



Abb. 1
Carl Gustav Carus, Die Kinder Sophie Charlotte und Ernst Albert Carus, 1813.
Öl auf Elfenbein, 8,5 × 12 cm. Privatbesitz.

**„Wenn in Poesie das arme Leben sich abspiegelt“.
Der Tod des Kindes und die künstlerische
Selbsttherapie bei Carl Gustav Carus¹**

„Ballenstedt, 27. Dec. 1866

[...] Wir haben jetzt ein interessantes Buch gelesen, eine Selbstbiographie von Carus in Dresden [...]. Man hört einen ungewöhnlich gebildeten Mann sprechen, dessen nach allen Lebensrichtungen hinlaufenden feinen Bemerkungen größtentheils neu und anregend sind. [...] Unangenehm fällt es auf, daß er sich selbst gar zu sehr zum Object seiner Darstellung macht. [...] Carus [...] macht von Anfang an den Leser geflissentlich darauf aufmerksam, alle die einzelnen Umstände zu beachten, die dazu beigetragen einen so großen Mann zu Stande zu bringen. [...] Seiner Jugend fehlt die Jugend, seinen reiferen Jahren Witz und Genialität [...].“²

Bereits unmittelbar nach dem Erscheinen der Lebenserinnerungen des betagten Dresdener Leibarztes begann mit dieser privaten Rezension von Wilhelm von Kugelgen im Brief an den Bruder Gerhard eine bis heute fortlaufende zweigleisige Carus-Rezeption, welche die Persönlichkeit des vielseitig begabten Mediziners und hochsensiblen Künstlers im Gegensatz zu dessen vielfach bewunderten Tätigkeitsfeldern und Werken in ein wenig günstiges Licht setzte.³

Die Wirkmächtigkeit dieser Autobiografie verwundert aus zweierlei Gründen: In der Tat breiten die vierbändigen „Lebenserinnerungen und Denkwürdigkeiten“ von Carl Gustav Carus (1789–1869) neben vielerlei hochinteressanten Ausführungen immer wieder ermüdende Passagen voller Eitelkeiten aus. Dieser Habitus hat der Aufnahme und Wirkung des vielschichtigen und reichhaltigen Werkes von Carus bis heute erheblichen Schaden zugefügt. Dennoch ist gerade diese Selbststilisierung die Literaturquelle, die in fast allen Publikationen über Carus vorrangig benutzt wird, und dies gilt leider auch für die wissenschaftliche Beschäftigung mit Carus.

Aber die hier geschilderte Situation verwundert noch aus einem weiteren Grund: Denn bereits 1931 hat der Wissenschaftshistoriker Rudolf Zaunick eine Alternative zu dieser Sackgasse der Carus-Rezeption aufgezeigt, die vorwiegend auf die Selbstinszenierung des Autors Bezug nimmt, indem er darauf verwies, dass „der Briefschreiber Carus und der Memoirenschreiber Carus zwei verschiedene Personen seien: beide wohl aufs höchste gebildet und für alles Geistige aufgeschlossen, der erste aber ein Mensch



Abb. 2
Die sechs Kinder von Carl Gustav und Karoline Carus.
Sophie Charlotte, Mariane Albertine, Gustav Albert,
Caroline Cäcilie, August Wolfgang und Johanna Eugenia, 1828,
aus: Otto Carus, Carl Gustav Carus in seinem Antlitz,
Gotha 1930, Tafel 27.

von einfacher Herzlichkeit, der zweite hingegen von höfischer Reserve.“⁴

Außer den Briefen sind es insbesondere die Reiseberichte von Carus, und unter ihnen vor allem die der Rügenreise 1818, der Italienreise 1828, aber auch der Reise durch das Rheintal nach Paris 1835, die es uns ermöglichen, unter der höfisch-steifen Etikette und der inkrustierten Eitelkeit des aus einfachsten Verhältnissen aufgestiegenen Professors und Leibarztes den hochsensiblen Künstler und herzlichen Familienvater zu erkennen.

Erst die konsequente Anwendung der vorgestellten Hypothese in der Lektüre dieser über die Autobiografie hinausweisenden Lebenszeugnisse macht es möglich, einen anderen Blick auf Carl Gustav Carus zu werfen. In einem Weihnachtsbrief an den Studienfreund Johann Gottlieb Regis aus dem Jahr 1818 erweckt Carus den Eindruck eines für seine Angehörigen wenig präsenten Familienvaters – Carus ist inzwischen fünffacher Vater; zwei seiner Kinder sind gestorben:⁵ „Ich selbst befinde mich gut, stehe jetzt alltäglich früh um fünf Uhr auf, arbeite teils an meiner Gynäkologie, lese die dazu nötigen Schriftstellen, denke über meine mathematisch geordnete Physiologie, gebe die nötigen Vorlesungen, und wenn mir etwa zur guten Stunde das Glück die lichte Idee eines Bildes zuführt, schnell ist in der Nebenstube [...] das Feuer angezündet und alles zum Malen notwendige steht mir sogleich zur Hand. Ich schließe ab und erwarte still, was der Herr beschert. Abends esse ich gewöhnlich wieder nicht, sondern, wenn die Meinigen abgegessen haben, gehe ich vor, und

wir lesen noch etwas zusammen, nachdem die Kinder zur Ruhe sind.“⁶

Die Basis der gewandelten Auffassung ist eine – übrigens bei weitem nicht umfassende – Recherche zu den Begriffen „Kind“ und „Familie“ in den Werken von Carus, und bereits diese unvollständige Suche förderte eine lange Liste von 32 eng beschriebenen Seiten von Familienzeugnissen zutage, deren Umfang und Tiefe in frappierendem Kontrast zu der autobiografischen Darstellung von Carus steht.

Wir haben also allen Grund, ungeachtet von Sympathie und Antipathie gegenüber dem Autor der „Lebenserinnerungen und Denkwürdigkeiten“, ein Bekenntnis ernst zu nehmen, das Carus selbst von seinem familiären Dasein zeichnet: „Mir ging der Grund meiner Thätigkeit aus [...] von dem Grunde eines wohlgeordneten auf Liebe basierenden Familienlebens, und einem Kreise einsichtsvoller wohlwollender Freunde und Bekannten, welche öfters in meinem Hause sich begegneten.“⁷ Als Beleg dafür, dass dieses Bekenntnis zur Familie tatsächlich glaubwürdig ist, zitiere ich eine, wie ich finde, überraschende und unscheinbare Bemerkung aus den Aufzeichnungen der Italienreise 1828:

„Florenz, den 19. April 1828.

