



Wolfgang Frühwald

**Die Kunst zu leben  
Carl Gustav Carus und die Medizin seiner Zeit**

Zusammenfassung

Der Vortrag versucht den Zusammenhang von Kunst, Literatur und Medizin in dem historischen Augenblick einzufangen, in dem sich Kunst und Medizin, die über Jahrhunderte hin zusammengegangen sind, voneinander trennen. Die von Carl Gustav Carus mitbegründete Psychosomatik öffnet dabei ein Fenster in die Zeit vor dieser Trennung. Es war die Zeit der *ars medica*, in welcher die Heilkunst, die Malerei und die Literatur von ästhetischen und von medizinischen Beobachtungen bestimmt waren und die von Carus propagierte Kunst zu leben (die Gesunderhaltungskunde) den ganzen Menschen, Leib und Seele, meinte. Der Text handelt (1) von der rationalen *Entzauberung* und, komplementär dazu, von der poetischen Verzauberung der Welt, (2) von der pathologischen Anatomie als Leitwissenschaft in der Sattelzeit der Modernisierung, (3) von der als Kunstwerk verstandenen Medizin, (4) vom Verhältnis von Erd- und Seelenleben und (5) von unterschiedlichen „Räumen der Heilkunst“ seit dem Ende des 18. Jahrhunderts.

Der vorstehende Text wurde zuerst als *Carus Lecture* bei der 59. Jahrestagung des Deutschen Kollegiums für Psychosomatische Medizin, die zugleich die 16. Jahrestagung der Deutschen Gesellschaft für Psychosomatische Medizin und Ärztliche Psychotherapie war, am 15. März 2008 in Freiburg in Breisgau vorgetragen. Eine gekürzte Fassung ist gedruckt in: Brotschrift für Ulrich Keicher im fünfundzwanzigsten Jahr seines Verlages, damit der Rote Faden nie reiße. Hg. von Matthias Bormuth, Joachim Kalika und Friedrich Pfäfflin. Warmbronn 2008, S.128 – 137.

*Vorlage:*

Word-Datei des Autors

*Autor:*

Prof. Dr. Wolfgang Frühwald

Römerstädter Straße 4k

D-86199 Augsburg

Email: <wolfgang.fruehwald@v-w-fruehwald.de>

WOLFGANG FRÜHWALD

## **Die Kunst zu leben Carl Gustav Carus und die Medizin seiner Zeit**

### *1. Rationale Entzauberung und künstlerische Verzauberung der Welt*

Im Londoner University College begegnet man auf einem Absatz des Treppenhauses der als Kleiderpuppe ausgestaffierten Gestalt eines Mannes. Er sitzt, in Lebensgröße, altertümlich gekleidet, in einem schwach beleuchteten Glaskasten und schaut den Besucher aus ausdrucksvollen Wachsaugen an. Auf meine Frage an den Kollegen, der mich durch das College führte, wer das denn sei, bekam ich die Antwort: dies sei Jeremy Bentham. Er sei ein großer Wohltäter der Universität (im Grunde ihr Stifter) und werde deshalb von den Studenten am Tag des Stiftungsfestes aus seinem Glaskasten geholt, damit er mit am High Table sitzen und wie eh und je die Früchte seiner Wohltaten genießen könne. Nun war Jeremy Bentham nicht irgendein Sponsor, sondern ein weithin bekannter Rechtsphilosoph. Er gilt als eine der prägenden Gestalten des Zeitalters der Vernunft. Er war ein Zeitgenosse Goethes, ein Jahr früher als dieser, d.h. 1748, geboren, im gleichen Jahr wie dieser (1832) gestorben, der Begründer jenes Utilitarismus, der behauptet, die Menschheit werde von zwei Hauptkräften angetrieben, von Schmerz und Lust (*pain and pleasure*), und das Ziel aller Gesetzgebung müsse das größte Glück für die größte Anzahl von Menschen sein (*greatest happiness of the greatest number*). Bentham, wie Schiller und Klopstock, Ehrenbürger der Französischen Republik, war so recht ein Bürger des rationalen und erfindungsreichen Zeitalters der Aufklärung, dessen Neugierde auch dämonische Züge anzunehmen vermochte. Es sei doch ein gutes Zeichen für Traditionspflege, meinte ich zu meinem Londoner Kollegen, dass die Studenten jedes Jahrgangs noch immer die Puppe des Stifters in ihr Leben am College mit einbezögen. Aber nein, antwortete er, das ist keine Puppe, das ist er selbst, *Jeremy Bentham himself*. Er hatte nämlich verfügt, dass die Universität die Zinsen seines nicht unbeträchtlichen Vermögens so lange gebrauchen dürfe, wie er leibhaftig in ihrer Mitte sei. In der Encyclopedia Britannica liest sich die Erfüllung dieses Wunsches dann so: „Nach Bentham's Tod wurde sein Leichnam, in Übereinstimmung mit seinen [testamentarischen] Anweisungen, in Gegenwart seiner Freunde seziiert. Das Skelett wurde dann wieder zusammengesetzt, ergänzt mit einem Kopf aus Wachs, um den originalen Schädel (der mumifiziert wurde) zu ersetzen; es wurde mit Bentham's eigenen Kleidern bekleidet und dann aufrecht in einen mit einer Sichtscheibe versehenen Kasten gesetzt.“ Da grüßt er nun seit mehr als 170 Jahren aus seinem öffentlich ausgestellten Grab die Studenten, die Professoren, die Gäste des University College und sitzt einmal im Jahr, von fröhlichen und unerschrockenen Studenten durchs Haus getragen, wie zu Lebzeiten, mit ihnen zusammen am High Table, um gleichsam mitzufeiern, mitzuspeisen, mitzulachen.

