

„Tönend bewegte

Warum berührt uns die Musik so emotional wie keine der anderen Künste? Weshalb komponiert Mozart direkt nach dem Tod seiner Mutter anders als vorher? Fragen, auf die die **Psychoanalyse** versucht, Antworten zu geben. Mario-Felix Vogt sprach darüber mit den Musikpsychoanalytikern Sebastian Leikert und Bernd Oberhoff.

Der Student Sigmund fühlte sich durch das Klavierspiel seiner Schwester ungemein gestört. Wenn sie übte, konnte er sich nicht auf seine Arbeiten konzentrieren. Deshalb setzte er durch, dass das Instrument aus dem Hause kam. Freuds Biograph Peter Gay weist darauf hin, dass der Begründer der Psychoanalyse nie ein klassisches Konzert besuchte, mit Ausnahme der Opern von Mozart und Bizets „Carmen“. Man darf dabei annehmen, dass Freud mehr an der dramatisch-sprachlichen Seite der Oper interessiert war als an der Musik. Ungleich größer jedoch war sein Interesse für Literatur und Bildende Kunst. Wie ist dies zu erklären? Der Münsteraner Psychoanalytiker Bernd Oberhoff glaubt, dass Freud die Musik als so „eminently psychisch“ empfand, dass sie ihm regelrecht unheimlich war. „Ihn beunruhigte an der Musik, dass sie ihn ergriff, ohne dass er sich erklären konnte, warum sie das tat.“ Sein Kollege Sebastian Leikert meint, dass Freud, der ein sehr rational und naturwissenschaftlich strukturierter Mensch war, der Musik hilflos gegenüberstand, weil ihr die „sprachlich-erzählerischen Strukturen fehlen“, die sich in der Bildenden Kunst und natürlich in der Literatur finden lassen: die „Bedeutungszusammenhänge sind in der Musik anders organisiert“.

In den frühen Jahren der Psychoanalyse von 1904 bis etwa 1950 wurde Musik in erster Linie unter dem Gesichtspunkt der Abfuhr von Triebenergien betrachtet, vor allem sexueller Triebimpulse. Dabei ist Freuds Begriff von der Sexualität umfassender als das konventionelle (genitale) Verständnis derselben. Sexua-

lität (Libido) beinhaltet nach Freud alles, was körpernahe Lustgefühle hervorbringt, wozu auch das libidinöse Gefühl beim Daumenlutschen oder genussvollen Trinken gehört. „Weiterhin sah man die Musik in jener Zeit aber auch als Äußerungsform unbewusster Fantasien und unbewusster Konflikte“, fügt Oberhoff an. Unerfüllte sexuelle Triebwünsche von Komponisten wurden beispielsweise umgewandelt in eine kulturell anerkannte Leistung, etwa in das Komponieren eines Musikstücks. Ein Komponist ersehnt die Liebe einer unerreichbaren Frau und verfasst eine Komposition, in der diese ungestillten Gefühle einen musikalischen Ausdruck finden, man denke nur an Franz Liszts „Liebesträume“. Diese Umwandlung von Triebwünschen in kulturell anerkannte Verhaltensweisen oder geistige Leistungen nennt Freud Sublimierung.

In den 1950er Jahren änderte sich der Blickwinkel hinsichtlich der Musik. Nun dominiert die so genannte Ich-Psychologie Klinik und Forschung der Psychoanalyse. Sie widmet sich insbesondere der differenzierten Untersuchung bestimmter Ich-Funktionen, vor allem dem Wahrnehmen, Denken und Erinnern. „Musik wurde damals als akustischer Außenreiz aufgefasst“, erklärt Oberhoff, „den das Ich zu bewältigen versucht und Lust dabei empfindet, wenn dies gelingt“. In den 1970er Jahren verschob sich dann abermals der Akzent der psychoanalytischen Betrachtung in Richtung der so genannten Objektbeziehungstheorie. Die Bezeichnung „Objekt“ ist von Freuds Begriff der „Liebesobjekte“ abgeleitet. Damit meinte er die wichtigsten Bezugspersonen der



Auf Drängen seiner Frau Alma suchte Gustav Mahler (r.) Rat bei Sigmund Freud, um seine Eheprobleme in den Griff zu bekommen. Im Sommer 1910 kam es zu einem therapeutischen Gespräch im niederländischen Leiden. (Karrikatur von Edward Sorel)

