

oder Medizin studieren? Er wurde Psychiater, schließlich Oberarzt an der Heilanstalt in Herisau, aber es zog ihn zur Psychoanalyse. Er führte einen Lehrkurs für das Pflegepersonal ein – etwas den damaligen schweizerischen Anstalten völlig Fremdes und brachte seinen Patienten Zeichenmaterial, Lehm und sonstige Gestaltungsmaterialien mit. Er brachte es fertig, sie zum Malen und Basteln zu bewegen und unterstützte so mit einfachen, fast banalen Mitteln das sich erneute Einüben in Bilden und Umbilden, Werke schaffen. Er malte sie, fotografierte seine Patienten und ergänzte mit derartigen Bildern seine ausführlich beschriebenen Krankengeschichten. Immer wieder setzte sich seine Bindung an Anschauliches, Kunstvolles, Bildhaftes durch und durchformte so seinen Tagesablauf. Er schrieb eine Menge Zeitungsartikel, betätigte sich als Kunstkritiker, verfaßte Buchbesprechungen und fand trotzdem noch Zeit, sich selber Russisch beizubringen, sein Italienisch aufzufrischen, eine Novelle über PUSCHKIN zu schreiben. Einen Roman von ANDREJEW übersetzt er ins Deutsche, schreibt Aufsätze – u.a. über "Sexualsymbolik", "Uhr und Zeit im Leben der Neurotiker", "Zur Symbolik der Schlange und der Kravatte", "Gebet gegen Bettnässen", "Zur Auswertung des Formdeutversuchs für die Psychoanalyse". DOSTOJEWSKY und TOLSTOI haben es ihm angetan und besonders – wie seine Frau erzählt – Wilhelm BUSCH. Selbst Meister in der Beobachtung und im Erfassen und Festhalten von Bewegung konnte Hermann RORSCHACH z.B. die typische Bewegung eines Violinespielers oder die eines arbeitenden Patienten als Silhouette aus Karton sofort ausschneiden und diese mit beweglichen Gelenken ausstatten, so daß eine verblüffende Rekonstruktion der Bewegung ins Werk gesetzt werden konnte. – Darin liegt wohl auch das Funktions-Geheimnis des sogenannten Rorschach-Tests.

Dr. Dagmar Weber

Uraufführung in Frankfurt:

"Blaubart" – eine Kammeroper von
Franz Hummel, Theater am Turm

„... indes wie blasser Kinder Todesreigen. .“
(Georg TRAKL)

Nach Aufstellung der Musiker, Streichquartett und vier Singstimmen, setzt zögernd ein Reigen von Paaren ein. Im Halbdunkel stellt sich die Bühnenausstattung vor: Zwei riesige Kinderschaukeln und eine Rutschschräge ragen aus dem die Bühne überbordenden Kleiderhaufen. Die Tänzer um(sch)wanken einander auf unsicherem Boden, bald versinkend, bald sich herausschälend aus dem staubigen Müll.

Im Lauf des Abends wird eine strenge klangschöne Musik hörbar, die es möglich macht, einem angestrengt zugeschnittenen Opus nachzugehen. Um dem Libretto 'irgendwie' folgen zu können, muß man sich allerdings in den Besitz des Schlüssels zur kostbaren Zitatenschatzkammer dieses Musiktheaters bringen.

Was die Inszenierung verschlossen hält, wird stattdessen im aufwendigen Programmheft 'aufgeführt': Die Inszenatoren, Komponist, Regie und Darsteller wollen zum Leben bringen – das französische Märchen "Blaubart", frühexpressionistische Lyrik von Georg TRAKL und eine Hysteriestudie FREUDS, den Fall "Dora".

Die von der Laokoon ~~Dance~~* Group geturntgetanzte Leidensgeschichte der Zentralfigur Dora entwickelt sich zum Todesreigen: Zwischen Auflösenspathos und ernster Stille geht die zarte Kindfrau im Strudel von Bedrohung

* Das Durchstreichen ist gewollt: Geringschätzung gewohnter Kunst-Etikettierung wahrscheinlich.

und Bestrafung langsam in sich wiederholenden Leidensritualen unter.

