

Ein gesundes Verständnis

Essay von Antonius Adamske

zum Konzert am 24. Februar in der Kulturkirche St. Stephani zu Bremen unter dem Titel »Krankheit - Strafe Gottes, Einbildung oder Herausforderung?« - Ein experimentelles Konzert

Von Krankheit in der barocken Musik zu sprechen, ist ein komplexes Unterfangen, weil der Krankheitsbegriff auf verschiedenen Ebenen behandelt wird. Halten wir zunächst fest: Zahlreiche musikalische Werke des 17. und 18. Jahrhunderts spielen mit dem Wortfeld körperlichen Verfalls – »Führwahr, er trug unsre Krankheit« (J. H. Schein, »Hilf Jesu, hilf, ich bin Sünden krank« (G. P. Telemann), »Ich bin so matt und krank« (D. G. Türk) um nur im deutschen Barock zu verbleiben. In wahrer Menge schrieb der Komponist Christoph Graupner (1683-1760) am barocken Krankheitsidiom: »Wir sind krank« (GWV 1153/19), »Mein Kind, wenn du krank wirst« (GWV 1665/45), »Krankheit, Jammer, Angst und Not« (1165/22), »Die Krankheit, so mich drückt« (GWV 1155/09b).

Molières Blick auf die Ärzteschaft

Hat unsere salutogene Gesellschaft und unsere ebenso gesundheitsbewusste Populärkultur (»Quäl dich fit! Alle machen mit!«, Wise Guys 2008) das Leiden eher aus dem öffentlichen Leben verdrängt, war dieses dreihundert Jahre zuvor und vor der Erfindung von Antibiotika und Impfstoffen viel präsenter und allgegenwärtiger – Pandemien und frühzeitiges Ableben bereits im Kindesalter gehörten zum Alltag der Menschen. Mehr oder weniger erfolgreiche ärztliche Versuche, kranke Menschen zu heilen, konnten nur vermögende Patienten in Anspruch nehmen. Lassen Sie uns daher zunächst von dieser ganz irdisch zu behandelnden Krankheit sprechen. Jean-Baptiste Poquelin, genannt »Molière« war ein ausgesprochener Skeptiker der frühneuzeitlichen Medizin. Bereits in »L'Amour médecin« (Die Liebe als Arzt) hatte er 1665 die Ärzteschaft als geldgieriges Gesindel verhöhnt – die auftretenden Mediziner und Quacksalber konnten als Entsprechungen real existierender Ärzte am Königshof gedeutet werden.

Mit »Le malade imaginaire« trieb Molière die Satire noch ein Stück weiter. Der kerngesunde Protagonist Argan glaubt, so schwer krank zu sein, dass er nur noch mit Hilfe von Arznei und Klistieren überleben kann. Um für das Alter vorzusorgen, will er seine älteste Tochter in einen berühmten Medizinerhaushalt verheiraten. Allein, seine Tochter möchte einen anderen Mann ehelichen. Mit Hilfe der intriganten aber gewieften Haushälterin gelingt es der Tochter nicht nur, die arrangierte Hochzeit zu verhindern, sondern auch, sich ihrer Stiefmutter zu entledigen, die unter dem Vorwand der Krankenpflege ein Auge auf das Vermögen der Familie genommen hat.

Die Intermedien zu »Le malade imaginaire«

Seit 1661 hatten die »Deux Baptistes« – Jean-Baptiste Poquelin und Jean Baptiste Lully – bei der Verfertigung der Comédie-ballets Hand in Hand miteinander gearbeitet – Molière hatte die Texte und die Konzeption verfasst, Lully die Musik geliefert. Doch nach einem Streit über die Produktion von »Le Ballet de Ballets« im Dezember 1671 trennten sich ihre Wege. Molière sollte für seine verbleibende Lebenszeit mit Marc-Antoine Charpentier zusammenarbeiten, der erst kurze Zeit zuvor von einer Studienreise aus Italien zurückgekehrt war und mit dem Molière sogar entfernt verwandt war.

Irritierenderweise ist die Musik Charpentiers zu »Le malade imaginaire« maßgeblich nur für den Prolog und die drei Intermedes des Stückes überliefert worden – kleine Parallelgeschichten, die zwischen die drei Akte der Komödie geschoben wurden. Das barocke Publikum liebte diese Intermedien, die in vielen Fällen zur bloßen Erheiterung dienten und den Zuhörenden – ganz salutogen – das Lachen erleichterten.

Im ersten Intermedium des heutigen Konzertabends hören Sie die Geschichte von Polichinelle – einer Figur aus der italienischen Commedia dell'arte und in unseren Breitengraden vergleichbar mit dem Kasper und Hanswurst. Der schlaue-scheinende und doch tölpelhafte Charakter besingt im ersten Intermedium Charpentiers die Liebe und wird dabei zunächst von einer alten Vettel gestört, sodann von anderen Musikanten geneckt und schließlich ob seiner Ruhestörungen von der Scharwache gefangengenommen und mit schmerzhaften Nasenstübern versehen.

