

# Kunst aus Krankheit, Kunst gegen Krankheit

**Elmar Waibl**

Medizin mit Ästhetik in Verbindung zu bringen, mag auf den ersten Blick überraschend erscheinen. Tatsächlich aber sind die Querverbindungen, die zwischen diesen beiden Bereichen verlaufen, vielfältig.

Ein oberflächlicher Berührungspunkt wäre zunächst darin zu sehen, daß der Begriff Ästhetik (als die Lehre von der sinnlichen Aneignung der Wirklichkeit) mit Ästhesie zu tun hat, und somit mit Anästhesie und dem Anästhetikum verwandt ist, also mit ganz zentralen Belangen der Medizin. Ein schon tiefergehender Berührungspunkt ist ersichtlich, wenn man an die ästhetische Chirurgie denkt: Wo der Künstler (z.B. der Landschaftsmaler) Natur in Kunst umsetzt, setzt der Schönheitschirurg Kunst (den künstlerischen Entwurf, die ästhetische Skizze) in Natur um. Am tiefgehendsten aber zeigt sich das Ineinandergreifen von Ästhetik und Medizin im Bereich der Seelenheilkunde, und es geht in diesem Beitrag darum, etwas von diesen Zusammenhängen ins Licht zu rücken und vorzuführen, in welcher Weise in der Ideengeschichte der Ästhetik sie thematisiert wurden.

Aus Gründen der Übersichtlichkeit wende ich mich zunächst dem Thema Kunst aus Krankheit zu und lasse Personen zur Sprache kommen, die Krankheit – seelische Krankheit – als Matrix für Kunstschaffen ansehen und Kunst somit als ein psychopathogenes Phänomen begreifen. Im zweiten Teil meiner Ausführungen geht es dann um Kunst gegen Krankheit, d.h. um die Auffassung, daß Kunst ein wichtiges Mittel für seelische Gesundheit, also ein Psychotherapeutikum sei.

## **Sensible „kranke“ Künstler ...**

Der Verdacht, daß Kunstschaffen sich (salopp ausgedrückt) aus einer psychischen Schräglage herleitet, ist beinahe so alt wie das Nachdenken über die Herkunft der Kunst. Im 5. Jh. v. Chr. setzt Demokrit der metaphysischen Auffassung, derzufolge die Dichter Sprachrohre der Götter seien, eine naturalistische Beantwortung der Herkunftsfrage entgegen und erklärt eine von der Normalität abweichende Geistesverfassung als zum künstlerischen Schaffen gehörig. „Ohne Raserei“, so Demokrits dezidierte Überzeugung, „kann niemand ein guter Dichter sein“, weshalb für ihn feststeht, daß es „auf dem Helion... keine geistig gesunden Dich-

ter“ gibt.<sup>1</sup> Den „furor poeticus“ sieht auch Plato am Werk, wenn er meint, daß der Dichter „nicht eher imstande (ist) zu dichten, als bis er... von Sinnen und bar aller Vernunft ist.“<sup>2</sup> Wer „ohne den Wahnsinn der Musen“ zum Dichter werden will, bleibt zwangsläufig ein „Stümper“.<sup>3</sup>

Die Auffassung von der Psychopathogenese der Kunst tritt dann für lange Zeit in den Hintergrund. Das ist für die von der christlichen Kunstauffassung beherrschten Epoche nicht verwunderlich, war doch Kunst damals weitestgehend Auftragskunst und der Künstler ein solider ausführender Handwerker.



**Friedrich Sebastian Feichter** - Homo Solaris, 1997

Eine Änderung dieser Orientierung bahnt sich mit dem die Neuzeit charakterisierenden Umbruch in die Subjektivität an. Während im christlichen Zeitalter das Ich im Wissen seiner dienenden Rolle völlig in der hierarchischen, von Gott dominierten Ordnung aufgeht, tritt es nun selbstbewußt in den Vordergrund. Das Ich wird zum Nabel der Welt.

Charakteristisch für die übersteigerte Selbstbesetzung und Rückbezogenheit des Ichs auf sich selbst ist beispielsweise der Briefkult im 18. Jh.: Man wühlt in seinem Innersten herum und teilt sich im Intimsten anderen mit, – was so weit geht, daß man Briefe an Leute schreibt, die man gar nicht kennt<sup>4</sup> (eine Attitüde, die Psychiater heute sicher als „Auffälligkeit“ bezeichnen würden). Die Musik wird zu einem Medium, mit dem der Mensch – wie Schubart es ausdrückt – seine „Ichheit heraustreiben“ soll.<sup>5</sup> Insgesamt wird Kunst mit dem Schwinden ihrer theozentrischen Ausrichtung zu einem Mittel der Selbstvermittlung und Selbstvergewisserung, der Selbstemotionalisierung und Selbstbespiegelung. Kunst löst sich im Prozeß ihrer Autonomisierung von Religion und wird selbst zur Religion, zum Wichtigsten in der Welt. Sie wird zur Sphäre, in der sich der Mensch um seiner Selbsterhöhung willen ergeht wie in einer Kathedrale.

