

Bernd Oberhoff  
Wolfgang A. Mozart  
Così fan tutte  
Ein psychoanalytischer Opernführer

**IMAGO**  
**Psychosozial-Verlag**

Bernd Oberhoff

**Wolfgang A. Mozart**

**Così fan tutte**

**Ein psychoanalytischer Opernführer**

Psychosozial-Verlag

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

Originalausgabe

© 2004 Psychosozial-Verlag

Goethestr. 29, 35390 Gießen

TEL.: 0641/77819, FAX: 0641/77742

e-mail: [info@psychosozial-verlag.de](mailto:info@psychosozial-verlag.de)

Alle Rechte, insbesondere das des auszugsweisen Abdrucks  
und das der fotomechanischen Wiedergabe, vorbehalten.

Lektorat und Satz: Lars Steinmann

Umschlagabbildung: Bildnis W. A. Mozarts

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH

ISBN 3-89806-314-3

# Inhalt



1. Die Handlung der Oper	7
2. Einleitung	9
3. Ouvertüre: Überschäumende Ausgelassenheit	11
4. Eine erschreckende Desillusionierung kündigt sich an: Ist die Mutter vielleicht gar kein vollkommenes Wesen?	15
5. Die bedrohliche Verlusterfahrung	27
6. Don Alfonsos »Philosophie« als getarnter Hass	35
7. Die Folgen des Verlusts des (inneren) guten Objekts	37
8. Triangulierung und schizoide »Wahrheitsfindung durch Entlarvung«	40
9. Die »böse, vergiftende Brust« und die Haltefunktion der »guten« Mutter	57
10. Der innere Kampf mit den andrängenden Gefühlen	65
11. Ein hoffnungsvolles Entwicklungsmoment: Ein reifes, anrührendes Liebesduett	80
12. Eine unerträgliche, gefühllose Maskerade	85
13. Magische Wiedergutmachung: »Es war alles nur ein Spaß«	91
14. Die Schönheiten und Abgründe der frühkindlich-schizoiden Welt	96
Literatur	99
Empfohlene Musikaufnahme	99

## 2. Einleitung

»Così fan tutte« – »So machen es alle« ist bis heute Mozarts rätselhafteste Oper. Irritierend ist vor allem die Tatsache, dass das Libretto und die Musik von sehr unterschiedlichem, nahezu gegensätzlichem Charakter sind. Kurt Pahlen (1988) bezeichnet das Libretto als ein »zynisches, gemeines, doppel-, ja vielbödiges, sarkastisches, parodistisches, hinterhältiges Stück«. Der ansonsten so besonnene Kurt Pahlen kann sich gar nicht wieder beruhigen angesichts dieses »grotesken«, »absurden« Librettos des »unverbesserlichen Zynikers Da Ponte«, das so voller »teuflischer Freude und dämonischen Vergnügens« ist. Pahlen lässt sich entgegen seiner sonstigen Geflogenheiten sogar dazu hinreißen, in einem eigens vorangestellten Vorwort den Leser vor diesem furchtbaren Libretto zu warnen.

Es gab bereits vor Pahlen ähnlich heftige Kritiker. So lehnte Beethoven, der ansonsten ein großer Bewunderer Mozarts war, »Così« rundweg ab, da man seiner Meinung nach mit Frauenliebe und Frauentreue keine Scherze treiben sollte. Bekanntlich hatte Beethoven es auch abgelehnt, vor Magdalene Hofdemel zu spielen, als ihm ein entsprechender Wunsch von ihr zugetragen worden war, weil ihm zu Ohren gekommen war, dass sie ein Verhältnis mit Mozart gehabt haben soll (vgl. Gärtner 1990).

In ähnlicher Weise wie Beethoven reagierte auch Richard Wagner auf dieses Werk, der »Così fan tutte« als zu unmoralisch abqualifizierte. Er kritisierte nicht nur das Libretto, sondern empfand auch die Musik gegenüber Mozarts übrigen Meisteroperen von minderer Qualität.

