

Konrad Heiland  
Kontrollierter Kontrollverlust

**IMAGO**  
Psychosozial-Verlag

Konrad Heiland (Hg.)

# **Kontrollierter Kontrollverlust**

## **Jazz und Psychoanalyse**

Mit Beiträgen von Ulli Bartel, Christopher Dell, Daniel Feige,  
Laia Genc, Konrad Heiland, Andreas Jacke, Hannes König,  
Klaus Lumma, Sebastian Leikert, Antje Niebuhr, Theo Piegler,  
Jörg Scharff und Willem Strank

Psychosozial-Verlag

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen  
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über  
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Originalausgabe  
© 2016 Psychosozial-Verlag  
Walltorstr. 10, D-35390 Gießen  
Fon: 06 41 - 96 99 78 - 18; Fax: 06 41 - 96 99 78 - 19  
E-Mail: [info@psychosozial-verlag.de](mailto:info@psychosozial-verlag.de)  
[www.psychosozial-verlag.de](http://www.psychosozial-verlag.de)

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form  
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung  
des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet,  
vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlagabbildung: »Abstract Jazz Band, Sax, Piano« © tony\_7840/Fotolia  
Umschlaggestaltung und Innenlayout nach Entwürfen von Hanspeter Ludwig, Wetzlar  
[www.imaginary-world.de](http://www.imaginary-world.de)  
ISBN 978-3-8379-2530-2

# Inhalt

<b>Danksagung</b>	7
<b>Präludium</b>	9
Ins Offene	
<b>Editorial</b>	21
<b>Kontrollierter Kontrollverlust</b>	25
Die Parallelentwicklung von Jazz und Psychoanalyse im 20. Jahrhundert	
<i>Konrad Heiland</i>	
<b>Die Geschichte der Psychoanalyse</b>	49
<i>Theo Piegler</i>	
<b>Freie Assoziation, Freie Improvisation und gleichschwebende Aufmerksamkeit</b>	93
<i>Antje Niebuhr</i>	
<b>Freiheit in der Struktur</b>	107
Der Jazzgeiger und Pädagoge Ulli Bartel im Gespräch	
<i>Konrad Heiland</i>	
<b>Was macht Improvisation so spannend?</b>	113
<i>Jörg Scharff</i>	
<b>Improvisiertes Spiel mit der Abwehr</b>	125
Überlegungen zur affektiven Wirkung der Jazzmusik	
<i>Hannes König</i>	
<b>Wie klingt die Welt? Wie klingt das Leben?</b>	153
Der Jazz-Papst Joachim-Ernst Berendt und die Musiktherapie	
<i>Konrad Heiland</i>	

<b>Jazz als Artikulation und Exemplifikation von Unverfügbarkeit</b>	175
<i>Daniel Martin Feige</i>	
<b>Frauen als prägende Figuren im zeitgenössischen Jazz</b>	187
Ein Gespräch mit der Komponistin, Pianistin und Bandleaderin Laia Genc	
<i>Konrad Heiland</i>	
<b>ECM – Ein Label-Porträt</b>	195
Der Nimbus des Nordens	
<i>Konrad Heiland</i>	
<b>Jazzpolitik: Miles Davis, Adorno und Derridas Dekonstruktion</b>	213
<i>Andreas Jacke</i>	
<b><i>Bitches Brew</i> oder die traumatische Leichtigkeit des Jazz</b>	
Von der dionysischen Überbordung des Realen	
<i>237</i>	
<i>Sebastian Leikert</i>	
<b>Die Farbe Wyatt – Ein Künstlerporträt</b>	253
<i>Andreas Jacke</i>	
<b>Komponierter Kontrollverlust – diszipliniertes Chaos</b>	275
Charles Mingus – Das zerrissene Genie	
<i>Konrad Heiland</i>	
<b>Jazz und die Hörbarkeit des Unterbewussten</b>	297
in den Film Noirs <i>Private Hell 36</i> und <i>Nightmare</i>	
<i>Willem Strank</i>	
<b>Ermöglichungsarchitektur</b>	313
Für eine Technologie der Improvisation	
<i>Christopher Dell</i>	
<b>Hymne auf New Orleans</b>	321
Der Mythos von der Wiege des Jazz. Ein Interview mit Dr. Klaus Lumma	
<i>Konrad Heiland</i>	
<b>Autorinnen und Autoren</b>	335
<b>Bildnachweis</b>	339