Die Geschichte von Jeremy Bentham's Testament ist charakteristisch für den enormen Modernisierungsschub, der in Wellen vom 18. Jahrhundert ausgegangen ist und bis in unsere Tage reicht. Dabei ist unter Modernisierung (mit Max Weber) der Versuch zu verstehen, die Welt rational zu entzaubern, aus dem Zauberkreis der Verweisungssemantik (wonach jedes sichtbare Ding auf Unsichtbares verweist) auszubrechen und einzutreten in das helle Licht

dessen, was *ist*. Dieser rationalen *Entzauberung* entspricht (als Pendant seit dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts) die neue *Verzauberung* der Welt durch Kunst und Literatur, das heißt der Versuch, in der Kunst zu bewahren, was in der Realität verloren geht. Universalgelehrten, wie Carl Gustav Carus, die (in letzter Generation) der modernen Spezialisierung noch widerstehen konnten, die zumal ihr Talent, das wissenschaftliche und das künstlerische, gleichmäßig zu fördern suchten, ist es gelungen, die beiden Grundkräfte der Zeit, die der *Entzauberung* ebenso, wie die der *Verzauberung*, in Balance zu halten. Carus wurde bekanntlich im Revolutionsjahr 1789 in Leipzig geboren und starb 80 Jahre später in Dresden. Er lebte demnach in der (zwischen 1770 und 1830 anzusetzenden) Sattelzeit der Modernisierung. Ihr hauptsächliches Kennzeichen war – nach Reinhart Koselleck – die rasant zunehmende Beschleunigung des Erfahrungswandels. Als Indikator dafür gilt die politisch-soziale Begriffssprache, weil zum Beispiel Begriffe wie Demokratie, Staat, Bildung, Bürger, Familie, Ehe etc. vor 1789 grundlegend andere Bedeutungen speicherten als im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts. Als Privatdozent hat Carus in Leipzig, als erster an dieser Universität, über vergleichende Anatomie gelesen. Er vertrat damit relativ früh das von dem Göttinger Anatomen Johann Friedrich Blumenbach entwickelte Fach, das im Vorfeld des Evolutionsdenkens auf die junge Generation, zu der auch der Dramatiker Georg Büchner gehörte, große Faszination ausübte.

## 2. Pathologische Anatomie als Leitwissenschaft

Die pathologische Anatomie galt als die Leitwissenschaft dieser Zeit. Ihre Erkenntnisse explodierten, doch konnte die Entwicklung der Therapie mit der von Diagnostik und Körperkenntnis nicht Schritt halten. So dämmerte ein Zeitalter des „therapeutischen Nihilismus“ herauf, in dem es schien, als warteten die Ärzte geradezu auf den Tod ihrer Patienten, um durch eine Sektion ihre Blitzdiagnosen zu bestätigen. Da in der aufgeklärten Zeit die Hinrichtungen seltener wurden und – so makaber es klingen mag – auch die Selbstmorde den steigenden Bedarf an Sektionspräparaten nicht decken konnten, nahm die Zahl der Grabräuber zu. Sie stahlen jetzt nicht mehr Grabbeigaben, sondern ganze Leichen und zerstückelten sie an Ort und Stelle, weil der Leichenhandel im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts ein ebenso einträgliches (von Raub und Missbrauch begleitetes) Geschäft gewesen ist, wie der Organhandel heute. Carus erzählt in seinen Lebenserinnerungen, wie er als Studiosus der Medizin (1806), heimlich, nachts, die Leichen zweier hingerichteter französischer Marodeure exhumieren wollte, um ihnen den Kopf und einige Glieder „behufs anatomischer Studien“ abzutrennen. Doch am Hinrichtungsplatz angekommen, kamen ihm, seinem Freund und dem gedungenen Arbeiter schon „Männer mit einer Bahre“ entgegen, die – mit Erlaubnis der Behörden – die Leichen der dort verscharzten Delinquenten in die Anatomie transportierten. Wenig später erzählt er auch die Geschichte der Familie Meckel in Halle. Sie schien ihm für sein Zeitalter deshalb charakteristisch, weil den Mitgliedern dieser Familie „vom Großvater bis zum Enkel die Anatomie in Fleisch und Blut übergegangen“ war. Der Vater hatte sogar testamentarisch verfügt, dass sein Skelett in der dortigen anatomischen Sammlung aufbewahrt werden sollte, „eine Anordnung, welcher dann auch der Sohn durch sorgfältiges Abpräparieren der Knochen des Vaters pünktlich Folge geleistet hatte“. Bemerkenswert schien Carus, dass auch die Frauen dieser Familie vom anatomischen Fieber

angesteckt waren. Als nämlich die Witwe hörte, „dass beim Skelettieren des seligen Professors die anatomische Merkwürdigkeit sich ergeben, dass statt zwölf Rippenpaaren hier dreizehn vorhanden waren, [habe] sie freudig bewegt ausgerufen [...]: ‚Ach! Hätte mein lieber Mann doch das noch erfahren.‘“

