

(Aus der Prov.-Heil- und Pflegeanstalt Göttingen [Direktor: Geheimrat Prof.
Dr. Ernst Schultze].)

Ein Beitrag zur Kunst der Schizophrenen¹⁾.

Von

Dr. Ernst Maschmeyer.

Mit 5 Textabbildungen.

(Eingegangen am 8. September 1926.)

Wenn man Laien mit künstlerischem Verständnis Bildwerke von Schizophrenen vorlegt, so wird man immer wieder Äußerungen des Erstaunens darüber hören, daß verrückte, kranke Menschen Leistungen hervorbringen können, die offenbar den Stempel der Originalität, ästhetischen Geschmacks, in einzelnen Fällen sogar großartiger Monumentalität an der Stirn tragen. Dieses geheimnisvolle Paradoxon macht, ganz abgesehen von anderen Faktoren, die Kunst der Schizophrenen für viele Laien besonders interessant.

Der Schimmer des Geheimnisvollen wandelt sich für den naturwissenschaftlich-positivistisch denkenden Mediziner leicht in nüchterne Skepsis. Ihm scheint es dem Energiesatz zu widersprechen, daß eine Prozeßpsychose wie die Schizophrenie zu einer Leistungssteigerung führen soll, deren die gesunde Persönlichkeit nicht fähig sein würde, und vorschnell ist er geneigt, oft nach ganz äußerlichen Merkmalen pathognomonisch-krankhafte, defektverdächtige Züge in jene Bildwerke hineinzulegen. Mit diesem Verfahren werden leicht die wirklich zugrunde liegenden klinischen und psychologischen Probleme totgeschlagen. Die Untersucher, die ein großes Vergleichsmaterial beherrschen, werden hier mit zunehmender Erfahrung immer vorsichtiger.

Geeignete Kasuistik kann dazu beitragen, diese Rätsel allmählich aufzuhellen.

Der erste Fall, über den ich kurz berichten möchte, scheint mir deswegen besonders instruktiv zu sein, weil er sich ganz akut unter unseren Augen entwickelte und Gelegenheit bietet, die klinische und psychologische Konstellation, aus der die bildnerische Produktivität erwuchs, mit einer gewiß nur selten gegebenen Klarheit gleichsam in statu nascendi zu beobachten.

Unser 35jähriger Anstaltsmaler L., ein intelligenter, ruhiger und fleißiger Handwerker, der schon als Knabe sich für Zeichnen und Malen interessierte und wohl

¹⁾ Nach einem am 1. V. 1926 auf der Versammlung niedersächsischer und westfälischer Irrenärzte in Hannover und am 24. VI. 1926 in der Medizinischen Gesellschaft in Göttingen gehaltenen Vortrage (mit Demonstrationen).

über den Durchschnitt seiner Fachgenossen hinausstrebte, aber doch bisher nie zu selbständiger, malerischer Produktion kam, sondern lediglich einige sauber ausgeführte, rein kopistische Leistungen aufzuweisen hatte, erkrankte Mitte Januar dieses Jahres akut an Schizophrenie; und zwar äußerte sich der Beginn der Erkrankung darin, daß er plötzlich anfang, fast ununterbrochen, bis in die Nacht hinein, an dem Bild zu malen, welches hier abgebildet ist (Abb. 1). Er hatte die Leinwand schon seit längerer Zeit aufgespannt, um eine Landschaftskopie für seinen Bruder zu machen, hatte aber keine Lust zu dieser ihm langweilig erscheinenden Arbeit. Am 14. Januar überfiel ihn nun ganz plötzlich, nach seinen eigenen Worten wie ein Blitz, die Idee, er müsse etwas durchaus Neues, Schöpferisches malen, ein Bild, das berufen sei, eine neue Zeit zu inauguriere. Ein immer mehr wachsendes Kraftgefühl sagte ihm, daß diese neue Zeit im Werden sei und er selbst ausgewählt, den Stein ins Rollen zu bringen.

