

Inhaltsverzeichnis

Teil I Intermedialität und intermediale Analysen

1	Forschungsziele und Methode	3
1.1	Begriffsklärung	4
1.1.1	Intermedialität	5
1.1.2	Medium	6
1.1.3	Intertextualität/Intramedialität	6
1.1.4	Transmedialität	8
1.1.5	Klassifikationen und Funktionen von Intermedialität	9
1.1.6	Narrativität in der instrumentalen Musik?	20
1.1.7	Mediengrenze	22
1.2	Quellen	24
1.3	Aufbau der Arbeit	26
2	Hanns Eislers <i>Johann Faustus</i>	29
2.1	Hanns Eislers <i>Johann Faustus</i> und Thomas Manns <i>Doktor Faustus</i> : Kontinuitäten und Differenzen	30
2.1.1	Eislers Libretto: ein selbständiges Werk?	32
2.1.2	Eislers <i>Johann Faustus</i> und Manns <i>Doktor Faustus</i> : Kontinuitäten	33
2.1.3	Eislers <i>Johann Faustus</i> und Manns <i>Doktor Faustus</i> : Differenzen	41
2.2	Fazit	45

Teil II Adrian Leverkühns Werke

3	Gesta Romanorum	49
3.1	Die <i>Gesta Romanorum</i> als Labor: Adrian Leverkühns Puppenspiel	50
3.2	<i>Doktor Faustus</i> als Labor: Das Motiv des Inzests im Werk Thomas Manns	58
3.2.1	Das Motiv des Inzests in <i>Wälsungenblut</i>	59
3.2.2	Das Motiv des Inzests in <i>Doktor Faustus</i>	61
3.2.3	Das Motiv des Inzests in <i>Der Erwählte</i>	64
3.3	Vom Roman zur Musik	67
3.3.1	Zwischen Rekonstruktion und Adaption: Frank Michael Beyers <i>Die Gesta romanorum – Musik des Adrian Leverkühn</i>	67
3.3.2	„Entauratisierung des Inzests“: Peter S. Odegards <i>The Calling of St. Gregory</i>	74
3.4	Fazit	81
4	Apocalipsis cum figuris	83
4.1	Apokalypsen in <i>Doktor Faustus</i>	85
4.1.1	Die musikalische Apokalypse: Adrian Leverkühns Oratorium	87
4.1.2	Die politische Apokalypse: Der Kridwiß-Kreis	96
4.2	Vom Roman zur Musik	102
4.2.1	Inverse Warnapokalypsen: Konrad Boehmers <i>Apocalipsis cum figuris</i>	102
4.2.2	Konturlosigkeit: die <i>Apocalipsis sine figuris</i> von Karl-Wieland Kurz	111
4.2.3	Die Musikalisierbarkeit von <i>Doktor Faustus</i> : Humphrey Searles <i>Apocalipsis cum figuris</i>	117
4.3	Fazit	123
5	Dr. Fausti Weheklag	125
5.1	Leverkühns Abschied	127
5.1.1	(Marien-)klagen	127
5.1.2	Ausdruck in der Strenge, Sterilität der Kunst und Transzendenz	132
5.2	Vom Roman zur Musik	139
5.2.1	Giacomo Manzonis Oper <i>Doktor Faustus</i>	140

5.2.1.1	Entstehung der Oper und Rezeption des Romans sowie der Texte Adornos in Manzonis Selbstkommentaren	140
5.2.1.2	„Quarto quadro“: Die Teilung des Raumes, die Integration der Neunten Symphonie und das klagende Beten	149
5.2.1.3	Die „Weheklag“: das Volksbuch und die kollektive Dimension der Schuld	154
5.2.1.4	Dritter Akt (die Abschiedsrede): die Realisierung des Wahnsinns im Medium der Oper	157
5.2.1.5	Epilogo: Leverkühns Tod und der Widerstand der Musik	162
5.2.2	György Ránkis <i>Leverkühns Abschied</i> : Leverkühn als absoluter Protagonist und die Geige des Teufels	165
5.2.3	Peter Ruzickas „...ZURÜCKNEHMEN...“: Erinnern, Vergessen, Verstummen und Zurücknehmen	175
5.2.4	Humphrey Searles <i>The Lamentation of Dr. Faustus</i> : Marlowe und die Gigue des Teufels	182
5.3	Fazit	186

