

Tobias Vollstedt
Tiefenhermeneutische Analyse des ersten Satzes der Sonate
für zwei Klaviere in D-Dur (KV 448/375a) von Mozart

Forschung Psychosozial

Tobias Vollstedt

**Tiefenhermeneutische Analyse
des ersten Satzes der Sonate
für zwei Klaviere in D-Dur
(KV 448/375a) von Mozart**

**Eine musikpsychoanalytische Studie
zum sogenannten Mozarteffekt**

Psychosozial-Verlag

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Originalausgabe

© 2014 Psychosozial-Verlag

Walltorstr. 10, D-35390 Gießen

Fon: 06 41 - 96 99 78 - 18; Fax: 06 41 - 96 99 78 - 19

E-Mail: info@psychosozial-verlag.de

www.psychosozial-verlag.de

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung
des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet,
vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlagabbildung: Melchior Lechter: *Die Rosen-Wunder-Hymne*, 1901

Umschlaggestaltung & Layout: Hanspeter Ludwig, Wetzlar

www.imaginary-world.de

Satz: Andrea Deines, Berlin

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

www.majuskel.de

Printed in Germany

ISBN 978-3-8379-2374-2

in memoriam
Oma Lina

Inhalt

Danksagung	11
1 Einleitung	15
2 Musikanalyse zwischen empirischer Forschung, Musiktheorie und Psychoanalyse	19
2.1 Der sogenannte Mozarteffekt	19
2.2 Erste Erklärungsansätze	24
2.3 Musik und Psychoanalyse: Zugänge und Forschungsansätze	26
2.4 Zum eigenen Vorgehen	34
3 Methodenentwicklung	39
3.1 Tiefenhermeneutik	39
3.1.1 Theoretischer Hintergrund	41
3.1.2 Wider eine »angewandte Psychoanalyse«	43
3.1.3 Freuds Theorie der Dichtung	45
3.1.4 Exkurs: Lorenzers Sozialisationstheorie	49
3.1.5 Unterschiedliche ästhetische Umgangsweisen mit Brüchen in der primären Sozialisation	51
3.1.6 Auslösereize und noch nicht symbolisierte Interaktionsformen	58
3.1.7 Tiefenhermeneutik als Methode	60
3.1.8 Exkurs: Ideengeschichtliche Einordnung des Werkes Lorenzers	65

3.2	Untersuchung tiefenhermeneutischer Musikanalysen	79
3.2.1	Oberhoff: Orpheus und Eurydike von Christoph Willibald Gluck	80
3.2.2	Oberhoff: Christoph Willibald Glucks präödpale Welt	84
3.2.3	Oberhoff: Mozart. Eine musikpsychoanalytische Studie	86
3.2.4	Heilgendorff: Experimentelle Inszenierungen von Sprache und Musik	89
3.2.5	Schmid Noerr: Der Wanderer über dem Abgrund	91
3.2.6	Trapp: Analyse von Kantaten und instrumentalen Werken Johann Sebastian Bachs	97
3.2.7	Niedecken: Einsätze	99
3.2.8	Picht: Beethoven und die Krise des Subjekts	107
3.2.9	Exkurs: Hinweise auf eine Kritik der Musikphilosophie Adornos	116
3.3	Zusammenfassende Überlegungen zur Methodik der tiefenhermeneutischen Analyse von Musik	122
4	Tiefenhermeneutische Analyse des 1. Satzes der Sonate für zwei Klaviere, D-Dur (KV448/375a), von Wolfgang Amadé Mozart	129
4.1	Beschreibung der Erstbegegnung und der evozierten Phantasien	130
4.2	Vergleich unterschiedlicher Interpretationen	133
4.3	Untersuchung der Reaktionen auf das Werk	136
4.3.1	Rezeption der Mozarteffekt-Forschung	137
4.3.2	Die Mozarteffekt-Forschung	140
4.3.3	Veröffentlichungen zur Sonate für zwei Klaviere, D-Dur (KV 448/375a), als öffentliche Reaktionen	142
4.4	Beschreibung des Kompositionsanlasses und der Uraufführung	157
4.4.1	Zur Lebenssituation Mozarts 1781	158
4.4.2	Zur Uraufführung der Sonate für zwei Klaviere, D-Dur (KV 448/375a)	159
4.4.3	Zu den Entstehungsumständen	164