Er hatte zunächst kaum eine bestimmte, durchdachte Idee für das Bild. Sehr wesentlich aber war für sein Erleben der Umstand, daß er gerade in den Tagen vor dem Beginn des Malens durch Zufall einen Almanach der Marées-Gesellschaft von 1911 mit Bildern in die Hände bekam. Ich möchte gleich hervorheben, daß die Bilder des Almanachs mit dem des Kranken weder innerlich noch äußerlich irgendeine Ähnlichkeit haben. L. selbst aber las aus dem Buch ein für ihn ganz neuartiges Verständnis des Expressionismus heraus. Es war ihm klar geworden, daß nur symbolisches, nicht naturgetreues Malen neue Werte schaffen könne. So malte er zuerst als Symbol uralter Weisheit eine Sphinx auf einem pyramidenförmigen Postament. Erst nach Vollendung der Sphinx, die den Beginn der Menschheitsepoche darstellt, in der wir jetzt leben, entwickelte sich der weitere Plan des Bildes, während der Kranke viele Stunden unausgesetzt malte und nachts völlig schlaflos war. Das Erlebnis außerordentlich gesteigerten Kraftgefühls, das er selbst als primär schildert, die Ahnung einer heraufdämmernden neuen Zeit, verschmolzen ihm nun während der Arbeit immer mehr mit der Erinnerung an die Lektüre eines religiösen Traktatbüchelchens, das er kurz vorher oberflächlich gelesen hatte. Das Buch behandelt den göttlichen Plan der Zeitalter und den Anbruch des 1000jährigen Reiches Christi. Aus diesen Komponenten entstand nun das hier reproduzierte Bild, das sein Autor „Stirb und werde“ benannte und das den Anbruch einer neuen Zeit nach Überwindung der früheren Zeitalter darstellen soll. Der Kranke erläutert es folgendermaßen:

Die tierähnliche Sphinx bedeutet die Menschheit, die vom Tier stammt. Sie hat noch dieselbe erhabene Bestimmung wie früher.

Die Pyramide hinter ihr versinnbildlicht die Leistungen der alten Menschheit.

Die Säulen links sind das babylonische Zeitalter; der abbrechende Säulenteil das Reich Alexanders des Großen, das auf dem babylonischen aufgepfropft war.

Der grünliche Bogen ist persisch oder medisch. Die Göttergestalt mit dem Siegerkranz bedeutet die Blüte der griechischen Kultur, die sich auf einem abgeschnittenen ägyptischen Obelisk aufbaute, also von ägyptischen Einflüssen getragen wurde.

Rechts reitet Caesar als Vertreter des römischen Zeitalters in militärischem Aufzug. Der Sockel des Denkmals ist aus aller Welt zusammengenholt.

Gotische Klostermauer und Burgturm verkörpern das Mittelalter.

Den imperialistischen Charakter der Neuzeit stellen zwei Geschütze und ein Stahlhelm dar. Die wirklichen Werte der Neuzeit, symbolisiert durch das Buch mit Lokomotive und Dampfschiff, werden durch die kriegserischen Geräte verdeckt.

Der alte Mann mit grauem Bart ist Gott Chronos, der die Symbole der bisherigen Zeitalter zurückdrängt, um Platz zu machen für das neue Zeitalter, das jetzt anbrechen soll.



Abb. 1. „Stirb und werde!“ Ölbild 72×84 cm.

Der Mensch rechts unten, der mit offenen Augen träumt, „aber noch recht flach ist“, baut auf den Fundamenten der Erfahrung ein hell strahlendes Gebäude, ohne selbst schon zu wissen, was daraus werden wird. Die hinter den Kopf gelegte linke Hand deutet ekstatische Bewunderung an über das, was wird.

Das Kreuz, das das ganze Bild überschneidet, stellt nicht etwa nur die christliche Religion dar, sondern alles Gute und Richtige, was aus den alten Religionen im neuen Zeitalter zu einer Religion zusammengefaßt wird.

Der Tierkreis deutet den gestirnten Himmel an, der auf dem Bilde nicht haben fehlen dürfen, da er ein größeres Wunder sei als alle irdischen Geschehnisse.

Soweit die Erklärungen des Kranken zu seinem Bilde.

