



Foto: Hans Jörg Michel

Theater und Medizin scheinen eng miteinander verflochten zu sein.

Kreativ krank

Auffallend viele Theaterleute – Regisseure (etwa Robert Wilson oder Peter Mussbach), Schauspieler (der kürzlich verstorbene Gunther Philipp oder Christiane Paul) – sind studierte Mediziner oder gar ehemalige Ärzte. Gibt es etwas, was Theater und Medizin im Innersten verbindet?

DETLEV BAUR

Der Patient Theater kränkelt, da die Gemeinden und Länder finanziell längst am Stock gehen, manche kranken Häuser sind gar vom Exitus bedroht. Die Diagnosen fallen dramatisch aus, Patentrezepte gibt es nicht. Andererseits sind Themen, die sich aus den rasanten medizinischen Entwicklungen ergeben, zunehmend der Stoff aus dem die Stücke des Theaters sind. Führt aber die immer präsentere Heilslehre vom dem Tod ein Schnippchen schlagenden, kerngesun-

den Menschen mit beliebig manipulierbaren Anlagen nicht eigentlich zur Zuspitzung der uralten Theaterfrage nach der Identität des Menschen? Klonen oder Nicht-Klonen, das ist die Frage

► Doktoren und Darsteller in der Geschichte

Die Berührungspunkte zwischen Medizin und Theater waren schon immer

vielfältig. Sie reichen bis in die Anfänge des Dramas zurück. Aristoteles prognostizierte als Wirkung der Tragödie die *Katharsis* des Zuschauers. Was er mit dem Begriff genau meinte, ist bis heute umstritten. Sicherlich beschrieb der Philosoph damit jedoch eine therapeutische Wirkung des Schauerspiels, bewegte sich im terminologischen Bereich der Medizin. Dass mit der *Katharsis* weit mehr als die erholsame Wirkung von Unterhaltung gemeint ist, wird auch durch das tragische Wort des Aischylos vom „Lernen durch Leiden“ unterstrichen. Das Pathos, sprich Leiden, gehört zum Theater wie der Geruch von Desinfektionsmitteln zum Krankenhaus.

Die Verknüpfung von Medizin und Theater durchzieht die gesamte europäische Geschichte (und ist im Schamanentum auch außerhalb unseres Kontinents anzutreffen). Auf Jahr-

märkten des Mittelalters bis ins 18. Jahrhundert hinein trafen Gaukler und reisende Ärzte nicht nur räumlich aufeinander, sie waren häufig in Personalunion ein und dieselbe Person. Der berühmte Doktor Eisenbarth reiste zu Beginn des 18. Jahrhunderts mit einem riesigen Ensemble durch die Lande und verband Zähne-Ziehen, Heilmittelverkauf und Rollenspiel in einer Schaustellung miteinander. Reisende Ärzte, Medizinmänner auf Schaugerüsten, Arzneien anpreisende Gaukler, posenreißerische Quacksalber und das Zwerchfell kitzelnde Clowns waren eine Gruppe. Den Scharlatanen diente das Spiel zu Werbezwecken der zugleich angebotenen Medikamente oder Operationen. Der Übergang zum authentischen Vorstellen leidender Menschen, die öffentlich operiert wurden, war dabei fließend (zum Thema „Theaterkunst & Heilkunst“ ist ein von Gerda Baumbach herausgegebenes Buch erschienen, das trotz weitem historischem Anlauf viele Detail-Fragen jedoch nicht definitiv beantworten kann).