Mit der Ausbildung des Verständnisses, daß Kunst dazu da sei, der Banalität der Alltagsnormalität zu entgehen, mußte es dazu kommen, daß der Künstler für sich eine die Normalität überragende Sonderstellung beansprucht. Exzentrische Sonderlinge von nervöser Überempfindlichkeit mit einer Vorliebe für das Außergewöhnliche und Bizarre, für das Phantastische und Surreale, Krankhafte und Morbide, und interessiert an Grenzüberschreitungen aller Art, erachten Krankheit nicht als Hindernis, sondern ganz im Gegenteil als ein eigentliches Kraftfeld für Kunst (weshalb der in der Romantik wurzelnde Gustav Mahler gesagt haben soll, daß er sich nicht psychoanalysieren lasse, weil er weiterhin Sinfonien schreiben wolle). Was Oscar Wilde (selbst ein Spätromantiker) bekennerschaft sagt, steht für die romantische Auffassung insgesamt: „Was im Leben abnorm ist, steht in normaler Beziehung zur Kunst. Es ist das einzige im Leben, was in normaler Beziehung zur Kunst steht.“<sup>6</sup>

Ein für uns interessanter Aspekt der Genieästhetik, mit der wir es hier zu tun haben, ist die Auffassung, daß künstlerisches Schaffen ein zutiefst irrationales Geschehen ist, das sich im Zuge eines psychischen Kontrollverlustes ereignet. Die Zeugnisse für diese Auffassung, daß – um es mit Rilke zu sagen – Kunst ein „rätselhaftes Diktat“ ist, sind Legion. Erwähnt sei hier, stellvertretend für die vielen anderen Bekundungen, lediglich Franz Liszts Bemerkung, daß nicht der Künstler seinen Beruf wählt, sondern umgekehrt sein Beruf ihn wählt.<sup>7</sup> Ein frappanter Nachklang dieser Auffassung, derzufolge das Kunstschaffen mit einer psychischen Souveränitätseinbuße einhergeht, ist bei Giorgio Manganelli zu finden: Die Vorstellung, daß ein Autor ein Buch schreibe, bezeichnet er als naiv. Viel-

mehr sei es das Buch, das sich entscheide, sich schreiben zu lassen und sich dafür eine wehrlose Person aussucht, die es – sobald fertiggestellt – wieder verläßt. Diejenigen von uns, die kein Buch geschrieben haben, wären also die Souveränen und Gesunden, die von der Besitzergreifung durch einen fremden Geist, also vom Zustand geistiger Besessenheit, frei geblieben sind ...

Ich schiebe an dieser Stelle die immer wieder gestellte Frage ein, ob Kunst von geistig Behinderten denn Kunst sei oder nur eine Art von Beschäftigungstherapie. Wenn man gelten läßt, daß Kunstschaffen (im ästhetischen, nicht im technischen Sinn) das schöpferische Vermögen des Menschen meint, mit sinnlichen Darstellungsmitteln ein Werk hervorzu- bringen, das sich in seiner Bedeutung an das Gefühl wendet, und wenn man weiterhin gelten läßt, daß der Begriff Kunst ein deskriptiver Sachbe- griff und kein Wertbegriff ist, dann ist es keine Frage, daß die Kunst der Geisteskranken Kunst ist. Inwieweit sie auch gute Kunst ist, ist damit frei- lich noch nicht entschieden.

Für die Psychiatrie, die sich von Prinzhorn aufwärts für die Kunst der Geisteskranken interessiert hat, ist diese Frage eigentlich unerheblich, denn Kunst interessiert hier weniger in ihrer ästhetischen Qualität denn als Psychogramm, das heißt als Dokument und Auskunftsmittel über ih- ren Urheber.

