Zeitschrift: Schaffhauser Beiträge zur Geschichte

Herausgeber: Historischer Verein des Kantons Schaffhausen

Band: 89 (2016)

Artikel: "Alles Ferne, Fremde, Ungewöhnliche" : Kunst in der Klinik Breitenau, 1904-1935

Autor: Luchsinger, Katrin

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-841528

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 28.11.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

«Alles Ferne, Fremde, Ungewöhnliche»

Kunst in der Klinik Breitenau, 1904–1935

Katrin Luchsinger

In den Krankenakten der Irrenanstalt Breitenau, wie sie damals genannt wurde, befinden sich aus dem Zeitraum der Klinikgründung im Jahr 1891 bis 1935, als der langjährige Direktor Hans Bertschinger starb, 306 Malereien, Zeichenhefte, Stickereien und Collagen von insgesamt 26 Patienten, darunter auch grössere Werkgruppen und Ölmalereien. Sie werfen ein Licht auf die Vielfalt künstlerischer Betätigungen in der Klinik. Heute werden sie im Staatsarchiv des Kantons Schaffhausen aufbewahrt.[1]

Nur von zweien der Künstler wurden bisher Werke veröffentlicht: vom Zeichner Adolph Schudel in Hans Prinzhorns berühmten Band «Bildnerei der Geisteskranken» im Jahr 1922[2] und von Mathilde R. durch Direktor Hans Bertschinger selbst im Jahr 1911 in einer Fachzeitschrift.[3] Ausser diesen beiden Beispielen ist die Sammlung bis heute unbekannt. Im folgenden Beitrag wird je ein Ausschnitt aus dem Gesamtwerk von Mathilde R., Adolph Schudel und Heinrich Carl Fehrlin im

* Der Titel dieses Beitrags bezieht sich auf Karl Jaspers: «Man verweist vielleicht darauf, dass unsere Zeit sich für alles Ferne, Fremde, Ungewöhnliche und Primitive enthusiasmiere, für orientalische Kunst, für Negerkunst, für Kinderzeichnungen.» Jaspers, Karl: Strindberg und Van Gogh. Versuch einer pathographischen Analyse unter vergleichender Heranziehung von Swedenborg und Hölderlin, in: Morgenthaler, Walter (Hrsg.): Arbeiten zur angewandten Psychiatrie, Band 5, Bern 1922, S. 129.

1 4850 Krankenakten sind es aus dem Zeitraum seit der Klinikgründung bis 1930. Ein Inventar der Werke wurde im Rahmen des Forschungsprojektes «Bewahren besonderer Kulturgüter II: Bestandesaufnahme Schweiz» an der Zürcher Hochschule der Künste, Institute for Cultural Studies in the Arts, erstellt; Projektleitung: Katrin Luchsinger, wiss. Mitarbeiterinnen: Jacqueline Fahrni, Iris Blum, Florence Choquard, siehe http://www.kulturgueter.ch. Die Bilddatenbank ist am Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft SIK-ISEA in Zürich einsehbar.

2 Prinzhorn, Hans: Bildnerei der Geisteskranken. Ein Beitrag zur Psychologie und Psychopathologie der Gestaltung, Berlin 1922, Fall 121, S. 87–89, Abb. 39 «Steiler Pfad»; Abb. 40 «Krötenteich im Vollmonde»; Abb. 41 «Fütterzeit der Pferde». Ausgestellt 2009 im Benediktinerstift Admont, Österreich.

3 Bertschinger, Hans: Illustrierte Halluzinationen, in: Jahrbuch für psychoanalytische und psychopathologische Forschungen. Hrsg. Eugen Bleuler und Sigmund Freud, red. Carl Gustav Jung, 3. Band, Leipzig und Wien 1911, S. 69–101. – Vgl. auch den Beitrag von Jörg Püschel zu Hans Bertschinger in diesem Band.

Hinblick darauf untersucht, wie dieses sich zum künstlerischen Schaffen seiner Zeit verhält. Acht weitere Künstlerinnen und Künstler werden mit ausgewählten Abbildungen und biografischen Hinweisen vorgestellt, um einen ersten Einblick in die Sammlung zu vermitteln.[4]

Mathilde R.: ein somnambules Werk, 1907–1908

1911 veröffentlichte der Psychiater Hans Bertschinger eine umfangreiche Untersuchung mit dem Titel «Illustrierte Halluzinationen». Er befasste sich darin mit den lebhaften Berichten und Zeichnungen seiner Patientin Mathilde R. (geb. 1882)[5] die ihm diese in so genannt hypnagogen oder somnambulen Zuständen lieferte. Solche Zustände wurden auch «Dämmerzustand» genannt und stellten sich bei manchen Patienten spontan ein. Bertschinger analysierte die junge Frau während eines knappen Jahres, 1907 bis 1908. In einer Analysestunde berichtete ihm Mathilde R.: «Eines der Zigeunererlebnisse, welches ihr mit den grössten Eindruck gemacht hatte, war folgendes. Als sie von ihrem Geliebten in das Zigeunerlager gebracht worden war, wurde ein grosser eiserner Kessel übers Feuer gehängt und verschiedene Dinge hineingetan. Mit einem Zauberrad wurden zwei Sorten Samen, gröbere und feinere, mit Eiern gemischt. Ihr Geliebter musste den Samen zwischen den Eiern heraussuchen. Hierauf musste sie die beiden Samenarten sortieren. Die feinere Sorte wurde mit Schleim oder Eiweiss gemischt ihrem Geliebten zu trinken gegeben, die gröbere mit dem Zauberrad in alle Winde zerstreut.»[6]
Geschildert wird, so macht der weitere Verlauf des Textes deutlich, eine Abtreibung, eingebettet in eine magische oder abergläubische Praxis, angeblich bei Roma. Aus dem Bericht wird aber nicht klar, ob ein Ereignis, ein Traum oder ein Märchen berichtet wird. Auf ein dramatisches Ereignis folgt das nächste nahtlos. Auch der beschriebene Ort der Handlung wird nicht recht fassbar. Mathilde R. erzählt nicht nur in tranceartigen Zuständen, auch ihre Erzählungen, ebenso wie ihre Zeichnungen, verharren in einem schwebenden Zustand zwischen Wachen und Träumen.
Hans Bertschinger (1870–1935), der die Schilderung seiner Patientin ausführlich festhielt, war einer jener Psychiater, die sich stark für die Psychoanalyse interessierten und psychoanalytische Behandlungen auch in der psychiatrischen Anstalt durchführten. Er hatte in Zürich Medizin studiert, war ein Schüler Auguste Forels und 1898 Assistenzarzt im Burghölzli unter dem eben als Direktor angetretenen Eugen Bleuler. Vom Ende jenes Jahres bis 1904 war er als Oberarzt in der grossen Pflegeanstalt Rheinau tätig, von wo aus er seine Stelle als Direktor der Irrenanstalt Breitenau in Schaffhausen antrat. Er blieb dort in dieser Funktion tätig bis zu seinem Tod im Jahr 1935. 1911 veröffentlichte er im «Jahrbuch für psychoanalytische und

4 Dem Psychiatriezentrum Breitenau mit Herrn Dr. Jörg Püschel und Frau Manuela Hanser sowie den Mitarbeitern und Mitarbeiterinnen des Staatsarchivs Schaffhausen sei für ihre grosszügige Unterstützung gedankt.
5 Staatsarchiv Schaffhausen (STASH) DI 39/5430.
6 Bertschinger 1911 (vgl. Anm. 3), S. 87.

psychopathologische Forschungen» den erwähnten Beitrag, der grosses Interesse weckte. Es ist Bertschingers längste Veröffentlichung überhaupt. Carl Gustav Jung ergänzte Bertschingers Text mit einer redaktionellen Fussnote, in der er umgehend seinen Anspruch auf die Deutung der merkwürdigen symbolschwangeren Szenen anmeldete.[7] Tatsächlich bezieht sich Jung im Folgejahr im zweiten Teil der Untersuchung «Wandlungen und Symbole der Libido» auf Bertschinger, worüber noch zu sprechen sein wird. Diese Abhandlung eröffnete den Konflikt mit Freud und führte einige zentrale Begriffe ein, auf welchen das Denkgebäude der analytischen Psychologie C. G. Jungs ruht.

Jung entwickelte in seiner vierhundertseitigen Untersuchung seine Überlegungen am Beispiel von drei längeren Gedichten einer jungen Amerikanerin namens Frank Miller, welche diese zu ihrem grossen Erstaunen im somnambulen Zustand verfasste. Jung meinte, dass Miller in ihren Werken, ebenso wie Hans Bertschingers Patientin Mathilde R., eine Symbolwelt entwickelt habe, die Märchen und Mythen entstamme und als «Regression auf Erinnerungen einer Rasse» zu verstehen sei.[8] Die Untersuchung somnambuler Zustände stiess, so kann man schliessen, um 1910 auf lebhaftes und kontroverses Interesse in Kunst, Literatur und Psychiatrie.

Biographische Hinweise

Wer war aber Mathilde R., die es fertig brachte, mit ihren Berichten und Zeichnungen Eingang in so folgenschwere Diskursfelder zu finden? In welchem Zusammenhang erzählte sie ihrem Analytiker die merkwürdige und unheimliche Szene, die ihr angeblich bei den Roma widerfahren war?

Mathilde R. kam 1882 in Krakau in Polen zur Welt. Sie wuchs in einer wohlhabenden Familie in einem jüdischen Viertel der Stadt auf. Zusammen mit den Kindern ihres Hauslehrers verbrachte sie die meiste Zeit in einem beengenden und chaotischen Wohnblock mit Schenken, Werkstätten und Läden, einem unheimlichen Keller und einem grossen Estrich, wo die Kinder meist spielten. Diesen Lebensraum ihrer Kindheit nannte sie die «Judenhölle».[9] Hier wurde sie Zeugin

---

7 «Was die symbolgeschichtliche Bedeutung der Bertschingerschen Zeichnungen betrifft, so habe ich mir vorbehalten, später ausführlich darauf zurückzukommen.» Jung, Carl Gustav, in: Bertschinger 1911 (vgl. Anm. 3), S. 100. – Jung kündigte eine Untersuchung dazu für den zweiten Teil seiner Abhandlung «Wandlungen und Symbole der Libido» an. Deren erster Teil erschien im gleichen Band wie Bertschingers Beitrag: Jung, Carl Gustav: Wandlungen und Symbole der Libido, in: Jahrbuch für psychoanalytische und psychopathologische Forschungen. Hrsg. Eugen Bleuler und Sigmund Freud, red. Carl Gustav Jung, 3. Band, Leipzig und Wien 1911, S. 120–227. Zweiter Teil: ebenda, 4. Band, 1. Hälfte, 1912, S. 162–464. Der Text erfuhr zahlreiche Auflagen; unverändert sind die 2. und 3. Auflage, Leipzig und Wien 1924 bzw. 1938.

8 Millers Dichtungen waren 1906 von dem Genfer Experimentalpsychologen Flournoy veröffentlicht worden: Flournoy, Théodore: Quelques faits d'imagination créatrice subconsciente, in: Archives de Psychologie, 5. Band, 1906, S. 36–51. – Zu Jungs «Wandlungen und Symbole der Libido» siehe auch Ellenberger, Henri F.: Die Entdeckung des Unbewussten. Geschichte der dynamischen Psychiatrie, Bern 1973, S. 934–948 (engl. Original: The Discovery of the Unconscious. The History and Evolution of Dynamic Psychiatry, New York 1970).

9 Bertschinger 1911 (vgl. Anm. 3), S. 72. – Zur Kritik an den jüdischen Ghettos in Osteuropa siehe Nordau, Max: Was bedeutet das Turnen für uns Juden? Vortrag, gehalten am 2. Zionistischen Kon-

erschreckender Szenen wie einer Vergewaltigung, einer heimlichen Geburt, die mit dem Tod der Mutter und des Neugeborenen endete, und einer Kindstötung.[10] Die Sommerferien verbrachte sie bei einem Onkel auf dem Land, wo es viele Tiere gab, wiederum offenbar meist sich selbst überlassen. «Traumatophil» – wie Bertschinger sie nennt – geriet sie hier erneut in Missbrauchssituationen und wurde Zeugin von Gewaltakten.[11] Als junge Erwachsene verlobte sie sich mit einem Pfarrer. Die Verbindung endete angeblich mit dem eingangs beschriebenen Abort. Ihre zweite Verlobung mit einem russischen Offizier, ihrem Reitlehrer, endete in einer Enttäuschung. Mathilde erkrankte mit 20 Jahren an Influenza, wurde in ein Lungen- und danach in ein Nervensanatorium verbracht und dann vom Vater in der Schweizer Anstalt angemeldet, weil man hier, wie ihm gesagt worden war, «solche Zustände in 4 Wochen radikal zu heilen wisse». Hans Bertschinger berichtet davon in seiner Veröffentlichung nicht ohne Ironie.[12]

Mathilde R. verbrachte ihr 25. Lebensjahr als Privatpatientin in der Irrenanstalt Breitenau. Während acht Monaten analysierte der Anstaltsdirektor sie täglich mindestens eine Stunde lang. Die Patientin litt an Dämmerzuständen, in denen sie halluzinierte und in die sie aus unterschiedlichem Anlass geraten konnte, sei es wegen einer Assoziation oder wenn eine bestimmte Uhrzeit sie an etwas erinnerte. Sie brachte ausser vielen Medikamenten auch Spielsachen mit, darunter Bleistifte, Papiere und Blechdosen, die sie abends zu sich ins Bett nahm. Am 19. Juni 1907 trat sie in die Breitenau ein. «Am 17. November gelang es zum ersten Male, sie zu veranlassen, im hypnoiden Zustand ihre Halluzinationen zu zeichnen. Damit war dann der Weg gegeben, auf dem ich mich mit der Kranken verständigen konnte», schreibt Bertschinger.[13] Er hatte also den Weg einer mehrgleisigen Kommunikation gewählt: Zeichnungen, Texte, die ihm Mathilde aushändigte, und das Gespräch, das durch ihre begrenzten Deutschkenntnisse erschwert wurde. Er erhielt fortan Bleistiftzeichnungen, insgesamt über hundert, und «massenhaft» Aufzeichnungen.[14] Die Zeichnungen kommentierte Mathilde R., sodass Bertschinger begann, sich in ihrer Ikonografie zurechtzufinden. Dass er die Zeichnungen vorbehaltlos in die Therapie mit einbezog, also eine Art Kunsttherapie praktizierte, spricht für seinen unbefangenen Umgang mit den psychoanalytischen Werkzeugen.[15]

---

gress in Basel am 28.8.1898, veröffentlicht unter dem Titel «Sport» in: Menschen und Menschliches von heute, Berlin 1915, S. 7–17, zitiert in: Zudrell, Petra: Der Kulturkritiker und Schriftsteller Max Nordau zwischen Zionismus, Deutschtum und Judentum, Würzburg 2003, S. 146–148.

10 Bertschinger 1911 (vgl. Anm. 3), S. 79–80.

11 Bertschinger 1911 (vgl. Anm. 3), S. 74.

12 Bertschinger 1911 (vgl. Anm. 3), S. 69.

13 Bertschinger 1911 (vgl. Anm. 3), S. 72.

14 Bertschinger 1911 (vgl. Anm. 3), S. 99. Die Aufzeichnungen sind verschollen.

15 Bertschinger, Hans: Die Resultate meiner Untersuchungen Schwachsinniger mittels der Bildermethode. Referat, gehalten an der Jahresversammlung der Schweizerischen Gesellschaft für Pflege und Erziehung Schwachsinniger, zit. nach: Delille, Emmanuel: On the History of Transcultural Psychiatry: Georges Devereux, Henri Ellenberger and the Psychological Treatment of Native Americans in the 1950's, Manuskript o.p. 2015 (seither erschienen in: Transcultural Psychiatry 2016, Vol. 53(3), p. 392–411): «[...] then he [Henri Ellenberger] tried art therapy in Schaffhausen, where he worked from 1942–1952.» – Auch der Psychiater Gaettano Benedetti praktizierte

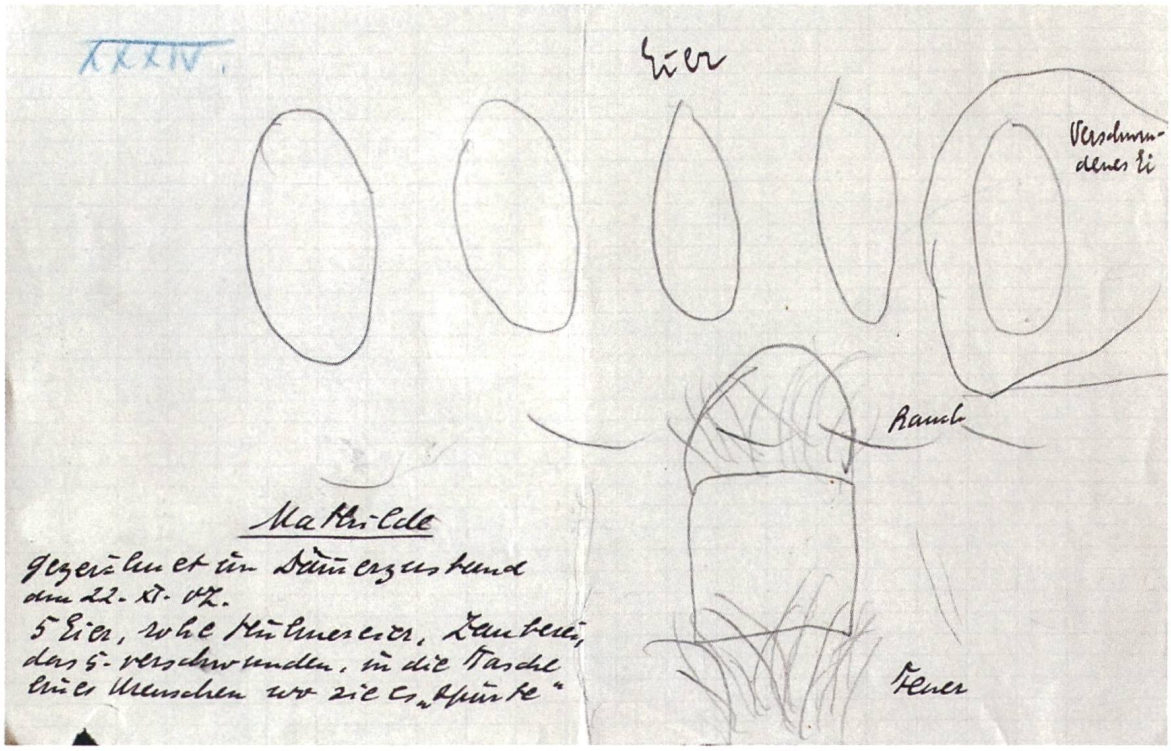


Abb. 1: Mathilde R., «5 Eier, wohl Hühnereier, Zauberei, Rauch und Feuer», datiert und beschriftet von Hans Bertschinger 22. Dezember 1907, Bleistift auf Papier, 13,5 × 21 cm, Psychiatriezentrum Breitenau, Inv. Nr. 228, STASH DI 39/5430.

Während manche der Zeichnungen unsicher und mit wenig Druck gezeichnet sind, in einem offenbar abwesenden oder tranceartigen Zustand, sind die meisten sicher im Strich, fein konturiert und sorgfältig von Bertschinger betitelt sowie datiert (Abb. 1).

Mathilde R.s Bildwelt

Mathilde R. zeichnete mit Vorliebe Tiere, und oft im Profil: Ziegenböcke, Schlangen, Kröten, Frösche, einen Fuchs, einen Raubvogel, Hunde, Hirsche, den Wolf. Manche von ihnen kombinierte sie mit einer ganzen oder halben menschlichen Figur oder auch nur mit deren Kopf, meistens einem Männerkopf, sodass «Halb- oder Mischwesen» (wie Jung sie nennt) entstanden, vergleichbar den Kentauren (Abb. 2, 3).[16] Allerdings sind die Köpfe manchmal über, auf oder hinter dem Rücken des Tieres angebracht, sodass der Begriff «Mischwesen» hier nicht ganz zutrifft.[17] Er taucht dann sozusagen hinter dem Tier auf, wie die Erinnerung hinter der Deckerinnerung. Der Kopf wird zum «Etikett», das dem Tier angeheftet ist, als sei er eher

seit etwa 1955 Kunsttherapie am Zürcher Burghölzli, siehe: Benedetti, Gaetano: Psychiatrische Aspekte des Schöpferischen und schöpferische Aspekte der Psychiatrie, Göttingen 1975.

16 Jung in Bertschinger 1911 (vgl. Anm. 3), S. 100. – Jung 1938 (vgl. Anm. 7), S. 173.

17 Bertschinger 1911 (vgl. Anm. 3), S. 79.

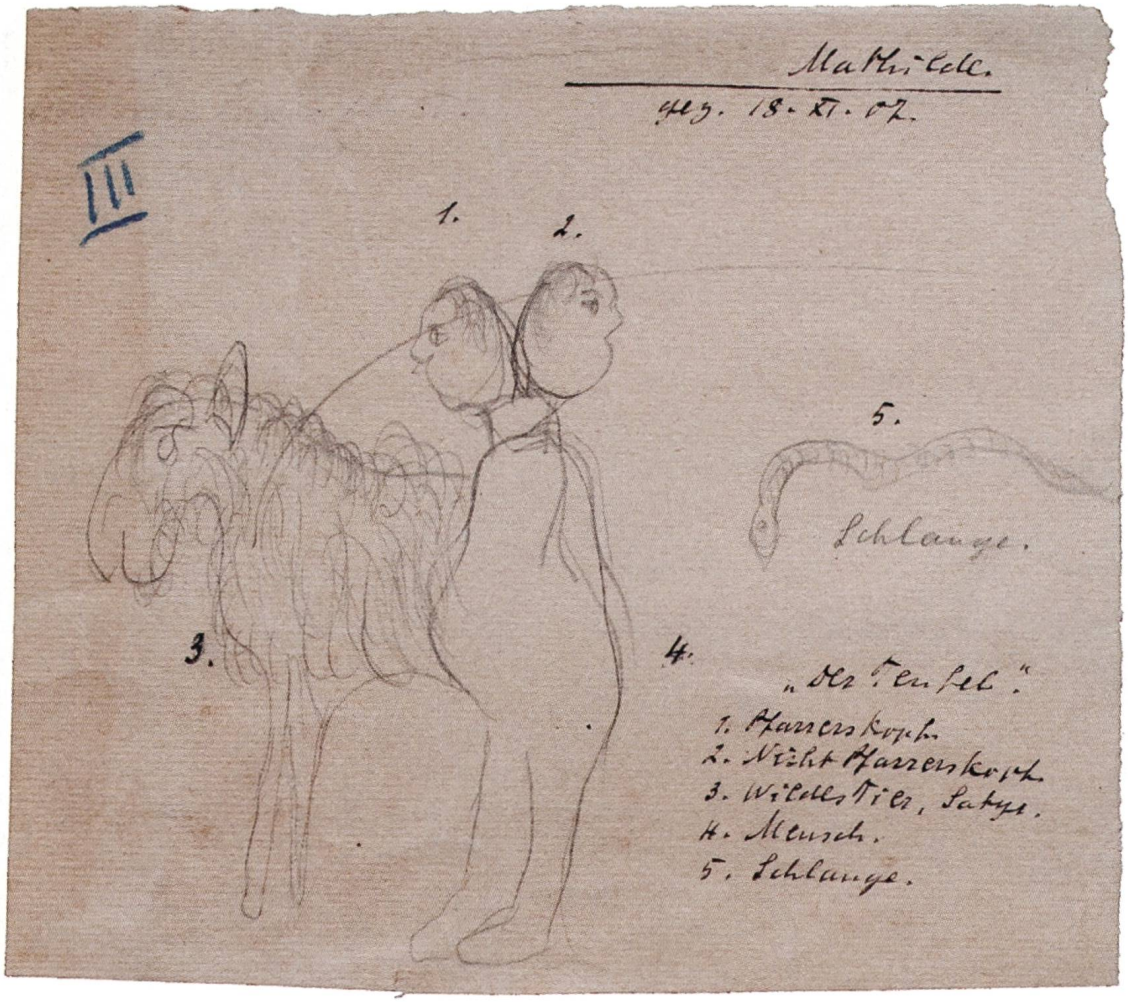


Abb. 2: Mathilde R., «Der Teufel», datiert vom Arzt 18. November 1907, Bleistift auf Papier, 15,7 × 17,5 cm, Psychiatriezentrum Breitenau, Inv. Nr. 198 recto, STASH DI 39/5430.

sprachlicher als bildhafter Natur: Er wird «gelesen», nicht betrachtet. Die Hyäne zum Beispiel wird durch die Halbfigur zur Metapher für jene mit einem Pickel bewaffnete Frau in gepunkteter Bluse, die in Mathildes Erinnerung ein Dienstmädchen war, das sein Neugeborenes im Keller verscharrt hatte und Mathilde bedrohte, die sie dabei überraschte (Abb. 4).[18] Die meisten Tierdarstellungen sind jedoch keine «Mischwesen», sie wirken lebendig, wie die sprechenden Tiere, die in vielen Märchen vorkommen (Abb. 5, 6). Mathilde R. war eine gute Zeichnerin, ihre Tiere sehen jung aus und bewegen sich anmutig. Sie haben gerundete Bäuchlein, starke Kruppen, sie sind zartgliedrig und schauen freundlich drein oder beschnuppern sich (Abb. 7). Das passt manchmal nicht zur Dramatik der Szene, die sie illustrieren, oder umgekehrt: Die Tiere vermitteln nicht die Bedrohlichkeit der Triebwelt, die sie repräsentieren sollen. Sie sind vielmehr verträumt oder gefangen in Mathildes Träumen, selbst dann, wenn sie tot sind (Abb. 8). Das macht sie hintergründig und etwas

18 Bertschinger 1911 (vgl. Anm. 3), S. 80 sowie Fig. 7 auf S. 79.

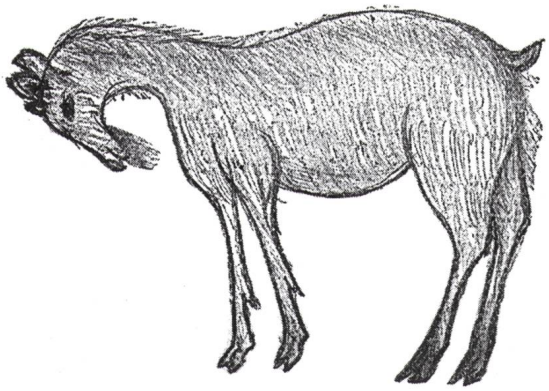
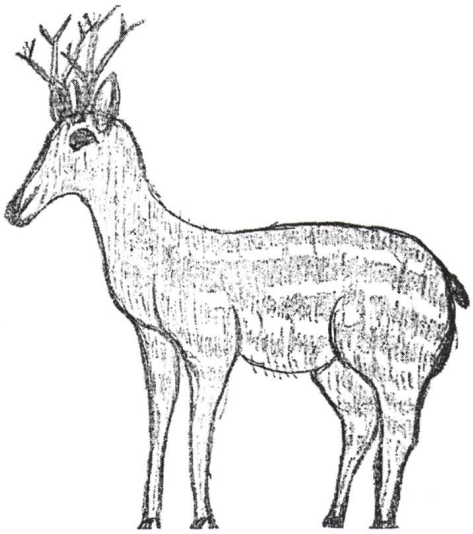


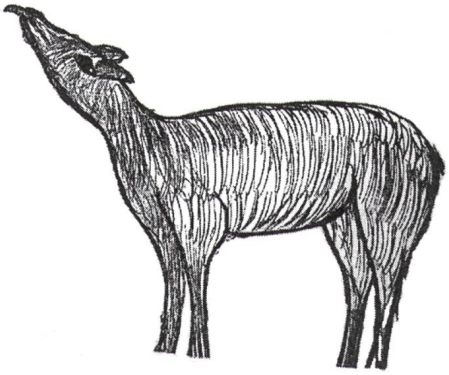
Abb. 3: Mathilde R., «Der Teufel», Fig. 1 aus: Hans Bertschinger, Illustrierte Halluzinationen, 1911.

