

Die 20er Jahre. Eine Musikserie von Kai Luehrs-Kaiser

11. Folge: Das Unbewusste, hier wird's Ereignis: Psychologie als Leitmotiv

Herzlich willkommen, meine Damen und Herren, zur 11. Folge unserer Musikserie über die 20er Jahre.

Heutiger Titel: "Das Unbewusste, hier wird's Ereignis: Psychologie als Leitmotiv".

1	Edition Berliner Musenkinder LC 12000 05 20 3 Track 016	Robert Stolz "Karte genügt, komme ins Haus" aus dem Film "Der Herr auf Bestellung" Willi Forst, Gesang Orchester Ltg. Robert Stolz 1930	2'31
---	---	---	------

"Karte genügt, komme ins Haus" aus dem Film "Der Herr auf Bestellung".

Und das war Willi Forst, mit Orchesterbegleitung unter Leitung des Komponisten Robert Stolz (von dem der Titel stammt).

Der Film kam 1930 heraus, die Musik wurde also *spätestens* in diesem Jahr aufgenommen, welches wir hier, großzügig wie wir sind, zu unseren thematischen 20er Jahren hinzurechnen.

Der Herr, der da bereitwillig ins Haus kommt - und "ohne" den man, bitteschön, "nicht anfangen" soll -, hat ein 'unzureichend umrissenes Betätigungsfeld'.

Er ist ein Mann für alle Fälle.

Bei ihm, und das ist eben das Schöne, ist mit allem zu rechnen.

Und damit sind wir mittendrin in einer Gemengelage aus zwielichtigen Erwartungen, anzüglichen Vorfreuden und einem unter Umständen rutschigen Abgang.

Wir sind in einem Gebiet angekommen, in dem psychologisch einiges möglich ist.

Psychologie, wie wir hieraus ersehen, ist in den 20er Jahren die Grundlage sexueller Andeutungen oder Übergriffe geworden.

Man braucht vielleicht sogar ein bisschen Psychologie, um die Texte richtig zu deuten und zu verstehen.

Was in dem folgenden Song, gleichfalls von 1930, für Motive dahinterstehen, dazu braucht man dennoch nicht unbedingt sehr viel Fantasie.

2	Documents LC 12281 600043 Track 717	Leopold Strauss-Elka & Kurt Schwabach "Mein Hund beißt jede hübsche Frau ins Bein" Kurt Mühlhaupt, Gesang Bernhard Etté und sein Orchester 1930	3'05
---	--	---	------

“Mein Hund beißt jede hübsche Frau ins Bein, und red’ sich ein, der Klapperstorch zu sein“: Komponiert von Leopold Strauss-Elka & Kurt Schwabach, 1930 gesungen von Kurt Mühlenhaupt und begleitet von Bernhard Etté und seinem Orchester.

Also: Mein Hund beißt jede hübsche Frau ins Bein.
Und ich?
“Ich lad’ sie dann zum Café ein.”

Es gehört wahrlich nicht viel Psychologie dazu (und noch weniger Vorwitz), die Absicht hinter derlei Manövern zu erraten.
Aber ein bisschen was davon, von Psychologie nämlich, kann trotzdem nicht schaden.

Die 20er Jahre, kein Zweifel, repräsentieren nicht nur einen Prozess der zunehmenden Frivolisierung und Liberalisierung.
Sie beruhen dabei oftmals sehr genau auf den Entdeckungen der Psychoanalyse von Seiten Sigmund Freuds, der zu diesem Zeitpunkt auch noch am Leben ist.

Freuds Lehre, um sie in ein Wort kurz zusammenzufassen, hatte in der Einsicht bestanden, dass alle Rationalisierung, alles gute Benehmen nichts hilft: Das Unbewusste, der Sexus, wird doch obsiegen.

Deswegen sind hier in den 20er Jahren auch nur noch kleinere Scharmützel zu bestehen.
Es ist klar: Gegen den übergewaltigen Trieb ‘in uns drinnen’ können wir nie ankommen.
Da richten wir eh nichts aus.

Die Psychoanalyse geht bereits in den 20er Jahren daher folgerichtig an die Komödie über - und an den Schlager auch.

In Frankreich zum Beispiel bedeuten die 20er Jahre zugleich die große Zeit des Komödienautors Sacha Guitry.
Damals war er noch für den Stummfilm tätig, später sollte er bruchlos im Tonfilm reüssieren (wobei er in seinen Filmen für sich selbst stets die Hauptrolle reservierte).

Die Boulevard-Stücke dieses Komödien-Königs wimmeln nur so von Seitensprüngen und einer auf die leichte Schulter genommenen Liebeshandlung.

Hier kommt rasch ein Tango aus „L’Amour Masqué“, einer Operette der 20er Jahre von André Messager, für welche Guitry das Libretto schrieb.
Die Klavierbearbeitung wird gespielt von Gottlieb Wallisch.

3	Grand Piano LC 05537 GP855 Track 007	André Messager “Tango chanté” aus „L’Amour Masqué“ Gottlieb Wallisch, Klavier 2021	2’12
---	---	---	------

“Tango chanté” aus „L’Amour Masqué“ von André Messager, hier mit Gottlieb Wallisch, Klavier.