In den drei Tagen, die er an dem Bild malte, war er seiner Umgebung wohl etwas aufgeregt, sonst aber nicht auffällig vorgekommen. Er selbst berichtet auch, daß er das Bild durchaus aus eigenem Antrieb malte, ohne daß überirdische Kräfte oder halluzinatorische Erlebnisse ihn dabei beeinflußt hätten. In den folgenden Tagen steigerten sich nun aber innere Bewegtheit und Ergriffenheit zu ausgesprochen psychotischen Äußerungen. Es kam sehr rasch zu dem Symptomenkomplex, der als *Weltuntergangserlebnis* bei akuten Schizophrenien nicht selten vorkommt, und der nicht nur als zufälliger Wahnhalt, sondern als ein spezifisches Wahnerleben eine gewisse Sonderstellung einnimmt, wie zumal aus einer interessanten Arbeit von *Wetzel* hervorgeht. Nachdem der Kranke an einem Samstag das Bild fertiggestellt hatte, erfaßte ihn am Sonntag eine göttliche Erleuchtung. Er war nun nicht mehr Herr seines Willens, sondern verspürte unerklärliche Antriebe aus einer anderen Dimension. Unter Angst und Zittern, unter furchtbarem Zwang, unter dem Gefühl unentrinnbarer Gedankenbeeinflussung, zugleich aber in dem Bewußtsein einer überwältigenden Lebenssteigerung, mußte er nunmehr viele Stunden lang schreiben. Es entstand eine dramatische Szene „L. im Olymp“, auf die ich nicht weiter eingehen kann. Sie schildert einen Besuch des Kranken bei den großen Malern der Vergangenheit im Olymp, die das L.sche Bild in humoristischen Bemerkungen kritisieren. Im ganzen ist die Szene flüchtig hingeworfen, entbehrt einer leitenden Idee und erscheint in der Form mehr ideenflüchtig als zerfahren.

Im Gegensatz zu der Arbeit an dem Bilde waren beim Schriftstellern nun auch halluzinatorische Erlebnisse wirksam. Der Kranke hatte 3 bis 4 glühende Strahlen im Kopf und sah beim Schreiben die olympische Gesellschaft in eigenartiger, kaum mitteilbarer nebelhafter Weise als Figuren hinter sich. In den zwei Nächten, die auf die Fertigstellung der olympischen Szene folgten, steigerten sich die Erlebnisse der Weltänderung zu halluzinatorischen Szenen von ungeheurer Wucht und Großartigkeit. Bei vollem Bewußtsein sah er glühende Himmelskörper, von dem göttlichen Geist einer überirdischen Gedankenzentrale geleitet, an sich vorüberrollen. Allmählich rückte er, L., selbst an die Stelle des göttlichen Geistes als Befehlshaber zur Herbeiführung einer neuen Zeit. Er fühlte seine eigenen Kräfte ins Ungemessene gewachsen. Ein anderes Mal sah er die Jahrhunderte stufenweise vor sich abrollen und den 1000 jährigen jüngsten Tag herankommen.

Bei all diesen Erlebnissen hatte er das Gefühl eines stärksten persönlichen Anteils an den ungeheuren Vorgängen. „Es war“, so sagt er selbst, „von so starker Wirkung, daß man sich sagen mußte, vergiß nur nichts, es ist von unbedingter Zukunftsbedeutung.“

Immer stärker wurde das Bedürfnis, sich die innere Spannung durch Aussprache von der Seele zu wälzen. Er suchte die Gattin des Anstaltsdirektors mit seinem Bilde auf, erklärte ihr, die neue Zeit sei gekommen, er werde Millionen für das Bild bekommen, benahm sich immer hemmungsloser und mußte zwei Tage später in die Anstalt aufgenommen werden. Die Erregung hatte sich inzwischen so ge-

steigert, daß er im Aufnahmezimmer die Lampe und auf der Abteilung eine Fenster-scheibe zerschlug, weil man sich nach seiner Meinung nicht rasch genug um ihn kümmerte¹⁾.

