

Inhalt

Einleitung.	11
1. Literaturwissenschaftlicher Ansatz in transdisziplinärer Ausweitung.	11
2. Idee.	14
2.1 Eine Sicht durch das Kirchenfenster.	14
2.2 Feuersymbolik Heraklits.	22

Werkeinführung. 23

Materiallage und Forschungsstand.	24
1. Fundorte.	24
2. Forschungslage.	26
Zur Klassifizierung der Opern Siegfried Wagners als „Volksopern“.	44
Daten zur Entstehungs- und Aufführungsgeschichte.	54
Die Handlung.	61
Vorbemerkung.	61
Die Handlung.	63
Zur Bezeichnung der Oper <i>Schwarzschwanenreich</i> als „musikalische Psycho-Legende“.	67
1. Sage versus Legende.	67
2. Das legendäre Schlußbild.	68
3. Zur Verknüpfung von Legende und Oper in der „Legenden-Oper“.	70
4. Das „Wunder“-Ereignis in <i>Palestrina</i> und <i>Schwarzschwanenreich</i> .	72
5. Musikalische Bannlösung.	74
Die Orchester-Einleitung.	76
1. Zur Verwendung des Begriffs „Einleitung“ bei Siegfried Wagner.	76
2. Musikalisch erzählte Vorgeschichte der Handlung.	82
3.1 Einleitung (Partitur; Ausschnitte).	92
3.2 Einleitung (Klavierauszug).	107
4. Zur Bezeichnung der Einleitung als „Psychodrama“.	117
Das erste Bild: Vorschau auf die Handlung.	119
1. Einige „Gedanken über das Szenenbild bei Siegfried Wagner“ von Kurt Söhlein.	119
2. Das Bühnenbild: Szenarium christlicher Weltsicht.	121
2.1 Die Szenenangaben: „Schatten“-Reich der „Eiche“ versus <i>Stadt</i> .	121
2.1.1 Zur Symbolik der Eiche.	121
2.1.1.1 Eichensymbolik in der Literatur.	121
2.1.1.2 Naturwissenschaftliche Aspekte der Eichensymbolik.	124
2.1.2 Zur Tradition des „himmlischen Jerusalems“.	127
2.2 Apokalyptische Symbolik in der Handlung.	128
2.3 Die ersten zehn Takte: musikalisch-textliche Bildlegende.	132
2.4 Vorschau auf das Finale I (I.6) und das Finale II (III.4).	132
3. Die Personenkonstellation im 1. Bild.	139

Die Handlung aus psychoanalytischer Sicht: <i>Psychodrama</i> und <i>Individuationsprozeß</i>.	141
Karnevalistischer Kopfstand. Soldatenszene und Tanzszene.	147

Analyse.

168

A. Die Baustoffe der Oper.	169
Vorbemerkung.	169
1. Die Baustoffe und ihre Funktionen bei der Werkkonstituierung.	169
2. Beschreibung der Werkentstehung nach dem Prinzip der <i>bricolage</i> (Lévi-Strauss).	170
1. Strang: Der sagenhafte Handlungskern:	
Stoffliche Grundlagen der Schwarzschanenreich-Sage.	173
Vorbemerkung.	173
1 Das <i>Schloß im See</i> .	176
2 Die <i>schwarzen Schwäne</i> .	178
3 Der <i>schwarze Reiter</i> .	179
4 Die <i>Teufelsbuhle Hulda</i> .	180
5 Der <i>Wechselbalg</i> .	185
2. Strang: Dreißigjähriger Krieg und Hexenverfolgung:	
Der historische Handlungsrahmen.	189
Vorbemerkung.	189
I. Der Dreißigjährige Krieg.	189
1.1 Der <i>Trommelwirbel</i> 1 (I. Akt, 1. Szene).	190
1.2 Der <i>Trommelwirbel</i> 2 (III. Akt, 3. Szene).	196
2. Der „ <i>Brand</i> “ (Finale des I. Akt).	198
3. „ <i>Wallenstein</i> “.	204
3.1 Die Soldatenszene.	204
3.2 Literaturvorlagen.	208
4. Die Soldaten.	211
5. Oswald – Kriegermotiv in moll.	212
II. Hexenprozesse.	213
1. Behandlung von <i>Hexenverfolgung</i> und <i>Hexenwesen</i> in Literatur und Musik(theater).	213
2. Zur Verwendung historischer Momente im Werk.	220
3. Strang: Siegfried Wagners Besuch im Frauengefängnis zu Canton (China) 1892:	
Inspiration zu der Oper <i>Schwarzschanenreich</i>.	
Eine Synopse von <i>Reisetagebuch</i> 1892 und <i>Schwarzschanenreich</i>-Textbuch.	235
Einleitung.	235
1. „[...] das Bild jener Frau [...].“	
Der fatale Zug an ihrem Mund/ Das Fatale in der „ <i>Erscheinung</i> “ Huldas.	240
2. Die „übrigen greulichen Weiber“/ Das Aschenweibchen und Die Weiber.	271
3. Der fragende Blick der jungen Frau auf den Besucher/	
Der [fragende] Blick Huldas auf Liebold.	293
4. Der „kleine Raum“ und der „kleine Hof“/	
Der „ <i>Kerker</i> “ und die Schwarzschanenreich-Vision.	302