Der examinierte Mund- und Zahnarzt Josef Anton Stranitzky, der Wiener Hanswurst, spielte anfangs in einer Wandertruppe und übernahm 1712 das *Kärntertortheater*; er markiert damit den Beginn der fest installierten Komödie in der Stadt. Auf seinen Spuren sollten die professionellen Wiener Volksstückschreiber Ferdinand Raimund (ein ausgewiesener Hypochonder) und Johann Nestroy folgen. (Nestroys Ururgroßneffe Dr. Johannes Nestroy wirkt übrigens gegenwärtig als Urologe in Graz und schreibt Theaterstücke und Szenen.) In Nestroys Komödie „Kampl“ geht die Titelfigur, ein Arzt, fremd, indem sie in Herzensachen anderer mit ausgefallenen Rezepten ihr Heil-Wesen treibt. Mit den stehenden Theatern und literarisch strebsamen Theaterleuten einerseits und akademisch ambitionierteren Medizinerinnen auf der anderen Seite beginnt eine stärkere personale Trennung zwischen Medizin und

Theater. Die Theaterleute ziehen in die Musentempel mit Guckkastenbühne, die Ärzte operieren im Theatersaal der Universitäten.

Der ignorante Akademiker, der *dottore*, nicht immer ein Arzt, gehört bekanntlich zu den stehenden Figuren der italienischen *commedia dell'arte*. Auch in Molières „Eingebildetem Kranken“ wird für den Berufsstand der Ärzte nicht gerade Werbung gemacht. Im „Arzt wider Willen“ sieht sich die Hauptfigur zum medizinischen Falschspiel gezwungen; als wortmächtigem Laien fällt es ihm dann nicht schwer, einen kompetenten Arzt vorzustellen. Echte körperliche Leiden spielen in diesen Stücken gar keine Rolle; Molière enttarnt vielmehr das gesellschaftliche Rollenspiel, bei dem die Halbgötter in Weiß prominent mitspielen. Sie werden, anders als die bewusst komisch agierenden Scharlatane der Marktplätze, zu unfreiwillig komischen Figuren. Der kritische französische Dichter untergrub – ganz anders als Ärzte in Fernsehserien oder Groschenheften – den Glauben an den kompetenten Doktor und damit an das Gute (und die Schönen) in der Gesellschaft. Die Einheit von Theater und Medizin scheint aufgekündigt. Prompt rächte sich Molières Gesundheit – er soll während einer Aufführung des „Eingebildeten Kranken“ gestorben sein.

Im Zentrum von Theater wie Medizin steht der leidende Mensch. Anders als in der Literatur ist er auf der Bühne wie in der Sprechstunde zudem *körperlich* präsent. Sein Zustand offenbart sich gerade im Körper des Patienten alias Schauspielers. Beide Disziplinen pendeln auch heute noch zwischen kritischer Bestandsaufnahme und magischen Wirkungen, zwischen dem Einsatz modernster Technik und heilsamem Hand-Auflegen. Handwerk wie Hochstapelei gehören zum Kern beider Bereiche. Und notfalls schaffen uns die Ärzte kreativ neue Krankheiten oder „Risikofaktoren“.

► Psyche und Drama

Der gesellschaftskritische Dichter und Arzt Georg Büchner – „Ich sitze am Tage mit dem Skalpell und die Nacht mit den Büchern“ – hat im Fragment „Woyzeck“ eine groteske Arztfigur geschaffen. Der weise Professor Bernhardt im gleichnamigen Stück des Mediziners Arthur Schnitzler ist dagegen eine sympathisch-schlaue Figur, die sich gegen Intrigen behaupten muss. (Der Schauplatz Krankenhaus erscheint hier jedoch mit anderen Schauplätzen austauschbar.) Schnitzler war Sohn eines Wiener Chefarztes, der als Laryngologe viele Sänger und Schauspieler behandelte. Arthur wählte, wie er in seiner Autobiographie „Jugend in Wien“ schildert, das Studium der Medizin ohne große Neigung. Die diagnostische Übung und besonders sein Interesse an Geisteskrankheiten führten Medizin und die immer leidenschaftlicher betriebene Dichtung aber zunehmend zusammen. Schnitzler betont in dem schonungslos selbstkritischen Werk auch seine hypochondrischen Anlagen.

