Wort vom Simulanten auf, Psychiater und Psychologen vor allem waren gefordert, jene zu „enttarnen“. Im Ersten Weltkrieg riet ein Ausschuss der britischen Regierung Ärzten, dem angeblichen Simulanten zu erklären, „dass man den Betrug durchschaut hat und dass er, falls er nicht sofort seine Symptome abstellt und in den Dienst zurückkehrt, mit ernsthaften Konsequenzen zu rechnen hat“. Erkennen könne man das Vorspiegeln einer Nervenerkrankung unter anderem an der „Verschlagenheit“ des Gesichts.

Vielleicht auch um klare Verhältnisse zu schaffen, schossen sich Soldaten, die das Leben an der Front nicht mehr ertragen konnten, oft in den Fuß, die Hand – oder gleich den Kopf. In ihren Erinnerungen „Nurses at the Front“ erzählt die Krankenschwester Mary Borden von einem Mann wie ein Bär, der Selbstmord begehen wollte und mit einer Kugel im Kopf eingeliefert wird. Die Ärzte bestehen darauf, ihn zu operieren – damit er vors Kriegsgericht gestellt und standrechtlich erschossen werden kann. Denn was, wenn eine solche Drückebergerei Schule machte? Borden protestiert gegen diesen Wahnsinn, ohne Erfolg. Zuletzt sorgt sie heimlich dafür, dass der Operierte sterben kann.

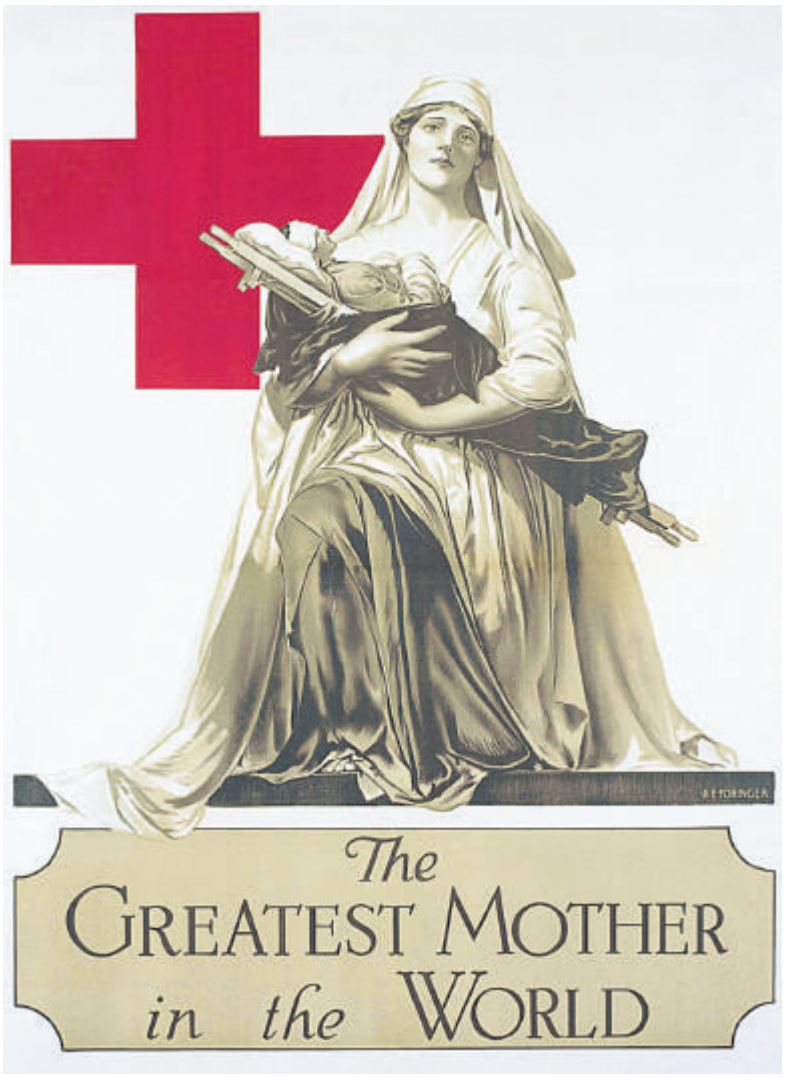
Aber abgesehen von einem solchen Fall, von dem man fürchtete, er bedrohe die Disziplin (und das tat er wohl auch), regierte in allen neueren Kriegen die medizinische Effizienz. Und – so unangenehm es einen berührt – es muss so sein, um der Opfer willen.

