

Das Kippbild

Ambivalenz als Strategie im Werk des Patienten Hermann M.
(Pflegeanstalt Rheinau, 1920-1943)

KATRIN LUCHSINGER

DIE FRAGILE QUALITÄT EINES FIKTIVEN ALLTAGS

Die Kantonale Psychiatrische Irrenheilanstalt Burghölzli war um 1900 ein Ort ungeheurer Wissensproduktion. Sie generierte ihre Denkmodelle, die Krankheitsbilder, aus den Schicksalen ihrer Patientinnen und Patienten und bemühte sich, als eine Modellsituation selbst therapeutisch, also heilend, zu wirken. Zugleich war die Klinik damit konfrontiert, nicht wirklich zu wissen, wie Geisteskrankheiten zu heilen waren. Patientinnen und Patienten, die in die Anstalt eintraten, waren wiederum mit den für sie neuen Denkmodellen konfrontiert. Sie mussten das Modelldenken der Anstalt erst erlernen. In diesem Austauschprozess von Wissen zwischen Klinik, Arzt und Patient entstanden viele Unschärfen, Missverständnisse und vieles ging einfach vergessen. Am besten lässt sich die Schwierigkeit zu kommunizieren anhand von Gesprächsprotokollen rekonstruieren, welche, allerdings nur sehr selten, aufgenommen und den Akten beigelegt wurden. Auch die Familien und die vertraute Umgebung der Patientin oder des Patienten durchliefen Prozesse der Umdeutung, vielerlei Filter trübten den Austausch. Zumal in der Pflegeanstalt Rheinau, die die sogenannten ›unheilbaren‹ Patientinnen und Patienten aus dem Burghölzli aufnahm, wurden Eingelieferte und Versorgte von ihren Angehörigen nicht selten ›vergessen‹.

Manche der Patientinnen und Patienten unternahmen es, in einem Selbstverständnis als Urheber ein künstlerisches Werk zu schaffen, in dem sich auch das schwierige und durch vielerlei Unschärfen geprägte Verhältnis zur Anstalt spiegelte. Der vormalige Müller Hermann M. (1894-1943) verwendet dafür – so

die hier vertretene These – in seinem umfangreichen zeichnerischen Werk die Kippfigur. Dieses ambivalente Bild erfreute sich bereits seit dem späten 19. Jahrhundert einer großen Beliebtheit, die im Surrealismus einen Höhepunkt erreichte. Es bezieht, da es der Deutung bedarf, rezeptionsästhetisch die Betrachterin als Entdeckerin mit ein und es macht eine gewisse Entfremdung und Fragilität innerhalb der eigenen Wahrnehmung erfahrbar. Hermann M. benutzte die Kippfigur sowohl sprachlich, grafisch als auch musikalisch und in der Form einer Geheimschrift, die er entwickelte. Er brachte in ihr seine ambivalente Haltung der Anstalt als seiner neuen Lebenswelt gegenüber zum Ausdruck, der sich einfügen er genötigt war.

In der Wissenschaft der Psychiatrie war es Eugen Bleuler (1857-1939), der 1910 die Denkfigur der Ambivalenz als eine der Grundstörungen der schizophrenen Erkrankungen einführte. Er gestand ihr außerdem eine breite alltägliche Präsenz, ja Qualität zu. Sigmund Freud übernahm den Begriff von Bleuler. Er brachte ihn mit dem Ursinn der Worte am Anfang der Kultur in Verbindung, mit dem Tabu und der Zwangsneurose als (unfruchtbarem) Lösungsversuch im Konflikt zwischen Wunsch und Verbot. Im vorliegenden Text wird untersucht, wie einerseits der Begriff der Ambivalenz an Bedeutung gewann und wie andererseits der Patient Hermann M. das Kippbild als schillernde und ambivalente Figur in seinem Werk einsetzte, um während der Jahre, die er in tiefster Entfremdung in Rheinau verbrachte, in seinem Werk mit ihrer Hilfe die fragile Qualität eines fiktiven, »gespielten« Alltags zu evozieren.¹

»IN EINER ART PSYCHIATRISCHEM KLOSTER«

Als Carl Gustav Jung am 11. Dezember 1900 als Assistenzarzt ins Burghölzli eintrat, vermeinte er, »in einer Art psychiatrischem Kloster« zu leben, in welchem in einer Verschränkung von Theorie und Therapie Wissen über psychische Krankheiten generiert wurde.² Erforscht wurden die Wahrnehmung, das Denken,

1 Dieser Beitrag ist Teil meines Dissertationsprojektes über Sammlungen von Werken der Patienten und Patientinnen in psychiatrischen Anstalten in der Schweiz 1850-1930.