Dass die seit Urzeiten in der Komödie gern benutzte Hypochondrie auch in psychologischer Form ein gutes Theaterthema abgibt, zeigt Schnitzler in „Anatol“, wenn die (ihm selbst nicht ganz ferne) Hauptfigur äußert: „Ich fühle, wie viel mir verlorengeinge, wenn ich mich eines schönen Tages *stark* fände ... Es gibt so viele Krankheiten und nur eine Gesundheit! – ... Man muss immer genauso gesund sein wie die anderen – man kann aber ganz anders krank sein wie jeder andere.“ Botho Strauß widmete den „Hypochondern“ ein ganzes Stück. Leiden verhilft seit Odysseus ausgeprägter Individualität zu ihrer Geltung. Zur komischen beim eingebildeten Kranken und zur heldenhaften beim ernsthaft Gequälten.

Schnitzler führte das psychologische Drama zu neuen, exakten Beobachtungen. Als Arzt experimentierte er auch

1 | Molières „Der eingebildete Kranke“ 2001 am Hamburger Thalia Theater (mit Katharina Matz, Hartmut Schories, Hildegard Schmahl, Ezard Haußmann, Andreas Pietschmann).



Foto: New Yorker Kunstmarkt, Katalog 1968, aus: „Theaterkunst & Heilkunst“ hg. v. Gerda Baumbach, Köln 2002.

2 | Eine Scharlatan-Abbildung aus dem 17. Jahrhundert.

mit Hypnose. Damit kam er dem großen Arzt und Wiener Zeitgenossen Sigmund Freud nahe. Dieser instrumentalisierte literarische Fälle wie den Ödipus für seine Arzt-Arbeit. In der Psychiatrie sind die Verbindungen der Medizin zum Theater, die Parallelen zwischen Pathos und Patient besonders evident. Der ehemalige Apothekerlehrling Henrik Ibsen gestaltete etwas früher schon seine Dramen als Anamnese der diagnostizierten bürgerlichen Falschheit (im „Volksfeind“ sogar mit einem Arzt als vorbildlichem Protagonisten). Ibsen blieb jedoch Dichter genug, um auch die Zweifel an der Heilkraft dieser dramatischen Schocktherapien künstlerisch zu gestalten. August Strindberg, der sein Medizinstudium abgebrochen hatte, ging in der schonungslosen Seelenzergliederung noch weiter als Ibsen.

Theater kann auch als Form der Therapie psychisch kranker Menschen genutzt werden. Das von dem Wiener Psychiater Jakob Moreno in den 20er Jahren des vorigen Jahrhunderts entwickelte *Psychodrama* als Therapieform erforscht die Realität mit den Mitteln des Theaters. Im freien dramatischen Spiel werden Patienten aufgefordert, Beziehungen des Alltags oder auch besondere, konfliktbesetzte

Situationen schauspielerisch darzustellen. Dadurch können zwischenmenschliche Beziehungen geklärt, kindliche Konflikte aufgedeckt und verdrängte Zusammenhänge kathartisch wiedererlebt werden, um sie dann ins gegenwärtige Erleben zu integrieren.

Auch die therapeutische Methode des *Figuren-Stellens* zeigt Parallelen zur Theaterpraxis. Bei dieser Form der Familientherapie lassen sich in räumlich anschaulich gewordenen Figurenkonstellationen Konflikte oder Außenseiterpositionen in der Familie des Analytisierten erkennen. Und nichts anderes geschieht wohl auf dem Theater, wenn ein Regisseur gut mit seinem Ensemble arbeitet.

Über das interne therapeutische Theaterspiel hinaus spielen manche Theatergruppen psychisch kranker Menschen nicht nur in der Klinik für sich selbst, sondern zeigen öffentliche Aufführungen. Allerdings sorgt das auch regelmäßig für Konflikte, da die Würde der begrenzten Schauspieler womöglich nicht gewahrt wird. So platzte im Sommer 2002 am Staatstheater Kopenhagen eine „Hamlet“-Inszenierung des Regisseurs Stefan Bachmann, der die Rolle der Ophelia mit einer Frau mit Down-Syndrom besetzen wollte. Der

Regisseur Roberto Ciulli hat jüngst mit Straftätern in der geschlossenen Psychiatrie jedoch bewiesen, dass labile Laien nicht nur sich selbst mit Theater beglücken können, sondern auch in der Lage sind, dem Publikum künstlerisch ein kathartisches Erlebnis zu verschaffen (siehe DDB 8/2003). Für Ciulli zählt dabei nicht so sehr die Therapie der Schauspieler; er betont vielmehr, dass er mit ihnen nicht anders gearbeitet habe als mit seinen „echten“ Schauspielern. Für den Italiener ist Theater immer Therapie in einer kranken Gesellschaft.