Doras Partner beim Pas de deux ist ein Notizblock schwingender 'Sigmund' DER Therapeut, der sie teils wild, teils schleppend umkreist, umwirbt und einengt.

Gänzlich herz- und tonlos bleiben die Figuren-Gerippe zweier weiterer Paare. Gesichtlos und geschichtslose Jugendgestalten, die sich starr einer aufgesetzten Bewegungsapparatur unterwerfen. Aber gerade in diesem Marionetten-Spiel entstehen teilweise poetische und sinn-volle Bilder; es überträgt sich eine vage, graue Schwermut.

„Blaubart ist ein Torso, ein vom Himmel gefallener Ikarus, ein Alptraum, ein Trümmerfeld zerschollener Lyrik, gebrochener Gedanken, verwundeter Logik.“ schreibt der Komponist im Programmheft. Es ließe sich auch TRAKL hierzu zitieren:

„Es ist ein namenloses Unglück,
wenn einem die Welt entzweibricht“.

Die Inszenierung bricht ihre Mordkammer auf: Psychoanalyse wird als lyrischer Alptraum verdammt. Lyrik wird benutzt, um den Vollzug von Selbstzerstörungen zu dokumentieren. Zitate bleiben an den Textwänden hängen.

Im Ansatz ist hier inszeniert worden, was gemeinhin als expressionistische Dramenform deklariert wird, ein „opernhafes Verkündigungs-drama, das im appellativen Pathos der Mittelpunktfigur jeweils bestimmte Erfahrungsabschnitte als Stationen einer Seelenwanderung darstellt . . . an deren Ende zu-meist die Verkündigung des neuen Menschen, die Anrufung einer abstrakten Utopie steht“ (Manfred DURZAHK).

In einer eklektizistischen Symbol- und Zitatwahl drückt sich eine (künstlerische) Beunruhigung und Geringschätzung aus, die sich noch zum Stil erhebt.

Was dabei die FREUD-Zitate angeht, so kann man bei FREUD bereits im Vorwort zu dem "Bruchstück einer Hysterie-Analyse" (1905) lesen, warum es wenig Sinn hat, wenn man diese Krankengeschichte ohne Kenntnis psychoanalytischer Methodenlehre und insbesondere ohne Kenntnis der Traumdeutung heranzieht. Den ersten Entwurf von Doras Krankengeschichte hatte FREUD schon 1901 unter dem Titel "Traum und Hysterie" abgeschlossen. Ohne solche Kenntnis, meint FREUD, wird der Leser „nur Befremden anstatt der gesuchten Aufklärung in ihr finden und gewiß geneigt sein, die Ursache des Befremdens auf den für phantastisch erklärten Autor zu projizieren“.

Bei diesem musikalischen Werk entsteht der Eindruck, daß Psychoanalyse eine Art 'gruseli-ger Inszenierung' ist, in der ein Klima von Einengung und Unterdrückung herrscht.

So verdeutlicht der Theaterabend (ungewollt), wie ein Bannen-Wollen von Eingriffen und Bestimmungen in die eigene 'Seelenwanderung' in eine Sackgasse führt, in der der Verlust von Freiheit dann noch drastischer erlebt wird.

Wo Aufklärung als Bevormundung abgelehnt wird, wird gleichzeitig ein Leiden-Können zur idealisierten Selbstbestimmung. Eine tod-traurige Ohnmacht vermittelt die Darstellung in Frankfurt:

„. . . du mußt noch besser leiden lernen, wenn du willst, daß man es satt kriegt, dich zu strafen.“

Was soll uns dieses BECKETT-Zitat aus dem "Endspiel" verkünden ? Sollte der 'neue Mensch'



Inge Rosendahl