2 Henri Ellenberger beschreibt Jungs Ankunft im Burghölzli mit diesen Worten: »[E]r sollte von nun an in einer Art psychiatrischem Kloster leben«. An anderem Ort zitiert Ellenberger den Psychoanalytiker Alfons Maeder, der das Burghölzli als »eine Art von Fabrik, wo man viel arbeitete und schlecht bezahlt wurde« beschreibt, siehe: ders.: Die Entdeckung des Unbewussten [1970]. Übers. von Gudrun Theusner-

Assoziieren, Erinnern, der Körper, das Gehirn und die Familiengeschichte der Patienten. Untersucht wurde in Tests, im Labor, in klinischen Vorführungen und den sogenannten »Gemeinsamen«, mehrmals wöchentlich stattfindenden Besprechungen der Mitarbeiter über die Krankengeschichte neuer Patienten unter der Leitung Bleulers, die dieser am Burghölzli eingeführt hatte.³ Die Anstalt selbst stellte ein Modell dar, verstand sich als ein »Therapeutikum ersten Ranges«, dessen Sprache Patientinnen und Patienten erst erlernen mussten.⁴ Im Rahmen klinischer Befragungen wurden umgekehrt deren Aussagen gedeutet und einem Krankheits-»bild« eingeschrieben.⁵ Bei diesen Begegnungen stießen verschiedene Formen von Wissen aufeinander, zum Beispiel Alltagswissen und Fachwissen. Dabei waren die Rollen nicht immer gleich verteilt: Wenn es um die Beurteilung von Dichtungen, Zeichnungen oder Stickereien von Patientinnen, Patienten ging, war der ärztliche Blick der eines Laien, der versuchte, das Werk diagnostisch einzuordnen und zu bewerten. Eingewiesene ihrerseits erlernten den Blick auf sich selber als Patientin, als Patient erst allmählich. Dieser Prozess war störanfällig, er stand verschiedenen Interpretationen und ebenso Missverständnissen offen.⁶ Dies soll an einem Beispiel verdeutlicht werden.

Stampa., Bd. 2, Bern u.a.: Huber 1973, S. 892 bzw., S. 893. Brigitta Bernet bezeichnet das Burghölzli als »Experimentalsystem« und »Weltkloster«. Siehe dies.: Schizophrenie. Entstehung und Entwicklung eines psychiatrischen Krankheitsbildes um 1900. Zürich: Chronos 2012; dies.: Assoziationsstörung. Zum Wechselverhältnis von Krankheits- und Gesellschaftsdeutung im Werk Eugen Bleulers (1857-1939). In: Heiner Fangerau, Karen Nolte (Hg.): »Moderne« Anstaltspsychiatrie im 19. und 20. Jahrhundert, Legitimation und Kritik. Stuttgart: Franz Steiner 2006, S. 169-195; Marietta Meier, Brigitta Bernet, Roswitha Dubach, Urs Germann: Zwang zur Ordnung. Psychiatrie im Kanton Zürich 1870-1970, Zürich: Chronos 2007, S. 63-70.

3 Max Müller: Erinnerungen. Erlebte Psychiatriegeschichte 1920-1960. Berlin/Heidelberg/New York: Springer 1982, S. 28.

4 Eugen Bleuler: Die allgemeine Behandlung der Geisteskranken. Erweiterte Antrittsvorlesung. Zürich: Rascher 1898, S. 3-46, hier S. 16.

5 B. Bernet: Assoziationsstörung, S. 188; dies.: Symbole und Symptome der psychiatrischen »Nosopoesie«. Krankheitsbilder. In: Katrin Luchsinger (Hg.): Pläne. Werke aus psychiatrischen Kliniken in der Schweiz 1850-1920. Zürich: Chronos 2008, S. 35-44, hier S. 42.