# Danksagung

Noch während meiner Gymnasialzeit freundete ich mich mit Jürgen Sturm an, dem Sohn eines professionellen Jazzmusikers, der für mich die Welt des Blues und der Jazz-Harmonien durchbuchstabierte. Wir gründeten damals eine Jazz-Band, die eine Reihe von Jahren in wechselnden Besetzungen unter verschiedenen Namen auftrat – was den Erfolg allerdings in Grenzen hielt. Für die nachhaltige Einführung in das Alphabet des Jazz bin ich ihm bis heute dankbar.<sup>1</sup>

Schon seit vielen Jahren arbeite ich mit der Kölner Journalistin Carola Schöndube zusammen, die mir bei meinen Texten mit Rat und Tat zu Seite steht, nicht zuletzt auch bei dem Essayband *Kunst – Liebe – Tod* (2011), der im Claus Richter Verlag erschienen ist.

Mein Dank gilt auch der Übersetzerin Barbara Först, die mit mir geduldig und gründlich zahlreiche Artikel Korrektur gelesen und redaktionelle Arbeit geleistet hat.

Mit dem Kulturjournalisten Hans-Christoph Zimmermann habe ich einige Features für den Bayerischen Rundfunk verfasst. Immer steht er mir als guter Freund und kritischer Geist zur Verfügung.

## *Fotografie*

Wie schon für den Essayband *Kunst – Liebe – Tod* (2011) hat meine Frau Julianna Heiland auch diesmal wieder ihre wunderbaren Fotografien beige-steuert. Sie verleihen dem Buch eine weitere, oft assoziativ geprägte Ebene und erhöhen seinen ästhetischen Wert erheblich.

---

**1** Seit Jahrzehnten ist Jürgen Sturm ein anerkannter Jazz- und Bluesgitarrist mit zahlreichen CD-Veröffentlichungen.



# Präludium

## Ins Offene

*Konrad Heiland*

»Wir lieben die Dinge wegen des Taumels, in den sie uns versetzen.«

*Siegfried Kracauer*

»Komm ins Offene, Freund!« (Kluckhohn, 1953, S. 247ff.). So beginnt Friedrich Hölderlins unvollendete Elegie *Der Gang aufs Land*. Diese Einladung nimmt nicht nur der Jazz-Musiker mit seiner Improvisation an, sondern auch der Patient in einer Psychoanalyse, wenn er sich auf die Aufforderung zur freien Assoziation einlässt. Improvisieren als Abenteuer, als ein Sich-lösen, das mit der Bereitschaft verknüpft ist, auf absolute Stabilität und Sicherheit zu verzichten. Verzicht als Befreiung. Hier kommt einem Freuds Diktum von der Akzeptanz des Mangels in den Sinn und das Ziel der orthodoxen Psychoanalyse, haarsträubendes Elend in alltägliches Un Glück zu verwandeln: Wir lösen uns von einem Problem, um es zu lösen; die Lösung findet sich oft außerhalb des Problemkreises. Es lohnt sich also, den Raum zu öffnen und den Blick zu weiten, wie es schon in Hölderlins Verszeile anklingt.

## Kontrollierter Kontrollverlust

Die Begriffsbildung kontrollierter Kontrollverlust ist vor allem meinen eigenen Beobachtungen geschuldet: So ist etwa bei einem Wutanfall immer noch eine Kontrolle wirksam, wenn er sich auf eine verbale Attacke beschränkt und die Grenze zur körperlichen Gewalt nicht überschritten wird. Im Tierreich existiert die sogenannte Beißhemmung, die aggressiven Impulsen eine klare Grenze setzt und einen gefährlichen Angriff im Nu beendet.