Und was war die Psyche, auch und gerade in Frankreich, nicht früher für eine umwölkte, heilige Sache gewesen?!

Den Ton gesetzt, das Pathos klar gemacht, hatte dafür einst die Tondichtung „Psyché“ von César Franck, die dieser in den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts vollendete.

Nur um uns rasch zu vergegenwärtigen, was für eine feierliche Angelegenheit die Psyche einmal war, hier ein kurzer Satz daraus.

Sehr schön übrigens!; und die Verbindung zum Eros war schon César Franck nicht verborgen geblieben...

Wir hören: Les Jardin d'Éros, den 3. Satz aus „Psyché“.

4	Fuga Libera LC 14899 FUG 791 Track 305	César Franck Psyché, 2ème partie Les jardins d'Éros (Poco animato) Orchestre Philharmonique Royal de Liège Ltg. Gergely Madaras 2021	3'30
---	---	---	------

“Les jardins d'Éros (Poco animato)” aus dem 2. Teil der Tondichtung “Psyché” von César Franck (das ist 19. Jahrhundert), hier mit dem Orchestre Philharmonique Royal de Liège unter Gergely Madaras.

Man könnte so sagen: Selbst in Frankreich, und gerade hier, ist die Psyche - die schon im 19. Jahrhundert stark erotisch konnotiert ist - ein ernstes Thema.

In Spanien nicht minder.

Hier komponiert Manuel de Falla noch 1924 eine kleine Kantate mit dem Titel “Psyché”.

Gemeint ist, genau genommen, die Nymphe oder Königstochter mit dem Namen Psyche, so wie man sie aus dem Mythos von Amor und Psyche kennt.

Schon in den Ovidschen “Metamorphosen” - bzw. bei Apuleios, von dem die Geschichte stammt - ist die direkte Verbindung von Amor und Psyche gegeben; da sich Cupido, als Gott Amor, in eine irdische Königstochter mit dem Namen Psyche verliebt.

Ψυχή, altgriechisch für „Seele“ (und ebenso für „Schmetterling“), wird - ob nun in Anlehnung an diesen Mythos oder auch nicht - als Begriff für die Gesamtheit geistiger Eigenschaften und Persönlichkeitsmerkmale eines Individuums angesehen; nicht nur eines Menschen, nebenbei gesagt, denn es gibt ja auch Tierpsychologie, ja sogar Pflanzenpsychologie und anderes.

Als Synonym für das geistige Innenleben scheint die Psyche zu zarten Gemütsbeschreibungen aufgelegt oder geeignet.

Genau so jedenfalls gehen es die Gestalter der Psyche seit der Neuzeit an.

Hören wir, bevor wir uns eben dies kurz vergegenwärtigen, die zarten Klänge, die Manuel de Falla 1924 für dieses Thema fand.

Das Werk französiert absichtlich - und verwendet einen Text des französischen Autors Georges Jean-Aubry, eines Zeitgenossen.

In der Aufnahme von 1969 hören wir die große spanische Sopranistin Victoria de los Angeles.

5	Warner LC 02822 0190296537301 Track 118	Manuel de Falla (Text: Georges Jean-Aubry) Psyché Victoria de los Angeles, Sopran Jean-Claude Gérard, Flöte Annie Challan, Harfe Trio à cordes francais 1969	5'03
---	--	--	------

“Psyché” von Manuel de Falla.

Victoria de los Angeles, Sopran, sowie Jean-Claude Gérard, Flöte, Annie Challan, Harfe und ein “Trio à cordes francais” im Jahr 1969.

Dass Psychologie in den Künsten überhaupt eine Rolle spielt, daran scheint eigentlich nichts verwunderlich.

(Es wäre noch schöner, wenn es anders wäre...)

Erstaunlich ist eher: die scheinbar zugrundeliegende Annahme, die Psychologie sei eine ‘spätere’ Hinzutat, eine jüngere Ingredienz, so als wäre man in früheren Epochen ohne die Innenwelt der Figuren ausgekommen.

Nun, diese, wie es scheint: Psychologiefremde der Tradition ist tatsächlich bemerkenswert und kaum bestreitbar.

Die Psychologie ist zwar durchaus keine Entdeckung der 20er Jahre - auch wenn sie hier in spezifischer Weise noch einmal neu zum Zuge kommt.

Sie ist stattdessen eine Entdeckung des 19. Jahrhunderts.

Davor aber kommen die Künste weitgehend ohne das innere Erleben aus.

Das gilt für die Musik ohnehin, da diese - als ungegenständliches Medium - zwar auf die Psyche ihrer Zuhörer unter Umständen einwirken kann, ebenso wie sie das Innenleben etwa von Opernfiguren zum Thema machen kann; zunächst einmal aber ist die Musik eine unpsychologische Folge von Tönen.

Punktum.

Auch für Kunst des Abendlandes insgesamt, um uns auf hier auf den westlichen Teil der Welt zu konzentrieren, ist das Feld der Psychologie eine späte Errungenschaft - eine Entdeckung, wie gesagt, des 19., genauer gesagt: des späten 19. Jahrhunderts.

Die Psychologisierung des Romans etwa - einer vergleichsweise jungen Kunst-Gattung der Menschheitsgeschichte - setzt zwar deutlich vor der Psychoanalyse Freuds ein.