Abb. 4: Mathilde R., «Hyäne», Fig. 7 aus: Hans Bertschinger, Illustrierte Halluzinationen, 1911.

Abb. 5: Mathilde R., «Ziegenbock», Fig. 3 aus: Hans Bertschinger, Illustrierte Halluzinationen, 1911.

Abb. 6: Mathilde R., «Hirsch» und «Wolf», Fig. 13 und Fig. 14 aus: Hans Bertschinger, Illustrierte Halluzinationen, 1911.





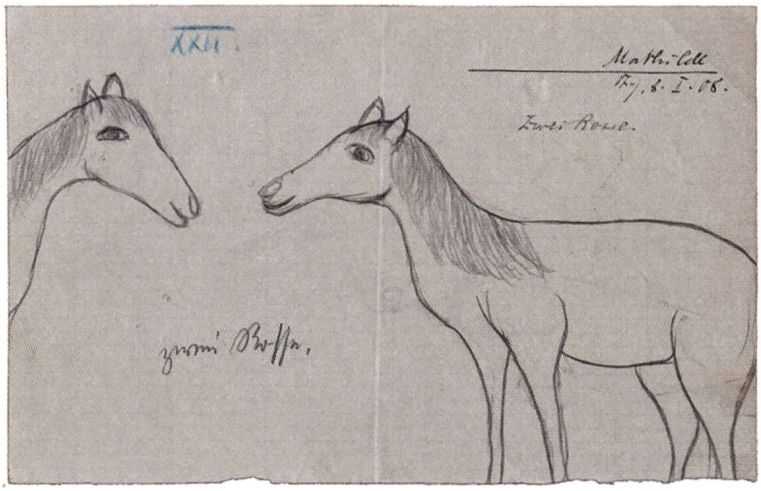


Abb. 7: Mathilde R., «Zwei Rosse», datiert vom Arzt 17. Januar 1908, Bleistift auf Papier, 13,5 × 21 cm, Psychiatriezentrum Breitenau, Inv. Nr. 224, STASH DI 39/5430.

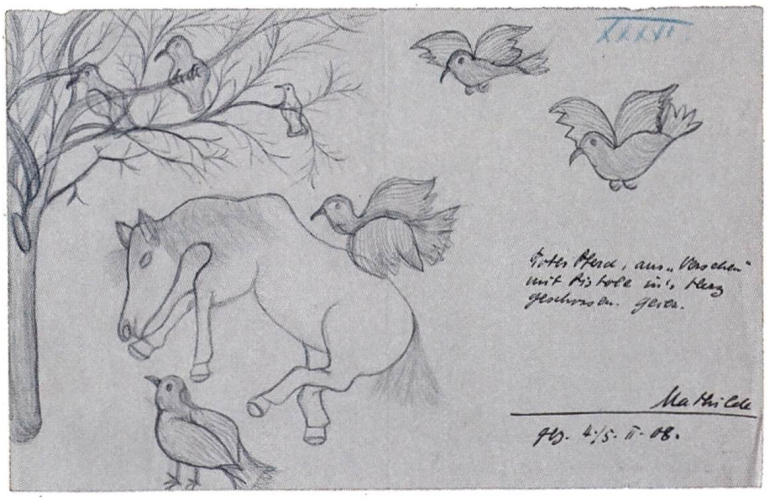


Abb. 8: Mathilde R., «Totes Pferd, aus ‹Versehen› mit Pistole ins Herz geschossen. Geier», datiert vom Arzt 4. Februar 1908, Bleistift auf Papier, 14,2 × 22,1 cm, Psychiatriezentrum Breitenau, Inv. Nr. 229, STASH DI 39/5430.

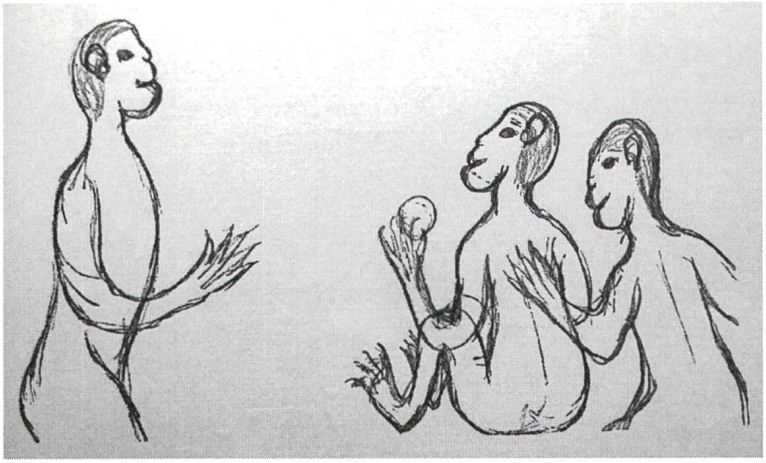


Abb. 9: Mathilde R., «Affen», Fig. 11 aus: Hans Bertschinger, Illustrierte Halluzinationen, 1911.

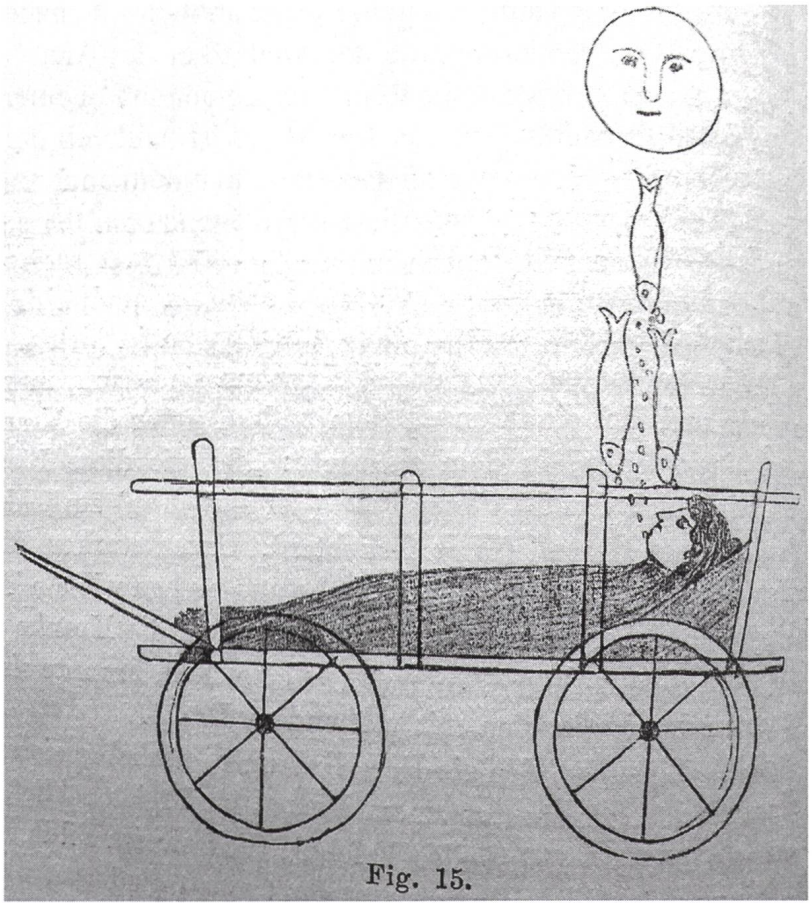


Abb. 10: Mathilde R., ohne Titel, Fig. 15 aus: Hans Bertschinger, Illustrierte Halluzinationen, 1911.

unheimlich. In unerschöpflicher Reihe tauchen immer weitere Tiere auf: Kamele, Tiger, Affen (Abb. 9). Letztere versinnbildlichen, schreibt Bertschinger, eine Szene, die «ihren Vetter und zwei Dienstmädchen im paradiesischen Zustand» zeigte, auf welche Mathilde nachts in der Küche des Gutshauses gestossen war.[19]
Eine Szene zeigt Mathilde, gebettet auf einen grossen Leiterwagen (Abb. 10).[20] Vom kreisrunden Mondgesicht fallen drei Fische und zwischen ihnen Tropfen auf Kinn und Mund der mit, wie es scheint, geöffneten Augen Daliegenden. Hans Bertschinger berichtet, was in detektivischer Arbeit zu dieser Zeichnung in Erfahrung zu bringen war: Die Szene schliesst direkt an jene eingangs zitierte Stelle des von Fahrenden durchgeführten Abortes an: «Der gleiche Zigeuner, den sie Raisuli nannte, verliebte sich später in sie. Eines nachts, als sie auf einem Wagen im Freien schlief, hatte sie mit ihm ein höchst effektvolles Erlebnis, das sie im Bild darstellte. Sie war nie dazu zu bringen, es genau wieder zu erzählen, gab aber doch an, dass das, was sie beim Erwachen zuerst für den Vollmond angesehen habe, ein runder, unbedeckter Körperteil Raisulis gewesen sei. Die ‹tropfenden Heringe› auf dem

19 Bertschinger 1911 (vgl. Anm. 3), S. 83.
20 Bertschinger 1911 (vgl. Anm. 3), Fig. 15 auf S. 88.

Bild bedeuten, dass sie etwas sah, das einem aufgehängten Hering ähnlich sah, nach Fisch roch und tropfte.»[21] Während die Erklärung, die der Analytiker der Analysandin abrang, schaurig-explizit ist, verharrt Mathilde R. in ihrer Zeichnung in einer mehrdeutigen, auch märchenhaften Darstellungsweise: Der Mond ist zugleich der Mann im Mond; die Fische und Tropfen fallen, wie die Goldtaler in einem anderen Märchen, in den Mund oder Schoss der Protagonistin, diese befruchtend oder bereichernd, während sie passiv bleibt.[22] Ob das Mädchen schläft oder erstarrt ist, bleibt offen, was die Zeichnung mit einer unheimlichen Spannung erfüllt. Auch die Frage, ob der Protagonistin das, was als metaphysisches Ereignis gezeichnet wird, zustösst oder ob sie es im Traum «sieht», bleibt offen. Mathilde R. referiert, im Gegensatz zu Bertschingers Ansatz, der nach expliziten Deutungen sucht, auf Reiseliteratur, das Tagesgeschehen und Kinderbücher. Ihre Zeichnungen können als fortwährende Reflexion ihres traumartigen Zustandes gelesen werden. So auch in der folgenden Schöpfungsgeschichte, die sie als «Traumzustand» oder «Schlaf, von dem ich so lange nicht erwachen konnte» beschrieb.[23] Sie sei, zitiert Bertschinger sie, «in einen Traum versunken», in welchem ihr die «Fabel in den Sinn gekommen» sei, die sie von einer Zigeunerin gehört habe. In diesem Traum war sie allein, «nur ein treuer Hund hat mich vor allen Tieren geschützt» (Abb. 11).[24] Die Zeichnung zeigt, wie die vorangegangene, mehrere traum- oder tranceartige Sequenzen.[25] In der von ihr so genannten Fabel musste ein armer Fuchs flüchten. Für seine Frau und seine Kinder suchte er eine neue Höhle. Er fand ein geeignetes «Nest», aber es war von Schlangen besetzt, die dort ihre Eier ausbrüteten. Der Fuchs durfte sich nicht nähern, aber zwei Eidechsen, die die kleinen Schlangen bewachten, durften die Eier beschnuppern. Dem grössten Ei entschlüpfte, wie der Fuchs später sah, ein Mensch (Abb. 12).[26] Die Zeichnung ist mehrdeutig. Das Innere der Höhle zwischen den Baumwurzeln, in der eine Schlange ein Nest mit Eiern bewacht, mutet organisch an, wie die Darstellung einer Gebärmutter mit den Eierstöcken. Tatsächlich war ja ein Aspekt der Episode die Frage über die Herkunft der Kinder, die Mathilde als Kind beschäftigt hatte.

---

21 Bertschinger 1911 (vgl. Anm. 3), S. 87–88. – Ahmed ben Mohammed-el Raisuli (1871–1925), nur elf Jahre älter als Mathilde, war ein Berberrebell, der sich gegen die europafreundliche Politik des marokkanischen Sultans auflehnte. 1904 entführte er den griechischen Geschäftsmann Ion Perdicaris, um Forderungen stellen zu können; internationale Zeitungen berichteten darüber. Auch europäische Frauen erschienen an der Seite Raisulis, z. B. die englische Reiseschriftstellerin Rosita Forbes (1890–1967), die 1924 die Biografie «The Sultan of the Mountains: The life story of Raisuli» verfasste. Mathilde R. kann durchaus von ihm gehört haben und hier Gelesenes, Geträumtes und Erlebtes vermischen. Ich danke Elke Jezler für den Hinweis auf den Rebellenführer Raisuli.

22 Die Sterntaler, ab 1819 in der Märchensammlung der Gebrüder Grimm.

23 Bertschinger 1911 (vgl. Anm. 3), S. 90.

24 In dieser Erinnerung sieht sich Mathilde R. selbst als «kleinen Hasen». Sie «wollte immer diese Hasenhaut ablegen aus Angst vor den andern Tieren, aber es gelang ihr nicht», Bertschinger 1911 (vgl. Anm. 3), S. 91.

25 Bertschinger 1911 (vgl. Anm. 3), S. 91.

26 Bertschinger 1911 (vgl. Anm. 3), S. 92.

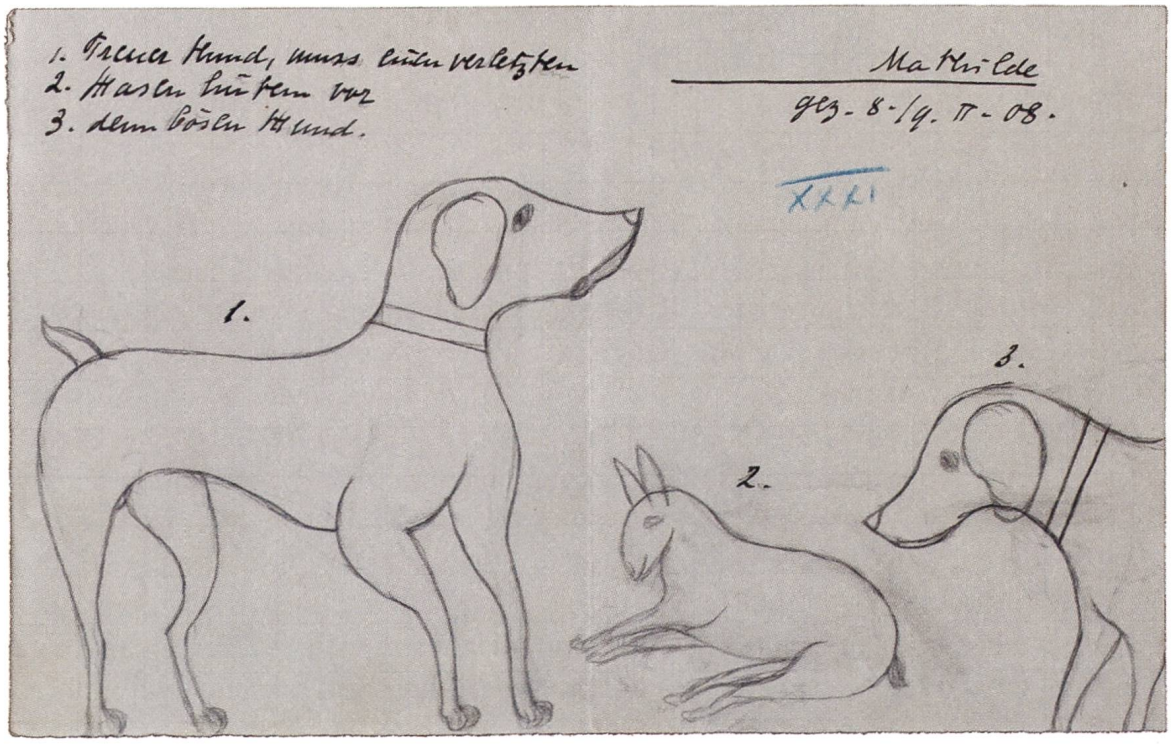


Abb. 11: Mathilde R., «Treuer Hund muss einen verletzten Hasen hüten vor dem bösen Hund», datiert vom Arzt 8. Februar 1908, Bleistift auf Papier, 13,5 × 21,5 cm, Psychiatriezentrum Breitenau, Inv. Nr. 226, STASH DI 39/5430.

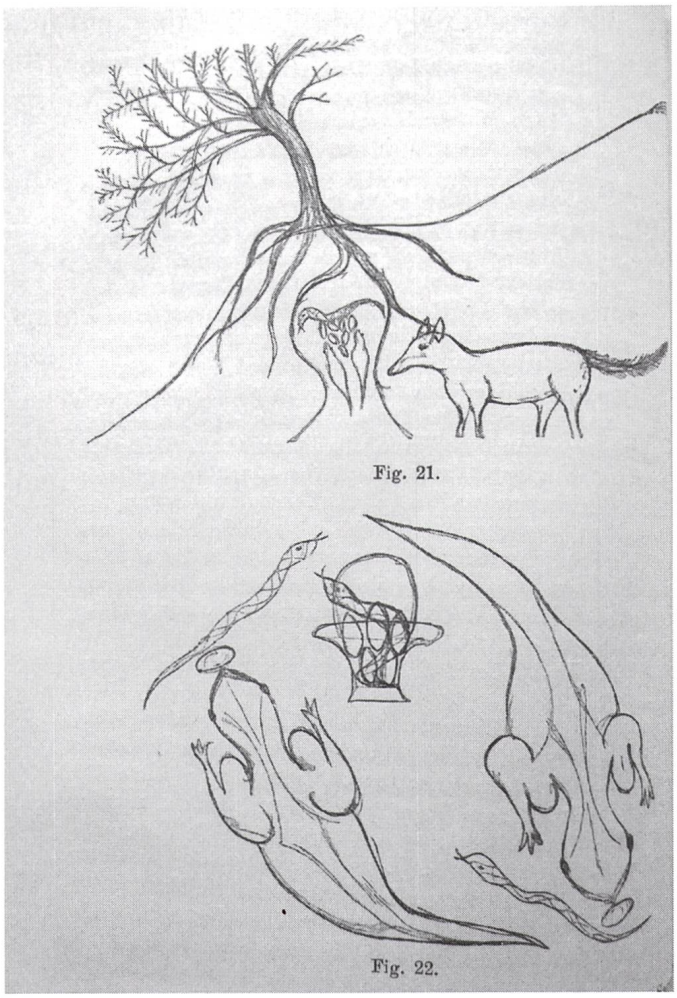


Abb. 12: Mathilde R., ohne Titel (Erzählung vom Fuchs und der Schlange), Fig. 21 und Fig. 22 aus: Hans Bertschinger, Illustrierte Halluzinationen, 1911.

Nach acht Monaten der Analyse meinte der Psychiater feststellen zu können, dass mit jeder Aufdeckung einer Reminiszenz und jedem Verschwinden eines Symptoms mehrere neue auftauchten. Auch schien es ihm, ihre Berichte beruhten «nur zum geringsten Teil auf wirkliche[n] Erlebnisse[n]».[27]
Hans Bertschinger entschied, die Analyse abzubrechen, setzte ein Austrittsdatum fest und «bewegte den Vater zur Aufgabe der Wohnung, in welcher die Kranke die schwersten ihrer wirklichen affektvollen Erlebnisse durchgemacht hatte».[28]
Damit verliess Bertschinger den «Übertragungsraum» und intervenierte zugleich auf der sozialen Ebene. Mathilde reagierte zunächst schwer gekränkt. Der letzte Eintrag in die Krankenakte stammt nicht von Bertschinger, sondern vermutlich von der Psychiaterin Emma Fürst (1875–1939), die am 1. August 1908 als Assistenzärztin ihren Dienst in der Irrenanstalt Breitenau angetreten hatte.[29] Sie notierte, dass sich die Patientin darüber beklage, nun von einer Ärztin behandelt zu werden, und dass sie diese für eine russische Spionin halte, aber «auf das Gartenfest hin besserte sich ihr Zustand».[30] Mathilde R. wurde als gebessert zu ihrer Familie entlassen. Der Psychiater teilt mit, dass es der Patientin «nach und nach» besser gegangen sei und sie jetzt (im Jahr 1911) so «gesund und arbeitsfähig sei, wie noch nie in ihrem Leben».[31]

«Erinnerungen einer Rasse»

Durch Bertschingers Veröffentlichung und Jungs redaktionelle Anmerkung trat das zeichnerische Werk von Mathilde R. in drei historisch relevante Diskursfelder ein: jenes um das Symbolverständnis, jenes um das Krankheitsbild der Schizophrenie, und in den ästhetischen Diskurs um die Kunst der Avantgarde und ihre Quellen, denn Bertschinger verglich 1917 in einer Untersuchung diese Form der «Bildproduktion» mit moderner Kunst.[32]
Die bereits erwähnte Anmerkung von Carl Gustav Jung in Bertschingers Aufsatz «Illustrierte Halluzinationen» lautete: «Anmerkung der Redaktion: Wie ein Blick auf die obiger Arbeit beigegebenen Zeichnungen lehrt, handelt es sich in diesen Symbolen um eine ganz unzweideutige Wiederbelebung von symbolischen Ausdrucksmitteln, welche eine ferne Vergangenheit eigentlich zur Institution erhoben hatte, ich meine in erster Linie die Halb- und Mischwesen. Dieser Vorgang einer

27 Bertschinger 1911 (vgl. Anm. 3), S. 98.
28 Bertschinger 1911 (vgl. Anm. 3), S. 99.
29 Emma Fürst war 1905 (als einzige Frau) Assistenzärztin am Burghölzli. Sie doktorierte mit einer Arbeit zum Assoziationsexperiment, das Carl Gustav Jung breit untersuchte. Am 1.8.1908 trat sie ihre Assistenzarztstelle in der Irrenanstalt Breitenau an, wo sie bis zum 3.11.1910 blieb. Sie eröffnete danach eine Praxis in Zürich. Siehe Wieser, Annatina: Zur frühen Psychoanalyse in Zürich 1900–1914, Diss. Med., Zürich 2001, S. 185.
30 STASH DI 39/5430, Krankengeschichte (KG) 1348, Eintrag vom 21. August 1908. Im seit 1891 geführten Lohnbuch der Irrenanstalt werden «Tanzfeste» unter «Vergnügungen» vermerkt, allerdings ist für September 1908 keines aufgeführt.
31 Bertschinger 1911 (vgl. Anm. 3), S. 100.
32 Bertschinger, Hans: Etwas über Halluzinationen, nach einem Vortrag, gehalten an der 54. Jahresversammlung des Vereins schweizerischer Irrenärzte in Schaffhausen am 28. Mai 1917, in: Zeitschrift für Psychiatrie, Nr. 74, Heft 4–6, 1917, S. 269–284.

