

Die Affinität der HNO- Heilkunde zur Musik – exemplifiziert an zwei zeitgenössischen Beispielen



von Prof. Dr. J. Matzker, Köln-Merheim

Aus der großen Zahl musizierender Ärzte ragen immer wieder Persönlichkeiten heraus, die sowohl als Arzt wie auch als Musiker Überdurchschnittliches leisten; Theodor v. Billroth mag als das schon klassische gewordene Beispiel genannt sein.

Julius Berendes, seit 1957 Ordinarius für Hals-Nasen-Ohrenheilkunde in Marburg/Lahn, ist in unserer Zeit ein solcher Arzt-Musiker. Nicht nur als Kliniker, Lehrer, Forscher und wissenschaftlicher Leiter der HNO-ärztlichen Fortbildung in der Bundesrepublik, sondern ebenso als Komponist, Pianist, Flötist und als Kristallisationszentrum eines überregionalen Musizierkreises von Hals-Nasen-Ohrenärzten hat er sich ganz besondere Verdienste erworben. Bereits im Elternhaus empfing der 1907 in Wuppertal-Elberfeld Geborene entscheidende musikalische Eindrücke, als der Vater, ein Che-

miker, mit drei seiner Kollegen regelmäßig Quartett spielte. Mit zehn Jahren begann der Klavierunterricht bei Sascha Bergdolt in Elberfeld, und das als besondere Pflegestätte der Kunst geltende Humanistische Gymnasium in Elberfeld, heute Dörpfeld-Gymnasium, förderte in den Schuljahren die Lust zum Komponieren, zunächst von Liedern, dann auch von Chor- und Orchesterwerken. Es folgte Kompositionsunterricht bei Hans Herwig, der später als Generalmusikdirektor in Hagen wirkte. Schon während der Schulzeit pflegte Berendes regelmäßig verschiedene Formen der Kammermusik und trat mehrfach als Liedbegleiter öffentlich auf. Auch während des Medizinstudiums und der Assistenzzeit scharte Berendes immer einen Kammermusikkreis um sich. Trotz zunehmender beruflicher Beanspruchung an der Universitätsklinik Heidelberg, seit 1944

als Chefarzt in Mannheim, dann seit 1957 als Ordinarius in Marburg, bildete Julius Berendes immer einen Mittelpunkt, um den sich Gleichgesinnte fanden, um sich gemeinsam in die Kammermusikwerke von Mozart, Haydn, Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, Dvorak, César Frank und anderer Meister zu vertiefen. Auch die Komposition blieb trotz der Berufsarbeit nicht liegen. Berendes schrieb, was sich zu Hause aufführen ließ: Lieder, Streichquartette, Klavierquartette, eine Cellosolone. Der Süddeutsche Rundfunk sendete 1957 ein Klavierquartett, 1958 eine Sonatine für Flöte, Violine und Viola. In Aufsätzen und Vorträgen suchte Berendes eine Verbindung zwischen Medizin und Musik genauer zu analysieren: „Therapeutische Wirkungen der Musik“ (Therapie der Gegenwart 1963), „Das Ohr als Pforte zur Seele“ (Dtsch. Ärztebl. 1969) usw.

Das Wirken dieses Arztes kann angesichts der Gefahr von Mechanisierung und Entgeistigung der Medizin nicht hoch genug eingeschätzt werden. Gerade die von manchem Unzufriedenen heute noch immer als „Handwerk“ verschrieene Hals-Nasen-Ohren-Heilkunde zeigt in ihrer neuesten Entwicklung unübersehbar eine höchst erfreuliche Tendenz zur Sublimierung: Niemals bisher wurde so sehr die Funktion des Ohres als Hörorgan im weitesten Sinne berücksichtigt und zu schützen bzw. wiederherzustellen versucht; kein Fach der gesamten Medizin kann sich heute so feiner, künstlerisches Geschick erfordernder Operationsverfahren rühmen wie die Ohrenheilkunde; und die Laryngologie entwickelt sich immer mehr zur funktionserhaltenden, funktionsberücksichtigenden Wissenschaft. Es mag ein Zufall sein, ist aber jedenfalls bemerkenswert: Unter den führenden Köpfen der modernen, jungen Otorhinolaryngologie in Deutschland finden sich auffällig viele aktive Musiker! Julius Berendes, heute schon fast ein Senior in diesem Kreis, mag als besonders augenfälliges Beispiel genannt sein, an dem sich mancher Jüngere in vieler Hinsicht orientieren und dem er ohne jede Einschränkung nachzueifern kann.