Der Streit um die Beschaffung menschlicher Körperteile für den wachsenden Sektionsbedarf hat auch Goethe umgetrieben. In seinem Roman „Wilhelm Meisters Wanderjahre“ (1829) hat er eine Radikalkur versucht und zur Lösung des Problems mangelnden Sektionsmaterials die plastische Anatomie vorgeschlagen. Plastische Anatomie bedeutete die kunstvolle Nachbildung menschlicher Organe und Körpersysteme in Wachs, wie sie in Florenz im 18. Jahrhundert zu einer hohen Kunst entwickelt worden war. Er wollte die *Methode* ändern, das künstlerische Modellieren an die Stelle des wissenschaftlichen Präparierens setzen und hat deshalb die – von den Ärzten nicht akzeptierte – Maxime ausgegeben: „Verbinden heißt mehr als Trennen, Nachbilden mehr als Ansehen.“ Genau an dieser Stelle trennte sich die Kunst von der Wissenschaft, die über Jahrhunderte hin, so eng zusammengegangen waren. Herstellung und Ganzheit (auch im Ausschnitt) hieß jetzt die Methode der Kunst, Trennung (also Vereinzeln und Spezialisierung) die der modernen Naturwissenschaft. Die letzte Denkschrift, die Goethe (noch in seinem Todesjahr, 1832) für den preußischen Staatsrat Peter Christian Wilhelm Beuth verfasste, galt diesem Problem, dem der plastischen Anatomie. In seinem Promemoria von 1832 fand er sich seines hohen Alters wegen „zum ersten Mal auf propagandistischem Wege“ und hat zwar nicht die strafverschärfende Übergabe der Körper hingerichteter Delinquenten an die Anatomie, wohl aber die gleiche Strafe für Selbstmörder und Kindsmörderinnen getadelt. Es ist, als trete ihm wenige Wochen vor seinem Tod noch einmal Gretchen, die zum Tod verurteilte Kindsmörderin aus dem Ersten Teil des „Faust“, vor Augen, wenn er dem preußischen Staatsrat die anatomische Plastik statt der Sektion empfiehlt: „Landes-Verräter [schrieb Goethe] mögen gevierteilt werden, aber gefallene Mädchen in tausend Stücke anatomisch zu zerfetzen, will sich nicht mehr ziemen.“ Goethes Methodenvorschlag ist es ergangen, wie dem größten Teil seiner naturwissenschaftlichen Schriften, er wurde vom Schnellschritt der Entwicklung überholt und vom Adressaten kalt abgefertigt. „An Leichen haben wir einen großen Überfluss“, schrieb Beuth am 23. Februar 1832 an Goethe. „Anatomen und Künstler können sich mit allen Teilen des menschlichen Körpers beständig versehen.“

### 3. Die Medizin als Kunstwerk

Die (wörtlich verstandene) Neugier in der Mitte des (unsere Zeit ausgenommen) stärksten Modernisierungsschubes der Neuzeit war auf den Menschen gerichtet: auf seine Körpermaschine, aber auch auf die Entdeckung der menschlichen Tiefenperson, auf physische und psychische Erregungszustände aller Art, auf Sinnes- und Nervenstimulationen, auf psychische Aberrationen und auf Körperexperimente, die *dann* in Magie und Spiritismus abzugleiten begannen, als sich ihrer die „scharsinnige Ungelehrsamkeit“ und der Wunderglaube der Romantiker bemächtigte. Carl Gustav Carus, vierzig Jahre jünger als Goethe, zwanzig Jahre jünger als der Naturforscher Alexander von Humboldt (mit beiden war er befreundet), war ganz und gar erfüllt von der Neugier des Anfangs. Alles, was er berührte,

Gynäkologie, Physiologie, Psychologie, Anatomie, Morphologie etc., schien ihm die Türe in eine unendliche und unbekannte Wissenswelt aufzustoßen. So hat er sich ein Wort des zehn Jahre älteren Naturforschers Lorenz Oken zum Lebensmotto gewählt: „Der Mensch ist das Maß und der Messer der Schöpfung“, und darin nicht nur eine Lebensweisheit gefunden, sondern eine Arbeitsmethode. Sie erlaubte ihm, die Zeit, aus der er kam, das Zeitalter der Persönlichkeit, mit der Zeit zu verbinden, in die er hineinwuchs, das Zeitalter von Dampf und Maschine, das Zeitalter der Technik und der Massen. Dass der Mensch der Maßstab alles Geschaffenen ist und zugleich der, welcher sich selbst als Maßstab gebraucht, verweist auf ein ärztliches Ethos, das eben jener anthropologisch geprägten Medizin zugehört, die, therapeutisch recht hilflos, sich umso tiefer in die Natur und den Menschen, als einen Teil der Natur, einzulesen versuchte. Dass diese Medizin zusammen mit ihren Heilmethoden (dem Aderlass, der Purgation, der Diätetik, der Hydrotherapie, der Heilgymnastik, dem Siderismus, dem Mesmerismus) durch die Entwicklung der naturwissenschaftlich fundierten Medizin und ihrer Spezialisierungen in Vergessenheit geraten oder zumindest an den Rand des ärztlichen Interesses geraten ist, sollte uns nicht daran hindern, ihre Anstrengungen zu würdigen und ihre Erkenntnisse auf Brauchbarkeit zu überprüfen.