Regression auf Erinnerungen einer Rasse, wenn man mir diesen Ausdruck gestattet, erfährt eine ausführliche Darstellung in meiner gleichzeitig publizierten Arbeit: Wandlungen und Symbole der Libido. Was die symbolgeschichtliche Bedeutung der Bertschingerschen Zeichnungen betrifft, so habe ich mir vorbehalten, später ausführlich darauf zurückzukommen.»[33]

Während Bertschinger sich mit der Übertragungsbeziehung als dem therapeutischen Vehikel der Wahl in der Psychoanalyse seiner Patientin abmühte, rückte Jung die Frage der Übertragung beiseite und wandte sich mit einer Fülle von Beispielen aus Mythen und Religionsschriften einer «Geschichte der Symbole» zu.[34] Als Anlass wählte er die Texte der amerikanischen Studentin Frank Miller, die auf einer Europareise dreimal im Schlaf oder beim Erwachen in einem hypnagogen Zustand ein Gedicht respektive ein Drama «vorfand» und aufgeschrieben hatte. Der Genfer Experimentalpsychologe Théodore Flournoy (1854–1920) hatte diese Texte 1906 veröffentlicht.[35] Die Verfasserin reihte sich damit in die Gruppe spiritistischer Künstlerinnen oder Medien ein, zu welchen zum Beispiel Flournoys Medium Hélène Smith gehörte, aber auch die schwedische Malerin Hilma af Klint (1862–1944), die der Anthroposophie Rudolf Steiners nahestand, oder andere künstlerisch tätige Medien wie Victorien Sardou oder Augustin Lessage.[36] Phänomene wie Suggestion, Hypnose, Somnambulismus (die oft in Zusammenhang mit der Diagnose Hysterie auftraten), aber auch Spiritismus, Parapsychologie und Praktiken okkulter und esoterischer Lehren erfreuten sich um 1900 grossen psychologischen Interesses und ebensolcher Popularität. Jung selbst hatte 1902 mit einer psychoanalytisch-parapsychologischen Studie doktoriert.[37] Mit seiner umfangreichen Studie von 1911 kam er, nach einem intensiven Exkurs in die Psychoanalyse Freuds, auf das Thema zurück. Indem er Millers Gedichte als Ausdruck mythologischer und religionsgeschichtlicher Symbolik deutete, erklärte er sie als «Regression zum Rohmaterial der Erinnerung» oder «historische[r] Regression».[38] Später benutzte Jung dafür die Begriffe «Kollektives Unbewusstes» und «Archetypen». Er konnte aus psychoanalytischen Kreisen auf eine Reihe von Arbeiten zurückgreifen, die zum Teil in seinem Umfeld am Zürcher Burghölzli entstanden waren.[39] Jung interessierte sich in seiner Untersuchung nicht für die subjektive Deutung von Symbolen, sondern wollte belegen,

---

33 Bertschinger 1911 (vgl. Anm. 3), S. 100.

34 Jung 1938 (vgl. Anm. 7), S. III.

35 Flournoy 1906 (vgl. Anm. 8).

36 Zu Hélène Smith siehe Flournoy, Théodore: Des Indes à la planète Mars. Études sur un cas de somnambulisme avec glossolalie, Genf 1899 (drei Auflagen) und Paris 1899. Die Schrift war um 1900 ein Bestseller.

37 Jung, Carl Gustav: Zur Psychologie und Pathologie sogenannter occulter Phänomene: eine psychiatrische Studie, Diss. Med., Leipzig 1902.

38 Jung 1938 (vgl. Anm. 7), S. 140.

39 Riklin, Franz: Wunscherfüllung und Symbolik im Märchen. Eine Studie, Wien 1909. – Abraham, Karl: Traum und Mythus. Eine Studie zur Völkerpsychologie. Schriften zur angewandten Seelenkunde, 1909, Heft 4, S. 1–73. – Rank, Otto: Der Mythos von der Geburt des Helden. Versuch einer psychologischen Mythendeutung, Wien 1909. – Pfister, Oskar: Die Frömmigkeit des Grafen Ludwig von Zinzendorf. Ein psychoanalytischer Beitrag zur Kenntnis der religiösen Sublimationsprozesse und zur Erklärung des Pietismus, Wien 1910.

Abb. 13: Etruskische Aschenurne in Gestalt der Mater Matuta, Ton gebrannt, undatiert, Archäologisches Museum, Florenz, aus: Jung 1938 (vgl. Anm. 7), S. 325. Jung schreibt dazu: «Die beigegebene Abbildung lässt erkennen, dass Matuta die Mutter ist. Ihr Sitz ist mit Sphinggen geziert, wie dies der Todesmutter zukommt.»

dass sie eine «Wiederbelebung der Prähistorie und der Antike» seien.[40] Diese kulturgeschichtliche Erweiterung zwang ihn, den für Freud zentralen Begriff der Libido auszudehnen: Er ersetzte ihn durch «psychische Energie», die sich seiner Meinung nach in universellen Symbolen ausdrückte, wie insbesondere der «ambivalenten Mutter» oder dem «Helden».[41] Jung illustrierte seine Arbeit mit spätantiken Werken (Abb. 13).[42] Mathilde R.s Zeichnungen erwähnt er zweimal: Einmal verweist er auf Bertschingers Beispiel, wenn er die Bedeutung von «Mischwesen» in Träumen erörtert, wo der Trieb in Tiergestalt auftritt.[43] Der zweite Verweis gilt der Zeichnung eines Raubvogels, dessen Aussehen angeblich an ein weibliches Genitale erinnerte, was bereits Bertschinger so gesehen hatte.[44] Die originale Zeichnung Mathilde R.s unterstützt diese Interpretation, indem sie in einer ausradierten Skizze den Vogel vor den Bauch einer Frauenfigur platziert (Abb. 14, 15).

---

40 Jung 1938 (vgl. Anm. 7), S. 142. Jung war sich dieser spekulativen Methode bewusst, wenn er zum Schluss seiner Arbeit schreibt: «Gewiss suchte ich mich tunlichst vor Irrtum zu schützen, der einem auf diesen schwindligen Pfaden besonders verderblich werden könnte, indem ich mir der Gefahren der Untersuchung wohl bewusst bin.» Jung 1938 (vgl. Anm. 7), S. 413.

41 Jung 1938 (vgl. Anm. 7), S. 133, 134. – Siehe auch Ellenberger 1973 (vgl. Anm. 8), S. 898 und S. 934–935.

42 Jung 1938 (vgl. Anm. 7), S. 326.

43 Jung 1938 (vgl. Anm. 7), S. 174.

44 Jung 1938 (vgl. Anm. 7), S. 245. – Bertschinger 1911 (vgl. Anm. 3), S. 78.

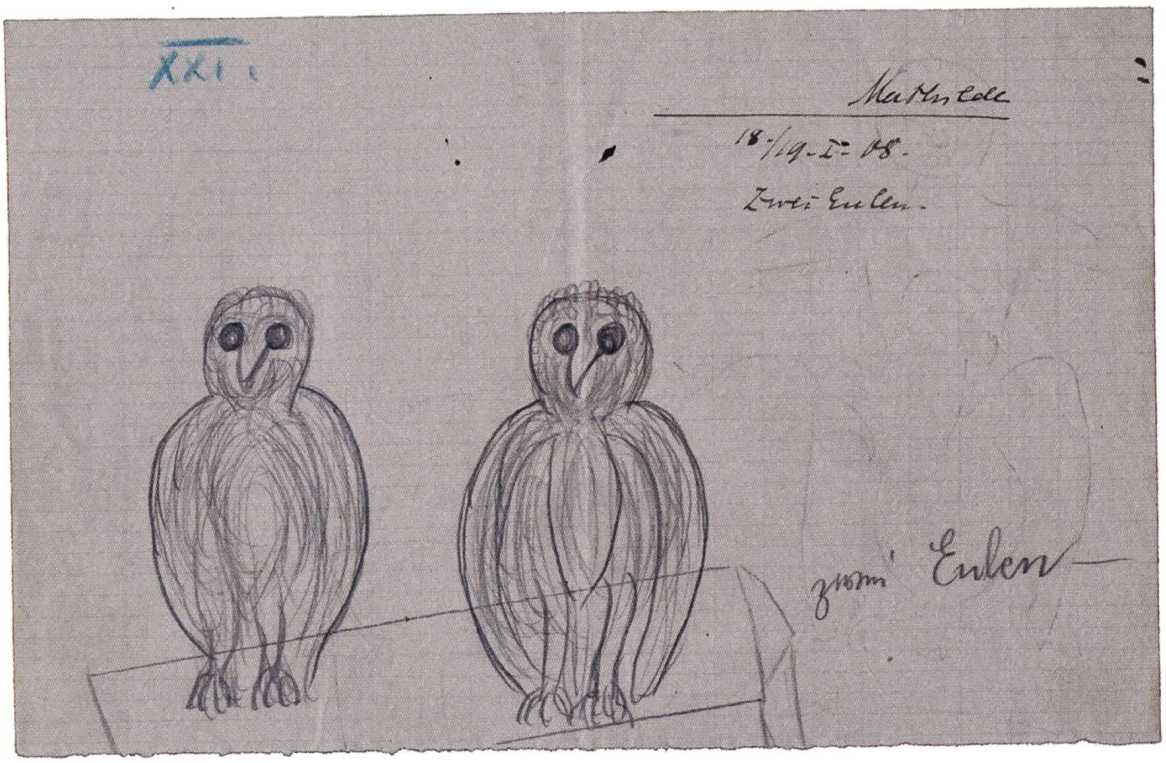
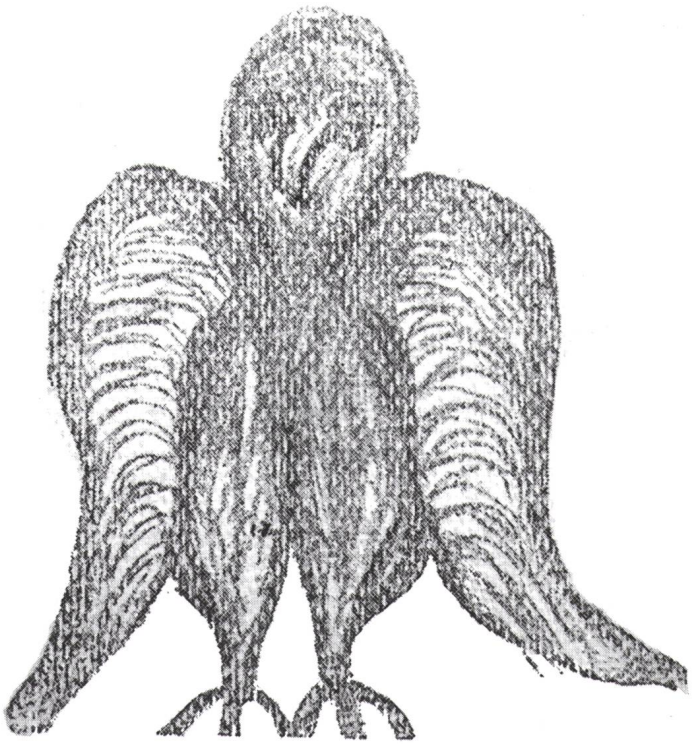


Abb. 14: Mathilde R., «Zwei Eulen», datiert vom Arzt 18. Januar 1908, Bleistift auf Papier, 13,5 × 21 cm, Psychiatriezentrum Breitenau, Inv. Nr. 223, STASH DI 39/5430.

Abb. 15: Mathilde R., ohne Titel, Fig. 5 aus: Hans Bertschinger, Illustrierte Halluzinationen, 1911.



Schizophrenie versus Hysterie

Mathilde R. war in Polen als Fall von Hysterie oder nervöser Erschöpfung (Neurasthenie) behandelt worden, den Lieblingsdiagnosen um 1900. Schlaf- und Beruhigungsmittel brachte sie mit, Bäder und Hypnose erwartete sie von ihrer neuen Kur.[45] Diese kamen aber mit zunehmendem Interesse an der Psychoanalyse einerseits und dem vermehrten Einsatz von Medikamenten anderseits in der psychiatrischen Anstalt allmählich ausser Gebrauch, insbesondere in Zürich, wo sich Eugen Bleuler und C. G. Jung für eine breitere Anwendung der Diagnose Schizophrenie einsetzten.[46] Jung sah zahlreiche Parallelen zwischen den Krankheitsbildern Schizophrenie und Hysterie und ordnete Letztere, vor dem Hintergrund des neuen Krankheitsverständnisses der Schizophrenie, öfter dieser zu.[47] Zu den Parallelen gehörten die affektive Indifferenz, unkontrollierbare Affektausbrüche, Halluzinationen und Dämmerzustände, das Gefühl, «ein Automat zu sein».[48] Solche Zustände kannte auch Mathilde R. Der Begriff «belle indifférence» mahnt an manche ihrer Werke: Zum Beispiel, wenn sie dramatische Szenen mit einer träumerischen Zeichnung illustriert oder ihren «wölfischen» Freund als Wölflein darstellt. Das Krankheitsbild der Schizophrenie schien so etwas wie eine Antwort auf die Herausforderungen des komplexen gesellschaftlichen Zusammenlebens darzustellen: die Mühen der Anpassung, Verantwortung und bürgerliche Pflicht, Lust und Last der Anonymität, Entfremdung. Die Schizophrenie wurde, jedenfalls in der expressiven Kunst, zur Metapher für die Kriegserfahrung, die Erfahrung von Gewalt, des Zerberstens und der Entfremdung. Karl Jaspers fand allgemein, «die Schizophrenie [passe] vielleicht irgendwie zu unserer Zeit».[49] Gleichwohl stellte sie eine schwerere Diagnose dar als die Hysterie.

Halluzinationen und Kunst

Hans Bertschinger interessierte sich nach der Analyse von Mathilde R. sehr für Halluzinationen. Er fragte sich, woher ihre Deutlichkeit und sinnliche Qualität stamme. Weil er von Beispielen aus seiner Anstaltspraxis ausging, konnte er ungewöhnlich genaue Beobachtungen sammeln. Er kam zum Schluss, Halluzinationen seien in erster Linie Vorstellungen, nicht Wahrnehmungen, sie würden aber durch wahrgenommene Eindrücke verstärkt. Er vermutete, ihre Deutlichkeit und Dringlichkeit sei ihrer hohen affektiven oder emotionalen Bedeutung geschuldet. Erinnertes und Empfundenes, visuell oder akustisch Wahrgenommenes, Begriffliches, aber auch Atmosphärisches

---

45 Bertschinger 1911 (vgl. Anm. 3), S. 70 erwähnt «... ein kleines Arsenal an Spritzen und Schröpfapparaten u. dgl.».

46 Jung, Carl Gustav: Über die Psychologie der Dementia praecox. Ein Versuch. Halle a.d.S. 1907. – Bleuler, Eugen: Die Prognose der Dementia praecox (Schizophreniegruppe), in: Allgemeine Zeitschrift für Psychiatrie und Neurologie, 65. Band, 1908, S. 436–464. – Bleuler, Eugen: Dementia praecox oder die Gruppe der Schizophrenien, Wien 1911, neu aufgelegt Tübingen 1988.

47 Jung 1907 (vgl. Anm. 46), S. 82–114.

48 Jung 1907 (vgl. Anm. 46), S. 98.

49 «Man wäre versucht zu sagen wie die Hysterie eine natürliche Bereitschaft für den Geist vor dem 18. Jahrhundert gehabt haben müsse, so passe die Schizophrenie vielleicht irgendwie zu unserer Zeit.» Jaspers 1922 (vgl. Anm. * am Anfang dieses Textes), S. 129.

Abb. 16: Paul Klee, Vor den Toren von Kairuan, 1914, 216, Aquarell auf Papier und Karton, 20,7 × 31,5 cm, Zentrum Paul Klee, Bern. Obj. Id. 4083.

und Stimmungen überlagerten sich, so beschreibt Bertschinger seine Hypothese, in Schichten. Daraus liess sich unschwer folgern, dass es schwierig war, einen solchen Eindruck zu beschreiben. Bertschinger nimmt hier, unter Bezug auf einen Beitrag des ungarischen Psychologen Jenö Kollarits, den Vergleich mit abstrakter Kunst zu Hilfe. «Bild»-Produktionen wie Vorstellungen, visuelle Halluzinationen, Traumbilder, Kinderzeichnungen oder «hypermoderne» Kunst, schreibt Kollarits, schichteten räumlich und zeitlich nicht Zusammengehöriges übereinander.[50] «Bei hypermodernen Kunstversuchen», schreibt er, «sind auch durcheinander geworfene Gegenstände teilweise durchsichtig über und nebeneinander gebracht.» Was ihm hierbei vorschwebte, lässt sich rekonstruieren: «Ich sehe z. B. in einer Ausstellung eine Malerei, welche die Stadt Kairouan in Tunesien vorstellen soll. Rote und gelbe Flecken sollen den Sand der Wüste versinnbildlichen. Darauf sind in Konturen Tempelkuppen, Häuserteile, Köpfe und Palmen nebeneinander gezeichnet, so dass man den Wüstensand überall durchsieht.»[51] Kollarits bezieht sich hier mit grosser Wahrscheinlichkeit auf eines oder mehrere ähnliche der Aquarelle von Paul Klee, die auf der Tunesienreise der drei Malerfreunde Klee, August Macke und Louis Moilliet 1914 u.a. in Kairouan entstanden waren und den Namen der tunesischen Stadt im Titel tragen (Abb. 16).

---

50 Kollarits, Jenö: Über mehrfachgeschichtete und kombinierte visuelle Vorstellungen und ihre Analogie mit Kunstversuchen, Traumbildern und Halluzinationen, in: Journal für Psychologie und Neurologie, Bd. 22, zugleich Zeitschrift für Hypnotismus, Bd. 32, Hrsg. Auguste Forel und Oskar Vogt, Red. K. Bridmann, Leipzig 1918, S. 171–175, hier S. 171. Kollarits war Dozent an der Universität Budapest. In dieser Untersuchung beschrieb er nur seine eigenen Vorstellungen und jene einer Probandin, da er sich in Davos zur Kur befand, wie er auf S. 175 angibt. Woher Bertschinger den Beitrag, der erst 1918 erschien, 1917 schon kannte, ist mir nicht bekannt. – Siehe auch Kollarits, Jenö: Zur Psychologie des Spasses, des Spassmachers und über scherzende Neurastheniker, in: Journal für Psychologie und Neurologie, Bd. 21, zugleich Zeitschrift für Hypnotismus, Bd. 31, Hrsg. Auguste Forel und Oskar Vogt, Red. K. Bridmann, Leipzig 1915, S. 224–232. Hier bezieht sich der Verfasser auf Sigmund Freuds «Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten» von 1905 und auf Henri Bergsons «Le rire» von 1900.

51 Kollarits 1918 (vgl. Anm. 50), S. 173.

Paul Klee hatte einige seiner Reiseaquarelle erstmals bereits von Mai bis Oktober 1914 in der ersten Ausstellung der Neuen Münchner Secession gezeigt. Moderne Kunst, die den Blick nicht nur nach innen, sondern auch deutlich in Richtung Kinderzimmer wendet, verhilft hier dem Psychologen zu einem «Bild», nach dem er sich Traumbilder, Vorstellungen und Halluzinationen vorstellt.[52] Die politische Dynamik entwickelte sich nach 1920 in Richtung des Umkehrschlusses, sodass die nach Jaspers von der modernen Kunst «enthusiasmierten» Quellen, «alles Ferne, Ungewöhnliche und Primitive [...], orientalische Kunst, [...] Negerkunst, [...] Kinderzeichnungen», allmählich und dann doch mit unvermittelter Gewalt zu «riskanten Quellen» für die Avantgarde wurden.[53]

Die Betrachter und Betrachterinnen moderner Kunst müssen sich, so folgerte Bertschinger, wie die Kunstschaffenden selbst «nur durch die Farbe, also rein optische Eindrücke» auf dem «Umweg über die Vorstellung bestimmter Gefühle und Stimmungen» zum Inhalt vortasten.[54] Dasselbe versuchten auch «besonnene Kranke». Dabei stehe ihnen (was auch für Kunstrezipienten gilt) «ein anderes Darstellungsmittel als die Sprache [...] ja meist nicht zu Verfügung», und das mache die Verständigung darüber so schwierig.[55] «Die Vieldeutigkeit und Unzulänglichkeit der Sprache ist aber auch schuld, dass es so schwierig ist genau zu verstehen, was ein angeblich halluzinierender Geisteskranker im Grunde genommen erlebt [...].»[56] Bertschinger zeigte sich in diesen Überlegungen als unbefangener Kunstkenner, der Futurismus und Abstraktion (der Kubismus wäre hinzuzurechnen) als Schichtungen oder Mosaik von zeitlich und räumlich Auseinanderliegendem beschrieb. Umgekehrt sah er in Sinnestäuschungen ein künstlerisches Potential.[57]

Bertschinger fasste eine Gruppe unterschiedlicher Erlebnisse unter dem Begriff der visuellen Halluzination zusammen und ging davon aus, dass diese Erlebnisse repräsentierend seien, dass sie also dem Halluzinierenden zur Deutung offen stünden, so schwierig das auch sein mochte.

Ein Jahr später nahm sich der Berner Psychiater Walter Morgenthaler in einer Untersuchung ebenfalls der Halluzinationen an, vertrat aber eine andere Auffassung. Auch Morgenthaler wünschte sich «besonnene Kranke», und zwar solche «mit deutlichen Gesichtshalluzinationen, die nicht nur kritisch denken könnten, sondern auch sich zeichnerisch ausdrücken könnten».[58] Die Abbildung, die Mor-

---

52 Kollarits zieht die Analogie zu Kinderzeichnungen, Zeichnungen Ungeübter und primitiver Völker (vgl. Anm. 50). Dieselben Inspirationsquellen moderner Kunst bezeichnet Jaspers 1922 (vgl. Anm. * am Anfang dieses Textes), S. 129.

53 Grasskamp, Walter, ‹Entartete Kunst› und documenta I. Verfemung und Entschärfung der Moderne, in: Grasskamp, Walter: Die unbewältigte Moderne. Kunst und Öffentlichkeit, München 1989, S. 76–119, hier S. 81.

54 Bertschinger 1917 (vgl. Anm. 32), S. 279.

55 Bertschinger 1917 (vgl. Anm. 32), S. 279.

56 Bertschinger 1917 (vgl. Anm. 32), S. 279.

57 Bertschinger 1917 (vgl. Anm. 32), S. 275.

58 Morgenthaler, Walter: Über Zeichnungen von Gesichtshalluzinationen (mit 1 Textabbildung und 3 Tafeln), in: Zeitschrift für die gesamte Neurologie und Psychiatrie, 45. Band, Berlin 1919, S. 19–29, hier S. 20.

Abb. 17: Anonym («Proband drei»), Gesichtshalluzination, undat. (um 1918), ohne Massangaben, Farbstift auf Papier, aus: Walter Morgenthaler, Über Zeichnungen von Gesichtshalluzinationen, in: Zeitschrift für die gesamte Neurologie und Psychiatrie 45, 1919, Farbtafel Abb. 5.

genthaler seiner Untersuchung beifügte, zeigt leuchtende Gelbtöne. Man müsse sie sich, so wird vom anonymen Zeichner beschrieben, als sich drehende Formen und Farben, ein «Flimmern und Flackern» und «Kopfschmerzen» in einem vorstellen (Abb. 17).[59] Morgenthaler dachte an neurologische Komponenten, an ein Flimmerskotom.[60] Er betonte, dass die Halluzination seinem Patienten eben nicht deutbar erschien, also nichts repräsentierte. Darin war er mit Bertschinger nicht einig, der Affekte und Vorstellungen in den Vordergrund stellte. Jedoch fand auch er, dass unter dem Begriff Halluzination eine Vielzahl von Erfahrungen zusammenzufassen seien: metaphorische Umschreibungen, Sinnestäuschungen, Vorstellungen, Traumbilder. Eindrückliche Beispiele hierzu geben wiederum die Zeichnungen von Mathilde R.

Sie gehören zu jenen mehrfach determinierten «Halluzinationen», die ein Erlebnis oder eine Befürchtung beschreiben, umschreiben, verpacken. Die meist bis auf die Protagonisten leer belassenen Blätter zeigen unbestimmte Räume, die wie Schalldämpfer wirken. Die Leere des Blattes wird zum Symbolraum für ein Vergessenes oder sogar ein zu Vergessendes. Das von Morgenthaler erbeutete Bild, das der Maler stets als umrahmtes Bild sah und das Morgenthaler ebenso, in schwarzem Rahmen, zeigt, ist ein abstraktes und sogar bewegtes, animiertes Bild.[61] Über pathologische Vorkommnisse hinaus wurden hier neue Möglichkeiten zum Lesen von Bildern diskutiert. Umgekehrt machten sich auch moderne Künstler durch Behandlung oder Selbstexperiment mit der Psychologie vertraut. Es entstand eine Kunst, die Vorstellungen, Traumbilder, Rauschbilder, Nacherzählungen, Diktate, «unwillkürliche» Bilder, Farb-«Klänge» und transmodale Kunstwerke für möglich hielt und sich dafür sowohl Inspirationsquellen als auch ein Publikum suchte.

---

59 Morgenthaler 1919 (vgl. Anm. 58), S. 22.

60 Morgenthaler 1919 (vgl. Anm. 58), S. 23.

61 Hierzu auch: Luchsinger, Katrin: Die Vergessenskurve. Werke aus psychiatrischen Anstalten um 1900. Eine kulturanalytische Studie, Zürich 2016, S. 282–288; zur Sammlung Breitenau siehe ebd., S. 268–273.

Abb. 18: Adolph Schudel, «Verlassen», datiert 1907, Bleistift auf festem Papier, 22,4 × 18 cm, Psychiatriezentrum Breitenau, Inv. Nr. 1, STASH DI 39/5434.

Abb. 19: Adolph Schudel, «Verloren», datiert 1907, Bleistift auf festem Papier, 14,5 × 22 cm, Psychiatriezentrum Breitenau, Inv. Nr. 7, STASH DI 39/5434.

Adolph Schudel: «Abbildung und Beschreibung der Merkwürdigkeiten auf der ganzen Erde»

Ein Beispiel für derartige Inspirationsquellen findet sich in der Krankenakte Adolph Schudels (1869–1918).[62] Es sind Reproduktionen dreier Zeichnungen des Patienten, die Hans Bertschinger 1920 auf Anfrage des Kunsthistorikers und Arztes Hans Prinzhorn nach Heidelberg gesandt hatte. Prinzhorn trug dort im Auftrag der Anstalt eine internationale Sammlung von «Bildnerei der Geisteskranken» zusammen.[63]
Der Fotograf Adolph Schudel war von 1897 bis 1899 und von 1907 bis zu seinem Tod 1918 in der Irrenanstalt Breitenau interniert. Zehn seiner Werke befinden sich als Beilage in seiner Krankenakte, drei weitere in der Sammlung Prinzhorn in Heidelberg.[64] Diese überlieferten Werke müssen als Bruchteil eines Ganzen gelten; auf einen umfassenden Plan verweisen auch die Nummern auf den Werken. Vier Blätter aus dem Jahr 1907 behandeln existenziell bedrohliche Situationen im Gebirge. Sie tragen Titel wie: «Gefährlich», «Verlassen», «Verloren» (Abb. 18, 19). Auf letzterem Blatt wird eine Herde Rinder von Löwen, einem gesattelten Pferd und einer

62 STASH DI 39/5434: Adolph Schudel.
63 Prinzhorn 1922 (vgl. Anm. 2).
64 STASH DI 39/5434. – Sammlung Prinzhorn des ZPM der Universitätsklinik Heidelberg, Inv. Nr. 1660–1662. – Prinzhorn 1922 (vgl. Anm. 2), S. 87–89, Abb. 39–41: «Steiler Pfad», «Krötenteich im Vollmonde», «Fütterzeit der Pferde».

