

Inhaltsverzeichnis

| | |
|--|----|
| EINLEITUNG | 9 |
| I GRUNDLEGUNG | 12 |
| II PROBLEMSKIZZE MUSIK UND SPRACHE | 23 |
| 1) Musik als Sprache | 24 |
| a) Formale und strukturelle Analogien und Differenzen von Sprache und Musik | 24 |
| b) Analogien und Differenzen in der Bedeutungsstruktur von Sprache und Musik | 27 |
| c) Fazit | 32 |
| 2) Das Verhältnis von Musik und vertontem Text | 33 |
| III INGEBORG BACHMANN UND HANS WERNER HENZE – NACHDENKEN ÜBER MUSIK UND SPRACHE | 40 |
| 1) Ingeborg Bachmanns Position zum Verhältnis von Musik und Dichtung | 40 |
| a) Bachmanns Standort im Beziehungsgeflecht von Sprache, Dichtung und Musik | 40 |
| Dichtung und Komposition: zwischen Konstruktion und Ausdruck | 40 |
| Sprachkritik und Sprachutopie | 42 |
| Musik als „höchster Ausdruck“ des Menschen | 44 |
| Zitat und Erinnerung | 46 |
| Einheit von Gelingen und Scheitern | 48 |
| Komposition der Dichtung | 49 |
| b) „Musik und Dichtung“ | 50 |
| Problem der Wissenschaftssprache | 51 |
| Kompositorische Konstruktion | 52 |
| Die Verbindung von Musik und Dichtung | 54 |
| Wechselseitige „Befuerung“ | 56 |
| Möglichkeiten der Grenzüberschreitung | 57 |
| c) „Die wunderliche Musik“ | 58 |
| Versuch der sprachlichen Annäherung an Musik | 58 |
| Formaler und inhaltlicher Aufbau des Essays | 60 |
| Im Spannungsfeld von Natur und Kunst | 62 |
| „Augenblick der Wahrheit“ in der Ganzheit der umfassenden Welterfahrung | 66 |
| 2) Hans Werner Henzes Position zum Verhältnis von Musik und Dichtung | 68 |
| Henzes und Bachmanns gemeinsame Ästhetik | 68 |
| Rezeption der Schriften Bachmanns | 72 |

| | |
|--|------------|
| Musik als Politikum | 75 |
| Gesang als höchster Ausdruck | 75 |
| Oper | 76 |
| Sprachlichkeit der Musik | 77 |
| Konstruktion und Ausdruck | 78 |
| Tradition und Konvention | 80 |
| Zitat – Erinnerung und Vergegenwärtigung | 82 |
| 3) Resümee: Gemeinsamkeiten eines Kunstkonzepts | 85 |
| IV „DER PRINZ VON HOMBURG“ | 87 |
| 1) Voraussetzungen | 87 |
| 2) Kleists Schauspiel „Prinz Friedrich von Homburg“ und Ingeborg Bachmanns Libretto „Der Prinz von Homburg“ | 93 |
| a) Kleists Schauspiel als Opernsujet | 93 |
| b) Ingeborg Bachmanns Libretto und Kleists Schauspiel – Ein Vergleich | 103 |
| Aspekte der Untersuchung | 103 |
| Die Szenenführung von Schauspiel und Libretto im Überblick | 105 |
| Der erste Akt des Librettos | 106 |
| Der zweite Akt des Librettos | 107 |
| Der dritte Akt des Librettos | 110 |
| Detailanalyse: Bachmanns erste Szene im Vergleich mit Kleist I, 1–4 | 113 |
| Simultaneität in der Oper: Die Befehlsausgabeszene | 123 |
| Die Schaffung zweier Opernfinali | 124 |
| Die Gefangennahme des Prinzen | 124 |
| Die Errettung des Prinzen | 126 |
| Die Oper als „Drama der absoluten Gegenwart“: Auf dem Schlachtfeld, Todesfurcht, wesentliche Streichungen | 129 |
| Die Funktion der Pantomime und die Bedeutung der Sprache | 135 |
| Schaffung von Duetten: Die Akzentuierung der Liebeshandlung und die veränderte Rolle Natalies | 139 |
| Die Reduktion der Rolle des Kurfürsten | 147 |
| c) Resümee | 150 |
| 3) Hans Werner Henzes Komposition zu Ingeborg Bachmanns Libretto | 153 |
| a) Komposition und Libretto – Wechselseitige Durchdringung und Ergänzung: Die Traumszene | 153 |
| Der Beginn der Oper | 153 |
| Allmähliches Eindringen in die Traumwelt des Prinzen | 157 |
| Der Wechsel vom Traumgeschehen zur Realität | 162 |
| Die Traumerzählung und musikalische Überleitung zur Befehlsausgabeszene | 164 |
| b) Fazit | 165 |

| | |
|--|-----|
| V „DER JUNGE LORD“ | 167 |
| 1) Restauration oder Innovation? Zur Wirkung der Oper | 167 |
| 2) „Verlorene Liebesmüh“ oder „Der junge Lord“? Zur Entstehung der Oper | 176 |
| 3) Wilhelm Hauffs Märchen als Opernvorlage | 179 |
| 4) Das Libretto Ingeborg Bachmanns | 184 |
| a) Inhaltliche Gestaltung und struktureller Aufbau im Vergleich zur Vorlage | 184 |
| b) Gesellschafts- und Sprachkritik im Spiegel der dargestellten Figuren | 197 |
| Die zweckorientierte Sprache der Honoratioren im Widerspruch von Sagen und Meinen | 199 |
| Die uneigentliche Sprache der Damen – Sprache als Mittel der Selbstdarstellung | 205 |
| Die ehrliche Sprache der Kinder – Sprache als Parameter für Einfluß und Lenkung | 208 |
| Die individuelle Sprache der Liebenden – Sprache als Mittel und Grad- messer von Distanzierung und möglichem Einverständnis | 211 |
| Die phrasenhafte Sprache des Affen – Spruchweisheiten als ironische Kommentierung des Geschehens | 218 |
| Die Sprachlosigkeit Sir Edgars – Offenbarungen und Gefahren der Kommunikationsverweigerung | 226 |
| c) Das Kommunikationsproblem. Komik und Tragik des Mißverstehens | 231 |
| d) Zur kompositorischen Konstruktion des Librettos | 237 |
| e) Die Funktion des Zitats in Bachmanns Libretto | 245 |
| f) Resümee | 254 |
| 5) Hans Werner Henzes Komposition der Oper | 256 |
| a) Hinwendungen zur Tradition | 256 |
| b) Zur architektonischen Struktur der Oper | 259 |
| c) Aufbau und musikalische Gestaltung der Oper | 262 |
| Erstes Bild | 262 |
| Zweites Bild | 264 |
| Drittes Bild | 268 |
| Viertes Bild | 270 |
| Fünftes Bild | 273 |
| Sechstes Bild | 277 |
| d) Musikalische Detailanalyse | 285 |
| e) Die Funktion des Zitats in Henzes Komposition | 299 |
| f) Resümee | 303 |
| LITERATURVERZEICHNIS | 305 |