Für Carl Gustav Carus gab es noch die *ars medica*, das heißt die „Heilkunst“, die zwar kaum Erfolge in der Kurzzeit-Therapie der über viele Jahrhunderte hin endemisch auftretenden Infektionskrankheiten (der Pocken, der Cholera, des Typhus, der Lungentuberkulose, der Poliomyelitis) hatte, wohl aber Erfolge bei der Langzeitbehandlung chronischer Krankheiten. Dabei hieß die vermutlich herausragende ärztliche Eigenschaft dieser Zeit: Geduld. Diese Ärzte hatten (im Unterschied zu unserer hektischen Epoche) vor allem eines: Zeit für ihre Patienten. Heilungspläne, die sie bei langwierigen Krankheiten aufstellten, wurden als „Kunstwerke“ (bezogen auf das „Kunstwerk“ des menschlichen Körpers und seine Funktionen) verstanden und auch als solche entworfen. Solche Heilungspläne meinten, vielleicht auch wegen des Mangels an Detailkenntnissen, jeweils die ganze Person und damit die physisch-psychischen Wechselwirkungen bei der Störung von Körperfunktionen. Die Ärzte betreuten ihre Patienten oftmals lebenslang. Für die höheren Stände drückte sich dies in Begriff und Realität des Leibarztes aus. So war Carl Gustav Carus (Leibarzt des sächsischen Hofes) angewidert von der statistisch-technischen Wendung, welche die Medizin während seiner Lebenszeit genommen hat. Er hat eine eigene Sammlung von interessanten Krankengeschichten deshalb nicht vollendet, weil er Überdruß fühlte „an den gewöhnlichen, im medizinischen Zeitungswesen überall langweilig und breit gehäuften Krankengeschichten, zum Teil aber, weil [er sich] auch abgestoßen fühlte durch das nicht zu leugnende Abwenden der Neuzeit von jenem Erfassen der Krankheit in ihrer lebensvollen Totalität, worauf es mir immer besonders ankam, sowie von dem Begreifen eines Heilplanes als größer durchdachtes und reiner im ganzen angeschauter Kunstwerk“. Die von Carus hier gemeinte Heilkunst der alten, natur- und menschenkundigen Medizin hat noch Adalbert Stifter in einer seiner schönsten Erzählungen „Die Mappe meines Urgroßvaters“ (1841) gerühmt. Er hat den Triumph des uralten Arztes in neuer Zeit beschrieben, der das Leben eines Kindes rettet, das von „drei neuen Doctoren“ schon aufgegeben war. Die Eltern des Kindes, heißt es bei Stifter, „trugen den alten Mann fast wie einen Engel zu seinem Wagen hinaus“ und bei seinem Begräbnis geschah es, dass im Leichenzug „plötzlich alle Zigeuner mit[gingen], welche sich zuweilen in den Wäldern gezeigt und nieder gelassen hatten, weil er sie einstens zu mehreren

Malen freiwillig behandelt, und manche aus ihnen geheilt hatte“. Adalbert Stifter war einer der wenigen bewusst therapeutisch schreibenden Erzähler des 19. Jahrhunderts. Er hat seine bibliotherapeutische Schreibweise unter anderem mit Louise von Eichendorff, der unter Depressionen leidenden Schwester des Dichters Joseph von Eichendorff, diskutiert. Die von vielen Kritikern gerügte (scheinbare) Langeweile seines epischen Stils ist auf Gemütsberuhigung ausgerichtet und bis heute wirksam für alle, die sich darauf einlassen. Mir liegt noch immer der Satz des Tiermediziners Melchior Westhues im Ohr, der als Rektor der Universität München 1956, bei der Feier von Stifters 150. Geburtstag, seine Einführungsrede mit den Worten geschlossen hat: „Und was unsere aufgeregten Zeitläufte anlangt, mag gesagt sein: Wer Stifter liest, wird nicht neurotisch und wer neurotisch ist, möge Adalbert Stifter lesen.“