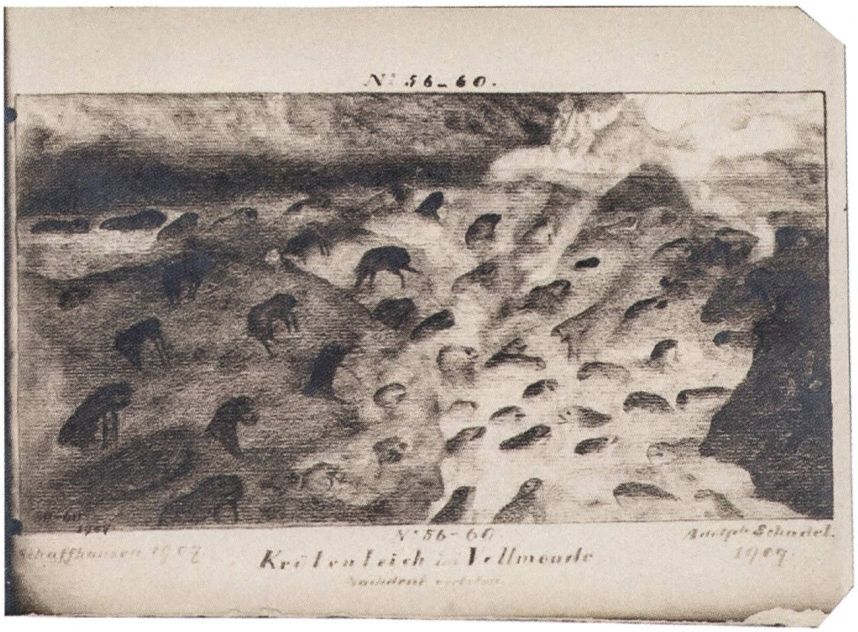


Abb. 20: Adolph Schudel, «Krötenteich im Vollmonde». Fotografie Hans Prinzhorn, Abzug 9 × 13 cm, Psychiatriezentrum Breitenau, Inv. 13, STASH DI 39/5434. – Originalzeichnung 12 × 19 cm, Sammlung Prinzhorn des ZPM der Universitätsklinik Heidelberg, Inv. Nr. 1661.

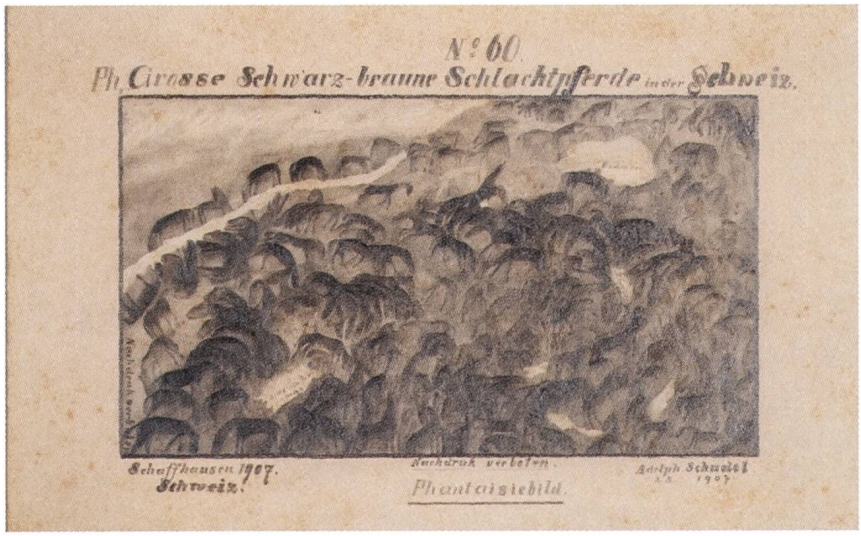


Abb. 21: Adolph Schudel, «Ph, Grosse Schwarz-braune Schlachtpferde in der Schweiz», datiert 1907, Bleistift auf festem Papier, 14,4 × 22 cm, Psychiatriezentrum Breitenau, Inv. Nr. 6, STASH DI 39/5434.

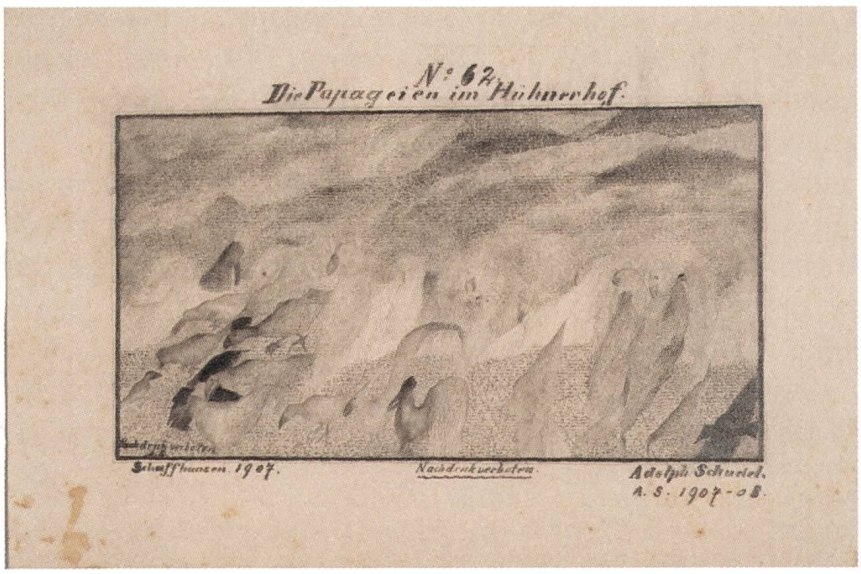


Abb. 22: Adolph Schudel, «Die Papageien im Hühnerhof», datiert 1907, Bleistift auf festem Papier, 14,5 × 22 cm, Psychiatriezentrum Breitenau, Inv. Nr. 4, STASH DI 39/5434.

Abb. 23: Adolph Schudel, «Die Löwenheerde beim Fressen», datiert 1908, Bleistift auf festem Papier, 21,9 × 29 cm, Psychiatriezentrum Breitenau, Inv. Nr. 8, STASH DI 39/5434.

Schlange bedrängt. Bedrohlicher als die gefährlichen Tiere scheinen jedoch der weiche Boden und der mit Blättern und fliessenden Ornamenten fein gemusterte Abhang zu sein, der gewissermassen abrutscht. Auch das Blatt «Steiler Pfad» der Sammlung Prinzhorn kann zu dieser Gruppe gerechnet werden.[65] Sie gehört zu einer thematischen Serie aus diesem Jahr, die möglicherweise an die 50 Blätter umfasste oder umfassen sollte und als einzige auch menschliche Figuren zeigte. Die merkwürdig kurz geratenen Dargestellten wirken wie Zwerge.[66] Mensch und Tier sind in eigenartiger Weise wie Puzzleteile in ihre Umgebung eingepasst.

Eine weitere thematisch und formal verwandte Gruppe bilden die Zeichnungen «N° 56–60 Krötenteich im Vollmonde», «N° 60 Ph, Grosse Schwarz-braune Schlachtpferde in der Schweiz» und «N° 62 Die Papageien im Hühnerhof» vom August 1907 (Abb. 20, 21, 22). Die Tiere ziehen in Herden, Rudeln oder Scharen in eine Richtung über das Blatt. Die «Schlachtpferde» füllen die Schweiz, die als Landkarte von oben gezeichnet ist, buchstäblich aus, vom «Lac du Léman» bis zum «Bodensee» und Jura. Die Tierleiber sind dunkel, aber durchscheinend mit der Anmut von Höhlenmalereien über- und hintereinander gezeichnet. Sie traben durchs Land, drängen sich an den Seeufern zur Tränke oder bäumen sich auf. Das Blatt «Papageien im Hühnerhof» taucht das Federvieh in eine nebel- oder raucherfüllte Atmosphäre. Es scheint, als ob die Hühner von den Papageien verjagt würden. Etwas Katastrophisches, Invasives haftet den märchenhaften Szenen an.

---

65 Prinzhorn 1922 (vgl. Anm. 2), S. 87, Abb. 39. – Auf den Fotos, die Hans Prinzhorn an Hans Bertschinger schickte, ist nur das Blatt 40 «Krötenteich im Vollmonde» mit Rand und Beschriftung abgebildet, ebenfalls in Prinzhorns Publikation. Da die Titel angegeben wurden, müssen die Bilder einen Rand aufgewiesen haben.

66 Prinzhorn schreibt zur Figur im Vordergrund der Zeichnung «Steiler Pfad», sie sei «halb Gnom, halb Knabe», Prinzhorn 1922 (vgl. Anm. 2), S. 87.

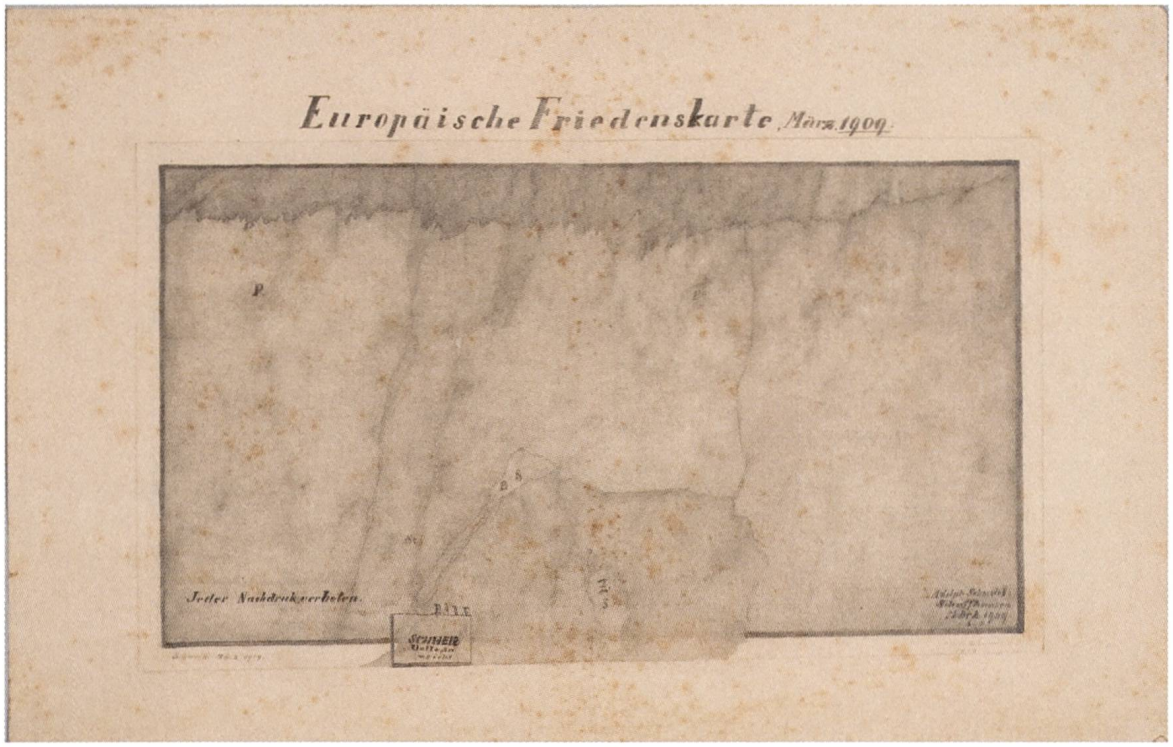


Abb. 24: Adolph Schudel, «Europäische Friedenskarte», datiert März 1903, Bleistift auf festem Papier, 29,2 × 44 cm, Psychiatriezentrum Breitenau, Inv. Nr. 10, STASH DI 39/5434.

Die folgenden drei Blätter sind anders nummeriert: «Nr. 9. Nr. 60 Hundefütterungszeit», «Nr. 50. Nr. 72 Die Fütterung der Straushe» und «Nr. 76. Nr. 50–76 Die Löwenheerde beim Fressen» (Abb. 23). Mehr fremdartige als einheimische Tiere sind kreisförmig in Auf- und zugleich Ansicht um einen Futtertrog angeordnet.[67] Aus dem Jahr 1909 ist das letzte Blatt erhalten geblieben, betitelt «Europäische Friedenskarte» vom März 1909 (Abb. 24). Dieses wesentlich grössere Werk wirkt in seiner Abstraktion sowie durch die grosszügige, rahmenübergreifende Flächengliederung monumental. Am oberen Bildrand ist eine Art Küste mit Zuflüssen zu erkennen. Die Fläche, die sich über den unteren Rand schiebt, ist als «Schweiz» gekennzeichnet. Kleinere Einheiten darin sind mit «Bâle» und «Z.S.» (Zürichsee?) beschriftet. Wieder und mehr denn anderswo sind es die feinen, flachen, steinartigen Strukturen, die paradoxerweise atmosphärisch wirken und die Phantasie anregen.
Aus der Krankenakte ist zu erfahren, dass Schudel am 21. November 1910 «[...] wieder Papier zum Zeichnen [verlangt]», aber am 22. November 1910 «[...] nicht zeichnen [will], da er nur in ein Zeichnungsheft zeichnen dürfe».[68] Schudel zeichnete, das wird aus der Anordnung der wenigen verbliebenen Blätter deutlich, seit 1907 nach einem Plan und mit Ansprüchen, möglicherweise auch mit Unterbre-

67 Aus der Sammlung Prinzhorn gehört das Blatt «Fütterzeit der Pferde» zu dieser Gruppe (Sammlung Prinzhorn des ZPM der Universitätsklinik Heidelberg, Inv. Nr. 1662).
68 STASH DI 39/5434, KG, Eintrag vom 21. und 22. November 1910.

Abb. 25: Der Rheinfall, aus: Meyer's Universum, Hildburghausen und New York 1835. Mit Bleistift von Hand ergänzt: «unter aller Critick». Ebenso ist im Inhaltsverzeichnis «Rheinfall bei Schaffhausen Seite 33» durchgestrichen und mit «unter aller Critick» bezeichnet.

chungen, aber bis zu seinem Lebensende. Am 26. September 1918, kurz vor seinem Tod, wird notiert: «Seither immer im Bett. Ist ruhig und zufrieden wenn er nur [...?] und zeichnen kann.»[69]

Wie von selbst

Jedes Bild ist von Adolph Schudel sorgfältig ins Blatt gesetzt und ein- oder zweifach mit einer feinen Bleistiftlinie umrahmt. Oben sind Bildnummer und manchmal Titel angegeben, unten eine technische Legende wie «Phantasiebild», manchmal die französische Übersetzung des Titels und rechts, oft zweimal, in- und ausserhalb des eigentlichen Bildes, Ort, Signatur und Datum. Die Warnung «Jeder Nachdruck verboten» referiert auf Reproduktionen. Diese strukturierte Präsentationsform erinnert an Illustrationen in Monatsheften oder ähnlichen populären Periodika, zum Beispiel «Meyers Universum oder Abbildung und Beschreibung des Sehenswerthesten und Merkwürdigsten der Natur und Kunst auf der ganzen Erde» von 1835, das sich in der Patientenbibliothek der Breitenau befand.[70] Hier sind Stiche im selben Format wiedergegeben, nummeriert, datiert und betitelt. Die Ansicht des Rheinfalls entstammt dem ersten Band von 1835 (Abb. 25). Wie bei Schudels Zeichnungen ist das Blatt mehrsprachig betitelt, ausserdem oben rechts in römischer Schrift nummeriert. Dass der Kommentar «unter aller Critick» von Schudels Hand stammt, ist nicht auszuschliessen.

---

69 STASH DI 39/5434, KG, Eintrag vom 26. September 1918.

70 Die Patientenbibliothek befindet sich noch auf dem Estrich der Psychiatrischen Klinik Breitenau. Meyer's Universum, Bd. 1, 1835 ist das älteste Werk. Es finden sich ferner viele Kunstkompendien, darunter: alle Kunstwart-Bände von 1904–1914; Alex Koch (Hrsg.): Innendekoration, alle Bände von 1911 bis 1937; Monatshefte, Velhagen und Klasing: 1892 bis 1925; Harpers Monthley Magazine: Sammelband von 1905. – An Literatur seien erwähnt: Heinrich Zschokke (16 Bände von 1818), Jeremias Gotthelf und Gottfried Keller (mehrere Gesamtausgaben), Friedrich Schiller und Johann Wolfgang Goethe; Graf von Reventlow: Der russisch-japanische Krieg, 2 Bände, 1906. – Bücher zur Technik- und Industriegeschichte: Conrad Matschoss: Die Entwicklung der Dampfmaschine, 1908; Karl Birnbaum: Das Buch der Erfindungen, Gewerbe und Industrien, Prachtausgabe, 1876–1880, und anderes. Alle Bände sind in sehr gutem Zustand.

Schudel schwebte möglicherweise ein ähnlich geordnetes Kompendium vor. Auch er führt Merkwürdiges und Exotisches, manchmal auch ein «Phantasiebild» vor und ordnet seine Arbeit zu Themenblöcken. Seine in äusserst feinen Tonwerten gestalteten Bilder weisen optisch eine Verwandtschaft mit Schwarz-Weiss-Fotografien auf. Der wogend-wolkige Raum, in den der Betrachter ebenso viel hinein zu sehen wie klar aus ihm zu erkennen vermag, evoziert zugleich ein autopoietisches Verfahren, das «von selbst» Bilder schafft.[71] Dies tut in gewissem Sinn auch das Licht auf der beschichteten Platte, so dass sich die beiden Verfahren paradoxerweise nicht widersprechen. Die Atmosphäre ist stets trüb oder nächtlich, die menschlichen Figuren sind ihrer felsigen Umgebung sozusagen eingeprägt, jedenfalls starr, als ob sie für eine lange Belichtungszeit hätten stillhalten müssen. Die Tiere fühlen sich unbeobachtet. Sie drängen sich um eine Futterstelle, wobei ein Kopf, eine Kruppe, eine Rückenlinie aus der Herde auftauchen. Oder sie wandern nach unbekannten Gesetzmässigkeiten durchs Land. Ungewohnte, teils allzu lebhafte, teils zu weiche Kontraste und Konturen, wie sie auch Stiche mit Ansichten ferner Länder häufig kennzeichnen, erzeugen jene unheimlich-merkwürdige Stimmung, die Bertschinger in den Erzählungen Edgar Allan Poes durch ungewöhnliche Raumperspektiven bedingt sah.[72] Schudels mehrfache Beschriftung und der Hinweis auf das Copyright verfolgen den Zweck, die «Merkwürdigkeit» als Dokument, als fotografische Aufnahme auszuweisen. Zugleich steigert dieses Regelwerk das Potenzial des Phantastischen, das den Bildern innewohnt. Der Zeichner strebte also möglicherweise nach Bildern, die als Fotografien seiner Phantasiebilder und Vorstellungen erscheinen.[73]
Mit dieser kühnen Idee stand Schudel nicht alleine da. Hippolyte Baraduc, ein französischer Arzt, hatte 1896 einen reich bebilderten Band veröffentlicht, dessen Fotografien er für Abbildungen von Gedanken hielt (Abb. 26).[74] Das wissenschaftliche wie auch das ästhetische Interesse an Zufallsbildern, die sich den Betrachtern ebenso deutungsoffen darboten, wie sie entstanden waren, war jedenfalls vorhanden. In der Psychologie zeigte es sich an gleich zwei Testverfahren: jenem, das Szymon Hens am Zürcher Burghölzli 1917 entwickelte (Abb. 27), und dem Formdeutversuch von Hermann Rorschach, der 1921 erschien.[75] Wenn Adolph Schudel mit seinem Schaffen an die Öffentlichkeit gelangt wäre, hätte er mit einem Publikum rechnen können, das sich vom Phantastischen in seinen Bildern willig hätte entführen lassen. Seine Ästhetik traf den Geschmack der Zeit.

---

71 Weltzien, Friedrich (Hrsg.): Von Selbst. Autopoietische Verfahren in der Ästhetik des 19. Jahrhunderts, Berlin 2006.

72 Bertschinger 1917 (vgl. Anm. 32), S. 275.

73 Weltzien, Friedrich: Selbsttätig aus der Natur ins Bild. Autopoiesis als Übersetzungsleistung, in: Weltzien 2006 (vgl. Anm. 71), S. 15–30, hier S. 23.

74 Zu den Gedankenfotografien Hippolyte Baraducs als eines autopoietischen Verfahrens siehe Gamboni, Dario: Acheiropoiesis, Autopoiesis und potentielle Bilder, in: Weltzien 2006 (vgl. Anm. 71), S. 63–74, hier S. 70, 71.

75 Hens, Szymon: Phantasieprüfung mit formlosen Klecksen bei Schulkindern, normalen Erwachsenen und Geisteskranken, Zürich 1917. – Rorschach, Hermann: Psychodiagnostik. Methodik und Ergebnisse eines wahrnehmungsdiagnostischen Experiments (Deutenlassen von Zufallsformen), in: Morgenthaler, Walter (Hrsg.), Arbeiten zur angewandten Psychiatrie, Bd. 2, Bern 1921.

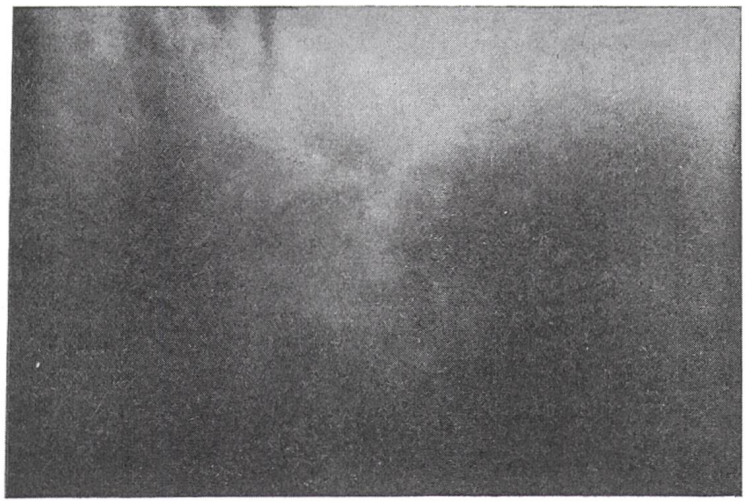


Abb. 26: Hippolyte Baraduc, L'âme humaine, ses mouvements, ses lumières et l'iconographie de l'invisible fluidique, Paris 1896, Tafel 23 a.

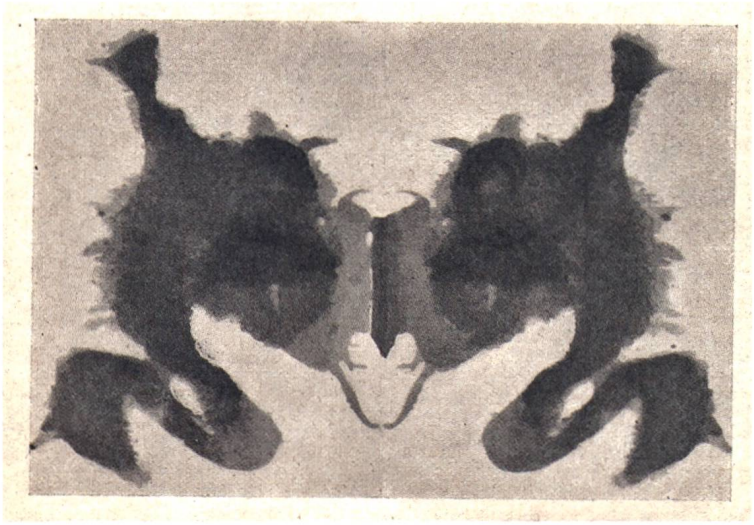


Abb. 27: Szymon Hens, Klecks 8 (Testtafel), 1917, 7 × 10,3 cm, in: ders., Phantasieprüfung mit formlosen Klecksen bei Schulkindern, normalen Erwachsenen und Geisteskranken, Dissertation, Zürich 1917.

Biografische Hinweise

Was aus Adolph Schudels Leben bekannt ist, ist so bruchstückhaft wie tragisch und deutet in nichts auf sein bildnerisches Werk. Dieses muss er für sich allein geschaffen haben, in einer Weise, die nie dokumentiert wurde oder die er für nicht mitteilbar hielt. Keines der erhaltenen Bilder trägt Löcher von Reissnägeln; nichts weist darauf hin, wie häufig er sie ansah, ob überhaupt und unter welchen Umständen, ebensowenig wer die Blätter sah und wer möglicherweise manche von ihnen wegwarf.[76] Adolph Schudel war Fotograf oder Fotoretoucheur, vielleicht auch beides, in Reutlingen.[77] Einige Zeit verbrachte er in Paris. Nach dem Tod des Vaters sorgte er für Mutter und Geschwister, wurde aber 28-jährig nach einem Suizidversuch in die Irrenanstalt Breitenau eingewiesen. Mehr als ein Jahr lang ging es ihm hier

76 Das Fehlen von Löchern verweist auch darauf, dass die Blätter nicht gehängt, sondern wie ein Mappenwerk zu betrachten waren, was zu ihrer Darbietungsweise passt.