6 Auf die Fragilität des Prozesses der Wissensgeneration weist Freud hin: Wissenschaft beginne nicht mit dem Aufbau exakter Grundbegriffe, sondern »vielmehr in der Beschreibung von Erscheinungen, die dann weiterhin gruppiert, angeordnet und in Zusammenhänge eingetragen werden«. Man beginne »gewisse abstrakte Ideen auf das

Beispiel: Jeanne Natalie Wintsch

Eines der seltenen Protokolle eines derartigen Ereignisses und seiner schwerwiegenden Folgen ist die klinische Vorführung der Stickerin Jeanne Natalie Wintsch (1871-1944) am 26. Oktober 1922 vor der Ärzteschaft des Zürcher Burghölzli. Jeanne Natalie Wintsch war 51 Jahre alt und kam aus Lausanne. Verschiedene Umstände hatten dazu geführt, dass sie am 3. Februar 1922 ins Burghölzli eingewiesen worden war.⁷ Sie interessierte hier mehrere der Ärzte, welche darüber auch Einträge zuhanden der Krankenakte verfassten, wegen ihrer Nachthemden und Tücher, die sie mit schönen, mehrdeutigen symbolistischen Bild- und Schriftzeichen bestickte, welche sie auch gerne erläuterte.⁸

Einer ihrer Ärzte schlug vor, sie ihre »symbolistischen Stickereien« an einer klinischen Vorführung vorstellen zu lassen.⁹ Vorführen sollte sie unter anderem ein besticktes Nachthemd: ob sie es tragen musste oder vorlegte, ist unbekannt.

Material anzuwenden, die man irgendwoher, gewiss nicht aus der neuen Erfahrung allein, herbeiholt. [...] Sie müssen zunächst ein gewisses Maß an Unbestimmtheit an sich tragen«, es sind »Konventionen, [...] durch bedeutsame Beziehungen zum empirischen Stoff bestimmt, die man zu erraten vermeint, noch ehe man sie erkennen und nachweisen kann.« Sigmund Freud: Triebe und Tribschicksale [1915]. In: ders.: Studienausgabe, hrsg. von Alexander Mitscherlich, Angela Richards, James Strachey, 4. korrigierte Aufl., 10 Bde., Frankfurt a.M.: Fischer 1982, Bd. 3, S. 75-103, hier S. 81.

- 7 Zu Jeanne Natalie Wintsch siehe: Bettina Brand-Claussen: »Zünde Deine Augen an« – gestickte Liebesarabesken von Johanna Wintsch. In: dies., Viola Micheli (Hg.): *Irre ist weiblich. Künstlerische Interventionen von Frauen in der Psychiatrie um 1900.* Ausstellungskatalog Sammlung Prinzhorn, Heidelberg: Wunderhorn 2004, S. 93-103; dies.: »Je me déclare Dieu-Mère, Femme-Créateur«. Die Schöpfungen der Stickkünstlerin Johanna Wintsch (1871-1944). In: K. Luchsinger (Hg.): *Pläne*, S. 45-57; dies.: »Der Ratz Ris hat die Ratte JNW gefangen«. Stickereien von Johanna Natalie Wintsch in der Anstalt Rheinau. In: Katrin Luchsinger u.a. (Hg.): *Rosenstrumpf und dornencknie. Werke aus der Psychiatrischen Pflegeanstalt Rheinau 1867-1930.* Zürich: Chronos 2010, S. 57-63.
- 8 Sieben Werke von Jeanne Natalie Wintsch waren an der 54. Biennale in Venedig [2011] zu sehen, Kuratorin: Bice Curiger: *Sammlung Rheinau*, Inv. Nr. R 957, 959, 1124, 1516, 1519, 1520 und 1521. Der Katalog der Werke von Jeanne Natalie Wintsch in der Sammlung Rheinau ist einzusehen unter www.kulturgueter.ch.
- 9 Jeanne Natalie Wintsch, Staatsarchiv des Kantons Zürich (StAZH), Krankenakte Burghölzli Nr. 18509, Eintrag vom 26.10.1922; siehe auch *Krankenakte Rheinau*, Nr. 559.

