

## Eine moderne „Visionärin“.

Ein Beitrag zur Lehre von der künstlerischen Gestaltung.

Von

**Dr. Willi Schmidt,**

Assistent in Freiburg vom 15. Februar 1912 bis 1. Dezember 1918,  
ehemals Assistent an der Psychiatrischen Universitätsklinik Freiburg und Privat-  
dozent der Universität Göttingen.

Mit 7 Textabbildungen.

(Eingegangen am 14. März 1925.)

Die Veröffentlichung nachstehenden „Falles“ rechtfertigt sich aus dem Umstande, daß die im Vordergrund des Interesses stehende künstlerische Gestaltungskraft einer begabten Persönlichkeit ihre Inhalte zum Teil wenigstens aus Erlebnissen schöpft, die dem klinischen Phänomen der Halluzination nahestehen. Ich darf vorwegnehmend hier schon betonen, daß ich in der Frage der Halluzinationen eine Sonderstellung einnehme, wenn ich in dieser Erscheinung kein unbedingt pathognomonisches Symptom erblicke. Und so stelle ich an die Spitze meiner Ausführungen die noch zu erweisende Behauptung, daß ich in der im folgenden analysierten Frau W., deren Bekanntschaft mir ein Zufall und nicht die nervenärztliche Praxis vermittelte, keine krankhafte Persönlichkeit sehe.

Ehe ich zur Schilderung ihres Lebenslaufes, ihrer künstlerischen Entwicklung und ihrer „visionären“ Erlebnisse übergehe, fühle ich mich verpflichtet, eine Dankesschuld abzutragen an verschiedene Personen, die mir bei der Abfassung dieser Arbeit behilflich waren.

Zunächst spreche ich Frau W. selbst meinen herzlichsten Dank dafür aus, daß sie mir in liebenswürdigster Weise nicht nur ihre Zeichnungen, Bilder, Briefe, Aufzeichnungen von Träumen usw. zur Verfügung gestellt, sondern daß sie sich auch in bereitwilligster Weise den oft recht langwierigen und sicher ermüdenden Explorationen unterzogen hat, die mir erst eine eingehende Analyse ihrer Persönlichkeit ermöglichten.

Und weiter danke ich Herrn Dr. *R. Busch*, Assistent am Städt. Museum in Mainz, sowie Herrn *Rudolph Sauerwein* dafür, daß sie mir die nachstehenden Photographien anfertigten.

*Lebenslauf der Frau W.* Ich brauche wohl nicht besonders zu betonen, daß ich in Anbetracht der Umstände in nachfolgendem Lebenslauf nur

das Allernötigste beigebracht habe; gar manches, was für das Gesamtbild zweifellos von Interesse gewesen wäre, mußte aus naheliegenden Gründen in Wegfall kommen. Immerhin halte ich die nachstehenden Daten für ausreichend, um die Entwicklung der Frau W. einigermaßen erschöpfend zu skizzieren.

Aus der Familiengeschichte sei hervorgehoben, daß der Vater der Frau W. an Taboparalyse gestorben ist. Näheres ist nicht bekannt, da er lange Jahre vor seinem Tode sich von seiner Frau getrennt hatte. Die Ehe der Eltern war denkbar unglücklich und wurde nach 7jähriger Dauer getrennt; ihr entstammten 3 Kinder, die in jugendlichem Alter starben; das vierte — Frau W. — wurde geboren, als die Mutter bereits 40 Jahre alt war. Die Mutter wird als eine sehr sonderbare Frau geschildert: sie soll „klug und intrigant sein, wenn es ihr Vorteil erheischt“, dabei außerordentlich jähzornig, ein Jähzorn, der sich bis zu den wildesten Ausbrüchen steigert. Besonders eigentümlich sind magische Handlungen, die sie im Zorn ausübt; nach Analogie des primitiven Namenszaubers verflucht sie in Zornesausbrüchen ihre Feinde, wünscht ihnen Unglück und Schaden an den Hals und will mit dieser Methode mehrfach Erfolg gehabt haben.

Frau W. wurde bis zu ihrem vierten Lebensjahre auf dem Lande in „Pflege“ erzogen; sie kam dann zu einem Onkel mütterlicherseits, der ebenfalls auf dem Lande lebte. Ihrer Angabe nach war Frau W. in diesem Milieu zunächst außerordentlich religiös und wurde auch dahingehend von ihrer Umgebung beeinflußt. Als sie herangewachsen war und lesen konnte, geriet sie an die Bibliothek ihres Onkels, die besonders reich mit sadistischer Literatur versehen war; so ziemlich alle einschlägigen Werke dieser Art scheinen darin enthalten gewesen zu sein. Schon mit 13 Jahren war Frau W. mit dieser Literaturgattung vertraut, verschlang nächtelang diese für ein heranwachsendes Mädchen recht ungeeigneten Bücher, um dann schließlich gegen Morgen todmüde einzuschlafen.

Infolge religiöser Zweifel, von denen später noch zu reden sein wird, geriet Frau W. mit ihrer sehr frommen Umgebung in Konflikte, die so quälend wurden, daß sie eines schönen Tages aufpackte und Knall und Fall zu ihrer Mutter überstießelte.

Dort ging es zunächst ganz gut. Sie besuchte die Kunstgewerbeschule und hatte schöne Erfolge. Aber allzulange tat es auch hier nicht gut. Wegen religiöser Differenzen mit der Mutter kam es zu heftigen Szenen, denen Frau W. wieder dadurch aus dem Wege ging, daß sie durchbrannte. Sie lebte dann einige Zeit in einer Nachbarstadt und verdiente sich ihren Lebensunterhalt als Zeichnerin in einem Modegeschäft. Schließlich kehrte sie wieder nach dem Heimatort der Mutter zurück, ohne sich jedoch mit ihr zu versöhnen. Etliche Zeit darauf lernte sie ihren jetzigen Mann kennen und verheiratete sich. Einige Monate nach der Verheiratung machte ich durch einen Zufall ihre Bekanntschaft und vernahm von den jetzt zu schildernden Erlebnissen.

Die nachstehende Erlebnisreihe sei einmal vorläufig unter dem Sammelnamen des „Traumlebens“ zusammengefaßt.

*Traumleben der Frau W.* Frau W. glaubt mit aller Sicherheit sich entsinnen zu können, daß sie schon im 4. oder 5. Lebensjahr „geträumt“ hat. Die damaligen Traumerlebnisse, die ihr noch außerordentlich deutlich gegenwärtig sind, waren ausgesprochen schreckhaft:

Sie träumte von Schlangen, wachte mit lebhafter Angst auf und fühlte noch lange nach dem Aufwachen Schlangen im Bett, die „bald riesengroß waren, bald

kaum über Fingergröße hinausgingen“. — Die Schlangen wollten nicht beißen, „sondern krabbelten bloß so herum“. Frau W. entsinnt sich deutlich der eigen-tümlichen Berührungsempfindungen, die diese geträumten bzw. halluzinierten Reptilien an ihrem Körper hervorriefen; besonders bemerkenswert ist, daß die Gefühle noch geraume Zeit nach dem Erwachen anhielten.

In den folgenden Jahren stellten sich weitere Traumphänomene ein: Sie sah — bald im Schlaf, bald im Wachen oder in einer Art Halbschlaf „nächtelang“ groteske Figuren an ihrem Bette stehen, „Kopffüßer“, die den Kopf auf dem Bauche oder zwischen den Beinen trugen, Säulen mit einem lebenden Menschenkopf ähnlich wie Hermen, außerordentlich fleischige Athleten und marionettenhafte Figuren. Diese Erscheinungen zeigten auffallend wenig Bewegung; „rhythmischem verdichteten sie sich und lösten sich wieder auf“; gegen Morgen fingen sie an abzublassen, um schließlich ganz zu verschwinden. Die Beleuchtung dieser Erscheinungen während der Nacht war eine eigenartige: sie waren „wie von innen heraus“ erleuchtet. Wurden die Schlangen mit einem gewissen Grauen und mit Angst erlebt, so war hier die Grundstimmung eine wesentlich andere: ziemlich indifferent, mit einem leichten, nicht sonderlich peinlichen Grauen stand Frau W. diesen Phänomenen gegenüber. Direkt anheimelnd und beruhigend wirkten gelegentlich erscheinende Bären. Alle diese Erscheinungen dauerten an bis etwa zum 10. Lebensjahr.

In den Jahren 10—13 erlebte Frau W. sehr wenig. Sie selbst führt diese „Latenzperiode“ darauf zurück, daß ihr die Zeit besonders widerwärtig war und daß sie sie vergessen wollte (Frau W. ist mit den Grundzügen der psychoanalytischen Lehren vertraut). Jedenfalls weiß sie nichts mehr von Träumen aus dieser Lebens-epoch, in der sie nächtlicherweise die sadistische Literatur der unheimlichen Bibliothek verschlang; trennte sie sich gegen Morgen von ihrer Lektüre, so schließ sie todmüde ein.

Mit der Übersiedelung in die mütterliche Umgebung (im 14. Lebensjahr) setzte eine neue Phase ein (zeitlich zusammenfallend mit den Pubertätsvorgängen). Statt nächtlicher Träume hatte sie Angstzustände, die mit visionären und illusio-nären Erscheinungen verbunden waren und nur tagsüber auftraten. Die Umgebung war verändert, oft grauenvoll und angsterregend. Alle Gegenstände schienen belebt zu sein. Die Möbel hatten Gesichter, aus Kanten, Leisten, Schlüssellochern, Griffen, Schattierungen und Kritzern formierten sich Gesichter, die sie bald freundlich anlächelten, bald bedrohlich angrinsten. Wo sie hinsah, starrte, lachte oder feixte ein Gesicht, bald beruhigend, bald höhnisch. So kam es, daß sie schließlich alle Gegenstände der Umgebung in eine freundliche und eine feindliche Sphäre einteilen konnte. Manche Dinge der Außenwelt erregten ganz besonders ihre angstvolle Abneigung: ein laufendes Rad, überhaupt rasch bewegliche Gegenstände verursachten ihr lebhaften Widerwillen, während andererseits „glatte Scheiben“ und „Papierflächen“ ihr ausgesprochen sympathisch waren. — Ihre innere Angst wuchs und lastete schließlich in unerträglicher Weise auf ihr: war sie allein im Zimmer, so mußte sie schier zwangsmäßig alle Ecken und Winkel des Zimmers durchstöbern und hinter die Vorhänge sehen. Besonderes Grauen erregte ihr jede Art von Spiegeln; sie sah ihre eigene Person verzerrt, eigen-tümlich, unheimlich verändert; sie erschrak, wenn ihr aus dem Spiegel ihr Gesicht müde und gealtert, „wie das einer 40jährigen Frau“ entgegenstarnte. — In dieser Zeit fing sie an, zu zeichnen (von früheren Kritzeleien weiß sie nichts) und zwar zeichnete sie vorwiegend Dinge, vor denen sie Angst hatte: „Ich gestaltete die mir Angst machenden Gegenstände tröstlich.“ Von diesen frühesten Zeichnungen ist leider gar nichts mehr erhalten; auch ihre diesbezüglichen Erinnerungen sind auffallend lückenhaft; auf eindringliches Befragen äußert sie schließlich

eine dunkle Erinnerung, laut der sie mehrfach Schlüssellocher zeichnete, aus denen menschliche Augen heraussahen, während der Türgriff den Mund solcher „Gesichter“ bildete.

Diese Angstperiode dauerte bis zu einem Erlebnis, das ihr Wesen entscheidend beeinflußte: sie verliebte sich zum ersten Mal. Der Gegenstand ihrer Liebe war ein etwa gleichaltriger Junge aus der Kunstgewerbeschule. Ihren Erzählungen nach geriet dieser Junge alsbald in einen Zustand restloser Hörigkeit: er war Wachs in ihren Händen und tat, was sie wollte. Auf die künstlerischen Produktionen des Jungen — der ihrer Ansicht nach viel talentvoller war als sie selbst — wirkte sie dermaßen ein, daß er nur noch nach ihren Ideen zeichnete. Um diese Zeit setzt nun eine neue Traumphase ein, die inhaltlich mit diesem erotischen Erlebnis in engstem Zusammenhang stand. Jede Nacht träumte ihr in stereotyper Weise, daß sie aus dem Bett aufstand und auf die Straße ging, ohne von den Passanten gesehen zu werden; denn sie war unsichtbar und konnte durch die Leute durchgehen. Dann befand sie sich plötzlich in dem Zimmer des Jungen (sie hat übrigens in Wirklichkeit dieses Zimmer niemals gesehen) und stand eine Zeitlang vor seinem Bett, um ihn schließlich zu erdolchen oder ihm den Hals abzuschneiden. (Sie stand in dieser Zeit nicht etwa unter dem Einfluß bestimmter literarischer Einflüsse; sie will damals überhaupt nichts gelesen haben, wie sie denn zu allen Zeiten „besser“ träumt, wenn sie nichts liest.) Nachdem sie den gleichen Traum etwa 14 Nächte hintereinander gehabt hatte, fiel ihr auf, daß ihr junger Freund auffallend schlecht aussah und ängstlich und nervös war. Auf Befragen erzählte er ihr, daß er in letzter Zeit so schlecht schlafe, weil er immer denselben grauenvollen Traum habe: er werde von ihr erdolcht und wache schweißgebadet mit entsetzlicher Angst aus diesem Traum auf; von Schlaf sei dann keine Rede mehr. Frau W. versichert ausdrücklich, daß sie bis zu dieser Unterredung niemals dem Jungen von ihrem eigenen Traumerlebnis erzählt habe. Erst nach dieser Unterredung sei sie mit der Sprache herausgerückt, worauf sie der Junge gebeten habe, ihm doch zu helfen. Sie habe daraufhin beschlossen, „anders zu träumen“, was ihr denn auch gelungen sei. Der Traum habe ihr von da ab nur noch erfreuliche, angenehme Bilder gebracht. Von dieser Wendung der Dinge hatte der junge Freund freilich blutwenig, denn er träumte nun überhaupt nicht mehr, sondern schlief „fest wie ein Stein“. Nach etwa einem Jahr trat eine allmäßliche Entfremdung zwischen den beiden jungen Leutchen auf; sie lebten sich auseinander und das Gefühl der Liebe und Zusammengehörigkeit machte einer „wohltemperierte Freundschaft“ Platz, die heute noch besteht.

Nach dem endgültigen Bruch mit der Mutter (der übrigens bis heute noch nicht repariert ist), verließ Frau W. die Kunstgewerbeschule und siedelte nach dem benachbarten X. über, wo sie als Zeichnerin in einem Modegeschäft tätig war. Sie war aus pekuniären Gründen gezwungen, eine derartige Stellung anzunehmen, die ihr in keiner Weise zusagte. Zunächst einmal war ihr intensive Arbeit — namentlich eine solche mechanische Fronarbeit — immer „unangenehm und gleichgültig“. Dazu kam, daß ihr weder das geschäftliche noch das häusliche Milieu zusagten; im Geschäft stießen sie die fabrikmäßige Aufmachung des Ganzen, der Ton der Umgebung und die mechanische, stumpfsinnige Beschäftigung in gleicher Weise ab. Und in ihrem dürftigen Heim war es nicht besser: sie wohnte in einem häßlichen Mietzimmer in einem Hause einer ausgesprochen kleinbürgerlich-proletarischen Gegend, das in Vorder-, Mittel- und Hinterhaus unzählige Parteien vereinigte.