4.5	Rekonstruktion historisch angemessener Analysekategorien	167
4.5.1	Temperaturen und Tonartencharakteristik	169
4.5.2	Rhetorik und Affektenlehre	172
4.5.3	Figurenlehre	176
4.5.4	Sonatenhauptsatzform oder »erstes Allegro«	179
4.5.5	Empfindung als innere Sicht auf eine Komposition	185
4.6	Suche nach Szenen im Werk sowie identifikatorisches Nacherleben mithilfe szenischer Phantasie	194
4.6.1	Wechselspiel und Verschmelzung	198
4.6.2	Sexuelle Konnotationen	203
4.6.3	Einbruch dämonischer Macht	208
4.6.4	Hervorgehobene Passagen	211
4.6.5	Zusammenfassende Kommentare zum ersten Satz	215
4.7	Zusammenfassung der Szenen zu einer Situation	217
4.8	Einordnung der szenisch dargestellten Situation in das kulturelle und gesellschaftliche Herkunftspanorama	220
4.8.1	Bürgertum und Adel	223
4.8.2	Prüderie	224
4.8.3	Kindheit und Jugend	227
4.8.4	Onanie-Diskurs	229
4.8.5	Ehekonzeption	231
5	Zusammenfassung und Ausblick	239
6	Anhang	247
6.1	Verzeichnis der zitierten Figuren	247
6.2	In Redeabschnitte gegliederte Untersuchung des ersten Satzes	251
6.2.1	Redeteil a), Fanfare und Thema, Takt 1–4 und 5–13.1	254
6.2.2	Redeteil b), Variation, Takt 13.1–17.1	258
6.2.3	Redeteil c), neuer Gedanke 1, Takt 17.2–25.1	258
6.2.4	Redeteil d), neuer Gedanke 2, Takt 25.1–31.1	261

6.2.5	Redeteil e), Satzlusssatz, Takt 31.2–33	264
6.2.6	Redeteil f), neues Thema 1, Takt 34–41–49.1	264
6.2.7	Redeteil g), neuer Gedanke 3, Takt 49.1–64	266
6.2.8	Redeteil h), Weiterföhrung, Takt 64.4–73.1	268
6.2.9	Redeteil i), Satzlusssatz, Takt 73.2–80, Doppelstrich	269
6.2.10	Redeteil j), neues Thema 2, Takt 81–94.1	270
6.2.11	Redeteil k), Variation, Takt 94–102.1	272
6.2.12	Redeteil l), Überleitung, Takt 102.2–110	273
6.2.13	Redeteil m), Fanfare und Thema, Takt 110–113, 114–122 (vgl. a)	274
6.2.14	Redeteil n), Variation, Takt 122–127 (vgl. b)	274
6.2.15	Redeteil o), neuer Gedanke 1, Takt 127–135 (vgl. c)	275
6.2.16	Redeteil p), neues Thema 1, Takt 136–143–151 (vgl. f)	276
6.2.17	Redeteil q), neuer Gedanke 3, Takt 151–166 (vgl. g)	276
6.2.18	Redeteil r), Weiterföhrung, Takt 166.2–175.1 (vgl. h)	276
6.2.19	Redeteil s), neues Thema 2, Takt 175.1–187 (vgl. j)	277
6.2.20	Redeteil t), Satzlusssatz, Takt 187–194	278
6.2.21	Zusammenfassung der szenischen Kommentare	279
6.3	Noten der Sonate für zwei Klaviere, D-Dur (KV 448/375a)	283
	Literatur	285

Danksagung

Vor gut sieben Jahren ermöglichte mir das Evangelische Studienwerk Villigst mit einem Promotionsstipendium den Beginn dieser Arbeit. Ich blicke heute auf einen langen Weg zurück, auf dem ich von vielen Menschen begleitet wurde, und denen ich an dieser Stelle danken möchte.

Ich danke meinen Eltern Karin und Bernd Schaffrik für ihre jahrelange Unterstützung, gerade auch dann, als ich mich zu einem scheinbar brotlosen Musik- und Philosophiestudium entschloss, das lange kein Ende zu finden schien.