Versuchen wir nun kurz einige Gesichtspunkte zur Strukturanalyse des bildnerischen Gestaltungsvorganges in unserem Fall beizubringen, so wird man auch hier sagen müssen, daß die Psychose keine künstlerische Begabung aus dem Nichts schafft, sondern daß sie sich im Gestaltungsvorgang vorgebildeter Mechanismen, in diesem Falle des malerischen Talentes bedient. Daß dieses Verhältnis als Regel angenommen werden muß, hat *Prinzhorn* schon rein statistisch wahrscheinlich gemacht.

Erst die Psychose aber bringt diese Anlage zu eigenem Leben, zur Selbstdarstellung, zu reiner Entfaltung. Erst sie bringt eine Arbeit hervor, die man in ihren wesentlichen Merkmalen zu den Kunstwerken in engerem Sinn in Beziehung setzen kann. Ich meine wenigstens, daß aus diesem Bilde, so ungeschickt es auch im einzelnen gemacht sei, eine seelische Bewegtheit in unmittelbarer Wirkung zu uns spricht, als Ausdruck einer Gestaltungskraft, die man, zumal im Gegensatz zu der früheren, rein kopistischen Epoche, doch wohl als originell und schöpferisch bezeichnen muß. Besonderes Interesse gewinnt aber der Fall dadurch, daß wir nicht nur kausal den Zusammenhang gesteigerter Produktivität mit der Psychose konstatieren, sondern darüber hinaus bis zu einem gewissen Grade nachfühlend verstehen können.

Handelt es sich doch bei dem gesteigerten Ausdrucksbedürfnis unseres Kranken zu Beginn seiner Psychose nicht etwa einfach um die Wirkung einer manischen Gehobenheit, sondern um die bestimmte Erwartung einer baldigen, grundstürzenden Änderung von Welt und Persönlichkeit, die ihn im tiefsten Innern ergreifen und seine Seele in den letzten Fundamenten erschüttern mußte. So kam zu der zweifellos vorhandenen feierlich gehobenen Stimmung eine zugleich beseligende und unheimliche Spannung hinzu, die noch gesteigert wurde durch das Bewußtsein der Einsamkeit des Wissens um ungeheure Dinge. Wir können auch vom Standpunkt des Normalen aus ohne Schwierigkeit verstehen, wie gerade solche Spannungsaffekte zu einer Bewegtheit des Innenlebens führen, die zur Entladung, zur Darstellung, zur Mitteilung drängt. So sehe ich in dem Moment der Spannung, das mit den metaphysischen Erlebnissen notwendig verbunden war, die Hauptwurzel des bildnerischen Entäußerungsdranges. Wir haben hier eine psychologische Konstellation vor uns, die zweifellos dem normal-künstlerischen Schaffungsvorgang nahe verwandt ist (auf diese Verwandtschaft ist be-

¹⁾ Der Kranke ist zur Zeit, nachdem nach mehrmonatiger Anstaltsbehandlung die akuten Symptome zurückgetreten sind, wieder in seinem Berufe tätig. An der Diagnose ist kein Zweifel; ich verzichte deshalb hier auf eine ausführliche Krankengeschichte.

sonders von *Kronfeld* hingewiesen worden). Auch hier führt das inspirierende Erlebnis zu einer Befreiung von der konventionellen Gebundenheit des Alltags und befähigt den einfachen Handwerker, plötzlich ein Bildwerk von origineller schöpferischer Prägung zu schaffen. Gerade aus diesem Grunde erscheint mir unser Fall der Mitteilung wert: weil sich wie an einem Schulbeispiel an ihm zeigen läßt, daß und wie schizophrenes, psychotisches Erleben bei geeigneten Vorbedingungen sich zu dem Keimvorgang künstlerischen Gestaltens zusammenballen kann.

Besonders wichtig erscheint mir, daß das Bildwerk in der allerersten Phase des psychotischen Erlebens entstand, zu einer Zeit, wo dieses Erleben den Kern der Persönlichkeit zwar ergriffen, aber noch nicht so aufgelockert hatte, daß nicht noch ein Zusammenwirken der produktiven Kräfte zu bildnerischer Gestaltung möglich gewesen wäre.

Darauf ist wohl der überwiegend einheitliche Eindruck des Bildes zurückzuführen, das trotz der Darstellung chaotischer Vorgänge nicht selbst chaotisch, sondern gestaltet wirkt, dank einer unverkennbaren Geschlossenheit der Komposition in Form und Farbe.