Mit dieser einschneidenden Milieuveränderung setzte nun alsbald eine neue Phase des Träumens oder besser des Schauens ein: Sie lag im Bett „im Halbschlaf“, d. h. „mit offenen Augen“ und war „weder wach, noch schlafend“. In diesem

Zustand völligster Passivität, der sich bis zu absoluter Bewegungsunfähigkeit steigerte, tauchten nun Bilder vor ihr auf, die sie alles sehen ließen, was sich in der großen Mietskaserne abspielte; sie hörte den ganzen kleinbürgerlichen Zank und Streit, der in solchen Häusern an der Tagesordnung ist, sie sah, wie Proletarierweiber mit ihren Männern geschlechtlich verkehrten; armselige, zerlumpte, rachitische Kinder tauchten auf, Huren, die sich ähnliche unappetitliche Dinge zuriessen, wie sie sie täglich bei den Arbeiterinnen des Modegeschäfts hörte, ekelhafte geschlechtliche Handlungen wurden vorgenommen, kurz es spielten sich lauter höchst „unerquickliche“ Dinge vor ihr ab, die das Gefühl des Angewidertseins in ihr wachriefen. Phänomenologisch schildert Frau W. diese Bilder so, daß sie wesentlich „realer“ erschienen wie ihre früheren Traumbilder. „Wie ein Filmband“ zogen sie an ihr vorüber; sie waren schärfer in den Konturen, aber blasser in den Farben und waren vor allem stark bewegt und wechselnd. „Sie waren wie die Eindrücke des Tages.“ — Neben diesen Phänomenen traten aber noch andere auf, die sie — im Gegensatz zu den eben geschilderten — zu zeichnerischer Wiedergabe anregten. Sie sah „eigentümliche Rauchbänder“, die wunderbar „farbig“ waren, viel farbiger und schöner, als sie es je darstellen konnte; auf diesen Rauchbändern saßen „Fabeltiere“ unbeweglich, und trotzdem bewegten sich diese goldenen Tiere, und zwar „durch den Ausdruck“; „es war keine Bewegung, sondern eine Wandlung“ (s. Abb. 1). Zwischen diesen Rauchbändern und den vorher geschilderten Bildern bestanden ausgesprochene Unterschiede; zunächst einmal wurden die beiden Erscheinungsreihen in verschiedenem Bewußtseinszustand erlebt; ferner wurden die Bilder aus der Mietskaserne zwar durch das Medium des Zimmers gesehen, spielten sich aber außerhalb des Zimmers ab und erschienen nur in jenem oben geschilderten Zustand des Halbschlafs; sie lösten das ausgesprochene Grundgefühl des Geekelsteins aus; sowie Frau W. „richtig“ aufwachte, waren sie verschwunden. Die Rauchbänder dagegen blieben auch nach dem Erwachen im Zimmer; sie waren während vieler Stunden vorhanden, und zwar im Zimmer selbst; als Begleiterscheinung lösten sie ein außerordentlich „angenehmes, wohltuendes Gefühl aus“. Um die letztgenannten Erscheinungen zu fördern, kam Frau W. schließlich auf einen kleinen technischen Kniff: Sie machte im Zimmer eine Art Gasse durch Beiseitestellen störender Möbel und spannte am Ende dieser Gasse ein weißes Tuch aus, auf dem sich nun die „Rauchbänder“ abwickelten (Abb. 1).

Die Zeichnung ist mit Aquarellfarben koloriert, so daß ein außerordentlich farbenprächtiges Gebilde entstanden ist. Die Rauchbänder sind tief blau, ins Grüne hinüberspielend, die Vögel, die zum Teil wirkliche Vögel sind, zum Teil greifennartige Körper und menschenähnliche Köpfe haben, sind braun und grün angelegt; der Hintergrund ist nicht einfach ausgespart, sondern zwischen den Rauchbändern sind rosa, blaue und lila Schatten eingefügt.

Wir unterbrechen hier die Schilderung weiterer „traumhafter“ Erlebnisse, um unsere Aufmerksamkeit diesen „Rauchbändern“ zuwenden. Formal stellen sie eine keineswegs unkomplizierte, wohlgelungene Ornamentik dar, die ihr äußeres Vorbild wohl in Rauchringen aufsteigenden Zigarettenrauches haben dürfte; dagegen sind die Fabeltiere spezifische Schöpfungen der Frau W., von denen später noch zu reden sein wird. Wir bringen die Abbildung, um auf den ausgesprochenen Hang der Frau W. zur Produktion rhythmischer Gebilde hinzuweisen, der auch sonst in ihren Produktionen sich bemerkbar macht. (Schrift, „Zeichnungen“ nach Hölderlinschen und Traklschen Gedichten u. a. m.).

— Von hier aus sei ein Exkurs ins Gebiet der Psychologie der bildenden Kunst gestattet. Bekanntlich hat *Wilhelm Worringer*<sup>1)</sup> die Entwicklungslinie des künstlerischen Gestaltens so gezogen, daß er den primitiven Menschen zunächst nicht in einem seligen Paradieszustand, sondern „unter dem Druck starker metaphysischer Verängstigung“ stehen läßt, ein Zustand, bedingt durch das Gestelltsein in ein Chaos von Eindrücken, die „Augenbilder“ aber keine „Vorstellungsbilder“ vermitteln, ein Zustand, der erst langsam — zunächst durch magische Beschwörung und dann schließlich durch begriffliches Erfassen der Umwelt — überwunden werden muß. Und in diesem Ur-



Abb. 1. Ornamentale Rauchbänder mit Vögeln.

zustand dumpfer Angst und dauernden Gehetzteins sucht nun der primitive Mensch nach einem Halt in der Umwelt und er findet ihn auf dem Gebiet künstlerischer Gestaltung, indem er sich „in freier seelischer Tätigkeit Symbole des Notwendigen in geometrischen und stereometrischen Gebilden schafft“. Also die Furcht vor dem chaotischen Wechsel der vorüberflutenden Umweltseindrücke läßt ihn den Halt suchen und finden in der — Ornamentik. Aus tiefster Weltangst wird die Ornamentik als fröhteste Kunst geboren. Das beängstigende Chaos der Umwelt wird magisch gebannt durch den selbstgeschaffenen Rhythmus des Ornaments. „Vom Leben verwirrt und geängstigt, sucht er das Leblose, weil aus ihm die Unruhe des Werdens eliminiert und eine

<sup>1)</sup> *Worringer, Wilhelm*: Formprobleme der Gotik. München 1912.

dauernde Festigkeit geschaffen ist.“ Hier findet er eine „allem Lebendigen übergeordnete anorganische Gesetzmäßigkeit“; Beschwörung ist alle Ornamentik des Primitiven, mag es sich nun um ornamentale Tätowierung oder um ornamentale Verzierung von Geräten, Waffen oder Wänden handeln. Immer wird versucht, das Chaos „tabu“ zu machen, aus dem Chaos den Kosmos zu erzeugen. Erst wenn das erreicht ist, verliert die Kunst den Beschwörungscharakter und wendet sich „rückhaltslos dem Leben und seiner organischen Fülle zu“. — „Die Kunst wird nun zu einer idealen Steigerung des Lebens, wo sie vorher Beschwörung und Negation des Lebens war.“

Diese Kunsttheorie, so einleuchtend sie auf den ersten Blick erscheinen mag, ist nicht ohne Widerspruch geblieben. In neuerer Zeit hat *Eckart von Sydow*<sup>1)</sup> gegen sie Sturm gelaufen, gestützt auf ethnologische Beobachtung primitiver Völker, die darauf hinauslaufen, daß die Primitiven keineswegs in jenem Dauerzustand „starker metaphysischer Verängstigung“ leben, den *Worringer* für den primitiven Menschen postuliert, daß vielmehr eine ausgesprochen heitere Gemütsverfassung sie auszeichnet, die so ausgesprochen ist, daß *Schurtz* nicht ansteht, den Primitiven direkt als einen echten „Philister“ zu bezeichnen. Und weiter hebt *Sydow* hervor, daß jene strenge Scheidung zwischen Ich und Umwelt, jenes feindliche Gegenüberstehen dieser beiden Sphären, die *Worringer* weiter voraussetzt, ebenfalls in Wirklichkeit gar nicht bestehen, daß vielmehr der Primitive in einer „ursprünglich-mystischen Welt“ lebt und daß „das primitive Welterfassen also gewissermaßen zwischen Individuum und Allgemeinheit schwebt und die Welt als eine bewegte Ganzheit der Einzelheiten erlebt“. Nicht die Weltangst bedingt nach dieser Anschauung ornamentales Gestalten, sondern eine dem Menschen immanente Gestaltungskraft, die auf Rhythmus hinzielt.

Es liegt mir natürlich durchaus ferne, in diesen Streit Berufener eingreifen zu wollen; ich beschränke mich auf den Hinweis, daß bei Frau W. zweifelsohne ein innerer Zusammenhang zwischen den ornamentalen Gebilden und einer Art Angstgefühl besteht. Ist doch der Sinn der ganzen Sache der, daß sie aus dem Chaos peinlicher Bilder sich durch Produktion ornamentaler Visionen, die sie sogar in bleibenden malerischen Niederschlägen fixiert, zu befreien sucht. Natürlich darf man hier keinen Beweis für die *Worringersche* Theorie sehen; denn Frau W. ist nun einmal kein primitiver Mensch, sondern ein Kind ihrer Zeit (wenn sie auch dieser Zeit innerlich auffallend fremd gegenübersteht) und die Voraussetzungen ihrer Gestaltung sind natürlich

<sup>1)</sup> von *Sydow, Eckart*: Die deutsche expressionistische Kultur und Malerei. Berlin: Furchen-Verlag. — Die Kunst der Naturvölker und der Vorzeit. Die Propyläen — Kunstgeschichte. Berlin 1923. Bd. I.

prinzipiell verschieden von denen des primitiven Menschen. Immerhin erschien mir aber die Entstehung des Ornaments *aus* oder *im Anschluß* an das Angsterlebnis vor dem Chaotischen hinreichend beachtenswert, um diesen Exkurs in das Gebiet der Kunstspsychologie zu rechtfertigen.

Fahnden wir nach weiteren Gestaltungen, die auf eine spezifisch rhythmische Begabung hinweisen, so wäre zunächst einmal auf streng ornamentale Zeichnungen hinzuweisen, die angeregt durch die Lektüre eines Hölderlinschen Gedichtes entstanden. Die Abb. 2 stellt eine Niederschrift folgender Verse Hölderlins dar:

„Wohl blick ich, schöne Sonne, zu dir  
Und nenn' deine Namen, wohin auch  
Sonst am heiligen Maitag sollt ich . . .“

Diese Zeilen „schreibt“ Frau W. in nachstehender Weise. Es handelt sich hier — wie auf den ersten Blick ersichtlich — um eine ausgesprochen ornamental orientierte Kunstschrift<sup>1)</sup>. In manchen Partien erinnert sie an die sog. „scriptura continua“. Vor allem aber impo-nieren die zahlreich eingewobenen Kreise und Kreislinien (das *O* wird als Kreis dargestellt, das *E* als Halbkreis, das *S* ist so angeordnet, daß es ebenfalls annähernd eine Kreislinie bildet, wenigstens als solche wirkt; ähnlich das *B*). Zahlreiche Winkel sind so orientiert, daß der Eindruck eines Zuges von links oben nach rechts unten unwillkürlich entsteht. Es war nicht möglich, von Frau W. eine rationale Deutung dieser Ornamentik zu erhalten, etwa die sehr naheliegende, daß die Kreisbögen die Mai-



Abb. 2. Ornamentale Zeichnung, angeregt durch Hölderlinsche Verse.

<sup>1)</sup> von Larisch, R.: Dokumente künstlerischer Schriften. Vgl. Klages, L.: Handschrift und Charakter. Leipzig: Ambrosius Barth 1923.

sonne und die von links oben nach rechts unten ziehenden Linien die Strahlen symbolisch darstellen sollen. Frau W. konnte nur angeben, daß sie den inneren Drang fühle, so und nicht anders zu zeichnen; in solchen Fällen sei der Bleistift stärker als sie, wie denn überhaupt manchmal der Stift oder Pinsel gewissermaßen aus ihr herauszeichne. Die obenstehende Niederschrift aus Hölderlin ist übrigens keineswegs das einzige Produkt dieser Art; es finden sich noch eine Reihe anderer ähnlicher Schriften, teils aus modernen Dichtern (Trakl), teils aus biblischen Texten (Johannisevangelium). Überall stößt man auf eine ähnliche aus Bogen und Winkeln zusammengesetzte Ornamentik, die aber in jedem Falle ihr durchaus originelles Gepräge trägt.

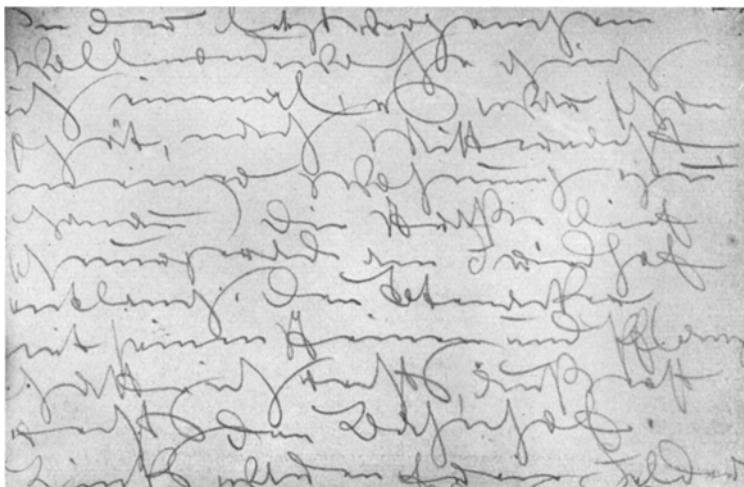


Abb. 3. Durchschnittsschrift der Frau W.

Die Abb. 3 bringt eine Probe der Alltagsschrift von Frau W. Zunächst imponiert der ausgesprochene Rhythmus dieser Schrift, der so weit geht, daß das Gesamtbild mehr einem ornamentalen Gebilde als einer auf Mitteilung berechneten Schrift ähnelt. In gleichem Sinne wirkt die ausgesprochene Verbundenheit, die einmal sich in den einzelnen Wortkörpern manifestiert, aber auch weiter in einem ineinanderfließen der einzelnen Zeilen zum Ausdruck kommt. (Es handelt sich hier nicht um das gewöhnliche „Verheddern“ der Zeilen, wie man es so häufig in ungebildeten Schriften sieht, sondern um einen Ausdruck des so ausgesprochen ornamentalen Gestaltungsdranges. Aus der gleichen seelischen Quelle entspringt m. E. auch die häufig zutage tretende Völle (man beachte vor allem die *D*-Köpfe, das Schluß-*s*, manche Bögen des *h*, *W* und *F*), die sich in diesem Falle natürlich noch

weiter im Sinne einer starken Phantasiebegabung deuten ließen<sup>1)</sup>). Von weiteren Schriftmerkmalen, die auf den ersten Blick in die Augen fallen, seien noch erwähnt: Unregelmäßigkeit, geringe Ausgiebigkeit, mäßige Geschwindigkeit, Weite, Steilheit bis Linksschrägheit, Winkelarkaden mit öfters auftretender Fadenbindung, Bereicherungstendenz, Überwiegen der Unterlängen.

Nachdem wir so anschauliches Material für die ausgesprochen „rhythmische“ Begabung der Frau W. beigebracht haben, fahren wir in der Betrachtung der visionären Erlebnisse fort.



Abb. 4.

Nach kurzem Aufenthalt in dem benachbarten X. siedelte Frau W. wieder nach dem Wohnort ihrer Mutter über und lebte bei einer Familie als Zwangseinquartierung. Auch hier wieder setzte alsbald ein reiches Zuströmen von Bildern ein, die zu einer sehr intensiven künstlerischen Tätigkeit der Frau W. Veranlassung gaben. Man darf ruhig sagen, daß aus dieser Zeit künstlerisch sehr starke Werke zu verzeichnen sind. Aus dieser Epoche liegen mir 6 Bilder vor, die sich formal und inhaltlich außerordentlich ähneln. (Aus räumlichen Gründen gebe ich nur eins dieser Bilder in Abb. 4 wieder). Alle 6 Bilder sind stark bewegt, zeichnen sich durch ein phänomenales Erfassen außerordentlich charakteristischer Attitüden der dargestellten Personen aus. Es liegt etwas Unheimliches, Grauenvoll-Perverses und doch wieder Faszinierendes in diesen Bildern, ein Ausdruck, der noch durch eine vorwiegend gräuliche Tönung der Farbengebung verstärkt wird. Trotz unglaublicher Bewegtheit haben die Figuren etwas Marionettenhaftes: — man denkt unwillkürlich an Gustav Meyrinks „Wachsfigurenkabinett“ — es ist

<sup>1)</sup> Klages, Ludwig: Handschrift und Charakter. Leipzig: Ambrosius Barth 1923.

das grauenvolle „Leben“ des Großstadtsumpfes, ein Vegetieren, das bei aller Belebtheit doch kein Leben ist. Trotz völlig anderer Technik wird man hier an manche Zeichnungen von Pascin erinnert, an ein Milieu von Bordellen, Hafen-kneipen, Zuhältern und Dirnen. Inhaltlich finden sich immer wieder die gleichen Figuren: Dirnen in lasziv-aufreizender Haltung oder in hindischer Ergebenheit vor dem drohenden Zuhälter stehend (s. Abb. 4), Vergewaltigungsszenen, schamlose Hingabe auf einer Bank, Athleten, Zirkusleute, Akrobaten, fröhreife, grauenhaft degenerierte Kinder, denen das Laster aus den Augen schaut.

