

# Inhalt

Vorwort .....	1
Einleitung	
Zur kompositorischen Stellung Ansorges in der Jahrhundertwende .....	11
Zum rezeptionsgeschichtlichen Schattendasein der Instrumentalwerke .....	25
»[Z]u dem Rätsel, dem ›Problem‹ Ansorge« – Klassifikations-, Zugangs- und Interpretationsprobleme der Instrumentalwerke .....	28
Zur Beweiskraft der analytischen Verwandtschaftsbefunde .....	37
1. Opus 1 – Die Klaviersonate in f-Moll	
1.1 Die Entstehungsgeschichte .....	43
1.1.1 Zum instrumentalen Werkverzeichnis .....	43
1.1.2 Die Entstehungsgeschichte anhand äußerer Daten .....	49
1.1.3 Die veränderte Hauptthemengestalt als maßgebliches Signum der Rangunterschiede beider Fassungen .....	52
1.1.4 Die Schlusssatzfuge – Angelpunkt der zyklischen Großform sowie präexistenter Ausgangspunkt der Endfassung .....	55
1.2 »Sonate quasi fantasia« – Vorbilder für Ansorges zyklische Großform ..	61
1.2.1 Ein intertextuelles Feld .....	61
1.2.2 Beziehungen zu Beethovens Klaviersonate op. 27/ Nr. 1 .....	64
1.2.3 Beziehungen zu Liszts Klaviersonaten .....	67
– Ansorges »Ballade« op. 4 als Kronzeuge Lisztscher Anleihen .....	67
– Beziehungen zur Dante-Sonate .....	69
– Beziehungen zur h-Moll-Sonate .....	79
– Vorbemerkungen zu Formproblemen der h-Moll-Sonate .....	79
– Detailnachweise der Anlehnungen an Liszts h-Moll-Sonate .....	84
1.3 Ansorges op. 1 im Kontext fremder an Liszts h-Moll-Sonate angelehnter Werke .....	91
1.4 Die Unterrichtsphase bei Liszt – Ansorge im engen Kreis um den ›Meister‹ in dessen Todesjahr .....	100
1.4.1 Das problematische Prädikat »Liszt-Schüler« .....	100
1.4.2 Ansorges Eintritt in den Schülerkreis Liszts .....	103
1.4.3 Lernte Liszt Ansorges op. 1 kennen? .....	106
1.4.4 Anhang: Brief Ansorges über die Nachricht vom Tode Liszts .....	109

## 2. Die Quartette – Kronzeugen für Ansorges (Selbst-)Zitatpraxis

2.1	Das »Vigilienquartett« op. 13 . . . . .	113
2.1.1	Ein ästhetisches Credo der <i>décadence</i> . . . . .	113
2.1.2	Das ›Schmerzenskind‹ op. 13 – Musik für Eingeweihte . . . . .	123
2.1.3	Op. 13 im Lichte Beethovenscher Anleihen . . . . .	133
2.2	Das Quartett op. 20 – ein weiterer Kronzeuge für Ansorges Selbstzitatpraxis . . . . .	136