Dieser Auffassung entsprechend verliert sich das bei steigender Erregung auf den ungebahnten Wegen schriftstellerischer Betätigung entstandene Opus der olympischen Szene bereits in flüchtig hingeworfenen Einzelheiten, bis die 3. Phase der Erregung in raschem Anstieg zu ungeordneter, motorischer Spannungsentladung führt. Gegenüber den morphogenetischen Faktoren des psychotischen Erlebens kann der Einfluß der beiden Bücher, des *Maréesalmanachs* und des religiösen Traktates lediglich als morphoplastisch wirksam angesehen werden, wenn wir die bewährte, für einen umfassenderen Fragenkomplex geschaffene Begriffs-scheidung und Terminologie *Birnbaums* auf die hier behandelten Teilprobleme analogisch übertragen dürfen. Zweifellos ist das Weltuntergangserlebnis, das bei L. in geradezu klassischer Form zu beobachten war, unmittelbar auf den schizophrenen Prozeß und nicht auf jene sekundären Faktoren zurückzuführen. Dagegen scheint mir bei dem Bilde die Ausgestaltung der Einzelheiten, vor allem der Gedanke der aufeinanderfolgenden Zeitalter, also die historische Färbung des Sujets morphoplastisch durch die Lektüre des Bibelforscherbuches bedingt zu sein, wenn auch L. die einschlägigen Gedanken des Buches völlig frei abgewandelt hat.

Der *Marées-Almanach* wird wohl nur die ohnehin schon vorhandene Neigung, symbolhaft und nicht realistisch zu malen, verstärkt haben.

Ich möchte somit die starke Bedeutung, die L. selbst dieser Lektüre beimißt, mehr als Ausdruck seines subjektiven Erklärungsbedürfnisses, denn als Darstellung der tatsächlich wesentlich wirksamen Faktoren in ihrem objektiven Verhältnis ansehen.

Die Frage nach pathognomonischen, sicher krankhaften Merkmalen in dem Bilde wird, wie in den meisten einzeln betrachteten Fällen, kaum sicher zu beantworten sein.

Der erste Eindruck bizarrer Fremdartigkeit schwindet zu einem großen Teil für den, der die Idee des Bildes kennt. Die Idee selbst aber ist nicht krankhaft oder unsinnig. Sie wird es erst durch die Eigenbeziehung des Autors zu dem dargestellten Vorgang. Diese aber kann aus dem Bilde kaum herausgelesen werden. Es finden sich auch kaum Einzelzüge, die völlig unverständlich wären.

So wird man sich mit dem Hinweis auf einige Eigentümlichkeiten begnügen müssen, die zwar nicht pathognomonisch sind, aber doch, rein statistisch genommen, bei schizophrenen Bildwerken besonders häufig angetroffen werden. Hier ist nach der inhaltlichen Seite vor allem der religiös-metaphysische Einschlag zu nennen, den wir in diesem Fall in eine so durchsichtige Beziehung zu dem Gestaltungsvorgang bringen konnten.

Formal fällt die außerordentliche Häufung von Symbolen auf; ja, das ganze Bild setzt sich aus Symbolen und Allegorien zusammen, die sich freilich von den Symbolen vieler anderer schizophrener Bildwerke dadurch unterscheiden, daß sie fast sämtlich konventionell gebraucht werden, und daß sie in der Darstellung der Einzeldinge noch eine ausgesprochene Abbildetendenz erkennen lassen, vielleicht ein Ausfluß der Tatsache, daß die Psychose sich im ersten Entwicklungsstadium befand und den Bruch mit der prämorbidem Persönlichkeit und ihrer Ausdrucksgewohnheit noch nicht so radikal vollzogen hatte, daß es bereits zur Ausbildung magischer Denkvorgänge in größerem Umfang gekommen wäre.

Schließlich mögen in formaler Hinsicht noch die stark, fast pedantisch wirksamen Ordnungstendenzen hervorgehoben werden, die in dem Bedürfnis nach symmetrischer und paralleler Anordnung und Verteilung der einzelnen dargestellten Gegenstände so deutlich sich ausdrücken, daß sich ein näheres Eingehen erübrigt.

