
KLEINE BEITRÄGE

Zum letzten Male: Wagner *did* sell his ‚Dutchman‘ story . . .

von Isolde Vetter, München

Eine ganze Wolke von Philosophie kondensiert zu einem Tröpfchen Sprachlehre.

Ludwig Wittgenstein¹

Die Frage, ob Wagner seinen *Holländer*-Entwurf 1841 tatsächlich an die Pariser Große Oper verkaufte, hat die Gemüter immer wieder beschäftigt und zuletzt im Jahre 1983 eine weitausholende Abhandlung hervorgerufen². Nun ist es in der Wissenschaft eine unumgängliche Gegebenheit, daß Nichtexistenzbehauptungen niemals verifiziert – und Existenzbehauptungen niemals falsifiziert – werden können, während es umgekehrt ohne weiteres möglich ist, eine Existenzbehauptung zu verifizieren (und eine Nichtexistenzbehauptung zu falsifizieren), und zwar schlicht durch Auffindung oder Nachweis des betreffenden Gegenstandes oder Sachverhalts.

Genau darum ging und geht es in der Frage des *Holländer*-Verkaufs. Während 99 Jahren, von 1884³ bis eben 1983, versuchten Wagner-Interessierte – allerdings aus sicherlich sehr verschiedenen Motiven heraus –, entgegen Wagners eigenen Bekundungen zu bestreiten, daß ein regulärer Verkauf stattgefunden habe: Sie versuchten also, einen Nichtexistenzbeweis zu führen. Und das ist immer eine riskante Sache.

Bereits im Jahre 1912 nämlich war ein erstes Gegenbeweisstück aufgetaucht: In der französischen Musikzeitschrift *Le Ménestrel* erschien innerhalb eines von mehreren Artikeln, die Wagners Autobiographie *Mein Leben* vorstellten (deren überhaupt erste Ausgabe 1911 erschienen war), eine Faksimileabbildung des von Wagner unterzeichneten Vertrages (Abb. 1) über die Abtretung des *Holländer*-Sujets vom 2. Juli 1841⁴. Dieser Vertrag bzw. seine Reproduktion war jedoch anscheinend Georges Servières entgangen, als er sich in einem 1914 erschienenen Buch⁵ mit der Frage des Verkaufs befaßte. Ein nächstes Mal versuchte der Vertrag, durch eine Abbildung in einem Wagner-Bildband von 1938 zur Geltung zu kommen⁶. Aber auch noch der Liszt-Forscher Emile Haraszi wußte in einem Aufsatz von 1955⁷ noch nichts von ihm. Endlich 1964 verwies Gustave Leprince (der seinerseits Haraszi nicht zu kennen schien und daher vieles schon dort vorfindliche wiederholte) nachdrücklich auf den Vertrag⁸. Schließlich, wie schon erwähnt, glaubte Barry Millington – trotz des Vertrages – 1983 noch an die Möglichkeit, den Verkauf in Abrede stellen zu können.

Während dieser ganzen Zeit hatte ein Dokument still in der Schublade geruht und darauf gewartet, daß die Zeit reif werde. Am 14. November 1936 schien es endlich so weit: An diesem Tage erschien in

¹ *Philosophische Untersuchungen*, Teil II, Abschnitt IX, in: Ludwig Wittgenstein, *Schriften* [I], Frankfurt a. M. 1960, S. 534.

² Barry Millington, *Did Wagner really sell his ‚Dutchman‘ story? A re-examination of the Paris transaction*, in: *WAGNER* [Zeitschrift der Londoner Wagner Society], *New Series* 4/4 (Oktober 1983), S. 114–127

³ Ernst Pasqué, *Der fliegende Holländer. Richard Wagner, Heinrich Heine und „Le vaisseau fantôme“*, in: *Nord und Süd. Eine deutsche Monatsschrift* 30. Band, Heft 88 (Juli 1884), S. 109–133 (Teil I–V), und 89 (August 1884), S. 190–210 (Teil VI–IX), bes. S. 190–200 (Teil VI–VII).