Ein besonders faszinierender Aspekt der Arbeit mit schwer psychisch Kranken ist für den Psychiater Matthias Rothermundt „das Hineinversetzen in auf den ersten Blick nicht nachvollziehbare Wahnsysteme“, die – wie ein gelungenes Kunstwerk – „fast immer ihre innere Logik haben“. Als leidenschaftlicher Sänger war der Arzt bis vor wenigen Jahren auch Mitglied des Extrachores an einem norddeutschen Stadttheater. Dabei erlebte er, dass im Theater – wie auch unter Ärzten – die Beteiligten, die von Berufs wegen sich selbst und ihre Umwelt eigentlich leicht durchschauen sollten, oft wenig abgeklärt mit ihren sozialen Rollen umgehen. Offener Neid, Unzufriedenheit und das Beharren auf nicht immer durch Leistung erworbenen Privilegien seien weit verbreitet. Aufgrund der akzentuierten Persönlichkeitsstrukturen vieler Theaterleute entwickelten sich dort intensive zwischenmenschliche Spannungen. Menschen mit hysterischen und narzisstischen Persönlichkeitsstrukturen, so Rothermundts Erfahrungen, scheinen von der Theaterwelt angezogen zu werden und entfalten sich im geschützten Raum des Theatergebäudes besonders intensiv.

► Theaterärzte und Weltheiler

Auffallend ist das Interesse zahlreicher Ärzte am Theater, nicht immer

sind die Verbindungen zwischen beiden Professionen jedoch so eng wie beim erwähnten opernbegeisterten Psychiater. Für den Chirurgen Dr. Eric Wunsch ist Theater eher eine Erholung vom harten Berufsalltag. Der Kölner Chirurg ist *Theaterarzt*. In den Vorstellungen vieler Städtischer Bühnen sitzen Theaterärzte mit ihren Notfallkofferchen. Dr. Wunsch ist alle 14 Tage an der Reihe, am Sonntagabend. Als Entschädigung erhält er zwei Freikarten und einen Parkplatz. Dramatische Fälle abseits der Bühne hat er in seiner zehnjährigen Karriere als Theaterarzt nie erlebt. Mal ein Zuschauer mit Kreislaufproblemen oder eine Schauspielerin mit ausgereckter Schulter; häufiger erbitten jedoch Platzanweiserinnen en passant einen Rat vom Herrn Doktor.

Bertolt Brecht studierte Medizin, ohne einen Abschluss zu machen. Als Dramatiker und Regisseur wollte er mit dem epischen Theater des wissenschaftlichen Zeitalters die gesellschaftlichen Krankheiten analysieren und zugleich kurieren. Brecht will die Katharsis sozusagen handfest liefern. Sein politisches Lehrtheater kommt aus der Apotheke eines marxistisch geprägten Medizinmanns. Der Tod als Ende aller Tatkraft des Individuums spielt bei Brecht kaum eine Rolle. Dabei kämpfen Medizin und Bühnenkunst doch von Grund auf vor allem gegen diesen scheinbar übermächtigen Gegner. Das Theater überlistet ihn zuweilen, indem es ihn persönlich auf die Bühne holt und so zum Leben erweckt. In jedem Fall sind aber die (historischen) Figuren durch die (wiederholte) Aufführung dem Vergessen im Tod kurzfristig entrissen.