Über einen zweiten schizophrenen Kranken unserer Anstalt, der sich bildnerisch betätigt, möchte ich hier nur insoweit kurz berichten, als er Anlaß zu Vergleichen mit dem ersten gibt. Der Krankheitsfall bietet im übrigen gerade im Hinblick auf die Frage der Kunst der Schizophrenen soviel Interessantes, daß von sehr berufener Seite seine monographische Darstellung geplant ist.

Es handelt sich um einen 40jährigen Regierungsbaumeister aus sehr kultivierter Familie, der schon in seiner Schulzeit psychische Symptome bot, die retrospektiv als Beginn einer Schizophrenie anzusprechen sind. 1907 wurde bei ihm Zykllothymie diagnostiziert; 1909 war die Erkrankung als Schizophrenie unzweifelhaft ausgebildet.

In der Folgezeit war der Kranke mehrfach in Sanatorien und Anstalten, zwischendurch nach Vollendung des Architekturstudiums beruflich als Regierungsbaumeister tätig.

Seit 1921 ist er mit kurzen Unterbrechungen in unserer Anstalt. Es handelt sich um eine paranoide Schizophrenie mit zeitweiligen akuten Schüben. Der vorhandene Persönlichkeitszerfall mäßigen Grades ist in den letzten Jahren ziemlich stationär geblieben.

Der Kranke zeigte früh architektonische Interessen. Seine früheren Zeichnungen und Malereien waren architektonischen Inhaltes oder von abbildender Tendenz. Erst seit einem Anstaltsaufenthalt von 1917 bis 1919 begann eine lebhaftere malerische Produktivität von anderer Art, und zwar im Sinne freier, schöpferischer Phantasiebetätigung. Es entstanden nun serienweise im Laufe der Zeit Hunderte von Bildern, meist kleine Aquarelle, von denen einige wenige, in den letzten 3 Jahren entstanden, hier als Beispiele abgebildet sind¹⁾. Sie können



Abb. 2. „Jesus zündet den siebenarmigen Leuchter wieder an.“ Aquarell 13×10 cm.

freilich nur einen sehr unvollkommenen Eindruck vermitteln, zumal die Wirkung der Bilder, die aus technischen Gründen nur schwarz-weiß wiedergegeben werden können, wesentlich im Koloristischen liegt.

Morphogenetisch müssen wir somit auch in diesem Falle die Psychose für die Entfaltung bildnerischer Produktivität verantwortlich machen. Morphoplastische Faktoren lassen sich in der Kunst des Kranken eine ganze Reihe nachweisen, die zum Teil auch ihrerseits wieder mit der Psychose als solcher zusammenhängen. Ich nenne, indem ich von speziellen künstlerischen Vorbildern und Einflüssen ganz absehe, als besonders hervorstechend: die Vorliebe für architektonische Formgebilde, den religiös-mystischen Einschlag in den Motiven, entsprechend einer früh beobachteten Hinneigung zum Katholizismus, später zur Anthro-

¹⁾ In meinem Vortrag habe ich eine größere Anzahl Bilder des Kranken demonstriert und, wesentlich im Anschluß an *Prinzhorn's* Schema der Gestaltungstendenzen, kurz analysiert.

posophie Steiners mit ihrer Bevorzugung buddhistischer Einflüsse. Mit den religiösen Motiven verschmilzt das Wahnerlebnis von Eigenbezie-



Abb. 3. „Engel.“ Aquarell 33×21 cm.

hungen zu einer Prinzessin, die unser Kranker früher einmal flüchtig kennen lernte, und die nun auf ungezählten Bildern als Madonna oder Engelsfigur wiederkehrt.

Aus all diesen und vielen anderen Bausteinen hat sich der Kranke in seiner Psychose eine neue Welt zusammengebaut, in der er mit schizophrener Autonomie schaltet. Und aus dieser Autonomie fließen ihm

künstlerische Gestaltungskräfte zu, die, aus der früheren berufsmäßigen Gebundenheit und Begrenzung befreit, ein eigenes reiches Leben gewinnen.