So wäre denn das erste Ziel dieser Reise erreicht – ich befinde mich wirklich hier im Palast [...] wohnend – meine Bücher, meiner Kinder Bildnisse und was mir sonst lieb ist, in einer gewissen Ordnung, wie es nun eben dieses etwas kellerhafte Gartenzimmer erlaubt, um mich aufgestellt.“⁸

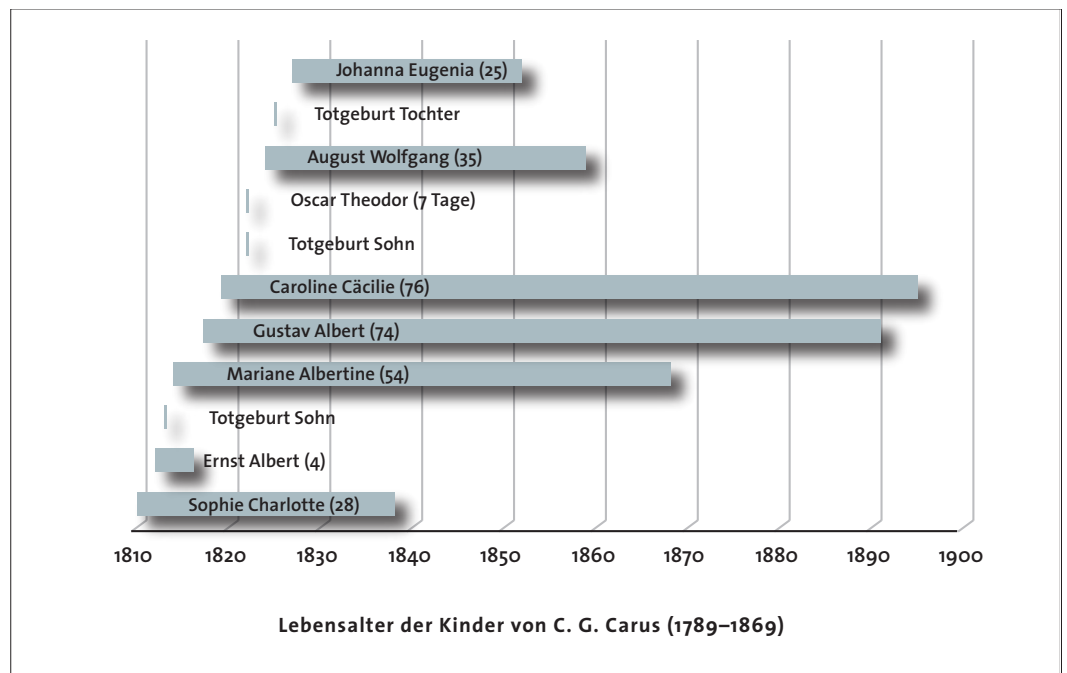


Abb. 3
Chronologie der Geburten
und Todestage.

Welche Kinderbildnisse Carus 1828 mit nach Italien auf die Reise nahm, lässt sich leider aus den Aufzeichnungen nicht mehr rekonstruieren. Möglicherweise aber gehörte das bereits 1813 entstandene Porträt seiner beiden erstgeborenen Kinder Sophie Charlotte und Ernst Albert dazu (Abb. 1), das sich heute in Privatbesitz befindet, und vermutlich auch das kleinformatige Porträt des etwa dreijährigen Sohnes Ernst Albert (Abb. 4).

Wohl nicht als Reisebildnis geeignet gewesen sein dürfte das Porträt der sechs Kinder der Familie Carus, 1828 gemalt von Karl Joseph Raabe, dessen Verbleib unbekannt ist, das sich aber in der von Otto Carus 1930 in Druck gegebenen Genealogie der Familie Carus⁹ reproduziert findet (Abb. 2).

Das Familienbild gewährt im Bildhintergrund einen Einblick in die Wohnung der Familie Carus, die hier reich ausgestattet mit Gemälden erscheint, wobei es sich bei diesem Interieur noch um das Wohnhaus der Moritzstraße und nicht um die 1833 erworbene repräsentative und geräumigere „Villa Cara“ in der östlichen Vorstadt handelt.

Über seine Neigung zur Kunst hinaus barg Carl Gustav Carus eine staunenswerte Vielfalt von Facetten. Er war akademischer junger Anatomiedozent, Armen- und Frauenarzt, Professor für Geburtshilfe und Frauenheilkunde, Naturwissenschaftler und Physiognom, Landschaftsmaler und -ästhetiker, Philosoph, Musik- und Theaterrezensent und nicht zuletzt ein passionierter Leser und sowohl Dante- als auch Goethe-Spezialist.

Diese Vielfalt an Interessen und Tätigkeiten birgt ein Beziehungsgeflecht von Wissenschaft, Kunst und Leben, das mit der Person und dem Werk von Carus einzigartig im 19. Jahrhundert dasteht. In dieses Geflecht möchte ich einen exemplarischen Einblick geben und stelle nachfolgend eine Auswahl von vier biografischen Zäsuren vor, wohlwissend, dass diese Auswahl eine drastische Verkürzung der zahlreichen Todeserlebnisse in der Carus-Familie darstellt.

Die Datierungen der Geburten und Totgeburten der Familie Carus sowie der Todesdaten der Kinder sind in dieser Übersicht zusammengefasst (Abb. 3). Nur zwei der elf Kinder überlebten den Vater: zum einen der Sohn Gustav Albert, der als Arzt in die Nachfolge seines Vaters trat und 1891 verstarb. Er war kinderlos verheiratet mit der Schauspielerinnen Lina Herbst. Und zum anderen die Tochter Caroline Cäcilie, die unverheiratet blieb und 1895 starb.

Näher eingehen möchte ich im Folgenden auf den Tod der beiden erstgeborenen Kinder Ernst Albert (1816) und Sophie Charlotte (1838) sowie auf den Tod Johanna Eugenias (1852) und Mariane Albertines (1868), da zu diesen Verlusterlebnissen jeweils Bilddokumente und literarische Zeugnisse überliefert sind.¹⁰



Abb. 4
Carl Gustav Carus, Kinderbildnis Ernst Albert Carus, 1815.
Öl auf Leinwand, 28 × 22 cm. Privatbesitz.



Abb. 5
Julius Schnorr von Carolsfeld, Bildnis Carl Gustav Carus, um 1812.
Bleistift auf Tonpapier, 14,5 × 11,3 cm.
Museen der Stadt Dresden, Städtische Galerie Dresden, Kunstsammlung,
Inv.-Nr. 1981/k 644.

Der Tod Ernst Alberts (1816)

Aus dem ersten Jahr in Dresden stammt das von Carus selbst gefertigte ovale, kleinformatige Ölporträt des zweitgeborenen, hier etwa dreijährigen Sohnes Ernst Albert (Abb. 4), das dem noch jungen Vater womöglich ebenfalls als Familienbildnis auf Reisen diente.