All diese Szenen (Frau W. hat in dieser Zeit unendlich viel mehr produziert, die betreffenden Bilder aber ziemlich alle weggegeben) basieren auf einem Traumerlebnis, das — natürlich con variazione — sich wochenlang wiederholte. Sie schildert es folgendermaßen: „Ich sah vom Bett aus eine ‚merkwürdige Dame‘ stehen, die mich maßlos ärgerte, weil sie sich unaufhörlich prostituierte. Diese Person erschien wochenlang mit der Regelmäßigkeit einer Uhr, und zwar so plastisch, daß ich mehrfach aufstand und an der Stelle des Zimmers nachsah, wo ich sie hatte stehen sehen. Die Frauensperson hatte etwas unglaublich Aufreizendes und zugleich Peinigendes, so daß ich jedesmal wütend war, wenn sie erschien. Merkwürdig war, daß sie sich dehnte, lachte, die Röcke hochhob und sich doch nicht zu bewegen schien. Um sie herum spielten sich die Szenen ab.“

Auch hier wieder treten neben diesen peinigenden auch beruhigende, angenehme Bilder auf, die sich schließlich zu einem richtigen, in sich geschlossenen Erlebnis, einer fortschreitenden Handlung verdichteten: „Zu gleicher Zeit mit der ‚Dame‘ erschien mir eine Schlange, die immer gleich blieb, meist allein, manchmal auch mit ‚Echsen‘ zusammen. Die Erscheinung war so schön, daß jede mündliche oder zeichnerische Wiedergabe vor dem wirklichen Erlebnis wie ein Schatten verblassen müßte. Ich stand auf einem Berg mit der Schlange, umgeben von Wolken und dem Monde. Die Schlange war groß, farbig und gließend. Wochenlang erschien die Schlange in dieser Weise. Aber allmählich tauchte in mir das Gefühl auf, daß sich etwas Neues ereignen müsse. In einer der nächsten Nächte gab es denn auch tatsächlich etwas Neues: Ich nahm die sich ganz passiv verhaltende Schlange auf den Rücken und schleppete sie über einen Abgrund; dann sah ich eine gewaltige, schwarze, quallige Masse, durch die ich hindurchmußte; bei dem Durchpassieren dieser Masse hatte ich ein Gefühl der Wärme und Röte. Dann lag ich auf dem Rücken und die Schlange fraß mein Herz (von dieser Szene existiert ein Bild, das sich leider so schlecht photographierte, daß ich auf die Wiedergabe verzichten mußte). Das Aufknacken der Rippen hörte ich deutlich und half selbst dabei mit, indem ich die Finger zwischen die Rippen bohrte und sie so aufbrach, was kaum weh tat (Frau W. war übrigens in dieser Zeit bei einer Ärztin in Behandlung, die sie an einer unbedeutenden Lungenaffektion behandelte, ihr aber eine schwere Tuberkulose ‚ansuggerierte‘!). Das Aufsaugen des Herzens war eine unbeschreibliche Wonne. Ich stieg dann auf einen hohen Berg, betrachtete alles und starb.“

Dieser Traum machte nach mehrwöchiger Dauer einem ähnlichen Platz. Die diesem Zyklus entstammenden Bilder sind restlos veräußert und nicht mehr erreichbar.

Vor nicht allzu langer Zeit erlebte Frau W. eine weitere Serie von Traumerlebnissen, die zur Schaffung eines Bilderzyklus Veranlassung gab, der einer gewissen Grandiosität nicht entbehrt. Die hierhergehörigen Bilder sind zunächst einmal in viel größerem Format ausgeführt, viel reifer und bewußter als die bisherigen mehr skizzenhaften Aufzeichnungen von Traumerlebnissen. Sie stellen inhaltlich einen Zyklus aufeinanderfolgender Ereignisse dar, die sich in einem tropisch anmutenden Milieu unter anscheinend primitiven Menschen abspielen.

Ich gebe im folgenden die einzelnen Bilder und die von Frau W. dazu gegebenen Erklärungen aus ihren entsprechenden Traumerlebnissen wieder.

„Es erschienen zunächst ‚viele Mütter‘. Ich war dabei völlig ‚abgelöst‘, d. h. unbeteiligt. Es war mir das alles so fremd, daß ich das Gefühl hatte, ich könnte niemals selbst Mutter werden; das fühlte ich ganz selbstverständlich ohne jedes Bedauern. Die Mütter erschienen auf einer Hügelkuppe, die sich im Wasser gesenkt hatte. Ich selbst war durch Wasser von den Müttern getrennt. Bei mir waren Tiere, ein schafähnliches Kalb und eine kleine Schlange. Die Mütter waren primitiv, wenig ausdrucksstark, von tierischer Fruchtbarkeit; sie schienen in unzähligen Mengen schattenhaft aus dem Hintergrund aufzutauchen, um sich

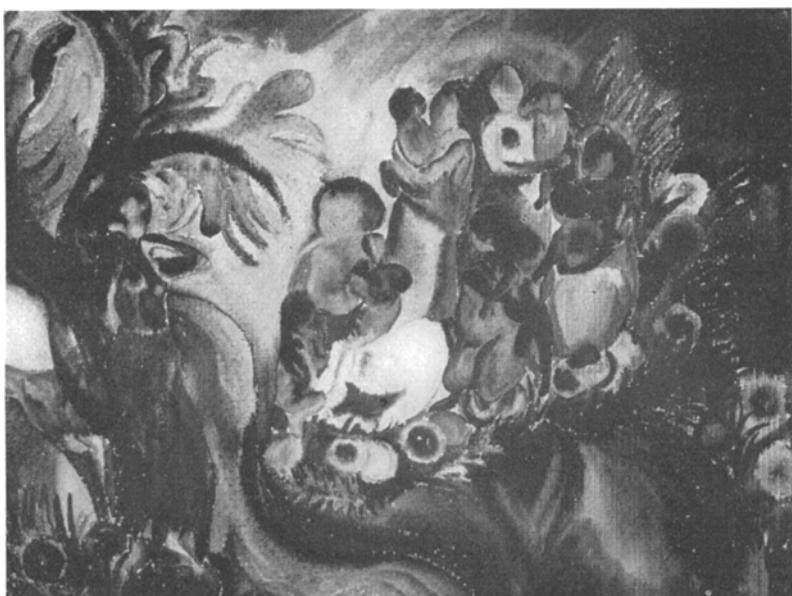


Abb. 5.

nach dem Vordergrund zu in Formen zu kristallisieren. Es waren keine Mütter, die ihre Kinder erziehen, sondern solche, die sie triebhaft gebären und wie Schilf aufwachsen lassen. Ich sah mich selbst, wie bei allen diesen Bildern, isoliert und dadurch ausgezeichnet, daß ich überhaupt sah, während die Mütter nur da waren. Auf meiner Seite (im Bild die linke) waren richtige Tiere und Pflanzen; bei den Müttern dagegen waren nur ganz primitive unausgebildete Gräser und Halme. Die Kinder waren alle klein, unentwickelt und in ‚säuglinghaftem‘ Zustand. Dieses Bild blieb stundenlang, um dann langsam abzublassen.“ (Abb. 5.)

Aus räumlichen Gründen bringe ich das nächste Bild nicht, sondern nur die dazu gehörigen Erläuterungen der Frau W.:

„War das erste Bild ‚ganz unwirklich‘, so erscheint das zweite viel realer. Es ist Nacht und der Mond scheint, so daß eine einheitliche Beleuchtung entsteht. Ich sehe mich selbst wieder mit einer Schlange. Die mich umgebenden Blumen machen einen ‚scheibenhaften‘ Eindruck. Auch die Mütter sind viel plastischer geworden und zeigen viel schärfere Einzelheiten; ich bin nach wie vor noch von

den Müttern durch Wasser getrennt. Auch die Pflanzen der Hügelkuppe, auf der sich die Mütter befinden, sind ganz andere geworden: es sind große, kakteenartige Pflanzen mit scheidenhaften Blüten. Ich hatte den Eindruck, als habe die linksstehende Frau (Frau W. selbst) noch unendliche Entwicklungsmöglichkeiten, als habe sie vor allem Einfluß auf die Gestaltung des Bildes, auf die Gestaltung der Mütter und der Pflanzen. Das alles war früher nicht der Fall: das erste Bild „war einfach da“.

Im Wasser (zwischen Frau W. und den „Müttern“) steht ein sehr junger, knabenhafter, keineswegs „herber“ Jüngling, „schemenhaft“, so daß er jederzeit „abzufließen droht“. Er hat keine Beziehung zu den Frauen des Bildes; er könnte aber der Sohn oder der Gatte einer der Frauen werden; aber zunächst ist er „noch nicht existent“. Die Figur des Jünglings erscheint noch ganz unplastisch. Er war quallenhaft, so daß der Mond durch die Figur hindurchschien. (Auf dem Bild technisch durch Rot in der Gesäßgegend angedeutet.) Überhaupt bestanden Beziehungen zwischen Mond und Jüngling: es war mir, als käme er vom Mond herunter und zerflösse im Wasser, so daß die Gefahr bestand, daß er weggeschwamm.“ Nach der Grundstimmung, befragt, mit der sie das Bild erlebte, erklärte Frau W.: „Durchaus einheitlich, ohne jene Zäsur, die mich auf den ersten Blick von den Müttern trennte; dabei war das Ganze beherrscht von dem blendenden Glanz der Mondscheibe.“

Während das erste Bild eine ganze Nacht lang anhielt, das zweite immerhin mehrere Stunden dauerte, so erschien das dritte Bild blitzartig und war in wenigen Sekunden wieder verschwunden.

Auf diesem Bilde steht Frau W. höher als auf den beiden ersten, und zwar jetzt auf der rechten Bildseite. Hinter ihr erstreckt sich eine „grüne, pflanzenhafte Dämmerung, vor ihr Wasser“. Die ganze linke Seite ist von üppigem Wald eingenommen, der sich in unabsehbare Fernen verliert. Der Jüngling ist nun „ganz fest“, undurchsichtig geworden. Aus seinem Bauche springen zwei „Löwentiger“, die während des Sprunges wachsen. Beide Tiere sind noch nicht „fertig“ und von grüner, „unvollendeter“ Farbe. Hätte das Bild ein paar Sekunden langer gedauert, so wären die beiden Löwentiger ausgewachsen gewesen und hätten sich auf sie gestürzt. Sie selbst hatte nicht die geringste Angst, dagegen schien das Kalb, das sich noch immer bei ihr befand, Angst zu haben und drängte sich ängstlich an sie. Zu ihr selbst gehörte eine Riesengiraffe, die aber erst im Begriff war, zu kommen; sie stand gewissermaßen auf der Lauer, um im geeigneten Moment zuzuspringen. — „Der Jüngling, „obwohl fest“, floß noch immer „nach oben und unten aus“; immerhin war er schon so potent, daß er die Tiere zeugen konnte.“

Das vierte Bild war genau so kurz wie das dritte und war ebenfalls „unfertig“. Dazu bemerkt Frau W. folgendes: Ich war ganz klein und saß auf einer Landzunge, ich war eingekreist von zebraartigen Tieren. Ferner sah ich eins der dem Jüngling entsprungenen Tiere zum Sprung auf mich angesetzt; das andere konnte ich nicht sehen, fühlte aber seine Nähe. Um mich herum wuchsen brennende Pflanzen, in denen besonders ein fester kugeliger Kern brannte. Zwischen Landzunge und Pflanzen war seichtes Wasser.“

Nach der Stimmung befragt, die dieses Bild in ihr auslöste, gibt sie an: „Ich war einfach baff; vor Erstaunen bewegungs- und wehrlos. Bald wieder war ich wie gelähmt vor Entsetzen. Ich fühlte deutlich, daß ich Kind und völlig nackt war.“ Die Tiere waren gar nicht so schreckhaft, zum Teil sogar ganz liebenswürdig. Der Traum dauerte nur so lange, als der Sprung des Tigers dauerte; den Angriff selbst erlebte Frau W. nicht mehr. Während des ganzen Vorgangs hatte sie das Gefühl, daß sie das Bild hätte ändern können; sie fühlte sich aber zu erschlafft. Vgl. Abb. 6.

In einem fünften Traumerlebnis spielt sich nun das Ende der ganzen Erlebnisserie ab. Über diese Erscheinung berichtet Frau W. folgendermaßen:

„Der Jüngling hatte sich nun verdichtet. Bei mir selbst waren kleine Kinder, die nicht mir gehörten, sondern zu mir kamen. Es waren ungeheuer viele: 100 bis 1000, die auf der Erde herumkrochen und ständig wuchsen. Die zahlreichen Pflanzen waren außerordentlich üppig und schwelend. In der Gegend befand sich auf einmal ein känguruartiges Tier, das völlig verdeckt lag und mich unaufhörlich mit der Zunge liebkoste. Ich empfand beim Lecken dieses Tieres ein außerordentlich angenehmes Gefühl: wohltuend und zugleich erschlaffend. Zugleich aber empfand ich das Gefühl einer Niederlage gegenüber dem nun völlig verdichteten Jüngling. Der Jüngling stand etwas höher als ich und sah nach einer anderen Rich-



Abb. 6.

tung, und zwar in den von der Sonne verlassenen Himmel. Die Gegend empfing von der untergegangenen Sonne eine grünlich-helle Farbe. Ich selbst sah nach Osten und fühlte mich gekränkt, daß es dem Jüngling gelungen war, höher zu steigen als ich. Ich war halb bekleidet bis zum Gürtel. Weiter sah ich noch ein fellbedecktes Tier mit einem fischähnlichen Kopf, ‚ganz glatt und schlüpfrig‘. Es war ein Mittelding zwischen Frosch, Fisch und Katze, eine ‚Froschfischkatze‘, ein ‚sehr tüchtiges, kluges und schlaues Tier‘. Ich war überzeugt, daß es schwimmen, fliegen und sich auf der Erde bewegen konnte. Es war so schlau, daß es mir beinahe etwas blamabel vorkam, ein so schlaues Tier in der Nähe zu haben. Eine Pflanze trug drei knollige Kugeln, von denen eine einen langen Rüssel mit Saumund hatte. Diese Pflanzen (die auf dem Bilde nicht gemalt sind) wuchsen ganz außerordentlich schnell und hätten mich mit der Zeit wohl ganz umwuchert. Bei dem Jüngling war die Sache anders: er wuchs mit und konnte infolgedessen den Kopf immer über den Pflanzen halten. Auch die Kinder wuchsen mit den Pflanzen mit und immer neue entsproßten der Erde. Das vor mir befindliche Wasser erstreckte sich in buchtenartigen Fortsätzen bis zum Meere.

Dieses Endbild erschien nächtelang; immer sah ich das Wachsen der Pflanzen, der Kinder und des Jünglings und fühlte die leckende Zunge des Känguruhs“ (Abb. 7).

So weit dieser Traumzyklus, der letzte, der Frau W. zu künstlerischen Produktionen anregte.

In jüngster Zeit hat sie viel geträumt, Träume, die zwar auch sonderbar sind, aber sich jedenfalls nicht wesentlich von den Traumerlebnissen anderer Menschen unterscheiden. Immerhin sei — um das Bild zu vervollständigen — einer dieser zahlreichen Träume hier wiedergegeben. Frau W. war so liebens-

würdig, mir ihre Träumeschriftlich niederzulegen, so daß ich in der Lage bin, sie selbst zu Wort kommen zu lassen.