Psyche“

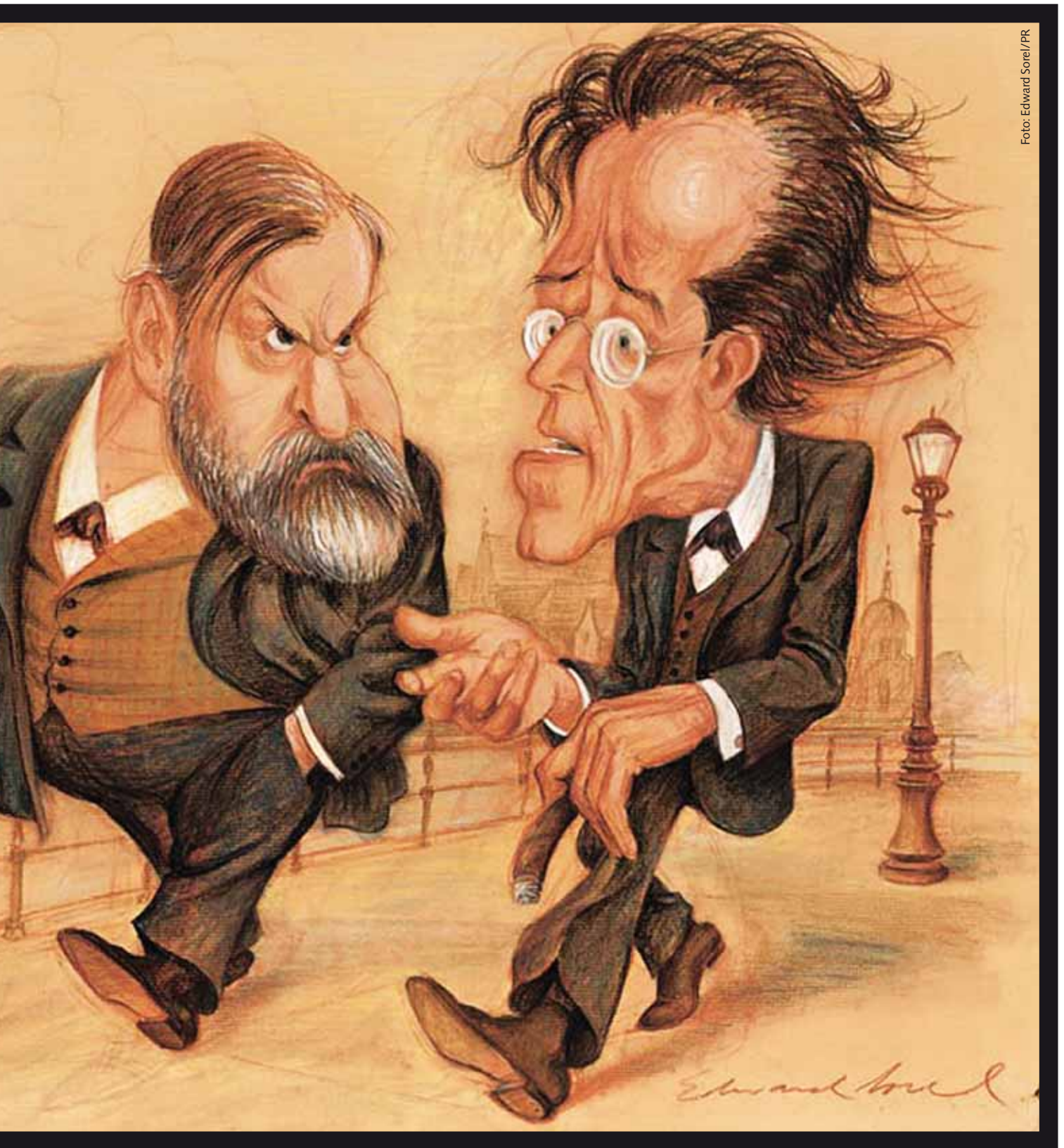


Foto: Edward Sorel/PR

Kindheit. Bezug nehmend auf die Säuglingsforschung verweist Oberhoff darauf, dass sich in der Musik mit ziemlicher Sicherheit „jene feinen Abstimmungs- und Austauschprozesse zwischen Säugling und Mutter wiederholen, an die wir uns bewusst nicht erinnern können, die aber trotzdem in unserem Körper und unserem Nervensystem als etwas Altbekanntes gespeichert sind, und die darauf warten, wiederbelebt zu werden.“ Leikert bringt den Begriff der „Verschmelzung“ ins Spiel, die „Ziel des musikalischen Prozesses“ sei. Die psychoanalytische Entwicklungspsychologie geht davon aus, dass das Kind in der Gebärmutter wie auch später beim Stillen eins wird mit der Mutter, mit ihr verschmilzt. Dieses Lustgefühl, dass das Kind dabei empfindet, wird später unbewusst durch den Musikgenuss geschaffen, bei dem der Hörer mit der Musik eins wird.