Aber nicht unbedingt vor der Mitte des 19. Jahrhunderts, als Freud (1856) geboren wurde.

Werfen wir einen Blick auf die Literatur Großbritanniens, die im frühen 19. Jahrhundert eine unerhörte Blütezeit erlebt (wenn sich diese auch auf wenige Autorinnen beschränkt).

Eine Großmeisterin des frühen 19. Jahrhunderts wie etwa Jane Austen kommt ihn ihren Romanen noch fast völlig ohne die Schilderung der inneren Motive, Gemütslagen und auch ohne die offene Benennung der Wünsche, Ängste und Hoffnungen ihrer Protagonistinnen aus.

Hier, bei Jane Austen, ist alles Dialog.

Also: Innere Beweggründe werden nur insoweit mitgeteilt, als sie von den Figuren selbst verbalisiert werden.

Nur dann also, wenn darüber geredet werden kann.

Und reden kann man im privaten Diskurs der damaligen Zeit noch über nur sehr wenig.

Selbst Beschreibungen des Äußeren der Figuren unterbleiben bei Jane Austen zumeist - aus sozusagen gesellschaftlicher Etikette (oder aus sozial geforderter Diskretion).

Jane Austen veröffentlichte ihre großen Romane, etwa "Pride and Prejudice", "Mansfield Park", "Sense and Sensibility" und "Northanger Abbey" (um hier nur die berühmtesten und besten zu nennen) zwischen 1811 und 1817.

Sie verzichtet - und sie ist als die wohl doch bedeutendste Roman-Autorin des frühen 19. Jahrhunderts darin zeittypisch - in weiten Teilen *völlig* auf Psychologie.

Diese mag den Handlungen ihrer Heldinnen und Helden *zugrunde* liegen. Geschildert aber werden nur die Handlungen selbst.

Und klingt die Musik dieser Zeit nicht ebenfalls ganz 'äußerlich'? - so als habe sie von den inneren Bewegungen unseres Gemüts kaum etwas mitbekommen...

Ihren Einstandserfolg "Pride and Prejudice" hatte Jane Austen 1795 verfasst.

Da war der Komponist Joseph Haydn noch am Leben.

Im selben Jahr 1795, als Jane Austen "Pride and Prejudice" schrieb, hatte Haydn seine letzte Symphonie komponiert, und zwar nirgendwo anders als in London.

Sie war die letzte seiner sogenannten "Londoner Symphonien" - und in Großbritannien außerordentlich erfolgreich.

Nichts da von Psychologie.

6	L'oiseau-lyre LC 00254 480 6932 CD 32 Track 003	Joseph Haydn Symphonie Nr. 104 D-Dur "London" III. Menuet & Trio: Allegro The Academy of Ancient Music Ltg. Christopher Hogwood 1983	4'36
---	---	---	------

Menuet & Trio: Allegro, der 3. Satz aus der Symphonie Nr. 104 D-Dur mit dem Beinamen "London" von Joseph Haydn.

The Academy of Ancient Music 1983 unter Christopher Hogwood.

„Nichts da von Psychologie“, hatte ich gesagt.

Das kann man sicherlich auch bezweifeln; man wird aber doch zugeben müssen, dass die Zeit des späten 18. und des frühen 19. Jahrhunderts noch einen zumindest wesentlich dezenteren Psychologie-Begriff hat als wir ihn heute üblicherweise verwenden.

Er hat nichts Dunkles, nichts Anstößiges oder Unbeherrschtes.

Hier, bei Joseph Haydn ebenso wie in dem im selben Jahr 1795 geschriebenen, ersten Romanerfolg von Jane Austen („Stolz und Vorurteil“) ist alles Licht, ist alles durchsichtig, hell und klar.

Finstere Gelüste scheinen diesen Künstlern thematisch eher fremd. Darin sind sie keine Ausnahmen.

Wir können hier nicht die ganze Kunstgeschichte im Vorübergehen betrachten; müssen es aber auch gar nicht.

Schon die griechische Tragödie, um nur den äußersten Eckpfeiler der abendländischen Künste zu nennen, zielt zwar auf psychologische Regungen bei den Zuschauern.

Die Tragödie nämlich soll „Furcht und Mitleid“ erregen (wie man im 18. Jahrhundert übersetzte).

Im Original heißt das: φόβος und ἔλεος (Schaudern und Jammer würde man heute dazu sagen).

Diese Gefühle, die man natürlich auch als psychologisch beschreiben könnte, sollen einen Läuterungsprozess anregen, den man als „Katharsis“ bezeichnet; all dies folgt den Erklärungen, die Aristoteles in seiner „Poetik“ gegeben hat.

Mit anderen Worten: Psychologie gehört vielleicht zur Wirkung der antiken Tragödie. Sie gehört aber deswegen noch lange nicht zum Gegenstand der Darstellung.

Diese beschäftigt sich vielmehr mit äußeren Handlungen, schicksalhaften Verwerfungen, mit Taten und Untaten.

Dagegen wird die Darstellung tragischer Stoffe in den 20er Jahren im 20. Jahrhunderts regelmäßig psychologisch überformt - viel stärker als die antike Tragödie dies gewollt hätte.

Hören wir mal kurz ein musikalisches Beispiel.