Verschiedene so genannte Triage-Karten sind in Dresden ausgestellt, aus den Weltkriegen, aber auch nagelneue. Denn auch heute noch wird mit Hilfe dieser Karten bei größeren Zahlen an Verletzten – das muss kein Krieg, das kann auch eine Naturkatastrophe sein – von medizinischem Personal möglichst schnell vorsortiert: Indem sie die Karte so knicken, dass eine Farbe oben ist, die etwa vom OP-Personal in Sekundenbruchteilen gedeutet werden kann. Rot für sofort, gelb für zügig behandeln. Grün für: kann warten. Weiß für: tot.

Gleich neben der 2008er-Triage-Karte liegt in Dresden ein kleines Aufzeichnungs- und Sendegerät, das ein verletzter Soldat – sofern er dazu noch in der Lage ist – sich auch selbst auf die nackte Brust kleben kann. Dieses Gerät sendet seine vitalen Werte voraus an die Ärzte, während er noch geborgen und, zum Beispiel, zu einem fahr- oder fliegbaren OP gebracht wird.

Beeindruckend sind inzwischen die medizinischen Möglichkeiten (wohlhabender!) kriegführender Länder – dass sie genutzt werden, dafür sorgt dort auch die öffentliche Meinung. Mit einer Ausnahme, da sie schwerer zu beurteilen ist als die Rettung eines von einer Mine zerfetzten Beins: die Verletzung der Psyche. Freilich ist sogar der Laie längst nicht mehr so naiv zu meinen, man könne das „Kriegszittern“ durch ein paar Stromstöße vom „Elektrotherapiegerät“ oder forsche Befehle eines Arztes heilen – ein im Ersten Weltkrieg entstandener Film soll just dies dokumentieren, die Erniedrigung der Kranken darin ist herzzerreißend.

Das Wort „Kriegszittern“ stand damals für verschiedene Formen des psychischen Zusammenbruchs; heute ist vor allem die posttraumatische Belastungsstörung (PTBS) allgemein bekannt. Dass auch die häufige Diagnose PTBS bereits wieder umstritten ist, das muss man allerdings im Katalog (ein Aufsatz des Historikers Ben Shephard) nachlesen. Wie auch eine schier unglaubliche Zahl: 660 Milliarden Dollar sollen die medizinischen Gesamtkosten betragen, die die US-Regierung für Behandlungen ihrer Kriegsveteranen, vor allem die des Irakkriegs, wird zahlen müssen. Und das, obwohl gerade im weiten, dunklen Feld der psychischen Therapien immer noch eher gespart wird – und manchmal sicher auch Druck ausgeübt auf verschreibungsfreudige Ärzte.



Wer sich da nicht umsorgt fühlte: Plakat von 1918. IMPERIAL WAR MUSEUM

Der junge Sergeant sagt: „In meinem späteren Leben werde ich dafür bezahlen“

Das Hygiene-Museum bringt, wie in allen seinen derartigen Themenausstellungen, auch diesmal wieder nicht nur Gerätschaften, Präparate, Feldpostbriefe, Plakate, Tonaufnahmen und ähnliches ins Spiel, sondern auch die bildende Kunst. Doch ist festzustellen: dass die Lithografien von Conrad Felixmüller („Soldat im Irrenhaus“), Radierungen Otto Dix’ („Der Krieg“), Holzschnitte Erich Heckels („Zwei Verwundete“) und anderes seltsam verblassen angesichts simpler Fotografien und Dokumente des Echten.