77 STASH DI 39/5434, KG 610 für den Aufenthalt 1897–1899 und KG 1303 für den Aufenthalt 1907–1918. – Einen Abriss aus der Krankenakte gibt auch Schweizer, Martin: Märchenhaft wie persische Miniaturen, Schaffhauser Nachrichten, 10. Oktober 2009.

nicht gut, er war «wortkarg und verschlossen».[78] Ende dieses Jahres «hilft» er aber «fleissig mit»; angeblich hält er sich für einen Wärter.[79] Dennoch bleibt er misstrauisch: «Pat. glaubt, die Anstaltsglocke rufe seinen Namen und verspotte ihn. Wenn er zwei zusammenstehen und sprechen sieht, so glaubt er, man spreche über ihn», wird am 27. Juni 1899 in der Krankenakte notiert. Nach 1899 lebte Schudel wieder zuhause, bis er 1907 erneut eingewiesen wurde. Er war nun vermehrt gewalttätig und versuchte oft, aus der Anstalt zu entkommen. Aus der Datierung seiner Werke wird ersichtlich, dass er von Anfang an zeichnete. Erwähnt wird dies aber erstmals am 21. November 1910. Im Wechsel arbeitete er in diesen Jahren in der Anstalt mit, oder er war in der «Zelle» wegen Gewalttaten isoliert, die aber allmählich seltener auftraten. Nach 1915 werden die Einträge in die Akte spärlich. Schudel möchte nach wie vor entlassen werden, fügt sich aber offenbar in sein Schicksal, «wenn er nur [...] zeichnen kann».[80] Adolph Schudel verstarb am 29. Dezember 1918.

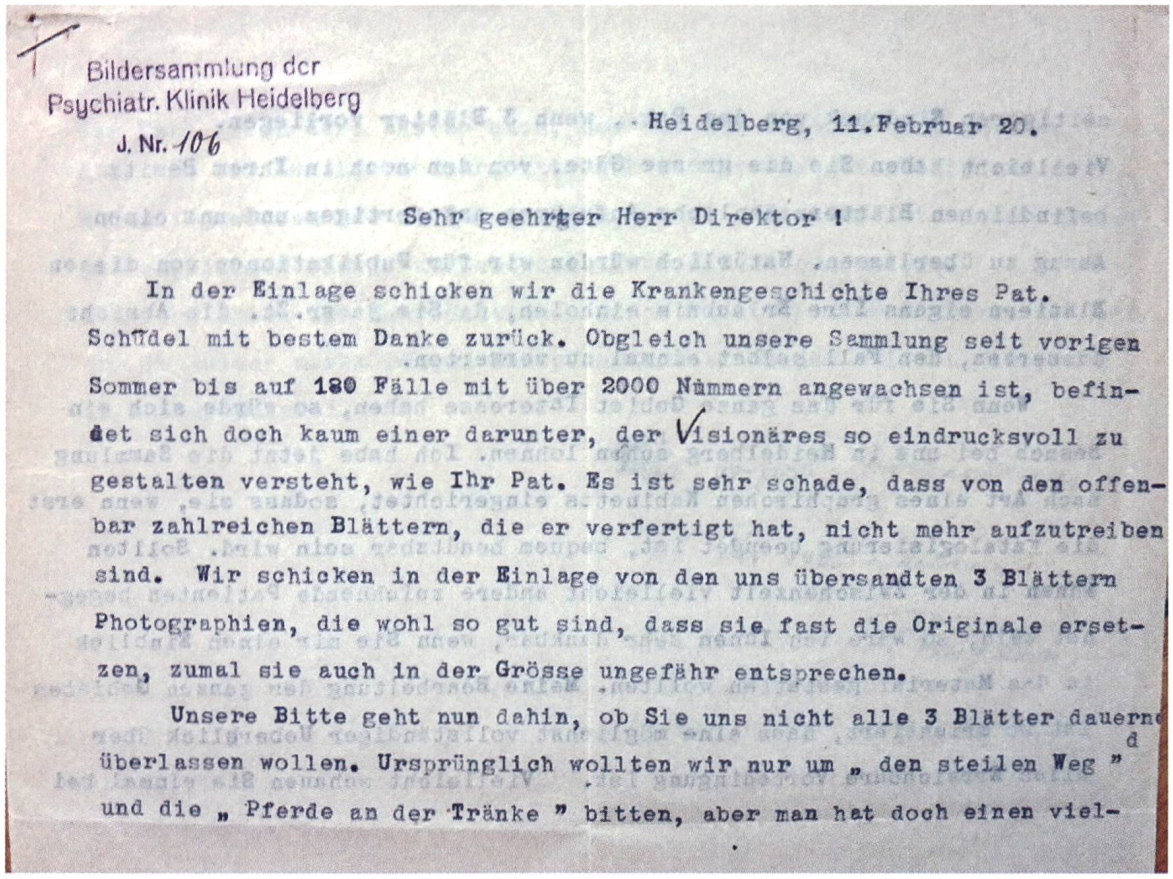
Die Rezeption

Vermutlich 1919 erhielt Direktor Bertschinger einen Brief von Hans Prinzhorn aus Heidelberg, allfällige Patientenkunst aus der Breitenau betreffend. Prinzhorn verfügte bereits über ein Netzwerk von Kontakten zu Schweizer Anstalten. Hermann Rorschach hatte ihm Zeichnungen aus der Appenzell-Ausserrhodischen Heil- und Pflegeanstalt in Herisau geschickt.[81] In der Thurgauischen Irrenanstalt Münsterlingen bat er am 27. Juli 1919 vorzusprechen zu dürfen[82] und erhielt drei Zeichnungen von Meta Anderes,[83] ebenso von acht weiteren Anstalten.[84] Hans Bertschinger entsann sich des Patienten Schudel und schickte Prinzhorn die drei bereits erwähnten Zeichnungen. Am 11. Februar 1920 sandte Prinzhorn Fotoabzüge der empfangenen Werke und schrieb (Abb. 28):

«Sehr geehrter Herr Direktor!
In der Einlage schicken wir die Krankengeschichte Ihres Pat. Schudel mit bestem Danke zurück. Obgleich unsere Sammlung seit vorigen Sommer bis auf 180 Fälle mit über 2000 Nummern angewachsen ist, befindet sich doch kaum einer darunter, der Visionäres so eindrucksvoll zu gestalten versteht, wie Ihr Pat. Es ist sehr schade, dass von den offenbar zahlreichen Blättern, die er verfertigt hat, nicht mehr aufzutreiben sind. Wir schicken in der Einlage von den uns übersandten 3 Blättern Photographien, die wohl so gut sind, dass sie fast die Originale ersetzen, zumal sie auch in der Grösse ungefähr entsprechen.

---

78 STASH DI 39/5434, KG, Eintrag vom 2. Juli 1898.
79 STASH DI 39/5434, KG, Eintrag vom 9. April 1898.
80 STASH DI 39/5434, KG, Eintrag vom 2. September 1918.
81 Von den Patienten Ulrich Engler (1896–1951) und Jakob Adolf Guggenbühl (1800–?).
82 Handschriftlicher Brief von Hans Prinzhorn, Staatsarchiv Thurgau 9'10, 1.8.1/0.
83 Sammlung Prinzhorn des ZPM der Universitätsklinik Heidelberg, Inv. Nr. 1663; Inv. Nr. 1665 recto und verso und Inv. Nr. 1666.
84 Nach Heidelberg gelangten ausserdem Werke aus den Anstalten Burghölzli, Wil, Münsingen, Waldau, Préfargier, Rheinau und Bellevue.



Bildersammlung der
Psychiatr. Klinik Heidelberg
J. Nr. 106

Heidelberg, 11.Februar 20.

Sehr geehrter Herr Direktor !

In der Einlage schicken wir die Krankengeschichte Ihres Pat. Schüdel mit bestem Danke zurück. Obgleich unsere Sammlung seit vorigen Sommer bis auf 180 Fälle mit über 2000 Nummern angewachsen ist, befindet sich doch kaum einer darunter, der Visionäres so eindrucksvoll zu gestalten versteht, wie Ihr Pat. Es ist sehr schade, dass von den offenbar zahlreichen Blättern, die er verfertigt hat, nicht mehr aufzutreiben sind. Wir schicken in der Einlage von den uns übersandten 3 Blättern Photographien, die wohl so gut sind, dass sie fast die Originale ersetzen, zumal sie auch in der Grösse ungefähr entsprechen.

Unsere Bitte geht nun dahin, ob Sie uns nicht alle 3 Blätter dauernd überlassen wollen. Ursprünglich wollten wir nur um „ den steilen Weg " und die „ Pferde an der Tränke " bitten, aber man hat doch einen viel-

Abb. 28: Brief von Hans Prinzhorn an Hans Bertschinger vom 11. Februar 1920, Seite 1. Beilage zur Krankengeschichte, STASH DI 39/5434.

Unsere Bitte geht nun dahin, ob Sie uns nicht alle 3 Blätter dauernd überlassen wollen. Ursprünglich wollten wir nur um ‹den steilen Weg› und die ‹Pferde an der Tränke› bitten, aber man hat doch einen vielseitigeren Eindruck von dem Pat., wenn 3 Blätter vorliegen. Vielleicht haben Sie die grosse Güte, von den noch in ihrem Besitz befindlichen Blättern ähnliche Aufnahmen anzufertigen und uns einen Abzug zu überlassen. Natürlich würden wir für Publikationen von diesen Blättern eigens Ihre Erlaubnis einholen, da Sie ja sr. Zt. die Absicht äusserten, den Fall selber einmal zu verwerten.

Wenn Sie für das ganze Gebiet Interesse haben, so würde sich ein Besuch bei uns in Heidelberg schon lohnen. Ich habe jetzt die Sammlung nach der Art eines grafischen Kabinetts eingerichtet, sodass sie, wenn erst die Katalogisierung beendet ist, bequem benutzbar sein wird. Sollten Ihnen in der Zwischenzeit vielleicht andere zeichnende Patienten begegnet sein, so wäre ich Ihnen sehr dankbar, wenn Sie mir einen Einblick in das Material gestatten wollten. Meine Bearbeitung des ganzen Gebietes ist so orientiert, dass ein möglichst vollständiger Überblick über alles Erreichbare Vorbedingung ist. Vielleicht schauen Sie einmal bei dem Fall Franz Karl Bühler nach, der bis zum 25.5.99 dort gewesen ist. Er war Kunstschlosser, hat sich in der Anstalt völlig auf die Malerei geworfen und in Emmendingen, wo er seit 1900 ist, unter vielen gleichgültigen einige ausserordentliche Stücke produziert.

Ich lege Ihnen die Reproduktion eines katatonischen Endzustandes bei, der in seiner merkwürdigen Schöpfungsmystik ebenso reizvoll ist, wie in seiner Malerei.

Mit vorzüglicher Hochachtung
Ihr sehr ergebener Prinzhorn»[85]

Am 24. September 1920 erhielt die Sammlung in Heidelberg, wie Prinzhorn sich wünschte, Künstlerbesuch, nämlich von dem Symbolisten und Expressionisten Alfred Kubin (1877–1959), wie Bettina Brand-Claussen rekonstruierte.[86] Kubin empfing «einen ganz übergewaltigen Eindruck», wie er unmittelbar nach dem Besuch auf einer Postkarte an seine Frau Hedwig festhielt: «[...] die meisten Sachen lassen sich neben den besten Expressionisten sehen und übertreffen diese durch Originalität. [...] Ein ganz klein wenig befangen bin ich doch nun wieder mit dem Schaffen zu beginnen – aber im Grunde ist's mehr das bekannte Eisenbahnfieber [...].»[87] Befangen oder ein wenig neidisch könnte Kubin deshalb gewesen sein, weil Traum, Rausch und Wahnsinn auch seine bevorzugten künstlerischen Themen waren.[88] Seine Heidelberger Eindrücke veröffentlichte Kubin 1922 auf drei Seiten in der Zeitschrift «Das Kunstblatt».[89] Er erwähnte zwölf Künstler, darunter Adolph Schudel, dessen «wunderbar durchgestrichelte Miniaturen in Sepia oder Tusche mit dünnem Haarpinsel [...] im Ausdruck an persische Miniaturen denken [lassen]. Es sind meistens Tierherden, Schafe, Ziegen u.s.w. dargestellt.»[90] Auch Kubin, der ebenfalls eine Lehre als Fotoretoucheur angefangen hatte, schuf zu Beginn seiner Künstlerlaufbahn solche gestrichelten und gesprayten Tuscheblätter (Abb. 29).
Prinzhorn ordnete in seiner Publikation Schudels Zeichnungen der «anschaulichen Phantastik» zu und unterstrich das «Vieldeutige, Geheimnisvolle» des Genres und seine Vorliebe für das «Ungewöhnliche, Besondere».[91] Er meinte, dass sich die Vorstellung sozusagen halluzinatorisch vor das Wahrnehmungsbild schiebe. Oft wüss-

---

85 Brief von Hans Prinzhorn, Heidelberg, an Hans Bertschinger, Schaffhausen, vom 11. Februar 1920, Beilage zur Krankengeschichte Schudel, STASH DI 39/5434.

86 Zu den Umständen dieser Begegnung: Brand-Claussen, Bettina: «... lassen sich neben den besten Expressionisten sehen» – Alfred Kubin, Wahnsinns-Blätter und die «Kunst der Irren», in: Guratzsch, Herwig (Hrsg.), bearb. von Thomas Röske: Expressionismus und Wahnsinn. Ausstellungskatalog der Sammlung Prinzhorn, München 2003, S. 136–149.

87 Postkarte Kubins vom 26.9.1920 an seine Frau, Brand-Claussen 2003 (vgl. Anm. 86), S. 143, Anm. 72.

88 Im Kunstwart-Band «Traum-Bildnerei», Avenarius, Ferdinand (Hrsg.), 16. Jahrgang, Heft 11, 1903, S. 38, Anm. 16, wurde Kubin als «Träumer» vorgestellt. Der Band stand in der Heidelberger Patientenbibliothek zur Verfügung und befindet sich ebenfalls in der Patientenbibliothek der Klinik Breitenau.

89 Kubin, Alfred: Die Kunst der Irren, in: Das Kunstblatt, Heft 5, 1922, 6. Jahrgang, S. 185–188, Wiederabdruck in: Riemerschmidt, Ulrich (Hrsg.): Alfred Kubin. Aus meiner Werkstatt, Gesammelte Prosa mit 71 Abb., München 1976.

90 Zitiert nach Brand-Claussen 2003 (vgl. Anm. 86), S. 145.

91 Prinzhorn 1922 (vgl. Anm. 2), S. 310 und S. 304. Die von Prinzhorn erwähnte vierte Fotografie, «Reproduktion eines katatonischen Endzustandes», stammt von Heinrich Mebes; ich danke Thomas Röske für die Auskunft.

Abb. 29: Alfred Kubin, Der Verfolgte, um 1900, 31,3 × 39,7 cm, Tusche, Feder, Pinsel, laviert, gespritzt, Wien Albertina, Inv. Nr. 33572.

ten die Befragten nicht, ob sie ein Traumbild gesehen hätten.[92] Auch Kubin sprach von Rausch, Vision oder Traum, ohne die Zustände immer klar zu trennen.[93] Bei der «anschaulichen Phantastik» werden diese vorgelagerten oder vorgestellten Bilder minutiös reproduziert. Es ist kein Zufall, dass alle drei, Schudel, Kubin und Prinzhorn, Interesse an der Fotografie hatten. Nur so ist es erklärbar, dass Prinzhorn die beigelegten Fotoabzüge «wohl so gut [fand], dass sie fast die Originale ersetzen».
Ein der Akte Schudels beigelegter Brief aus dem Jahr 1992 teilt mit: «Unseren historischen Unterlagen können wir entnehmen, dass Bilder von ihm [Schudel] für die Ausstellung ‹Entartete Kunst› 1937 ausgewählt wurden.»[94] Schudels Werk, das 1920 der Kunst seiner Zeit so nahe stand, sollte also 1937 dazu verhelfen, die Avantgarde durch ihre Nähe zur «Kunst der Irren» zu diskreditieren. Seine zarten Gespinste, derart biologisiert, wurden sozusagen zum Krankheitserreger.
Hans Bertschinger schickte nur Zeichnungen von Adolph Schudel nach Heidelberg, nicht aber von Mathilde R., auch keine der Stickereien von Santina de R., die vor 1910 entstanden waren (Abb. 52), oder von Marie M., deren gesticktes «Portrait des Dichters Goethe» vom 20. Februar 1916 datiert (Abb. 55).[95] Dass die meisten der in den Krankenakten erhaltenen Zeichnungen nach 1920 entstanden, kann vielleicht der Aufmerksamkeit geschuldet sein, die Hans Prinzhorn auf das Thema gelenkt hatte. Eine Untersuchung über das Werk Adolph Schudels veröffentlichte Bertschinger jedoch nie.

---

92 Prinzhorn 1922 (vgl. Anm. 2), S. 309.
93 Brand-Claussen 2003 (vgl. Anm. 86), S. 136; siehe auch Kubin, Alfred: Die andere Seite. Ein phantastischer Roman, München 1909.
94 Sabine Mechler, am 16. Juli 1992 an das Psychiatriezentrum Breitenau geschickt, STASH DI 39/5434, Beilage zur KG.
95 STASH DI 39/5431; STASH DI 39/5428.

Heinrich Carl Fehrlin: «Wir haben s. viel Gemeinsames»

Am 23. Februar 1911 schrieb der Psychoanalytiker Emil Oberholzer, seit drei Wochen Sekundärarzt in der Irrenanstalt Breitenau, an seine Partnerin Mira Gincburg: «Ich bin momentan an einer grossen Analyse eines selten gescheiten [unleserliche Abkürzung] Schizophrenen, der seit drei Tgn. aus dem akuten Zustand von zehn Tgn. erwacht ist. Er ist Chemiker, wir haben s. viel Gemeinsames, kann ihm daher s. viel geben u. analysiere mich selbst.»[96] Die Analyse blieb auch dem «Schizophrenen», Heinrich Carl Fehrlin (1866–1943),[97] in Erinnerung. Sie dauerte allerdings vorerst nicht lange. Fehrlin schreibt dazu: «Am 25. Februar (am 1. Februar war ich eingetreten) konnte ich die Anstalt wieder verlassen, nachdem Herr Dr. Oberholzer, der erste Assistenzarzt der Anstalt, vorher noch während ungefähr einer Woche Psychoanalyse mit mir getrieben hatte. Von dieser halte ich so gut wie nichts und zwar aus Gründen, auf die ich später noch zu sprechen kommen werde. Herr Dr. O. hätte diese Arbeit gerne noch mit mir fortgesetzt, aber ich hatte das Gefühl, dass die ganze Geschichte zwecklos sei und dass ich mich zu Hause jedenfalls wohler fühlen werde, als wenn ich noch lange in der Anstalt verbleiben würde.»[98] Fehrlin kündigte einige Monate nach seinem Austritt aus der Klinik in gegenseitigem Einvernehmen seine Stelle und befasste sich intensiv mit Fragen der Psychologie. Am 25. Juli 1912 wurde er wieder in die Anstalt gebracht, wo er bis März 1915 blieb. Als Analysand versuchte er seinen Analytiker Emil Oberholzer für seine Hypothesen zu gewinnen (Abb. 30). In dieser Zeit veröffentlichte er im Eigenverlag ein zehnseitiges Heft mit dem Titel «Die Geisterwelt der Schizophrenie» und 1914 ein Buch von 166 Seiten über «Die Schizophrenie».[99] Im Jahr 1923 trat er zum dritten Mal als Patient in die Irrenanstalt ein und verblieb dort bis zu seinem Tod 1943.[100] Zwischen dem 30. Oktober und dem 30. November 1925 verfertigte er täglich mehrere Zeichnungen zu Wolkenformen. 1932 und 1935 wurde je ein kurzer Text von ihm abgedruckt, in der «Thurgauer Zeitung» unter dem Titel «Neue Wettermacher» vor der Rubrik Witze, in der «Klettgauer Zeitung» in der Rubrik Bezirk und Kanton, Hallau.[101] Am 18. Dezember 1937 schrieb er in schöner Handschrift an Carl Gustav Jung, sich auf dessen Abhandlung «Das Seelenproblem des modernen Menschen» beziehend (Abb. 31).[102] Im Oktober 1938 erhielt er eine Antwort von

---

96 Planta, Vera von: «Analysiere nie wieder einen jungen Menschen wie mich …». Emil Oberholzer und Mira Oberholzer-Gincburg, ein russisch-schweizerisches Analytikerehepaar in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, in: Schröter, Michael (Hrsg.): Luzifer-Amor, Zeitschrift für Psychoanalyse, 23. Jahrgang, Heft 45, 2010, S. 70–104, S. 77. – Vgl. auch den Beitrag von Jörg Püschel in diesem Band, S. 104.

97 STASH DI 39/5427: KG Fehrlin.

98 Fehrlin, H[einrich] C[arl]: Die Schizophrenie, Schaffhausen (Eigenverlag) o. J. (1914), S. 12. Ein Exemplar befindet sich in der Stadtbibliothek Schaffhausen.

99 Fehrlin 1914 (vgl. Anm. 98).

100 STASH DI 39/5427.

101 Thurgauer Zeitung Nr. 308, 2. Blatt, 31. Dezember 1932; Klettgauer Zeitung Nr. 61, 25. Mai 1925.

102 STASH DI 39/5427, KG, Eintrag vom 24. Oktober 1938. – Jung, Carl Gustav: Das Seelenproblem des modernen Menschen, erstmals veröffentlicht in: Europäische Revue, IV/9, Berlin 1928,

Kündigt Ref.bei der Abendvisite an,dass das jüngste Gericht anbrechen werde.Nimmt Ref.zum Fenster,ob er denn wirklich keine Stimmen höre.Dieselben sagen eben jetzt:"Oberholzer,Oberholzer,nimm Dich in Acht,wir verlangen,dass Sie den Dr.F.entlassen,da er bei vollig klarem Verstand ist." Dann:

Abb. 30: Ausschnitt aus Fehrlins Krankengeschichte, Eintrag Emil Oberholzer vom 28. 8. 1915, STASH DI 39/5427.

Schaffhausen, den 18. Dezember 1937.

Herrn Prof. Dr. C. Jung,

Küssnacht.

Hochgeehrter Herr Professor,

ich habe vor einigen Tagen in der „Europ. Revue" Ihre Abhandlung „Das Seelenproblem des modernen Menschen" gelesen und nahm mir daraufhin vor, Ihnen einige Gedanken darüber zu äussern. Ich begann zu schreiben, und in diesem Moment rief mir eine Stimme aus der Geisterwelt zu: „What is the use of all that? As long as we do not give you any proofs of our existency you cannot reach anything with whatever you may write!" Ich zögerte einen Moment weiter zu schreiben, denn ich befürchtete, dass jene Stimme ebenso Recht habe wie die früheren, welche mich davor warnten, meine Broschüre „Die Schizophrenie" zu schreiben und drucken zu lassen. Ich schrieb sie trotz aller Warnungen, weil ich es als meine Pflicht erachtete, mitzuhelfen, die gegen die Geisterlehre herrschende Skepsis zum Verschwinden zu bringen und dadurch zur Lösung der Seelenprobleme nach Möglichkeit beizutragen.

Die Broschüre wurde von meinem Bruder zur Begutachtung an die „Breitenau" geschickt, die Herren Dir. Bertschinger und Dr. Oberholzer erklärten mich sofort als unheilbar geisteskrank, ich wurde in der Breitenau interniert und nachher ohne Einvernahme und ohne mein Wissen unter Vormundschaft gestellt.

Abb. 31: Heinrich Carl Fehrlin, Brief an Carl Gustav Jung, datiert 18. Dezember 1937, Beilage zur Krankengeschichte, STASH DI 39/5427.

Jung: «Bekommt einen Brief von Prof. Jung, er solle seine Erfahrungen mit der Geisterwelt sorgfältig aufschreiben. Die Wissenschaft sei ihm dankbar für solche Documents humains.»[103] Durch intensives Nachdenken über die ihn bedrängenden Empfindungen fand Fehrlin zu einer Lösung, die in seiner Zeit lebhaft und kontrovers diskutiert wurde.[104] Im Folgenden wird zuerst auf Fehrlins grafische Untersuchungen zu den Wolkenformen aus dem Jahr 1925 eingegangen, danach auf seine literarisch-wissenschaftliche Arbeit von 1914 über die Schizophrenie.

Wolkenformen

Heinrich Carl Fehrlin glaubte, das Wetter vorhersagen und beeinflussen zu können. Er war überzeugt, dass vor allem Zeppeline durch ihre Luftverdrängung Winde erregten, die Regen, Schnee oder sogar Bodenfröste hervorriefen, und er bot an, dies durch Gedankenkraft zu verhindern. Ausserdem hatte ihn die grosse analytische Gründlichkeit, mit der er sich den ihn seit 1910 heimsuchenden «Stimmen» widmete, zur Erkenntnis geführt, es handle sich dabei um Geisterstimmen Verstorbener, wie er in drei Abhandlungen darlegte (Abb. 32).[105] Seine Aufmerksamkeit erlaubte ihm, selbst die feinsten «Stimmen» zu hören, ja in den Geräuschen der Natur, im Wind und Wasserrauschen usw. Botschaften zu vernehmen, und er verwendete für diese Wahrnehmungsweise den Fachbegriff Akoasmus.[106] Aufgrund dieser Sensibilisierung konnte er in den Wolkenformen Tiere sehen: Drachen, Fische, Schlangen oder vogelartige Wesen, fast immer in Schwärmen auftretend, zeichnete er mit Tinte aufs Blatt (Abb. 33–35). «Die Tiere in den Wolken wollen, dass er sie zeichnet», steht am 19. November 1925 in der Krankenakte. «Sie suchen Fühlung mit intelligenten Menschen...»[107] Die mit einem Auge ausgestatteten, lanzettförmigen schlangen- oder drachenartigen Wesen fliegen in parallelen Formationen, schmiegen sich aneinander, leiten sich voneinander ab und machen Luftströmungen sichtbar; lediglich zwei als «Drachenweiber» gekennzeichnete anthropomorphe Wesen in Blatt 2 (Abb. 33) vollführen einen unabhängigen Tanz. Grösser und komplexer sind die Tiere in Blatt 20 (Abb. 34). Blatt 22 (Abb. 35) schneidet die einzelnen Figu-

---

S. 700–715, bearbeitet und erweitert in: Seelenprobleme der Gegenwart, Psychologische Abhandlungen III, Zürich 1931, mehrere Neuauflagen.