„Ich wanderte durch Landschaften, die man sehr wohl in Australien suchen könnte. Ein Tafelgebirge, die ungeheuren Blöcke blendend geschliffen, seltsam gleißend mit grauvioletten bis rotorangen Farben (Herbstzeitlose) mit Reflexen einer für mich unsichtbaren Sonne. Zuweilen werden auch ganze Seiten mit seifenartigen Krusten bedeckt. Der Boden Fels, auch feinsandig. Stundenlang bis zur Erschöpfung eilte ich durch gewundene Täler. Während dieser Zeit war die ganze Gegend gleichmäßig beleuchtet, und es war mir unmöglich, irgendeinen Lichtquell anzugeben. Der Himmel war unendlich fern, weiß, glänzend. Aufmerksam wurde ich durch anhaltendes Summen in einer



Abb. 7.

sehr hohen Tonlage. Dem Geräusch folgend zwang mich in eine schluchtartige Felsspalte, deren Wände kostbar anzufühlen waren und in ungewissem Lichte dunkelblau glitzerten. Streichelnd bewegte ich mich vorwärts. Der Gang wurde allmählich breiter, doch wollte unnatürliche Helligkeit mich blenden. Das Summen schwoll mächtig an und füllte mir beide Ohren. Dann sah ich: ein riesiger kegelförmiger Raum, die Wände aus jenem gleißenden Stein, selbsttätig leuchtend. Boden kreisrund, im Zentrum der schönste und schrecklichste Baum. Schwer zu beschreiben. Ein gedrungener Stamm, Breite  $\frac{1}{3}$  der Höhe, herauswachsend aus einer dreifach gelegten Spirale, gebildet aus dem unten sich langsam verjüngenden Teil des lebendigen Stammes. Der aufrechte Teil schien mir stark erregt, die geschmeidige Haut war ständig in welliger Bewegung. Der Anblick war unsagbar schön und gefährlich. Hier war der Sammelpunkt der Weltenergie. Die Äste des Stammes waren Wesen für sich und doch unlösbar mit sich und dem Stamm verbunden. Der Baum stellt dar eine tausendfach verzweigte, riesige Schlange, aufrecht, in immerwährender Bewegung, geregelt durch unumstößliche Gesetze. Die Köpfe der Schlange. Meisterwerke mit faszinierenden Augen, ließen ihre Zungen feurig brennen. Heilige, bedeutungsvolle Ornamente wurden gebildet,

deren Anblick Uneingeweihten den Tod bringt. Ich war wie gelähmt. Strahlendes, herrschendes Licht hüllte alles ein. Nichts war mehr zu erkennen. Feuer fraß an mir. Das tosende Summen betäubte mich vollständig.“

### Analytisches.

Wohl niemand wird sich dem Eindruck entziehen können, daß Frau W. eine recht außergewöhnliche Erscheinung ist; dieser Eindruck würde sich bei persönlicher Bekanntschaft noch ganz erheblich verstärken. Bleibt doch nun einmal leider Gottes jede Schilderung eines Menschen weit hinter der lebendigen Wirklichkeit zurück.

Wenn ich den Versuch unternehme, diese außergewöhnliche Persönlichkeit zu analysieren, die Eigentümlichkeiten ihres Wesens zu deuten, so bin ich freilich nicht naiv genug, anzunehmen, daß ich dieser Aufgabe auch nur annähernd gerecht werden könnte. Handelt es sich doch um einen höchst sonderbaren Menschen, der mit dem Maßstab des Alltags nicht zu messen ist und der dazu noch als stark künstlerisch Begabter schon sowieso eine Sonderstellung einnimmt. Aber nicht nur diese spezielle Schwierigkeit hemmt die Untersuchung, es dräut noch jene Klippe, an der jede ernstgemeinte psychologische Analyse zu scheitern droht und letzten Endes auch scheitert: das berühmte X aller psychologischen Gleichungen, jener „individuelle“ Rest, der den innersten, nur für diesen einen Menschen charakteristischen Wesenskern darstellt, der, einmalig, nie mehr sich wiederholend, nur eben diesem Einen wesenhaft ist und selbst dem weitgehendsten Verständnis nur eine asymptotische Annäherung gestattet.

Wer heute eine aus dem Rahmen des Allgemeinen herausfallende Persönlichkeit schildert, der steht zunächst einmal vor der für unsere Zeitepoche so typischen Frage: ist der Gegenstand der Analyse nicht etwa geisteskrank? Sind wir doch alle nur zu geneigt, Erscheinungen des Geisteslebens, die dem Durchschnittsverständnis unzugänglich sind, rundweg als Ausfluß geistiger Erkrankung abzutun.

Und so beginnen wir denn unsere Analyse der Frau W. mit klinischen Erwägungen, und die erste Frage wird naturgemäß lauten: ist sie geisteskrank und an welcher Psychose leidet sie? Ich bin sicher, daß nicht Wenige die Frage der geistigen Erkrankung ohne weiteres bejahen werden. Denn Frau W. halluziniert und die Halluzination ist für die derzeit herrschende Schulmeinung im Wesentlichen identisch mit geistiger Erkrankung schlechthin. Ich darf wohl an dieser Stelle schon betonen, daß ich eine solche Anschauung für durchaus verfehlt halte. Die dogmatische Sicherheit, mit der diese These sich breit macht, hat mich jüngst<sup>1)</sup> veranlaßt, energisch dagegen Sturm zu laufen; ich habe

<sup>1)</sup> Schmidt, Willi: Ekstatische und Hysterische. Arch. f. Psychiatrie u. Nervenkrankh. 73, Heft 2/4.

mich bemüht, am Beispiel verschiedenster ekstatischer Persönlichkeiten der mittelalterlichen Kirche darzutun, daß das Phänomen des Halluzinierens isoliert betrachtet noch keineswegs im Sinne des Krankheitssymptoms gedeutet werden darf, sondern daß erst die Würdigung zahlreicher anderer Faktoren wie des Milieus, bestimmter geistiger Einstellungen, der Weltanschauung und vor allem der kulturellen Epoche, der der „Halluzinierende“ angehört, Klarheit darüber entstehen läßt, ob die Erscheinung als krankhaft zu werten ist oder nicht. Oder, um es auf eine kurze Formel zu bringen: es ist ein gewaltiger Unterschied, ob ein verblödeter Anstaltsinsasse halluziniert oder ob die Heilige Theresa „Gesichte“ hat.

Indem wir die Ansicht, Halluzination sei mit Geisteskrankheit ohne weiteres identisch, zurückweisen, haben wir natürlich noch keineswegs den Beweis für die geistige „Gesundheit“ der Frau W. erbracht. Bekanntlich ist ja der Beweis geistiger Gesundheit oft sehr viel schwerer zu erbringen als der geistiger Krankheit. Infolgedessen verzichte ich auf die direkte Beweisführung und beschränke mich auf eine deductio ad absurdum, mit anderen Worten, ich werde mich bemühen zu zeigen, daß die im Falle der Frau W. in Betracht kommenden Krankheitsbilder — die Schizophrenie und etwa die Psychopathie in ihren verschiedenen Abarten — nicht vorliegen.

Um im vorliegenden Falle zur Diagnose Schizophrenie zu kommen, gäbe es zwei Wege: wir könnten von der *Persönlichkeit* der Frau W. ausgehen oder von ihren *künstlerischen Produktionen*. Auf dem ersten Weg wollen wir uns nicht lange aufhalten; ich bitte den Leser, mir den hierher gehörigen psychiatrischen Status zu schenken und zu glauben, daß — von den noch zu erörternden visionären und halluzinatorischen Phänomenen abgesehen —, der psychische Zustand der Frau W. weder formal noch inhaltlich irgendwie von der Norm abweicht, daß insbesondere Spaltungssymptome wie echter Autismus, Ambivalenz, Echosymptome, Stereotypien, Wahnideen usw. völlig fehlen. Wer sie kennen lernt, wird in ihr eine lebhafte, gewandte, geistig außerordentlich regsame und gebildete Frau finden und wird, wenn er von den obengeschilderten Dingen keine Kenntnis hat, ganz sicher nicht auf die Idee kommen, einen geistig abnormen Menschen vor sich zu haben.

Bietet so die Persönlichkeit der Frau W. keine Handhabe zur Annahme einer schizophrenen Störung, so gelangt man von ihren Werken aus noch weniger zu einer solchen Diagnose. Man mag ihre zeichnerischen und malerischen Produktionen für bizarr, absurd, künstlerisch belanglos halten, ein Unvoreingenommener wird jedoch nie annehmen können, daß hinter diesen Schöpfungen eine krankhafte Gestaltungskraft waltet. Denn alles, was nach *Prinzhorns* ausgezeichneter

Darstellung<sup>1)</sup> im Werke selbst der Schizophrenie verdächtig erscheint, fehlt in unserem Falle, so daß sich auch der Weg von den Produktionen aus als ungangbar erweist<sup>2)</sup>.

Ich stehe auf dem Standpunkt, daß dem Phänomen Frau W. von klinischer Seite überhaupt nicht beizukommen ist und sehe die einzige Möglichkeit einer Analyse in einer gesonderten Betrachtung der als merkwürdig imponierenden Erscheinungen. Vielleicht wird es auf diesem Wege gelingen, zuletzt auch der Persönlichkeit als solcher näher zu kommen.

Als besonders merkwürdig imponieren zunächst einmal eine Reihe von Phänomenen, die man als visionäre Erlebnisse bezeichnen kann. Ich habe mehrfach von Halluzinationen (im Sinne der Klinik) gesprochen. Neben und mit solchen halluzinatorischen Erlebnissen sind aber auch Traumbilder zu verzeichnen, so daß man mir leicht entgegenhalten könnte, es handele sich bei Frau W. überhaupt nur um Traumphänomene. Ich glaube diesem Einwand leicht begegnen zu können, indem ich auf die „Rauchringe“ der Abb. 1 und auf die „Prostituierte“ der Abb. 4 verweise, Erlebnisse, die sich bei vollem Wachsein abspielen.

Was bedeuten nun diese Erlebnisse? Wir haben oben mit Entschiedenheit bestritten, daß bei Frau W. eine Psychose im Sinne der Klinik vorliege, und wir übernehmen damit die Verpflichtung zu beweisen, daß Halluzinationen auch bei „normaler“ psychischer Verfassung vorkommen können.

In einer schon zitierten Arbeit habe ich mich eingehend mit den Halluzinationen der Ekstatischen des Mittelalters beschäftigt<sup>3)</sup>, und die Anschauung, daß es sich um krankhaftes Geschehen handele, energisch bestritten. Bei dieser Beweisführung stützte ich mich auf die Phantasielehre *Melchior Palágyis*<sup>3)</sup>, mit deren Hilfe sich nicht schwer nachweisen läßt, daß Wahrnehmung und Halluzination die gleichen vitalen Prozesse sind und gewissermaßen nur die Pole einer Reihe darstellen, so daß es durchaus plausibel erscheint, daß diese Phänomene gleichzeitig oder getrennt in ein und derselben „normalen“ Psyche vorkommen können<sup>4)</sup>.

Da ich nicht bei allen Lesern die Kenntnis der leider viel zu wenig bekannten Lehren *Palágyis* voraussetzen darf, so sei mir gestattet, eine früher<sup>4)</sup> zusammengestellte Skizzierung der Phantasielehre hier

<sup>1)</sup> Prinzhorn, Hans: Bildwerke der Geisteskranken. (Ein Beitrag zur Psychologie und Psychopathologie der Gestaltung.) Berlin 1922.

<sup>2)</sup> Die Frage, ob Frau W. als „Psychopathin“ zu bezeichnen ist, erörtere ich hier nicht weiter, da die Diagnose Psychopathie in Anbetracht der hier vertretenen Anschauungen nicht mehr bedeutet als eine leere Namensgebung.

<sup>3)</sup> Palágyi, Melchior: Naturphilosophische Vorlesungen. Leipzig: Verlag Barth 1924.

<sup>4)</sup> l. c.

noch einmal abzudrucken. Ich schrieb: „Nach *Palágyis* überzeugenden Darstellungen gibt es drei Arten animaler Lebensvorgänge: Empfindung, Gefühl und Phantasma; jeder dieser Vorgänge hat ‚seine Eigenart, so daß keiner auf den anderen zurückgeführt werden kann‘. Im Rahmen dieser Arbeit<sup>1)</sup> interessieren nur die *Phantasmen* („Bilder“ im Sinne von *Ludwig Klages*), die in ihrer Gesamtheit die Phantasie darstellen. Sie zerfallen in drei Untergruppen: in *direkte*, *inverse* und schematische oder *symbolische* Phantasmen. Zunächst die direkten und inversen Phantasmen. Die *direkten* Phantasmen — reale vitale Vorgänge wie alle Phantasmen — beziehen sich auf Gegenstände der Außenwelt; sie sind vergesellschaftet mit *Empfindungen*. Ihnen steht gegenüber die Welt der *inversen* Phantasmen, die aus dem Gemüt (Gefühl, Affekt) stammen und sich ihrerseits mit *Gefühlen* vergesellschaften. Diese Verbindung ist so zu denken, daß Empfindung sowohl wie Gefühl nur mit Hilfe der sie begleitenden Phantasmen dem Bewußtsein vermittelt werden. Den inversen Phantasmen verdanken wir das Bekanntheitsgefühl und damit das willkürliche und unwillkürliche Erinnerungsvermögen; mit anderen Worten: die inversen Phantasmen beziehen sich auf Vergangenheit und Zukunft, während die direkten uns die Kenntnis der Außenwelt liefern. Beide Phantasiearten sind die gleichen vitalen Vorgänge, nur daß ihre Richtung entgegengesetzt ist. Innerhalb der Phantasietätigkeit besteht nun ein Antagonismus zwischen direkten und inversen Phantasmen insofern, als sie sich gegenseitig stören, indem die eine Art dauernd bemüht ist, die andere zu verdrängen (Brechung der Phantasie). Oder: die Aufmerksamkeit pendelt dauernd zwischen direkten und inversen Phantasmen hin und her (Pulslehre des Bewußtseins). Ein Beispiel möge das erläutern: ist etwa meine Aufmerksamkeit auf einen gegenwärtigen Gegenstand gerichtet, so stören mich Bilder aus Vergangenheit und Zukunft; gebe ich mich meinen Träumen (den inversen Phantasmen) hin, so sind es wieder Gegenstände der Außenwelt (direkte Phantasmen), die mich in die Gegenwart zurückrufen. Direkte und inverse Phantasmen — das ist ganz besonders scharf hervorzuheben — sind gleich lebhaft und farbenprächtig. Es ist ganz falsch, die inversen Phantasmen, deren Prototyp etwa das Traumbild ist, für weniger farbenprächtig zu halten als die direkten; ja es ist durchaus möglich und kommt häufig vor, daß die inversen Phantasmen die direkten an Farbenprächtigkeit weit übertreffen. Die verschiedenen Bewußtseinszustände (Wachsein, Wachträumen und Schlafträumen) sind somit prinzipiell identische Zustände. Sie unterscheiden sich lediglich durch das jeweilige Vorherrschen der direkten oder inversen Phantasmen; es gibt kein Wachsein, das gänzlich der inversen Phantasmen entbehrte, sowein es einen Schlaf gibt, in dem die direkten Phantasmen

<sup>1)</sup> l. c.

vollständig fehlen; wir müssen daher den Ausdruck ‚Antagonismus‘ insofern korrigieren, als wir betonen, daß hier kein strenger ‚Antagonismus‘, sondern eins der typischen vitalen Polaritätsverhältnisse vorliegt. Dementsprechend bestehen denn auch zwischen direkten und inversen Phantasmen die innigsten Beziehungen wechselseitiger Natur: die direkten Phantasmen lassen Gefühle mit anklingen und die inversen lösen Empfindungen aus. Auf dieser Tatsache beruhen einerseits die dauernden Stimmungswchsel und das unaufhörliche Spiel der Affektlage, andererseits die im Traume auftretenden Empfindungen, die sich einstellen, obwohl im Schlafe die Sinnesporten so gut wie geschlossen sind.