Wintsch hatte sich auf diese Gelegenheit vorbereitet, wie in der Akte vermerkt wird: »Kommt herein und macht eine theatralische Verbeugung vor Herrn Professor [Eugen Bleuler]. Erklärt die Stickereien auf ihrem Nachthemd mit viel Pathos.«¹⁰ Wintsch präsentierte ihr Werk und sich als dessen Urheberin, wie sie es auch später wieder tun sollte, z.B. auf einem Foto, welches der Assistenzarzt Oskar Edwin Pfister 1924 im Garten der Kantonalen Pflegeanstalt Rheinau von ihr aufnahm.

So präsentierte sich auch Heinrich Anton Müller (1869-1930) mit einer seiner Maschinen im Hof der Bernischen Heil- und Pflegeanstalt Münsingen um 1920, oder Adolf Wölfli (1864-1930) in seiner Zelle, stolz auf sein aufgestapeltes Riesenwerk weisend.¹¹ Wintschs vermeintliche Werkpräsentation erwies sich aber als ein »Missverständnis«, das vielleicht auch dem Arzt, der die Vorführung initiiert hatte, nicht klar gewesen war: Ihre Aussagen wurden von Eugen Bleuler rein diagnostisch verwendet, die Stickereien fanden in diesem Kontext keine weitere Beachtung. Sein Fazit war: »eigener Gedankengang, in Inhalt wie in Form von den Erfahrungen losgelöstes Denken. Symbole: oft überdeterminiert.«¹² Was das Werk dem Symbolismus und allenfalls dem Jugendstil zugeordnet hätte, führte die Patientin zu ihrem Entsetzen knapp zwei Monate später in die Pflegeanstalt Rheinau.¹³

10 Ebd., Eintrag vom 26.10.1922.

11 Siehe dazu Martina Wernli: »Die ganze Biographie hat bis jetzt eine Höhe von ungefähr zwei Metern!« Zu den unterschiedlichen Rollen Walter Morgenthalers beim Schreiben über Adolf Wölfli. In: Melanie Unseld, Christian von Zimmermann (Hg.): *Anekdote – Biografie – Kanon. Zur Geschichtsschreibung in den Schönen Künsten.* Wien u.a.: Böhlau 2012, [im Druck].

12 Jeanne Natalie Wintsch, StAZH, Krankenakte Burghölzli Nr. 18509, Eintrag vom 26.10.1922. Aus Bleulers Sicht handelte es sich nicht um ein Missverständnis. Er stand künstlerischem Schaffen der Patienten skeptisch gegenüber und war der Meinung, es fördere ihren Autismus. Siehe ders.: *Dementia praecox oder Gruppe der Schizophrenien.* In: G. Aschaffenburg (Hg.): *Handbuch der Psychiatrie, Spezieller Teil*, 4. Abteilung, 1. Hälfte, Leipzig etc.: Deuticke 1911, S. 334-347. Das überraschende Verlegen auf eine andere, bessere oder schlechtere Abteilung oder in eine andere Anstalt wurde als therapeutische oder disziplinierende Maßnahme am Burghölzli intensiv genutzt. Siehe H. Ellenberger: *Unbewusstes*, Bd. 1, S. 398 und M. Meier u.a.: *Zwang*, S. 87 ff.

13 Aus Rheinau wurde Jeanne Natalie Wintsch aufgrund ihrer eigenen Initiative und mit der Hilfe des Psychiaters Oskar Edwin Pfister 1925 entlassen. Sie lebte bis zu ihrem Tod bei ihrem Bruder in Lausanne und erteilte Klavier- und Stickunterricht. StAZH, Kran-

