

Inhaltsverzeichnis

Ausgangspunkte	11
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 Rahmenbedingungen des deutschsprachigen Musiktheaters in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.....	37
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 Der Stellenwert des Textes innerhalb des Komplexes Oper	61
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	Rellstabs 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	Rellstab und Ludwig Berger.....	238
3.3.4.2	Die jüngere Liedertafel.....	242
3.3.4.3	Rellstab und Bernhard Klein.....	245
3.3.4.4	Rellstab und Carl Arnold.....	247
3.3.5	Wanderjahre (1821–1825): Die Positionierung im Literaturbetrieb	251
3.3.6	Die Berliner Jahre (1825–1860): Rellstab 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	Rellstab 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

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