Das zweite Intermedium stellt ein exotisches Bild vor. Einige Morisken (bei Charpentier »als Mauren verkleidete Zigeuner«) besingen den Frühling und die zarten Triebe der Liebe. Der Schmerz ist auch hier präsent, wenn auch als Liebesschmerz umgedeutet – den ja in Molières Haupthandlung die Tochter des Argan tragen muss:

ZWEITE MORISKE.

»Was also nun beginnen
Mit unsern jungen Herzen?«

VIERTE MORISKE.

»Entfliehn wir all den Schmerzen?
Soll Amor uns gewinnen?«

ALLE.

»Ja, laßt uns nicht verzagen.
Wir wollen's mutig wagen,
Sein Joch ist nicht zu schwer.
Laßt uns die Schmerzen tragen,
Wenn sie uns Lust versprechen:
Und ob die Dornen stechen,
Die Rose gilt uns mehr.«

Im dritten Intermedium kehrte sich Charpentier schließlich zum Sujet der Haupthandlung. Es ist eine Darstellung einer Doktorprüfung. Zunächst wird der Raum aufwendig von Tapezierern »alles nach dem Takt« geschmückt. Der Präsident der medizinischen Fakultät – gemeint ist die entsprechende Abteilung der Pariser Sorbonne – eröffnet die Veranstaltung mehr oder weniger würdig in einem Kauderwelsch aus Latein und seiner Muttersprache:

»[...] Wunderbari miraculo
Seit also longo tempore
Facit in Schmausibus vivere
Soviel confratres omni genere.
Per totam terram videmus
Grossen Zulaufum ubi sumus, [...]«

Sodann muss sich der junge Baccalaureus den Fragen der hohen Doktoren stellen, weiß aber auf alle medizinischen Fragen nur einen Rat: Klistier (Darmspülung), Aderlass und Abführmittel. Der Chor der versammelten Mediziner bringt darauf jedes Mal euphorischer einen Lobpreis auf:

BACCALAUREUS.

»Clysterium setzare,
Nachher aderlassare,
Postea purgare.«

CHORUS.

»Bene, bene, bene, bene respondere!
Dignus, dignus est intrare
In nostro docto corpore.«

Nach einer eher pseudointellektuellen Rede des Prüflings hebt alles zum Jubelchor an und feiert die Doktorweihe des Kandidaten:

CHORUS.

»Vivat, vivat, vivat, hundertmal vivat,
Novus Doctor, qui tam bene sprechat!
Mille, mille, annis, et essat, et trinkat,
Et aderlassat et tödtat!«

Den außergewöhnlich langen Prolog hören Sie, verehrtes Publikum, im heutigen Konzert nicht. Vermutlich war er für eine Aufführung bei Hofe vorgesehen gewesen. Da Louis XIV. jedoch zu keiner Zeit Aufführungen von »Le

malade imaginaire« beiwohnte, stutzte Charpentier den Prolog bereits ein Jahr nach der Uraufführung zu einem Bruchteil zusammen.

Von toxischen Kuren und Pfuschern

„Ironischerweise verstarb der bereits von Krankheit gezeichnete Molière schließlich unter anderem an den Folgen der Aufführungen von »Le Malade imaginaire« wenige Stunden nach einem Auftritt, möglicherweise auch deshalb, weil die weiße Gesichtscrème zur Darstellung des Eingebildeten Kranken einen toxischen Anteil Quecksilber enthielt.

Um Molières Skepsis vor der Medizin ein wenig einzuordnen, sollte ein Blick auf seinen Brotgeber geworfen werden, denn der Sonnenkönig selbst hatte aus heutiger Sicht am allerstärksten unter den Launen seiner Mediziner zu leiden.

Der königliche Leibarzt Dr. Daquin ließ dem berühmtesten aller Franzosen noch in jugendlichem Alter sämtliche Zähne ziehen, die er für einen Quell an Infektionen hielt. Dass bei der schmerzhaften Operation ohne Narkose auch ein Teil des Gaumens herausgerissen wurde und der verbliebene Rest aus Gründen der Desinfektion 14 Mal mit einem glühenden Eisen verbrannt wurde, ist hinreichend dokumentiert worden.

Fortan zahnlos und zudem an einem Bandwurm leidend, schlang Louis XIV. ungeheure Mengen von Trüffeln und anderer royaler Köstlichkeiten unzerkaut herunter. Nach der Lehre der Sorbonne sollte aber nun der Darm regelmäßig entleert werden, weshalb dem Sonnenkönig in regelmäßigen Abständen starke Abführmittel – eine Bouillon aus Weihrauch, Schlangpulver und Pferdemist – verabreicht wurde. 1686 kam es endlich zum Kollaps der königlichen Gesundheit, eine faustgroße Analfistel hatte Blut in den Stuhl befördert und machte dem Staatsoberhaupt das Reiten und andere Vergnügungen verdrießlich, wenn nicht gar unmöglich.

