoretischen Ansichten und Behauptungen, wie sie dem Publikum insbesondere aus seinem Werk „Oper und Drama“ bekannt geworden waren, aufklären wollte. Diese Aufklärung weitete sich ihm aber zu einer umfassenden Darstellung seines künstlerischen Werdeganges aus und ist auch deshalb von besonderem Interesse, weil

¹ Bd.I, Nr. 5/6 vom 1. und 8. Februar 1843.

² Von dieser Skizze ist ein unberechtigter Nachdruck unter dem Titel „Richard Wagners Lehren, Leben und Wanderungen, Autobiographisches“ im Verlag von Franz Wagner, Leipzig 1871, erschienen, der wenige Tage nach dem Erscheinen aus dem Handel zurückgezogen werden mußte und daher ebenfalls zu den Rarissimis der Wagner-Literatur zählt.

sich Wagner hier zum erstenmal eingehend über seine „Nibelungen-“ und Festspielpläne äußert.

In den Tribschener Jahren diktierte schließlich Wagner seiner Lebensgefährtin und späteren, zweiten Frau seine große Autobiographie, die er für seine vertrautesten Freunde in 15 (nach einer anderen Version 18) dreibändigen Exemplaren als Privatdruck in den Jahren 1870—1874 vervielfältigen ließ. Die Herstellung dieses — also allerseltensten — Werkes der gesamten Wagner-Literatur, die in Basel erfolgte¹, beaufsichtigte Friedrich Nietzsche, damals der treueste der Freunde. Die allgemeine Ausgabe, die erst 1911 erschien², weicht nun textlich mehrfach von diesem ersten Druck ab, was in einer „bibliographischen Bemerkung“ damit begründet ist, daß „der mit der Korrektur damals allein betraute Gelehrte nicht nur zahlreiche Druckfehler übersah, sondern auch ohne Ermächtigung viele stilistische Änderungen vorgenommen hatte“. Die allgemeine Ausgabe gehe daher wieder auf die Handschrift zurück. Ob diese Bemerkung nicht nur ein Vorwand war, um einige unliebsame Stellen des Privatdruckes aus der allgemeinen Ausgabe unauffällig ausmerzen zu können, bleibe dahingestellt. Über diese Autobiographie hat der Verfasser kein treffenderes Urteil gelesen als jenes in der ausgezeichneten Biographie von Kapp³, das in seiner Kürze und Prägnanz hier zitiert sein möge: „Man muß sich wohl hüten, Wagners Autobiographie kritiklos als authentisch anzuerkennen; sie ist weder biographisch noch kulturgeschichtlich ein zuverlässiger Führer. Sie ist eher eine Tendenzschrift als ein Bekenntnisbuch. Der wahre Wert des Werkes beruht daher nicht wie Wagner meint, in der ‚schmucklosen Wahrhaftigkeit‘, die eine so subjektive Natur wie er gar nicht zu geben fähig war, sondern darin, daß wir erkennen, wie er sein eigenes Leben anschaut. Er läßt uns tiefe Blicke tun in die Seele des Menschen Wagner.“

Die gedruckte Autobiographie schließt mit dem Jahre 1861 ab; es wird aber behauptet und ist sogar wahrscheinlich, daß ein nicht veröffentlichtes Diktat Wagners auch über diesen Zeitpunkt hinaus vorliegt. Ob er nun dieses Diktat für seine letzte selbstbiographi-

¹ In der Buch- und Kunstdruckerei G. A. Bonfantini.

² E. Bruckmann A.-G., München 1911, 2 Bde.

³ Dr. Julius Kapp: Richard Wagner, Schuster und Loeffler; Berlin 1913 u. ö. (die späteren Auflagen ohne Illustrationen).

sche Arbeit benutzt oder ob er sich da bloß auf sein Gedächtnis verlassen hat, können wir daher nicht beurteilen. Im Jahre 1879 erschien nämlich in der „North-American-Review“ in englischer Sprache ein kurzer Auszug aus der Autobiographie unter dem Titel „The Work and Mission of my Life“, wobei jedoch der Übersetzer sich nirgends genannt hat. Diese biographische Darstellung ist mit der deutlichen Absicht geschrieben, die amerikanische Öffentlichkeit für die Wagnersche Sache zu interessieren und der Propaganda des Festspielhaus-Gedankens auch in Amerika zu dienen. Einleitung und Schluß sind Verbeugungen vor Amerika, das über die internationale Bedeutung der deutschen Kunst und des deutschen Geistes mit enthusiastischen Worten aufgeklärt wird. Dieser gekürzte Lebensbericht¹ gewinnt um so mehr an Interesse, wenn wir wissen, daß Wagner sich kurz nachher mehrmals brieflich über die Idee äußert hat, Europa überhaupt ganz den Rücken zu kehren und nach Amerika auszuwandern. Die Aussichtslosigkeit, die Bayreuther Festspiele dauernd zu sichern, hat ihn damals — freilich nur vorübergehend — so mutlos und europamüde gemacht.

In einem weiteren Sinne gehören auch die verschiedenen Schriften, die sich in propagandistischer Absicht und als historische Rückblicke mit dem Bayreuther Werk beschäftigen, zu Wagners autobiographischen Dokumenten; wie wir ja überhaupt feststellen dürfen, daß Wagner, der der Autor von weit mehr als hundert Prosaschriften ist, kaum je eine Zeile geschrieben hat, die nicht in einem unmittelbaren Zusammenhang mit seinem künstlerischen Schaffen und später dann mit seinen weitausgreifenden Plänen für die nationale deutsche Kunst und für Bayreuth stünde. In diesem Sinne dienen alle seine großen theoretischen, philosophischen, reformatorischen Schriften nur dem einen Zwecke, dem eigenen Schaffen Begründung und Erklärung zu geben, für seine Geltung und Anerkennung zu werben und nötigenfalls auch zu kämpfen. Diese ununterbrochene, angespannte Tätigkeit für das eigene Werk hat es nun nicht selten erfordert, daß sich der Meister mit Tagesproblemen und Einzelereignissen, mit Gegnern und Freunden literarisch zu befassen oder polemisch auseinanderzusetzen hatte. Diesen Aufgaben ist er denn auch von seiner frühesten Jugend an stets

¹ Später ins Deutsche rückübersetzt und in zwei verschiedenen Ausgaben (Leipzig 1884 und Hannover 1906) erschienen.

mit Eifer nachgekommen, weshalb mit Fug und Recht die Behauptung aufgestellt werden darf, daß Wagner nicht nur ein bedeutender Komponist, Dichter und Schriftsteller, sondern auch ein sehr gewandter und temperamentvoller „Journalist“ gewesen ist. Den Beweis auch hierfür im einzelnen zu erbringen und damit einen Überblick über Wagners journalistische und kritische Tätigkeit zu geben, verbieten raumökonomische Erwägungen des Herausgebers dem Verfasser.

Dieser würde sich aber glücklich schätzen, wenn ihm der Nachweis gelungen wäre, daß es auch vom Standpunkte der Bibliophilen, der Kenner und Schätzer literarischer Kostbarkeiten, wohl der Mühe wert ist, sich mit Wagners gigantischem Lebenswerke, mit seinen Freunden und Feinden, mit seinen eigenen Schriften und mit vielem von dem, was über ihn geschrieben wurde, ein wenig eingehender zu beschäftigen.