Prof. Dr. Hans-Helmut Decker-Voigt hat mir in seiner Funktion als Direktor des Instituts für Musiktherapie an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg die Teilnahme am Zusatzstudium Musiktherapie ermöglicht und damit die zentralen Weichen für meinen akademischen Weg gestellt. Auf diesen Gleisen bin ich seit dem unterwegs – zwecklos der Versuch, für den Umfang des Dankes hier angemessene Worte zu finden. Nur so war es auch möglich, dass ich in der Erstgutachterin dieser Arbeit, UD Dr. Dietmut Niederdecken, eine Lehrerin und Mentorin fand, bei der ich ein engagiertes psychoanalytisches Denken kennenlernte, welches theoretische Arbeit im Leben zu verankern weiß und vor radikalen Konsequenzen nicht scheut. Ihr danke ich für die langen Jahre der Begleitung, der Ermutigung, der Herausforderung und der gemeinsamen Auseinandersetzung – auf viele weitere Projekte!

Für lange Freitagnächte, die in Kantaten-Analysen und traubenseeligen Schlaf mündeten, danke ich Jürgen Trapp, dessen Denken über Musik, Psychoanalyse, Pädagogik und Philosophie mir zum unverzichtbaren Impuls-

geber für diese Arbeit wurde. Die »Kultur-AG« am Institut für Musiktherapie ist für mich akademische Heimat geworden. Ich danke hier besonders Dr. Maria Becker, Dr. Barbara Dehm-Gauwerky, Dr. Heike Wrogemann-Becker, Dr. habil. Ernst Kleinert, Dr. Christel Böhme-Bloem, der viel zu früh verstorbenen Sabine Mitzlaff sowie UD Dr. Dietmut Niedecken und Jürgen Trapp, die diese AG über Jahre inspiriert haben. Anfang und Ende können nah aneinanderliegen, und so danke ich Prof. Dr. Hartmut Möller für die Übernahme des Zweitgutachtens dieser Arbeit. So schließt sich ein Kreis, der in der alten Villa des musikwissenschaftlichen Seminars an der Universität Rostock seinen Ausgangspunkt nahm.

Das Evangelische Studienwerk hat mich bereits im Studium großzügig unterstützt, mir den Studienabschluss am University College London sowie diese Arbeit durch ein mehrjähriges Promotionsstipendium ermöglicht: Stellvertretend möchte ich hier Prof. Dr. Eberhard Müller und Prof. Dr. Knut Berner für ihre Begleitung und die mir gebotenen Möglichkeiten danken.

Prof. Dr. Eckard Weymann, Jutta Westphal und PD Dr. Ulrich Lamparter danke ich für ihr geduldiges Zuhören und ihre Anteilnahme schon weit im Vorfeld dieser Arbeit – sie haben mich und damit auch diese Arbeit geprägt. Monika Richter danke ich für Ihre Hilfe, Licht in das Dunkel des Geflechts von Job, Dissertation und Ausbildungswunsch zu bringen. Nur so gelang es, drei gleichzeitige Probleme nacheinander angehen zu können.

Ebenso danke ich meinen unerschrockenen Korrekturleserinnen Karin Schaffrik, Gerlind Vollstedt, Prof. Dr. Maike Vollstedt und vor allem Eva Strehler – vielen Dank für Eure Anmerkungen, Korrekturen und für Euren Mut, sich durch dieses Konvolut zu schlagen.

Meinen Eltern habe ich bereits gedankt, doch ein zweites Mal ist nicht zuviel: Ihr habt mir nicht nur ein Studium ermöglicht, ihr habt Euch gesorgt um mich, mich unterstützt, wenn ich es brauchte, mir einen Weg bereitet, trotz aller Widrigkeiten. Ohne den Rückenwind, den ihr über Jahrzehnte für mich entfacht habt, wäre ich heute nicht hier: Danke! Meinem Bruder Tim Schaffrik sowie Gerlind und Willi Vollstedt und Sandra und Arne Vollstedt danke ich hier für Ihre Unterstützung, sei es der Reifenwechsel oder schlicht Euer Dasein und Mitfiebern. Meine Familie hat wahrscheinlich den größten Anteil daran, dass diese Arbeit entstehen konnte.

Zuletzt danke ich meiner Frau Maike Vollstedt, die wohl am meisten unter dem Entstehen dieser Arbeit gelitten hat: Jahre des Zweifelns, des Verzettelns – ich hätte sie ohne Dich nicht überstanden. Noch heute bin ich übergücklich, dass wir gemeinsam das »Ende der Unendlichkeit« entdeckt haben und freue mich auf das, was vor uns liegt, sei es abzählbar oder überabzählbar.