Antike Stoffe waren in den 20er Jahren eigentlich weitgehend aus der Mode gekommen.

Dennoch geschah es in dieser Zeit, dass der rumänische Komponist George Enescu seine Oper „Oedipe“, von der es bis dahin nur einen Klavierauszug gegeben hatte, orchestrierte und so zu jener Oper um- und ausbaute, die er dann 1931 abschließen wird (die Uraufführung erfolgte noch fünf Jahre später).

Der Plan, nicht weiter überraschend, ging bereits auf das Erlebnis einer Aufführung des sophokleischen „König Ödipus“ im Jahr 1910 zurück.

Doch das Werk gewann erst in der zweiten Hälfte der 20er Jahre seine Form.

7	EMI LC 06646 CDS 7 54011-2 Track 101	George Enesco Vorspiel zu "Oedipe", 1. Akt Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo Ltg. Lawrence Foster 1989	4'23
8	EMI LC 06646 CDS 7 54011-2 Track 214	Georges Enesco "Nous sommes arrives!" aus "Oedipe", 4. Akt José van Dam, Bariton (Oedipe) Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo Ltg. Lawrence Foster 1989	4'25

Monolog des Ödipus aus dem 4. Akt der Oper „Oedipe“ von George Enescu; hier 1989 mit dem überragenden José van Dam in der Titelrolle.

Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo unter Lawrence Foster.

Im Libretto der Oper, geschrieben von dem französisch-schweizerischen Schriftsteller Edmond Fleg, ist - jedenfalls in diesem Ausschnitt - von Psychologie vielleicht auch nicht viel zu merken.

“Je ne crains plus rien sous le ciel”, singt Ödipus, nachdem er über das eigene Schicksal sehend geworden ist.

Also: “Ich fürchte nichts mehr unter dem Himmel”.

Was uns der Text in Bezug darauf, was im Innern dieses Menschen vorgeht, vorenthält, das ergänzt hier indes die musikalische Gestaltung.

Die geheimnisvoll ‘wolkende’, impressionistisch geschulte Klangmalerei, in die Enescu seinen Protagonisten gleichsam einhüllt, entstammt dem Arsenal musikalischer Psychologisierung, das seit dem Ende des 19. Jahrhunderts, in Frankreich besonders durch Debussy, an Bedeutung gewonnen hatte.

Musik also psychologisiert, wo sich der Text selbst zurückhalten mag.

Igor Strawinsky schreibt 1927 ein relative kurzes Opern-Oratorium “Oedipus Rex”, beschäftigt sich also mit demselben Stoff.

Carl Orff wird mit “Oedipus der Tyrann” in den 50er Jahren folgen.

Ruggero Leoncavallo hatte seinen “Edipo re” schon 1920 zur Uraufführung gebracht.

Natürlich, so würde ich meinen, favorisieren all diese Komponisten einen solchen Stoff, welcher sich etwa im Barockzeitalter überhaupt keiner großen Beliebtheit erfreute, gerade wegen seiner psychologischen Implikationen.

Vergleichen wir die Sache einmal mit einer früheren Vertonung.

Gioacchino Rossini bezieht sich in seiner Bühnenmusik “Edipo a Colono” auf die Fortsetzung des Stoffes durch Sophokles in dessen Drama “Ödipus auf Kólonos”.

Rossini liefert hier Zwischenmusiken, schreibt aber keine echte Oper.

Schon die Ouvertüre, obwohl sie für Rossinis Verhältnisse ‘die Ruhe wahr’, lässt für große psychologische Schattierungen eigentlich... kaum Raum.

9	Decca LC 00171 473 967-2 Track 306	Gioacchino Rossini Ouvertüre zu “Edipo a Colono” Academy of St Martin in the Fields Ltg. Neville Marriner 1979	6'27
---	---	--	------

Ouvertüre zu “Edipo a Colono” von Gioacchino Rossini.

Neville Marriner 1979 mit der Academy of St Martin in the Fields.

Im Vorbeigehen: auch Igor Strawinsky, in den 20er Jahren, wählt - wie es ihm entsprach - eine eher unpsychologische Darstellungsweise des Oedipus-Stoffes; ganz so wie es der Vorlage im Geist der Antike wohl entsprach.

Wir haben im eher unpsychologischen Zuschnitt der griechischen Tragödie vermutlich gerade den Grund dafür vor Augen, dass antike Stoffe in den psychologiesatten 20er Jahren eher gemieden werden.

Für die 20er ist die Psyche vielmehr ein Urgrund des Unbeherrschbaren - und genau darin folgt sie getreulich der Psychoanalyse Freuds.

Bevor wir auch dieser noch kurz einen Besuch abstatten, hier ein eher typisches Beispiel für die Psychologie während der 20er Jahre.

Franz Schreker hat mit dem Titel seiner Oper "Irrelohe" dafür die beste Losung ausgegeben.

Hier atmet alles: Unruhe, Nervosität.

Wir werden Zeuge eines inneren Flächenbrandes.

Die Psychologie hat die Tragödie sozusagen in sich hineingeholt.

Die Psyche, sie ist - auf der Grundlage Freuds - selbst tragisch geworden.