⁴ *Le Ménestrel* 4221 (17 Février 1912).

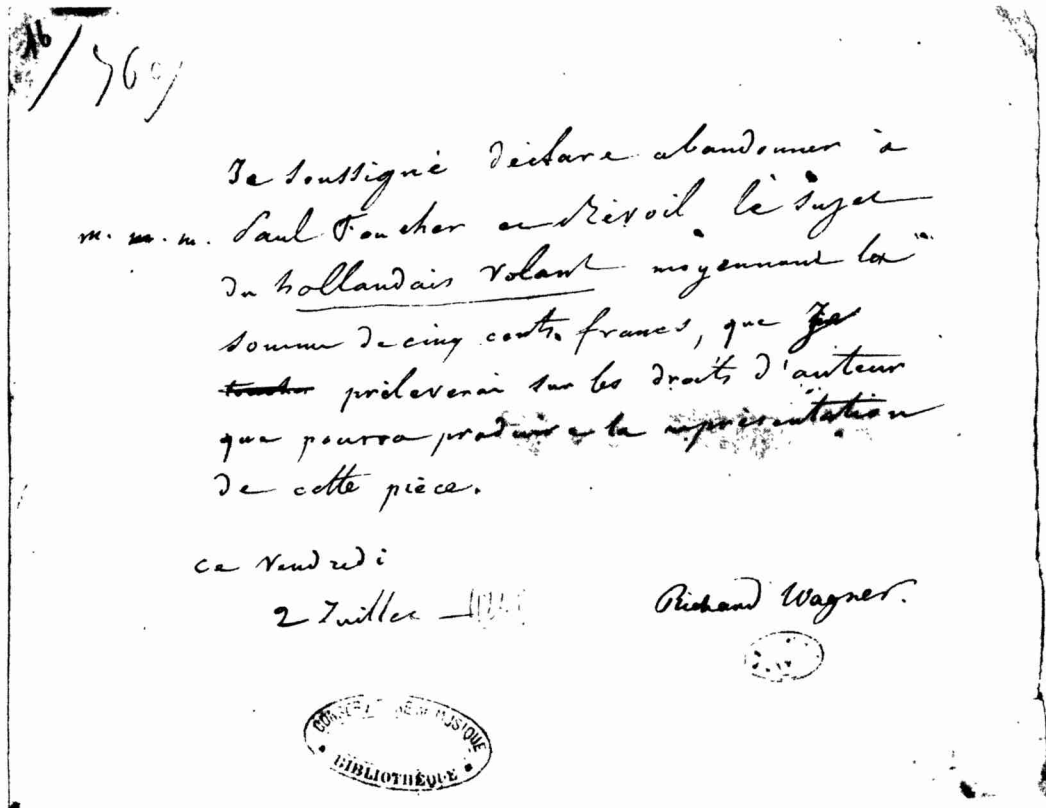
⁵ Georges Servières, *Episodes d'histoire musicale*, Paris 1914 (*Les deux vaisseaux fantôme*).

⁶ Robert Bory, *Richard Wagner. Sein Leben und Werk in Bildern*, Frauenfeld und Leipzig 1938, S. 73.

⁷ Emile Haraszi, *Pierre-Louis Dietsch und seine Opfer* (Arcadelt, Bellini, Liszt, Verdi, Wagner und Weber), in: *Mf* 8 (1955), S. 39–58.

⁸ Gustave Leprince, *The ‚Flying Dutchman‘ in the setting by Philippe Dietsch* [sic], in: *MQ* 50 (1964), S. 307–320.

Abb. 1



der französischen Zeitschrift *L'Illustration* ein Aufsatz *Wagner à Meudon et „Le vaisseau fantôme“*⁹. „Si ce versement prétendu est vrai“, fragt sein Autor, G. Constant, „d'où vient qu'on n'en trouve aucune trace aux archives de l'Opéra?“ und gibt sofort die Antwort: „Cela vient simplement de ce que l'on avait mal cherché.“ Sogleich tritt er auch den Beweis dafür an in Form einer Abbildung aus dem Kassenbuch der Pariser Oper von 1841¹⁰.