Die Kunst der Geisteskranken als seelisches Protokoll zu lesen, ist durchaus legitim. Der deutsche Musikwissenschaftler und Bach-Biograph Philipp Spitta hat beispielsweise gefordert, daß man Kunstwerke nur als Urkunden aufzufassen habe, die es unter Absehung des ästhetischen Ge- nusses richtig zu lesen und deuten gelte.<sup>8</sup> Eben in diesem Sinn waren für Marx, wie wir wissen, die französischen Romanciers als Historiographen und Soziologen von Interesse, und für Freud waren Kunstwerke als bio- graphische bzw. psychographische Auskunftsmittel aufschlußreich. So gesehen stehen die Psychiater mit ihrem funktionalen Interesse an der Kunst der Geisteskranken nicht allein. Und diese Sichtweise schließt ja nicht aus, daß man die Kunstschöpfungen der Geisteskranken neben ih- rer Funktion, therapierelevante Informationen zu liefern, zusätzlich als ästhetische Gebilde wertet.

Zurück zur These, daß Kunstschaffen ein zutiefst irrationales Gesche- hen ist, das sich im Zuge eines psychischen Kontrollverlustes ereignet: Thomas Mann legt seinem „Tonio Kröger“ die Äußerung in den Mund, daß ein „gesunder und anständiger Mensch überhaupt nicht schreibt, mimt, komponiert“. Die Befähigung zum Kunstschaffen – so heißt es wei-

ter im Text – setzt eine „gewisse menschliche Verarmung und Verödung voraus“. Und dieses kritische Bedenken über den „ganzen kranken Adel der Literatur“ gipfelt dann in der Feststellung, daß die Gesundheit auf Erden in dem Maße abnimmt, als das Reich der Kunst zunimmt.<sup>9</sup>

Thomas Mann reflektiert damit ein Bedenken, das schon von dem Mediziner und Publizisten Max Nordau in Umlauf gebracht wurde: daß nämlich moderne Kunst das Produkt kranker, entarteter Menschen ist. Der Nationalsozialismus hat dann bekanntlich die Vokabel „entartete Kunst“ massiv zum Losungswort seiner gegen die damalige Avantgarde gerichteten Bilderstürmerei gemacht. Von „krankhaften Phantasten“ und „geisteskranken Nichtskönnern“ war auf dem Plakat der (anlässlich der Eröffnung des „Hauses der Deutschen Kunst“ 1937 in München gezeigten) Ausstellung „Entartete Kunst“ die Rede, wo zeitgenössische Kunstwerke den Arbeiten von Geisteskranken polemisch gegenübergestellt wurden, um ihre angebliche innere geistige Verwandtschaft zu dokumentieren. Noch 30 Jahre später wird in dem Buch von Richard W. Eichler „Der gesteuerte Kunstverfall. Ein Prozeß mit 129 Bildbeweisen“ dieses einschlägige medizinische Vokabular bemüht, um die Kunst der Moderne hinzurichten. Eichler moniert, daß die Kunst der Moderne den „heiteren Parnaß zur psychiatrischen Klinik“ gemacht habe. Er sieht seelisch und geistig abnorme Persönlichkeiten am Werk und bezeichnet ihre Schöpfungen als „bildgewordene Seelenkrankheiten“ und als „psychopathischen Schutthaufen“.<sup>10</sup>

Aber damit wieder zurück zu Thomas Mann. Zu beachten ist nämlich, daß bei ihm die kritische Infragestellung von Kunst viel weitreichender ist als bei Nordau und im Nationalsozialismus: Während bei Nordau und den Nazis nur eine bestimmte Kunst mit dem Verdikt des Krankhaften belegt wird, ist bei Thomas Mann die Kunst toto genere angesprochen.

Daß Kunst insgesamt eine Form der Bewältigung psychischer Konflikte ist, oder die Lebensform derjenigen, die dem Leben anders nicht gewachsen sind, ist ein Verdacht, den auch Luigi Pirandello äußert, wenn er das Schreiben zu einem Daseinssurrogat erklärt und statuiert: „La vita o si vive o si scrive“.<sup>11</sup> Und Thomas Bernhard läßt in dem Werk „Alte Meister“ seinen Reger bekennen: „Ich bin in die Kunst hineingeschlüpft, um dem Leben zu entkommen . . . Ich habe mich in die Kunst davongeschlichen . . .“<sup>12</sup>

Urheber der Auffassung, daß das Interesse an Kunst aus einer durch Entwicklungsstörungen bedingten psychischen Defizienz herrührt, ist natürlich Sigmund Freud, der (selbsternannte) Vater der Psychoanalyse.

Kunst ist dieser Auffassung zufolge (vergrößert gesagt) die Spielwiese für retardierte Erwachsene, die sich einen gewissen Infantilismus bewahrt haben, weil sie den Überstieg vom Lustprinzip zum Realitätsprinzip nicht geschafft haben. Zur Kunst kommt man – sei es als Kunstschaffender oder als Kunstkonsument – weil (noch mehr vergrößert gesagt) seinerzeit im Sandkasten etwas schiefgelaufen ist. Kunst bietet Ersatzbefriedigung für versagte Triebphantasien. Kunst ist die Sphäre, in der weiterhin das Lustprinzip gilt, und ist deshalb der Fluchthafen für die psychisch Entwicklungsgeschädigten, die der Härte des Realitätsprinzips nicht gewachsen sind.