10	Koch Schwann LC 01083 3 -6454-2 H1 Track 001	Franz Schreker Vorspiel zu "Irrelohe", 1. Akt Deutsches Symphonie-Orchester Ltg. Peter Ruzicka 1996	5'58
----	--	---	------

Vorspiel zu "Irrelohe", 1. Akt, von Franz Schreker.

Das Deutsches Symphonie-Orchester 1996 unter Peter Ruzicka.

In „Irrelohe“, uraufgeführt 1924 in Köln, hat der Beischlaf eines Wahnsinnigen zu einem Wassergeist die Familie namens Irrelohe mit einem Fluch beladen.

Dieser Fluch bewirkt, dass jeder männliche Angehörige in einem Anfall von Irrsinn eine Vergewaltigung begeht, um anschließend in der Umnachtung zu versinken.

Dies hat, da im Umkreis des Schlosses, auf dem das Ganze spielt, alle Personen dem Wahn verfallen sind, den Charakter einer Kollektivdeliriums.

Infolge eines einzelnen, sexuellen Fehltrittes ist die ganze Gesellschaft verflucht und wird sich niemals wieder davon befreien.

Die krude Handlung mutet an wie die trivialfreudianische Ausgeburt einer erhitzten Halbbildung.

Schreker schrieb das Libretto selbst.

Es handelt sich um ein Bild eines zum Wahnsinn entarteten Sexus, folgt aber gerade darin bestimmten Grundprämissen Freuds durchaus; wenn auch in absolut outrierter, übertriebener Drastik.

Diese Grundprämissen der Psychoanalyse bestehen, kurzgesagt, in einer Determination des Ichs durch das „Es“.

Wir mögen so gute Absichten haben, wie wir wollen, so rational handeln und diszipliniert wirtschaften wie nur möglich: Das Triebhafte in uns wird die Oberhand behalten.

Dem sexuellen Trieb können wir uns nie entziehen.

Darin trägt Freuds Theorie durchaus Züge eines Fluches - nur dass bei ihm nicht jeder zum Vergewaltiger wird.

Angenommen, Schrekers derbe Ausdeutung des Freudschen Programms wäre eine typische Ausgeburt der 20er Jahre - und diese Auffassung kann man wohl durchaus vertreten -, so können wir darin das Zeichen einer zeittypischen Trivialisierung und auch Korruption der Psychoanalyse erblicken.

Alles wird plakativ und reißerisch umgebogen.

Darin allerdings wird der Rang der Psychoanalyse, also die Wichtigkeit, die man ihr beimisst, absolut bestätigt.

Aus „Irrelohe“ hören wir, weil's so derb ist, noch eine Szene aus dem 2. Akt.

11	Sony LC 06868 88985470362 Track 112, 113, 114	Franz Schreker "Wilde Gesellen! Was sie nur wollen" und Verwandlungsmusik aus "Irrelohe", 2. Aufzug Luana de Vol, Sopran (Eva), Evá Randová, Mezzo- Sopran (Lola), Heinz Zednik, Tenor (Christobald) Wiener Symphoniker Ltg. Peter Gülke	11'51
----	--	--	-------

Luana de Vol als Eva, Evá Randová als Lola und Heinz Zednik als Christobald in "Irrelohe" von Franz Schreker.

Die Wiener Symphoniker unter Peter Gülke.

Psychologie als Leitmotiv der 20er Jahre ist eine Folge des 19. Jahrhundert im Allgemeinen, eine Folge der um 1900 erstmals formulierten Psychoanalyse im Besonderen, so haben wir gesagt.

Damit will ich natürlich nicht ausdrücken, die Psychologie habe in früheren Jahre eine stets untergeordnete Rolle gespielt.

Blicken wir noch einmal auf die Literatur.

Goethes „Wahlverwandtschaften“, einer der wichtigsten und schönsten Romane der deutschen Literatur überhaupt, ist ein Eheroman.

Eine zunächst glückliche Ehe gerät in Unordnung, indem sich sowohl die Frau als auch der Mann, höheren Kräften nachgebend, anderweitig angezogen fühlen und verlieben.

Die titelgebenden „Wahlverwandtschaften“, ein Terminus aus der zeitgenössischen Chemie des 19. Jahrhunderts, benennt die Annahme, dass Individuen, indem sie geheimnisvoll höheren Tendenzen folgen, zueinander finden.

Der Roman endet tragisch, und redet doch einem Naturgesetzhaften im allem und jedem das Wort.

Höhere Gewalten also haben sich in der Psychologie der Figuren, ihrem Begehren auch, eingenistet und durchgesetzt.

Ganz ähnlich sehen die Verhältnisse in Heinrich von Kleists Drama „Das Käthchen von Heilbronn“ aus.

Hier geht es um eine geheime Attraktion zwischen dem titelgebenden Käthchen und dem Ritter Wetter vom Strahl.

Obwohl es die Beteiligten gar nicht wollen, behält eine geheime, unaufgeklärte Attraktion die Oberhand über das rationale Wollen.

Sowohl Goethes Roman wie Kleists Drama gestalten die Motive der Handelnden psychologisch aus.

Und doch besteht die Pointe gerade darin, dass die Psychologie der Figuren höheren Gesetzen folgt.

Diese Annahme übergewaltiger Kräfte verbindet, nebenbei gesagt, Goethe und Kleist mit dem doch so viel späteren Sigmund Freud.