Teil III Figuren aus *Doktor Faustus*

6	Der Teufel	191
6.1	Der „Teufel“ in <i>Doktor Faustus</i>	192
6.1.1	Teufelsevocations	193
6.1.2	Zweideutigkeit(-en)	209
6.2	Vom Roman zur Musik	219
6.2.1	<i>Gender troubles</i> der italienischen Operntradition: Giacomo Manzonis Teufelsgespräch	220
6.3	Fazit	229
7	Zeitblom und die Viola d'amore	231
7.1	Die (unzuverlässige) Erzählinstanz von <i>Doktor Faustus</i>	232
7.1.1	Die Viola d'amore und ihre Bedeutung für die Familie Mann	233
7.1.2	Zeitbloms Scordatura der Narration	236
7.2	Vom Roman zur Musik	250

7.2.1	Zeitbloms musikalisches Talent: Elaine Fines <i>Four pieces from „Doktor Faustus“</i> : „Abendmusik“ und „Interlude“	251
7.2.2	Simulierte Gleichzeitigkeit, Archivkunst und Autorinszenierung: Lars Petter Hagens <i>To Zeitblom</i>	257
7.2.3	Fokalisierungswechsel und Überwindung der Unzuverlässigkeit? – Serenus Zeitblom in Manzonis Oper	264
7.3	Fazit	268
8	Hetaera Esmeralda	271
8.1	Weiblichkeit und Sexualität in <i>Doktor Faustus</i>	272
8.1.1	Femmes fatales	273
8.1.2	Unvollständige Tonchiffren und Zeitbloms Misogynie	280
8.2	Vom Roman zur Musik	288
8.2.1	Walzer und h e a e s d: Elaine Fines Esmeralda	288
8.2.2	Tango, Flageolets und Figurencharakterisierung: Hans Werner Henzes 3. Violinkonzert: <i>Drei Porträts aus dem Roman „Dr. Faustus“ von Thomas Mann</i> – 1. Satz: Esmeralda	291
8.2.3	Sichtbare Musik und Zahlensymbolik: <i>Hetaera Esmeralda</i> von Claude Lenners	299
8.2.4	h e a e s d und die Wahrheit der Musik: Hetaera Esmeralda in der Oper Manzonis	311
8.3	Fazit	314
9	Rudolf Schwerdtfeger	317
9.1	Schwerdtfeger in <i>Doktor Faustus</i>	318
9.1.1	Der (alltägliche) Mythos des dämonischen Geigers	321
9.2	Vom Roman zur Musik	327
9.2.1	Möglichkeiten der Verstärkung einer literarischen Vorlage: Henzes <i>Rudi S.</i>	327
9.3	Fazit	332
10	Saul Fitelberg	335
10.1	Intersektionale Analyse der Figur	335
10.1.1	Der jüdische Impresario	337

10.1.2	Die ungarische Mäzenin und die Frage nach der Finanzierung des Musikwerkes	344
10.2	Vom Roman zur Musik	350
10.2.1	Saul Fitelberg in Manzoni's Oper: Eine Reflexion über Finanzierungsmöglichkeiten und die Zukunft der Oper	350
10.3	Fazit	353
11	Echo	355
11.1	Echo und das Echo-Motiv	357
11.1.1	Echo-Wirkungen	358
11.1.2	Systemkontaminationen	365
11.2	Vom Roman zur Musik	368
11.2.1	Echohafte Resonanzen der Viola d'amore: Elaine Fines „Echo“	368
11.2.2	Nachhall, Montage und Kinderlieder: Henzes <i>Das Kind Echo</i>	370
11.2.3	Cluster und off-stage-Echos: Echo in Manzoni's Oper	373
11.3	Fazit	379
	Schlusswort	381
	Literaturverzeichnis	397