103 STASH DI 39/5427, KG, Eintrag vom 24. Oktober 1938.

104 Auch Jung beschrieb ein Geistererlebnis und besuchte um 1923, zusammen mit Eugen Bleuler, Séancen des berühmten Mediums Rudi Schneider, siehe Ellenberger 1973 (vgl. Anm. 8), S. 899 und 902, 903.

105 Erste Abhandlung, nur etwas mehr als eine Seite lang: Stimmen!, undat., STASH DI 39/5427, Beilage zur KG (siehe Abb. 32, die den Schluss des Textes zeigt). Darin bezieht sich Fehrlin auf: Oczeret, Herbert: Die Nervosität als Problem des modernen Menschen. Ein Beitrag zur psychologischen Weltbetrachtung, Zürich 1918. Fehrlin widerspricht Oczeret betreffend die Herkunft der Stimmen; allerdings äussert sich Oczeret im erwähnten Beitrag gar nicht über akustische Halluzinationen. – Zweite Abhandlung Fehrlins: Die Geisterwelt in der Schizophrenie. Diese liegt der Krankenakte als handschriftliches Manuskript bei, STASH DI 39/5427. Laut KG liess Fehrlin sie angeblich auf eigene Kosten drucken. – Dritte Abhandlung Fehrlins, 166 Seiten lang: Die Schizophrenie (vgl. Anm. 98).

106 Fehrlin 1914 (vgl. Anm. 98), S. 19 und S. 129.

107 STASH DI 39/5427, KG, Eintrag vom 19. November 1938.

Die Stimmen, welche Manche als solche von verstorbenen Menschen ansehen, kommen also nicht von den "Seelen", sondern von den Doppelgestalten, die mit der Geburt des fleischlichen Menschen entstehen und die man " Psyche" nennen sollte, weil sie das menschliche Leben am meisten beeinflussen. Beweise für die Zuverlässigkeit meiner Wahrnehmungen, die ich in einer kleinen Broschüre " Die Schizophrenie" niedergelegt habe, werden nicht mehr lange auf sich warten lassen; die Geisterwelt wird sehr bald photographiert und phonographiert werden. Uebrigens sollte niemand ihre Existenz bezweifeln, denn jede Religion lehrt ja, dass es gute und böse Geister gibt, mit denen man durch Gebet und Gesang verkehrt.

Abb. 32: Heinrich Carl Fehrlin, Ausschnitt aus dem Text «Stimmen», undatiert, Beilage zur Krankengeschichte, STASH DI 39/5427.

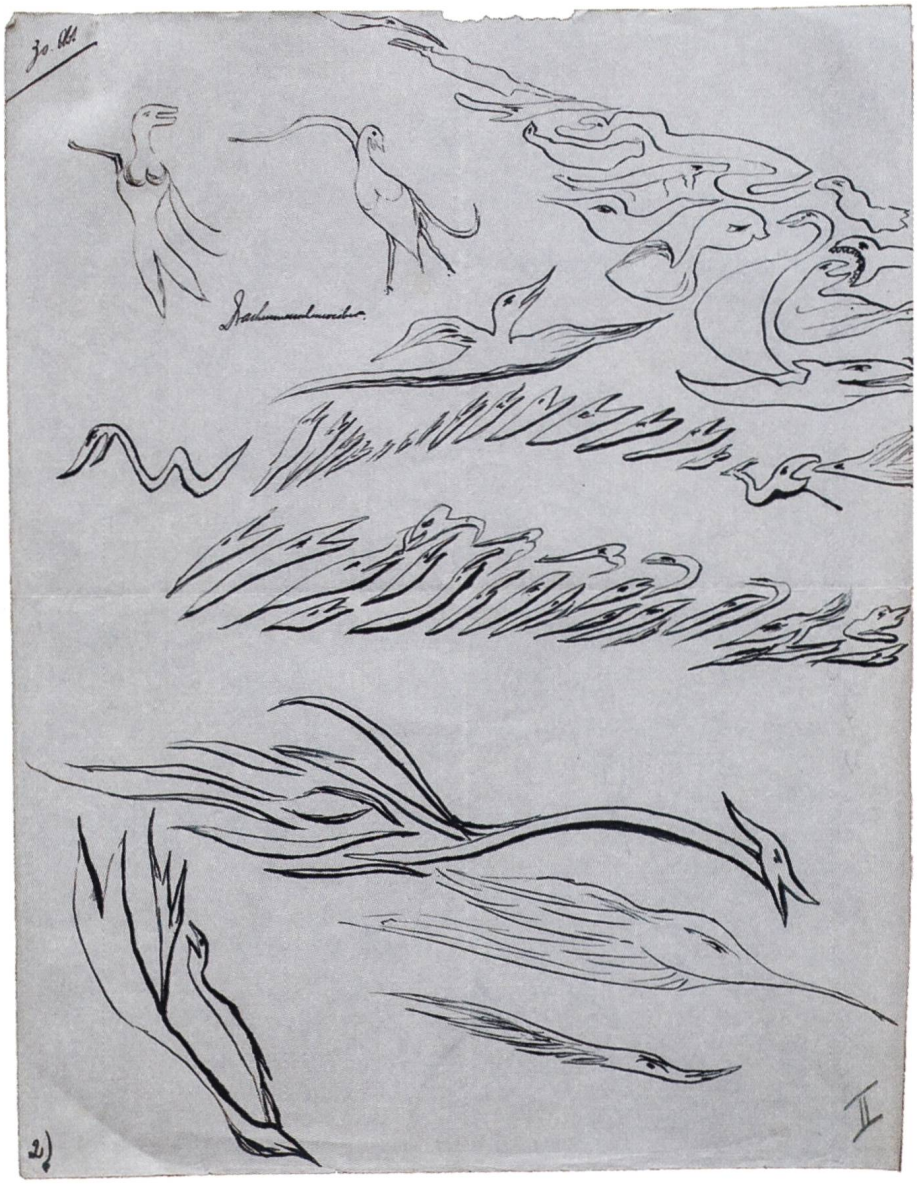


Abb. 33: Heinrich Carl Fehrlin, ohne Titel («Drachenweiber»), 30. Oktober 1925, Tinte auf Papier, 27,3 × 21,5 cm, Psychiatriezentrum Breitenau, Inv. Nr. 136/2, STASH DI 39/5427.

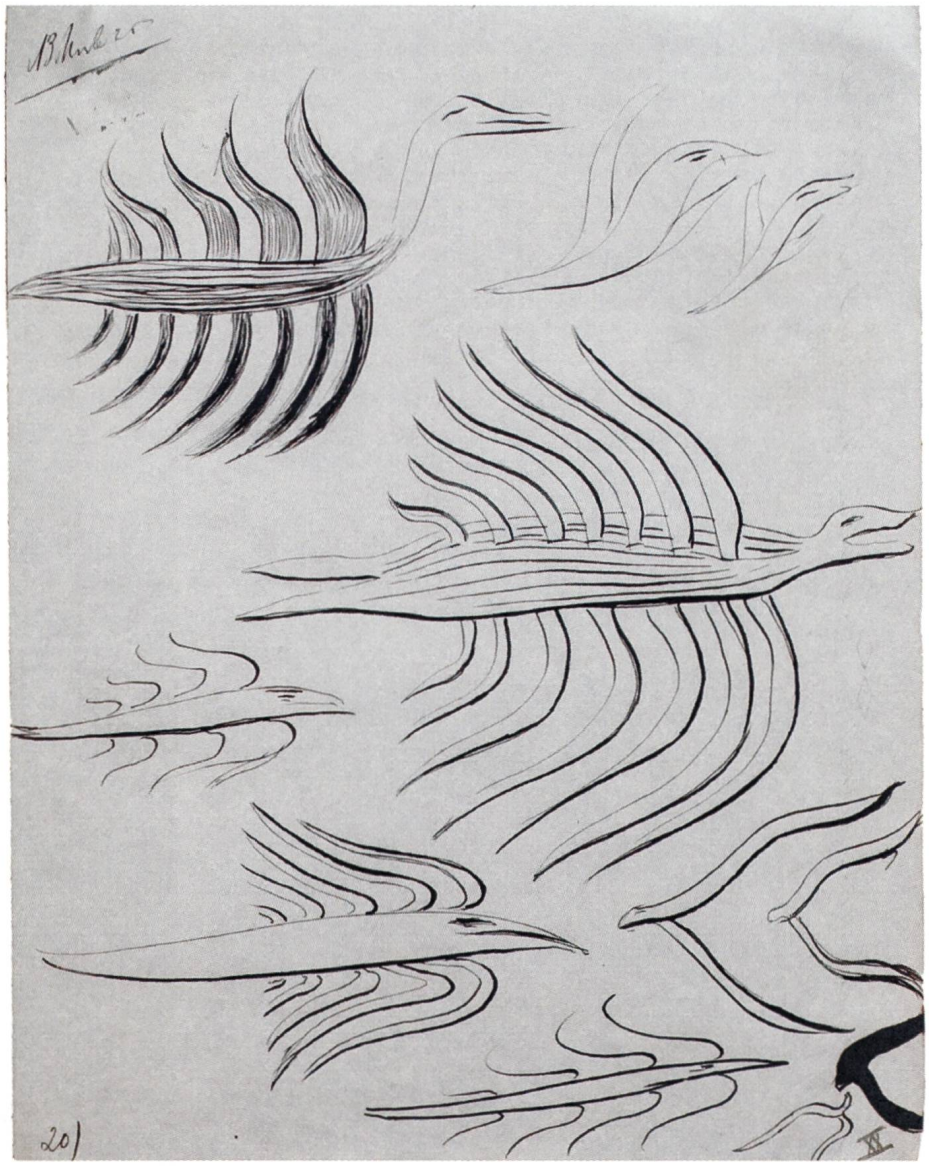


Abb. 34: Heinrich Carl Fehrlin, ohne Titel (Wolkenformen), datiert 13. November 1925, Tinte auf Papier, 27,3 × 21,5 cm, Psychiatriezentrum Breitenau, Inv. Nr. 154/20, STASH DI 39/5427.

ren weniger an und erinnert deshalb an eine naturwissenschaftliche Darstellung. Das Formenvokabular bewegt sich zwischen Schlangen, Vögeln, Pflanzen oder niederen Tieren. Von Ansichten der Meeresbiologie kennt man in vergleichbarer Weise Strömungen als formbildendes Element. Da man sich in Fehrlins Zeichnungen aber Luft als Medium vorzustellen hat, müssen die Wesen um ein vielfaches leichter und in ihrer Substanz unglaublich fein sein (Abb. 36, 37). Zwar fehlt jeder Grössenbezug, doch wirken die Formationen, Züge oder Staffeln aufgrund der Grössenunterschiede der Elemente weiträumig angelegt.

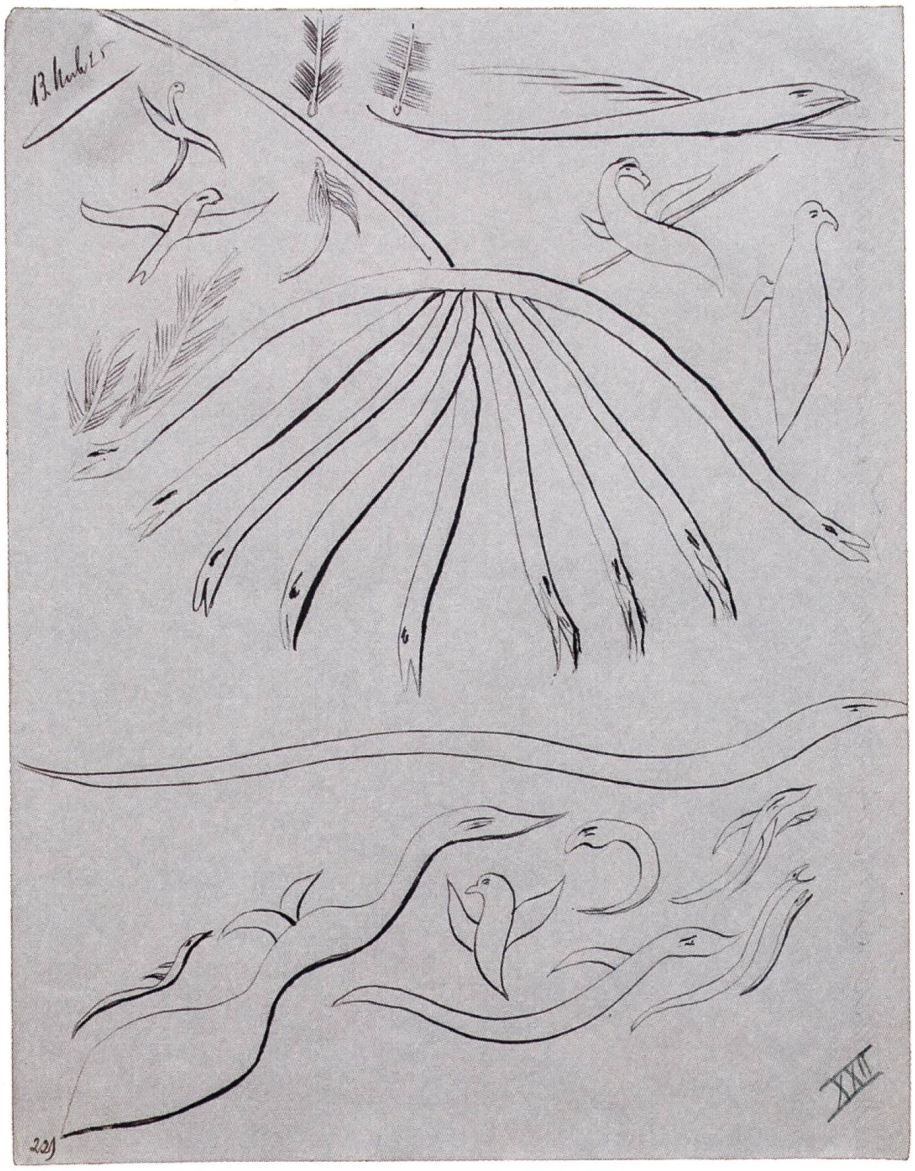


Abb. 35: Heinrich Carl Fehrlin, ohne Titel (Wolkenformen), datiert 13. November 1925, Tinte auf Papier, 27,3 × 21,5 cm, Psychiatriezentrum Breitenau, Inv. Nr. 156/22, STASH DI 39/5427.

Die Himmelsmalerei hat Tradition.[108] Mit Beginn der Freilichtmalerei um 1800 interessierte dabei entweder das Licht, das die Atmosphäre der Landschaft bestimmt (wie bei Constable, Cozens, Caspar David Friedrich und anderen), oder die Form

108 Stückelberger, Johannes: Skying. Wolkenmalerei als Übungsfeld einer autopoietischen Tätigkeit nach 1800, in: Weltzien 2006 (vgl. Anm. 71), S. 109–123. – Den Begriff clouding kreierte Alfred Stieglitz für seine Wolkenfotografien «Songs of the Sky» von 1923. Stieglitz in einem Brief an Sherwood Anderson vom 23. September 1923, abgedruckt in: Alfred Stieglitz 1864–1946, in: History of Photography, 20, 1996, S. 285–341, hier S. 318. Zitiert nach Stückelberger, S. 120.

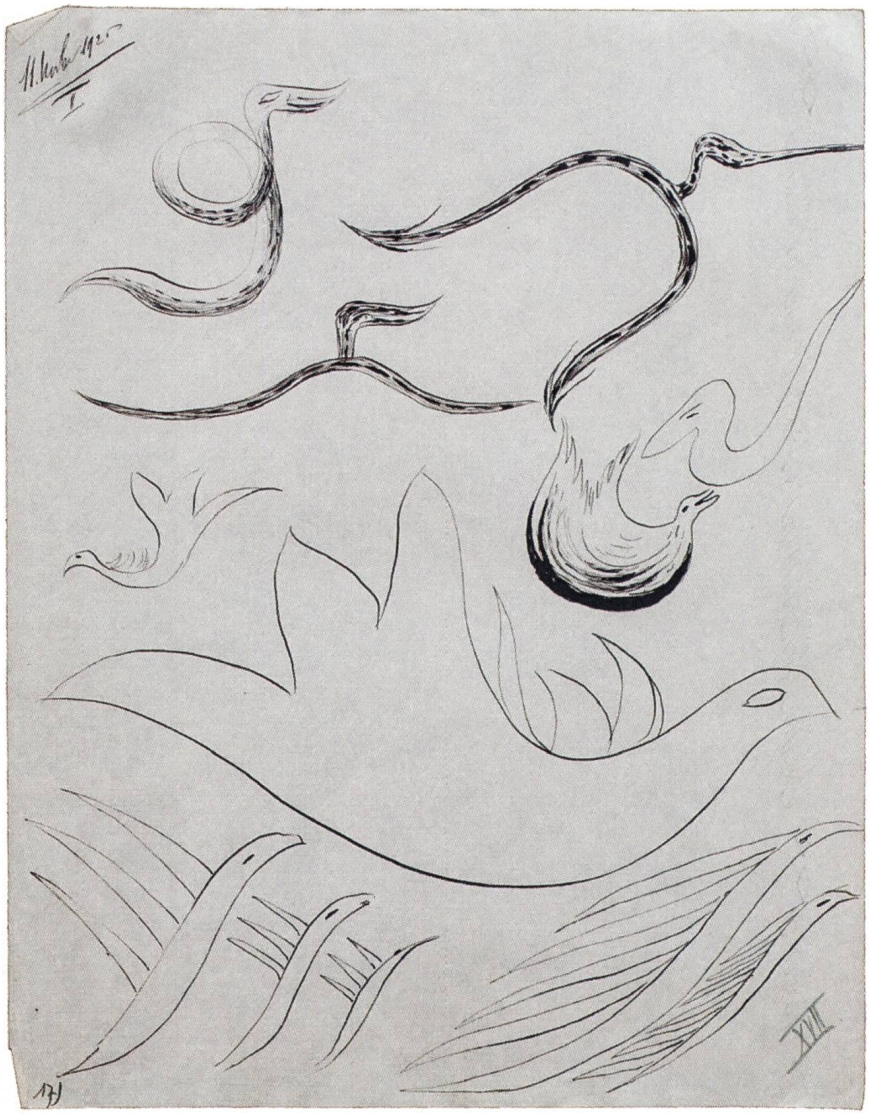


Abb. 36: Heinrich Carl Fehrlin, ohne Titel (Wolkenformen), datiert 11. November 1925, Tinte auf Papier, 27,3 × 21,5 cm, Psychiatriezentrum Breitenau, Inv. Nr. 151/17, STASH DI 39/5427.

der Wolken aus meteorologischer Sicht (Goethe, Luke Howards).[109] Wolkenstudien können aber auch als autopoietische Bilder verstanden werden, da sich Figur und Grund ambivalent verhalten und sich die Form dauernd verändert. In Wolken Figuren zu entdecken war ein entspannender und populärer Zeitvertreib. Zeitgleich mit Heinrich Carl Fehrlin, in den Jahren 1923–1924, machte der amerikanische Fotograf Alfred Stieglitz an die vierhundert Aufnahmen von Wolken für die Serie

109 Howards, Luke: On the Modification of Clouds, in: Philosophical Magazine 16, London 1803, wieder abgedruckt in: Hellmann, G.: Nachdrucke der Schriften und Karten über Meteorologie und Erdmagnetismus, Bd. 3, On the Modification of Clouds, Berlin 1894.

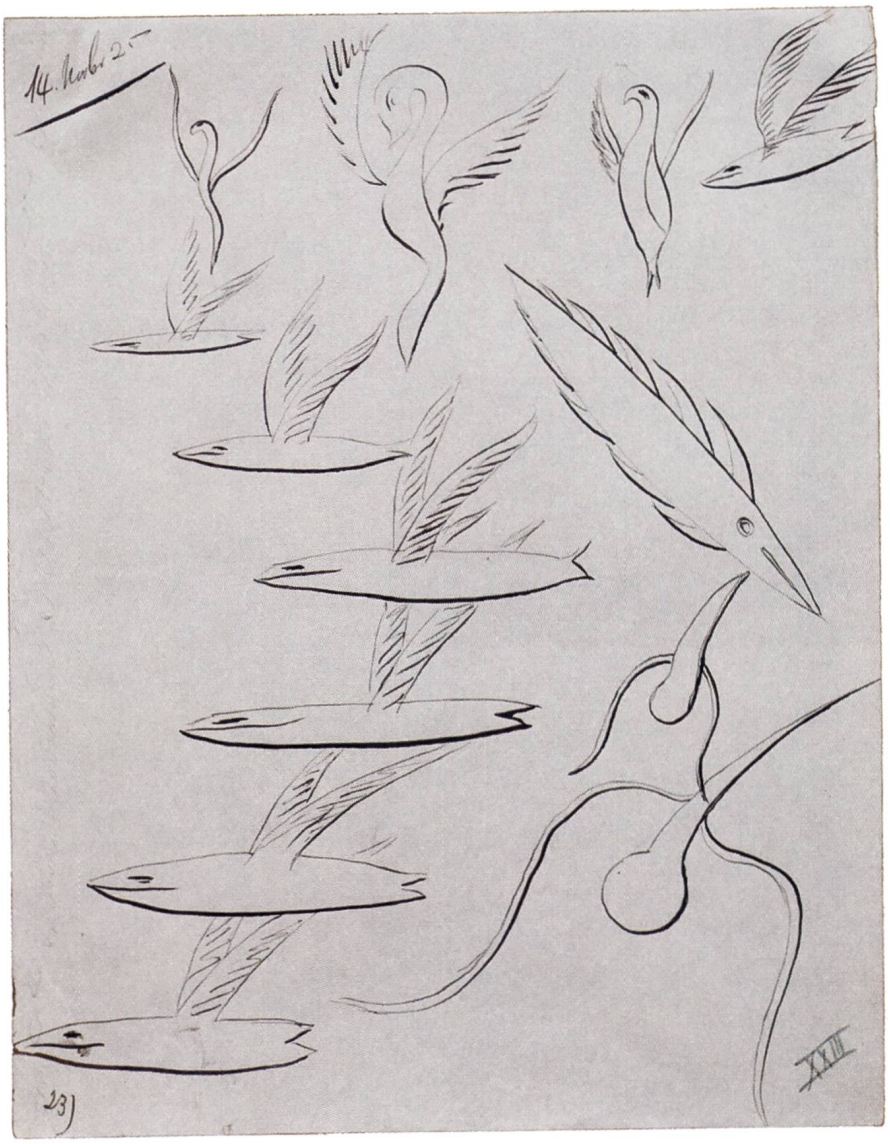


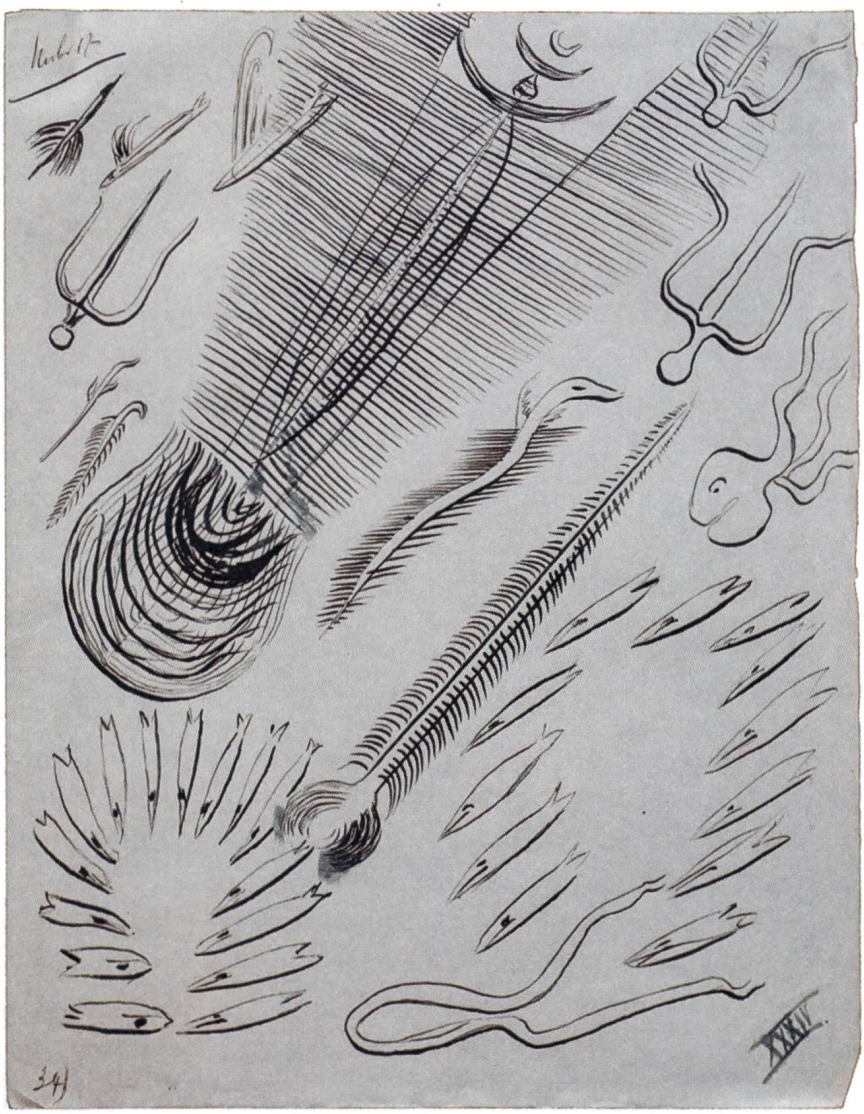
Abb. 37: Heinrich Carl Fehrlin, ohne Titel (Wolkenformen), datiert 14. November 1925, Tinte auf Papier, 27,3 × 21,5 cm, Psychiatriezentrum Breitenau, Inv. Nr. 157/23, STASH DI 39/5427.