Bis zu diesem Punkte der Phantasielehre besteht kein Unterschied in der vitalen Struktur von Mensch und Tier. Beide haben direkte und inverse Phantasmen, beide bekommen Kenntnisse der Außenwelt durch die direkten, beiden wird die Vergangenheit (die Zukunft ist ein spezifisch menschlicher Begriff) durch inverse Phantasmen vermittelt. Dagegen ist dem Menschen allein die dritte Phantasieart, die *schematischen* oder *symbolischen* Phantasmen vorbehalten, und auf ihnen basiert der menschliche Intellekt (Verstand); ihnen verdankt der Mensch das begriffliche Denken und die damit eng verbundene Sprache (Wortsprache, nicht Lautsprache) und deren Niederschläge, die Schrift. Die symbolischen Phantasmen sind der vitale Ermöglichungsgrund der Begriffe, die eine Skala von lebendigster Konkretheit bis zu lebensleerster Abstraktheit darstellen. Aber ein Begriff mag noch so anschaulich und lebendig sein, immer lassen ihn das inverse und direkte Phantasma an Lebendigkeit weit hinter sich zurück; wie blutleere Schemen, wie Geistenster stehn die symbolischen Phantasmen ihren lebendurchgluteten Schwestern, den direkten und inversen, gegenüber. Dagegen haben die symbolischen Phantasmen eine Eigenart, die sie vor den beiden anderen auszeichnet: sie sind in weitgehendem Maße der Willkür zugänglich; sie können wie sich — *Palágyi* ausdrückt — jederzeit mit Willen „herbeigezerrt“ werden. Betrachten wir nun die drei Phantasiearten auf ihre Beziehungen zur Willkür, so läßt sich folgendes Schema aufstellen: Die symbolischen Phantasmen sind fast ausschließlich dem Willen zugänglich; sie können zu vollster begrifflicher „Schärfe“ eingestellt werden; die direkten Phantasmen sind der Willkür bald zugänglich, bald nicht (ich kann einen Gegenstand willkürlich „fixieren“ und ich kann ebenso durch einen Gegenstand „gefesselt“ werden); die inversen sind so gut wie immer der Willkür unzugänglich; sie strömen ohne das Zutun des „Träumenden“, der sich seinen „Träumen“ hingibt.“

Versuchen wir nun, uns die Erlebnisse der Frau W. mit Hilfe dieser Lehren zu veranschaulichen. Wir werden gut tun, dabei die historische Reihenfolge einzuhalten und die Visionen von der Kindheit ausgehend zu betrachten.

Da stoßen wir denn auf die früheste Erlebnisreihe: das nächtliche Erscheinen der Schlangen. Wir lassen dabei zunächst einmal die eigentümliche Erscheinung beiseite, daß eines der urältesten Menschheitssymbole — die Schlange — bei dem Kind erscheint und betrachten das Erlebnis lediglich als Phänomen. Was wir vor uns haben, ist auf den ersten Blick nichts anderes als *das* oder *die* Traumerlebnisse eines sehr lebhaften und aufgeweckten Kindes. Bis zum gewissen Grade merkwürdig ist freilich die auffallende Regelmäßigkeit, mit der sich das gleiche Traumerlebnis wiederholt. Immerhin würde auch das noch nichts ganz Ungewöhnliches sein. Denn ich habe an mir selbst so gut wie an einer Reihe von Nebenmenschen die Erfahrung gemacht, daß sich ganz bestimmte Traumsituationen in der Jugend häufig, in späteren Lebensjahren seltener mit erstaunlicher Regelmäßigkeit wiederholen, Erlebnisse, die immer mit dem gleichen Gefühl — in der Regel sind es Grauen, Angst oder ähnliche Empfindungen — erlebt werden. Ich erblicke in diesen Erlebnissen den symbolischen Ausdruck der ureigensten Persönlichkeitsartung eines Menschen, seine eigentliche Wesenformel, deren Entzifferung freilich meist ein ewiges Rätsel bleiben wird.

Aber auch dieses regelmäßige Auftreten bestimmter Traumsituationen ist noch nicht das, worauf es mir an dieser Stelle ankommt. Wesentlich erscheint mir am Schlangentraum die starke Betonung körperlicher Sensationen, die auch nach dem Erwachen noch auffallend lange anhalten. Im Sinne *Palágyis* ist dieses Phänomen so zu deuten, daß von den inversen Phantasmen, den Traumbildern im engeren Sinne, irradiierend Empfindungen mit ausgelöst werden, denen wieder direkte Phantasmen entsprechen, die in diesem Falle freilich nicht von außen angeregt werden, sondern von innen aus in Mitschwingung geraten. Diese Tatsache berechtigt zur Annahme einer außergewöhnlichen Stärke der inversen Phantasietätigkeit und läßt uns zugleich ein „Urphänomen“ der Frau W. erkennen: ihre außergewöhnlich starke *Phantasiebegabung*, die bei ihr in einem Maße entwickelt ist, wie sie bei dem heutigen Menschen kaum mehr vorzukommen pflegt. Man muß sich schon zu Völkern wenden, bei denen noch der Mythus quillt, um ähnliche Phantasieanlagen zu finden. Denn im Märchen und im Mythus finden sich unzählige Beispiele dafür, daß inverse Phantasmen „echte“ Empfindungen auslösen, daß etwa eine Geisterhand so „wirklich“ den Menschen packt, daß kein „Aufgeklärter“ imstande ist, einem solchen Menschen die Realität seines Erlebens auszureden. So kann es denn auch nicht erstaunen, daß die Traumempfindungen bei Frau W. noch lange über das Erwachen hinaus anhalten. Wenn die meisten von uns solchen Erlebens unfähig sind, so beruht das darauf, daß der Moment des Aufwachens sofort jene strenge Scheidung zwischen Ich und Umwelt mit sich bringt, die den Menschen von heute (aber auch *nur* den) auszeichnet. Bei ihm gewinnen

sofort die symbolischen Phantasmen die Überhand und verhindern jenes Mitanklingen der direkten durch die inversen Phantasmen, das das Traumleben und den Wachzustand naturnäherer, primitiverer Menschen charakterisiert. Nur in ganz seltenen Fällen wird diese Regel unterbrochen, und zwar in Zuständen, die der moderne Mensch von seinem Standpunkte aus mit Recht als völlig irrational empfindet: etwa beim „Gruseln“, das beim Anblick gewisser Tiere (Schlange, Maus, Ratte, Kröte) oder beim Lesen unheimlicher Szenen auftritt.

Den Schlangenträumen schließen sich alsbald andere Phänomene an, die nicht mehr ausschließlich im Zustand des Schlafes auftreten; sie werden bald in einer Art „Halbschlaf“, bald bei vollem Wachsein erlebt. Inhaltlich überwiegen bei dieser Erlebnisreihe eigentümliche Figuren, wie Kopffüßler, Säulen mit Menschenköpfen, also eine Art grotesker Hermen u. ä. m. Im Gegensatz zu den Schlangen bedeuten sie schon eine gewisse Kompositionstätigkeit der inversen Phantasie. Waren die Schlangen mehr oder weniger die schlichte Wiedergabe von Naturobjekten, die einem auf dem Lande aufgewachsenen Kinde natürlich geläufig sein mußten, so treten jetzt freie Schöpfungen der inversen Phantasie auf, die souverän mit Köpfen, Gliedmaßen, Menschen, Tieren und leblosen Gegenständen schaltet und daraus „Bilder“ komponiert, die in der Kunst aller Zeiten eine Rolle gespielt haben. Ich brauche nur mit wenigen Strichen die Entwicklungsreihe zu zeichnen, die von den Kopffüßlern und Totemtieren der Primitiven über Lionardos und Grünewalds Fabeltiere bis zu ganz Modernen wie Heinrich Kley führt. Besteht zwischen diesen, aus so verschiedenen Zeiten stammenden Produktionen insoffern ein Unterschied, als das magisch-religiöse Empfinden, dem die Kopffüßler und Totemtiere ihre Entstehung verdanken, in der fortschreitenden Entwicklung allmählich durch eine artistische Spielerei der Phantasie verdrängt wird, so bleibt doch der Gestaltungsvorgang als solcher in allen Fällen sich gleich: freies schöpferisches Schalten mit den Teilen eines naturgemäß zusammengehörigen Ganzen ohne Rücksicht auf die reale Wirklichkeit, mit anderen Worten eine Komposition im wahrsten Sinne des Wortes; statt impressionistischer Hingabe an die Natur das expressionistisch rücksichtslose Schalten, das sich in keiner Weise an wahrnommene Naturzusammenhänge gebunden fühlt.

In der eben geschilderten Erlebnisreihe der Frau W. tritt uns ein weiteres „Urphänomen“ entgegen: eine sehr frühzeitig sich äußernde *Gestaltungskraft*, die von nun an in steigerndem Maße ihr Leben beherrscht. War sie im Schlangenerlebnis rein passiv, was sich darin äußerte, daß die inversen Phantasmen naturgegebenen Objekten ziemlich genau entsprachen, so macht sich jetzt eine ausgesprochene Aktivität, eben die *Gestaltungskraft*, geltend. Und damit hängt zusammen,

daß die Bilder der neuen Reihe anders erlebt werden wie die Schlangen. *Die* lösten Angst und Grauen aus; jetzt herrscht als Grundstimmung eine gewisse Indifferenz. Es entspricht das der allgemeinen psychologischen Erfahrung, daß grauenvolle Eindrücke durch Gestaltung in Werk oder in Gedanken „abreaktiert“, d. h. ihrer Unheimlichkeit entkleidet, also gewissermaßen tabuiert werden. Frau W. bedient sich in dieser Zeitepoche dieses Verfahrens noch ganz unbewußt; erst später kommt sie hinter das Geheimnis und bannt das Unheimliche mancher Träume und Visionen dadurch, daß sie es künstlerisch gestaltet.

Neben den Grotesken treten noch andere Bilder auf, die mit ausgesprochenem Lustgefühl erlebt werden; sie sieht Bären in verschiedener Gestalt, aber immer unter Beibehaltung der natürlichen Bärengestalt. Ich nehme an, daß es sich hier um angenehme Reminiszenzen handelt, etwa um die Erinnerung an vorüberziehende Zigeuner, deren Tanzbären das Kind belustigten. Irgendeine tiefere Bedeutung für die seelische Entwicklung der Frau W. haben diese Phänomene m. E. nicht.

Wir stehen hier an einem Zeitpunkt, bis zu dem sich wesentliche Züge, die Phantasiebegabung und die Gestaltungskraft soweit entwickelt haben, daß prinzipielle Veränderungen nicht mehr auftreten. Nun plötzlich ist die Entwicklung wie abgebrochen und alles kommt zum Stillstand: eine *Latenzperiode* setzt ein. Die inversen Phantasmen strömen spärlich und spärlicher und ebenso versiegt die Gestaltungskraft. Man darf annehmen, daß diese Epoche im Banne des erwachenden Selbstbewußtseins steht. Frau W. hat die Kinderschuhe abgestreift und steht nun als ausgeprägtes Ich einer Umwelt gegenüber; eine selbstbewußte Intelligenz setzt sich von nun ab mit der Welt auseinander. Kennzeichnenderweise setzt eine intensive Leseperiode ein, die sich freilich ihr Material aus einem Gebiet holt, das später wieder der Born wird, aus dem die inverse Phantasie schöpft. Nächtelang verschlingt Frau W. die „sadistische“ Lektüre aus der Bibliothek des Onkels. Die dadurch angeregten symbolischen Phantasmen verdrängen mehr oder weniger ausgiebig die inversen. Frau W. ahnt diesen Zusammenhang, der sich noch öfter in ihrem seelischen Leben geltend macht: in Zeiten, in denen sie viel liest, sieht sie keine „Bilder“ und ist in ihrem Schaffen „wie gelähmt“. Aber nicht nur die für ein Mädchen recht ungeeignete „sadistische“ Literatur beschäftigt sie in dieser Periode; noch eine weitere Sphäre wird gedanklich durcharbeitet: in die gleiche Lebensperiode fallen die Zweifel, die das bis dahin stark religiös eingestellte Kind plagen. Den Einflüssen einer strenggläubigen Umgebung trotzend, fängt sie an, die bis dahin in blinder Vertrauen hingenommenen Lehren der Kirche einer rationalen Betrachtung zu unterziehen; fröhreif bezweifelt sie das Dogma der „immaculata conceptio“, weil das „doch eine Behauptung sei, die eine Versammlung von Männern aufgestellt hätte“. Noch weitere Beispiele

dieser Art, mit denen ich den Leser nicht ermüden will, weisen auf eine außerordentlich scharfe und intensive Gedankenarbeit hin, die in dieser Zeit geleistet wird. Und doch hat man nicht den Eindruck, daß Frau W. durch ihre vorwiegend gedankliche Tätigkeit in den Tiefen ihres Wesens besonders aufgerürtet wurde; kein einziges Problem dringt erlebnismäßig in die Tiefe; der gesunde feste Schlaf der Jugend unterbricht allnächtlich alle religiösen Skrupel und Zweifel, sowie alle Versuche, sich gedanklich der Umwelt gegenüber neu zu orientieren. Und so schließt denn diese Latenzepochen, ohne tiefere Spuren einzugraben; es kommt lediglich zu einem Milieuwechsel: sie brennt bei dem Onkel durch, um sich zu ihrer Mutter zu begeben.

Hier beginnt eine neue Phase, die zeitlich mit den Pubertätsvorgängen zusammenfällt. Es ist ein Zustand „metaphysischer Verängstigung“, der hier einsetzt: die Spannung zwischen Ich und Umwelt nimmt quälende, beängstigende Formen an; das Objekt, das in der vorigen Periode sich zu klarer Gegenständlichkeit kristallisiert hatte, fängt an, unheimliche Gestalt anzunehmen. Es ist, als ob — verdunkelt durch die erwachende Pubertät — plötzlich klares, auf das Objekt eingestelltes Denken sich in magisch-kollektives zurückverwandeln wollte. Weniger vom eigenen Ich als von den Gegenständen der Umgebung geht diese Veränderung des Weltbildes aus; alles erscheint belebt; wo sie hinsieht, erblickt sie drohende Fratzen. Die inversen Phantasmen verwandeln die alltäglichsten Gegenstände; alles ist unheimlich, bedrohlich. Natürlich bleibt auch das Ich von diesen Ängsten nicht verschont; wie ein Alp legt sich das quälende Rätsel der Zeit, jene grauenvolle Angst vor dem unerbittlichen Strömen des Lebens in der Zeit, auf sie: aus dem Spiegel starrt ihr das Bild einer gealterten Frau von 40 Jahren — *das* ewige Frauenschicksal — entgegen<sup>1)</sup>). Immerhin ist Frau W. in ihrer Entwicklung so weit, daß sie sich zu helfen weiß: durch Zeichnungen, auf denen sie die Gegenstände mit Gesichtern darstellt, bannt sie das Unheimliche und macht es tabu.

Dieser Versuch gelingt und sie gewinnt wieder Halt im Chaos der Eindrücke, das sie zeichnerisch zum Kosmos gestaltet. Die Objekte verlieren allmählich ihre Schrecken, und nun wagt sie einen Schritt in die Welt der Objekte. Die eingezogenen Fühler werden wieder ausgestreckt und bleiben haften an dem Objekt, das ihrem Lebensalter am adäquatesten ist — am Manne. Mit anderen Worten: sie verliebt sich. Der Gegenstand ihrer Liebe ist ein gleichaltriger Junge, Kunstschüler, wie sie selbst, als Persönlichkeit ihr erheblich unterlegen, so daß er schick-

<sup>1)</sup> Man wird unwillkürlich an den „Rosenkavalier“ erinnert, in dem Richard Strauss dieses Frauenschicksal in grandioser Wucht darzustellen weiß, wenn er die Marschallin des Nachts aufstehen läßt, um den unerbittlichen Gang der Uhren aufzuhalten.

salsmäßig in einen Zustand völliger Hörigkeit gerät; selbst auf künstlerischem Gebiet gerät der Junge in ihren Bann und verliert für einige Zeit jede Selbständigkeit. Es ist klar, daß sich die inverse Phantasietätigkeit alsbald dieses Objektes bemächtigt; und so fängt sie denn an, den Jungen mit inversen Phantasmen zu umspinnen. Die Folge ist jenes eigentümliche Traumerlebnis, demzufolge sie in monoton sich wiederholenden Traumsituationen ihren Geliebten ermordet. Man darf, ohne den Vorwurf der Phantastik zu fürchten, annehmen, daß wir es hier mit der Frucht der sadistischen Lektüre zu tun haben. Merkwürdig ist an der Sache, daß der Traum sich ihrem Opfer mitteilt, bei dem gewissermaßen das Negativ ihres eigenen Traumes auftritt. Diese Erscheinung läßt sich deuten, ohne daß es gerade nötig wäre, den schwankenden Boden der Metapsychologie zu betreten. Es ist eine durchaus plausible Annahme, daß der Junge, der, wie jeder bildende Künstler, „Finger für Nuancen“ des Ausdrucks haben muß, durch die im Ausdruck erscheinende inverse Phantasietätigkeit der Frau W. in seiner eigenen beeinflußt wurde und diese Beeinflussung in entsprechenden Träumen dokumentierte. Ist es doch keineswegs nötig, daß das Erfassen einer im Ausdruck eines anderen erscheinenden seelischen Regung immer bis zum bewußten Ergreifen eines solchen Erlebnisses sich steigert; beruhen doch ungemein häufig unsere Stimmungen, die uns rational unerklärlich sind, auf einer derartigen unmittelbaren Ausdrucksübertragung von Mensch zu Mensch.

