

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	13
Im Raum der Götter <i>Der barocke Mozart</i>	19
Einleitung	21
Apollo et Hyacinthus	25
I <i>Apollo et Hyacinthus.</i> Ein lateinisches Intermedium (KV 38)	26
II Werckmeisters Affektenlehre und der Modus der psychischen Äquivalenz	35
III In der Welt der Spaltung und Projektion	37
1 Die Angst vor dem Bösen: Hexerei und schädliche Magie	37
2 Die großen Zauberinnen auf der Opernbühne	40
3 Der Satan in der Musik: Dissonanzen, Moll und traurige Affekte	44
Die Schuldigkeit des Ersten Gebots	47
IV <i>Die Schuldigkeit des Ersten Gebots.</i> Ein geistliches Singspiel (KV 35)	48

V	Erste Erschütterungen in Mozarts Leben	56
1	Mozart und das Tongeschlecht Moll	56
2	Der Tod der Mutter – Mozarts Auflehnung gegen Schuldgefühl und Traurigkeit	60
3	Die Klaviersonate in a-Moll (KV 310) 68	
4	Mozarts zögerliche Rückkehr nach Salzburg	78
 Idomeneo		83
VI	<i>Idomeneo. Dramma per musica</i> (KV 366) 84	
1	Einleitung	84
2	Die archaische Welt der Spaltung von Liebe und Hass	85
3	Der schuldlose, edle Idamantes	90
4	Elektras mörderische Wut	91
5	Das Aufeinandertreffen von Vater und Sohn	95
6	Ilia, eine Geliebte von Vater und Sohn? 99	
7	Lösungsversuch des ödipalen Konflikts I: Räumliche Distanz	105
8	Lösungsversuch des ödipalen Konflikts II: Flucht	110
9	Ein Klima inzestuöser Liebe	112
10	Das wilde Ungeheuer – ein Sinnbild für die ödipalen Mordphantasien	122
11	Die Wiederkehr der Kastrationsängste – beim Zuschauer	124
12	Das Unbehagen am glücklichen Ausgang der Oper	127
13	Elektra als Sprachrohr der abgewehrten mörderischen Energien	130
14	Mozarts Problem mit der unterirdischen Stimme	132
15	Von Kürzungen und anderen Kstrationen: Zur Aufführungs- und Rezeptionsgeschichte des <i>Idomeneo</i>	137
 Im Raum der inneren Stimme		
<i>Der empfindsame Mozart</i>		143
 Einleitung		145
I	Jean Jacques Rousseau und »Le cri de la nature«	146
	»Le cri de la nature« in Glucks <i>Iphigenie in Aulis</i>	149

Bastien und Bastienne	153
II <i>Bastien und Bastienne.</i> Singspiel in 1 Akt (KV 50)	154
III Eine neue Tonsprache für den Ausdruck der Innerlichkeit Sinfonia concertante (KV 364)	164 167
Zaide	171
IV <i>Zaide.</i> Ein deutsches Singspiel (KV 344)	172
V Mozarts Befreiung aus äußeren Zwängen	186
1 Der Bruch mit dem Dienstgeber	186
2 Mozarts eigenmächtige Heirat	189
Die Entführung aus dem Serail	195
VI <i>Die Entführung aus dem Serail.</i> Ein deutsches Singspiel (KV 384)	196
1 Einleitung	196
2 Ouvertüre: Lärmende Türkenmusik und innige Liebessehnsucht	197
3 Osmin – ein dummer Tölpel oder ein Sadist?	200
4 Die libidinöse Facette des ödipalen Konflikts	206
5 Eine zwielichtige Vatergestalt: Bassa Selim	209
6 Das Ziel aller sexuellen Wünsche: »Hinein!«	214
7 Aufgeklärtes Europa versus rückständige Türkei	216
8 Konstanze – eine seelisch starke und empfindsame junge Frau	219
9 Zurück zur libidinösen Trieblust: »Welche Wonne, welche Lust!«	225
10 Die Ängste um die Treue der Geliebten	230
11 Die versuchte Ver-führung der Mutter	237
12 Die Angst vor der väterlichen Rache	239
13 Der veränderte Blick auf den Vater	243
VII Die Öffnung des triangulären Raums in Mozarts <i>Klavierkonzerten</i>	247