Wenn auch gewisse Tendenzen aus den Produktionsgewohnheiten der präpsychotischen Zeit erhalten bleiben, so schafft doch erst die Psychose zu den neuen Erlebnisinhalten der bildnerischen Betätigung einen durchaus eigenen Stil.

Wir haben also hier einen Vorgang, der zu unserem ersten Fall

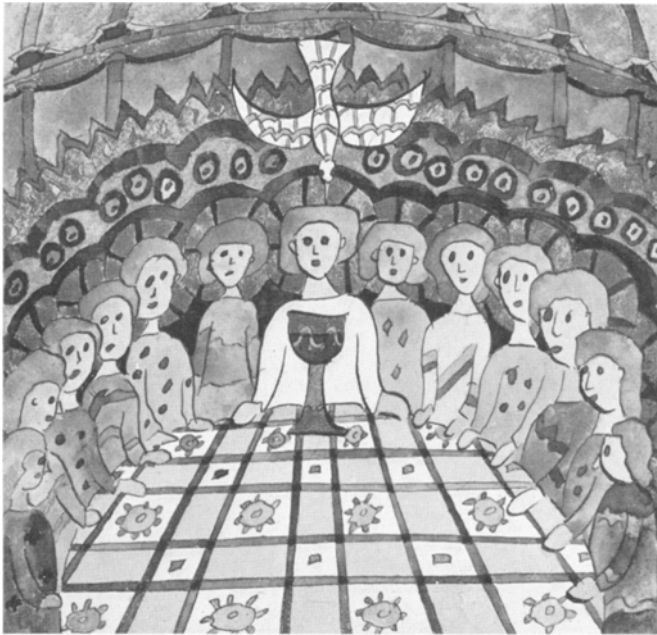


Abb. 4. „Heiliges Abendmahl.“ Aquarell 11×10,5 cm.

weitgehende Analogien zeigt, nur daß sich hier alles allmählich, im Laufe von Jahren, entwickelt. Statt des plötzlichen, überwältigenden, unheimlich-aufrüttelnden Innenerlebnisses ein langsames, stufenweises Hineingleiten in eine Welt mystischer Versenkung, frauenhaft-zarter, sanft beseligender Beziehungen, um nur die vorherrschende geistige Atmosphäre mit einer kurzen Etikette zu versehen.

So sehen wir auch hier einen Zuwachs an Produktivität und künstlerischer Potenz aus den von der Psychose neu geschaffenen Erlebnisinhalten und -formen erwachsen. Aber nicht explosionsartig sich in ein einziges Bild ergießend, sondern wie einen fast kontinuierlichen Strom sich über viele Jahre hinziehend.

Zeitweise fließt sie schwächer und ärmllicher, besonders auch in den

akuten Phasen. Aber es ist sehr bemerkenswert, daß in Epochen, in denen die Produktion scheinbar erlahmt und etwa zu kümmerlichen dadaistischen „Zeichnungen in Material“ führt, doch immer wieder gleichzeitig einzelne geschmackvolle Bilder entstehen. So läßt sich ein durchgreifender Parallelismus zwischen klinischem Verlauf und ästhetischem Wert der Bildnerei nicht sicherstellen, wenn auch ein Einfluß nicht ganz zu verkennen ist.

Der Vergleich mit unserem ersten Fall zeigt nun ferner, daß es sich bei den vorgebildeten Mechanismen, die durch die Psychose aktiviert wurden, um eine ungewöhnliche künstlerische Begabung handelt, deren