Sehen wir uns dieses Kassenbuch (Abb. 2) etwas näher an. Die erste Spalte enthält die laufende Nummer („N^{os}/d'ordre“), die zweite das Datum („Dates“), die dritte den Rechnungstitel („Intitulé/ des Comptes des Depenses“), die vierte den Zeitraum und die Gegenstände, auf die sich die Ausgaben beziehen („Temps & Objets/aux quels s'appliquent les depenses“), die fünfte den oder die Empfänger („Parties prenantes“), die sechste die Summe („Sommes“), die siebente die Nummer im Großen [Rechnungs-]Buch („N^{os}/du/Grand Livre“). Die Seite beginnt mit der laufenden Nummer 26 und dem Datum des 1. Juli („Juillet“). Unter Nr. 31, am 2. Juli, z. B. wird offenbar an den Direktor der Oper, Léon Pillet (hier als „Directeur du Personel“ bezeichnet), sein Gehalt („Appointements“) in Höhe von 4000 Francs ausbezahlt; unter Nr. 41 geht gleichfalls das Gehalt, hier in Höhe von 1000 Francs, an den – von Wagner in *Mein Leben* ebenfalls erwähnten – Duponchel („Directeur du

⁹ G. Constant, *Wagner à Meudon et le „Vaisseau fantôme“*, in: *L'Illustration* 94/4889 (14 Novembre 1936), S. 347f.

¹⁰ Hier reproduziert nach dem Original in Paris, Archives de l'Opéra, Sign. Opéra Reg. co. 573 p. de droite n^o 2. Dem genannten Archiv sei hiermit herzlicher Dank für die Mühe bei der Auffindung und die Erlaubnis zur Reproduktion ausgesprochen.

Abb. 2

1841.