Die Gleichzeitigkeit von Kontrollverlust und Beherrschung lässt sich auch bei einer Free Jazz-artigen, wilden Improvisation mitten in einem durchaus melodischen Jazz-Stück erleben. Der Musiker steigt nur scheinbar völlig aus dem Stück aus, denn er muss ja rechtzeitig wieder in die harmonische Struktur zurückfinden. Gleiches gilt für einen Schauspieler, der auf der Bühne einen Kontrollverlust darstellt, währenddessen aber die dramaturgischen Abläufe mitberücksichtigen muss, das Timing niemals aus den Augen verlieren darf. Gerade Ende der 1960er Jahre gab es den inszenierten Kontrollverlust bei Rock-Konzerten, wenn Jimi Hendrix oder auch *The Who* ihre E-Gitarren auf der Bühne mutwillig zerstörten.

Im Kontrollverlust zeigt sich einerseits eine Schwäche, ein Problem, wie etwa bei der mangelnden Impulskontrolle, wie sie für das Borderline-Syndrom so charakteristisch ist, oder gar bei einer Psychose, wo die Grenzen wirklich fallen, andererseits finden wir eine erhöhte künstlerische Produktivität, wenn die Grenzen zum Unbewussten gelockert sind, die Abwehrmechanismen weniger wirksam sind. Bei künstlerisch tätigen Menschen, die gleichzeitig an einer in Schüben verlaufenden, chronischen schizophrenen Psychose leiden, sind die Übergangsphasen die produktivsten, die Übergänge vom relativ Gesunden zum nächsten psychotischen Schub oder auch von dort wieder in die stabilere Phase zurück. Dieses Phänomen unterstreicht die Potenziale des kontrollierten Kontrollverlusts. Die Durchlässigkeit für Signale aus dem Vorbewussten oder gar unbewusstem Raum kann auch als Freiheitsgewinn aufgefasst werden, weil sich dadurch, ganz im Sinne des Ziels allen konstruktivistischen Denkens, die Zahl der Möglichkeiten erhöht. Vieles deutet darauf hin, dass wir zwischen Wachen und Schlafen, im Halbschlaf, besonders empfänglich für Inspirationen sind. So betont der amerikanische Minimal Music-Komponist Philip Glass, wie wichtig dieser Übergang zwischen Traum und Wachzustand für sein künstlerisches Schaffen ist (*Die Zeit*, 6.7.2006).

## **Theorie der Prägung**

Der Psychoanalytiker Philipp Soldt weist in seinem Essay »Spielarten der Wahrnehmung« auf die Bedeutung kultureller Prägungen in der Adoleszenz-Phase hin: »Kulturelle Objekte«, schreibt Soldt, »scheinen die wich-

tige Möglichkeit zu bieten, innerlich so etwas wie verallgemeinerte, unpersönliche Liebesobjekte zu schaffen« (Soldt, 2015, S. 113f.). Ihm zufolge können ästhetische Objekte mehr bedeuten als Ersatzobjekte: »Einzelne konkrete Erfahrungen mit Bildern, Filmen und Musikstücken würden im Lauf der Zeit sozusagen abstrahierte innere Medienobjekte erzeugen. Diese »Instanzen« gehörten dann auf ähnliche Weise untrennbar gleichzeitig der kulturellen und meiner inneren Welt an« (ebd., S. 114).

Nicht allein die Kindheit, sondern gerade auch die Pubertät markiert eine wichtige Prägungsphase. Die unwiederbringliche Erfahrung der ersten Liebe wird nicht selten von balladenhaften Popsongs begleitet, geeignet, um eng umschlungen miteinander zu tanzen. Musik kann unser Erinnerungsvermögen unmittelbar stimulieren. So lässt sich bei Angehörigen meiner Generation mit dem Song *A Whiter Shade of Pale* (1967) von Procol Harum immer wieder eine durchschlagende, emotionale Wirkung erzielen. Die Adoleszenz, zweifelsohne eine schwierige Lebensphase, kann aber gleichwohl auch als eine Zeit der Entdeckungen gefeiert werden. Die Begeisterungsfähigkeit rangiert auf höchstem Niveau, das Phänomen des ersten Mals regiert nicht nur in der Liebe. Manchmal will es mir scheinen, als habe die Theorie der Psychotherapie trotz aller Bemühungen dieser Tatsache bis heute noch nicht genügend Beachtung geschenkt.