Die Psychologie entpuppt sich beinahe als ein Verblendungszusammenhang.

Fette Beute für jede künstlerische Gestaltung!

Denn hier wird die Psychologie als Ort der Irrrationalität begriffen, gegen die mit menschlicher Vernunft und guten Absichten nicht aufzukommen ist.

Das Kleistsche „Käthchen“ übrigens erfreut sich im 20. Jahrhundert großer Beliebtheit.

Schon Ende des 19. Jahrhundert ging das los, indem Carl Reinthaler eine entsprechende Oper schrieb.

Insgesamt zählt die Kleist-Forschung neun Opern-Versionen des „Käthchens“.

Die Ouvertüre von Hans Pfitzner nicht mitgerechnet, die nur für eine Aufführung am Deutschen Theater (1905 in Berlin) komponiert wurde.

In den 20er Jahren war Pfitzner selbst von diesem psychologischen Weg schon wieder abgerückt.

Als Beispiel dafür, dass selbst er dem Psychologischen einmal ‚auf den Leim gegangen‘ war, mag er hier trotzdem kurz vorkommen.

Es dirigiert Otmar Suitner.

12	Berlin Classics LC 06203 0002442CC C Track 504	Hans Pfitzner Musik zu Kleists "Käthchen von Heilbronn" op. 17 Vorspiel zum 3. Akt Staatskapelle Berlin Ltg. Otmar Suitner 1982	6'00
----	---	--	------

Vorspiel zum 3. Akt der Musik zu Kleists "Käthchen von Heilbronn" op. 17, komponiert von Hans Pfitzner.

Die Staatskapelle Berlin 1982 unter Otmar Suitner.

Das Unbewusste, als psychologisch unwägbare Macht, liegt natürlich auch allen möglichen Ausrutschern der Operette zugrunde, wie sie in dieser Zeit gleichsam ‚epidemisch‘ werden.

Psychologisch interpretieren könnte, nein müsste man etwa die regelmäßige Behandlung von Onkeln und Tanten als erotisch zweifelhafte Institution in der Operette und im Schlager der 20er Jahre.

„Das war bei Tante Trullala in Düsseldorf am Rhein“, außerdem Hermann Hupfelds „Der Onkel Bumba aus Calumba tanzt nur Rumba!“ oder Rudolf Nelsons „Wenn du meine Tante siehst, ich lass sie grüßen“.

Gipfel der dubiosen, psychologischen Verwandtschaftspflege repräsentiert selbstverständlich Walter Kollos unverwüstlicher Schlager: „Tante Paula liegt im Bett und isst Tomaten“.

Wir gehen ein Haus weiter: „Onkel und Tante, ja das sind Verwandte, die man am liebsten nur von hinten sieht“.

13	Eurodisc LC 00202 88697 18426 2 Track 001	Eduard Künneke "Noch ein Gläschen Bordeaux? - Onkel und Tante, ja das sind Verwandte" aus "Der Vetter aus Dingsda", 1. Akt Ernst Krukowski, Bariton (Josse), Brigitte Mira, Sopran (Wimpel), Ursula Schirrmacher, Sopran Hannchen) Berliner Symphoniker Ltg. Wilhelm Schmidt-Boelcke (P) 1966	2'55
14	Edition Berliner Musenkinder LC 12000 0547 3 Track 015	Rudolf Nelson (Text: Hans H. Zerlett) "Die Susi bläst das Saxophon" aus Film „Saxophon-Susi“ Irène Ambrus, Gesang Mit Orchester 1928	2'31

„Die Susi bläst das Saxophon“ aus Film „Saxophon-Susi“, 1928 mit Irène Ambrus.

Und davor: „Onkel und Tante, ja das sind Verwandte“ aus der Operette „Der Vetter aus Dingsda“ von Eduard Künneke, uraufgeführt 1921; hier 1966 mit Ernst Krukowski, Brigitte Mira und Ursula Schirrmacher; die Berliner Symphoniker unter Wilhelm Schmidt-Boelcke.

Die Psychologie, im Aufwind der noch frisch etablierten Psychoanalyse, wird in den 20er Jahren, so können wir schließen, so sehr zum Allgemeingut, dass eine Trivialisierung des Ganzen unausbleiblich erscheint.

Dieser Prozess griff sehr bald vor allem nach Amerika über.

Kurt Weill, den wir hier als eine Schlüsselfigur der 20er Jahre benannt haben, wird 1941 sogar ein Musical über die Psychoanalyse schreiben: „Lady in the dark“ - basierend auf persönlichen Erfahrungen seines Text-Autors Moss Hart, der Anfang der 30er Jahre eine Behandlung bei dem seinerzeit berühmten Psychiater Gregory Zilboorg begonnen hatte.

Zilboorg behandelte damals reihenweise amerikanische Intellektuelle, darunter Lilian Hellman und George Gershwin, und auch Industrielle wie den Kaufhaus-Magnaten Marshall Field.

In Amerika war die Psychotherapie (und die Psychoanalyse) ein gesellschaftlich anerkanntes Phänomen geworden - als weit probater und normaler angesehen als in Europa; so hat es sich ja bis heute auch gehalten.

Die Psychoanalyse Freuds selber, zweifelslos ein Aufklärungsprojekt mit klarem Bekenntnis zu humanistischen Werten, wird dabei wieder teilweise verdunkelt.