Im Raum des freien Gedankenspiels <i>Mozart, der mentale Spieler</i>	261
Einführung	263
I Das neue Credo: Die Psyche ist nicht »wirklich«, sondern »als-ob«	263
II Mozarts mentale Abenteuer in der Welt des spielerischen »Als-ob« Die Klaviervariationen	268 271
Le nozze di Figaro	289
III <i>Le nozze di Figaro. Opera buffa (KV 492)</i>	290
1 Einleitung: Die Opera buffa – eine Oper des »Als-ob«	290
2 Die Eröffnungsszene: Eine Ouvertüre der Themen	292
3 Der Spaß am irrealen »So-tun-als-ob«-Spiel	308
4 Das gewaltsame Eindringen in das Kabinett der Gräfin – eine symbolträchtige Szene	314
5 Der Machtkampf zwischen Graf und Figaro geht in die zweite Runde	320
6 Susannas beschämendes Spiel	326
7 Figaro – ein Findelkind	328
8 Der Punkt sieg der Barbarina gegenüber dem Grafen	335
9 Das Finale furioso des »So-tun-als-ob«-Festivals	338
Im Raum der unbewussten Phantasie <i>Der abgründige Mozart</i>	347
Einleitung	349
I Das Leben des Marquis de Sade – ein psychologisches Lehrstück	351
1 Kindheit und Jugend	353

2	Die Schwierigkeit, ein »gutes Objekt« im Innern sicher zu verankern	354
3	Liebesaffäre de Lauris	355
4	Verheiratung mit Renée-Pélagie de Montreuil	358
5	Liebesaffären Colette und Beauvoisin	359
6	Das perverse Ritual als Schutz vor einer Psychose: Die neun Jahre der Skandale	363
7	Der Tod der Mutter und das Gefängnis als Ort der Sühne	375
8	Das gespaltene Ich des Marquis de Sade	379
9	Der Kampf gegen Verfolger und gegen Geldnot	385
10	Irrenhaus-Theater: Der eingekapselte Wahn	389
11	Ein Resümee: Die psychologischen Wahrheiten des Marquis de Sade	390
II	Konturen der frühkindlichen Phantasiewelt: Melanie Kleins Entdeckungen	393
III	Mozart im Raum des oralen und analen Sadismus	396
1	Das »Verbrechen« des Bäsle	396
2	Die Bötzlscheibe	404
	Don Giovanni	411
IV	<i>Don Giovanni. Dramma giocoso (KV 527)</i>	412
1	Einleitung	412
2	Ouvertüre: Ein archaisches Erschrecken	416
3	Gewalttätige unbewusste Phantasien und die Angst vor Vergeltung	417
4	Die Unfähigkeit zu fühlen: Das Fehlen von Angst und Schuldgefühl bei Don Giovanni	425
5	Donna Elvira: Eine rachsüchtige und verfolgende »böse« Mutter	428
6	Ödipales Rivalisieren oder der Wunsch nach dem desexualisierten, bewundernden mütterlichen Blick?	434
7	Eine (Wieder-)Inszenierung der »erbarmungslosen Liebe«	440
8	Die stabile ödipale Struktur des Don Giovanni	445
9	Zerlina als liebevolle »gute« Mutter	447
10	Die paranoide Vernichtungsangst kündigt sich an – die Friedhofsszene	450