## 3. Geschwisterwerke (1. Teil) – Die Cellosonate op. 24

3.1	Der Kopfsatz im Spiegel Brahms'scher Material-Anleihen aus op. 101 . . . . .	143
3.1.1	Vorbemerkungen zu Ansorges kompositorischen Anlehnungen an Brahms . . . . .	143
3.1.2	Vorüberlegungen zum Brahms'schen Themenhalbsatz aus op. 101 und dessen Bedeutsamkeit für Ansorges Opera 21 und 24 . . . . .	146
3.1.3	Einzelnachweise Brahms'scher Materialanleihen aus op. 101 im Kopfsatz aus op. 24 . . . . .	151
3.1.4	Anlehnungen an Brahms' op. 15 – Vergleich der Kopfsatz-Codas bei Ansorge und Brahms . . . . .	170
3.1.5	Anlehnungen an Liszts Klavierkonzert Nr. 2 . . . . .	175
3.2	Der Schlusssatz im Zeichen zyklisch-monumentaler Werkanlage – Synthesekonzept musikalischer Anleihen . . . . .	181
3.2.1	Das Wiedererscheinen der musikalischen Anleihen im Schlusssatz . . . . .	181
3.2.2	Satzübergreifende Symmetrien in Ansorges Verarbeitung der entlehnten Materialien . . . . .	188
3.2.3	Das Wiedererscheinen des Hauptthemas im Finale – Versuch einer energetischen Deutung . . . . .	191
3.3	Ansorges Cellosonate op. 24 und Brahms' Cellosonate op. 38 . . . . .	195
3.3.1	Konzeptionelle Verwandtschaften zweier maßgeblich auf entlehnten Stoffen basierender Kompositionen . . . . .	195
3.3.2	Es kann nicht sein, was nicht sein darf – Kross' diametrale Gegenposition zu Derris Erkenntnissen über musikalische Anleihen in Brahms' op. 38 . . . . .	203
3.3.3	Hintergründe der Widmung von Ansorges Cellosonate . . . . .	209
3.4	Die Sonatenform im Kopfsatz von Ansorges op. 24 . . . . .	213
3.4.1	Vorbemerkungen zur Kohärenz der Herkunft musikalischer Anleihen und deren analoger sonatenformaler Einbettung . . . . .	213

3.4.2	Die Rezitativ-Einleitung als Schlüssel zum Verständnis der Sonatenform	215
3.4.3	Das Seitenthema	218
3.4.4	Die Relation der Einsätze aus Exposition und Reprise	222
3.4.5	Abschließende Aspekte zum Abgrenzungs- und Identifikationsproblem der Hauptthemensubstanz vor dem Hintergrund der Sonatenform	227
3.4.6	Tabellarische Übersicht über den Sonatenprozess des Kopfsatzes	229

#### 4. Geschwisterwerke (2. Teil) – Die Klaviersonate op. 21

4.1	Ein Thema von Brahms'schem Profil – Die Hauptthemen aus Ansorges Klaviersonate op. 21 und Brahms' Klaviersonate op. 5	235
4.1.1	Das Bogengruppenthema	235
4.1.2	Das Reprisesproblem	244
4.1.3	Anlehnungen des zweiten Satzes an Brahms' op. 5	254
4.2	Verwandtschaften des Hauptthemas zu Brahms' Hauptthemen aus op. 101 und op. 15	263
4.2.1	Vorbemerkungen zum analytischen Vorgehen	263
4.2.2	Nachtrag zur Bogengruppenform	264
4.2.3	Anlehnungen an den Themenhalbsatz aus Brahms' op. 101.	266
4.2.4	Anlehnungen an Brahms' Klavierkonzert op. 15	273
	– Vorbemerkungen	273
	– Das emphatische Trillerthema – eine Hommage an Brahms' op. 15	273
4.2.5	Ein intertextuelles Feld	282
4.3	Brahms'sche Verwandtschaften innerhalb der übrigen Formteile	285
4.3.1	Der Seitenthemenkomplex – Vergleich mit Brahms' op. 1	285
4.3.2	›Blau, blau Blümelein‹ – zur inneren Begründung des Seitensatzbezugs auf Brahms' op. 1	299
4.3.3	Die Schlussgruppe – Vergleich mit Brahms' op. 2	305
4.3.4	Binnencoda und Coda	309
4.4	Die Sonatenform im Kopfsatz aus Ansorges op. 21	316
4.4.1	Methodische Vorüberlegungen	316
4.4.2	Äußeres Sonatengerüst und innerer Zusammenhalt	318
4.4.3	Tonales Gerüst bei Ansorge und Brahms – Reduktionsanalyse des Bassganges bei Ansorge	322
4.4.4	Ansorges chromatische Strukturlinie als Moment permanenter Durchführung	327
4.4.5	Die Sonatenform in op. 21 – Zusammenfassung	344