N ^o d'ordre	Dates	Intitulé des comptes de l'exercice	Temps & Objets auxquels s'appliquent les dépenses	Paidés parantel.	Somma.	N ^o de Grand Livre
				Repart		
1.	1	Armes & Accessoires.	Janv. 1841. Chaux & Craie au Châteauneuf.	L. N. Weissches. Chaux.	100. 00	11
2.	1		Janv. & Fév. 1841. Idem.	Neel. Chaux.	200. 00	12
3.	1	Carre.	Janv. 1841. Apprêt de la terre.	Remouart. Carre.	100. 00	13
4.	1	Mobilier, sédiments.	1841. Ciment pour le pavé de la cour.	L. N. Perle. Ciment pour le pavé de la cour.	10. 00	14
5.	1	Offices.	Janv. 1841. Apprêt de la terre.	Héguenon. Carre.	200. 00	15
6.	1	Le mobilier.	Janv. 1841. Apprêt de la terre.	L. N. Perle. Ciment pour le pavé de la cour.	100. 00	16
7.	1	Mobilier, sédiments.	Janv. 1841. Apprêt de la terre.	Idem. Idem.	100. 00	17
8.	1	Carre.	Janv. 1841. Apprêt de la terre.	Idem. Idem.	100. 00	18
9.	1	Mobilier, sédiments.	Janv. 1841. Apprêt de la terre.	Idem. Idem.	100. 00	19
10.	1	Carre.	Janv. 1841. Apprêt de la terre.	Idem. Idem.	100. 00	20
11.	1	Mobilier, sédiments.	Janv. 1841. Apprêt de la terre.	Idem. Idem.	100. 00	21
12.	1	Carre.	Janv. 1841. Apprêt de la terre.	Idem. Idem.	100. 00	22
13.	1	Mobilier, sédiments.	Janv. 1841. Apprêt de la terre.	Idem. Idem.	100. 00	23
14.	1	Carre.	Janv. 1841. Apprêt de la terre.	Idem. Idem.	100. 00	24
15.	1	Mobilier, sédiments.	Janv. 1841. Apprêt de la terre.	Idem. Idem.	100. 00	25
16.	1	Carre.	Janv. 1841. Apprêt de la terre.	Idem. Idem.	100. 00	26
17.	1	Mobilier, sédiments.	Janv. 1841. Apprêt de la terre.	Idem. Idem.	100. 00	27
18.	1	Carre.	Janv. 1841. Apprêt de la terre.	Idem. Idem.	100. 00	28
19.	1	Mobilier, sédiments.	Janv. 1841. Apprêt de la terre.	Idem. Idem.	100. 00	29
20.	1	Carre.	Janv. 1841. Apprêt de la terre.	Idem. Idem.	100. 00	30
21.	1	Mobilier, sédiments.	Janv. 1841. Apprêt de la terre.	Idem. Idem.	100. 00	31
22.	1	Carre.	Janv. 1841. Apprêt de la terre.	Idem. Idem.	100. 00	32
23.	1	Mobilier, sédiments.	Janv. 1841. Apprêt de la terre.	Idem. Idem.	100. 00	33
24.	1	Carre.	Janv. 1841. Apprêt de la terre.	Idem. Idem.	100. 00	34
25.	1	Mobilier, sédiments.	Janv. 1841. Apprêt de la terre.	Idem. Idem.	100. 00	35
26.	1	Carre.	Janv. 1841. Apprêt de la terre.	Idem. Idem.	100. 00	36
27.	1	Mobilier, sédiments.	Janv. 1841. Apprêt de la terre.	Idem. Idem.	100. 00	37
28.	1	Carre.	Janv. 1841. Apprêt de la terre.	Idem. Idem.	100. 00	38
29.	1	Mobilier, sédiments.	Janv. 1841. Apprêt de la terre.	Idem. Idem.	100. 00	39
30.	1	Carre.	Janv. 1841. Apprêt de la terre.	Idem. Idem.	100. 00	40
31.	1	Mobilier, sédiments.	Janv. 1841. Apprêt de la terre.	Idem. Idem.	100. 00	41
32.	1	Carre.	Janv. 1841. Apprêt de la terre.	Idem. Idem.	100. 00	42
33.	1	Mobilier, sédiments.	Janv. 1841. Apprêt de la terre.	Idem. Idem.	100. 00	43
34.	1	Carre.	Janv. 1841. Apprêt de la terre.	Idem. Idem.	100. 00	44
35.	1	Mobilier, sédiments.	Janv. 1841. Apprêt de la terre.	Idem. Idem.	100. 00	45
36.	1	Carre.	Janv. 1841. Apprêt de la terre.	Idem. Idem.	100. 00	46
37.	1	Mobilier, sédiments.	Janv. 1841. Apprêt de la terre.	Idem. Idem.	100. 00	47
38.	1	Carre.	Janv. 1841. Apprêt de la terre.	Idem. Idem.	100. 00	48
39.	1	Mobilier, sédiments.	Janv. 1841. Apprêt de la terre.	Idem. Idem.	100. 00	49
40.	1	Carre.	Janv. 1841. Apprêt de la terre.	Idem. Idem.	100. 00	50
41.	1	Mobilier, sédiments.	Janv. 1841. Apprêt de la terre.	Idem. Idem.	100. 00	51
42.	1	Carre.	Janv. 1841. Apprêt de la terre.	Idem. Idem.	100. 00	52
43.	1	Mobilier, sédiments.	Janv. 1841. Apprêt de la terre.	Idem. Idem.	100. 00	53
44.	1	Carre.	Janv. 1841. Apprêt de la terre.	Idem. Idem.	100. 00	54
45.	1	Mobilier, sédiments.	Janv. 1841. Apprêt de la terre.	Idem. Idem.	100. 00	55
46.	1	Carre.	Janv. 1841. Apprêt de la terre.	Idem. Idem.	100. 00	56
47.	1	Mobilier, sédiments.	Janv. 1841. Apprêt de la terre.	Idem. Idem.	100. 00	57
48.	1	Carre.	Janv. 1841. Apprêt de la terre.	Idem. Idem.	100. 00	58
49.	1	Mobilier, sédiments.	Janv. 1841. Apprêt de la terre.	Idem. Idem.	100. 00	59
50.	1	Carre.	Janv. 1841. Apprêt de la terre.	Idem. Idem.	100. 00	60
à Reporter					50.000. 00	

Matériel“). Pillet war offenbar ein fahrfreudiger Mann, denn unter Nr. 32, ebenfalls am 2. Juli, zahlte man ihm unter dem Titel „Verschiedene nicht aufgeschlüsselte Aufwendungen“ („Frais divers non-classés“) nicht weniger als 400 Francs an Fahrtenschädigung („Indemnité de voitures“) aus (ebenso an Duponchel).