#### *4. Erd- und Seelenleben*

Stifter kannte sich (als Maler und als Erzähler) in der diätetischen Literatur seiner Zeit gut aus. Goethe, Jean Paul, Ernst von Feuchtersleben und Carl Gustav Carus waren seine Vorbilder; von letzterem besonders die „Briefe und Aufsätze über Landschaftsmalerei“ (1835). Darin hat Carus die Stimmungen des Menschen mit den Witterungen der Natur verglichen und die Wirkungen „einzelner landschaftlicher Gegenstände auf das Gemüt“ beschrieben. Die Außen-Innen-Korrespondenz schien ihm deshalb bedeutsam, weil er meinte, „dass der Wechsel verschiedener Stimmungen der Atmosphäre (das Wetter) sich genau so für das Naturleben zeige, wie der Wechsel verschiedener Stimmungen des Gemütes für das Seelenleben [...]. Das unbefangene Gemüt [schrieb er weiter] wird [...] vom angeregten, aufstrebenden Naturleben, reinem Morgenlicht, heiterer Frühlingswelt ermutigt und belebt, von reiner, blauer Sommerluft und voller, ruhiger Blätterfülle der Waldung erheitert und beruhigt, vom Erstarren der Natur im trüben Herbst schwermütig gestimmt, und von den Leichentüchern der Winternacht in sich selbst gewaltsam zurückgedrängt und gelähmt“. In solchen Beschreibungen ist Natur in jahreszeitlich wechselnden, typischen Erscheinungsformen gegenwärtig, nicht in Sehenswürdigkeit und Detail. Sie wird in ihrer Wirkung auf das menschliche Gemüt erfahren und damit dem menschlichen Leben (heilsam) anverwandelt. Dass ein krankes (Carus sagt: ein „befangenes“) Gemüt die gleichen Naturzustände exakt gegensätzlich erfahren kann, ist in diese Beobachtung mit eingeschlossen.

Vielleicht waren für Stifter solche Beobachtungen mehr Schreib- oder Malanleitung als eine Anleitung zu gesundem Leben, aber beides ist in dieser Zeit nur schwer voneinander zu trennen. Stifter bemerkte zum Beispiel, dass Kinder in der Zeit voranschreitender Technik, das heißt der fortschreitenden Entfremdung des Menschen von der Natur, den lebenserhaltenden Instinkt für die ihnen aus der Natur drohenden Gefahren verloren. Er versuchte in einer „Bunte Steine“ genannten Sammlung von Erzählungen für junge Menschen (1853) diesen Instinkt wiederzugewinnen. Durch das einzige Medium, das absehen konnte vom lebensgefährlichen Erlebniseindruck, durch die ein solches Erlebnis beschreibende Literatur, sollte der Verlust bewusst gemacht, der verlorene Instinkt durch Erschütterung des Gemüts wieder erworben werden. Bei der Lektüre sollte es sein, als erführen die Leser die

geschilderte Gefahr am eigenen Leib. Schon Stifter also hat verbreitete psychische Störungen auf Entwicklungsstörungen zurückgeführt. Die Unterschiede der in den „Bunten Steinen“ verfolgten Methode zu einem virtuellen Leben, das viele junge Menschen heute, zum Beispiel in „Second Life“, zu führen suchen, sind nicht grundsätzlicher Natur, sondern lediglich medial bedingt.

Damals (am Ende des 18. Jahrhunderts) wurden in Europa, ästhetisch und medizinisch zugleich, erhabene Landschaftsbilder entdeckt, das Meer, der Himmel, die großen Wälder, die soeben den stärksten Rodungen seit dem 12. Jahrhundert anheimfielen. Seit Georg Christoph Lichtenberg und seiner Empfehlung, ein deutsches Seebad zu errichten (1793), enthielten solche Entdeckungen auch eine wirtschaftliche Komponente. Als die Bürger von Rostock Lichtenbergs Empfehlung sogleich nachgekommen sind, schrieb er zu Beginn eines kleinen Aufsatzes über das „Luftbad“ (1795): „Würden auch in einem Jahr nur zehn Krankheiten [in einem Seebad] abgewaschen, so wäre der Nutzen schon sehr groß, zumal in dieser traurigen Zeit, wo die Arzneien täglich teurer und die Krankheiten immer wohlfeiler werden.“ So empfahl er, neben dem Bad im Meer, als eine besonders billige Heilmethode das Luftbad, „das freilich den Nachteil mit sich [führe], dass man, um es zu gebrauchen, fast weiter nichts nötig [habe], als im Freien das Hemd einmal über die Ohren zu ziehen“. Dieser Aufsatz stand, ähnlich wie der über das Seebad, an der Schwelle der Gründung von Badeorten in Höhen- oder in Meereslagen. Lichtenberg hat wie Carus die ästhetische Valenz der Beobachtung des Meeres als Teil eines Gesundungsprozesses beschrieben. Denn die Betrachtung des Meeres, meinte er, wirke „auf den gefühlvollen Menschen mit einer Macht, mit der sich nichts in der Natur vergleichen lässt, als etwa der Anblick des gestirnten Himmels in einer heitern Winternacht. Man muss kommen und sehen und hören“. Die Reisenden dieser Jahre, in denen Eisenbahnen und Dampfschiffe noch nicht jene raum- und zeitsprengende Rolle spielten wie seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, hatten oftmals andere Ziele als die Sammlung von Sehenswürdigkeiten. Als das Reisen noch nicht zum Transport verkommen war, bei dem die ganze Welt nur aus Bahnhöfen und Flughäfen zu bestehen scheint, war es Teil der von Carus propagierten „Gesunderhaltungskunde“, in welcher dem Anblick erhabener Natur eine bedeutsame Rolle im Prozess der Gesundheits-Prophylaxe zugeschrieben wird. Adalbert Stifter, der ja vor allem der Erzähler des Böhmerwalds gewesen ist, hat 1857 zum ersten Mal das Meer gesehen. An seinen Verleger Gustav Heckenast schrieb er damals: „Alle Dinge, welche ich bisher von der Erde gesehen hatte, Alpen Wälder Ebenen Gletscher etc. versinken zu Kleinlichkeiten gegen die Erhabenheit des Meeres [...]. Ich hatte eine so tiefe Empfindung, wie ich sie nie in meinem Leben gegenüber von Naturdingen gehabt hatte“. Ein Jahr später betonte er nochmals, er habe „alle sogenannten Sehenswürdigkeiten bei Seite [gelassen], und [sich] Tage lang bloß mit dem Meere“ beschäftigt.