## **Kulturelle Prägungen – Jahrgang 1955**

Bis zum heutigen Tag sind für mich kulturelle Eindrücke sehr nachhaltig und bedeutsam gewesen. Sie wirken oft lange nach, und ich neige ein wenig dazu, Künstlern, denen einmal meine Bewunderung gegolten hat, ein Leben lang in zwanghafter Treue anzuhängen. Sich derart infizieren zu lassen, hat lebenslange Folgen und nimmt zuweilen quasi obsessive Züge an.

Wenn ich im Folgenden einige dieser Prägungen kurz skizziere, so darf ich wohl annehmen, dass ihnen hier und da ein exemplarischer Charakter zukommen mag, und sich so zudem erschließen lässt, unter welchen Einflüssen meine Faszination für die Verbindung von Jazz und Psychoanalyse zustande kam.

Nach meiner präpubertären Begeisterung für die Musik in Karl-May-Filmen entdeckte ich Ende der 1960er Jahre die Rolling Stones. Die Zeit

um 1968, die mit meiner Pubertät zusammenfiel, war sozusagen in doppelter Weise mit rebellischer Energie aufgeladen, und der rotzige Gestus der Stones sprach mich besonders an. Dass dies auch eine erfolgreiche Marketing-Strategie ihres Managers Andrew Loog Oldham war und zumindest Mick Jagger gar keine wahrhaft exzentrische Persönlichkeit verkörpert – heute imponiert er auch als erfolgreicher Geschäftsmann –, interessierte mich damals herzlich wenig. Ich blieb ein treuer Anhänger dieser Band, bis ich feststellte, dass Jimi Hendrix und Cream oder auch – auf ganz andere, kalkuliertere, sehr konstruierte Art und Weise – King Crimson musikalisch komplexere Musik machten, was sicher auch für die heute oft allzu pauschal als »Bombast-Rock« abqualifizierte Musik von Bands wie Emerson Lake & Palmer, Yes und die frühen Alben von Genesis galt. Das Hören der ausgedehnten Kompositionen und ausufernden Improvisationen mancher dieser Musiker war für mich, aus heutiger Sicht, wie eine Vorstufe meiner späteren Begeisterung für den Jazz.

Während der Schulzeit faszinierte viele der Existenzialismus von Camus und Sartre, mehr noch hing ich jedoch dem französischen Surrealismus an und las die poetisch-verträumten, aber auch die provokativ-plakativen Texte von André Breton, dem machtbewussten Chefideologen der Avantgardebewegung und Verfasser der surrealistischen Manifeste. Deren Reiz, deren Anziehungskraft entfaltete sich für mich nicht zuletzt deshalb, weil der Surrealismus mit seiner Verbindung von Traum und Wirklichkeit eine Gegenwelt zur Banalität des Alltags schuf, den Raum der Fantasie öffnete. Gerade in seinem provokativen Gestus aber behielt er immer auch einen Bezug zur Realität. Die Fantasy-Literatur hingegen, wie sie heutzutage en vogue ist, erscheint mir, wenn sie sich allzu weit von unserer Welt ablöst, weit weniger attraktiv.

Eine minutiös durchgeplante, extrem stilisierte Umsetzung surrealistischer Ideen auf der Theaterbühne ereignete sich mit den frühen Inszenierungen des texanischen Regisseurs Robert Wilson, namentlich die Kölner Aufführung seines Werks *Civil Wars* (1984) mit den Texten Heiner Müllers hinterließ einen tiefen Eindruck. Die choreografierten Bewegungen der Schauspieler, die fein austarierten Lichtstimmungen, die repetitiv-hypnotische Minimal Music von Philip Glass, die herb-scharfkantigen Texte von Heiner Müller – all das addierte sich zu einer grandiosen Gesamtwirkung. Wilsons Regiestil wurde auch als »Traumtheater« bezeichnet und von dem französischen Schriftsteller Louis Aragon, der einst auch der surrealism-