Angesichts des echten Todes, echten Schmerzes, der echten Verzweiflung oder eben auch: Hoffnung. Angesichts der gelassenen Gesichter von Minenopfern. Der schrecklichen Munterkeit eines von Geburt an Armlosen namens Carl Hermann Unthan, der als schreibendes und durch die Lande reisendes leuchtendes Beispiel Kriegsversehrten Mut machen wollte. Angesichts von auf Video dokumentierten Ausschnitten aus Kriegs- und Lebensgeschichten.

Wie denen des Künstlers David Cotterrell, der im Jahr 2007 im Auftrag der Wellcome Collection und als Gast der Joint Forces Medical Group nach Afghanistan geflogen ist. Er hat klugerweise einfach nur seine Kamera in den brummenden Bauch eines Transportflugzeugs, auf das Warten oder die stille Tätigkeit der Mediziner gehalten. Oder das Gerät aufgestellt, wenn er den Anblick einer weiteren blutigen Verletzung nicht mehr ertragen konnte. Nun kann sich der Ausstellungsbesucher in Cotterrells Installation setzen, in einen dunklen, warmen, leicht vibrierenden (das Flugzeug!) Museumsraum, und sich auf eine unaufgeregte, fast tröstliche Reise in den Schrecken begeben. In seinem Tagebuch hat Cotterrell wiederholt notiert, wie sehr ihn die ruhige Effizienz der Mediziner beeindruckte.

Unter ihnen hätte ein junger amerikanischer Sergeant namens Schacht sein können, dem man in einem anderen Video an anderer Stelle zuhören kann. Er sagt, sein medizinischer Einsatz im Irak sei „der beste Job“, den er sich vorstellen könne. Und einen Moment später sagt er: „In meinem späteren Leben werde ich dafür bezahlen.“

Und dann wird, vielleicht, die Medizin keine Hilfe sein. Weil sie kein Rezept hat. Weil es den Arzt, auf den Sgt. Schacht treffen wird, womöglich gar nicht interessiert. Weil die seelischen Verheerungen des Krieges noch lange nicht so sauber gezeichnet und beschrieben sein werden wie all die Arten, auf die eine Kugel das Fleisch zerfetzen kann.

Deutsches Hygiene-Museum Dresden: bis 9. August. Katalog „Krieg und Medizin“, Wallstein-Verlag, 256 Seiten, 24,90 Euro. www.dhmd.de

Eine Frage der Moral

Respighis „Marie Victoire“, endlich entdeckt

Von Jürgen Otten

Es muss etwas Besonderes mit einem Werk auf sich haben, wenn zwei Kenner so gänzlich gegenteiliger Meinung sind. Hier der Schöpfer selbst, in einem Brief vom 29. April 1912: „... ich habe mich diesen Morgen an die Arbeit der Maria Vittoria gemacht, aber meine arme Musik erschien mir so farblos und ohne Ausdruck, dass ich die Partitur nur mit Mühe vor der Versuchung, sie zu verbrennen, bewahrte.“ Dort ein erster Hörer, Komponist Alberto Franchetti. Nachdem man ihm das tönend Bewegte auf dem Klavier vorgetragen hat, erklärte er, der Verfasser habe soeben den Weg zur neuen Oper gefunden.

Ein Menschenleben lang verharrte die Causa in der Schwebe, weil Ottorino Respighis viertes Bühnenwerk (auf ein Libretto des Dramatikers Edmond Guiraud) unbeachtet in den Archiven lag. Erst Anfang 2004 kam die Revolutionsoper, die zwischen Giordano, Puccini, Mascagni und Massenet zu verorten ist und mit Recht ein glänzendes Stück genannt werden darf (Respighi irrte also), in Rom zur Uraufführung. Weitere fünf Jahre vergingen, bis auch hierzulande ein Opernhaus begriff, welchen Schatz die Musikwelt in ihren Mauern verborgen hatte. Am beinahe heiligen Gründonnerstag war es soweit, an der Deutschen Oper Berlin feierte „Marie Victoire“ deutsche Erstaufführung. Johannes Schaaf inszenierte, Michail Jurowski übernahm die musikalische Leitung.