Gehen wir nun zur laufenden Nummer 44 weiter, so entdecken wir dort folgende Eintragung: „[4]4/id. [d. h. /5.]/Avances &c./Juillet. à recouvrer sur Honoraires d’auteur./Wagner, Richard, homme de lettres,/500.–/117“. Das heißt nun nichts anderes, als daß einem Richard Wagner, seines Zeichens Literat („homme de lettres“), am 5. Juli 1841 500 Francs ausbezahlt wurden, und zwar als Vorschuß („Avances“), der von den Autorenhonoraren – hier der Herren Foucher und Révoil – wieder einzubehalten sein würde („à recouvrer sur Honoraires d’auteur“). Diese Eintragung nun stimmt ausgezeichnet überein mit Wagners bekannter Äußerung in *Mein Leben*¹¹: „[Ich] wohnte einer Konferenz mit Herrn Foucher bei, in welcher [. . .] mein Entwurf auf 500 Franken geschätzt wurde, welche als Vorschuß auf die droits d’auteur des zukünftigen Dichters von der Theaterkasse mir ausbezahlt wurden.“ Die Konferenz dürfte also am Freitag, den 2. Juli, dem Tag der Vertragsunterzeichnung, stattgefunden haben, und die tatsächliche Auszahlung wohl erst am folgenden Montag, dem 5. Juli 1841, dem Tag der Eintragung ins Kassenbuch.

Daß eine Auszahlung von Vorschüssen für ungefähr vergleichbare Leistungen nichts Außergewöhnliches war, zeigt die Eintragung unter der laufenden Nummer 50. Sie lautet:

„50/id. [d. h. 6.]/Avances &c./Juillet. à recouvrer sur Honoraires pour rédaction/Idem [= s. vorige Zeile: Champein, homme de lettres]/120.–/117“. Hier erhält also Marie-François Stanislas Champein (1799–1871), Herausgeber von *La mélomanie revue musicale*¹², einen Vorschuß von 120 Francs, der später von einem Redaktionshonorar einzubehalten ist.

G. Constant bildete außer dem Kassenbucheintrag auch den Vertrag vom 2. Juli 1841 ab¹³. Der Text des Vertrages ist in lateinischer Schrift geschrieben, während sich Wagner bis 1848 im allgemeinen, d. h. für die deutsche Sprache, der deutschen Schrift bediente. Somit ist die Frage, ob der Vertragstext von Wagner selbst geschrieben wurde, nicht auf den ersten Blick zu beantworten. G. Constant bemühte, wie er schreibt, sogar einen Handschriftenexperten, einen Professor an der École des chartes namens M. Ch. Samaren, der aufgrund des Vergleichs mit in Paris vorliegenden Briefen Wagners aus der Zeit der Pariser *Tannhäuser*-Aufführung 1861 zu dem Schluß kam, daß es sich bei dem Male um dieselbe Hand handle. Heute ist eine ganze Anzahl Wagnerscher Handschriften aus der Zeit um 1841 in französischer Sprache – und daher in lateinischer Schrift – bekannt, die die Annahme, daß es sich bei dem Vertrag um Wagners Handschrift handelt, ebenfalls nur bestärken. Barry Millingtons Behauptung, „it is not Wagner’s hand“¹⁴ kann also mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit nicht aufrecht erhalten werden¹⁵.