## 5. Die Klaviersonate op. 23 – lyrischer Kopfsatz nach Modell op. 101 von Beethoven

5.1	Vorüberlegungen . . . . .	339
5.1.1	»Beethoven-Abende« . . . . .	339
5.1.2	Ansorges Beethoven-Spiel und apodiktischer Kunstanspruch . . . . .	342
5.1.3	Die Affinität von Beethovens Sonate op. 101 zur Romantik . . . . .	349
5.2	Verwandtschaften der Kopfsätze aus Ansorges Sonate op. 23 und Beethovens Sonate op. 101 . . . . .	350
5.2.1	Ähnlichkeiten in Taktart, Tempo, Grundrhythmus und -dynamik . . . . .	350
5.2.2	Ähnlichkeiten in Melodik und Motivik . . . . .	358
5.2.3	Ähnlichkeiten in der Verwendung von Orgelpunkten und Liegestimmen . . . . .	367
5.2.4	Ähnlichkeiten im Umgang mit funktionalen Implikationen – Problematik der Ortung des Seitenthemas . . . . .	376
5.2.5	Syntaktische Ähnlichkeiten . . . . .	382
5.2.6	Ähnlichkeiten hinsichtlich der Reprisesproblematik . . . . .	384
5.2.7	Ähnlichkeiten hinsichtlich metrischer Unschärfen und Ambiguitäten . . . . .	390
5.2.8	Ansorges Nähe zu Wagners »unendlicher Melodie« . . . . .	394

## 6. Eros und Ewigkeit – Die orchestral besetzten Werke

6.1	Ansorges Vertonung der Goetheschen »Urworte« als werküber- greifender Verständnisschlüssel . . . . .	403
6.1.1	Vorbemerkungen . . . . .	403
6.1.2	Goethes »Urworte« – Urweisheit vom Leben des Menschen . . . . .	404
6.1.3	Goethes »Urworte« als begriffliches Modell der geistesgeschichtlichen Schau des »Gesamtwesens« Goethes im George-Kreis . . . . .	415
6.2	Zur Personenkonstellation Wolfskehl-Lechter-George-Ansorge . . . . .	424
6.3	An der Peripherie des George-Kreises – Die Heidelberger Kollegen Gundolf und Witkop und ihr gemeinsamer geistesgeschichtlicher Kurs innerhalb der Germanistik . . . . .	443
6.4	Spekulative Eros-Philosophie in und um den George-Kreis . . . . .	446
6.4.1	Positionierungen bei George, Gundolf, Klages und Schuler . . . . .	446
6.4.2	Schulers Treffpunkt mit Nietzsche – der Hochseilakt im »Zarathustra« . . . . .	457

6.4.3	Der »Ewige Augenblick« und seine Symbolisierung im Dreigestirn . . . .	462
6.4.4	Eros und Ewigkeit in Nietzsches »Zarathustra« . . . . .	470
6.4.5	Musik im Lichte Eros-philosophischer Kunstauffassung – Wolfskehls musikfeindlicher Aufsatz . . . . .	474
6.4.6	Ansorges Anleihenpraxis und Eros-thematische Präferenz als Auswegsversuche aus der Wolfskehlschen Musikkritik? . . . . .	485
6.5	Symphonische Versuche mit Eros- und Ewigkeits-Thematik abseits des Werkverzeichnisses . . . . .	488
6.5.1	Die symphonischen Werkversuche im Überblick . . . . .	488
6.5.2	Die Tondichtung »Der Zug des Todes« . . . . .	489
6.5.3	Der Symphonieversuch »In aeternitate« . . . . .	490
6.5.4	Das Arrangement zu Nietzsches »Hymnus auf die Freundschaft« . . . .	494
6.5.5	Das Fragment »Empedokles« . . . . .	500
6.6	Die Eros-thematischen Hauptwerke . . . . .	509
6.6.1	Eros und Ewigkeit im Klavierkonzert op. 28 . . . . .	509
6.6.2	Intertextualität und Theosophie – das »Requiem« op. 25 . . . . .	521
6.6.3	Die Symphonie »Orpheus« op. 5 . . . . .	547
	– Vorbemerkungen zur Orphik als mutmaßlichem Urgrund sämtlicher Eros- und Ewigkeits-thematischer Werke Ansorges . . . .	547
	– Eros-Thematik in op. 5 – die Leitmotivik der Figur »Eurydice« . . . .	552
	– Die Zeichnung der Figur »Orpheus« mittels intertextueller ›orphischer‹ Bezugnahmen . . . . .	556
	– Die Zeichnung der »Unterwelt« mittels intertextueller ›orphischer‹ Bezüge . . . . .	562
6.6.4	Die Orphik als einender Urgrund aller Eros-thematischen Werke . . . .	571
	– Goethes »Urworte – Orphisch«, ›Novalis‹ ›Ur-Worte‹ und die ›hieroi logoi« . . . . .	571
	– Kosmogonie, Theogonie und »goldenes Zeitalter« in der Orphik . . .	576
	– Die Tradierung ›orphischer‹ Weltanschauung von Empedokles . . . .	579
	über Hölderlin und Novalis bis zu Nietzsche . . . . .	579