Hamburg, Januar 2014

Tobias Vollstedt

1 Einleitung

In dieser Arbeit wird eine Methodik entwickelt, mit der Musik mit psychoanalytischen Mitteln analysiert wird. Dies ist in letzter Konsequenz ein musiksoziologischer Ansatz, und damit die Lösung eines Problems, welches bereits in den 1970er Jahren formuliert wurde: Folgt man Carl Dahlhaus (Dahlhaus 1994), so ist die Gegenstandsbestimmung in der Musiksoziologie mit einigen zentralen Problemen verbunden. Dahlhaus macht drei unterschiedliche Umgangsweisen aus, die mit Methoden und – delikaterweise – auch mit Entscheidungen für Stile und Musikepochen einhergehen: die dialektische, die empirische und die anthropologische Umgangsweise. In der von Adorno gegründeten dialektischen Tradition sei der Werkbegriff von zentraler Bedeutung – das Werk werde hier materialistisch gelesen als »objektivierter Geist«. Diese Art der Musiksoziologie erprobe sich am klassischen Kanon der europäischen Kunstmusik und sei methodisch orientiert an der musiktheoretischen Analyse sowie Formen- und Gattungsgeschichte des musikalischen Materials. Geradezu entgegengesetzt gehe die empirische Wirkungsforschung vor, die – orientiert am statistischen Methodenideal – allein subjektive Regungen der Hörer und Hörerinnen als Material zulasse und diese möglichst gut mathematisiere, um zu validen Aussagen zu kommen. Sie lasse sich am erfolgversprechendsten erproben an Produkten der Kulturindustrie. Jenseits dieser Polarität liege die ethnologisch orientierte Analyse, welche der Maxime folge, dass musikalische Wirklichkeit vollständig erfasst sei mit der Situation des Musizierens und der Situation des Hörens bzw. Mitmachens. Diese Art der Analyse bewähre

sich jedoch nur an Musik und musikalisch geprägten Riten außereuropäischer Herkunft sowie an der europäischen Musik des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Die unhinterfragte Zuordnung von bestimmten Arten von Musik zu bestimmten analytischen Zugriffen stellt für Dahlhaus eine zentrale Schwierigkeit dar:

Daß der Gegenstand der Musiksoziologie verschieden bestimmt wird, beruht also auf dem Ineinandergreifen von drei Momenten: einer Vorstellung davon, was Musik >eigentlich< sei, einer methodologischen Entscheidung und einer primären Stoffwahl. Die Konsequenz aber, daß usuelle Musik mit anthropologischen, artifizielle mit dialektischen (hegelianisch-marxistischen) und kulturindustrielle mit empiristischen Methoden zu behandeln sei, ist so eklektisch, daß sie für das philosophische Gewissen kaum erträglich sein dürfte. Das gleichgültige Nebeneinander der Ansätze erscheint als fauler Friede, dem nicht zu trauen ist; (Dahlhaus 1994, S. 117)

Wie lässt sich diese Konsequenz, dieser »faule Friede«, vermeiden? Diese Arbeit unternimmt den Versuch, eine alternative Betrachtungsweise von Musik zu entwickeln. Sie muss daher konsequenterweise das »gleichgültige Nebeneinander« unterschiedlicher Disziplinen und Diskurse – mitunter auch verstörend – durcheinanderbringen.

Für solch ein Unterfangen bietet sich die in der Forschung um den sogenannten Mozarteffekt verwendete *Sonate für zwei Klaviere, D-Dur (KV 448/375a)*, von Wolfgang Amadé Mozart aus mehreren Gründen an: Zunächst unterläuft bereits die bisherige Forschung zum sogenannten Mozarteffekt die eklektizistische Zuordnung von Methode und Gegenstand, indem die Wirkungen eines Werkes der klassischen Musik mit empirischen Methoden erforscht wurden. Schon diese Grenzverletzung führte zu stark emotionalisierten Reaktionen, sowohl innerhalb des wissenschaftlichen Diskurses – es wurde bereits ein Requiem auf den sogenannten Mozarteffekt angestimmt (vgl. Steele et al. 1999b und Markl 2006), eine Metaanalyse verballhornte den Effekt zum »Shmozart-Effekt (vgl. Pietschnig et al. 2010) – als auch außerhalb in der interessierten Öffentlichkeit (siehe Abschnitt 4.3).