Der psychoanalytischen Kunstauffassung zufolge flüchten Menschen mit regressiver Neigung in den Tagtraum, wo infantile Triebwünsche ungehemmt ausgelebt werden können. Weil diese Es-Ansprüche aber mit dem Über-Ich (mit den Forderungen des gesellschaftlich Gebotenen) kollidieren, ist die Tagträumerei mit Schuldgefühlen belastet.

Der Künstler ist nun derjenige, der durch künstlerische Umgestaltung das sozial Unerlaubte in eine sozial akzeptierte Form bringt. Die Triebphantasien unterlaufen auf diese Weise die Zensurschranke des Über-Ich und können ohne Schuldgefühle ausgelebt werden. Das Kunstwerk ist somit das Mittel, von unserer Seele die Spannungen zu nehmen, die sich daraus ergeben, daß wir etwas wollen, was wir nicht dürfen. Die im Kunstwerk enthaltene Lizenz, sich konfliktfrei (d.h. ohne Einspruch des Über-Ich) auf seine Es-Wünsche einlassen zu können, macht nach psychoanalytischer Auffassung die Befriedigung aus, die das Kunstwerk gewährt.

Wem dies nicht auf Anhieb plausibel erscheint, wird die Psychoanalyse natürlich nachweisen, daß die Gründe dafür wiederum nur psychoanalytischer Natur sind, wie Robert Musil in seiner köstlichen Satire „Der bedrohte Ödipus“ ätzend bemerkt. Aber mir scheint, daß bei aller theoretischen Verstiegtheit die Freudsche Position möglicherweise doch etwas für sich hat, weil sie nämlich eine plausible Erklärung bietet, warum manchen Menschen Kunst ein Lebensbedürfnis ist, während andere (die von den Kunstfreunden so genannten „Banausen“) dafür völlig unempfänglich sind. Die Freudsche Position hilft möglicherweise auch zu erklären, warum Kunstinteressierte so unterschiedliche Präferenzen haben: deshalb nämlich, weil nur diejenige Kunst für einen Kunstkonsumenten bedeutsam sein kann, die ihm einen Anknüpfungspunkt für seine eigene Triebproblematik bietet. Damit ist auch klargestellt, warum im Bereich der Kunst Wertungen zwangsläufig subjektiv sein müssen und alle Bestrebungen, Menschen mit abweichenden Wertungen von der Richtigkeit der eigenen überzeugen zu wollen, sinnlos sind.

Ein kleiner Mosaikstein in unserem Bild von der psychogenen bzw. psychopathogenen Herkunft der Kunst wäre schließlich noch ein beziehungsreicher Satz, den Rolf Hochhuth in „Tod eines Jägers“ dem auf den Suizid zu monologisierenden Hemingway in den Mund legt. Es ist dort mit Anspielung auf Nietzsches „Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik“ die Rede von der „Geburt der Tragödie aus dem Hysteron ...“. <sup>13</sup>

## Krankheit aus Kunst?

Bei allen Positionen, die Kunst mit Krankheit in Verbindung bringen, ist nicht immer klar, ob Kunst, welche Krankheit (bzw. eine problematische psychische Disposition) zur Voraussetzung hat, auch eine krankmachende Wirkung auf andere hat.

Dezidiert dieser Auffassung ist Rousseau, für den Kunst – ebenso wie Wissenschaft – ein Verfallsphänomen, eine Niedergangerscheinung ist. Neben den ruinösen Auswirkungen der Kunst auf den Bürgersinn rechnet Rousseau der Kunst auch die Schuld auf, sowohl die körperliche als auch die seelische Kraft der Menschen zu lähmen. <sup>14</sup> Für Hegel ist es immerhin noch ein bestimmtes Instrument, das für ihn dermaßen ergreifend ist, daß es krank macht: die Glasharmonika, so Hegel, erzeugt beim Spieler wie bei den Zuhörern „Nervenkopfschmerzen“. <sup>15</sup>