Der menschliche Fötus hört in den letzten drei vorgeburtlichen Monaten die Stimme der Mutter als rein musikalisches Phänomen, da er die Mitteilungsfunktion der Sprache noch nicht

versteht, und nimmt den mütterlichen Herzschlag als ersten musikalischen Rhythmus wahr. Auch die frühe Interaktion zwischen Mutter und Säugling erweist sich als ausgesprochen musikalisch, vom Tonfall und Rhythmus des Sprechens bis zur Orchestrierung der Gebärden.

Apropos Sprechen. Handelt es sich bei Musik um eine Sprache? Dies verneint Oberhoff: „Musik teilt uns zwar etwas mit, aber was sie uns mitteilt, entstammt einem Erfahrungsraum, der nichtsprachlich oder vor-sprachlich ist.“ Musik sei vielmehr „Ausdruck“, und zwar „Ausdruck jener Erfahrungen und jenes Seinsgefühls, das unsere vorgeburtliche und frühe Kindheit begleitet hat, als wir uns noch mit der Mutter in einer Einheit erlebt haben.“ Dort sei unsere „Ur-Heimat, dort liegen unsere existenziellen Wurzeln, zu denen wir immer wieder zurückkehren müssen, um uns bei uns selbst zu Hause zu fühlen.“ Die Musik helfe uns dabei, diese „unerin-

nerbare Lebensvergangenheit ins aktuelle Erleben zu holen.“ Oberhoff führt weiter aus, dass der Mensch „an zwei Welten Anteil“ habe. Es gebe zum einen die durch die Gesellschaft geschaffene Realität, in die wir alle hineinsozialisiert worden sind und in der wir uns zurechtfinden und erfolgreich sein müssen. Daneben gebe es jedoch noch eine andere Wirklichkeit, die wir bislang nur in

religiösen Begriffen zu fassen und zu benennen gewohnt sind, weil sie unser Denken, vor allem unsere gebräuchliche klassische Logik übersteigt. Es herrschten in dieser anderen Welt andere logische

Gesetzmäßigkeiten, die wir als „widersprüchlich und verrückt“ empfinden. In dieser Sphäre gibt es durchaus Berührungspunkte zwischen Kreativität und einer psychotischen Wahnwelt. Oberhoff weist darauf hin, „dass der Volksmund diesen Zusammenhang eigentlich schon immer geahnt hat, indem er behauptet, dass Genie und Wahnsinn dicht beieinanderliegen“. Das Musizieren könne man somit „als einen Versuch betrachten, Kontakt zu jener anderen Welt aufzunehmen, die Shakespeare einmal als die Welt des ‚schönen Wahnsinns‘ bezeichnet hat“.

Zu jener Welt gehört das unbewusste Seelenleben, von Freud zumeist nur als „das Unbewusste“ bezeichnet. Es ist nicht direkt zugänglich und äußert sich nur indirekt über Träume, psychische Symptome und Fehlleistungen, zum Beispiel über die bekannten Freud'schen Versprecher. Sigmund Freud teilt das Unbewusste in zwei Sphären. Die eine Sphäre umfasst Aspekte, die niemals bewusst waren und zumeist auch nicht bewusst werden. Dazu gehören ererbte ins-

Musik ist die Kontaktaufnahme zur anderen Welt des „schönen“ Wahnsinns

Foto: Wikimedia



Psychotherapie im Liegen: Im Freud-Museum London ist die Couch aus Freuds Arbeitszimmer zu besichtigen.