War es ein Fehler von Mozart, dieses Libretto anzunehmen und zu vertonen? Wäre Mozart besser beraten gewesen, dieses Libretto zurückzuweisen? Pahlen meint:

»Der wahrhaft undämonische, unteuflische Mozart – und »Così fan tutte«? Das hätte doch eigentlich schief gehen müssen? Es ging nicht schief, es wurde ein Meisterwerk hohen Ranges. Wenn auch mit Fragezeichen: Mozarts herrliche Musik drückt die Abgründe von da Pontes Text nicht immer aus. Seine Liebesmelodien sind keine »gespielten«, sondern echt empfundene Liebesmelodien. Er bleibt an mancher Stelle dem teuflischen Text gerade diese teuflische Komponente schuldig. Seine Musik verharmlost das nicht gerade harmlose Drama, das sich da abspielt: das Verdrängen einer Liebe durch eine andere, Mozart übergießt die unendliche, unrettbare Bitterkeit mit herrlicher Musik. Man muss sehr spitzfindig vorgehen, sehr intellektuell analysieren, um ein wenig Ironie in ihr zu finden. Mozart war kein Zyniker, kein Parodist, Da Pontes Menschenverachtung ging ihm – glücklicherweise – gänzlich ab« (Pahlen 1988, S. 15f.).

Als psychoanalytischer Interpret wird man nicht umhin kommen, zu der Frage, warum Mozart zu solch einem »teuflischen« Libretto eine so »himmlische« Musik geschrieben hat, Stellung zu nehmen und möglichst eine Erklärung dafür anzubieten.

Lange Zeit hatte ich den Eindruck, dass in »Così« – anders als in »Don Giovanni« oder der »Zauberflöte« – kein profiliertes unbewusstes Konfliktthema zu finden ist, sondern es sich eher um einen locker geknüpften Flickenteppich handelt, dessen Szenen um das Thema »Verführung« kreisen. Insofern kamen mir Zweifel, ob es sich überhaupt lohnt, die Oper »Così fan tutte« einer Psychoanalyse zu

unterziehen. Doch bei eingehenderer Analyse offenbarte sich durchaus eine zweite, untere Sinnenebene, wie der folgende Gang durch die Oper aufzeigen wird. Diese Oper besitzt ein profiliertes psychologisches Thema. Eine Schwäche des Librettos besteht jedoch darin dass diese Thema nicht stringent genug entfaltet, von grotesken Szenen überlagert, und am Ende keiner wirklich überzeugenden Lösung zugeführt wird. Wir werden darauf zu sprechen kommen.

Doch nicht nur das Libretto wirft Fragen auf, sondern auch die Musik Mozarts. Warum hat Mozart auf dieses unzulängliche und boshafte Libretto mit einer himmlischen Musik geantwortet? Es entsteht der Eindruck, dass Mozart eine falsche Musik komponiert hat, eine Musik, die – um mit Pahlen zu sprechen – dem »teuflischen Text die teuflische Komponente schuldig« geblieben ist. Hat also Mozart den Text missverstanden, indem er ihn in etlichen Passagen mit einem unpassenden affektiven Ausdruck bedacht hat?

Allein diese Frage besitzt genügend Anreiz, der inneren unbewussten Dynamik dieses Gemeinschaftsprodukts von Da Ponte und Mozart einmal mit dem psychoanalytischen Instrumentarium zu Leibe zu rücken und aus dieser Tiefen-Perspektive heraus den Versuch einer Aufklärung des Rätselhaften zu unternehmen.

### 3. Overture: Übersäumende Ausgelassenheit

Wie hat man sich übersäumende Ausgelassenheit und höchstes Glück vorzustellen? Hören Sie sich die Overture zu »Così fan tutte« an! Diese Overture ist ein Kleinod voll himmlischer Köstlichkeiten. Wie befreit und aufjauchzend vor Lust mutet diese Musik an. Hier



wird in lustvoller Weise kommuniziert, allerdings ohne Worte. Es gibt eigentlich nur drei deutlich unterscheidbare Motive, die aber in einem *Presto* herumgewirbelt werden, dass bereits alles vorbei ist, ehe man recht zur Besinnung gekommen ist.