Als eine solch erhabene Landschaft, deren Anblick den Menschen tief innerlich berührt, hat Caspar David Friedrich das Meer gemalt und in den Rückenfiguren, die in den Anblick des Meeres versunken sind, den Betrachter selbst tief in das Bild hineingezogen. Es ist mehrfach festgestellt worden, dass sich der Himmel über solchen Landschaften nicht wölbt, sondern diesen Himmeln eine nach oben sich öffnende Hyperbel eingeschrieben ist. In romantischer Mathematik nämlich ist die Hyperbel Ausdruck des Unendlichen und Transzendenten. Der Maler Carus, der seinem Freund Caspar David Friedrich in solchen Landschaftsbildern

gefolgt ist, hat künstlerisch und theoretisch die Natur als „die Sprache Gottes“ verstanden; der Mensch, heißt es in einem von ihm verfassten Artikel über „Landschaftsmalerei“ im „Ästhetischen Lexikon“ des Ignaz Jeitteles (1839), müsse „die egoistische Beziehung der ganzen Natur auf sich völlig aufgeben, und eine reine Anschauung der Schönheit des Weltganzen in sich aufnehmen“. Das klingt etwas wolkig, meint aber, dass der Mensch die in der Natur ausgedrückte Sprache der Schöpfung erlernen müsse. Er sollte die Natur als die leibhafte Offenbarung Gottes in der Welt empfinden lernen, um dann „in dieser Sprache das weltliche Evangelium der Kunst den Menschen“ zu verkünden. Das ist ein hoher Anspruch, er öffnet der Scharlatanerie und der Esoterik Tür und Tor. Trotzdem ist es Ausdruck eines (vielleicht schon verspäteten) Ganzheitsdenkens, das sich mit jeder neuen Erfindung, mit jedem Fortschritt der experimentellen Wissenschaften verminderte, bis wir, heute – verfangen in komplexe Wissenswelten – die Welt als ganze nicht einmal mehr denken können. Das Ganzheitsdenken in der Malerei und in der Dichtkunst hat allerdings Konsequenzen für die Herstellung eines Bildes, eines Gedichtes, einer Erzählung. Nach einem Bericht von Carus wurde für jedes von Caspar David Friedrich und damit auch für jedes seiner eigenen Bilder zuerst im Atelier eine Bildidee entworfen, ehe dann in freier Natur die Details zu dieser Idee gefunden und gemalt wurden. Diese Bilder also entstanden nicht zuerst aus Farbe und Form, sondern aus Inhalten und konnten darum auch ohne weiteres mit der Heilkunst verbunden werden.

### *5. Räume der Heilkunst*

Wer mit Juliane Wilmanns „Räume der Heilkunst“ in unterschiedlichen Epochen betreten möchte, wird mit Carl Gustav Carus in einen „Landschaft“ oder „Erdleben“ genannten Raum eintreten, der mehr geahnt, als gesehen wird, in dem das Unsichtbare als Erfahrung anwesend ist und der landschaftliche Ausschnitt jeweils noch das Ganze der Natur meint, der heilenden Natur ebenso, wie der zerstörenden. Ihre Sprache zu erlernen, sie vielleicht sogar in Kunst selbst zu sprechen, öffnet diesen Raum ins Unendliche. Doch geht durch den alles fundierenden Begriff der Genese und der Metamorphose an keiner Stelle in diesem Raum die Gestalt (der Pflanze, des Tieres, des Menschen, der Landschaft) verloren. Die in solchen Räumen erscheinende Natur bewegt das Gemüt des Menschen mit Macht und erhält ihn gesund. Der auch von Carus vertretene Vitalismus wendet sich gegen den im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts verbreiteten Brownianismus, wonach nur Zustände „mittlerer Erregung“ den Menschen gesund erhalten könnten. Goethe hat gegen Blutsturz, Herzinfarkte und chronisch gewordene Nierenkoliken (über mehr als 20 Jahre hin) mit vitalistischer Diätetik versucht, sich gesund und lebenskräftig zu erhalten. Die Kunst war ihm das bevorzugte salutogenetische Mittel. Erst zum Zeitpunkt der Marienbader Elegie (1823, er war 74 Jahre alt) hat sie ihm diesen Dienst verweigert. Die somatische Folge war ein neuer Herzinfarkt. Carus hat Goethe deshalb in mehreren Büchern als den Musterpatienten einer Zeit vorgeführt, in der z. B. auch Christoph Wilhelm Hufelands Maximen der Theorie von der mittleren Erregung widerstritten. Das beste Mittel gegen Erkältung, meinte dieser Leibarzt des Weimarer Herzogs und der preußischen Königin Luise in seiner „Makrobiotik“ (1796), sei, sich möglichst oft zu erkälten. Noch der Lyriker Gottfried Benn, der zuerst Pathologe und dann Facharzt für Haut- und Geschlechtskrankheiten gewesen ist, hat sich dem vitalistischen