Nachdem in höchster Eile etliche Versuchspatienten aus ganz Frankreich mit ähnlichen Beschwerden unter das Messer des Arztes Charles François Felix gelangt waren – Dutzende verstarben – lässt sich Louis XIV. am Morgen des 18. Novembers 1686 operieren. Die Operation gelang – trotzdem der König aus medizinischen Erwägungen zusätzlich noch zur Ader gelassen wurde. Der fortan geadelte Felix de Tassy berichtet in seinen Aufzeichnungen, dass sich in den Folgetagen über 30 weitere Adelige am Versailler Hof zwecks einer ähnlichen Untersuchung und Operation bei ihm gemeldet hätten, um dem Mut ihres Königs nachzufolgen. Diese Gesunden sollen bitter enttäuscht über die Diagnose des Doktors gewesen sein, dass es keine Veranlassung für eine Operation geben würde.

Anlässlich der Genesung des Königs wurden im Folgejahre etliche Feiern begangen. Der Surintendant de musique, Jean-Baptiste Lully, nutzte die Gelegenheit für eine Wiederaufführung seines »Te Deum«. Doch sollte auch dieser Tag Medizingeschichte schreiben: Lully dirigierte ob der großen Anzahl der Musiker nicht wie sonst üblich mit einer Notenrolle, sondern mit einem Spazierstock und verletzte sich seinen Fuß, erkrankte an einer Infektion, erlitt eine Sepsis, weigerte sich, sein Bein amputieren zu lassen und verstarb wenige Tage später.

Bach, der Starstich und die pietistische Salutogenese

Auch Johann Sebastian Bach starb an den Folgen eines medizinischen Eingriffes, genauer an einer Infektion infolge eines vermutlich unter schwierigen hygienischen Bedingungen durchgeführten Starstiches des Starstechers John Taylor. Bei dieser in armen Ländern bis heute angewandten Methode wird mit einer »Starstichnadel« die getrübbte Linse auf den Boden des Augapfels gedrückt. Möglicherweise ist auch Georg Friedrich Händel Opfer der Heilkünste Taylors geworden, in jedem Fall, auch wenn Taylor in beiden Fällen vollständigen Erfolg verkünden ließ.

Aus Bachs Kantate »Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe«, BWV 25 spricht ein pietistischer Geist, die Krankheit bei Bach sucht ihren Ursprung in der »Krankheit der Seele« und ist nur durch wahren Glauben zu heilen – ein naturwissenschaftlicher Ursprung menschlicher Qualen kommt in diesem Weltbild nicht vor. Das Sujet wird vom Komponisten auch in anderen Kantaten bedient (»Ich elender Mensch, wer wird mich erlösen«, BWV 48, »Ach Herr, mich armen Sünder«, BWV 135, »Ich steh mit einem Fuß im Grabe«, BWV 156).

Dichte Seufzern und verminderte Akkorde bestimmen den Eingangsschor von »Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe«. Das folgende Rezitativ und die anhängende Arie schildern die Bedrohungslage, in der sich der Mensch nach dem biblischen Sündenfall befindet:

»Die ganze Welt ist nur ein Hospital,
Wo Menschen von unzählbar großer Zahl
Und auch die Kinder in der Wiegen
An Krankheit hart darniederliegen.
Den einen quälet in der Brust
Ein hitzges Fieber böser Lust;
Der andre lieget krank
An eigner Ehre hässlichem Gestank;
Den dritten zehrt die Geldsucht ab
Und stürzt ihn vor der Zeit ins Grab.
Der erste Fall hat jedermann beflecket
Und mit dem Sündenaußatz angestecket.
Ach! dieses Gift durchwühlt auch meine Glieder.
Wo find ich Armer Arznei?
Wer stehet mir in meinem Elend bei?
Wer ist mein Arzt, wer hilft mir wieder?

Ach, wo hol ich Armer Rat?
Meinen Aussatz, meine Beulen
Kann kein Kraut noch Pflaster heilen
Als die Salb aus Gilead.
Du, mein Arzt, Herr Jesu, nur
Weißt die beste Seelenkur.«

In einem weiteren demütigen Rezitativ erlebt das lyrische Ich Gottes Beistand und das in der folgenden Arie geäußerte gläubige Versprechen, Gott ewig zu dienen, wird von Bach mit den süßen Klängen der Flauti dolci unterlegt. Ein zukunftsweisender Choral beschließt die Kantate ins Positive.

Molière hätte freilich auch die Bach'sche Betrachtung heilsamer Arznei vehement abgelehnt, hatte er doch 1664 mit seinem kirchenkritischen Stück »Tartuffe« einen wahren Theaterskandal ausgelöst. Die beiden Werke spiegeln Positionen eines längst vergangenen Zeitalters. Sie sind beide Dokumente einer frühneuzeitlichen Medizinskepsis, deren Gründe spätestens im 20. Jahrhundert überwunden werden konnten. Nur einer Sache hätten sicher Molière und Bach gemeinsam zugestimmt: Der heilsamen Kraft der Kunst!

Antonius Adamske