Nach einer kurzen langsamen Einleitung mit jeweils einem beherzten Akkord und einer frisch sich emporschwingenden Oboenmelodie wird erstmals das »Leitmotiv« oder Erkennungszeichen dieser Oper vorgestellt: zunächst unsicher fragend »Fan tutte così?« dann markig affirmativ »Così fan tutte!«

### »Fan tutte così?« (Ouvvertüre, Takte 8–14)

Im sich anschließenden *Presto* beginnt dann der wirbelnde Reigen. Es murmeln die Oboen ein sprachähnliches Motiv, es antworten die Flöten, später beteiligen sich auch die Fagotte an dieser neckischen Kommunikation. Alles geschieht in einer atemberaubenden Geschwindigkeit, so dass diese Murmel-Figuren selbst von professionellen Instrumentalisten kaum präzise ausgeführt werden können, sondern sich mitunter überschlagen und taumelnd aus der Bahn geraten. Die Musik sprüht vor Witz, man muss unwillkürlich

lachen. Aufgefangen werden diese Spielmotive jeweils durch die *Presto*-Streicherfigur – die mitunter wie ein Tuscheln anmutet – und dann durch die sich anschließenden beherzt zupackenden Tutti-Akkorde, zu deren Besonderheit es gehört, dass sie anstatt auf der betonten Eins einen heftigen Akzent auf die unbetonte Zwei setzen, wodurch man als Zuhörer fast aus dem Sitz gerissen wird. Doch kaum hat man sich wieder richtig hingesetzt, wird man schon in die nächste Umdrehung der Spirale hineingezogen: Murmeln, Tuscheln, beherztes Zupacken, aus dem Sitz gerissen werden.

»Tuscheln« (Ouvèture, Takte 15–19)

**Presto**

*p* Str.

»Aus dem Sitz gerissen werden« (Ouvèture, Takte 25–29)

**Presto**

*f* G. Orch.

## »Murmel-Dialoge« (Ouvertüre, Takte 29–35)

**Presto**

Ob. Fl. Ob.Fg.

*p* Str.

Und es folgt noch eine dritte und eine vierte Drehung, bis der Reigen ganz plötzlich abbricht, um erneut die etwas zögerliche Frage zu stellen: »Fan tutte così?«, um sie dann in gewohnter Weise zu bekräftigen »Così fan tutte!«, bevor die bekannten beherzten Akkorde diesen allzu kurzen musikalischen Glückstaumel beenden. Es wird mit unbändiger Lust und Freude kommuniziert!

Muss man sich so die Kommunikation in der Frühzeit unseres Lebens vorstellen zwischen einer liebevollen Mutter, die ihr Kind hoch über ihrem Kopf hebt und durch die Luft schweben lässt und als Antwort einen vor Glück jauchzenden Säugling erlebt, der sich in ihren Händen sicher gehalten fühlt? Die Antwort ist: Ja, in glücklichen Momenten wird es so gewesen sein!

#### **4. Eine erschreckende Desillusionierung kündigt sich an: Ist die Mutter vielleicht gar kein vollkommenes Wesen?**

Die Oper »Cosi« spielt in einer paradiesischen Landschaft am wunderschön blauen Meer am Golf von Neapel. Die beiden jungen Offiziere Ferrando und Guglielmo streiten mit Don Alfonso, einem »alten Philosophen« über die Treue der Frauen. Die jungen Männer werden zunehmend empörter und aufgebracht über Alfonsos Behauptung, dass auch ihre Bräute, wie alle Frauen, flatterhaft seien und zur Untreue neigen.

##### **1. Szene**

##### **Nr. 1 Terzett (»La mia Dorabella capace non è«)**

###### **Ferrando**

Nein, nein Dorabella vermöchte das nie,  
so treu wie auch schön schuf der Himmel ja sie.

###### **Guglielmo**

Nein, nein, Fiordiligi ist lauter wie Gold,  
ist mein ohne Wanken, getreu mir und hold.

###### **Don Alfonso**

Ich hab' graue Haare, ex cathedra sprech' ich,  
doch sei nun dem Streiten ein Ende gemacht.