Die tiefe Erschütterung durch das erstmalige Erlebnis des Todes eines vertrauten und geliebten Kindes – eine Totgeburt erlitt das Ehepaar bereits 1813 – kommt in der Rückschau der Lebenserinnerungen nur abgemildert zum Ausdruck. Dem Studienfreund Regis jedoch beschreibt der 27-jährige Carus neun Tage nach dem Tod Ernst Alberts in einer für ihn recht ungewohnten Knappheit seinen Gemütszustand als Widerspiegelung eines „armen Lebens“: „Lieber Freund! Erinnern Sie sich wohl an Dürers schönes Blatt, welches die Inschrift ‚Melancholie‘ führt? – Lange habe ich neulich vor diesem sinnvollen Gebilde eines tiefen Gemüthes ge-

essen, und all den Genuss dabey gehabt, den es immer uns gewährt, wenn in Poesie das arme Leben sich abspiegelt¹¹ – Nein! Sie kennen dieses Bild wohl nicht mehr? Ich muß es beschreiben, und beschreibe zugleich meine Stimmung. – [...] Durch die Fensteröffnung, auf deren Brüstung ein Schmelztiegel über funken-sprühenden Kohlen glüht, sehen wir hinaus in eine nächtliche Landschaft; am schwarzen Himmel steigt furchtbar strahlend und mit wunderlichem Bogen umgeben, ein unglücksschwangerer Komet herauf, und nur in seinem Licht scheinen die kleinen Länder der Erde weiss wie ein Leichentuch gegen die finstere Luft.“¹²

Man muss wohl diesem mit viel Liebe und Sorgfalt gemalten Kinderbildnis des Sohnes Ernst Albert das etwa zur gleichen Zeit entstandene, noch knabenhaft und zart wirkende Porträt des Vaters, gezeichnet 1812 von Julius Schnorr von Carolsfeld (Abb. 5), gegenüberstellen, um zu ermessen, wie tief ihn der Tod des Kindes getroffen haben mag.



Abb. 6
 Carl Gustav Carus, Winterlandschaft mit verfallenem Tor, 1816/18.
 Öl auf Leinwand, 22 × 28,5 cm.
 Galerie Neue Meister, Inv.-Nr. 83/02.

Die Erinnerung an den frühen Tod seines Kindes mutet auch in der Darstellung der Lebenserinnerungen, trotz aller bemüht goethianistischen Stilisierungen, bedrückend an. Aus dieser Erinnerung geht besonders eindrücklich auch die künstlerische Selbsttherapie des Mediziners und Landschaftsmalers hervor:

„Das Frühjahr 1816, [...] brachte mir und unsern beiden Kindern ernstes Erkranken. Ein Scharlachfieber [...] erfaßte [...] meinen dreijährigen Knaben, bis dahin ein Bild frischer Gesundheit [...], und am 11. Mai war er eine Leiche. Es war das erste Mal, daß der Tod, den ich in hundertfältigen Gestalten wohl so viel Opfer hatte fordern sehen, mir nahe ans Herz griff, und eine Eiseskälte durchrieselte mich, von der ich mich nur langsam wieder erholte. So zog es mich also auch jetzt, wie im Frühjahr 1814, nach den schweren Kriegs- und Krankheitsstürmen, in allen Mußestunden wieder an die Staffelei, und je mehr die schwere Trübung des Innern und der einsame tiefe Schmerz in irgendeinem sinnigen dunkeln Bilde offenbar wurde und wie in einer geheimnisvollen

Spiegelung dort widerschien, um so mehr kehrte der Friede wieder ein [...]. Im verflossenen Winter hatte ich den Dante kennengelernt [...] und mir war dann auch plastisch darin eine neue Welt aufgegangen. Jetzt, wo ein geliebter Schatten in das geheime Dunkel einer andern Welt verschwebt war, trat mir das Bild jenes mystischen Tores mit seiner schwarzen Inschrift [...] seltsam und nebelhaft vor das innere Auge des Geistes, und es war mir ein eigentümlicher Trost, es, so gut ich vermochte, auf der Leinwand festzuhalten“ (Abb. 6)¹³

In Dantes „Göttlicher Komödie“ lautet der von Carus hier evozierte dritte Gesang des Infernos – in der Übersetzung des Prinzen Johann von Sachsen – wie folgt:

„Der Eingang bin ich zu der Stadt der Trauer,
 Der Eingang bin ich zu dem ew’gen Schmerze,
 Der Eingang bin ich zum verlor’nen Volke!
 Gerechtigkeit trieb meinen hohen Schöpfer,
 Die Allmacht hat der Gottheit mich gegründet,



Abb. 7
Ernst Rietschel, Büste Charlotte Rietschel, geb. Carus, 1838.
Originalgips, Gips getönt, deutliche Gussnähte, 58×33×24 cm.
Skulpturensammlung, abg. Inv. ZV 4092, ASN 155.

Die höchste Weisheit und die erste Liebe.
Vor mir ist nichts Erschaffenes gewesen,
Als Ewiges, und auch ich dau're ewig;
Laßt, die ihr eingeht, jede Hoffnung fahren. -
Mit dunkler Farbe sah ich diese Worte
Geschrieben an dem Gipfel eines Thores.“¹⁴

Die Bezugnahme des Gemäldes auf das Erlebnis des Kindstodes wird – hierauf hat Gerd Spitzer hingewiesen¹⁵ – unterstützt durch eine kaum identifizierbare Inschrift mit der Jahreszahl 1816/18 auf der Grabplatte mit dem Kreuz am mittleren unteren Bildrand, welche auch die Künstlersignatur trägt.¹⁶

Dem verstorbenen Kind widmete Carus bekanntlich auch die fiktiven Anreden der beiden Briefpartner in den „Briefen über Landschaftsmalerei“, die die Namen Ernst und Albertus tragen. Auch in diesen Briefen findet stellenweise eine poetische Aufarbeitung der Todeserfahrung statt. Im ersten Brief schrieb Carus: „Magst Du denn, lieber Ernst! die Umriss der Gedanken,

welchen in solchen Stunden mein Geist nachhing, gütig, wie Du pflegst, aufnehmen und zugleich in dieser Überlieferung die Erfüllung eines Versprechens sehen, nach welchem ich Dir schon früher meine Ansichten von Bedeutung und Ziel der Kunst überhaupt, und der landschaftlichen Malerei insbesondere, darzulegen verheißten hatte“.¹⁷

So gestaltete Carus mit der Formulierung der zwischen 1815 und 1822 verfassten und erst 1831 veröffentlichten „Neun Briefe über Landschaftsmalerei“ auch eine Art von geistiger Rücksprache mit dem geliebten, verstorbenen Sohn. Mit ihm wird er bereits im Kleinkindalter gemeinsam Gemälde betrachtet haben, deren genauere Auffassung dem knapp Vierjährigen noch verwehrt blieb, wobei der Vater wohl bereits die weitere Entwicklung des Sohnes imaginierte. Auch dies scheint in der Zartheit der Geste dieser Erinnerung an das verstorbene Kind ein bisher übersehenes Detail der Familienbeziehungen von Carus zu sein. Und zugleich ist dieses imaginierte Gespräch mit dem verstorbenen Sohn ein ganz erstaunliches Zeugnis der künstlerischen, in diesem Fall literarischen Selbsttherapie schwerer Trauer bei Carl Gustav Carus.