«Songs of the Sky».[110] Nur wenige von Stieglitz' Wolkenbildern zeigen einen Ausschnitt aus der Landschaft; bei manchen ist der Horizont beliebig aus der Horizontalen gedreht. Der Himmel wirkt monumental und wie ein abstraktes Bild, dessen Helldunkel bisweilen eine dramatische Stimmung erzeugt (Abb. 38).
Fehrlin ging es, anders als den Malern der Romantik, nicht um die atmosphärisch naturgetreue Wiedergabe eines Landschaftseindrucks oder des Himmels, sondern um die Luft als Medium und die Gestalt der Wolken darin. Diese erscheinen zwar äusserst beweglich und wandelbar, aber sie sind beseelt und verändern sich

110 Stückelberger 2006 (vgl. Anm. 108), S. 120–122.

Abb. 38: Alfred Stieglitz, Songs of the Sky 2, 1923, Gelatine Silver Print, 9,2 × 11,8 cm, © Paul Getty Trust.

Abb. 39: Heinrich Carl Fehrlin, ohne Titel (Wolkenformen), datiert 16. November 1925, Tinte auf Papier, 27,3 × 21,5 cm, Psychiatriezentrum Breitenau, Inv. Nr. 168/34, STASH DI 39/5427.



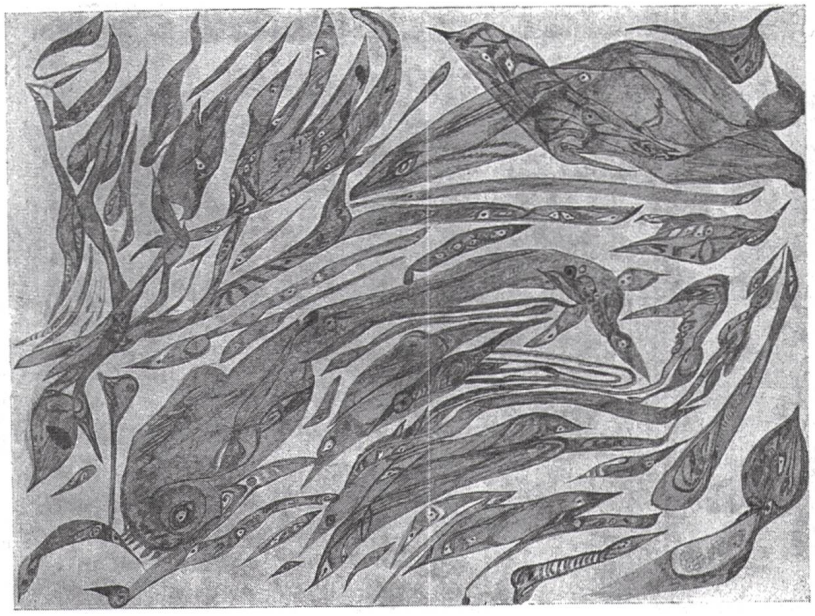


Abb. 40: Anonym, Fische und Vögel, undatiert (um 1920), ohne Massangaben, Bleistift oder Farbstift auf Papier, in: Oskar Pfister: Der psychologische und biologische Untergrund des Expressionismus, Abb. 11, S. 174–175.

nach ihrem eigenen Willen oder nach unbekannten Gesetzmässigkeiten: Nicht der Betrachter oder der Zeichner «sehen etwas hinein», sondern Fehrlin folgt einem Diktat. Er nimmt damit die Rolle eines Mediums ein, und er fühlt sich, wie die meisten Medien, der Wissenschaft verpflichtet. Das träumerische Aneinanderschmiegen der Formen und eine Art Flimmereffekt durch parallele Strukturen (Abb. 39) lassen vermuten, dass Fehrlin in einem dem medialen vergleichbaren Zustand gezeichnet hat, wozu auch sein Eindruck passt, nach Diktat zu handeln.

Der Zürcher Psychoanalytiker und Pfarrer Oskar Pfister veröffentlichte 1920 eine Kryptographie einer anonymen Patientin, die er als «Hysterika» behandelte (Abb. 40).[111] Die automatische Zeichnung zeigt in vergleichbarer Weise lanzettförmige, augentragende Wesen in fliessender Bewegung in einem unbestimmten Medium. Ein ähnliches Bild derselben Zeichnerin schenkte Pfister Hans Prinzhorn.[112] In Fehrlins Wolkenbildern strömen nun aber die einzelnen «Tiere» nicht immer einträchtig in dieselbe Richtung, wie man das für eine «automatische» Zeichnung vielleicht erwartet (Abb. 41). Im Gegenteil bekämpfen sie sich oft. Sie bilden – am Himmel, in ihrem Medium – eine zerstrittene, polyphone Gesellschaft ab. In Fehrlins Denken gründet ihre Existenz in der Annahme einer Geisterwelt und von Geisterwesen, und es gilt für sie dasselbe wie für jene Geister, deren Stimmen ihn ununterbrochen beschäftigen: Von aussen, als Stimmen, die in Fehrlins Gehör eindringen, sind sie gänzlich widersprüchlich und hinterlassen Fehrlin in ihren Botschaften ambivalent. Von innen her betrachtet, und Fehrlin blieb schliesslich nichts

111 Pfister, Oskar: Die psychologische Enträtselung der religiösen Glossolalie und der automatischen Kryptographie, Sonderdruck aus dem Jahrbuch für Psychoanalytische und Psychopathologische Forschungen, III. Band, Leipzig und Wien 1912. – Pfister, Oskar: Der psychologische und biologische Untergrund des Expressionismus, Bern 1920, Abb. 11, Doppelseite 174–175.

112 Prinzhorn 1922 (vgl. Anm. 2), S. 330–332, Abb. 187 auf S. 331.

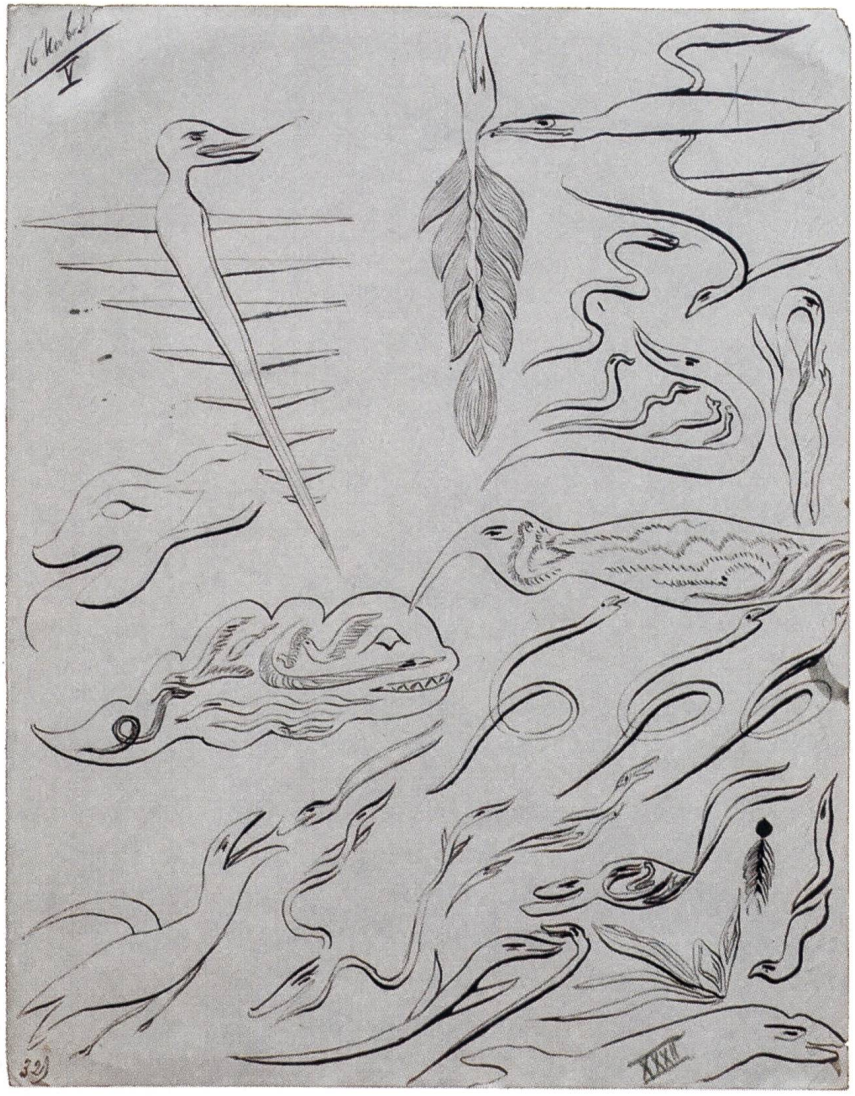


Abb. 41: Heinrich Carl Fehrlin, ohne Titel (Wolkenformen), datiert 16. November 1925, Tinte auf Papier, 27,3 × 21,5 cm, Psychiatriezentrum Breitenau, Inv. Nr. 166/32, STASH DI 39/5427.

anderes übrig, als sie ihm zugehörig anzusehen, «möchte man sie los sein und doch nicht gerne verlieren, weil sehr viel Anregung und Belehrung aus dem Umgang mit ihnen resultiert».[113] Über seinen mit Geduld, Disziplin und Intelligenz begangenen Weg des Umgangs mit seinen Halluzinationen berichtet Fehrlin selbst in seinem Buch «Die Schizophrenie».[114]

113 Fehrlin, Heinrich Carl: Stimmen! Unveröffentlichtes Manuskript, STASH DI 39/5427, Beilage zur KG.

114 Fehrlin 1914 (vgl. Anm. 98).

«Etzt mach dat emol i's Nescht goscht»

Im erwähnten Buch beschreibt, protokolliert und verarbeitet der Autor seine Erkrankung in ein und demselben Text. So erfindet er angeblich eine Behandlung, die sowohl Schizophrenie, Tuberkulose als auch Syphilis heilen soll, er nennt sie «Cicatrose», ohne aber zu erklären, worin sie besteht. Das schier Unglaubliche an Fehrlins Text ist die Niederschrift des Durcheinanderredens oder -brüllens der Stimmen, die, ständig uneinig, jede seiner Handlungen verurteilen und ihn lenken wollen. Folgt er ihnen nicht, so wird das Geschrei überwältigend. Mit Fehrlins Entscheidung, ihre Äusserungen nach Diktat zu protokollieren, arrangieren sich die meisten der Stimmen nach und nach. Im Verlauf des Textes verändert sich – und das ist wiederum nur aus dem Protokoll zu schliessen – ihr Verhältnis zu ihrem Adressaten oder «Wirt».

Fehrlins Stimmen bedienen sich mehrheitlich des Schaffhauser Dialekts, mit wenigen Ausnahmen, die sich in Schriftsprache oder auf Englisch melden. Sie sprechen über ihn als «Herr Doktor», «Dr. Fehrlin»; nur seine Mutter nennt ihn «Karl». Was sie von ihm wollen, bleibt lange Zeit unklar, denn auf jede Aussage folgt sofort die Gegenrede einer anderen Stimme: «‹Links halten› hatte z. B. eine Stimme im ‹Gedankenton›, wie ich jene für gewöhnliche Menschen einfach unhörbare Stimme nennen will, gesagt, und ich war gegen die Mitte der Strasse hingelaufen, wo mich im nächsten Moment fast ein Schlitten überfahren hätte – oder ‹rechts halten; sehen Sie sich einmal die Ansichtskarten an› – wieder ein Leim: durch irgend ein Hindernis, ein Tobel im Schnee, eine glatte ausgetretene Stelle u. dgl., sollte ich ausgleiten und in ein Schaufenster fliegen.»[115] Fehrlin erkennt einzelne Stimmen, zuerst jene seines verstorbenen Freundes Hans Wolf. Dieser erklärt ihm: «Du muescht da alles zäme als ein einzige Kampf gege Dich uffasse. Da liht etzt halt amol aso i der Natur vu dere Gschicht. Uebrigens isches bi üs enne grad so schö oder no viel schöner als bi Eu. Also mach kein Unsinn, Du würst doch nid ewig lebe welle.»[116] Die Stimmen drohen ihm den Tod an: durch Erschöpfung, indem er lange Ausritte machen muss, oder durch Hirnschlag. Eine gewisse Zeit nach seinem ersten kurzen Aufenthalt in der Anstalt Breitenau meinte er zu verstehen, dass das, was er hörte, die Stimmen von Verstorbenen seien. Deshalb lehnte er das Konzept der Psychoanalyse ab, ohne sich diese aber ganz aus dem Kopf zu schlagen.[117] Er prüfte, ob seine Bewegungen einen Einfluss auf die Stimmen hätten: «Da wird fortwährend gebrüllt, geschrieen, geflüstert, kritisiert, gebeten, gedroht, alles in Verbindung mit jeder, auch der kleinsten Handlung, mit der Art und Weise, wie ich etwas anrühre, ja wie ich meine Finger strecke usw. Unausgesetzt wird geschrieen: ‹Etzt günned d'Sozi, nei, d'Katholike, nei die Freisinnige – etzt hät's en aber, es Fräulein … hät am meiste Punkt – jo woher, grad etzt günnt es Fräulein …, ah, sind Sie doch so

115 Fehrlin 1914 (vgl. Anm. 98), S. 21.

116 Fehrlin 1914 (vgl. Anm. 98), S. 21: «Du musst das alles als einen einzigen Kampf gegen Dich auffassen, das ist nun einmal die Natur dieser Sache. Übrigens ist es bei uns drüben genau so schön oder noch viel schöner als bei Euch. Also mach keinen Unsinn, Du wirst doch nicht ewig leben wollen.»

117 Fehrlin 1914 (vgl. Anm. 98), S. 16.

guet und tüend Sie Ihren chline Finger dört enne nid usestrecke – woll woll, tuen du nu usestrecke, do wöred d'Sozi cheibemässig wild, wenn Du dä Aristokratefingerli usestreckst.›»[118] Das, was Heinrich Carl Fehrlin schreibt, soll, so einigt man sich allmählich, eine wissenschaftliche Arbeit auf dem Gebiet der Psychiatrie werden: «Bravo, Doktor, häscht ganz recht, wenn d'alles schriebst, wenn's au a chlini Abwiching git. – Recht häscht, aber schwiege söttischt! – Verriss da cheibe Züg und ghei's in Ofe ine. Jo, chascht der denke, dä ist nid so dumm. Hör uf, mir diktiered Dir an ander Mol. – Denn bischt allerdings doch nid so gschied, wien i gmant ha. Schrieb witer. Er hät no gar ka Astalte troffe zum ufhöre. – Grossartigi Dissertation!»[119] Einmal ermuntern ihn die Stimmen, Dr. Bertschinger und Dr. Oberholzer einen Besuch abzustatten: «Die wöred stune, wie Sie guet zweg sind.»[120]
Fehrlin liest Jungs Schrift «Über die Psychologie der Dementia praecox».[121] Etwa in der Hälfte seines Textes entscheidet er sich, nun seine Abhandlung über die Schizophrenie zu Ende zu bringen, ohne weiter auf die Stimmen zu hören. Von da an sind es jedoch die Stimmen, die allein den Text übernehmen, ohne dass sich der Verfasser, sozusagen aus dem Off, nochmals zu Wort meldet.[122] Sie kritisieren einander dafür, dass sie Fehrlin so lange vom Schreiben abgehalten hätten. «So, die händ für's Murre. Etzt gömmer einfach zum medizinische Teil vu dere Abhandling über und wil d'Mediziner nid wend voran goh, so nimmt de Doktor halt ganz eifach im Bleuler si Werk füre und a Hand vu dem ruefed mir ihm alles in Erinnering, wa bezüglich der Schizophrenie wichtig ischt.»[123]
Fehrlin arbeitet nun nach dem Diktat der Stimmen Bleulers Lehrbuch von 1911 durch, Kapitel für Kapitel.[124] Die Stimmen kommentieren von ihrem Standpunkt, dem der Verursacher, aus: als die Geister, die ungerührt «plagen», weil das so sein muss, und ausgehend davon, dass es nichts zu fürchten gebe, weil es bei ihnen schöner sei als auf der Seite der Geplagten. Sie verhehlen nicht, dass es ihnen grossen Spass macht, diejenigen, mit denen sie in Kontakt treten, verrückt zu machen. Ein Beispiel sind die Anstaltsfeste. Bleuler schreibt dazu: «Auf Anstaltsfeste u. dgl.

118 Fehrlin 1914 (vgl. Anm. 98), S. 19: «Jetzt gewinnen die ‹Sozis›, nein, die Katholiken, nein, die Freisinnigen – jetzt hat es ihn aber erwischt, ein Fräulein – hat am meisten Punkte – ja woher, gerade jetzt gewinnt ein Fräulein –, … ach, seien Sie doch so freundlich und strecken Sie ihren kleinen Finger dort nicht aus – doch, doch, strecken Sie ihn nur aus, da werden die Sozialdemokraten richtig wild, wenn Du dieses Aristokratenfingerchen ausstreckst.»

119 Fehrlin 1914 (vgl. Anm. 98), S. 31: «Bravo, Doktor, hast ganz recht, wenn du alles schreibst, wenn es auch eine kleine Abweichung gibt. – Recht hast Du, aber schweigen solltest Du! – Zerreiss dieses verfluchte Zeug und wirf es in den Ofen. Ja, das kannst Du Dir denken, so dumm ist er nicht. Hör auf, wir diktieren ein anderes Mal. – Dann bist du allerdings doch nicht so gescheit, wie ich dachte. Schreib weiter. Er hat ja gar keine Anstalten getroffen aufzuhören. – Grossartige Dissertation!»

120 Fehrlin 1914 (vgl. Anm. 98), S. 68. «Die werden staunen, wie gut es Ihnen geht.»

121 Fehrlin 1914 (vgl. Anm. 98), S. 81. – Jung 1907 (vgl. Anm. 46).

122 Fehrlin 1914 (vgl. Anm. 98), S. 89.

123 Fehrlin 1914 (vgl. Anm. 98), S. 103: «So, die haben genug gemurrt. Jetzt gehen wir einfach zum medizinischen Teil der Abhandlung über, und weil die Mediziner nicht vorangehen wollen, nimmt der Doktor jetzt einfach Bleulers Werk hervor und wir rufen ihm alles in Erinnerung, was bezüglich der Schizophrenie wichtig ist.»

124 Bleuler 1988 (vgl. Anm. 46).

Anlässe reagieren die Kranken verschieden. Im ganzen haben sie etwas Steifes, bei Spielen fällt der Mangel an Initiative auf. Die Anregbarkeit ist zeitlich in der Weise verändert, dass es oft lange dauert, bis die Kranken in Stimmung kommen; dafür sind sie oft quantitativ gesteigert, indem viele immer mehr vom Festtaumel ergriffen werden und nicht mehr aufhören können.»[125] Bei Fehrlin liest es sich so: «Etzt chömed nugmänd d'Anstaltsfest dra. Jo, wege wa sölled mer's nid dra neh; mier nehmed etzt eifach alles der Reihefolg no dra, suss giht's immer a schauderhafts Gebrüel, wo nüt als stört. Also uf *d'Anstaltsfest* reagiered die Chranke verschiede, seit de Bleuler. Jo, da glaubed mier gern. Da isch ganz klar – da sie debi a chli stif im Uftrete sind, ischt au nid verwunderlich; denn de eint vu üs zücht hüscht und de ander hot, der eint seit, er söll da mache und der ander säb. Do weiss so en arme Kerl gar nid, wan er söll mache und deshalb chunt er auch lang nid in Stimming – so lang halt nid, bis ei Partei d'Oberhand gewinnt. Denn goht's aber los; denn wöred die Kerli so warm, dass sie gar numme wend ufhöre mit ihrne Cheibereie – oder vilmeh üserne Spässe.»[126]
Neben vielen Abschweifungen erklären die Stimmen Fehrlin entlang der Bleuler'schen Kapitel Vorfälle, die er bisher nicht zuordnen konnte. So war er im «akuten Zustand von zehn Tgn» in der Irrenanstalt bei einem «Geknatter» erschrocken und hatte gefürchtet, erschossen zu werden.[127] Ihn habe, erklärten sie ihm, eine Schiessübung der Kadetten erschreckt. «Wenn de Dr. Bertschinger denn da liest, so würd er wohl defür sorge, da in Zuekunft d'Schiessüebige uf em Schützehus oder i der Höhi vu de Breitenau überhaupt verbote wöred.»[128]
Über der Durcharbeitung des Lehrbuchs nach Diktat wird es spät. Beim Kapitel «Körperliche Symptome» wird Fehrlin geraten: «Etzt mach dat emol i's Nescht goscht, suss sorged mier denn dafür, da's no an Anzahl neui Symptom giht und die säbe wöred denn no weniger agnehm als die früehnere.»[129] Weil Fehrlin weiterschreibt, heisst es später: «Doktor, wenn Du etzt nid sofort ufhörst schriebe, so

125 Bleuer 1988 (vgl. Anm. 46), Teil a, Kapitel 2, S. 40.

126 Fehrlin 1914 (vgl. Anm. 98), S. 109: «Jetzt kommen noch die Anstaltsfeste dran. Ja, weshalb sollen wir sie nicht drannehmen; wir nehmen jetzt einfach alles der Reihe nach dran, sonst gibt das immer ein schauderhaftes Gebrüll, das nichts als stört. Also auf den Anstaltsfesten reagieren die Kranken unterschiedlich, sagt Bleuler. Ja, das glauben wir gern. Das ist ganz klar – dass sie dabei etwas steif im Auftreten sind, ist auch nicht verwunderlich; denn die einen von uns ziehen nach rechts, die andern nach links. Der eine sagt, er solle dieses tun, der andere jenes. Da weiss so ein armer Kerl gar nicht mehr, was er tun soll und deshalb kommt er auch lange nicht in Stimmung – so lange eben, bis eine Partei die Oberhand gewinnt. Dann geht's aber los; dann werden diese Kerle so warm, dass sie gar nicht mehr aufhören wollen mit ihrem Unsinn – oder besser mit unseren Spässen.»

127 Fehrlin 1914 (vgl. Anm. 98), S. 11.

128 Fehrlin 1914 (vgl. Anm. 98), S. 131: «Wenn Dr. Bertschinger das hört, wird er wohl dafür sorgen, dass in Zukunft die Schiessübungen im Schützenhaus oder auf der Höhe der Breitenau überhaupt verboten werden.»

129 Fehrlin 1914 (vgl. Anm. 98), S. 137: «Jetzt mach, dass Du endlich ins Bett gehst, sonst sorgen wir dafür, dass Du noch eine Anzahl neuer Symptome bekommst, und die werden noch weniger angenehm sein als die früheren.»

würst Du etzt denn derart zweggno werde, da du üseri Gstalte ine paar Minute dört a der Halde no seh würst.»[130]
Fehrlins Buch über die Schizophrenie schliesst damit, dass jene Stimmen, die ihn siezen, ihm in Aussicht stellen, er werde bald ganz von ihnen befreit sein. Darauf bieten ihm jene, die in vertraulichem «Du» mit ihm verkehren, an, den Kontakt wieder aufzunehmen, falls ihm danach sein sollte. Fehrlin, der in einem unauflösbaren Paradoxon Autor und zugleich Sekretär seines Werkes ist, schreibt nach Diktat. In einer Ambivalenz, die aus seiner Sicht die bestmögliche Lösung darstellt, überlässt er den vertraulichen, ja geradezu freundschaftlichen Stimmen das Schlusswort: «Übrigens simmer der Überzüging, da Sie die Inhalatione numme z'mache bruched; denn wenn Sie etzt ufhöred schriebe so wöred Sie sicher in a paar Tage kani Stimme mehr höre. – Doktor, wenn D'denn i einiger Zit wieder Lust häscht, no ne Mol mit üs in Verchehr z'trete, so wascht jo, wie me's cha mache. Bhüet Di Gott derweil!»[131]

Kurzporträts acht weiterer Künstler und Künstlerinnen

Bernhard B. (geb. 1902, Todesdatum unbekannt)
In der Klinik Breitenau vom 26. März bis 24. Oktober 1932.[132]
(Abb. 42–45)
Bernard B. war Malermeister. Er erkrankte dreissigjährig in seinem letzten Wiederholungskurs im Militärdienst. Dort war er der Küche zugeteilt, als im Nebenraum ohne Vorwarnung eine Schiessübung stattfand. Bernard B. erlitt vor Schreck einen «Nervenschok». Die kommunistische «Arbeiterzeitung» berichtete am 19. und 21. März 1932 über den Vorfall und verlangte restlose Aufklärung. Tage- und wochenlang war B. in grösster Aufregung. Im August begann er intensiv zu zeichnen, wobei ihm Wilhelm Busch Pate stand. Im September durfte er nach Hause «in Urlaub» und trat am 24. Oktober ganz aus. In einem undatierten Brief (der allerdings nicht abgeschickt wurde, da er sich in der Krankenakte befindet) schrieb er seiner Frau: «Liebes Mäuschen, soeben ist der gestrige Tag gut vorbei gegangen und hoffe das gleiche auch von Dir liebe Frau. Dein Besuch hat mich wiederum doppelt gefreut, da ich bemerkt habe, dass Du sehr ruhig warst, und nur kaltes Blut führt zum Ziel d. h. zu unserm Ziel. [...] Sende mir noch 1 Zeichnungsblock 1–3 Bleistift Tusch schwarz grün rot u. gelb/Aquarellfarben u. mein Füllfederhalter so

130 Fehrlin 1914 (vgl. Anm. 98), S. 158: «Doktor, wenn Du jetzt nicht sofort aufhörst zu schreiben, wirst Du so drangenommen, dass Du unsere Gestalten in ein paar Minuten dort an der Halde noch sehen wirst.»