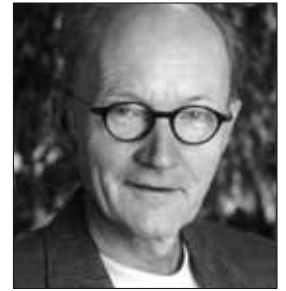
Zur Person

Sebastian Leikert (* 1961) studierte in Gießen, Köln und Paris. Er ist Psychoanalytiker in freier Praxis in Karlsruhe sowie Vorsitzender der Deutschen Gesellschaft für Psychoanalyse und Musik (DGPM). Er spielt Klavier und beschäftigt sich autodidaktisch mit Musikwissenschaft. Arbeiten zur Methodik und Begründung psychoanalytischer Forschung; analytische Prozessforschung. Veröffentlichungen zu Bildender Kunst, Literatur und Musik.

Bernd Oberhoff (*1943) ist Diplom-Psychologe, Gruppenanalytiker, Supervisor und Privatdozent an der Universität Kassel für „Soziale Therapie“ und langjähriger Kammerchor-Leiter. Wichtige Buchveröffentlichungen: Christoph Willibald Glucks präöipale Welt, eine musikalisch-psychoanalytische Studie. 1999; Übertragung und Gegenübertragung in der Supervision. 2000.



Sebastian Leikert



Bernd Oberhoff

tinknahe Inhalte wie etwa das Wissen um die Funktionen der mütterlichen Brust sowie alle Erlebnisinhalte der ersten zwei bis drei Lebensjahre. Zur anderen Sphäre gehört das Verdrängt-Unbewusste. Dabei handelt es sich um Inhalte, die einmal bewusst waren, jedoch durch Verdrängung unbewusst wurden. Sie wurden deshalb ins Unbewusste verdrängt, da sie einem im Bewusstsein unangenehm wären, man wäre peinlich berührt oder würde von Ängsten oder Schmerzen gequält. Solche Inhalte umfassen traumatische Erlebnisse wie sexuelle Übergriffe, Erfahrungen von psychischer und körperlicher Gewalt, aber auch gesellschaftlich verpönte Regungen sexueller und aggressiver Art wie beispielsweise Inzest- und Gewaltfantasien.

„Die Musik hat an beiden unbewussten Welten Anteil“, führt Oberhoff weiter aus. Zum einen strömten in der Musik Gedanken und Ideen aus einem von jeher unbewussten Universum in unsere Lebenswirklichkeit, die wir als „überraschend, ungewohnt, kreativ oder genial empfinden“, zum anderen drücke sie „ins Unbewusste verbannte Lebenserfahrungen aus, die in der Musik leben dürfen, weil sie ja dort unbewusst bleiben können“. Hinsichtlich der Kontaktaufnahme zu diesem erweiterten unbewussten Universum komme der Improvisation eine besondere Bedeutung zu: „Sie entgrenzt und überschreitet ein vorgegebenes System und öffnet sich für jenen Raum der Verrücktheit, wenn ich den mal so nennen darf, aus dem Neues

einströmen kann. Wenn improvisierte Musik besonders überraschend und genial ist, pflegen wir bekanntlich auszurufen: „Das ist ja der helle Wahnsinn!“

Auch über die Faktoren, die für die Entstehung des persönlichen Musikgeschmacks verantwortlich sind, kann die Psychoanalyse einiges sagen. Hierbei, so Oberhoff, spielten vor allem Lernvorgänge eine Rolle. Man hört diejenige Musik gern, die einem vertraut ist, die man in seiner Kindheit und Jugend gehört habe, die die Gleichaltrigen und die Freunde schätzen oder die die Eltern gerne gehört haben. Hinzu kommen jedoch auch psychodynamische Faktoren. „Das heißt“, erläutert Oberhoff, „wenn ich bestimmte Emotionen nicht spüren möchte, dann werde ich mich solcher

Musik zuwenden, in der diese Gefühle nicht vorkommen.“ In der oberflächlichen volkstümlichen Musik beispielsweise kommen Emotionen wie Trauer, Wut oder Ärger nicht zum Ausdruck,

deshalb könne ein Zuschauer des „Musikantenstadl“ sicher sein, dass beim Konsumieren dieser Musik keine dieser üblicherweise unterdrückten unangenehmen Gemütsregungen wiedererweckt werden.