Daß die Konfrontation mit großer, überwältigender Kunst Menschen aus dem psychischen Gleichgewicht bringen kann, ist heutigentags in der Psychiatrie als „Stendhal-Syndrom“ bekannt, dem besonders in der psychiatrischen Abteilung der Klinik Santa Maria Nuova in Florenz nachgespürt wird, wo man immer wieder mit solchen Problemfällen konfrontiert ist. Krankmachend ist Kunst – eine bestimmte Kunst, nämlich die von Adolf Loos initiierte moderne Architektur – auch für Friedensreich Hundertwasser: „In jedem Wohnblock zehn bis zwanzig Psychiater. Die Kliniken überfüllt, wo die Irren nicht gesund werden können, weil die Kliniken auch nach Loos gebaut wurden.“ <sup>16</sup>

Daß Kunst die psychische Stabilität schädigen kann, ist auch Platos Meinung. Allerdings ist es auch für ihn nicht die Kunst überhaupt, sondern nur eine bestimmte (nämlich die zeitgenössische) Kunst, die die Ordnung der Seelenteile stört. Die richtige Kunst gilt ihm als ganz wesentliches Medium für die Heranbildung des wohlstrukturierten Menschen, wie er für den Idealstaat verlangt wird.



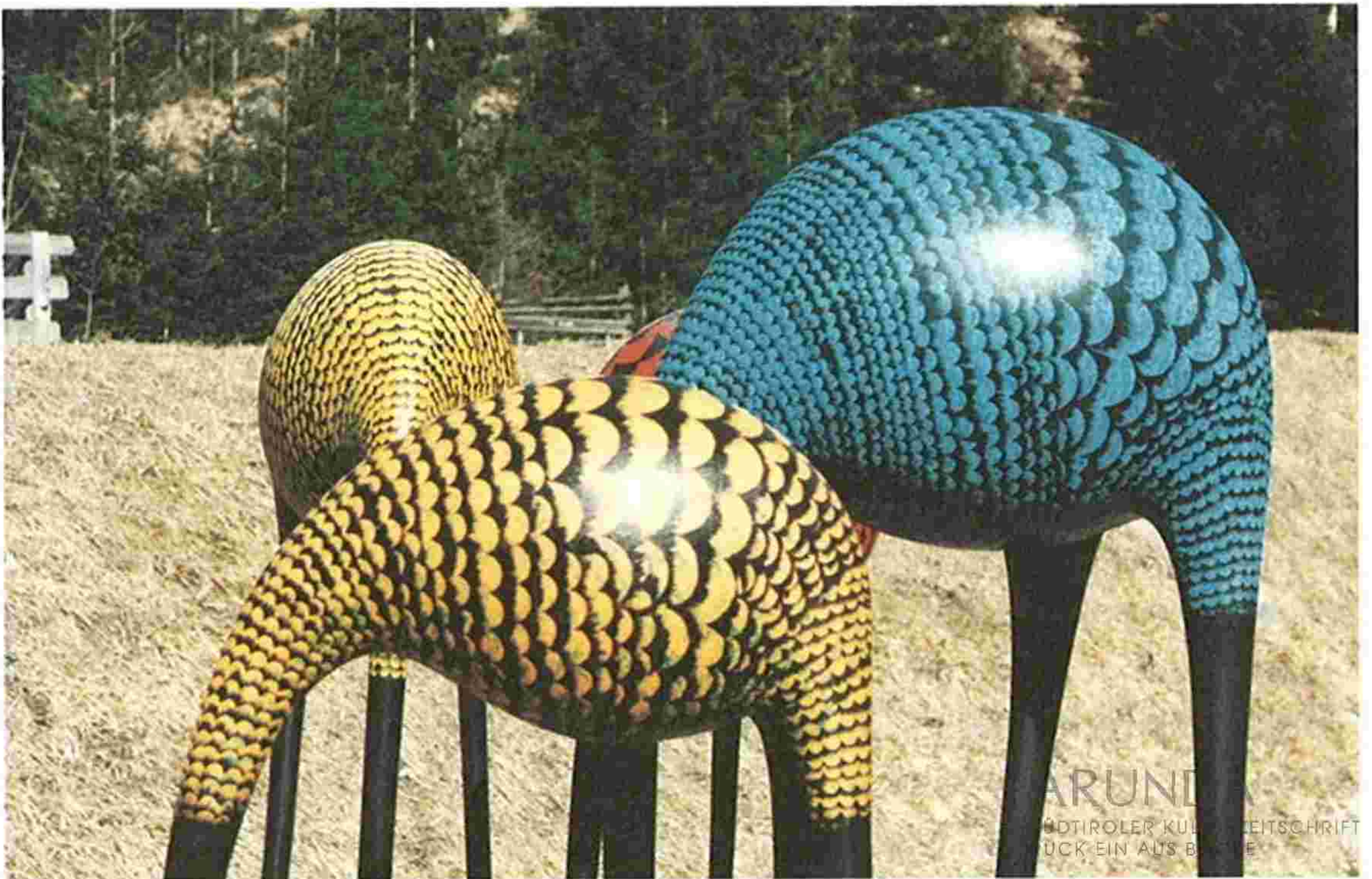
**Friedrich Sebastian Feichter** - Homo Solaris, 1997