Nach allmählichem Abbllassen der erotischen Phase zieht Frau W. nach einem Bruch mit der Mutter nach einer Nachbarstadt und lebt dort in Verhältnissen, die ihr in jeder Beziehung widrig sind. Hier tut sie das, was Menschen ihrer Art in solchen Fällen zu tun pflegen: sie zieht sich in ein Traumland inverser Phantasmen zurück, daß ihr Ersatz geben soll und gibt für das, was ihr der Alltag versagt. Wie die Traumprinzessin im Märchen lebt sie dahin, lustlos, mechanisch ihre Tagesarbeit verrichtend, um dann abends in einem selbstgeschaffenen Reiche sich zu erholen. In keiner Lebensperiode der Frau W. tritt so deutlich eine Spaltung zwischen Ich und Umwelt zutage wie in dieser. Es ist bei nahe ein Doppel Leben, was sie führt, und dieses Doppel Leben beeinflußt in zwiefacher Richtung das Spiel ihrer inversen Phantasien. Diese werden zunächst durch die Bilder des Tages beeinflußt; gewissermaßen von außen drängen sich die Phantasmen auf, die alle Häßlichkeit und Erbärmlichkeit der Fabrik und des Proletarierhauses wiedergeben; wie Bilder eines Alpträums schieben sie sich übereinander, überkreuzen sich, verschwinden und kommen wieder, alle mit dem Gefühl geekelter Abneigung erlebt. Die *Freudsche Schule* würde diese Phantasmen als Tagesreste bezeichnen, d. h. als Traumbilder, die sich an Ereignisse des Vortags anknüpfen. Wie allen derartigen Traumphänomenen haftet ihnen eine ge-

wisse „begriffliche“ Note an (sie sind mehr „Gegenstand“ wie „Bild“) und diese begriffliche Schärfe dokumentiert sich erlebnismäßig in einem Überwiegen des Linearen über das Malerische; wie Frau W. selbst angibt, traten bei diesen Erscheinungen die Konturen stark hervor, während die Farben matt waren. Ganz anders die gleichzeitig auftretenden „Rauchbänder“: hier sind umgekehrt die Konturen undeutlich, ineinander verschwimmend, während die Farben nach Frau W.’s Aussage gar nicht farbenprächtig genug geschildert werden können, ein Farbenreichtum, hinter dem die Skizze weit zurückbleibt. (Leider war es mir nicht möglich, eine farbige Wiedergabe der „Rauchbänder“ zu bringen; ich bin sicher, daß jeder Beschauer entzückt wäre von dem koloristischen Effekt dieses Blattes.)

Wir haben schon oben die „Rauchbänder“ als echte Halluzinationen im Sinne der Klinik bezeichnet; sie erscheinen im Wachsein, entstehen völlig neu, nicht „durch Umbildung aus realen Wahrnehmungen“ und treten „gleichzeitig und neben solchen auf“ (Jaspers). Wie „real“ diese Erscheinungen für Frau W. waren, geht daraus hervor, daß sie im Zimmer durch Wegdrücken der Möbel für diese Bilder Platz machte und dazu noch einen weißen Schirm aufspannte, auf dem sie besonders gut zur Erscheinung kamen. Besonders deutlich tritt bei diesen Phänomenen jene „Einordnung in den objektiven Raum“ zutage, wie sie Kaudinsky an eigenen Halluzinationen folgendermaßen schildert: „— Andere wieder waren so lebhaft und kompliziert, glänzten in allen Farben wie wirkliche Gegenstände. Diese lebhaften Gesichtsbilder verdeckten vollständig die realen Gegenstände. Während einer Woche sah ich an einer und derselben mit glatten einfarbigen Tapeten beklebten Wand eine Reihe großer in wunderlichen, vergoldeten Rahmen eingefasster Bilder al fresco, Landschaften, Küstenansichten, zuweilen Porträts, wobei die Farben ebenso lebhaft wie in wirklichen Bildern italienischer Künstler waren“<sup>1)</sup>. — Ganz anders werden die Alltagsbilder, die Frau W. neben den „Rauchbändern“ erblickt, „durch das Medium des Zimmers gesehen“, womit sie sagen will, daß die wirklichen Gegenstände nicht durch diese Erscheinungen verdeckt wurden.

Gibt es eine Deutung dieser halluzinatorischen Erlebnisse? Ich glaube ja. Man vergegenwärtige sich einmal die damalige Stimmungslage der Frau W.: Ihr ganzes Wesen bäumt sich auf gegen all das Unangenehme, Häßliche, was sie tagsüber verfolgt, was ihr durch die Not des Lebens aufgedrungen wird, was so wirksam ist, daß es noch im Schlaf oder Halbschlaf (etwa im Zustand der Entwicklung hypnagoger Halluzinationen) in ihr Phantasieleben eindringt. Das wehrt sich gegen diese Eindringlinge und im Anprall der Umweltseindrücke gegen

<sup>1)</sup> Jaspers, Karl: Allgemeine Psychopathologie. 2. Aufl. Berlin 1920.

die autochthonen Phantasmen gewinnen diese eine ganz besondere Intensität, eine Intensität, die sie zu solcher Leibhaftigkeit anschwellen läßt, daß Halluzinationen im Sinne der Klinik entstehen.

Nachdem Frau W. wieder in ihren früheren Aufenthaltsort ist, beginnt alsbald eine neue Phase des Schauens. Es kommt zu Erlebnissen, die sie zur Komposition jenes Bilderzyklus anregen, der wohl ihre stärkste künstlerische Leistung darstellt. (Aus räumlichen Gründen konnte ich leider nur 2 Bilder aus dieser Reihe bringen.)

Die Zeit, in der sich das alles abspielt, ist durch eine Einstellung der Frau W. charakterisiert, die man nicht ganz unzweckmäßig als eine Art Autismus bezeichnen könnte. Sie lebt in dieser Periode ganz abgeschlossen, völlig sich selbst überlassen: als Zwangseinquartierung bewohnt sie ein Einzelzimmer, hat keinen Verkehr mit der Familie, bei der sie wohnt, und hat sich von ihren Bekannten aus hier nicht zu erörternden Gründen zurückgezogen. Es quälen sie keinerlei berufliche Sorgen, sie liest nicht, sondern beschäftigt sich lediglich damit, ihre Erlebnisse in künstlerische Form zu bringen. Dazu kommt, daß sie schon aus rein äußerlichen Gründen in eine autistische Lebensführung gedrängt wird: durch eine Verordnung der Besatzungsbehörde war damals für eine Reihe von Wochen der Straßenverkehr von 6 Uhr abends bis 6 Uhr morgens gesperrt, so daß jeder Alleinstehende zum „Autismus“ prädestiniert war. Infolgedessen ist es kein Wunder, daß sie sich ganz ihren inversen Phantasmen hingab; sie befand sich damals etwa in der äußerlichen Lage einer mittelalterlichen Ekstatischen, die in der Einsamkeit und Enge der Klosterzelle ganz ihren Visionen leben konnte.

Es ist verlockend, den Inhalt des Bilderzyklus auf seine symbolische Bedeutung hin zu betrachten; ich gestehe jedoch unumwunden, daß ich mich einer solchen Aufgabe nicht gewachsen fühle. Die naheliegende psychoanalytische<sup>1)</sup> Deutung liegt mir nicht. Denn dabei käme nichts anderes heraus, als eine Reduktion des Ganzen auf die geschlechtliche Sphäre, eine Anschauungsweise, die mir nur einen kleinen, recht unbedeutenden Ausschnitt des Wesenhaften zu treffen scheint. Ich gebe gerne zu, daß sexuelle Zusammenhänge eine Rolle spielen; ich erinnere nur an die Beziehungen zu dem Jüngling, der auf fast allen Bildern wiederkehrt, an das Lustgefühl, das sich bei der leckenden Berührung durch das känguruartige Tier einstellt und ich füge noch hinzu, daß zeichnerisch sich gar nicht selten Gebilde auffinden lassen, deren phallusartige Bildung auch dem Nichtpsychoanalytiker auffällt. Trotzdem würde man m. E. völlig in die Irre gehen, wenn man hier den Ariadnefaden zu erfassen glaubte. — Daß das Ganze nach einer Betrachtung auf seinen Symbolgehalt hin direkt schreit, steht für mich außer Zweifel;

<sup>1)</sup> Vgl. Bartschinger, H.: Illustrierte Halluzinationen. Jahrb. f. Psychoanalyse 13, 3. 1911.

die Mütter in ihrer quallenhaften Formlosigkeit, der Mondjüngling, der sich in den Mond und die Erde verliert, die Schlange, die Tiere, die „Froschfischkatze“, die beiden embryonalen Tiger, die dem Bauche des Jünglings entspringen wie Athene dem Haupte des Zeus, das alles sind Dinge, deren Symbolgehalt zu deuten ich einem Berufeneren überlasse. Ich kann mich nur dem Wunsche von *Prinzhorn* anschließen, daß *Ludwig Klages* recht bald seine Symbollehre uns schenken möge.

Nur auf eine Seite des Inhaltlichen will ich hier hinweisen: auf den ausgesprochen tropischen Charakter, der alle Bilder auszeichnet. Nicht nur die Pflanzen und Tiere gemahnen an tropische Landschaften, auch die Bekleidung bis zur Hüftgegend bei völligem Freilassen des Oberkörpers, in der Frau W. sich selbst sieht, läßt die äquatoriale Zone vermuten. Alles in allem hat man den Eindruck, in eine Landschaft versetzt zu sein, die zwischen Paradies und Tropenlandschaft die Mitte hält.

Tritt man von der psychologischen Seite an die Erlebnisreihe und den ihr entstammenden Bilderzyklus heran, so imponiert zunächst ein Moment, das bisher noch nicht zur Beobachtung kam: Frau W. ist nicht mehr lediglich Zuschauerin, sondern sieht sich nun selbst auf dem Bilde; überall ist sie in tragender Rolle in das Bildganze hineinkomponiert. Hat sie früher zu ihren Erlebnissen nur Stellung genommen, so tritt sie jetzt als Mithandelnde auf, ohne daß sie deshalb ihre Stellungnahme aufgibt. Man möchte sagen, sie hat — indem sie in den Fluß der Erscheinungen hineintaucht — ihre Individualität aufgegeben und sie doch bewahrt. Denn so tief sie auch in das fließende Geschehen verwoben ist, so sehr die Frau W. des Bilderzyklus auch Teil hat am Wachsen und Werden der Bilder, immer bewahrt sie eine gewisse Individualität, immer bleibt sie der Punkt, auf den alles Fließende bezogen wird, in dem alle Strahlen konvergierend zusammentreffen. Die Stellung des Ich zur Umwelt, die der Durchschnittsmensch unserer Tage für ein denkbar konstantes Verhältnis hält, schwankt hier unaufhörlich zwischen den beiden Polen einer völligen Hingabe an die Bilder und dem Gefühl, diese Bilder wollend beeinflussen zu können. Im ersten Bild ist sie ganz in das vegetative Werden verwoben; kaum unterscheidet sie sich von den „Müttern“, die, noch nicht einmal zu nur einigermaßen scharfer Konturierung kristallisiert, eben nur „da sind“, um unaufhörlich, ohne Wissen und Wollen zu gebären; so sehr Frau W. auf diesem Bilde sich ihnen gleichföhlt, so sehr sie in sich „Entwicklungs möglichkeiten aller Art“ fühlt, mit anderen Worten: so tief sie eingetaucht ist in dieses tierhafte Nur-leben, immerhin zeigt sie eine gewisse Individualität, indem sie „sieht“, während die Mütter nur „da sind“, eine Behauptung des Ich gegen die Umwelt, die sich symbolisch durch einen Wasserstreifen dokumentiert, der sie schon rein äußerlich von den anderen Figuren des Bildes trennt. Wenn in der weiteren Abfolge des Zyklus

die Figuren der Mütter und des Jünglings sowie der verschiedenen Tiere fortschreitend schärfere Konturen annehmen, also gewissermaßen begrifflicher werden, so zeigt die Figur der Frau W. eine ganz analoge Entwicklung: ihre Individualität wird immer ausgesprochener, der Gegensatz zwischen ihr und der Umwelt verschärft sich, obwohl die Figur als solche sich wandelt, indem sie bald als Kind, bald als erwachsenes Weib auftritt. Und damit Hand in Hand geht ein Phänomen, das der gleichen Entwicklung angehört: die zeitliche Dauer der Szenen wird immer kürzer; hält das erste Bild die ganze Nacht hindurch, das zweite während mehrerer Stunden an, so spielen sich die weiteren Bilder blitzartig in wenigen Sekunden ab.

Was bedeutet das? Nichts anderes als die fortschreitende Durchsetzung der inversen Phantasmen durch symbolische, die Zersetzung schauenden Erlebens durch begriffliches Denken, mit anderen Worten: *den Triumph des Geistes über die Seele*.

Mit dieser Behauptung, die zunächst Befremden erregen mag, berühre ich die prinzipielle psychologische Einstellung, der diese und andere Arbeiten ihre Entstehung verdanken. Durchdrungen von der Wahrheit der Lehren *Melchior Palágyis* und *Ludwig Klages'* bekenne ich mich unumwunden zu jenem Dualismus von Leib-Seele und Geist, der für mich die Möglichkeit schlechthin aller psychologischen Erkenntnis bedeutet<sup>1)</sup>. Wenn ich in nachstehenden Zeilen *Palágyi*<sup>2)</sup> zu Wort kommen lasse, so geschieht das, weil seine Ausdrucksweise für den diesen Gedankengängen Fernstehenden besonders leicht verständlich sind; ich brauche jedoch wohl kaum zu versichern, daß der gleiche Gedanke sich an beliebig viel Zitaten aus den Werken von *Klages* dartun ließe. In der Vorrede zu seinen naturphilosophischen Vorlesungen schreibt *Palágyi*: „Es drängt sich uns die Einsicht auf, daß in unserem Wesen zwei polare Mächte vereinigt sind, die miteinander im Verhältnis der wechselseitigen Bedingtheit oder Korrelation stehen, und die einander unterstützen oder fördern, aber auch ebenso sehr beeinträchtigen und gefährden können. Diese zur Einheit verbundenen polaren Mächte sind es, die uns als Selbst- und Sachbewußtsein oder auch als Wesens- und Erscheinungsbewußtsein zur Kenntnis gelangen und man benennt sie am zweckmäßigsten als die das Ich ausmachende Geistigkeit und Lebendigkeit (Geist und Seele = *Nus* und *Psyche*). Unserer inneren Lebendigkeit verdanken wir in erster Reihe, unserem Geiste nur in zweiter Reihe, daß wir Erlebnisse, Wahrnehmungen von der Außen- oder Erscheinungswelt gewinnen, also unser Sachbewußtsein betätigen.“

<sup>1)</sup> Ich weise darauf hin, daß die Psychologie, die *Oswald Spenglers* Werk zu grunde liegt, genau mit dem gleichen Dualismus arbeitet. — Vgl. Untergang des Abendlandes. Bd. I u. 2. Und weiter verweise ich auf die Werke *Theodor Lessings*.

<sup>2)</sup> l. c.