Mein ursprünglicher Wunsch, Berufsmusiker zu werden, wurde durch Krieg, schwere Verwundung und Heilung durch ärztliche Kunst gewandelt: ich wurde operierender Hals-, Nasen-, Ohren-Arzt. Dennoch blieb die Freude an Musik und bildender Kunst ungebrochen, und es gelang, trotz reichlicher klinischer und wissenschaftlicher Arbeit immer noch so viel Zeit für die Kunst zu erübrigen, daß die Finger nicht steif wurden. Seit meiner Jugend hatte ich den Wunsch, einmal eine eigene Orgel zu besitzen, möglichst

sogar ein originales Barockinstrument. Die Suche danach blieb lange erfolglos.

Auf der Reise zu einem Kongreß in Ungarn übernachtete ich dann Anfang der sechziger Jahre in einem kleinen, bildhübschen Städtchen des Burgenlandes in malerischer Barock-Umgebung. Am Haus gegenüber außen ein Orgelprospekt mit echten Zinnpfeifen: er wies auf die Werkstatt eines Orgelbauers hin. Natürlich trat ich ein, übrigens in einen entzückenden, echt burgenländischen Hof mit Weinlaub auf weißgekalkter Wand, ähnlich dem benachbarten Haydn-Haus, und fragte, ob ich nicht eine alte Orgel haben könne. „Da steht doch eine“, war die Antwort. Über ein Jahr dauerte es dann freilich, ehe der Kauf zu mäßigem Preis perfekt war. Und nun steht das Instrument, nach liebevoller Restaurierung durch Fritz Abend und Erich Breitmänn (den Prospekt richtete ich selbst wieder her), in meinem Haus und klingt mit aller Pracht des 17. Jahrhunderts (Titelbild).

Es handelt sich um ein Werk von fünf Registern auf Schleiflade mit mechanischer Traktur: zwei Holzregister, die noch aus der Erbauungszeit um 1680 stammen (8'-Gedackt und 4'-Flöte), und drei Zinnregister (2'-Principal, 1 $\frac{1}{2}$ '-Quinte und 1'-Scharf). Ein angehängtes elektrisches Gebläse macht nun vom „Kalkanten“, dem Blasebalgtreter, unabhängig.

Der Erbauer dieser Orgel, der aus einem Bergdorf auf der Grenze zwischen dem Burgenland und Niederösterreich stammt, dürfte identisch sein mit dem Meister, der die bekannte „Haydn-Organ“ in der uralten Fischer-Kirche in Rust am Neusiedler See geschaffen hat: bis auf Einzelheiten, vor allem in Disposition und innerem Aufbau, gleichen sich die beiden Instrumente. Joseph Haydn soll wäh-

rend seiner Eisenstädter Zeit öfter auf der aus dem 17. Jahrhundert stammenden Fischer-Kirchen-Orgel gespielt haben.

Seit einigen Jahren ist diese „große“ Orgel nicht mehr allein im Haus: ein dreieinhalb Register umfassendes Positiv von Paul Ott (1938) aus dem Besitz von Prälat Prof. Dr. Gottron ermöglicht das Musizieren auf zwei Orgeln. Dazu stehen Cembalo, Klavichord (das Instrument, auf dem der Thomaskantor Günther Ramin in stillen Nachtstunden zu spielen pflegte, aus seinem Nachlaß erworben) und ein Steinway-Flügel zur Verfügung. So können dem Ohr immer wieder andere Klangfarben geboten werden und die verschiedenen Anschlagstechniken den Fingern vertraut bleiben.

Besonders erfreulich, daß nun auch schon die Kinder in dieser Musik leben und mit Freude und Eifer selbst auf den Instrumenten zu spielen beginnen. ■