11	Die Polarisierung von absoluter Unabhängigkeit und absoluter Abhängigkeit	453
12	Die Elemente der traumatischen Ursprungsszene geben sich zu erkennen	454
13	Die Überwältigung durch den paranoiden Wahn	465
14	<i>Scena ultima</i> : Die Moral als Mittel der Angstbewältigung	467
V	Der Tod des Vaters und das Divertimento <i>Ein musikalischer Spaß</i> (KV 522)	470
	Così fan tutte	479
VI	<i>Così fan tutte. Dramma giocoso</i> (KV 588)	480
1	Einleitung	480
2	Ouvertüre: Überschäumende Ausgelassenheit	481
3	Eine erschreckende Desillusionierung kündigt sich an: Ist die Mutter vielleicht gar kein vollkommenes Wesen?	483
4	Die bedrohliche Verlusterfahrung	491
5	Don Alfonsons »Philosophie« als getarnter Hass	496
6	Die Folgen des Verlusts des (inneren) guten Objekts	497
7	Triangulierung und schizoide »Wahrheitsfindung durch Entlarvung«	499
8	Die »böse, vergiftende Brust« und die Haltefunktion der »guten« Mutter	511
9	Der innere Kampf mit den andrängenden Gefühlen	516
10	Ein hoffnungsvolles Entwicklungsmoment: ein reifes, anrührendes Liebesduett	525
11	Eine unerträgliche, gefühllose Maskerade	529
12	Magische Wiedergutmachung: »Es war alles nur ein Spaß«	532
13	Die Schönheiten und Abgründe der fröhkindlich-schizoiden Welt	535
VII	Der mühevolle Weg durch Nacht zum Licht – Mozarts Annäherung an die »depressive Position«	537
1	Das Andrängen der Schuldgefühle: Mozart als Schuldner	538
2	Die Rückkehr der anal-sadistischen Hassregungen	546
3	Der Verlust der vollkommenen Geliebten: die »beschädigte« Constanze	549

4	Mitgefühl und Besorgtheit als hoffnungsvolle Wiedergutmachung	552
	Die Zauberflöte	555
	VIII <i>Die Zauberflöte</i>. Deutsche Oper (KV 620)	556
1	Einleitung – »Ein geahnter, aber verborgener Inhalt«	556
2	Ouvertüre	558
3	Die Schlange als Führerin in die Unterwelt	561
4	Papageno, der lustige Verdränger	564
5	Adoleszentes Begehrten und fröhkindliche Affektivität	567
6	Die faszinierende Macht des Mütterlichen in der Mutter-Kind-Dyade	569
7	Die Problematik des abwesenden Vaters	574
8	Die Unterstützung des Ablösungsprozesses durch den Vater	581
9	Die innere Ambivalenz am Übergang von mütterlicher Dyade zur Triade	588
10	Die Wandlung der »guten« Mutter zur »furchtbaren« Mutter an der Bruchstelle zur Triade	594
11	Paminas tiefer Sturz in fröhkindliche Verlassenheitsängste	600
12	Der freimaurerische Abgesang	603
	IX Mozarts paranoide Angst, vergiftet zu werden	606
	X <i>Das Requiem</i> (KV 626)	609
1	Mozarts <i>Requiem</i> – ein geheimnisvolles Fragment	609
2	Die Präsentation der Hauptdarsteller: Ein Ensemble bedrohlich-strenger Imagines	611
3	Die Mäßigung der Schreckengestalten	630
4	Die Rückkehr der paranoiden Ängste	633
5	Das Auftauchen einer hilfreichen Gestalt und das Erleben von Schuld	634
6	Das Schwanken zwischen Angstdruck und Hoffnung	639
7	Das Zulassen von Trauer: Mozart weint	641
8	Der »Rex gloriae« als gutes inneres Objekt	648
9	Hoffnungsvolle Wiedergutmachungsbemühungen	651
10	Die Idealisierung des neuen, guten inneren Objekts	653
11	Anteilnahme und Mitgefühl	654
12	Das vereinheitlichte, gemilderte Über-Ich	655

Schlussgedanken: Mozart – Der ewig Rätselhafte?	663
Personenregister	671
Literatur	675
Bildnachweis	681