Wie sieht das Verhältnis von Musikgeschmack und Persönlichkeitsstruktur aus? Lässt sich darüber etwas sagen, im Sinne von: Sage mir, welche Musik du hörst, und ich sage dir, wer du bist? In diesen Fragen stehe die Musikpsychoanalyse noch sehr in den Anfängen, räumt Oberhoff ein. Er untersucht gera-

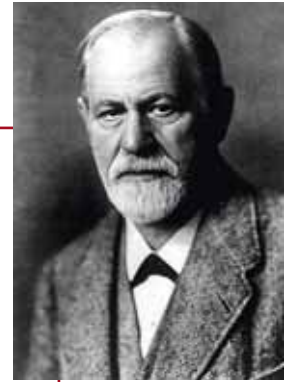
de Richard Wagners „Ring des Nibelungen“ und stellte dabei fest, dass es sich bei diesem Zyklus um eine ausgesprochen „körpersinnliche Musik handelt, die sensorische Empfindungen aus unserer allerfrühesten vorgeburtlichen und frühkindlichen Zeit ausdrückt. Wen es dazu treibt – aus welchen Gründen auch immer –, zu dieser Frühzeit seines Lebens und Erlebens in Kontakt zu treten, der kann in Wagners Ringzyklus ergreifende Erfahrungen machen.“

Ein weiterer viel diskutierter Aspekt beim Komponieren ist, inwiefern einschneidende Ereignisse im Leben eines Komponisten Einfluss auf den Werkcharakter haben. Bernd Oberhoff führt in seinem Buch „Mozart: Eine musikpsychoanalytische Studie“ genau aus, weshalb er davon überzeugt ist, dass dessen berühmte a-Moll-Klaviersonate, die sich in ihrem tragisch-ernsten Charakter deutlich von den meisten anderen Mozart'schen Sonatenwerken unterscheidet, ein Ausdruck von Mozarts Schock über den Tod seiner Mutter ist. „Bewusst würde Mozart diese Annahme von sich weisen“, sagt Oberhoff. „So hat er ja in seinen Briefen zum Vater nach Salzburg stets betont, wie gefasst und ruhig er sei. Aber man spürt zwischen den Zeilen die unterschwellige Angst Mozarts, von Gefühlen der Traurigkeit erfasst und fortgeschwemmt zu werden.“ Um diese gefürchteten Gefühle unter Kontrolle zu halten, habe sich Mozart schließlich heiterer Musik zugewandt. Aber wirklich große und inspirierte Musik werde nicht vom Bewusstsein erschaffen, sondern vom Unbewussten. „Und das Unbewusste kann nicht lügen,

„Wirklich große Musik wird nicht vom Bewusstsein geschaffen, sondern vom Unbewussten“

Die Methode der Psychoanalyse

Die Psychoanalyse ist eine Methode zur Erforschung des Unbewussten im Individuum, in Gruppen und in der Kultur. Ihr psychotherapeutischer Effekt besteht darin, dass durch das Bewusstmachen von unbewussten Seelenregungen die psychische Erkrankung geheilt wird, welche die Psychoanalytiker als Selbstentfremdung des Individuums bezeichnen. In erster Linie geht es der Psychoanalyse um die Wiedereröffnung eines Zuganges zu belastenden emotionalen Erfahrungen, die abgewehrt (z. B. verdrängt) wurden. Die so genannte „Grundregel“ des psychoanalytischen Verfahrens besteht darin, dass der Patient alles aussprechen soll, was ihm gerade durch den Kopf geht – ohne dabei eine Zensur auszuüben. Über diese freien Assoziationen versucht der Psychoanalytiker an die unbewussten Inhalte seines Patienten heranzukommen. Genau genommen besteht die psychoanalytische Methode aus einem lebendigen Dialog, in dem plötzliche Erkenntnisse des Patienten nahezu ebenso wichtig sind wie diejenigen des Therapeuten.



Sigmund Freud

Buch-Tipps

Leikert, Die vergessene Kunst (2008)

Leikert untersucht hier unter anderem den Orpheusmythos als Grundmodell für die Oper und analysiert Beethovens neunte Sinfonie unter psychoanalytischen Aspekten. Psychoanalytische Grundkenntnisse werden vorausgesetzt.

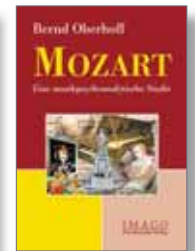
Oberhoff, Mozart: Eine musikpsychoanalytische Studie (2008)

Auf über 600 Seiten beschreibt der Autor detailliert die Zusammenhänge von Mozarts Seelenleben und seinem Werk.