Die Vorläuferposition zu Plato ist die pythagoreische Ethoslehre, das ist die Lehre von der psychagogischen, seelenbildnerischen Wirkung der Musik und der Dichtung. Diese Lehre trägt ganz eindeutig medizinische Akzente, wie ja auch einer ihrer Vertreter, Alkmeion von Kroton, Diätetiker und Arzt war. Weil die Seele ein erweiterter Resonanzkörper ist, vermögen nach pythagoreischer Auffassung Töne die Seele in einen guten oder in einen schlechten Zustand zu versetzen. Aber nicht nur die Musik, sondern auch die Dichtung wird als therapeutische Macht anerkannt. Iamblichos weiß über die Pythagoreer zu berichten, daß sie „sich auch bei einigen Krankheiten der Zauberlieder bedient haben. Sie nahmen an, daß auch die Musik viel zur Genesung beitrage, wenn man sie richtig anwende. Sie lasen aber auch Verse von Homer oder Hesiod, die sie zur Wiederherstellung seelisch Kranker ausgewählt hatten.“<sup>17</sup> Hier ist deutlich zu sehen, daß die Musiktherapie, die sich in der heutigen Psychiatrie einen festen Platz erobert hat, keine Erfindung unserer Zeit ist. Ihre Anfänge gehen freilich auch weit hinter die Pythagoreer zurück. Schon vor 3000 Jahren – so steht in der Bibel zu lesen – wurde Saul durch Harfenspiel von einem bösen Geist befreit.<sup>18</sup>



## Kunst als Hilfs- und Heilmittel

Pythagoreisch ist näherhin auch die Auffassung, daß Musik eine kathartische Wirkung habe, und daß ihr deshalb auch eine präventive (sozusagen vorsorgemedizinische) psychohygienische Leistung zuzuschreiben ist. Die Katharsislehre stellt dann einen Eckpunkt in der Poetik des Aristoteles dar, der der Tragödie wie auch der Komödie die Leistung zuschreibt, durch Gefühlsentladung eine Reinigung der Seele zu bewirken und dem Menschen dadurch zu einem besseren psychischen Gleichgewichtszustand zu verhelfen. Wie dies bei Aristoteles näherhin gemeint ist, bleibt aber mangels präziser Äußerungen unklar und hat eine Fülle unterschiedlicher Deutungen auf den Plan gerufen, die hier nicht vorgeführt werden können. Nicht uninteressant ist vielleicht zu erwähnen, daß der Arzt Josef Breuer, Freund und früherer Weggefährte von Sigmund Freud, sein therapeutisches Verfahren, neurotische Störungen durch Hypnose zu heilen, als „kathartisches Verfahren“ bezeichnet hat.



**Friedrich Sebastian Feichter - Homo Solaris, 1997**

Eine massive Befürwortung erfährt die Kunst wegen ihrer seelen- und menschenbildnerischen Leistung im 18. und 19. Jahrhundert. Georg Friedrich Meier, der Alexander Baumgartner, den Vater der Ästhetik als eigenständiger Wissenschaft, ediert und propagiert hat, meint, daß theoretische Bildung für die Humanisierung nichts leistet: „Ihr verbessert den geistigen Teil eurer Seele und versäumt den unteren sinnlichen und tierischen ganz und gar. Was habt ihr für Vorteile! Ihr werdet Mißgeburten, die einen so ungeheuren Kopf haben, daß der übrige Körper nur ein Anhang desselben zu sein scheint... Der Mensch, in dem die Kräfte des Verstandes die sinnlichen Kräfte völlig vernichtet und ausgelöscht haben, gleicht einem Kranken, der oben verdorrt und unten schwillt... Man kann nicht genug sagen, wie elend ein Gelehrter ist, der kein schöner Geist ist. Er ist ein bloßes Gerippe ohne Fleisch, ein Baum ohne Blätter und ohne Blüten... Die schönen Wissenschaften beleben den ganzen Menschen.“<sup>19</sup>

Daß erst Kunst den Menschen zum Menschen macht, ist dann das große Thema in Friedrich Schillers „Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen“. Weil das gelungene Kunstwerk die harmonische Mitte von Sinnlichkeit und Geistigkeit ist, hat es Vorbildcharakter für den Menschen. Die Botschaft, die vom Kunstwerk ausgeht, ist die Aufforderung, sich ihm anzuverwandeln und die disparaten Triebkräfte im Menschen (den Stofftrieb und den Formtrieb, Geist und Sinnlichkeit) in ein harmonisches Gleichgewicht zu bringen. Erst der solchermaßen ästhetisch gebildete Mensch ist der Baustein, mit dem eine konstruktive und reife Gesellschaft gebaut werden kann.