Der Tod Sophie Charlottes (1838)

Die erstgeborene Tochter Sophie Charlotte, verheiratet mit dem Bildhauer Ernst Rietschel, verstarb am 12. Mai 1838 im Alter von 28 Jahren. Am 14. Mai, zwei Tage nach ihrem Tod, schrieb der 49-jährige Carus an Regis:

„Mein theurer Freund!

Der Schlag ist gefallen! – Das Opfer liegt! – Am 12. Mai abends 9¾ Uhr verschied sie nach 11 wöchentlichem Krankenlager. – Früh hatte am klarsten Morgen ein Frost so manche junge Pflanze getötet, die schönste Blume in meinem Garten welkte aber erst abends. Der reine Anblick auf den so schön wie selten in sich beschlossenen Lebenskreis dieses schönen milden Wesens, giebt uns eine gewisse Freudigkeit, welche den ersten herben Eindruck tragen half. Die meinigen halten sich deshalb aufrecht und eben so Ihr Carus.“¹⁸

Der Beginn des Briefes enthält eine Anspielung auf die Abschlusszene des vierten Aufzuges aus Friedrich Schillers „Wilhelm Tell“, in dem „das Opfer liegt“, die barmherzigen Brüder einen Halbkreis um das Opfer schließen, und „in tiefem Ton“ – so Schillers Regieanweisung – sprechen:

„Rasch tritt der Tod den Menschen an,
Es ist ihm keine Frist gegeben,
Es stürzt ihn mitten in der Bahn,
Es reißt ihn fort vom vollen Leben,
Bereitet oder nicht, zu gehen,
Er muß vor seinen Richter stehen!“¹⁹



Abb. 8
 Carl Gustav Carus, Im Rosental bei Leipzig (Flusslandschaft bei Mondschein), um 1838/40.
 Öl auf Leinwand, 78,5×105,7 cm.
 Hamburger Kunsthalle, Inv.-Nr. HK-2692.

Die näheren Umstände der tödlichen Erkrankung schildert Carus in seinen Lebenserinnerungen etwas ausführlicher, und wie so häufig verarbeitet er in dieser Darstellung Passagen aus den Briefen an Regis:

„Seit bald fünf Wochen ist mein Haus in peinlicher Unruhe über meine Charlotte Rietschel. Sie liegt krank an einem schleichenden Fieber, und noch ist die Gefahr nicht vorüber. Ich habe schwere Tage gehabt und kam mir hier als Arzt oft vor wie Tell, wenn er vom Haupte des geliebten Kindes den Apfel schießen soll, ohne das theuere Haupt zu treffen, ja meine Lage war die noch schwierigere und quälendere! [...] Wir hatten das liebe Kind [...] aus Rietschels Wohnung wieder zu uns gebracht. Ich selbst fuhr sie in meiner Batarde, eingehüllt in Decken und in meinen Armen, wieder in unser Haus. Alles, was nur umsichtigste Pflege schaffen konnte, wurde aufgeboten, einmal noch athmete sie Frühlingsluft und Sonne in meinem Garten, dann sanken die Kräfte mehr und mehr, und am 12. Mai abends gegen 10 Uhr, als

eben ein duftig gerötheter Vollmond über den Bäumen erschien, verschied sie. [...] Es bleibt mir unvergeßlich, wie nach einigen wilden trüben Phantasien an ihrem letzten Lebenstage eine ganz wunderbare Verklärung sich über ihr Antlitz verbreitete. Ein tiefer Frieden ruhte da auf den feinen blassen Zügen, und sie sprach noch milde wohlbewußte Abschiedsworte, bevor der letzte, endlich in Tod übergehende Schlummer sie umfing.“²⁰

In der posthum im Todesjahr von Ernst Rietschel gefertigten Porträtbüste Charlottes vermeint man den von Carus geschilderten „tiefen Frieden“ der „feinen blassen Züge“, wie auch des „milden Wesens“ Charlottes wiederzufinden (Abb. 7). Ein Jahr zuvor hatte auch Rietschel in einem Brief an seinen Freund Thaeter die Eigenschaften seiner zweiten Ehefrau geschildert: „Ich lebe glücklich mit meiner Charlotte, ihr ganz einfaches Wesen, ihre Stille, ihr Ernst, ihr innerer Friede, ihre Bildung u. Anspruchlosigkeit, ihre Liebe zu mir u. meinem Kinde, das sie mütterlich pflegt u. zieht, u. das wieder mit seinem ganzen Herzen an ihr hängt.“²¹



Abb. 9
 Carl Gustav Carus, Landhaus Carus in Pillnitz, nach 1852.
 Öl auf Leinwand, 22 × 29 cm.
 Museen der Stadt Dresden, Städtische Galerie Dresden, Kunstsammlung, Inv.-Nr. 1978/k 460.

Zwei Wochen nach diesem Todeserlebnis begleitete Carus seinen Sohn Gustav Albert, den Medizinstudenten, zu Semesterbeginn nach Leipzig; dort suchte er als Heilmittel die Natur des Rosenthal, den vertrauten Erinnerungsort seiner Kindheit und Jugend, auf, den Ort also, der ihm schon wiederholt in schweren Krisen Zuflucht gewährt hatte (Abb. 8). Carus beschrieb das wie folgt: „Die Krankheit hatte [...] auch mich tief erschüttert und auf lange allen frischen Lebensathem vernichtet. Ende Mai brachte ich mit Mariane meinen Albert wieder nach Leipzig zu Fortsetzung seiner Studien, sah dortige Anstalten und Sammlungen wieder durch, suchte meine alten Bäume im Rosenthal wieder auf und ging später im Juni nach Eger, wo Prinzeß Johann in Franzensbrunn nach meiner Anordnung Bäder brauchte, und wo ich dann selbst nicht verfehlte, in den so erquickenden Quellen mich etwas wieder zu kräftigen.“²²