Brisant: Ist es in einer zutiefst amoralischen Situation möglich, das Richtige zu tun?

Die Geschichte spielt inmitten der Wirren der Französischen Revolution, zwischen 1793 und 1800, also zwischen Robespierres kurzer schrecklicher Höhe und Napoleons Aufstieg zum Caesaren. Am Anfang eine Traumlandschaft, die von der Bühnenbildnerin Susanne Thomasberger schon gebrochen wird: der Landsitz zeigt Risse. Mittendrin die Adelskinder Marie und Maurice, glücklich liebend, ehelich vereint. Man trägt Rokoko-Rosa (Kostüme: Petra Reinhardt), spielt Cembalo, züchtet Blumen wie Pläne. Eros fliegt durch die Lüfte.

Doch dann bricht die Revolution hinein, entreißt der Geliebten den Märchenprinzen: Thanatos zwingt Eros zur Erde. Der zweite Akt zeigt die Titelheldin in einer zum Gefangenenlager umfunktionierten Klosterkirche, um sie herum Spitzel, Betende sowie durchgeknallte Aristokraten, die Menuett tanzen oder Dante lesen. Das Revolutionsgericht verurteilt Marie zum Tode, ausgerechnet der treue Diener Cloteau muss den Henkersbefehl überbringen. An dieser Schwelle stehend und vom Tode ihres Gatten überzeugt, gibt Marie dem Werben des ebenso der Guillotine gewissen Mitgefangenen Clorivière nach. Was sie nicht wissen kann: Am nächsten Tag ist sie eine freie Bürgerin...

Schauspiel und Oper stellen eine brisante Frage: Wie steht es um die nicht abstrakte, sondern konkrete Moral? Kann man in einer von Grund auf amoralischen Situation (wozu der angekündigte Enthauptungstod zweifelsohne zählt) moralisch sein? Regisseur Schaaf mag sich hier, was man bedauern darf, nicht zum Richter aufspielen. Er erzählt die Geschichte in atmosphärisch dichten (affirmativen) Bildern so nach, wie sie im Libretto steht. Einer Deutung enthält er sich. Anders Jurowski im Graben. Vom ersten Schluchzermotiv an forciert er das Sehnsüchtige dieses Stücks. Überspitzt gesagt: Seine Revolution ist eine der Liebe, keine politische. Erstaunlich daran, welchen Weg Jurowski mit dem sehr gut disponierten Orchester geht: Das anfängliche Es-Dur klingt noch wie Kristallglas, so geschliffen klar. Doch je mehr die Tonarten sich vermengen, die Moll-Schatten das Stück vielfältig verdunkeln und die chromatischen Reibungen zunehmen, desto breiter wird der instrumentale Atem und desto lauter schnauft auch der Klangkörper und wälzt er sich dahin.

Die Sänger haben es so nicht immer leicht, ihre Stimme über die doch üppigen Klangmassen hinweg zu erheben. Besonders ansprechend gelingt dies Takesha Meshé Kizart in der Titelrolle. Ihr Sopran hat ein wohltuend warmes, fülliges Timbre, er verfügt über Valeurs, Esprit, den nötigen Hauch an dramatisch aufgeladener Erotik. Ihr nahezu ebenbürtig ist Markus Brück als Maurice. Sein Bariton sitzt gut, er besitzt Leidenschaft und Furor dort, wo die Oper ihn verlangt. Stephen Bronk ist ein markanter Cloteau, Germán Villar ein solider, vielleicht eine Spur zu schmalbrüstiger Clorivière, der Chor der Deutschen Oper Berlin Garant für griffig-schlanken Ensemblegesang.

Bleibt nur die Frage, welches Schicksal „Marie Victoire“ bevorsteht. Das Werk verlangt die Bereitschaft zu großen Gefühlen und großer Besetzung. Wer sich beides zutraut, sollte sich verführen lassen.

Deutsche Oper Berlin: 16., 19., 22., 24. April. www.deutscheoperberlin.de

ANZEIGE