

Kultur & Gesellschaft

«Es geht um den Penisneid»

Psychologie der Oper Jeannette Fischer blickt anders auf die Aufführungen. Vor allem die Beziehung zwischen Frau und Mann findet die Psychoanalytikerin spannend. Die heutige Oper sieht sie in einer fundamentalen Krise.

Susanne Kübler
und Linus Schöpfer

Welche Opernfiguren sind die spannendsten Fälle, psychoanalytisch gesehen?

Mich interessieren weniger einzelne Figuren als bestimmte Konstellationen zwischen den Figuren. Zum Beispiel die Beziehung von Salome und Jochanaan in Richard Strauss' Oper «Salome».

Salome lässt Jochanaan umbringen. Wäre sie allenfalls therapierbar gewesen?

Als Psychoanalytikerin geht es mir um die Beziehungsdynamik, die sich in einer Oper abspielt, nicht um die Pathologie. «Salome» ist interessant, weil das Stück eine sadomasochistische Beziehung zeigt. Weil es anders ist als die meisten früheren Opern, die sich um das Narrativ der reinen Liebe drehen. Ein Narrativ, das es ja heute noch gibt, das Genre der «Frauenzeitschrift» lebt davon: Man nehme eine mächtige, reiche Figur, die grossen gesellschaftlichen Erfolg hat, und projiziere auf sie die reine Liebe, das totale Glück. Unser normaler Alltag wird dadurch entwertet. Wir müssen uns alle als Versager vorkommen, weil wir offensichtlich unfähig sind, die reine Liebe und das totale Glück zu erlangen. Letztlich geht es um den Penisneid.

Penisneid?

Der Penisneid ist real. Er bedeutet aber nicht, dass die Frau dem Mann den Penis als Organ neidet. Es geht um die Attribute, die mit dem Penis verbunden werden: um Stärke, Macht, Potenz. Der Frau bleibt die Rolle der Schwachen, Anlehnungsbedürftigen. Das ist der Clou der meisten Opern und der meisten Frauenzeitschriften. Die Oper, die Kunst könnte da gerne auch ein anderes Narrativ in die Welt setzen.

Tut sie das?

Leider nicht. Die Oper hat den Penisneid bis heute nicht überwunden. Sie tradiert ihn nach wie vor.

Zur Person



Foto: PD

Jeannette Fischer praktizierte 30 Jahre lang in der Stadt Zürich als Psychoanalytikerin. Sie beschäftigt sich intensiv mit dem Zusammenspiel von Psyche und Kunst. Ihre Freundschaft mit der Performance-Künstlerin Marina Abramović mündete 2018 in einem Buch, «Psychoanalytikerin trifft Marina Abramović – Künstlerin trifft Jeannette Fischer». Ihr aktuelles Buch hat den Titel «Hass». Die 67-Jährige ist eine erklärte Freudianerin. (Isch)



Das Begehren als subversive Kraft: Elena Shtikina gibt im Zürcher Opernhaus demnächst Richard Strauss' Salome. Foto: Paul Leclair

Was wäre zu tun?

Es bräuchte neue Stücke, nebst den neuen Inszenierungen. Heute haben die alten Opern, die im 19. Jahrhundert oder noch früher komponiert wurden, ein Übergewicht. Deren Texte geben uns heute wenig Identifikationsmöglichkeiten. Wenn ich aus der Oper komme, habe ich die Handlung oft schon vergessen.

Auch in diesen älteren Opern sind die Figuren psychologisch oft ziemlich auffällig.

Wahnsinn ist ein grosses Thema. Pathologisierung finde ich nicht allzu interessant. Damit schiebt man eine Figur oder ein Geschehen von sich weg und lässt sich gar nicht mehr darauf ein. Dabei haben wir ja alle diesen sogenannten Wahnsinn in uns, bloss eben in unterschiedlicher Ausprägung: Sadomasochistische Neigungen, Narzissmus, manisch-depressive Merkmale... Das Besitzen-Wollen kennen wir doch alle. Wenn man verliebt ist, will man den anderen haben: «Den oder die muss ich heiraten!» Und wenn der Sohn heiraten will, schaut man als Mutter sehr genau, an wen er sich da bindet. Gute Opern können psychologische Verfassungen in abgeschlossenen Erzählungen vermitteln.

Apropos Heiratenwollen: Glückliche Ehen sind in der Oper selten.

Begehren ist eine höchst subversive Kraft. Es wählt sich sein Ziel unabhängig von Machtstrukturen und sozialen Erwartungen aus. Es ist ansteckend und destabilisiert die Gesellschaft. Deshalb ist die Vereinigung in der Oper oft erst im Himmel möglich. So gewinnt die Gesellschaft – in der Oper verkörpert durch Könige, Tyrannen

und so weiter – die Kontrolle über das Begehren zurück.

Stecken die exaltierten Gefühlsausbrüche auf der Opernbühne auch die Zuschauer an? Infiltrieren

Drei Figuren auf der Couch

Richard Strauss: «Salome» (1905)

«Aus psychoanalytischer Sicht ist diese Oper hochinteressant, auch sehr plausibel. Oscar Wilde, von dem die Vorlage stammt, hat da sehr vieles an einzelnen Personen aufgehängt. Die Beziehung zwischen Salome und Jochanaan ist eine sadomasochistische: Sie begehrt ihn, und er nimmt ihr Begehren wahr und verstärkt es, indem er sie immer wieder zurückweist. Sie will seinen Leib, seine Haare, seinen Mund – am Ende seinen Kopf in einer Silberschüssel. Den Kopf bekommt sie, aber Jochanaan ist tot. Mit dem begehrt Objekt hat sie ihr eigenes Begehren getötet; nach einem Moment des Triumphs wird sie zusammenbrechen.