Wir dürfen also auch dieses um 1838 entstandene Mondscheinbild als eine Metamorphose früherer Landschaftsgemälde betrachten und zugleich die Entstehung des Bildes als Prozess künstlerischer Selbsttherapie auffassen, wie dies bereits auch für das Dresdener Gemälde „Frühlingslandschaft im Rosenthal“ aus dem Jahr 1814 gilt.²³ Die heilsame Funktion der Naturbegegnung und Landschaftsmalerei verschlüsselte Carus – in Anlehnung an Goethe – mit dem Begriff der „Phantasmagorie“ und beschrieb diese Metapher wie folgt: Es „entstand ein Bild tiefen innern Naturlebens [...], und eben in diesen Phantasmagorien vertropfte jetzt gewissermaßen der Schmerz, und gesundete allmählich wieder mein Geist.“²⁴ Goethes Bezeichnung der „Phantasmagorie“²⁵ in der Helena-Szene im „Faust II“ war den Zeitgenossen geläufiger als uns. Dort heißt es:

„Ich athme kaum,
 mir zittert, stockt das Wort,
 Es ist ein Traum,
 verschwunden Zeit und Ort.“²⁶

Der Göttinger Literaturwissenschaftler Albrecht Schöne hat in seinem Faustkommentar erläutert, was Goethe mit diesem Begriff umfasste und was Carus selbstverständlich vertraut war: „Außer Kraft gesetzt, aufgehoben und abgetan scheinen in diesem phantasmagorischen Traumspiel alle Bedingungen, denen die ‚reale Welt‘ und das ‚wirkliche Leben‘ unterliegen, alle Folgen auch, denen sie ausgesetzt sind.“²⁷ Zugleich stellt diese Charakterisierung eine Umschreibung der seelischen Erstarrung im Erleben und der Verarbeitung eines Todeserlebnisses dar. So wird vielleicht deutlicher, wie der Dresdener Arzt und Psychologe den Prozess der Landschaftsmalerei als Heilmittel seelischer Trübung verstand, nämlich als malerische Zwiesprache und geheimnisvolle Spiegelung von traumhaft-unbewussten Seeleninhalten in der Gestaltung eines Bildes. Die bereits erwähnte Abgeschiedenheit der Malerstube in der Wohnung von Carus betont somit mehr den meditativen Charakter dieser malerischen Zwiesprache und Kunsttherapie als eine vermeintliche Isolation des Künstlers von seiner Familie.

Der Tod Johanna Eugénias (1852)

Am 27. Dezember 1852 verstarb die 25-jährige Tochter Johanna Eugénia, genannt „Jenny“, die sowohl von Carus als auch von Zeitgenossen als das musikalische Talent der Familie bezeichnet wurde. Carus ist 63 Jahre alt. In besonderer Weise verknüpften sich mit der Erinnerung an Jenny die Sommeraufenthalte in Pillnitz und die Gastlichkeit des dort 1832 erworbenen Hauses der Familie Carus (Abb. 9). Die Pillnitzer Abgeschiedenheit und Ruhe der Sommermonate verband Carus in der Darstellung seiner Autobiografie mit einer Gondelfahrt um die Pillnitzer Elbinsel, wobei ihm die Aufführung eines Mendelssohnschen Quartettes mit der Stimme von Jenny unvergesslich blieb, wie auch mit den Auftritten von Franz Schubert²⁸ im Haus der Familie Carus:

„Unser Pillnitzer Aufenthalt im Spätsommer dieses Jahres bekam diesmal einen besonders melodischen Charakter dadurch, daß ein paar bedeutende musikalische Elemente dort gleichfalls der Landluft sich erfreuten: es waren die Devrient und die Familie des trefflichen Violinspielers, Konzertmeisters Schubert von der königlichen Kapelle. Da gelang es denn auch, daß letzterer ein par mal mit Mariane Mozart'sche Sonaten für Piano und Violine uns vortrug, und ebenso hörten wir in unserm kleinen Hause wol die große Stimme der erstern, wie sie Lieder von Franz Schubert wunderbar belebte und uns in die verschiedensten Stimmungen hineinsang. Wenn dabei dann das späte Abendroth durch die



Abb. 10
 Siegwald Dahl, Johanna Eugénia Carus, 1851.
 Bleistift, 27,3 × 19,8 cm.
 Kupferstich-Kabinett, Inv.-Nr. C 1963–1537.

kleinen offenen Fenster hereinschien, während die Blumen aus dem Gärtchen heraufdufteten, und einsame Spaziergänger vor der Terrasse stillstanden, um den seltenen schönen Tönen zu horchen, so war das alles wohl sehr eigenthümlich und poetisch und blieb nicht ohne Einfluß, die Gabe des Gesanges in meiner damals so süß aufblühenden Eugénie zu wecken, der wir später manches ähnliche Schöne zu danken haben sollten.“²⁹

In unmittelbarer Nachbarschaft befand sich in Sichtweite das Haus der Familie von Lüttichau, und Carus berichtete auch über die Erschütterung der Freundin Ida von Lüttichau durch den Tod Eugénias:

„Es traf uns nämlich damals das Schreckliche, daß unsere so sehr geliebte Tochter Eugénie in der Nacht zum 27. Dec. durch einen schnell verlaufenden böartigen Typhus uns plötzlich entrisen wurde! – Sie, das Bild frischesten blühenden Lebens – [...]



Abb. 11
 Carl Gustav Carus, Kahle Eichen zwischen Gesteinsblöcken, nach 1851.
 Schwarzer Stift, weiß gehöht auf grünlichem Papier, 5,81 × 7,94 cm.
 Kupferstich-Kabinett, Inv.-Nr. C 1963–672.

Die Zerstörung meines Hauses und all der Meinigen durch ein so gewaltsames Ereignis war fürchterlich. [...] Sie starb in der Nacht mit dem Glockenschlage 12, während wir alle um ihr Bett knieten. [...] Ich konnte dem Ewigen danken, daß unter so viel Großem und Schönem, was ich erleben durfte, auch das Glück war, an einer so schönen Erscheinung so manche Jahre mich zu freuen. [...] Unsere Freundin Frau von Lüttichau, die selbst aufs heftigste ergriffen war, [...] hatte sie sehr geliebt: Es war die erste Leiche, welche unsere Freundin sich entschließen konnte selbst zu sehen – was sie bei keinem ihrer eigenen Toten vermocht hatte – [...] So stieg denn also das Jahr 1853 tief in Trauerflor gehüllt uns herauf, und [...] so nahm nun fürerst auch all unser Leben eine tiefdunkle Färbung an, [...] immer aber lenkte doch die Seele ihren Flug nach der Vergangenheit und sammelte vor allem soviel möglich das Gedächtnis jedes Augenblicks und jeder Gemütsregung, in welchen das entschwundene liebe Wesen sich einst widergespiegelt hatte.“³⁰