5. Die „hölzernen Kragen“ / Die „eiserne Flasche“.	307
4. Strang: Ursula, die Bärin (Eva Chamberlain-Wagner):	
Spuren der ambivalenten Geschwisterbeziehung Siegfried – Eva im Werk.	318
5. Strang: „Kundry“ und „Parsifal“ – zwei schwarze Schwäne,	
Geschenk Ludwigs II. von Bayern 1882: Vorbild für die Titelmetapher.	349
Schlußkommentar.	360
B. Die Struktur des Werkes.	362
Vorbemerkung.	362
Dramatische Struktur und Architektonik.	363
Vorbemerkung.	363
Zur Geschichte der Librettorenschreibung.	363
Anwendung der Neuerungen Richard Wagners im Werk Siegfried Wagners.	364
Analysen.	365
I. Die große Form der Akteinteilung (<i>ernste</i> Handlung).	365
II. Die kleine Form der Aufeinanderfolge von Szenenpaaren (<i>heitere</i> Handlung).	372
Zur Metaphorik des Titels „Schwarzschwanenreich“.	376
Spuren der <i>Naturmagie</i> und der <i>dämonischen Mystik</i> in der Metapher „Schwarzschwanenreich“.	376
Bildhafte und musikalische Elemente der Gestaltung des „Schwarzschwanenreichs“.	379
Andere Schwarzschwanenreiche in der Literatur.	385
Zur Etymologie von „Reich“.	387
Zur Symbolgeschichte des Schwans in Werken des Musiktheaters, der Musik, Literatur und Malerei.	387
Schwarze und weiße Schwäne in den Opern Siegfried Wagners.	392
Schwarz und weiß in der religiösen Symbolik.	394
„Schauplatz: Böhmen“.	396
Die Personen.	402
Die Gesänge.	416
Vorbemerkung.	416
<i>Zum Kriterium der Tonarten-Symbolik.</i>	417
1. Das Blumenlied Huldas (cis-moll).	418
2. Die Schwarzschwanenreicherzählung Ursulas (e-moll/ E-Dur).	425
3. Das Spottlied Oswalds (Es-Dur).	427
4. Die Traumerzählung Huldas (C-Dur).	436
5. Der Liebesgesang Huldas und Liebolds (G-Dur).	438
6. Der Fluchgesang Ursulas (g-moll).	443
7. „Denk‘ ich an früher zurück...“ (Kindheitserinnerungen Liebolds) (F-Dur [d.i.: f ⁴]).	445
Der <i>Tonartenplan</i> im Überblick.	449
Fazit.	450
Der Schluß des Werks.	452
Zum Todesbegriff Siegfried Wagners.	452
Wie verwendet Siegfried Wagner die Tonart E-Dur?	457
Versuch einer Erklärung der <i>unversehrten Gestalten</i> .	465

C. Analyse der 2. Szene des II. Akts (Höhepunkt der Oper).	468
Vorbemerkung.	468
Analyse der Wort-Ton-Beziehungen (<i>Intratextualität</i>).	469
Einleitung.	469
Die 2. Szene des II. Akts (Textbuch).	473
Analyse.	477
Die 2. Szene des II. Akts (Klavierauszug).	501
Resümee und Überleitung.	513
Die Architektonik der 2. Szene des II. Akts.	514
Einleitung.	514
Analyse.	519
Schlußbemerkung.	545
Die Utopie des „Lichtmenscheniums“. Ein Gegenbild.	
Beziege zwischen Siegfried (alias „Fidi“) Wagner (1869-1930)	
und dem Maler und Lebensreformer Fidus (Hugo Höppener, 1868-1948).	549
Anhang.	560
Erinnerungen einer Kriegs-Hulda an ihre Partie: Ruth Görshop (Dortmund 1942).	561
Siegfried Wagner – Tabellarische Biographie.	566
Abkürzungen.	571
Literaturverzeichnis.	572
Quellenmaterial.	572
<i>A. Werke Siegfried Wagners.</i>	572
1. Handschriften.	572
2. Gedrucktes Material.	572
<i>B. Schriften Siegfried Wagners.</i>	572
<i>C. Interviews / Zeitungsberichte/ Kritiken/ Programmhefte.</i>	573
<i>D. Briefe.</i>	573
1. Handschriften.	573
2. Gedrucktes Material.	574
<i>E. Schriften anderer Verfasser (gedruckt und handschriftlich).</i>	574
Literatur über Siegfried Wagner.	574
Quellen und Literatur zur Erforschung der Geschichte der Bayreuther Festspiele.	578
Dichtungs- und sprachwissenschaftliche Literatur.	579
1. Quellen.	579
2. Literatur.	579
3. Nachschlagewerke, Lexika.	579

Musikwissenschaftliche Literatur.	580
1. <i>Quellen.</i>	580
2. <i>Literatur.</i>	581
3. <i>Nachschlagewerke, Lexika.</i>	582
Allgemeine und Fach-Lexika.	583
Quellen und Literatur zur Kunst-, Kultur- und Sozialgeschichte.	584
Musikalische Werke anderer Komponisten.	588
Literarische und philosophische Werke.	588
Internetseiten	591
Abbildungsverzeichnis.	591
Photographien.	591
Zeichnungen, Gemälde.	591
Graphiken, Schaubilder, Handschriften.	592
Rechtegeber.	592
Danksagung.	593