Interessant sind auch andere Konstellationen: Salomes Verehrer Narraboth zum Beispiel verwendet eine auffallend florale Sprache, etwa wenn er sie mit dem Schatten einer weissen Rose oder einem Täubchen vergleicht. Mit dieser Sprache kastriert er sich sozusagen selbst. Und dann reden viele Figuren davon, dass man jemanden nicht anschauen soll: Über den Blickkontakt wird das Begehren ansteckend. Die Figuren wissen, wie gefährlich das sein kann.»

Opernhaus Zürich, ab 12. September

die Kunstgefühle der schmachtenden Sängerin und des sich verzehrenden Sängers die Gesellschaft?

Definitiv. In Kombination mit der Musik kann man sich dem nur schwer entziehen. Die Oper ist

Gaetano Donizetti:

«Lucia di Lammermoor» (1839)
«Es geht in den meisten Opern um ganz wenige grosse Gefühle: Liebe, Macht, Gewalt. Bei den älteren Werken hat man oft den Eindruck, sie seien geschrieben worden, um dem Publikum eine Flucht aus dem Alltag zu ermöglichen. Man sieht eine intensive Geschichte über reine Liebe, und danach geht man wieder nach Hause zu den sieben Kindern.

Aus psychoanalytischer Sicht werden die Figuren oft falsch verstanden. Die Lucia etwa wird zu einer Ehe gezwungen, die sie nicht will, und soll dafür ihre Liebe aufgeben. Man sieht sie als Opfer, das sich in sein Leiden zurückzieht und wahnsinnig wird. Aber eigentlich ist sie eine starke, subversive Figur: Ihr Begehren ist so absolut, dass sie den ihr aufgezwungenen Mann umbringt, und zwar im Unterschied zu Salome eigenhändig.

Der Text allein würde heute trotzdem nicht mehr funktionieren, er bietet zu wenig Identifikationsmöglichkeiten. Es ist die Musik, die Emotionen auslöst, die vielleicht gar nichts mit dem Stück zu tun haben. Man ist dann nicht traurig wegen der Lucia, sondern es ist die eigene Trauer, die durch die Musik getriggert wird.»

Opernhaus Zürich, Wiederaufnahme, ab 22. Mai 2022

schon auch eine manipulative Kunstform, ja.

Wobei wir nicht singen, wenn wir verliebt sind.

Nicht mehr, müsste man präzisieren. Ich kann mich gut erin-

Claude Debussy:

«Pelléas et Mélisande» (1902)
«Dieses Stück ist ein einziges Rätsel. Weder die Verwandtschaftsverhältnisse noch die zeitlichen Dimensionen lassen sich aufschlüsseln. Und die Figuren bleiben unscharf, vor allem Mélisande: Sie kommt von irgendwo und weiss nicht wohin. Jemand hat ihr etwas angetan, aber es wird nicht klar, wer und was. Am Ende stirbt sie, scheinbar ohne Grund. Der König Arkel sagt dann, sie sehe aus wie die Schwester ihres Neugeborenen. Auch sonst deutet einiges auf indestuöse Verhältnisse hin – aber es bleibt bei Anspielungen.

Das ist zweifellos Absicht. Das Publikum soll diese Verlorenheit aushalten, dieses Ungewisse. Das passt zum Fin de Siècle: Die aristokratischen Strukturen verlottern, aber noch ist nicht klar, was das Neue sein wird.

Mélisande scheint aus den alten Institutionen ausbrechen zu wollen. Sie verliert absichtlich die Krone, die ihr jemand gegeben hat, auch ihren Ehering. Aber ich weiss nicht, ob ich sie als mutig deuten soll oder als fatalistisch. Sie bleibt unfassbar – und bringt mich damit dazu, mich mit ihr und meinen eigenen Ungewissheiten zu befassen.»

Stadttheater Bern, ab 20. März 2022

nern, wie meine Eltern oft und ganz selbstverständlich gesungen haben zu Hause. Unsere Gesellschaft zieht die Grenzen des zulässigen Gefühls, der Norm leider immer enger. Heute wird viel schneller pathologisiert. Das sieht man im Umgang zwischen den Geschlechtern: Wenn ein Mann einer Frau im Überschwang den Arm um die Schultern legt, ist das schon ein sexueller Übergriff.

Was hat das mit dem Singen zu tun?

Auch das Singen ist suspekt geworden. Letztlich war ich auf einer Wanderung, es war wunderschön. Ich wollte singen und hätte sogar gewusst, welches Lied ich gerne gesungen hätte... doch dann zuckte ich zusammen und schwieg. Weil ich unweigerlich dachte: «Wenn mich jemand so hört und sieht, denken die: «Die spinnt!»» Heute bleibt uns nur noch das verschämte Trällern in der Küche beim Abwaschen.

Die Oper kann da nicht helfen?

Kaum. Denn sie steckt in der Pathosfalle. Einerseits zelebriert sie die alten Stücke und Narrative mit ihrem altertümlichen Pathos. Wenn sie dagegen was Neues, Provokatives versucht, reagiert das Publikum mit Widerstand, mit seinem eigenen Pathos. Bei Provokationen wendet es sich einfach ab, distanziert sich komplett, es buht und schimpft. Da gibt es nur «richtig» oder «falsch», radikale Identifikation oder radikale Deidentifikation. Das finde ich sehr schade. Denn es verhindert eine produktive Auseinandersetzung mit der Kunst, mit sich selbst – und mit der Tatsache, dass es den nur guten oder nur bösen Menschen eben nicht gibt.