### Abschluss – Gesamtpanorama der Instrumentalwerke

Intertextualität und verborgenes Zitat als repräsentative kompositions- ästhetische Fundamentalstränge in Ansorges instrumentalem Gesamtwerk . . . .	605
Vorüberlegungen zum intertextuellen Gesamtgebäude-Charakter des Instrumentalwerks . . . . .	608
Werkübergreifende und werkimmanente Symmetrien innerhalb des Gesamtgeflechts intertextueller Konnexen . . . . .	610

Die Idee satzübergreifenden Reminiszenz-Rückbezugs als einendes Prinzip in Ansorges intertextuellem Gesamtgefüge . . . . .	622
Intertextuelle Symmetrien ideeller Trias-Verbünde in op. 21 . . . . .	625
Zahlensymbolische Überlegungen zur Wertigkeit von Ansorges op. 23 innerhalb des intertextuellen Gesamtgefüges (Nachtrag) . . . . .	628
›Im Erhalten des Alten / Das Neue entfalten‹ – die Reminiszenz als Basis- instrument eines Ars-Konzepts des Epigonalen . . . . .	631
Mystische Dreizahl-Verhältnisse in Ansorge instrumentalem Gesamtwerk . . . . .	657
Musik auf der Schwelle des »ewigen Augenblicks« oder des »Eros-Kairos- Übergangs« . . . . .	667
Ansorges ›Weltanschauungsmusik‹ als Symbiose von Kunstreligion und Epigonalität . . . . .	670
– Zum Zusammenhang von Epigonalität und ›Sozio-Ästhetik‹ bei Ansorge und George . . . . .	670
– Hagiographie und Führungsanspruch versus Intersubjektivität bei Ansorge und George . . . . .	676
– Epigonalität versus ›Imitatio‹ – Gegensätze für George, Synonyme für Ansorge . . . . .	681
– Kunstreligion und ihr Wahrheitsbegriff bei Ansorge . . . . .	686
– Weltanschauung als einender Fluchtpunkt der Konzepte Kunstreligion und Epigonalität bei Ansorge . . . . .	697
– Weltanschauung als ideologisierende Veranschaulichung des Unanschau- lichen durch das privilegierte Ich . . . . .	709
Zum Schluss: Ein mutmaßliches Plädoyer Ansorges für die Orphik . . . . .	718

## Quellen und Zitierweise

Nachlässe und Abkürzungen . . . . .	723
Zitieren aus den Nachlass-Dokumenten . . . . .	723
Problemstellungen bei Nachweisen aus dem Berliner Nachlass Ansorges (Nachl CA) . . . . .	724
Bemerkungen zur Zitierweise und zu Verweisen innerhalb des Textes . . . . .	726
Literaturverzeichnis . . . . .	728
Personenregister . . . . .	754