

Weiter im Schatten

Nach wie vor im Schatten von Mozart und Beethoven steht *Joseph Haydn*: Auch *Karl Böhm* mit seiner Aufnahme der *Symphonien 88 und 89* (DGG 2530 343; 25 Mark) ändert daran nichts. Im Gegenteil: Wenn man die harmlose Behaglichkeit hört, mit der die *Wiener Philharmoniker* musizieren, kommt einem unwillkürlich das Bild von „Papa Haydn“ in den Sinn. Böhms langsame Tempi wären nur dann sinnvoll, wenn sie zu einem Mehr an Klarheit führten — Verdeutlichung aber ist hier Böhms Sache nicht. So hilft es auch wenig, daß er eine kritische Partiturausgabe benutzt, weil er im übrigen auf sein Renommee und seinen Mozart-Ton vertraut. Böhm läßt „schöne“ Musik spielen — nicht mehr. Die auf glättende Harmonisierung bedachte Stereo-Aufnahmetechnik tut das ihre, aus der Aufnahme einen schlackenlosen Konsumartikel zu machen.

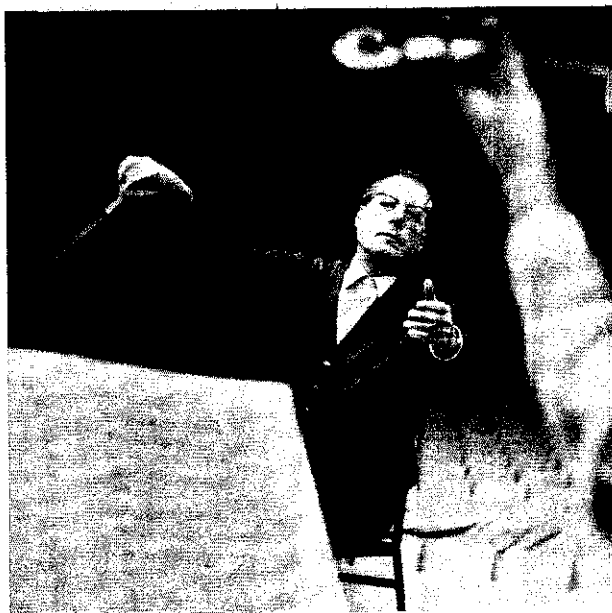
Weniger glatt wirken die meisten Aufnahmen *Otto Klemperers*: sie waren beispielhaft für einen musikalisch sinnvollen Gebrauch stereophoner Mittel. Seine letzte Aufnahme der *8. Symphonie Anton Bruckners* mit dem *New Philharmonia Orchestra London* (Electrola 1 C 191-02259/60; 2 LP; 34 Mark) — mit fragwürdigen Strichen im 4. Satz — macht dagegen den Eindruck des Unfertigen. Indessen war Perfektion nie das Ziel dieses Dirigenten. Klemperer sieht bei Bruckner von aller Weihe und nebulösen Feierlichkeit ab — bezeichnend, daß er die häufige Vorschrift „markig“ unbeachtet läßt. So macht die Aufnahme auch deutlich, wie wenig es auf die Realisierung derart teutonischer Anweisungen ankommt.

Alte Elixiere

Die innerhalb der *Toscanini*-Edition der RCA vorgelegte Aufnahme von *Beethovens „Eroica“* (AT 121 RCA; 10 Mark) — sie geht auf ein Konzert der NBC von 1953 zurück — zeichnet sich durch weitgehenden Verzicht auf Schönklang aus: Der Mitschnitt wirkt wie ein heilsames Elixier gegen den verweichlichenden Stereo-Luxus,

weil der trockne, gleichsam ungeschminkte Klang der Aufnahme sie in hohem Maße durchsichtig macht. *Toscanini* spielt das Werk energisch und intensiv, dabei äußerst spröde, ja grell — das aber mit einer Genauigkeit gegenüber der Partitur, die selten ist.

