

Bernd Oberhoff

Heinrich Schütz

Eine musikpsychoanalytische Studie

Psychosozial-Verlag

Inhalt

Einleitung	11
I. Die unbewusste Sinnebene in der Musik der Renaissance und des Barock	19
1. Das neu erwachte Interesse an der Kindheit in der Renaissance	19
2. Die Rückbesinnung auf die »musica antica« der ontogenetischen Frühzeit	22
3. Norditalien – das Zentrum der musikalischen Welt	23
4. Das italienische Madrigal des 16. Jahrhunderts	26
5. Das Madrigal: ein »muttersprachlicher Gesang«	28
6. Die Rekonstruktion des mütterlichen Klangsprechens im Madrigal	33
6.1. Der homophone Schmelzklang und das Einssein in der Mutter-Kind-Dyade	33
6.2. Die imitierende Polyphonie und das mütterliche Spiegeln und Echogeben	38
6.3. Die Differenzierung der Gefühle: Die Musik als ein »Das-Selbst-regulierender-Anderer«	41
6.4. Das Madrigal und die fehlende elterliche Feinfühligkeit	43
6.5. Die schmerzlichen Erfahrungen mit der »Schönen Mutter der Blumen«, Die <i>Italienischen Madrigale</i> von Heinrich Schütz	44

6.6. Schützens Opus 1: ein Gesellenstück oder ein Meisterwerk?	57
7. Die doppelhörige Motette: Handlungsdialoge und Größenphantasien	59
7.1. Das Dialogisieren von zwei räumlich getrennten Klangkörpern	60
7.2. Handlungsdialoge und barockes Dialogprinzip	64
7.3. Von Adrian Willaert zu Giovanni Gabrieli	67
7.4. Das Größenselbst: Glanz und Glamour im venezianischen Concerto	70
8. Monodie: Die Geburt des individuellen Selbst in der Musik um 1600	74
8.1. Die Monodisten oder die Entdeckung des Semantischen	74
8.2. Die Entdeckung des inneren Seelenlebens	79
8.3. Claudio Monteverdis Lust am Ausdruck des individuellen Selbst	81
8.4. Vom Madrigal zur Monodie – oder vom verschmelzenden mütterlichen Klangsprechen zum affektiven Ausdruck des individuellen Selbst	85

II. Die schwärmerische Beziehung zum idealisierten Vater in der Musik von Heinrich Schütz	93
1. Heinrich Schütz – ein deutscher Giovanni Gabrieli?	94
2. Der präödipale idealisierte Vater	96
2.1. Die Gottesbeziehung aus religionspsychologischer Sicht	97
2.2. Das Gottesbild einer »dyadischen Mutter« und eines »triangulierenden Vaters« in den <i>Psalmen Davids</i>	99
3. Die schwärmerische Beziehung zum idealisierten Vater in der Musik von Schütz	102
<i>Jauchzet dem Herren, alle Welt</i> (SWV 493)	102
<i>O lieber Herre Gott</i> (SWV 381)	104
<i>Der Herr ist wahrhaftig auferstanden und Simoni erschienen</i> (SWV 50)	106
3.1. Die Sehnsucht nach der körperlichen Nähe des Vaters	108
<i>Wie lieblich sind deine Wohnungen</i> (SWV 29)	108
<i>Lobe den Herren, meine Seele</i> (SWV 39)	112
3.2. Bewunderung für die Kraft und Stärke des Vaters	114
<i>Nicht uns, Herr, sondern deinem Namen</i> (SWV 43)	114
3.3. Das ängstliche Flehen eines kleinen Kindes	117
<i>Ach Herr, straf mich nicht in deinem Zorn</i> (SWV 24)	117
<i>Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir</i> (SWV 25)	120
<i>Vater unser</i> (SWV 411)	122

3.4.	Zuversicht und Vertrauen auf die Hilfe und den Schutz des Vaters	124
	<i>Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen</i> (SWV 31)	124
4.	Die Triangulierung der doppelchörigen Motette bei Schütz	127
5.	»Diesseits« und »Jenseits« in der Musik von Schütz	129
	<i>Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren</i> (SWV 281)	130
III.	Die erotische Beziehung zum himmlischen Vater	135
1.	Von der idealisierenden zur erotischen Vaterliebe: <i>Das Wort ward Fleisch</i> (SWV 385)	135
2.	<i>Da Pacem, Domine</i> – Über irdische und himmlische Väter	139
2.1.	Die bewusste Konzipierung zweier Welten	142
2.2.	Psycho-ästhetisches Erleben von <i>Da Pacem, Domine</i>	144
2.3.	Die Aufspaltung der Vater-Imago: Die Verschmelzungssehnsucht mit dem göttlichen Vater und die Wut auf den irdischen Vater	150
2.4.	Vatersehnsucht und Vatererniedrigung als Abkömmlinge der femininen Position?	151
	Exkurs: Eine Teufelsneurose im siebzehnten Jahrhundert	153
2.5.	Die Psychodynamik des negativen Ödipus in <i>Da Pacem, Domine</i>	159

3. Die homoerotisch getönte Bruderliebe	162
<i>Siehe, wie fein und lieblich ist's</i> (SWV 412)	163
<i>Drei schöne Dinge seind</i> (SWV 365)	165
4. <i>Cantiones sacrae</i> : Die Umwandlung irdischer in himmlische Erotik	169
4.1. Modi und Affekte	171
4.2. »O dulcissime puer«	173
4.3. Das Sündenbekenntnis	186
4.4. Die Umwandlung irdischer in himmlische Erotik	188
5. Drei Hypothesen zur Homoerotik in Schützens Musik	193
IV. Schlussgedanken	197
Heinrich Schütz – ein »eisgrauer Senior« oder ein »schwärmerisches Kind«?	
Literatur	203
Anhang I	207
Anhang II	213
Anhang III	217
Personenregister	229