Anzeichen dafür gab es schon sehr früh.

Um den Rahmen an dieser Stelle *einmal* nicht auf die 20er Jahre einzugrenzen, denn dies wäre wahrscheinlich unangemessen, wollen wir hier ruhig zwei musikalische Eckwerte - und Eckwelten - anführen, welche die Ausdehnung und Dauer des Phänomens verdeutlichen.

Schon Franz Schrekers Opern-Hauptwerk „Die Gezeichneten“ wird gerne als „komponierte Psychoanalyse“ apostrophiert.

Das ist gewiss leicht übertrieben.

Uraufgeführt 1918, spielt das Werk in der Renaissance und basiert auf einem Theaterstück von Frank Wedekind.

Es ist nicht vielleicht ohne weiteres davon auszugehen, dass Schreker Erkenntnisse der Psychoanalyse aufs Quattrocento zurückprojizieren wollte.

Schreker wollte vielmehr eine „Tragödie des hässlichen Mannes“ komponieren; dabei geht es ihm aber durchaus um psychoanalytisch beschreibbare Vorgänge wie Verdrängung, Sublimierung und narzisstische Kränkung - und zwar recht pathetisch, nebenbei gesagt.

Die Oper ist dunkel; was man von der Psychoanalyse wohl nicht behaupten sollte.

Ähnlich steht es mit Alexander von Zemlinskys 1922 uraufgeführter Oper „Der Zwerg“.

Hier ist vom hintergründigen Witz des Kunstmärchens von Oscar Wilde nicht mehr viel übriggeblieben.

Auch dieser Witz wird ‚verdunkelt‘.

Die Tendenz zur Psychologisierung als ‚Verdunkelung‘ könnte man noch weiter zurückverfolgen, etwa bis zu Zemlinskys früher Oper „Der Traumgöрге“ (von 1904 bis 1906), auch wenn hier der Traum noch recht romantische Züge trägt.

Zumindest rückblickend lässt auch sich diese Oper eigentlich nur noch psychologisch deuten.

Bei Zemlinsky, anders gesagt, sind Verdunkelung und Psychologisierung, so wie im folgenden Vorspiel zu „Es war einmal“, uraufgeführt im Jahr der „Traumdeutung“, also im Jahr 1900, kaum mehr zu trennen.

15	EMI LC 06646 5 09456 2 Track 209	Alexander von Zemlinsky Vorspiel zu „Es war einmal“, 1. Akt Gürzenich-Orchester Köln Ltg. James Conlon 2001	5'33
----	---	---	------

Vorspiel zu „Es war einmal“, 1. Akt, von Alexander von Zemlinsky.
James Conlon 2001 am Pult des Gürzenich-Orchesters Köln.

Die musikalische Psychologisierung, die in den 20er Jahren plakativer werden wird, hat hier, im Jahr 1900, bei Zemlinsky schon begonnen.

Die Tendenz einer Trivialisierung der Psychoanalyse, die wir hier beschrieben haben, sollte später noch eine ganze Weile andauern, dann aber auch wieder verebben.

Ein Höhepunkt der, sagen wir mal: trivialen Rezeption der Psychoanalyse ist gewiss im Hollywood-Film der frühen 60er Jahre zu erblicken; und zwar ausgerechnet bei Alfred Hitchcock.

Hitchcock, als Film-Regisseur, ist gewiss eine zu bedeutende Hausnummer, als dass man ihm pauschal einen Hang zum Trivialen nachsagen sollte.

Hitchcock besaß in seinen Filmen allerdings ein ausgeprägtes Unterhaltungsbewusstsein; das bedeutet, er wollte keine Kunstwerke schaffen, sondern Unterhaltungsware liefern.

Im Fall von „Marnie“, nach einem Roman der 60er Jahre von Winston Graham, macht er sich die Psychoanalyse aber doch zum Zweck eines Kriminalfilms in einer Weise zunutze, die zu weit geht.

Der Film mit Tippi Hedren in der Titelrolle handelt von einer pathologischen Kleptomanin, deren Diebstähle, wie sich zeigt, psychologisch motiviert bzw. determiniert sind.

Sie hat ein Kindheitstrauma erlitten, die Kleptomanie ist eine Folge davon.

Indem dieses Kindheitstrauma auf dem Höhepunkt des Filmes schockartig wiedererinnert wird, fällt sodann auch die kriminelle Neigung von Marnie ab, als wenn es nichts gewesen wäre.

Der Fall ist gelöst.

Dieses Bild der Psychoanalyse, das darauf hinausläuft, die (sei es:) Ursache einer Neurose müsse nur erkannt, also wiedererinnert werden, um schon behoben zu sein, ist nicht weniger als absurd.

Und trivial.

Sie ist eine groteske Übervereinfachung, ja Entstellung der Theorie.

Freud, sollte man eigentlich glauben, hatte diesem Missverständnis genugsam vorgebeugt, und zwar durch seinen Aufsatz „Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten“ von 1914.

Genau 50 Jahre vor „Marnie“ erschienen, ging es Freud hier genau darum, dass die Erinnerung an ein auslösendes Trauma eben nur den Beginn der Arbeit, aber nicht die Lösung des Konflikts bedeute.

Tut nichts.