Konzept verbündet. In seiner Rede über „Altern als Problem für Künstler“ (1954) hat er die Kunst als ein „kathartisches Phänomen“ beschrieben, das enge Beziehungen zu den Organen habe. „Krankheitszustände und Krankheitsdrohungen [meinte er, würden] weit mehr von zentralen Impulsen reguliert und abgewehrt [...] als man bisher [angenommen habe], und dass die Kunst ein zentraler und primärer Impuls ist, daran ist wohl kein Zweifel“.

Die „Räume der Heilkunst“, die zu Benns Lebenszeit, also knapp hundert Jahre nach Goethes „Marienbader Elegie“, in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“ beschrieben werden, haben sich gegenüber der Lebenszeit von Carus gravierend verändert. Sie sind aber noch immer auf die Gestalt alles Lebendigen ausgerichtet und mit einer Zeitdimension versehen, die uns heute entschwunden ist. Die morbide Sanatoriumskultur in Davos, die Thomas Mann 1924 im „Zauberberg“ als die Atmosphäre der kriegsschwangeren Jahre vor dem Beginn des Ersten Weltkriegs beschreibt, hat zur Voraussetzung einen Monate, oft sogar Jahre dauernden Kuraufenthalt. Kennzeichnend für diese Kuren und damit charakteristisch für den von ihnen eröffneten Raum der Heilkunst, in dem Unsichtbares (durch x-Strahlen und Traumdeutung) sichtbar gemacht wird, ist die von Juliane Wilmanns konstatierte, frappierende Gleichzeitigkeit der Entwicklung von Röntgenologie und Psychoanalyse (seit 1895) und damit die Möglichkeit einer psychosomatisch-künstlerischen Auslegung der Lungentuberkulose. Der Zeitpunkt, zu dem die moderne Medizin auch diesen Raum der Heilkunst verlassen hat, ist nochmals an der Literatur abzulesen. Max Frischs Roman „Stiller“ nämlich, eine großartige Parodie des „Zauberbergs“, ist vermutlich der letzte Roman, der mit Psychosomatik in der Sanatoriumskultur spielen konnte. Im Sanatorium in Davos trifft Julika, die todkranke Frau des Bildhauers Anatol Ludwig Stiller, den durch TBC früh gereiften und todeskundigen jungen Jesuiten, der ihr das Sterben erleichtert. „– und überhaupt [sagt er] werden Sie sehen, Julika, auch wenn hier jemand stirbt, macht es keinen tollen Eindruck. Wer je hofft, dass er uns damit Eindruck machen könnte, stirbt vollkommen umsonst. Hier imponiert nur das Leben! Die meisten sterben übrigens so um Weihnachten herum, habe ich bemerkt, aus purer Rührseligkeit.“ / (Er selbst [fügt der Erzähler hinzu] starb im späten September.)“

Max Frischs Roman „Stiller“ erschien erstmals im Jahr 1954. Im Jahr vorher haben Crick und Watson in der Zeitschrift „Nature“ die Struktur des DNA-Moleküls beschrieben, die Doppelhelix, durch welche eine grundstürzende Wende im Denken der Moderne eingeleitet wurde. Von nun an verweilte es in Räumen, in denen sich alles Lebendige rasch (nach innen und nach außen) in endlosen Weiten verliert und keine Spur auf die Notwendigkeit des Menschen deutet. Durch diese Wende im Denken hat sich die Kunst als das Gegenüber der Wissenschaft etabliert, weil ihr noch immer der Phänotyp wichtiger ist als der Genotyp und die Gestalt, zumal die menschliche Gestalt, als das Grundprinzip des künstlerischen Schaffens erscheint. Die genetische Revolution, meinte der Lyriker und Erzähler Durs Grünbein in einem dann auch veröffentlichten Gespräch (2004), beschädige die Lieblingsphantasie der Dichter, „das Nachsinnen über Metamorphosen. [...] Wir Dichter [sagte er] lieben es, über Gestalten und Gestaltenwandel nachzudenken. Sowohl die Teilchenphysik wie die Genetik haben aber [...] herausgefunden, dass es da unterhalb der Formvorstellungen kleine Moduleinheiten, winzige stoffliche Einheiten oder Moleküle oder Proteinverbindungen gibt, die gestaltpsychologisch völlig abstrakt sind. Ich kann mir vorstellen, dass einer wie Goethe