Für Marx ist Kunst nichts weniger als das Paradigma nichtentfremdeter Tätigkeit. Entfremdete, d.h. fremdbestimmte und sinnentleerte Arbeit wird vom Menschen als körperliches und psychisches Leiden erfahren. Mangels Identifikationsmöglichkeit ist, so Marx, der Mensch in der entfremdeten Arbeit nicht bei sich, sondern außer sich und erfährt damit eine gefährliche Beeinträchtigung seiner Selbstidentität. Erst in der nichtentfremdeten Arbeit, die nach dem Paradigma der Kunst eine selbstgewählte und in sich sinnvolle Tätigkeit ist, ist die Integrität des Menschen gewahrt.

Das emphatische Hohelied der Kunst<sup>20</sup> als Königsweg zur „großen Gesundheit“<sup>21</sup> stimmt dann Friedrich Nietzsche an. Kunst ist die „Gegenbewegung“ zur „décadence“, das „große Stimulans zum Leben“.<sup>22</sup> Das Schöne ist Ausdruck der Kraft und wirkt tonisch, lebenssteigernd; das Häßliche ist „Ausdruck einer Depression“ und „wirkt depressiv... Es nimmt Kraft, es verarmt, es drückt...“<sup>23</sup> Auf das Häßliche mit Abwehr zu

reagieren, ist Zeichen von psychischer Gesundheit. Der Kranke hat nicht nur keine Kraft, sich dem Häßlichen zu widersetzen. Er sucht es gewissermaßen, weil es seinem Zustand adäquat ist: Das Schöne, welches das Kraftfordernde ist, würde ihn überfordern.

Die Künstler sind „Krafttiere“<sup>24</sup> und damit Leitbild für das „kranke Tier“<sup>25</sup> Mensch, das in höchst gefährlicher Weise „den gesunden Tierversand verloren hat“.<sup>26</sup> Wagner freilich erfüllte nach dem „Parzifal“ diese Leitbildfunktion nicht mehr: Er hat, so Nietzsche, die Musik krank gemacht. - Es entbehrt nicht der Tragik, daß Nietzsche, der die Kunst so leidenschaftlich im Namen des bis zur äußersten Anspannung gelebten Lebens angerufen hat, die letzten zehn Jahre seines Lebens in völliger geistiger Umnachtung zubringen mußte.

Weniger eine eigentliche Heilwirkung als vielmehr eine restaurative bzw. prothetische Leistung wird heutigentags der Kunst seitens Odo Marquards zugeschrieben. Kunst – so Marquard sinngemäß – heilt Modernisierungsschäden. Sie deckt den für das Leben nötigen Farbigkeitsbedarf und verhindert dadurch, daß der Mensch an emotionaler Atrophie zugrunde geht.

Sicher – die von Max Weber treffend so genannte „Entzauberung der Welt“ hat nicht nur einen Zugewinn an Rationalität gebracht, sondern hat auch – und dies ist eine „Dialektik der Aufklärung“ besonderer Art – die Rationalität des Menschen gefährdet. Was nämlich einseitig und über die Maßen forciert wird, bricht unter dem Druck der Forderungen leicht zusammen. Die Psychiatrie weiß davon ein Lied zu singen.

In der Tat: In der unerhört disziplinierenden, durchrationalisierten Gesellschaft funktionstüchtig zu bleiben, ist keine leichte Aufgabe. Sofern Kunst ein Bereich ist, wo der Mensch seine legitimen und offensichtlich irreduziblen emotionalen, irrationalen und mythischen Bedürfnisse befriedigt findet, die in der entzauberten Welt keine Daseinsberechtigung mehr haben, und sofern Kunst auch diejenige Sphäre ist, wo schwarze Schafe aufgetrieben werden dürfen, für die die Gesellschaft kein Weiderecht vorsieht, ist die Schwierigkeit, in psychischer Integrität zu bestehen, zwar nicht getilgt, aber vielleicht wenigstens gemildert. Wer sich von der Kunst erwartet, daß sie uns vor Krankheit schützt wie ein Schirm vor dem Regen, mutet ihr sicherlich zuviel zu. Aber wenn sie auch nur das psychische Immunsystem günstig beeinflusst bzw. - was sie in der Musiktherapie anerkanntermaßen ja leistet – in vielen Fällen hilft, aus dem Tunnel psychischer Erkrankung herauszufinden, dann ist das immerhin so viel, daß ihre Bedeutung für die Seelenheilkunde als gesichert gelten darf.