Die gleiche Geduld und Fähigkeit konzentrierten Zuhörens sind bei der Aufnahme von *Beethovens 5. Symphonie* mit den *Berliner Philharmonikern* unter *Arthur Nikisch* (Electrola 1 C 053-01466; 16 Mark) nötig: Die Produzenten haben darauf verzichtet, die akustische Aufnahme von 1913 zu verschöner. Die Platte ist kein bloßes Dokument, sondern wirkt als Kritik an vielen späteren Aufnahmen, weil die unaufdringliche Musizierweise wie das unpolierte Klangbild den so oft gepriesenen Aufnahme-



Dirigent Böhm: Haydn im Mozart-Ton

technischen Fortschritt relativieren. In Nikischs Aufnahme erscheint Beethoven noch nicht, wie später so oft, als chromblitzender Klassiker.

Protzen mit Potenz

Die quadrophonische Aufnahme der *Symphonie Fantastique* von *Hector Berlioz* mit dem *ORTF-Orchester Paris* unter *Jean Martinon* (Electrola 1 C 063-12512; 25 Mark) wird ihren hohen technischen Ansprüchen nur teilweise gerecht. Fortschritt — das ist hier nur eine erhöhte Präsenz des Klages, der aufdringlich mit seiner Potenz imponieren will. Quadrophonie hilft nichts, solange Dirigenten wie Martinon die eigentümliche Orchesterpolyphonie nicht zu verwirklichen suchen, sondern lediglich Themen aneinanderhängen und undifferenzierte Lärm-Orgien veranstalten.

Egon Voss

Analyse des Analytikers

Sigmund Freud habe seine Todestrieblehre nur deshalb entworfen, weil er mit dem Problem des eigenen Todes nicht fertig wurde, behauptet Freuds Arzt Max Schur in seinen jetzt veröffentlichten Aufzeichnungen.

Vor mehr als einem halben Jahrhundert überraschte Sigmund Freud seine Freunde und Feinde in der Schrift „Jenseits des Lustprinzips“ mit der Behauptung, der Mensch werde nicht nur von Eros, dem Lebenstrieb, sondern auch von Thanatos, dem Todestrieb, beherrscht.

Freuds Anhänger suchten nach Entschuldigung: Bei der Konstruktion des Todestriebes sei des Meisters Freude an der Spekulation, wenn nicht gar sein Hang zur „Phantastik“ mit ihm durchgegangen. Die Gegner hingegen sahen sich nun endgültig in ihrer Ansicht von der Dekadenz der Freudschen Lehre bestätigt. Rätselhaft blieb Freuds Todestrieblehre für alle.

Jetzt bemüht ein Biograph erstmals Freuds eigene Lehre, um Freud zu begreifen. Die Psychoanalyse des Psychoanalytikers unternahm Max Schur, Freuds Leibarzt in dessen letzten Lebensjahren. Aus unveröffentlichten Briefen und eigenen Kenntnissen rekonstruierte er die Krankengeschichte seines berühmten Patienten und verglich Freuds physischen Leidensweg mit allen erreichbaren Selbstzeugnissen des Seelenarztes zum Thema Krankheit und Tod*.

Das Ergebnis der Schurschen Analyse ist ebenso überraschend wie einst die Konzeption des Todestriebes: Nicht aus theoretischen Erwägungen gelangte Freud zur Überzeugung vom Vorhandensein des Todestriebes, sondern im Gefolge einer ernsthaften Erkrankung. Erst „die Aufdeckung eines Todestriebes“, meint Schur, habe „es Freud buchstäblich erlaubt, mit der Realität des Todes“ zu leben.

Laut Schur erkrankte Freud 1893. Der 37jährige litt unter Herzbeschwerden. Während Ernest Jones, Freuds bedeutendster Biograph, die Ansicht vertritt, die Beschwerden seien „Aspekte von Freuds Psychoneurose“ gewesen, ermittelte Schur, daß Freud damals wirklich krank gewesen sei. Seine Diagnose: „Anfälle von Tachykardie (Steigerung der Herzfrequenz) mit tollster Arrhythmie (unregelmäßige Herzrhythmickeit), Brustschmerzen, die in den linken Arm ausstrahlten, und Dyspnoe (Atemnot)“.

Diese Beschwerden hatten allerdings neurotische Folgen und waren, meint Schur, die Ursache für die damals zum ersten Male bei Freud aufgetretene To-

* Max Schur: „Sigmund Freud. Leben und Sterben“. Suhrkamp Verlag, Frankfurt; 696 Seiten; 32 Mark.