Hingegen spielt bei allem Denken, Werten und Wollen der Geist die erste Rolle, obwohl er trotz aller Führerschaft in zweiter Linie auf unsere innere Lebendigkeit angewiesen bleibt.“

Ein strenger Dualismus also! Die *Seele*, als Wesen und Sinn des Leibes, dem Leben angehörend, in dauerndem Wechsel begriffen wie das Leben selbst und daher ewig neu, in Raum und Zeit fließend, mitpulsierend im Lebensstrom, die Phantasmen von außen und innen (direkte und inverse) empfangend und im triebgespeisten Ausdruck veräußernd, und ihr gegenüber der *Geist*, außerraumzeitlich und daher sich gleichbleibend (numenales Ich), in der Wahrnehmung die Bilder begrifflich zersetzend und in zielstrebigem Wollen das Leben ertötend.

Man wird nun verstehen, was der obige Ausdruck: Triumph des Geistes über das Leben, d. h. die Seele, besagen will. Der ganze Bilderzyklus ist der Ausdrucksniederschlag eines Kampfes, der sich in Frau W. so gut wie in jedem Menschen und zu allen Zeiten abspielt und abgespielt hat: des Ringens zwischen Geist und Seele.

Wir werden sehen, daß bei Frau W. im allgemeinen dieser Kampf mit dem Sieg der Seele endet; daß wenigstens meistens die Seele einen so intensiven Einfluß auf ihre Lebenshaltung auszuüben vermag, daß sie sich weit vom heute vorherrschenden Typus des Geistesmenschen abhebt und damit völlig aus dem Rahmen der Umgebung herausfällt. Auf diese Weise entsteht jene Originalität, die sich kaum in Worten schildern läßt, sondern nur durch persönliche Bekanntschaft vermittelt werden kann.

Im Bilderzyklus freilich liegt die Sache etwas anders. Hier herrscht im ersten Akt die Seele, um dann im weiteren Ablauf immer mehr vom Geiste in die Defensive gedrängt zu werden. Hier wäre also ein Sieg des Geistes zu verzeichnen, der freilich insofern problematisch bleibt, als im Kunstwerk, dem bleibenden Niederschlag künstlerischer Begabung, ein restloses Vorherrschen des Geistes der Natur der Sache nach ausgeschlossen ist<sup>1)</sup>). Denn ein Werk, in dem der Geist ausschließlich herrscht, das somit ganz aus der Sphäre der Lebendigkeit in die der Geistigkeit tritt, hört auf, Kunstwerk zu sein und wird zur seelenlosen leeren Mache. Auch das geistigste Werk, die ausgesprochenste „Kopfarbeit“ ist — sofern sie überhaupt noch in die Sphäre künstlerischer Gestaltung zu rechnen ist — immer noch seelisch durchblutet und wirkt wie blühendes Leben gegenüber der tödlichen Starre mancher rationalistischer Produkte, in denen der Geist ausschließlich herrscht.

Die fortschreitende Durchgeistigung des Bilderzyklus läßt sich leicht demonstrieren. Das Vorherrschen des Lebens, der Seele, des „Sachbewußtseins“ wird dokumentiert durch das Zurücktreten der eigenen

<sup>1)</sup> Die eingehendere Erörterung der hier nur angedeuteten Probleme findet sich bei *Ludwig Klages*: Ausdrucksbewegung und Gestaltungskraft. Leipzig 1923.

Person des Erlebenden, die gewissermaßen aus dem Zuschauerraum sich plötzlich auf die Bühne begibt, um mitzuspielen; ferner durch das Vorherrschen der verschwommenen unscharfen Kontur<sup>1)</sup>), mithin durch das Zurücktreten des Zeichnerischen hinter dem Malerischen, und schließlich durch die verschiedene Dauer der Bilder. Diese Behauptungen erfordern ein paar erklärende Worte. Wir erblicken in dem auffallenden Phänomen, daß Frau W. sich plötzlich in die Handlung verwoben sieht, daß sie Zuschauerin *und* Mitspielende zugleich ist, den symbolischen Ausdruck des Zurücktretens des Selbstbewußtseins hinter dem Sachbewußtsein. Denn mit zunehmender Geistigkeit tritt das Ich (das numenale Ich natürlich) immer schärfer hervor, während umgekehrt bei vorherrschender Lebendigkeit (d. i. bei Vorherrschen der Seele) der Mensch sich immer weniger als Individuum, d. i. als Mittelpunkt einer Welt der Begriffe, empfindet, sondern sich als Welle fühlt, die im Lebensstrom mitfließt. Der Höhepunkt dieser Art menschlicher Lebendigkeit wird erreicht im Zustand der Ekstase, in der alle geistigen Fesseln abfallen, und das Ich zerschmilzt in dem Meere des allesdurchdringenden Lebens. In diesem Sinne besteht eine gewisse Berechtigung, im Bilderzyklus — und zwar speziell im ersten Bild — den malerischen Niederschlag eines der Ekstase nahestehenden Erlebens zu erblicken, ganz ähnlich wie Eichendorff von der Ekstase des Sängers zu sagen wußte:

„Wer einmal tief und durstig hat getrunken,  
Den zieht zu sich hinab die Wunderquelle,  
Daß er melodisch mit zieht selbst als Welle,  
Auf der die Welt sich bricht in tausend Funken.“

In der ausgesprochen unscharfen Konturierung der Bilder des Zyklus erblicken wir ebenfalls den Ausdruck überwiegenden Seelentums. Denn die scharfe Kontur gehört zur Sphäre des Geistes und besagt, daß das schauende Erleben der Bilder immer mehr verdrängt wird von der Wahrnehmung begrifflich scharf umrissener Objekte. Es ist infolgedessen durchaus plausibel, daß im Zyklus von dem ersten Bilde an eine immer stärkere Betonung des Zeichnerischen sich bemerkbar macht, ohne daß freilich in diesem Falle das Malerische eine nennenswerte Einbuße erleidet.

Und schließlich die verschiedene Dauer der Bilder! Das nächtliche bzw. stundenlange Anhalten der früheren Erscheinungen besagt, daß die Erlebende im „Strome mitzieht als Welle“, daß sie eingetaucht ist

<sup>1)</sup> Mit dieser unscharfen Konturierung hängt es zusammen, daß die Wiedergabe des Bilderzyklus am wenigsten gut gelungen ist. Besonders das erste Bild (Abb. 5), dessen Wirkung ausschließlich auf der koloristischen Wirkung beruht, war außerordentlich schwer zu photographieren und ist in der Wiedergabe recht undeutlich. Die beiden anderen Bilder des Zyklus (Abb. 6 und 7) sind schärfer konturiert und daher deutlicher, wenn auch lange nicht so gut wie etwa die Prostituierte Abb. 4.

in den zeitlichen Fluß des Lebens, während das sekundenlange Andauern der Bilder mehr an die „Instantanheit“ des außerraumzeitlichen geistigen Aktes gemahnt<sup>1)</sup>.

Der Kampf zwischen Geist und Seele, der sich im Bilderzyklus zu einer machtvollen Komposition verdichtet hat, beherrscht — wie schon angedeutet — das Leben der Frau W., soweit wir es heute überschauen können. Ich sehe in diesem Kampfe den Schlüssel zum Verständnis dieser so eigentümlichen Persönlichkeit, so daß wir hier vor den wichtigsten Problem der ganzen Analyse stünden. Infolgedessen wird es sich empfehlen, die einzelnen Phasen dieses Kampfes in historischer Reihenfolge zu betrachten.

Schon in relativ früher Kindheit setzt dieser Kampf ein und wird alsbald so stark, daß die Einflüsse der Umgebung oft kaum mehr an das Kind heranreichen, so daß der Eindruck autistischer Eigenwilligkeit nur allzuoft entsteht. Wir haben oben gehört, daß Frau W. ein außergewöhnlich religiöses Kind war; jahrelang erschien ihr z. B. der Klosterberuf als die einzige lohnende Lebensmöglichkeit. Infolgedessen kann es nicht wundernehmen, daß die ersten Kämpfe auf religiösem Gebiet zum Austrag kommen. Mit erstaunlicher Frühreife entdeckt das Kind die tiefe Kluft, die religiöses Erleben von religiösem Denken trennt. An diesem Punkt setzt ihr Geist ein, und es gelingt ihm, durch begriffliches, beinahe schmerzlich scharfes Denken die religiöse Erlebnishöhre zum Absterben zu bringen. Trotzdem sich die Umgebung die denkbarste Mühe gibt, die religiösen Zweifel zu zerstreuen, tritt alsbald eine völlige Indifferenz auf dem Gebiete des Glaubens ein, die auch heute noch vorhanden ist. Nur spärliche Rudimente gemahnen an ehemals blühendes Leben. Solche Rudimente erblicken wir in einer ausgesprochenen Vorliebe für alte Kirchenmusik, die bei ihr heute noch ganz sonderbare Erlebnisse auslöst. Nach ihren eigenen Angaben vermischen sich bei solchen Anlässen optische und akustische Eindrücke vollständig, so daß sie nur noch „ganz unwirkliche, sich entfaltende und wieder schließende, sich verwandelnde und bekämpfende Dinge“ erlebt; freilich halten solche Zustände nur kurze Zeit an; höchstens eine halbe Stunde; dann ist sie „empfindungslos und hört nur noch Lärm“.

Siegt so auf religiösem Gebiet der Geist, so gewinnt auf anderen die Seele immer mehr die Oberhand. Wie wir oben sahen, entwickelt

<sup>1)</sup> Vgl. *Klages, Ludwig*: Vom Wesen des Bewußtseins. Leipzig 1921. — Ich verweise speziell auf die Anmerkung 5 (S. 88), die sich mit dem Problem von der „Punktualität“ des Auffassungsaktes beschäftigt. Es ist leider im Rahmen dieser Arbeit ganz ausgeschlossen, die außerordentlich komplizierten Fragen, die dort zur Besprechung kommen, auch nur andeutungsweise zu streifen. Infolgedessen ist es unvermeidlich, daß die obigen Ausführungen für den Nichteingeweihten etwas dunkel erscheinen müssen.

sich die inverse Phantasietätigkeit immer stärker und regt ihrerseits wieder Frau W. zu künstlerischem Gestalten an. So entfaltet sich allmählich die Künstlerin. Wie so häufig bei künstlerisch Begabten finden wir auch hier eine tiefgehende Abneigung gegen die Domäne des Geistes kat exochen, gegen die Berufsarbeit. Wir sahen oben, wie Frau W. in dem Augenblick, in dem die Not des Lebens sie zwingt, ihr künstlerisches Können in den Frondienst beruflichen Zeichnens zu zwängen, sich vollständig in ihr Phantasieleben zurückzieht und sich eine Welt voll lebendigen Rhythmus schafft, die sie für des Tages Mühen entschädigen soll. — Mancher wird geneigt sein, diese Indolenz — mag man sie ruhig „Faulheit“ nennen —, die Frau W. mit manchen anderen Künstlern teilt, als Ausfluß einer „krankhaften“ Willensschwäche aufzufassen. Auch hier verfällt man wieder in den Fehler, unsere derzeitige geistige Einstellung zum Maß aller Dinge zu machen. Wir, aber auch eben nur wir, sehen in der „Lust zur Arbeit“, den „kategorischen Imperativ“, der bei allen Menschen mit solcher Selbstverständlichkeit vorausgesetzt wird, daß sein Fehlen nur durch „Krankheit“ sich erklären läßt. Ein Blick auf den antiken und auf den mittelalterlichen Menschen zeigt, daß diese Einschätzung der angeblich alleinseligmachenden Arbeit lediglich eine Anschauungsweise unserer Kultur ist<sup>1)</sup>.

Zur Zeit ist der Kampf von Geist und Seele bei Frau W. zu einem gewissen Abschluß, zu einer Art Waffenstillstand, gelangt. Daran scheinen im wesentlichen äußere Verhältnisse schuld zu haben, die die wir hier nicht näher erörtern wollen. Es möge der Hinweis genügen, daß Frau W. zur Zeit in der Lage ist, sich ihr Leben so zu gestalten, wie es ihren Neigungen und Wünschen entspricht. Und so liegen denn die Verhältnisse augenblicklich so, daß Seele und Geist in gleicher Weise zu ihrem Recht kommen. Denn so sehr das Seelische bei ihr im Vordergrund steht, sie ist doch ein Kind ihrer Zeit, ist aufgewachsen und erzogen in einer Zeit, die unter der Herrschaft des Geistes steht, und so kann hier — wie überall — eine solche Zeit scheinbarer Ruhe eben immer nur ein Waffenstillstand sein. Eins aber ist sicher: noch zu keiner Zeit ihres Lebens hat sich Frau W. in einem so harmonischen Gleichgewichtszustand befunden wie eben. Die Seele kommt zu ihrem Recht, indem einmal die äußere Möglichkeit besteht, das Leben einiger-

<sup>1)</sup> Diese Überschätzung der Arbeit erscheint dem heutigen Menschen als das Selbstverständlichste der Welt. Und doch haben sich bis in unsere Zeit Anschauungsweisen erhalten, die der derzeit herrschenden diametral entgegengesetzt sind. Ich meine jene Einstellung, die Max Weber (Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie, Bd. I: Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus) als *Traditionalismus* bezeichnet, womit er eine Lebensauffassung treffen will, die ihr Ziel nicht im „Aufgehen in der Arbeit“ sieht, sondern die Arbeit nur insoweit gelten läßt, als sie der Schaffung der „traditionellen Bedürfnisse“ dient.

maßen wunschgemäß zu gestalten; und ebenso findet der Geist die Möglichkeit, sich in Lektüre und ähnlichen Dingen zu betätigen.

So erfreulich diese scheinbare Harmonie sich auch nach außen hin ausnehmen mag, man kann sich nicht des Eindrucks erwehren, daß der seelische Pulsschlag zur Zeit etwas matter sei. Denn augenblicklich besteht eine Pause der künstlerischen Gestaltung, die seit einiger Zeit sich nicht mehr zu Niederschlägen verdichtet. In zahlreichen, außerordentlich farbenprächtigen Träumen, von denen wir einen in extenso nach eigener Niederschrift der Frau W. brachten, äußert sich nach wie vor die inverse Phantasietätigkeit; größere Werke hat sie jedoch seit einiger Zeit nicht mehr produziert. Es scheint fast, als bedürfe die Gestaltungskraft des äußeren Konfliktes, um im Anprall des Außen und Innen sich zu entzünden. Erinnern wir uns, daß ihre künstlerisch stärksten Produktionen (nicht ihre charakteristischsten) zu einer Zeit entstanden, als ihre eigenen Wünsche und Strebungen sich in schärfstem Widerspruch zu ihrer tatsächlichen Lage befanden.

Es ist daher sehr möglich, daß der jetzige Gleichgewichtszustand nur die Ruhe vor dem Sturm bedeutet. Freilich sind das Dinge, die der Zukunft angehören und die wir deshalb nicht weiter erörtern wollen. Eins aber scheint so gut wie sicher zu sein: die Entwicklung der heute 21jährigen Frau ist noch nicht abgeschlossen. Wie wird sie sich weiter gestalten? Da wäre zunächst eine neue produktive Phase zu erwarten. Ob und wann sie eintritt, das vermag niemand zu sagen. Denn hier stehen wir vor dem Rätsel aller künstlerischer Produktion. So wenig ein Mensch sagen kann, ob das Samenkorn, das der Wind in die Ferne trägt, irgendwo Wurzel fassen und zum Baum werden wird, so wenig wissen wir, ob der Funke einschlägt, an dem sich die Gestaltungskraft entzündet.

Daneben sehe ich eine andere Entwicklungsmöglichkeit im Wesen der Frau W. vorgezeichnet, die ich hier kurz besprechen möchte: der Weg in die *Ekstase*.