gewaltige Probleme gehabt hätte mit dieser prinzipiellen Wende im allgemeinen Denken. In dem Augenblick, in dem wir so tief abgetaucht sind, dass wir nur noch Teilchen, Sequenzen zur Verfügung haben, Säure- und Basenverbindungen, ist auch das Spiel der Imagination zu Ende“. Die Kunst versucht sich als ein Gegengewicht gegen das wuchernde (und wissenschaftlich sicher notwendige) Denken in Mikrostrukturen. Sie versucht die Faszination der Gestalt und das heißt die des menschlichen Maßes zu erhalten und ist damit die natürliche Verbündete der Psychosomatik, auch wenn die Berührungspunkte schwächer geworden sind als in der Lebenszeit von Carl Gustav Carus. Die Kunst zu leben jedenfalls, die Gesunderhaltungskunde, die zu dieser Zeit wegen allzu geringer medizinisch-therapeutischer Möglichkeiten für akute Krankheiten methodisch und sachlich ausdifferenziert wurde, hat an Bedeutung nur wenig verloren. Trotz mancher Ab- und Irrwege lohnt es sich, sie kritisch wiederzuentdecken.

\*

„Über Lebenskunst“ hat Carus einen zuerst 1856 separat gedruckten, 1863 dann erweiterten Vortrag überschrieben, den er nach den Inschriften des Apollo-Tempels in Delphi gliederte. Die Gliederungspunkte lauten somit: „Erkenne dich selbst!“ – „Nichts zuviel!“ und „Du bist!“. War ihm doch „der Begriff einer Kunst, das Leben überhaupt *würdig* zu führen – es nicht nur zu schützen gegen tausend Zufälligkeiten, Schwächen und Schädigungen, sondern überhaupt seinen innern Gehalt schön und tüchtig herauszubilden, [...] als die wichtigste Aufgabe des Menschen erschienen [...]“. Er hat den eher mechanistischen Gesundheitskatechismen seiner Zeit eine *Lebenskunst* gegenübergestellt, die den *ganzen* Menschen erfasste und darin vorbildlich wurde für die Entwicklung einer modernen Psychosomatik.

### Hinweise

Von *Carl Gustav Carus* werden vor allem folgende Werke zitiert: Lebens-Erinnerungen und Denkwürdigkeiten. Nach der zweibändigen Originalausgabe von 1865/66 neu hg. von Elmar Jansen. 2 Bde. Weimar 1966; Briefe und Aufsätze über Landschaftsmalerei. Hg. und mit einem Nachwort von Gertrud Heider. Leipzig und Weimar 1982; Zwölf Briefe über das Erdleben. Hg. von Ekkehard Meffert. Stuttgart 1986; Über Lebenskunst. Vortrag am 1. März 1856. Wurzen 1856; Die Lebenskunst nach den Inschriften des Tempels von Delphi. Dresden 1863. – *Goethes* Texte werden nach der Frankfurter Goethe-Ausgabe zitiert, die in jedem Band mit einem gelehrten Kommentar versehen ist. – *Adalbert Stifters* Texte zitierte ich nach der historisch-kritischen Gesamtausgabe (bes. nach den Bänden 1,5 und 2,2, Stuttgart, Berlin u.a. 1982). – *Georg Christoph Lichtenbergs* Aufsätze „Warum hat Deutschland noch kein großes öffentliches Seebad?“ und „Das Luftbad“ sind enthalten in: G. Ch. Lichtenberg: Schriften und Briefe. Bd.3: Aufsätze, Entwürfe, Gedichte etc. Hg. von Wolfgang Promies. München 1972. – *Gottfried Benns* „Altern als Problem für Künstler. Vortrag, gehalten am 7. März 1954 in der Villa Berg, Stuttgart und am 8. März 1954 in der Bayerischen Akademie der Schönen Künste im Prinz Carl-Palais, München“ zitiere ich nach der Ausgabe im Akademie-Verlag, Berlin 2006. – Mein Gespräch mit *Durs Grünbein* ist enthalten in folgendem Buch: Wolfgang Frühwald, Konrad Beyreuther, Johannes Dichgans, Durs Grünbein, Karl Kardinal Lehmann, Wolf Singer: Das Design des Menschen. Vom Wandel des Menschenbildes unter dem Einfluss der

modernen Naturwissenschaft. Köln 2004, S.294 – 309. – Weiter verweise ich auf folgende Studien: *Karl Möseneder*: Stimmung und Erleben. Adalbert Stifters Ikonologie der Landschaftsmalerei. In: Adalbert Stifter. Denkmalpfleger und Schulmann. Neue Zugänge zu seinem Werk. Hg. von Hartmut Laufhütte und Karl Möseneder. Tübingen 1996, S. 18 – 57 – Waldbilder. Beiträge zum interdisziplinären Kolloquium ‚Da ist Wald und Wald und Wald‘ (Adalbert Stifter). Göttingen, 19. und 20. März 1999. Hg. von *Walter Hettche und Hubert Merkel*. München 2000. – *Stefan Grosche*: „Zarten Seelen ist gar viel gegönnt“. Naturwissenschaft und Kunst im Briefwechsel zwischen C.G.Carus und Goethe. Mit einem kunsthistorischen Beitrag von *Jutta Müller-Tamm*. Göttingen 2001 – *Juliane C. Wilmanns*: Räume der Heilkunst: Wege und Irrwege der Medizin im 20. Jahrhundert. Fürstenfeldbruck 2004.