Der praktizierende Arzt Anton Tschechow (zwei Jahre älter als sein Kollege Schnitzler) war hinsichtlich der Wirkungskraft von Theater weit skeptischer als der Weltverbesserer Brecht. Tschechow wollte in seinen Erzählungen und Dramen als „leidenschaftslo-

ser Zeuge“ Symptome seelischer und zwischenmenschlicher Kränkungen vor Augen führen, hielt aber keine Rezepte bereit. (Dennoch fand der vielfache Uraufführungsregisseur Tschechows, Konstantin Stanislawski, in der Beschäftigung mit dessen Stücken eine Form der „Seelenhygiene“). Andererseits war Tschechow bekennender Arzt und sozial engagierter Zeitgenosse. Dabei diente ihm die Medizin keineswegs zum Broterwerb. Vielmehr begann Tschechow zu schreiben, um während des Medizinstudiums sich und seine Familie ernähren zu können. Auch als Landarzt verdiente der skeptische Menschenfreund dann kaum Geld, da er von Armen keine Bezahlung für seine Behandlungen annehmen wollte. Die Medizin war Tschechow ein ernstes Anliegen („Die Medizin ist meine gesetzliche Ehefrau, die Literatur meine Geliebte.“). Dass er das ärztliche Wirken zugleich skeptisch sah, zeigen ihrer Umwelt gegenüber wenig hilfreiche Arzt-Figuren in seinen Komödien, in denen die Figuren vor sich hin kränkelten. Der Arzt Dorn in der „Möwe“ überhört die Klagen der Mitmenschen, Tschebutkyn in „Drei Schwestern“ kann sich an medizinisch hilfreiche Empfehlungen aus seiner Studienzeit oder Berufspraxis nicht mehr erinnern.

► Kranke Ärzte

Der Arzt Tschechow war jedoch auch fast lebenslanglich Leidender, er litt an Tuberkulose und starb daran mit 44 Jahren. Er war ein schlechter Patient, der seine Krankheit zu ignorieren versuchte und ausführlichen Untersuchungen aus dem Wege ging. Auch der studierte Mediziner Friedrich Schiller war ein lange leidender Lungen-Patient und daher vielleicht ähnlich sensibel für menschliche Schwäche. Für die Stoffe großer Dramen wie „Don Carlos“, „Wallenstein“ oder „Maria Stuart“ waren Schillers historische Studien jedoch prägender als das erzwungene Medizinstudium. Einen

Heilsanspruch hat der Dramatiker Schiller jedoch durchaus. In der moralischen Anstalt soll die kränkelnde (deutsche) Menschheit zu sich selbst kommen.

Auch Thomas Bernhard machte als lebenslanger Lungenleidender seine Erfahrungen mit der Medizin und wurde zum erbarmungslosen Analytiker medizinischer Schwächen. In „Der Ignorant und der Wahnsinnige“ schafft er mit den Mitteln der monologischen Sprache eine selten innige Verbindung zwischen Theaterkunst und Medizin. In der Garderobe einer erfolgreichen Opernsängerin, einer „Koloraturmaschine“, analysiert ein Arzt gegenüber dem Vater der Künstlerin die Stimme der Tochter wie Blutbilder. Während der ärztliche Freund dann fachterminologisch eine Leichenobduktion beschreibt, übt die Königin der Nacht ihre Koloraturen. Die Geheimnisse der Sing-Stimme werden zum medizinischen Problem, die Obduktion einer Leiche zum theatralen Ereignis. Obduzent und Inspizient sind vom selben Fach. Der Theaterkritiker wird zum Menschenkritiker, Heilung ist aber in keinem Fall zu erwarten. Nach der Operaufführung begleiten Hustenanfälle der Künstlerin die pathologischen Beschreibungen des Wahnsinnigen. Ihre Todeskrankheit, vermutet er, stamme aus dem Teatro Fenice.

Beim Zyniker Bernhard, wie Schiller und Tschechow ein geübter Lungenpatient, ist vom hippokratischen Optimismus wenig übrig geblieben. Theater und Medizin kommen bei Bernhard sozusagen durch den Hintereingang der Pathologie wieder zusammen. Es geht bei ihm nicht mehr um die Rettung des Lebens, sondern um die Analyse des Gestorbenen bzw. des unnatürlich Künstlichen. In jedem Falle gilt aber: Wenn das Theater – die Figuren wie ihre Schöpfer – endgültig gesund würden, dann wäre das vermutlich das Ende aller Menschendarstellung und Kunst. 