Für meine Untersuchung entwickle ich einen psychoanalytischen Ansatz weiter – die im Umfeld von Alfred Lorenzer entwickelte Tiefen-

hermeneutik –, indem ich ihre Grundannahmen anwende auf den Bereich der Musik, speziell auf die Musik des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Die Methodenentwicklung nimmt daher einen großen Raum in dieser Arbeit ein. Wichtige Vorarbeiten bestehen darin, den gesellschaftlichen Charakter von Kunst in einem Diskurs stark zu machen, der per se zunächst individualisierend ausgerichtet ist: dem der Psychoanalyse. Auf diese Weise hoffe ich sicherzustellen, dass die mittels des szenischen Verstehens von Musik entwickelten Interpretationen in ihrem kollektiven, gesellschaftlichen Charakter gesehen werden können.

Dahlhaus spricht im eingangs paraphrasierten Zitat beiläufig und etwas kryptisch über Kunst als »objektiven Geist«: »Die Interpretation des Kunstwerks als >objektiver Geist< bezeichnet ein Problem, das nicht dadurch verschwindet, daß man die idealistische Lösung verschmäht« (Dahlhaus 1994, S. 117). Die Entwicklung der Tiefenhermeneutik kann man als Versuch deuten, gerade über dieses vorgeworfene Verschmähen hinauszugehen und eine Alternative zu entwickeln zur Auffassung von Kunstwerken als »objektiven Geist«. Sie vollzieht dazu dieselbe denkerische Bewegung nach, mit der Karl Marx (vgl. Marx 1867, S. 27) und Friedrich Engels darauf zielten, die von Georg Wilhelm Friedrich Hegel dargelegte Dialektik wieder »auf die Füße zu stellen«:

Bei Hegel ist die Dialektik die Selbstentwicklung des Begriffs. [...] Wir fassten die Begriffe unsres Kopfs wieder materialistisch als die Abbilder der wirklichen Dinge, statt die wirklichen Dinge als Abbilder dieser oder jener Stufe des absoluten Begriffs. Damit reduzierte sich die Dialektik auf die Wissenschaft von den allgemeinen Gesetzen der Bewegung, sowohl der äußeren Welt wie des menschlichen Denkens [...]. Damit aber wurde die Begriffsdialektik selbst nur der bewusste Reflex der dialektischen Bewegung der wirklichen Welt, und damit wurde die Hegelsche Dialektik auf den Kopf, oder vielmehr vom Kopf, auf dem sie stand, wieder auf die Füße gestellt. (Engels 1886, S. 292f.)

So wie hier von Begriffen gesprochen wird, lässt sich auch von Kunstwerken sprechen: Aus Perspektive der Tiefenhermeneutik sind Kunstwerke weder Ausdruck oder Manifestation des objektiven Geistes, noch geht es der Tiefenhermeneutik um »wirkliche Dinge« im konkreten Sinne – viel-

mehr versucht die Tiefenhermeneutik in den sinnlich konkreten Werken geronnene Praxis zu erkennen, womit die Kernthese der Tiefenhermeneutik eingeführt ist: Ein Kunstwerk stellt diese in ihm gespeicherte Praxis als Lebensentwurf, als szenisch verhüllte Beziehungssituation öffentlich zur Diskussion. Im Verlauf dieser Arbeit werde ich versuchen darzustellen, was dies konkret für den ersten Satz der *Sonate für zwei Klavier, D-Dur (KV 448/375a)*, von Wolfgang Amadé Mozart heißt.

Was aber macht einen Lebensentwurf diskussionswürdig? Da Diskurse in einer bestimmten Gesellschaft zu einer bestimmten Zeit geführt werden, verweisen die öffentlichen Reaktion auf das Werk jenseits persönlicher Einstellungen auf gesellschaftlich virulente Problemlagen, Vorlieben, auf Tabus, auf geduldete, erwünschte oder verpönte Lebensentwürfe. In dieser Hinsicht lässt sich mittels des tiefenhermeneutischen Vorgehens eine Perspektive der qualitativen Sozialforschung einnehmen. Dies verstehe ich, um an das eingangs zitierte Dilemma anzuknüpfen, als eine im weitesten Sinne anthropologische bzw. ethnologische Fragestellung (siehe Abschnitt 4.8).