Zum Schluß noch ein Wort zur Höhe der an Wagner ausbezahlten Summe. Carl Friedrich Glasenapp, der Hagiograph Wagners, bezeichnete die Summe in seiner Wagnerbiographie als „unbedeutend“¹⁶. Zum Vergleich sei erwähnt, daß der berühmte Pariser Librettist St. Georges ziemlich genau zur selben Zeit für den Text der für Franz Lachner bestimmten Oper *Catarina Cornaro* vom Münchner Hoftheaterintendanten Küstner 2000 Francs erhielt, eine Summe, die Küstner als „bedeutend“ apostrophierte¹⁷. Der völlig unbekannte Wagner bekam also für einen Entwurf

¹¹ Richard Wagner *Mein Leben. Vollständige, kommentierte Ausgabe*, hrsg. von Martin Gregor-Dellin, München 1976, S. 210.

¹² *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, hrsg. von Stanley Sadie, London 1980, Bd. 4, S. 126.

¹³ Hier wiedergegeben nach: WAGNER, *New Series 7/1* (January 1986), S. 19.

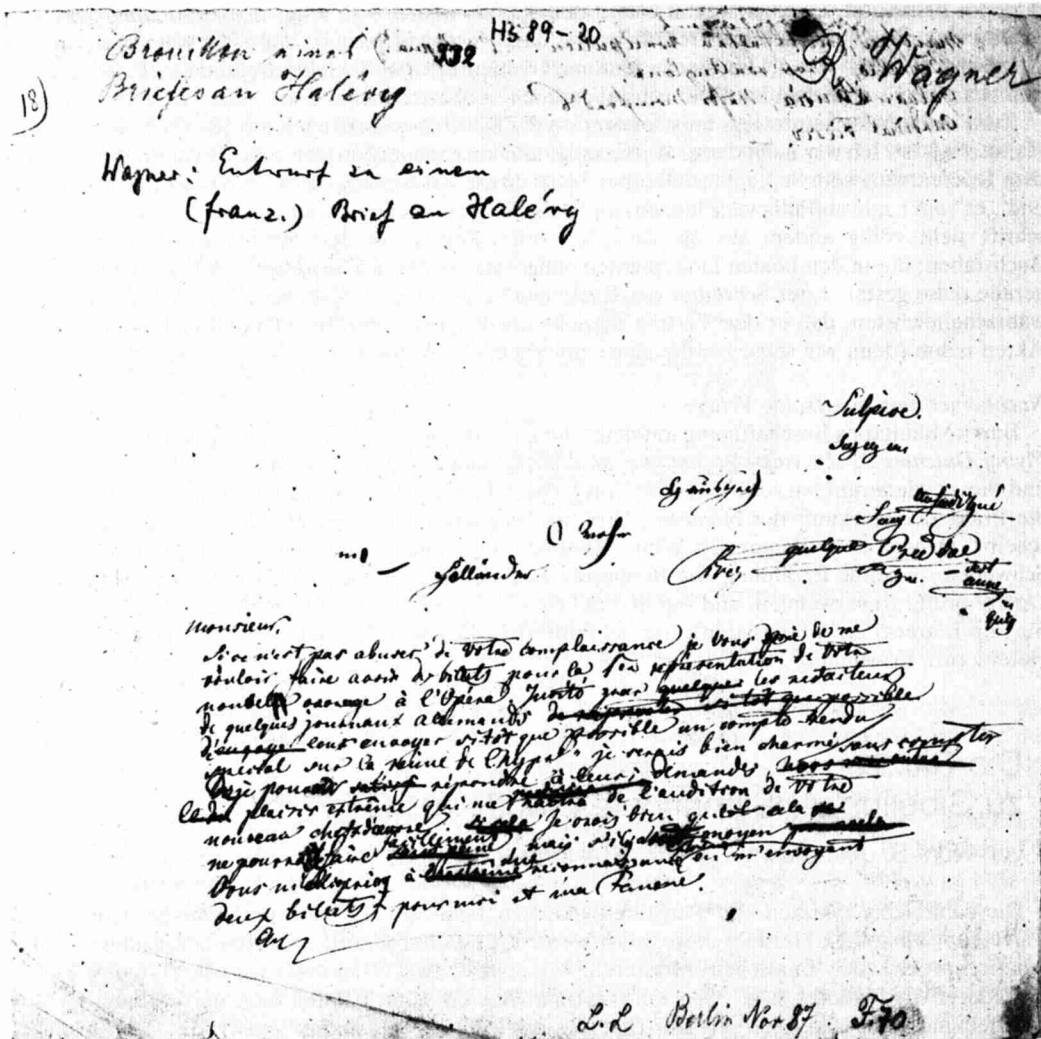
¹⁴ Siehe Anm. 2, S. 117f.