Für Hitchcock war die Vorstellung wohl zu verlockend, dass seine Heldin irgendwann schreiend an der Wand steht; auf dass Sean Connery, indem er sie bei den Schultern gefasst hält und schüttelt, die fatale Ursache nur so aus ihr herauspraktiziert.

Bernhard Herrmann schrieb die passende, sehr gute, Filmmusik.

16	Museum Music LC 00000 MM103 Track 019	Bernard Herrmann Prelude zu "Marnie" Orchestra Ltg. Bernard Herrmann 1964	2'59
----	---	---	------

Prelude zu "Marnie", dem Film von Alfred Hitchcock - in dem womöglich nichts als Unsinn über die Psychoanalyse verbreitet wird; was uns hier aber auch ein Stück weit egal sein kann.

1964 dirigierte soeben der Komponist Bernard Herrmann.

Ein weiterer Beleg dafür, dass die 20er Jahre die Psychologie ebenso wie die Psychoanalyse vornehmlich in Form einer Trivialisierung zur Kenntnis nimmt - und sie auf diese Weise popularisiert - folgt jetzt.

Befördert nämlich wird diese Tendenz selbstverständlich durch die neu aufkommenden Massenmedien.

Im Schwarz-Weiß-Film, ohnehin zu Gruseleffekten neigend, nimmt die psychologische Seite einer Geschichte im Handumdrehen finstere Züge an.

Der Stummfilm insgesamt besaß nicht zufällig eine Art ‚Phobie‘ vor weißer Farbe. Selbst weiße Kleidungsstücke wurden im Stummfilm zuvor eingefärbt oder zumindest angeschmuddelt, da ein guter Film (vor der Erfindung der Farbe) eben gerade nicht im schlichten Gegensatz von Schwarz und Weiß bestehen sollte - sondern in einem ausgeprägten Reichtum an Graustufen.

Die Schellack-Platte wiederum, um hiermit auf die Musik umzuschwenken, begünstigte kurze Musiktitel - und damit: den Schlager.

Was soll man, so frage ich Sie, im Schlager über die Psychoanalyse aussagen, das nicht zugleich ‚nach hinten‘ losgeht?!

Vielfach sogar unbewusst.

Walter Jurmann etwa will in dem Schlager „Deine Mutter bleibt immer bei dir“ 1929 ganz ähnlich ein Hohelied auf seine Mama singen, wie es später Heintje in Bezug auf die seine Mutter und seine Oma tat.

Und doch klingt die Annahme, dass die eigene Mutter „immer“ bei dir „bleibt“, schon damals wie eine ulkige Version des Ödipus-Komplexes.

(Womit wir, nebenbei, die Konjunktur des Ödipus-Stoffes in den 20er Jahren gleich miterklärt hätten; Freuds „Ödipus-Komplex“ ist schuld...!)

Der Schlager, ganz generell, kann sich die Triebbestimmtheit jenseits aller romantischen Flausen nur so vorstellen, dass „Tante Henriett“ - da ist sie wieder, die Tante! - im Bett mit „Flundern“ liegt.

Nicht zum Verwundern.

1927 mit dem Odeon-Tanzorchester/Saxophon-Orchester Dobbri.

17	Edition Berliner Musenkinder LC 08681 05 12 3 Track 007	Fred Raymond (Text: Charlie Amberg) "Flundern ("Uns're Tante Henriett' hat im Bett Flundern") Engelbert Milde, Refraingesang Odeon-Tanzorchester/Saxophon-Orchester Dobbri 1927	2'57
----	--	---	------

18	Edition Berliner Musenkinder LC 08681 01 45 3 Track 011	Mischa Spoliansky (Text: Robert Gilbert) "Leben ohne Liebe kannst du nicht" aus "Nie wieder Liebe" Marlene Dietrich, Gesang Mischa Spoliansky, Klavier 1931	2'59
----	--	--	------

Schönes Resümee der Psychoanalyse überhaupt: "Leben ohne Liebe kannst du nicht" aus dem Film "Nie wieder Liebe"; das war schon 1931.

Sie hörten Marlene Dietrich, begleitet am Klavier vom Komponisten Mischa Spoliansky.

Und davor: "Uns're Tante Henriett' hat im Bett Flundern" von Fred Raymond, 1927 mit Engelbert Milde, Refraingesang, und dem Odeon-Tanzorchester sowie dem Saxophon-Orchester Dobbri.

Das war eine Sendung über die Psychologie, auch Psychoanalyse, als Leitmotiv in den 20er Jahren.

Nächste Woche wird hier getanzt.

Dann geht es, innerhalb unserer Sendereihe über die 20er Jahre, um die Emanzipation des leichten Fußes auf dem Tanzparkett.

Einer der Beiträger heißt: Igor Strawinsky.

Aus seinem 1927/28 komponierten Ballett "Apollon musagète" hören wir noch ein paar Takte.

Es dirigiert Herbert von Karajan.

Mein Name ist Kai Luehrs-Kaiser.

Ihnen noch einen schönen Nachmittag und Abend.

19	DG LC 00173 463 640-2 Track 001	Igor Strawinsky Apollon musagète I. Naissance d'Apollon Berliner Philharmoniker Ltg. Herbert von Karajan 1972	4'40
----	--	--	------