Oberhoff, Verschiedene psychoanalytische Opernführer über Così fan Tutte, Die Hochzeit des Figaro, Idomeneo, Don Giovanni, Die Entführung aus dem Serail

Auch für Nichtexperten verständlich geschriebene Opernführer, die thematisieren, was die handelnden Figuren singen und was dabei bei den Zuhörern ausgelöst wird.

(Alle Bücher sind beim Psychosozial-Verlag erschienen)



Internet

www.psychoanalyse-und-musik.de

sondern ist stets der (psychischen) Wahrheit verpflichtet.“ Wenn man Mozarts heitere Musik aus der Pariser Zeit nach dem Tod der Mutter einmal mit der a-Moll-Sonate vergleiche, dann erkenne man schnell, welche eine „vom Unbewussten inspirierte und somit geniale Musik“ sei und welche nur der Beruhigung von Mozarts angespannten Nerven gedient habe. Auch Leikert stimmt zu, dass gewichtige Musik meistens in Krisenzeiten des Künstlers entsteht.

Kommen wir von den Komponisten zu den Interpreten. Wie können sich seelische Störungen beim aktiven Musizieren äußern? Etwa, wenn ein Solist im Konzert auftritt, der sich gar nicht mit dem Musikerberuf identifiziert, dies nur seinen Eltern zuliebe tut oder der panische Auftrittsangst hat? „Man kann nicht über längere Zeit gegen seine wahre Natur oder psychische Realität anarbeiten“, bemerkt Oberhoff. „Wer dies tut, der muss damit rechnen, dass das Unbewusste ihm in Form von unver-

hofften Fehlleistungen dazwischenfunkt. Es werden sich – um bei Ihren Beispielen zu bleiben – Fehler ins Spiel einschleichen, psychosomatische Symptome, also körperliche Krankheitsbilder mit seelischen Ursachen, dazu zwingen, Konzerte abzusagen, des Öfteren mitten im Konzert Saiten reißen oder andere Unglücke passieren, die aus psychodynamischer Sicht nur dem einen Zweck dienen: dem Bewusstsein zu melden, dass etwas nicht stimmt und ein Problem auf eine Lösung wartet.“ In Extremfällen haben unbewusste Konflikte – etwa eine unbewusste Abneigung gegenüber dem Solistendasein – bei Musikern schon zu vorübergehenden psychogenen Lähmungen geführt.

Bernd Oberhoff und Sebastian Leikert gehören neben dem Karlsruher Beethoven-Spezialisten Johannes Picht zu den wenigen Psychoanalytikern weltweit, die sich systematisch und langfristig der musikpsychoanalytischen Forschung widmen. Lange Zeit tat sich in

diesem Bereich so gut wie gar nichts: „Bis zum Ende des 20. Jahrhunderts gab es diesbezüglich allenfalls Gelegenheitsarbeiten“, sagt Bernd Oberhoff, etwa von Heinz Kohut oder Ludwig Häsler („Dichterliebe“). Erst mit der Gründung der Deutschen Gesellschaft für Psychoanalyse und Musik (DGPM) im Jahre 2006, so Leikert, wurde ein „kontinuierliches Diskussionsforum für Musik und Psychoanalyse etabliert, das in dieser Form weder in Österreich noch in Frankreich oder den USA existiert“.

Dies zeigt, dass die Musik mehr und mehr an Bedeutung in der psychoanalytischen Forschung gewinnt. Denn die außerordentliche Bedeutung, die die Reaktivierung von abgewehrten Gefühlen in der Psychoanalyse hat, bringt sie in eine nahe Verbindung mit der Musik. Diese erlaubt Zugänge zu Gefühlen, die die Sprache so nicht leisten kann. Deshalb konnte die Beziehung der Psychoanalyse zur Musik auf Dauer nicht gleichgültig bleiben. ■

klassik radio

BLEIBEN SIE ENTSPANNT



Fotograph Clive Arrowsmith

Klassik Hits

**Anna Netrebko, David Garrett,
Rolando Villazón, Nigel Kennedy...**
Alle Stars der Klassik.



auf Blu-ray und DVD erhältlich

Filmmusik

**Fluch der Karibik, Herr der Ringe, Avatar,
King Kong, The Day After Tomorrow...**
Die größten Filmmusik Hits.



Fotograph Stephan Goschik

Klassik Lounge

**Entspannen mit sanften Downbeats,
gemixt von Europas besten DJs.**
Täglich ab 22 Uhr.

www.klassikradio.de

Follow us on [facebook](#)