131 Fehrlin 1914 (vgl. Anm. 98), S. 166. «Übrigens sind wir der Überzeugung, dass Sie diese Inhalationen nicht mehr machen müssen; denn wenn Sie jetzt aufhören zu schreiben, werden Sie in einigen Tagen keine Stimmen mehr hören. – Doktor, wenn Du dann in einiger Zeit wieder Lust hast, noch einmal mit uns in Verkehr zu treten, so weisst Du ja, wie man's machen kann. Bis dahin behüt' Dich Gott!»

132 STASH DI 39/639.

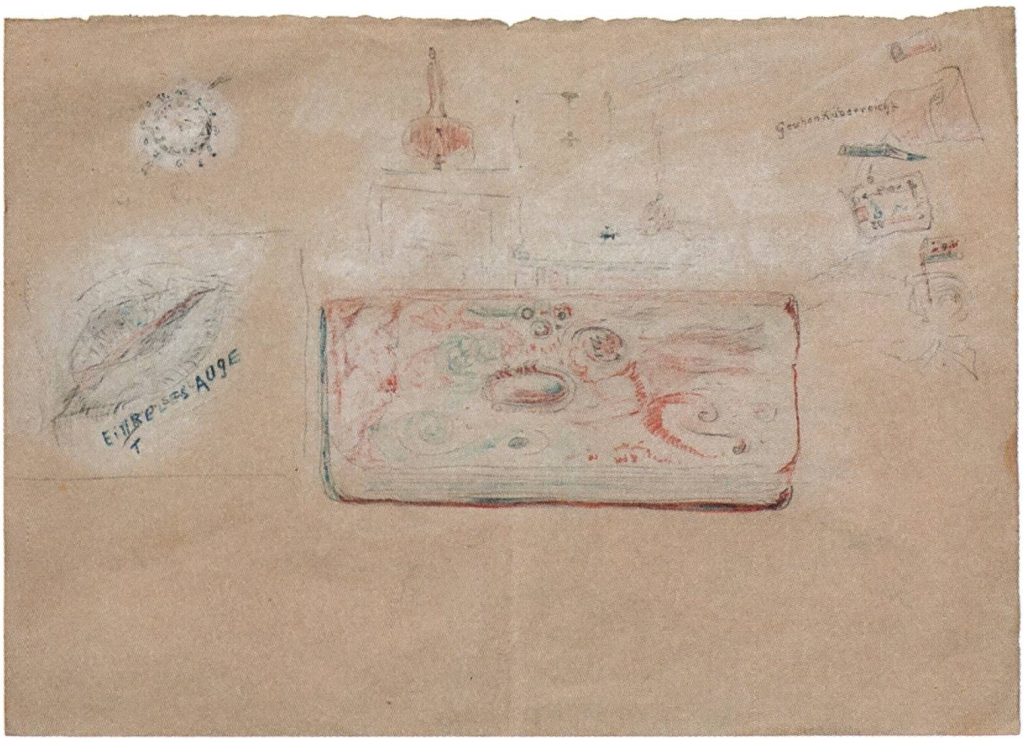


Abb. 42: Bernhard B., Geschenk überreicht, datiert 1932, Bleistift, Farbstift und Kreide auf Papier, 19 × 26,5 cm, Psychiatriezentrum Breitenau, Inv. Nr. 52 verso, STASH DI 39/639.

Abb. 43: Bernhard B., Abteilung Wachsaal, signiert, datiert 1932, Bleistift, Farbstift und Kreide auf Papier, 26,4 × 19,1 cm, Psychiatriezentrum Breitenau, Inv. Nr. 49 verso, STASH DI 39/639.

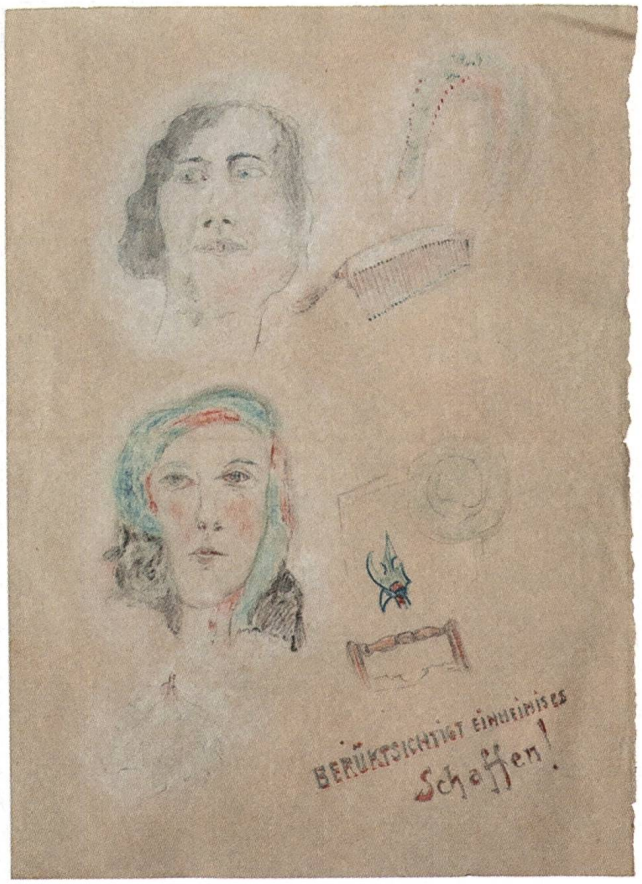


Abb. 44: Bernhard B., Berücksichtigt einheimises [sic] Schaffen!, datiert 1932, Bleistift, Farbstift und Kreide auf Papier, 26,5 × 19, cm, Psychiatriezentrum Breitenau, Inv. Nr. 52 recto, STASH DI 39/639.

Abb. 45: Bernhard B., Für gute Leistung, datiert 1932, Bleistift, Farbstift und Kreide auf Papier, 26,5 × 18,8 cm, Psychiatriezentrum Breitenau, Inv. Nr. 48 verso, STASH DI 39/639.

Abb. 46: Christine F., ohne Titel (zwei Krähen), undatiert (um 1933), Bleistift und Farbstift auf Papier, 17,3 × 22 cm, Psychiatriezentrum Breitenau, Inv. Nr. 44, STASH DI 39/1137.

wie ein Fliessblatt [...] eine Mappe zum Abschliessen und etliche leere Karten und Marken Gruss und Kuss Dein treuer Gatte. Grüsse an Dein und mein Kind Mittagessen ich muss schliessen.»

Christine F. (1877–1934)
In der Klinik Breitenau vom 11. Januar bis 1. Juli 1933.[133]
(Abb. 46, 47)
Christine F. war Haushälterin; sie stickte und nähte auch für Kundinnen. In Schaffhausen hatte sie unter dem Namen «Baronesse Marei von Wüstenfeld aus Hannover» Geld für ein Kinderheim gesammelt und bereits das Grundstück dafür gekauft. Sie spendete stets auch grosse Summen für Bedürftige, weshalb sie hoch verschuldet war. Laut Eintrag in der Krankenakte glaubte sie, in der Klinik Breitenau wieder «einen Faden» gefunden zu haben, und zwar «eine Geschichte», die in

133 STASH DI 39/1137.

Abb. 47: Christine F., ohne Titel (Frau in einer Landschaft), undatiert (um 1933), Bleistift auf Papier, 18,5 × 25,7 cm, Psychiatriezentrum Breitenau, Inv. Nr. 45, STASH DI 39/1137.

Tibet spiele. Deshalb «erzählt sie abends Geschichten, div. Patienten hören ihr zu». Tagsüber arbeitete sie im Nähsaal. Vom Tibet handeln auch ihre Zeichnungen und Texte. Christine F. wurde nach der Abklärung in der Irrenanstalt in eine Strafanstalt verlegt.

Fritz M. (1876–1960)
In der Klinik Breitenau vom 1. März bis 7. Oktober 1918 und vom 19. März 1919 bis zu seinem Tod am 20. März 1960.[134]
(Abb. 48, 49)
Fritz M. war im Waisenhaus in Schaffhausen aufgewachsen und hatte den Beruf des Stuhlschreiners erlernt. Bis zum Alter von 42 Jahren hatte er als Angestellter in verschiedenen Fabriken gearbeitet. In der Klinik beschäftigte er sich ab und zu damit, Stühle zu polieren, aber vor allem mit, wie er angab, wissenschaftlichen Fragen zur Evolution und «astronomischen Zeichnungen, indem er Punkte in einem Gewirr von Linien verbindet», wie notiert wurde. Davon schickte er auch Beispiele nach Hause: «Hat Euch, meine Lieben, das Zugeschickte gefallen? Das war ein Bild der Zukunft», schreibt er in einem undatierten Brief, der der Krankenakte beiliegt.

134 STASH DI 39/2808.

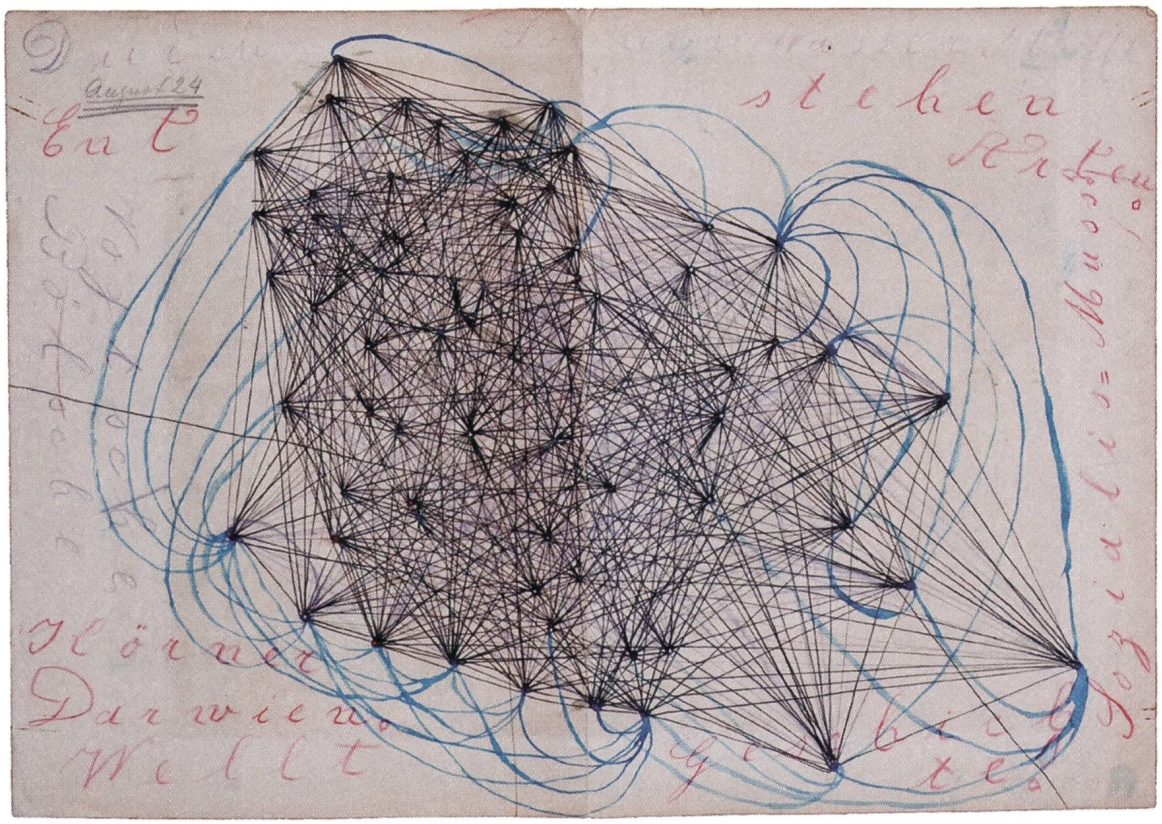


Abb. 48: Fritz M., Durch Sonnen Wasserstoffe Entstehen Arten, datiert August 1924, Tinte, Tusche, Farbstift auf Papier, 27,8 × 39,5 cm, Psychiatriezentrum Breitenau, Inv. Nr. 95, STASH DI 39/2808.

Abb. 49: Fritz M., Entstehung=der=Arten/Durch Moses=oder=Darwin, undatiert, Farbstift auf Papier, 21,8 × 49,2 cm, Psychiatriezentrum Breitenau, Inv. Nr. 96, STASH DI 39/2808.

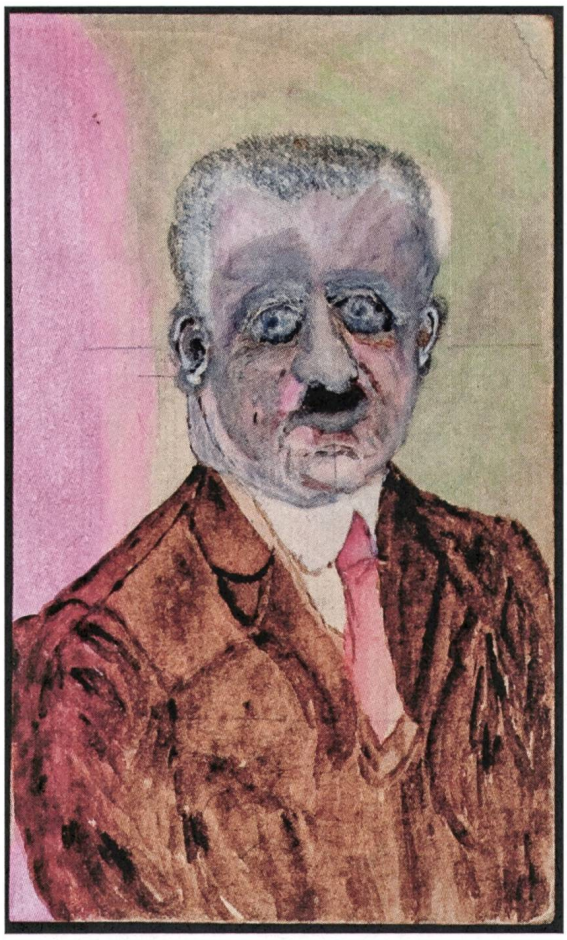


Abb. 50: Heinrich L., ohne Titel (Bildnis eines Mannes in braunem Anzug), undatiert, Ölfarbe auf Papier, 20,9 × 12,4 cm, Psychiatriezentrum Breitenau, Inv. Nr. 103, STASH DI 39/2432.

Abb. 51: Heinrich L., ohne Titel (Landschaft mit Waldrand), undatiert, Ölfarbe auf Papier, 22 × 27,5 cm, Psychiatriezentrum Breitenau, Inv. Nr. 102, STASH DI 39/2432.

Heinrich L. (geb. 1879, Todesdatum unbekannt)
Vier Aufenthalte in der Klinik Breitenau: 22. Februar bis 25. Juli 1907, 30. Oktober 1907 bis 21. März 1920, 31. Oktober bis 17. Dezember 1921, 14. November 1922 bis 8. Januar 1932.[135]
(Abb. 50, 51)
Heinrich L. verbrachte viele Jahre in der Breitenau. Meist arbeitete er fleissig im Haushalt mit. Aber nach über 16 Jahren, am 14. August 1926, möglicherweise inspiriert durch einen andern zeichnenden Patienten, wird mit Ausrufezeichen in seiner Krankenakte vom Arzt vermerkt, dass L. zeichne. Diese Tätigkeit wird in den folgenden Einträgen mit Spannung weiterverfolgt und kommentiert. Am 15. September desselben Jahres wird eine «schöne Abendlandschaft [...] mit modernem Himmel» vermerkt. Anhand dieses Himmels stellte sich heraus, dass Heinrich L. farbenblind war, so dass für ihn die Farbwahl nicht so kühn wirken musste, wie sie uns heute erscheint. Aus den beiliegenden Zeichnungen wird ersichtlich, dass er ein Zeichenheft und Ölfarben erhielt. 1927 gravierte er draussen im Hof Ornamente in Steinplatten. Seine Versuche mit Porträts («versucht sich mit völligem Misserfolg im Portrait») und in «missglückten Aktbildern aus dem Kopf» werden in der Kran-

135 STASH DI 39/2432.

kenakte von seinem Arzt-Kunstkritiker streng kommentiert. Heinrich L. schnitzte ferner Holzköpfe, die er am Rand des Anstaltsparks aufstellte, und vernachlässigte seine Anstaltsarbeit zugunsten der künstlerischen Betätigung. 1932 wurde er als gebessert entlassen.

Santina de R. (geb. 1878, Todesdatum unbekannt)
In der Klinik Breitenau von 1906 bis 1910.[136]
(Abb. 52)
Santina de R. kam aus Italien und arbeitete in einer Schuhfabrik, bevor sie in die Breitenau eingeliefert wurde. 1910 wurde sie als «gebessert» nach Italien zurückgeführt. Ihrer Krankenakte liegen drei bestickte Nastuchtäschchen und ein rundes Deckchen bei.

136 STASH DI 39/5431, KG Nr. 2445, Stickereien mit den Inventar-Nummern 106–109.

Abb. 52: Santina de R., Nastuchtäschchen, undatiert, Baumwolle bestickt, 14 × 7 cm, Psychiatriezentrum Breitenau, Inv. Nr. 106, STASH DI 39/5431.

Robert S. (geb. 1879, Todesdatum unbekannt)
Drei Aufenthalte in der Klinik Breitenau: 20. April 1922 bis 15. Oktober 1923, 21. Januar 1926 bis 31. Oktober 1929, 24. April bis 6. Oktober 1930.[137]
(Abb. 53, 54)
Robert S. erlernte den Beruf des Commis, widmete sich aber schon früh der Malerei, womit er «ein kümmerliches Auskommen» fand, wie bei seiner Aufnahme notiert wird. Er «mache den Eindruck eines verwahrlosten eigentümlichen Sonderlings – zurückgezogen und menschenscheu». Er begann in der Anstalt sofort zu malen und plante eine Ausstellung in Schaffhausen. Sein behandelnder Psychiater, der S.' Werke «notorisch wertlos und [von] kaum zu überbietende[m] Dilettantismus» fand, unterstützte dieses Vorhaben nicht. S. hatte sich verschuldet, unter anderem weil er «das ganze Betreibungsamt zu Sylvester zu sich ein[lud] (im Ernst Ref.)», kann sich der Arzt nicht enthalten zu kommentieren. S. wurde betrieben, seine Bilder beschlagnahmt und auf 20 Franken pro Werk (anstatt der vom Künst-

137 STASH DI 39/4340.

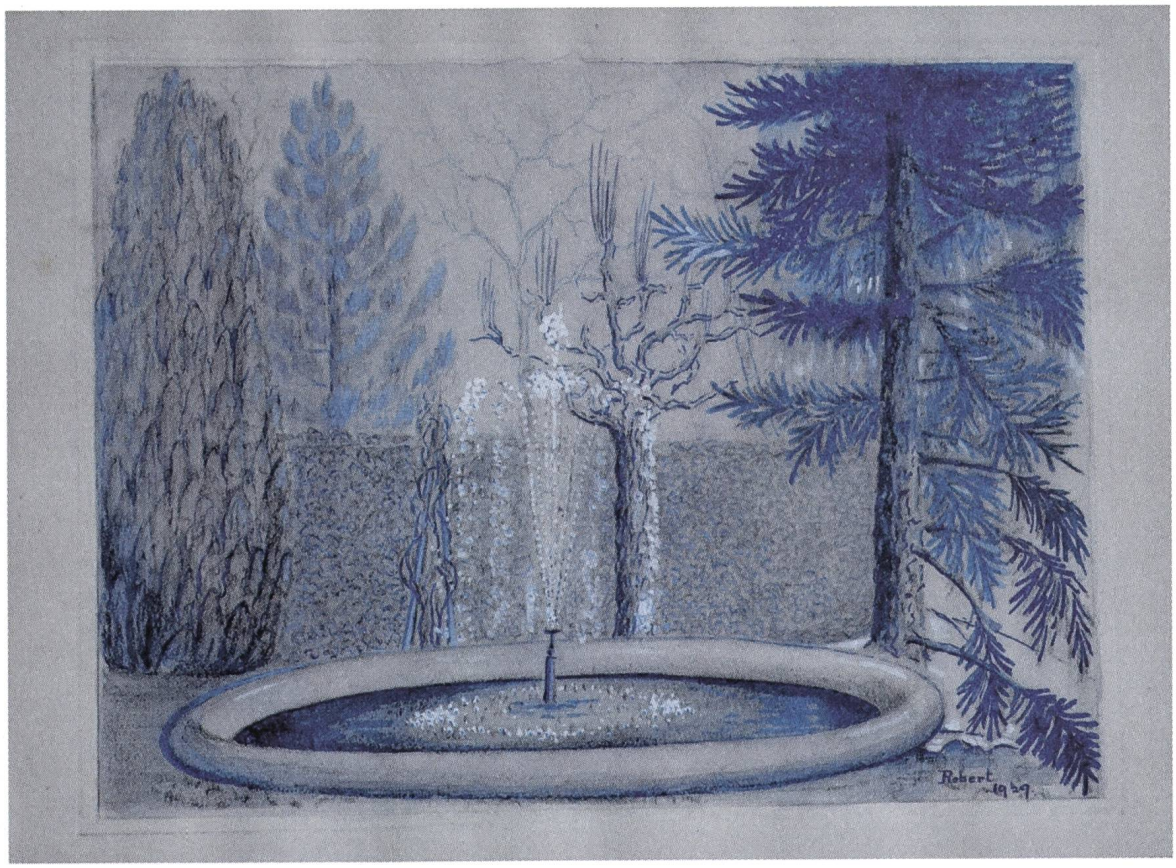


Abb. 53: Robert S., Springbrunnen im Park im Mondlicht, Wasserfarben auf Papier, Bleistift, Farbstift, 17 × 24 cm, Psychiatriezentrum Breitenau, Inv. Nr. 84, STASH DI 39/4340.

Abb. 54: Robert S., Drei spielende Kinder in einer Landschaft, Wasserfarben auf Papier, Blattmass 20,4 × 25,5 cm, Psychiatriezentrum Breitenau, Inv. Nr. 85, STASH DI 39/4340.

Abb. 55: Marie M., Portrait von Johann Wolfgang Goethe, datiert 20. Februar 1916, Karte bestickt, 10,8 × 10 cm, Psychiatriezentrum Breitenau, Inv. Nr. 14, STASH DI 39/5428.

ler erwarteten 500 bis 5000 Franken) eingeschätzt. Schliesslich wurden sie für 28 Franken pro Bild versteigert. Robert S. malte in den folgenden acht Jahren ununterbrochen: kleine Rundbilder, Kinderbücher, Ornamente, Stillleben. 1930 wurde er zu Verwandten nach Luzern entlassen. Als ihn sein Vormund dort besuchte, fand er, sein Mündel werde ausgenutzt, und Robert S. selbst wünschte in die Breitenau zurückzukehren. Im selben Jahr trat er aber endgültig aus. In Baden veranstaltete er eine Ausstellung, über die er selbst am 19. Oktober 1930 in der «Badener Zeitung» schrieb. Er erreichte Verkaufspreise von 150 Franken.

Marie M. (1842–1922)
Marie M. wurde im Alter von 51 Jahren in die Klinik Breitenau eingeliefert und blieb dort bis zu ihrem Tod.[138]
(Abb. 55)
Die Stickerei wurde in die Krankenakte eingeklebt und dazu notiert: «Teil eines von Pat. gestickten Körbchens. Portrait des Dichters Goethe. Es sei aber etwas missraten, weil ihn jemand erzürnt habe und er zornige Augen mache.» Die kleine Stickerei ist das einzige Werk, dass von Marie M. erhalten blieb.

138 STASH DI 39/5428, KG 320.

Abb. 56: Albert S., ohne Titel (kleines Heft), undatiert, bedruckte Seiten, gebunden, Bleistift, 10 × 7,5 cm, Psychiatriezentrum Breitenau, Inv. Nr. 71, S. 2/3, STASH DI 39/4503.

Abb. 57: Albert S., ohne Titel (kleines Heft), undatiert, bedruckte Seiten, gebunden, Bleistift, 10 × 7,5 cm, Psychiatriezentrum Breitenau, Inv. Nr. 71, S. 6/7, STASH DI 39/4503.

Albert S. (1879–1949)
In der Klinik Breitenau: 11. August 1909 bis 1. Juli 1910 und 15. September 1910 bis zu seinem Tod am 9. März 1949.[139]
(Abb. 56–59)
Albert S. hatte in Stuttgart und am Technikum Winterthur den Beruf des Bildhauers und den des Bautechnikers erlernt. Als solcher leitete er grössere Bauvorhaben in der Schweiz. Im Alter von dreissig Jahren brachte ihn sein Bruder nach Anmeldung durch einen Schaffhauser Arzt mit einer Droschke in die Irrenanstalt, da er «nervös»

139 STASH DI 39/4503.

Abb. 58: Albert S., ohne Titel (kleines Heft), undatiert, bedruckte Seiten, gebunden, Bleistift, 10 × 7,5 cm, Psychiatriezentrum Breitenau, Inv. Nr. 71, S. 8/9, STASH DI 39/4503.

Abb. 59: Albert S., ohne Titel (kleines Heft), undatiert, bedruckte Seiten, gebunden, Bleistift, 10 × 7,5 cm, Psychiatriezentrum Breitenau, Inv. Nr. 71, S. 10/11, STASH DI 39/4503.

sei und «den Vater aus dem Luftzug sprechen» höre. Albert S. zeichnete nur ganz selten, meistens ging es ihm sehr schlecht. Zeitweise, zwischen 1924 und 1926, lebte er «amphibisch, meist im Wasser», wie in der Krankenakte vermerkt wurde, das heisst, er befand sich tage- und wochenlang im Dauerbad. In dem undatierten Büchlein mit dem Titel «Anstaltsordnung», dessen Seiten ausgerissene Ausschnitte eines Stichs sind, notierte Albert S. eine Diät, die er wegen einer Magenerkrankung hatte befolgen müssen: Er bekam nur Kaffee, Suppe und Brei zu essen.

Dr. Katrin Luchsinger
Zürcher Hochschule der Künste, Pfingstweidstrasse 96, CH-8005 Zürich