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß Kunst für die Seelenheilkunde ein vielseitiges Gebilde ist, das sich einer eindeutigen Festlegung entzieht. Kunst ist einmal – zufolge ihrer immer wieder vermuteten psychopathogenen Herkunft – ein Mittel der Introspektion, das Einblicke gestattet in die Abgründe des Seelischen, in denen sie wurzelt. Weil in den magmatischen Tiefen des Seelischen das Vorrationalale kocht und brodelt, liegen Kunst und Krankheit, Genie und Wahnsinn eng beieinander.

Kunst ist weiters ein Erfahrungsraum, wo die eng gesteckten Grenzen der rigiden Alltagsnormalität nicht gelten. Was in diesem Erfahrungsraum ausagiert wird, kann durchaus als Konfliktbewältigung im Vorfeld, als eine vorsorgemedizinische Leistung gesehen werden. Für den Akutfall ist sie schließlich, wie wir wissen, vielfach ein erprobtes Therapeutikum, das es erlaubt, das Isolat des psychisch Kranken aufzubrechen. Sie ist (wie es Kafka mit Bezug auf die Literatur sinngemäß sagt) die Axt, die das Eis aufbricht in uns.

Bestehen bleibt daneben aber – Stichwort Stendhal-Syndrom –, daß Kunst in manchen Fällen des Guten zuviel ist und nicht eine psychohygienisch positive, heilende, sondern im Gegenteil eine krankheitsevozierende Wirkung haben kann. Auch diese Facette darf nicht übersehen werden.

Daß sie in manchen Fällen selbst das Schwert ist, das die Wunden schlägt, die sie in anderen Fällen heilt, macht sie zu einem ambivalenten und rätselhaften Gebilde. Aber so wie es nach der Anweisung des Paracelsus in der Medizin generell darauf ankommt, zu sehen, daß Gift und Heilkraft nahe beieinanderliegen, so kommt es auch für die Seelenheilkunde darauf an, in differenzierter Sicht Kunst als ambigues Phänomen zu verstehen, wo Gesundheit und Krankheit, Chance und Risiko eng miteinander verflochten sind

## **Anmerkungen:**

- 1 Zit in.W. Tatarkiewicz: Geschichte der Ästhetik, Basel/Stuttgart 1979, Bd.I, S.115
- 2 Plato: Ion 533 E
- 3 Plato: Phaidros 245 A
- 4 Vgl. L. Balet/E. Gerhard: Die Verbürgerlichung der deutschen Kunst, Literatur und Musik im 18. Jh., Fr./M. 1981, S.182 f.
- 5 Vgl. C. Dahlhaus: Musikästhetik, Köln 1976, S.35.
- 6 O. Wilde: Maximen zur Belehrung der Über-Gebildeten.
- 7 Brief an George Sand vom 30.4.1837
- 8 Vgl. C. Dahlhaus, op.cit., S.105
- 9 Th. Mann: Tonio Kröger, Fr./M. 1987, S.30, 36
- 10 München 1965, S.86

- 11 Zu Deutsch: Das Leben wird entweder gelebt oder geschrieben.
- 12 Th. Bernhard: Alte Meister, Fr./M. 1985, S.190
- 13 Rolf Hochhuth: Tod eines Jägers, Reinbek 1976, S.37
- 14 J. Rousseau: Über Kunst und Wissenschaft, Hamburg 1955, S.41 f.
- 15 G.W.F. Hegel: Vorlesungen über die Ästhetik, Stuttgart 1964, III, S. 169
- 16 F. Hundertwasser: Schöne neue Wege. Gedanken zur Kunst und Leben, München 1983, S.175
- 17 Zit in.W. Tatarkiewicz, op.cit., Bd.I, S.113
- 18 Die Bibel: AT, Samuel 16,14
- 19 Zit.in L.Balet/E.Gerhard, op.cit. S.304
- 20 Wenngleich von manchen widersprüchlichen Äußerungen konterkariert, wie bei Nietzsche nicht anders zu erwarten.
- 21 F. Nietzsche: Zur Genealogie der Moral, Leipzig 1930, Bd.II, S.127
- 22 ders.: Der Wille zur Macht, Stuttgart 1980, S.533, 577
- 23 ibid., S.544
- 24 ibid., S.536
- 25 ders.: Zur Genealogie der Moral, II 137
- 26 ders.: Die fröhliche Wissenschaft, I 263