Uns Heutigen ist das Verständnis für den Seelenzustand, der der Ekstase zugrunde liegt, mehr oder weniger verloren gegangen. Man redet zwar in unseren Zeiten viel davon und profaniert diesen Begriff dadurch, daß man ihn auf Dinge anwendet, die himmelweit von echten Ekstasen entfernt sind. Wo uns solche *wirklich* begegnen — meist ist es im „längst nicht mehr Vorhandnen“, da gehen wir mit verlegenem Schweigen über dieses Phänomen hinweg oder sehen darin den Ausfluß geistiger Störung, eine Art von Dämmerzustand, der vor das psychiatrische Forum gehört. Es ist ein großes unbestreitbares Verdienst von *Ludwig Klages*<sup>1)</sup>, unser Verständnis für Sinn und Wesen der Ekstase

---

<sup>1)</sup> *Klages, Ludwig*: Vom kosmogenischen Eros. Georg Müller 1922.

wieder geweckt zu haben. Auf seine Ausführungen kann ich hier nur mit ein paar Worten eingehen und daran erinnern, daß „in der ekstatischen Wallung das Leben auf Befreiung vom Geiste zielt“. Das ist der Sinn der Ekstasen aller Zeiten. In der Ekstase wird die Seele frei von den Fesseln des Geistes und wird dadurch befähigt, „die Wirklichkeit der Urbilder“ zu schauen. Mit diesen Urbildern verschmilzt die Seele, wird eins; es ist das — um in der Sprache der Ekstatiker zu reden — die mystische Hochzeit, in der der Myste eins wird mit dem „erscheinenden“ Gott. Und „wieder zu sich gekommen, weiß der Ekstatiker, wenn anders er sich zu besinnen vermag: daß die Welt der Tatsachen bloß ein schwerzerreißliches Hirngespinst sei, die Welt der Körper eine Welt der Symbole, schlechterdings wirklich aber die Ausgeburten des von der Urwelt befruchteten Schauens, angesichts deren Vergehen und Sterben *Wandlung* bedeuten“<sup>1)</sup>). — Bei der phänomenologischen Würdigung des ekstatischen Zustandes kann man — im Gegensatz zu den heute geläufigen psychologischen Anschauungen — nicht oft genug betonen, daß der „Bewußtseinszustand“, in dem die Ekstase erlebt wird, für das Wesen dieses Phänomens völlig belanglos ist. Es genügt vollkommen, sich darüber klar zu sein, daß der begleitende Bewußtseinszustand im allgemeinen anders ist, als der Durchschnitt heutiger Bewußtheit, in der das rationale Denken alles überwuchert. Wie sich aber dieses Anderssein im Einzelfalle gestaltet, ist gleichgültig. Mag die Ekstase erlebt werden in stiller Weltentrücktheit, im Tempelschlaf, im orgiastischen Taumel größerer Verbände, im „Ausschwärmen“ der Seele, bei dem der fastende Indianerjüngling sein Totemtier erschaut, wesentlich ist und bleibt die Sprengung der Banden des Ich und das Verschmelzen mit der Welt der Bilder, in denen der Dämon, der Gott erscheint.

Fahnden wir nun nach wesensähnlichen Erlebnissen der Frau W., so brauchen wir uns nur des ersten Bildes der Zyklusreihe zu entsinnen, das wir als den künstlerischen Niederschlag eines der Ekstase wenigstens nahestehenden Seelenzustandes bezeichneten. Diese Behauptung, die damals etwas dunkel erschien, wird nun verständlicher. Denn im Verschmelzen der Frau W. mit den Müttern (man denkt unwillkürlich an Fausts Mütter), im Zurücktreten des „Selbstbewußtseins“ hinter dem „Sachbewußtsein“, im Verwobensein mit den sich wandelnden Bildern, äußert sich jedenfalls ein Zustand, der dem ekstatischen ähnelt. Ist es keine vollendete Ekstase, so ist es wenigstens ein Stück Wegs dahin. Der echten Ekstase sehr viel näher steht der Traum, den wir absichtlich erst am Ende der Erlebnisreihe der Frau W. gebracht haben. Sein Inhalt ist kurz folgender: Auf langer Wanderung durch tropische Landschaften

<sup>1)</sup> Von Klages gesperrt gedruckt.

wandert Frau W. in endlose Fernen; sie gelangt in eine Höhle und steht nun vor jenem eigentümlichen Baum (ich weise nur hin auf die Symbolik, die in der Dreiheit der Äste und der Schlange angedeutet wird), der den Sammelpunkt der Weltenergie darstellt (Gottes „begriff“ des 19. Jahrhunderts). Man wird nicht unschwer in der „tausendfach verzweigten riesigen Schlange, die in immerwährender Bewegung ist“ und „heilige, bedeutungsvolle Ornamente“ bildet, das Bild des Lebens erblicken. Diesem Urbild gegenüber geht jede Individualität verloren; „sie ist wie gelähmt“, „umhüllt von strahlendem Lichte, daß sie nichts mehr erkennt“, bis sie das Feuer verzehrt, mit anderen Worten: bis sie verschmilzt mit dem Leben. Das ist ekstatisches Erleben, dem freilich nur eins fehlt, um es als echte Ekstase erscheinen zu lassen: „die Inempfangnahme lebensbestimmender Offenbarungen“. Denn das ist auffallend: Frau W. steht ihren Erlebnissen, die der Ekstase nahestehen, nicht anders gegenüber als allen anderen und unterscheidet sich dadurch prinzipiell von den Ekstatisikern aller Zeiten, für die die Ekstase *das* Erlebnis ihres Daseins wurde, das von da an ihr Tun und Lassen bestimmte. Infolgedessen dürfen wir sagen: In Frau W. liegt das ekstatische Erlebnis präformiert; die Ekstase ist eine ihrer Entwicklungsmöglichkeiten. Ob es je dazu kommen wird, vermag niemand zu sagen. Und damit haben wir ein drittes Urphänomen bei ihr festgestellt: zu den Urphänomenen einer außergewöhnlichen inversen Phantasie und Gestaltungskraft tritt als drittes die Veranlagung zur Ekstase<sup>1)</sup>.

Damit wäre die Analyse zu Ende: nachdem wir das Wesenhafte, die Urphänome, aufgezeigt zu haben glauben, wäre jedes weitere Analysern vergebliche Liebesmühe. Immerhin bliebe noch ein Problem zu erörtern: die soziologische<sup>2)</sup> Bewertung der Frau W. Es dürfte wohl jedem Leser klar geworden sein, daß sie ihrer charakterologischen Artung nach sich von dem derzeit vorherrschenden Menschentypus erheblich abhebt. Gewiß ist sie ein Kind ihrer Zeit, und als solches durchdrungen von den geistigen Einflüssen unserer Zeit; aber sie bleibt ihr innerlich fremd, widerstrebt ihr, und immer wieder stößt man auf Züge (Kleidung, Lebenshaltung usw.), die wie ein Protest anmuten und ihrer Erscheinung eine fremdartige, bizarre Note geben, die sich schwer in Worte kleiden läßt. Man fühlt sich immer wieder gedrängt, Menschen anderer Kulturepochen, anderer psychologischer Strukturen zum Ver-

<sup>1)</sup> Wir verwenden hier den Goetheschen Begriff des Urphänomens in dem psychologischen Sinne, den ihm Friedrich Gundolf gegeben hat: „Ehe der Mensch erleben kann, muß er sein, und dieses Sein ist ein nicht weiter aufzulösendes Urphänomen“ (Goethe. Berlin: Georg Bondi 1916).

<sup>2)</sup> Der Begriff „soziologisch“ ist hier über die ursprüngliche Comtesche Fassung hinaus erheblich erweitert. Wir verstehen unter der soziologischen Bewertung die Bewertung als kulturelles Phänomen.

gleich heranzuziehen. Freilich muß man sich bei solchen Vergleichen klar darüber sein, daß sie wie alle Vergleiche hinken. Mag ein Mensch seinem Wesen nach noch so sehr einem Menschen einer anderen Kultur, einer noch lebenden oder schon abgestorbenen, ähneln, er bleibt letzten Endes ein Kind seiner Kultur, aus der niemand herauskann, so sehr er sich auch vom herrschenden Typus entfernen mag. Denn die letzten Kultursymbole, die jeder Kultur und *nur* dieser einen eignen, sind als „phylogenetischer“ Wesenskern ebenso fest in dem Einzelmenschen verankert wie seine individuelle Eigenart, die auch nie und nirgends mehr wiederkehrt. Mit dieser prinzipiellen Einschränkung möchte ich natürlich den nachstehenden Vergleich verstanden haben.

Fahndet man nach einer Mentalität, die einigermaßen an Frau W. gemahnt, so stoßen wir alsbald auf die der sogenannten Primitiven. Seit dem Erscheinen der grundlegenden Arbeiten von *Lévy-Brühl*<sup>1)</sup>, *Preuß*<sup>2)</sup>, *Vierkandt*<sup>3)</sup>, *J. G. Frazer*<sup>4)</sup> u. a. ist die Psychologie der primitiven Menschen mehr und mehr in den Vordergrund psychologischen und psychopathologischer Interessen gerückt [aus dem psychiatrischen Lager seien an dieser Stelle besonders *Schilder*<sup>5)</sup> und *Prinzhorn*<sup>6)</sup> sowie *Freud*<sup>7)</sup> genannt].<sup>8)</sup> Nach Überwindung der *Tylorschen* Lehre vom Animismus<sup>9)</sup>, die den Naturvölkern mit der größten Selbstverständlichkeit die seelische Struktur eines modernen Menschen zuschreibt, kam man durch die genannten Arbeiten zur Einsicht, daß der Primitive ein vom unserigen völlig verschiedenes Weltbild besitzt. Statt unseres vorwiegend rationalen Denkens stoßen wir bei ihm auf die sogenannte kollektiv-magische Auffassungsweise. Die Objekte der Umwelt werden entweder nach ihrer magischen Wirksamkeit oder nach den objektiven Identitätsmerkmalen einer ganzen Gruppe (Nachthimmel früher wie die Gestirne) aufgefaßt. Auf diese Weise kommen ganz andere Vorstellungsguppen zu Stande als die unserigen. Vor allem aber ist das Leben des Primitiven orientiert nach magischen Wirkungen, denen er sich ausgesetzt sieht und denen er durch magische Handlungen zu begegnen sucht. Die Welt ist

<sup>1)</sup> *Lévy-Brühl, L.*: Das Denken der Naturvölker. Deutsch von *W. Jerusalem*. Wien, Leipzig 1921.

<sup>2)</sup> *Preuß, K. Th.*: Die geistige Kultur der Naturvölker. Aus Natur und Geisteswelt. Bd. 452.

<sup>3)</sup> *Vierkandt, A.*: Naturvölker und Kulturvölker. Leipzig 1896.

<sup>4)</sup> *Frazer, J. G.*: Totemism and Exogamy. London 1910.

<sup>5)</sup> *Schilder, Paul*: Wahn und Erkenntnis. Monographie. Berlin 1918.

<sup>6)</sup> *Prinzhorn, Hans*: Bildnerei der Geisteskranken.

<sup>7)</sup> *Freud, S.*: Totem und Tabu. 1913.

<sup>8)</sup> Erst vor wenigen Tagen kam mir die Arbeit von *Max Friedmann* — zur Psychologie des magischen Weltbildes — *Dioskuren-Jahrb. f. Geisteswissensch.*, Bd. 2, in die Hände.

<sup>9)</sup> *Tylor, Edward B.*: Die Anfänge der Kultur. Leipzig 1873.

voll geheimnisvoller Verwandlungen, der Unterschied zwischen Tier und Mensch ist verwischt, indem dem Menschen tierische, dem Tiere menschliche Fähigkeiten beigelegt werden, und ebenso werden Pflanze, Stein, Himmel usw. als magisch wirksame Wesen in diesen allgemeinen Zauberkreis hineingezogen.

Man wird natürlich vergeblich im alltäglichen Zustand der Frau W. nach analogen Phänomenen suchen. Man braucht aber nur sich den Inhalt des Traumzyklus zu vergegenwärtigen, um auf magisch-kollektives Denken zu stoßen; da sind die „Mütter, die nicht als Einzelpersonen, sondern als Gattung auftreten“; da ist der Jüngling, der von der Erde bis zum Monde reicht, um sich nach oben und unten konturlos zu verlieren, — zunächst quallenhaft durchsichtig, dann konsolidiert —, aus dessen Bauch die merkwürdigen embryonalen Panther entspringen; da ist die „Fischfroschkatze“ mit ihren magischen Fähigkeiten; und da sind schließlich die tierhaften Pflanzen, die Rüssel haben und im gleichen Tempo mit den Menschen wachsen. Man wird mir vielleicht entgegenhalten, daß diese magisch-kollektive Einstellung dem Traum überhaupt eigne. Das ist in der Tat auch richtig, wie denn ja auch immer — speziell von psychoanalytischer Seite — auf den „archaischen“ Charakter des Traumes hingewiesen wird. Aber der Traum des heutigen Menschen ist bei weitem nicht so farbenprächtig wie die Erlebnisse der Frau W., bei denen wir überdies nicht vergessen dürfen, daß wir sie nicht direkt *im* Erlebnis, sondern bereits in der Besinnung *auf* das Erlebnis übermittelt bekommen. Denn die künstlerische Formulierung zum Bilde setzt doch schon eine Zusammenfassung des Erlebnisses durch rationales Denken voraus und die oben wiedergegebenen Erläuterungen der Frau W. zu ihren Bildern wurden bei einer gemeinsamen Betrachtung gemacht; das ursprüngliche Erlebnis ist also zweimal durch das Filter rationalen Denkens hindurchgegangen und hat somit viel von seiner ursprünglichen Frische eingebüßt.

An dieser Stelle möchte ich ein sehr naheliegendes Problem wenigstens kurz streifen. Ich habe mehrfach darauf hingewiesen, daß auffallend oft in den verschiedenen Erlebnisreihen tropische Landschaften und Menschen anderer Zonen vorkommen. Was bedeutet das? Handelt es sich hier um „urtümliche Bilder“ im Sinne Jakob Burckhardts, d. h. um Phantasmen, die als Erbstück jahrtausendelanger Menschheitsent-

<sup>1)</sup> C. G. Jung (Psychologie der unbewußten Prozesse. Zürich 1918) hat mit der frischen Farschheit, die die Psychoanalytiker überhaupt, Jung aber ganz besonders auszeichnet, diese urtümlichen Bilder als Dominanten eines überpersönlichen oder absoluten Unbewußten aufgefaßt. Er erinnert dabei an das Beispiel des *Golem*, der auffallend häufig als dunkelhäutige Person von mongolischem Typus in Träumen erscheine. In ihm sieht er „die Dominante des primitiven Stammeszauberers“.

wicklung anzusehen sind? Ich möchte mich zu dieser Frage nicht äußern<sup>1)</sup>), sondern mich auf den Hinweis beschränken, daß Frau W. eine kunstgeschichtlich durchaus orientierte Dame ist, die natürlich sehr genau die Rolle kennt, die die Kunst der Primitiven heute in kunsthistorischen Kreisen spielt.

Dem magisch-kollektiven Denken der Träume schließen sich zwei weitere der „Primitivität“ nahestehende Züge an: die ausgesprochen ornamentalen Tendenzen, die ja bei allen Naturvölkern sich nachweisen lassen, und die seelische Bereitschaft zum ekstatischen Zustand.

Das Problem der ornamentalen Veranlagung wurde bereits oben erörtert und mit dem *Worringer-Sydowschen* Streit über diese Frage in Verbindung gebracht. Hier sei nur noch kurz darauf hingewiesen, daß künstlerisches Gestalten in ornamentalen Formen auch vielen heutigen Menschen eignet, so daß diese Gestaltungsart jedenfalls nur im Zusammenhang mit anderen Anlagen im Sinne der „Primitivität“ gedeutet werden darf.

Dagegen ist die seelische Bereitschaft zur ekstatischen Wallung eine Anlage, die in unseren Zeitaläufen als eine außerordentlich seltene Gabe zu bezeichnen ist. Wenn sie vorkommt, so erscheint sie rudimentär, verkümmert und gelangt kaum je zu der üppigen Entfaltung, wie sie uns aus früheren Zeitepochen geläufig ist. Auch im Falle der Frau W. möchte ich stark bezweifeln, ob es je zu echtem ekstatischen Erlebnis kommt; aber ebenso sicher erscheint mir, daß sie in anderen Zeitaläufen schicksalsmäßig diesen Weg gegangen wäre; als mittelalterlicher Mensch hätte sie als „Heilige“ Verehrung genossen oder wäre als Hexe auf dem Scheiterhaufen gestorben. Und so erweist sie sich denn als eine Persönlichkeit, die nicht in unsere Zeit paßt, mit anderen Worten: sie ist ein psychologischer *Anachronismus*.

---