

# Inhaltsverzeichnis

<b>Ausgangspunkte.....</b>	<b>11</b>
1 Problemstellung/Forschungsinteresse .....	11
2 Untersuchungsziele .....	12
3 Zur Eingrenzung des Untersuchungsfeldes .....	14
4 Typologie .....	18
5 Aufbau der Untersuchung .....	24
6 Forschungssituation .....	27
7 Quellenlage .....	32
1 <b>Rahmenbedingungen des deutschsprachigen Musiktheaters in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.....</b>	<b>37</b>
1.1 Hof- und Stadttheater.....	38
1.2 Die Komponisten .....	42
1.3 Zusammensetzung des Repertoires.....	47
1.4 Bemühungen um die Etablierung einer deutschen Oper .....	50
2 <b>Der Stellenwert des Textes innerhalb des Komplexes Oper .....</b>	<b>61</b>
2.1 „Was ist ein guter Operntext?“ .....	61
2.2 Die ‚äußeren‘ Faktoren .....	64
2.2.1 „Aber wer druckt, bezahlt und kauft Operntexte?“ – Vertragspraxis und Urheberrecht.....	64
2.2.2 Das Publikum .....	66
2.2.3 Die Institutionen.....	69
2.2.4 Die Zusammenarbeit zwischen Librettist und Komponist .....	75
2.2.5 Die Qualifikation des Librettisten .....	80
2.3 Die ‚inneren‘ Faktoren.....	83
2.3.1 Text und Musik .....	84
2.3.2 Dialogoper oder durchmusikalisierte Oper? .....	86
2.3.3 Schauspieltext – Operntext .....	91
2.3.4 Stoff, Handlung, Charaktere .....	93

3	Typologie der Librettisten .....	99
3.1	Der Theaterpraktiker als Librettist .....	99
3.1.1	Überblicksartige Idealtypologie .....	99
3.1.2	Eduard Devrient (1801–1877) .....	113
3.1.2.1	Auswahlkriterien und Quellenlage.....	113
3.1.2.2	Devrients literarische Produktion .....	117
3.1.3	Herkunft und Erziehung .....	118
3.1.4	Die Zeit als Opernsänger in Berlin (1819–1835).....	120
3.1.4.1	Devrients erste librettistische Versuche und seine Arbeiten für Felix Mendelssohn Bartholdy .....	120
3.1.4.2	Devrient und Heinrich Marschner .....	127
3.1.4.2.1	Das Zustandekommen der Zusammenarbeit.....	127
3.1.4.2.2	Die Zusammenarbeit beim <i>Hans Heiling</i> .....	137
3.1.4.2.3	Rezeption.....	147
3.1.4.3	Devrient und Wilhelm Taubert .....	150
3.1.5	Die Zeit als Schauspieler und Oberregisseur in Berlin und Dresden (1835–1852) .....	156
3.1.5.1	Devrients librettistische Tätigkeiten und ihre Stellung innerhalb seiner Theaterarbeit .....	156
3.1.6	Die Karlsruher Intendanz (1852–1870) .....	164
3.1.6.1	Devrient als Übersetzer bzw. Bearbeiter .....	164
3.2	Der beamtete Schriftsteller als Librettist .....	168
3.2.1	Überblicksartige Idealtypologie .....	168
3.2.2	Eduard Mörike (1804–1875).....	178
3.2.2.1	Auswahlkriterien und Quellenlage.....	178
3.2.2.2	Mörikes literarische Produktion.....	180
3.2.3	Herkunft und Erziehung .....	182
3.2.4	Die Zeit im Staatsdienst (1826–1843).....	184
3.2.4.1	Librettistische Fragmente – gescheiterte Projekte .....	184
3.2.4.2	Mörikes Äußerungen über die Arbeit des Librettisten.....	189
3.2.4.3	<i>Die Regenbrüder</i> – ein Libretto für Ignaz Lachner.....	196
3.2.4.3.1	Entstehung und Rezeption .....	196
3.2.4.3.2	Zwischen Zauberspiel und Besserungsstück. Literarhistorische Einordnung .....	205
3.2.5	Der Pensionär (1843–1875) .....	219
3.2.5.1	Mörike als Berater und (verhinderter) Rezensent.....	219
3.3	Der Berufsschriftsteller als Librettist.....	223
3.3.1	Überblicksartige Idealtypologie .....	223
3.3.2	Ludwig Rellstab (1799–1860) .....	229
3.3.2.1	Auswahlkriterien und Quellenlage.....	229