Albrecht Scholz verdanke ich den Hinweis auf einen Brief von Friederike Serre vom 9. Januar 1853, der die Beerdigung Eugenias schildert, und in dem auch die Bezugnahme der Trauerzeremonie auf die musische Begabung Eugenias zum Ausdruck kommt:

„Mein Hereinziehen in die Stadt war traurig. Ich fand tödliches Nervenfieber, die jüngste schöne Tochter von Carus erkrankt, es war der Stern der Familie! Sie starb – und die armen Eltern und Geschwister folgten ihrem Sarge, standen auf ihrer Gruft und legten Palmzweige über die kalte Hülle, leise sang ein Männerchor dabei das schöne Lied von Mendelssohn –

„Es ist bestimmt in Gottes Rat,
 dass man vom Liebsten, was man hat –
 muß scheiden.“

Es war eine herzzerreißende Szene, die ich mit durchlebte! – Jenny war auch durch ihr herrliches musikalisches Talent das belebende Prinzip im Hause – jetzt schweigt die Musik im stillen Hause dort.“³¹

In einer Reihe von Gemälden und Kohlezeichnungen, die nach 1850 entstanden, aber leider nicht genauer datierbar sind, wendet sich die positive, an Goethe geschulte Naturauffassung von Carus in eine spürbar dramatischere, aber auch depressivere Darstellung. Ausdrücklich hat Carus diese Kohlezeichnungen als Entwicklung der Reife und des Alters bezeichnet und ihnen den Charakter von „Gedichten oder [...] mystischen Symbolen des Ewigen“³² zugesprochen. Die hier exemplarisch ausgewählte Dresdener Kohlezeichnung „Kahle Eichen zwischen Gesteinsblöcken“ entstammt der Zeit der sich neigenden Schatten und der gehäuften Todeserlebnisse jenseits des 60. Lebensjahres von Carus (Abb. 11). Möglicherweise gibt ein von Carus verwendetes Zitat aus der „Penthesilea“ Heinrich von Kleists einen Hinweis zur Datierung dieser Zeichnung in die Zeit des Todes der jüngsten Tochter Johanna Eugenia 1852: „Sie sank, weil sie zu stolz und kräftig blühte! Die abgestorbne Eiche steht im Sturm, Doch die gesunde stürzt er schmetternd nieder, Weil er in ihre Krone greifen kann.“³³ In den Jahren nach 1850 scheinen auch die „hingeworfenen Visionen“³⁴ der Kohlezeichnungen zu versiegen, die künstlerische Selbsttherapie gelingt nicht mehr.³⁵

Der Tod Mariane Albertines (1868)

Der Tod der Lieblingstochter Mariane Albertine war für den 79-jährigen Carus der grauenvollste und letzte Schicksalsschlag in seinem Leben (Abb. 12). Wir wissen darüber durch einen Brief an den befreundeten Münchner Biologen Martius, den Carus vernichtet wissen wollte, den der Freund aber dennoch verwahrte. Carus schrieb: „die Folgezeit bis zum Ende [liegt] wie eine öde Sahara vor mir [...] (Verbrennen Sie diesen Brief!)“³⁶ Nicht allein dieser Altersbrief, sondern auch die ersten fotografischen Porträts, die von Carus gefertigt wurden, zeigen unverkennbar die Vereinsamung und Isolation des greisen Leibarztes und Psychologen, so etwa die um 1865 entstandene Fotografie, die das Dresdener Kupferstich-Kabinett verwahrt (Abb. 13).

Durch eine Reihe von Krankheitserscheinungen wurde das Leben von Carus mehr und mehr eingeschränkt. Der Grund für die Aufgabe seiner ärztlichen Praxis lag womöglich in einer Herzerkrankung, von deren Besserung ein Brief an Martius vom 1. Februar 1868 berichtet: „Hat doch jetzt bereits der qualvolle Zustand schlafloser Nächte u. arger Brustkrämpfe am Morgen sehr nachgelassen durch sehr vorsichtiges Leben und möglichst regelmäßigen Genuß freier Luft.“³⁷ Am 7. März 1868 schilderte Carus erstmals das Ausmaß einer seit dieser akuten Erkrankung fortdauernden Atemnot und deren seelische Wirkung in einem düsteren Bild: „Vorträge zu halten hindert mich mein beschränkter Athem.“³⁸ Die Atemnot ermöglichte ihm die Fortbewegung



Abb. 12
Siegwald Dahl, Mariane Albertine und Caroline Cäcilie Carus, 1851.
Bleistift, 27,2 × 21,3 cm.
Kupferstich-Kabinett, Inv.-Nr. C 1963–1538.

nurmehr mit seinem Pferdegespann. Mit ihr gingen Angsterscheinungen einher: „... ich selbst freilich trage schwer genug u. vielleicht an mehr augenblicklicher Gefahr drohenden Zufällen, an Herz-Stockungen und plötzlichen Abspannungen des Nervenlebens.“³⁹ Der Sommeraufenthalt im Dienst der königlichen Familie in Pillnitz und stärker noch die im September anstehende Versammlung der Naturforschergesellschaft im königlichen Reithaus in Dresden, deren Präsident Carus war, bereitete ihm aufgrund seines Gesundheitszustandes Sorgen. Carus verlebte infolge dieser starken körperlichen Einschränkungen seine letzten Jahre von der Öffentlichkeit zurückgezogen im engen Kreis seiner Familie. Er arbeitete an der Fortsetzung seiner Autobiografie. Außerdem schrieb er seine vorletzte Veröffentlichung, die „Betrachtungen und Gedanken vor auserwählten Bildern der Dresdner Galerie“ (Dresden 1867), die er auf eigene Kosten in Kommission bei dem Verleger Burdach zum Druck gab. Der Gesundheitszustand von Carus scheint sich im Folgenden kaum



Abb. 13
Friedrich und Otilie Brockmann, Bildnis Carl Gustav Carus im Sessel, um 1865.
Albuminpapier, Carte-de-visite, 8,6 x 5,1 cm, heller Untersatzkarton: 10,7 x 6,2 cm,
heller Untersatzkarton: 11,7 x 7,2 cm.
Kupferstich-Kabinett, Inv.-Nr. D 1977–80.