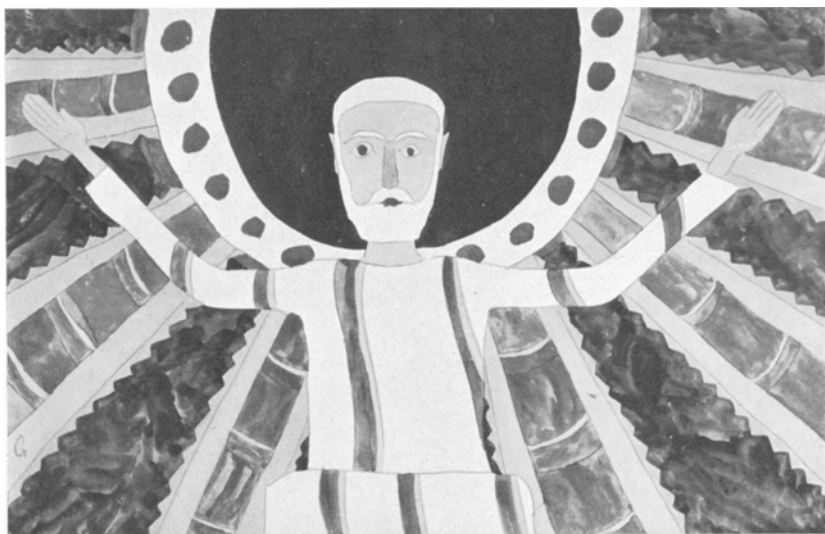


Abb. 5. „Gott-Vater.“ Aquarell 24,5×16 cm. 1923.

Nach einer Vision, die grau erschien und ein anderes, nicht erkennbares Bild verdeckte.

Anlage sich übrigens, ebenso wie die zur psychischen Erkrankung, auch bei anderen Familiengliedern nachweisen läßt.

In der Tat ist der Kranke künstlerisch, gerade auch in der Zeit ausgebildeter Schizophrenie, von sehr sachverständigen Beurteilern durchaus ernst genommen worden. Seine Arbeiten wurden in Fachzeitschriften mehrfach in Sonderaufsätzen behandelt.

Bei dem ersten Fall bleibt trotz ihres Ausdruckswertes die Malerei doch völlig befangen in der steifen Ungeschicklichkeit des künstlerisch Unkultivierten. Bei dem zweiten Kranken dagegen verraten selbst die im ganzen als Schmierereien anzusehenden Arbeiten oft noch in Einzelheiten, z. B. in dem zarten, lockeren Strich oder in der Farbenmischung die Einwirkung künstlerischen Instinktes. Und trotz aller Bizarrerie und Primitivität der Idee und Ausführung bietet eine große Anzahl

der Arbeiten auch für den Skeptiker zweifellos starke ästhetische Reize, und das unvermindert nach mehr als 20jährigem Bestand der Krankheit!

Die Abbildungen 2, 3, 4 und 5, die dem religiösen Vorstellungskreise des Kranken entsprossen sind, mögen andeuten, welche Reize gedanklicher und formaler Art die vielen hunderte ähnlicher kleiner Blätter bergen.

Wenn man bei dem Bilde unseres ersten Kranken vielleicht zweifeln kann, wieweit es sich dabei um echte künstlerische Betätigung oder um Analogien zu ihr handelt, so sind wir im letzteren Falle wohl unbestreitbar dieses Zweifels enthoben.

Mit Absicht verzichte ich auch hier auf den Versuch, pathognomonische Merkmale in den Arbeiten unseres Künstlers, der übrigens zu zahlreichen verwandten Fragestellungen ein ungemein reiches und interessantes Material liefert, zu kennzeichnen. Der Stempel der Krankheit ist zwar vielen seiner Bilder unverkennbar aufgedrückt; doch glaube ich, daß trotz der Aufhellung, die in neuester Zeit mancherlei Probleme dieses Gebietes, zumal durch die hervorragenden Arbeiten *Prinzhorns*, erfahren haben, unser Wissen bisher nicht zureicht, um in diesen Fragen auch nur mit einiger Sicherheit formulierbare Gesetzmäßigkeiten zu konstatieren.

Nur auf die Vision „Gott-Vater“ (Abb. 5) möchte ich besonders hinweisen. Sie geht mit Sicherheit auf eine optische Halluzination zurück. Darstellungen dieser Genese sind, den *Prinzhornschen* Erfahrungen entsprechend, auch bei unserem Kranken sehr selten, obwohl er zeitweise lebhaft halluziniert.

Im übrigen lag mir bei beiden Fällen mehr an dem Bestreben, eine Gleichung der schizophrenen bildnerischen Produktivität mit den Bedingungen des normalen Kunstschaffens aufzustellen, wobei ich mir freilich deutlich bewußt bin, daß solche Gleichungen nie ganz aufgehen können.