¹⁵ Eine weitere kleine Korrektur an Millington ergibt sich bezüglich des Gebrauchs des Namens „Erik“. In Wagners Entwürfen wie auch in der fertigen Partitur von 1841 kommt der Name „Erik“ nicht vor; der Liebhaber Senta heißt durchgehend „Georg“. Diesen Namen änderte Wagner erst knapp vor der Uraufführung des Werkes in Dresden am 2. Januar 1843 in „Erik“ (vgl. dazu Isolde Vetter, *Der „Ahasverus des Ozeans“ – musikalisch unerlöst? Der fliegende Holländer und seine Revisionen*, in: *Richard Wagner. Der fliegende Holländer. Texte, Materialien, Kommentare*, hrsg. von Attila Csampai und Dietmar Holland, Reinbek 1982 [= *rororo* opernbuch 7346], S. 116–129). Der Name „Eric“ in Dietschs am 9. November 1842 in Paris uraufgeführtem *Vaisseau fantôme* kann also entgegen Millington (siehe Anm. 2, S. 119) nicht von Wagners Gebrauch dieses Namens herrühren.

¹⁶ Carl Friedrich Glasenapp, *Das Leben Richard Wagners*, Leipzig, 1. Bd., 1923, S. 411.

¹⁷ Karl Theodor Küstner, *34 Jahre meiner Theaterleitung*, Leipzig 1853, S. 116.

Abb. 3



immerhin ein Viertel der Summe, die ein anerkannter Librettist für ein vollständig ausgeführtes Textbuch beanspruchen konnte. Von einer Ausbeutung unseres armen Wagner durch die Pariser Große Oper kann also glücklicherweise nicht die Rede sein.

Erwiderung von Barry Millington:

In meiner „weitausholenden Abhandlung“ von 1983 stellte ich fest, daß es beim gegenwärtigen Kenntnisstand völlig offen sei, ob Wagner seinen *Holländer*-Entwurf verkauft hat oder nicht. So ist es höchst erfreulich, daß die anschließenden Nachforschungen Vettters zur Wiederentdeckung des Eintrags im Kassenbuch der Pariser Oper geführt und die Frage endgültig entschieden haben.

Zwei zusätzliche Gesichtspunkte: Einmal weist Vetter mit Recht darauf hin, daß Senta Liebhaber weder in Wagners Entwürfen noch in der ursprünglichen Partitur Erik heißt. Ich hielt es für klar, daß im gegebenen Zusammenhang die umgearbeitete Partitur mit den endgültigen Orts- und Personenna-

men gemeint war. Wenn es doch nicht so klar war, bitte ich um Entschuldigung. Ich habe auch nirgends behauptet, Foucher/Révoil hätten den Namen „Eric“ von Wagner übernommen; vielmehr scheint es umgekehrt zu sein. Freilich würde dazu gar nicht passen, daß sich Wagner in anderer Hinsicht sorgfältigst von „Le vaisseau fantôme“ distanzierte; nun, vielleicht fand er „Erik“ mit dem nun skandinavisch wirkenden Endbuchstaben doch unübertrefflich.