3.3.2.2	Reilstabs literarische Produktion .....	235
3.3.3	Herkunft und Erziehung .....	237
3.3.4	Lehrjahre (1815–1821): Die ersten librettistischen Versuche.....	238
3.3.4.1	Reilstab und Ludwig Berger.....	238
3.3.4.2	Die jüngere Liedertafel.....	242
3.3.4.3	Reilstab und Bernhard Klein.....	245
3.3.4.4	Reilstab und Carl Arnold.....	247
3.3.5	Wanderjahre (1821–1825): Die Positionierung im Literaturbetrieb .....	251
3.3.6	Die Berliner Jahre (1825–1860): Reilstab als Bearbeiter und Übersetzer.....	263
3.3.6.1	Die Gegnerschaft zu Gaspare Spontini und die Annäherung an den preußischen Hof.....	263
3.3.6.2	Reilstab als (verhinderter) Librettist Giacomo Meyerbeers.....	265
3.3.6.2.1	Das Zustandekommen der Zusammenarbeit.....	265
3.3.6.2.2	Die Zusammenarbeit beim <i>Feldlager in Schlesien</i> .....	273
3.3.6.2.3	Reaktionen und Bearbeitungen .....	287
3.3.6.3	Entwürfe, Lieder, Übersetzungen und Gelegenheitswerke .....	292
3.4	Der Komponist als Librettist.....	300
3.4.1	Überblicksartige Idealtypologie .....	300
3.4.2	Richard Wagner (1813–1883) .....	313
3.4.2.1	Auswahlkriterien und Quellenlage.....	313
3.4.2.2	Wagners schriftstellerische Produktion .....	319
3.4.3	Herkunft und Erziehung (1813–1833) .....	322
3.4.3.1	Die ersten dramatischen Versuche .....	324
3.4.4	Von Würzburg nach Paris (1833–1839).....	326
3.4.4.1	Libretti für eigene Kompositionen (I) .....	330
3.4.4.2	Libretti von anderen Librettisten .....	337
3.4.4.3	Leiden (und Freuden) des Kapellmeisteramtes .....	342
3.4.5	Die Pariser Jahre (1839–1842) .....	345
3.4.5.1	Praktische bzw. produktionsästhetische Bedingungen .....	350
3.4.5.2	Netzwerke .....	354
3.4.5.3	Libretti für andere Komponisten (I) .....	363
3.4.6	Die Dresdner Jahre (1842–1849).....	366
3.4.6.1	Libretti für eigene Kompositionen (II) .....	369
3.4.6.2	Libretti für andere Komponisten (II) .....	376
3.4.6.3	Aufführungen und Verleger.....	377
3.4.7	Die Jahre nach 1849.....	382

<b>4</b>	<b>Ausblick auf die Situation der deutschen Librettisten in der zweiten Jahrhunderthälfte .....</b>	<b>387</b>
<b>5</b>	<b>Verzeichnis der Librettisten .....</b>	<b>395</b>
	<b>Literaturnachweis.....</b>	<b>487</b>
<b>1</b>	<b>Siglen .....</b>	<b>487</b>
<b>2</b>	<b>Handschriftliche Quellen.....</b>	<b>488</b>
<b>3</b>	<b>Gedruckte Quellen .....</b>	<b>488</b>
<b>4</b>	<b>Literatur.....</b>	<b>497</b>
	<b>Register der Personennamen .....</b>	<b>517</b>