mehr gebessert zu haben. Außer der Atemnot beeinträchtigte ihn offenbar eine Augenerkrankung. Im Oktober 1868, kurz vor dem letzten Besuch von Martius in Dresden, schrieb Carus diesbezüglich: „Kurzathmigkeit, wenig Sehvermögen und viele Schlaflosigkeit [...] haben mich [...] sehr gefeßelt.“⁴⁰ Zwei Tage nach dem Tod Marianes hält Carus in einer recht esoterischen Aufzeichnung sein Erleben am Totenbett der Tochter fest: „Ich sah Mariane im Sarge, ein großes Fächerpalmenblatt

ihr zu Häupten, Palmenzweige und weiße Blütenkränze an ihren Seiten. So lag sie da, das edle, weiße, kalte Antlitz wie das eines Geistes! Es war wie das geometrische Urbild der Seele, wie es mir in kindlicher Form einst als kleiner Knabe im ‚Orbis pictus‘⁴¹ gezeigt wurde, hier aber reif geworden im Urbilde einer edlen Marmorform mit den Zügen meiner Mariane! Ich sah in dieser Erscheinung gleichsam den Typus meines Schutzengels, der ein halbes Jahrhundert mich durch die Schatten dieser Welt geleitet hatte. Jetzt war seine Zeit um – er wurde zur Ruhe eingesenkt, und an seiner Statt sollte nun wieder ein anderer seliger Geist eintreten, um meine Leitung zu übernehmen, bis ich selbst eingesenkt werde zu ewiger Ruhe.“⁴²

Den Abschluss der durch Carus überlieferten Todeserfahrungen bildet ein Brief vom 15. Januar 1868 an den Altersfreund Martius, in dem der greise Vater den Tod seiner geliebten, 53-jährigen ledigen Tochter Mariane mitteilt. Dieser einzigartige, erschütternde Brief spiegelt alle Verzweiflung des 79-jährigen Carus und formuliert zugleich nichts Geringeres als den Abschied von der Liebe, in grauenvoll kürzelhaften Formulierungen, winterlichen Farben, gebetsartigen Beschwörungen und finsternen Bildern:

„Theurer Freund! Heute morgen haben wir die Perl[e] meines Hauses, die Freude meines Geistes/das Herz meines Herzens, der Erde übergeben! – Alle Federkraft der Gottvertrauenden Seele [...] rufe ich auf um überhaupt an einen Freund noch der Mittheilung fähig zu seyn! – Gott schütze Sie vor ähnlichen Verlusten im 80ⁿ Jahre, da wo kein Geitz so erlaubt ist als der auf Liebe! Es ist eine schreckliche Erfahrung! und wer mag wissen ob ich sie überstehe. [...] Mein großes Haus wird immer leerer! Sie besonders erfüllte es mit unendlicher Liebe!

Doch erhalte mir Gott noch meine theure Caroline, [...]! Er erhalte mir meinen mich jetzt mit zwifacher Liebe umgebenden Sohn und seine so liebende Frau! und vielleicht gelingt es mir dann noch meinen Kreuzes-Weg in würdiger Weise zu vollenden! Jetzt wäre mir ein Freund wie Sie zur Seite Noth! doch ich vergeße den Winter! diesen Winter.

Am Sonntag Mittag ½ 2 Uhr verhauchte mein Kind seinen letzten Athem! Warum entfloh nicht der meinige mit ihm!⁴³

Die verbliebene Zeit wurde für Carus nach dem Tod Marianes zum Kreuzweg. Er starb am 28. Juli 1869, im zweiten Sommer nach dem Verlust seiner Tochter Mariane.

Anmerkungen:

- 1 Der Aufsatz ist eine überarbeitete Fassung eines Vortrages vom 6. September 2009 anlässlich der Ausstellung „Carl Gustav Carus. Natur und Idee“ im Dresdener Kupferstich-Kabinett. Die Druckfassung ist Prof. Dr. med. H. A. Neumann zum Abschied aus der Klinik für Innere Medizin des Elisabeth-Hospitals Borchum gewidmet.
- 2 Walther Killy (Hg.), Wilhelm von Kügelgen. Briefe an den Bruder Gerhard, München 1990, S. 1029f.
- 3 Die weiteren zeitgenössischen Rezensionen hat Rudolf Zaunick (Hg.) im 5. Bd. der „Lebenserinnerungen und Denkwürdigkeiten“, Dresden 1931, S. XII–XV, versammelt.
- 4 Ebd., S. XV.
- 5 Nämlich der Totgeburt eines Sohnes 1813 und dem 1816 im vierten Lebensjahr verstorbenen Ernst Albert.
- 6 C. G. Carus an Regis. Eine Brieffolge von 1814–1853. Maschinenschriftliche Abschrift von Marianne Prause, Leipzig 1956, Brief 34, S. 71.
- 7 C. G. Carus, Lebenserinnerungen und Denkwürdigkeiten, Leipzig 1865/66, Bd. 3, S. 258. Die Geschichte des Dresdener Carus-Kreises und der „Villa Cara“ bleibt bislang Desiderat.
- 8 C. G. Carus, Reise durch Deutschland, Italien und die Schweiz im Jahre 1828, in: C. G. Carus, Reisen und Briefe, ausgewählt von E. von Sydow, Leipzig 1926, Bd. 1, S. 67f. Den Ausblick aus diesem Palastzimmer hält die im Dresdener Kupferstich-Kabinett verwahrte Zeichnung „Florenz. Blick durch ein Fenster auf einem Balkon“, datiert vom 28. Juni 1828, fest. Vgl. C. G. Carus. Natur und Idee, hg. v. Petra Kuhlmann-Hodick, Gerd Spitzer und Bernhard Maaz, Ausst.-Kat. Dresden/Berlin 2009/10, Staatliche Kunstsammlungen Dresden/Staatliche Museen zu Berlin, Berlin/München 2009, S. 106.
- 9 Otto Carus, Die Geschlechterfolge der Familie Carus und deren Sippe, ausgehend von Jakob Carus, vermählt 26. November 1646 in Luckau, Göttingen, 1940.
- 10 Auch im beruflichen Kontext war Carus im Kriegslazarett, in der Entbindungsklinik und als Leibarzt naturgemäß mit Todeserlebnissen konfrontiert.
- 11 Die auch im Titel verwendete Formulierung verweist auf Goethes Methode der „Wiederholten Spiegelungen“ (Erstdruck in der „Vollständigen Ausgabe letzter Hand“, 1833). Vgl. hierzu umfassend Carsten Rohde, Spiegeln und Schweben. Goethes autobiografisches Schreiben, Göttingen 2006.
- 12 Prause 1956, wie Anm. 6, Brief 13, S. 24.
- 13 Carus 1865/66, wie Anm. 7, Bd. 1, S. 169.
- 14 Dante Alighieri's Göttliche Comödie. Metrisch übertragen von Philateles, 2. Aufl., Dresden 1839, S. 15 (Inferno, dritter Gesang, Vers 1, Das Höllentor).
- 15 Gerd Spitzer, Winterlandschaft mit verfallenem Tor, in: Ausst.-Kat. Dresden/Berlin 2009/10, wie Anm. 8, S. 45.
- 16 Eine zweite, etwas größere Version des Gemäldes aus dem Jahr 1817, angeregt durch Regis, gilt als verschollen. Eine Abbildung bietet Marianne Prause, C. G. Carus. Leben und Werk, Berlin 1968, Kat. Nr. 101, S. 14.
- 17 C. G. Carus, Neun Briefe über Landschaftsmalerei, geschrieben in den Jahren 1815–1824, Leipzig 1831, S. 13f.
- 18 Prause 1956, wie Anm. 6, Brief 242, S. 428.
- 19 Friedrich Schiller, Sämtliche Werke, München 1962, Bd. 2, S. 1013.
- 20 Carus 1865/66, wie Anm. 7, Bd. 3, S. 69–71.
- 21 Rietschel an Thaeter am 23. Mai 1837, in: Briefwechsel zwischen Ernst Rietschel und Julius Thaeter (1825–1861). Abschriften der in Privatbesitz erhaltenen Originale, hg. v. Stephan Seeliger und Gerd Spitzer, 2 Bde., München 1993 (unpubliziert).
- 22 Carus 1865/66, wie Anm. 7, Bd. 3, S. 71f.
- 23 Vgl. hierzu Stefan Grosche, Lebenskunst, Krankheitskunst, Heilkunst. Novalis in der Medizin von C. G. Carus, in: Petra Kuhlmann-Hodick, Gerd Spitzer und Bernhard Maaz (Hg.), C. G. Carus. Wahrnehmung und Konstruktion, Essays, Berlin/München 2009, S. 39–48 (<http://www.goethezeitportal.de/index.php?id=6358>).
- 24 Carus 1865/66, wie Anm. 7, Bd. 1, S. 170. Als „Phantasmagorien“ bezeichnete Carus aber auch ausdrücklich seine späten Kohlezeichnungen.
- 25 Goethe an Wilhelm von Humboldt, Weimar, den 22. Oktober 1826: „Erinnern Sie sich wohl noch, mein Theuerster, einer dramatischen Helena, die im zweiten Teil von Faust erscheinen sollte? [...] Es tritt auf unter dem Titel: Helena/ klassisch-romantische Phantasmagorie./Zwischenspiel zu Faust.“, in: Albrecht Schöne (Hg.), J. W. Goethe. Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche, Deutscher Klassiker Verlag Frankfurt, Abteilung II, Bd. 10, 1993, S. 421.
- 26 Faust II, Vers 9414, in: ebd., Abteilung I, Bd. 7.1, 1999, S. 366.
- 27 Albrecht Schöne, in: ebd., Bd. 7.2, S. 585 (Kommentar).
- 28 Der Dresdener Konzertmeister und Violinist Franz Schubert (1808–1878).
- 29 Carus 1865/66, wie Anm. 7, Bd. 3, S. 104.
- 30 Ebd., Bd. 4, S. 68–70.
- 31 Brief Friederike Serre vom 9. Januar 1853, in: Lothar Bolze, Hans Christian Andersen in Dresden und Maxen, Müglitztal 2005.
- 32 Zaunick 1931, wie Anm. 3, S. 143.
- 33 Carus 1865/66, wie Anm. 7, Bd. 3, S. 71; vgl. Siegfried Streller (Hg.), Heinrich von Kleist: Werke und Briefe in vier Bänden, Berlin/Weimar, 1978, Bd. 2, S. 120.
- 34 Zaunick 1931, wie Anm. 3, S. 143.
- 35 Vgl. die „Chronologische Aufstellung der Gemälde“ in: Prause 1968, wie Anm. 16, S. 177–180.
- 36 Günther Schmid (Hg.), C. G. Carus und C. F. P. von Martius. Eine Altersfreundschaft in Briefen, Halle 1939, Brief 32, S. 64 (vom 7. März 1868).
- 37 Ebd., Brief 29, S. 58.
- 38 Ebd., Brief 32, S. 64.
- 39 Ebd., Brief 61, S. 98.
- 40 Ebd., Brief 66, S. 105.
- 41 Die zugehörige Kindheitserinnerung zum „Orbis pictus“ lautet wie folgt: „Ein Gedankenzug [...] ist seltsamerweise [...] mir immer noch gegenwärtig, und wie gesagt der früheste derer, die mir aus der Kindheit verblieben sind, und dies ist – sonderbarerweise für ein Kind – ein Gedanke über die menschliche Seele. In meinen Mußestunden war mir nämlich [...] ein einziges Buch ein einziger und treuer Gefährte: der alte ‚Orbis pictus‘ von Amos Comenius [...] mit seinen Abbildungen der verschiedensten menschlichen Beschäftigungen und Zustände. Wenn ich nun so darin blätterte und las, hielt mich immer ein Blatt fest, auf dem geschrieben stand: ‚Die menschliche Seele.‘ Da sah man einen Tisch abgebildet, darüber ein Triangel mit dem göttlichen Auge und dabei die mit bloßen Punkten angegebene Figur eines Menschen. Dies Geheimniß – denn daß es ein solches andeute, verstand ich wohl – war es, wodurch der Blick meines Geistes zuerst ganz ins Innere gelenkt wurde. ‚Auch du hast eine Seele oder bist eine Seele!‘“ (Carus 1865/66, wie Anm. 7, Bd. 1, S. 16).
- 42 Zaunick 1931, wie Anm. 3, S. 145f.
- 43 Schmid 1939, wie Anm. 36, Brief 24, S. 53f. (vom 15. Januar 1868). Einen merkwürdigen Eindruck hinterlässt an dieser Stelle die zweimalige Negation des Winters, die möglicherweise eine Erinnerung an die „Winterlandschaft mit verfallenem Tor“ von 1816 darstellt, dem Todeszeitpunkt des dreijährigen Sohnes Ernst Albert.

Fotonachweise:

Abb. 1 Privatbesitz; **Abb. 2** Technische Universität Dresden, Medizinische Fakultät C. G. Carus, Institut für Geschichte der Medizin; **Abb. 3** Stefan Grosche, Kassel; **Abb. 4** Privatbesitz; **Abb. 5 u. 9** Foto: Franz Zadnicek, Dresden, © Museen der Stadt Dresden, Städtische Galerie Dresden – Kunstsammlung; **Abb. 6** Foto: Elke Estel/Hans-Peter Klut, Dresden, © Galerie Neue Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden; **Abb. 7** Foto: Elke Estel/Hans-Peter Klut, Dresden, © Skulpturensammlung, Staatliche Kunstsammlungen Dresden; **Abb. 8** Foto: Elke Walford, Hamburg, © Hamburger Kunsthalle, Hamburg; **Abb. 10–13** Foto: Herbert Boswank, Dresden, © Kupferstich-Kabinett, Staatliche Kunstsammlungen Dresden