Zum anderen ist keineswegs entschieden, ob die Schrift des Vertrages von 1841 wirklich Wagners Handschrift ist. Ich war nicht dieser Auffassung, und ein genauer Vergleich mit Dokumenten wie etwa dem Briefentwurf vom September/Oktober 1840* dürfte das bestätigen. So sind etwa „p“ am Anfang und „et“ am Ende auffällig verschieden, und das „R“ der – zweifellos authentischen – Vertragsunterschrift sieht völlig anders aus als das „R“ von „Révoil“ in der zweiten Zeile. Die einzigen Buchstaben, die in den beiden Dokumenten einigermaßen ähnlich aussehen, sind „d“ und „s“; und gerade diese gestaltet der Schreiber des Kassenbuchs der Oper auf ähnliche Art! Wäre es nicht am wahrscheinlichsten, daß er den Vertrag schrieb, von Wagner unterzeichnen ließ und dann zu seinen Akten nahm (denn wie sonst könnte man seinen jetzigen Aufbewahrungsort erklären)?

Nachbemerkung von Isolde Vetter

Barry Millingtons Beschäftigung mit dem Thema findet weitere Fortsetzung in seinem Artikel *The Flying Dutchman*, *„Le vaisseau fantôme“ and other Nautical Yarns* (*The Musical Times*, März 1986), und dieser wiederum hat eine Zuschrift von Stewart Spencer hervorgerufen (ebda., April 1986), die die Frage der Herkunft des Namens „Erik“ in Wagners *Fliegendem Holländer* endgültig zu lösen scheint: Danach hatte Wagner im Winter 1841/42 – oder auch schon 1840 – E. T. A. Hoffmanns in Schweden spielende Erzählung *Die Bergwerke zu Falun* wiedergelesen in der Absicht, sie zu einem Opernlibretto zu verwenden, und war hier auf die Gestalt eines Eric Olawsen gestoßen (den er dann für sein Libretto nicht übernahm), der bei Hoffmann als nachfolgender Bewerber um die Hand der Heldin kurz Erwähnung findet.

Die Skizzen zu Sibelius' 4. Symphonie (1909–1911)

von Nors S. Josephson, Fullerton/California

Die zahlreichen Skizzen und Partiturentwürfe zu Jean Sibelius' 4. *Symphonie*, die heute in der Universitätsbibliothek Helsinki aufbewahrt werden, gestatten uns einen wertvollen Einblick in den Schaffensprozeß des finnischen Meisters¹. Vor allem zwei Handschriftsquellen sind hier von besonderer Bedeutung: Ms. 358, fol. 1r (mit Skizzen zum Finale) und der weitaus größere Sammelband, Ms. 361, fol. 1r–58v (mit Entwürfen zum gesamten Werk). In den folgenden Ausführungen werden die verschiedenen Erstfassungen der einzelnen Sätze getrennt besprochen.

*

Die frühesten erhaltenen Skizzen zum ersten Satz, T. 4ff., erscheinen auf fol. 40v–41r (deren Rückseiten, fol. 40r–41v, übrigens die ersten zwei Seiten der durchlaufenden Klavierfassung des Finales bilden). Diese zeichnen sich durch eine ausgeprägte Phrasensymmetrie (mit häufigen

* Der von Barry Millington ursprünglich herangezogene Briefentwurf ist hier (Abb. 3) ersetzt durch den Entwurf zu einem Brief an den Komponisten Halévy vom Dezember 1841 (mit der Bitte um Karten für die Uraufführung von dessen Oper *La Reine de Chypre*, welche am 22. Dezember 1841 in Paris stattfand). Original in der Richard-Wagner-Gedenkstätte der Stadt Bayreuth (Sign. Hs 89–20), hier zum ersten Male (mit freundlicher Erlaubnis des genannten Archivs) veröffentlicht (I. V.).

¹ An dieser Stelle gebührt mein herzlichster Dank Herrn Direktor Esko Häkli und Frau Bibliothekarin Laila Koukku der Universitätsbibliothek Helsinki für ihre freundliche Erlaubnis, die hier angeführten Sibeliushandschriften studieren und wissenschaftlich verwerten zu dürfen. – Falls nicht anders vermerkt, beziehen sich sämtliche Folioangaben auf den Skizzensammelband Ms. 361, fol. 1r–58v, die Abkürzungen T und Z. weisen auf die jeweilige Taktzahl bzw. Zeilennummer hin.