MODELL: »EIN STRENG GEORDNETES FAMILIENLEBEN«

Auch die Pflegeanstalt Rheinau, wohin Jeanne Natalie Wintsch am 17. Dezember 1922 verlegt wurde, strebte, wie das Burghölzli, einem Modell oder Ideal nach, allerdings einem andern als die universitäre Heilanstalt: sie sollte eine Anstalt sein, in der ein geregelter Arbeitsalltag und eine Hausordnung, durchgesetzt vom Wartpersonal, einen dem »normalen Leben« ähnlichen Alltag garantierte. »Das Ideal des Anstaltslebens ist demjenigen eines streng geordneten Familienlebens nachgebildet. [...] Je länger der Aufenthalt des Pflégelings in der Anstalt dauert, umso mehr lockern sich seine Beziehungen zu seiner Familie und seiner Gemeinde. Seine Familie und seine Heimat muss die Anstalt ihm ersetzen«, schrieb der langjährige Verwalter der Rheinau, Josef Rimathé (1834-1902), in seiner Festschrift zur Pflegeanstalt Rheinau im Jahr 1897.¹⁴

Der Realität entsprach dieses Modell jedoch nicht. Bleuler, der 1886-1898 Direktor der Pflegeanstalt Rheinau gewesen war, bevor er Direktor des Burghölzli wurde, beschreibt diese Realität mit drastischen Worten im Jahresbericht der Pflegeanstalt von 1896:

»Von dem geistigen Zustand der Kranken ist folgendes zu sagen: von 768 behandelten Kranken haben sich im Verlauf des Berichtsjahres gebessert 2 Männer und 4 Frauen. Stark verschlimmert 15 Männer und 30 Frauen; wollte man nicht nur die ganz auffälligen, sondern auch alle deutlichen Verschlimmerungen mitrechnen, so würden den letzten Zahlen, namentlich bei den Frauen, noch um ein Beträchtliches grösser. [...] Wie soll ein Kranker an Ruhe und Ordnung gewöhnt werden, wenn neben ihm den grössten Teil des Tages ein ganzes oder ein halbes Dutzend Mitpatienten ihm die Ohren voll gellen, sich raufen, Speisen herumwerfen und überhaupt alle möglichen Dinge begehen, die nicht getan werden sollten? [...] und wie sollen sich unter solchen Umständen überhaupt seine kranken Nerven beruhigen, besonders, wenn ihm noch teils durch Lärm, teils durch tätliche Angriffe ein grosser Teil seiner Nachtruhe geraubt wird?«¹⁵

kenakte Burghölzli Nr. 18509 und Krankenakte Rheinau Nr. 5559, Beilage zur Krankengeschichte. Siehe auch B. Brand-Claussen: Pläne, S. 45; Oskar Edwin Pfister: Stickerien einer chronisch paranoiden Anstaltspatientin. In: Psychopathologie und bildnerischer Ausdruck, Sandoz-Mappe, 12. Serie, 3. Teil, Basel: Sandoz 1968, unpag.

14 Jakob Rimathé: Die Pflegeanstalt Rheinau 1867-1897. Zürich: Buchdruckerei L. Aschmann 1900, S. 56.

15 Eugen Bleuler: Jahresbericht der Pflegeanstalt Rheinau pro 1896, S. 8.

Beide Texte entstanden fast gleichzeitig und in bestem Einvernehmen der Verfasser. Der Bericht des langjährigen Verwalters Rimathé zum dreissigjährigen Bestehen der Rheinau, der, im Gegensatz zum Jahresbericht Bleulers, veröffentlicht wurde, macht deutlich, wie sehr die gefürchtete Pflegeanstalt, die als »Endstation« galt, da die meisten Patienten hier bis an ihr Lebensende blieben, in der Öffentlichkeit der Idealisierung bedurfte.

EXPLIZITES NICHT-WISSEN

Bleuler verfolgte mit seiner drastischen, aber wahrscheinlich realistischen Darstellung der Zustände in der überfüllten Pflegeanstalt das Ziel, seine Verwaltung von der Notwendigkeit eines Neubaus zu überzeugen. Dies gelang ihm auch: 1901 wurde Neu-Rheinau eröffnet. Andern Ortes, z.B. in seiner Antrittsvorlesung an der Universität Zürich (1898) stellte Bleuler die psychiatrische Behandlung optimistischer dar.¹⁶ Er sah die schizophrenen Erkrankungen im Gegensatz zu Kraepelin nicht zwingend als degenerativ an und glaubte, ein Stillstand oder eine Besserung sei jederzeit möglich, insbesondere bei früher Behandlung der Erkrankung. Bleuler nahm sich eine teilweise Heilung, die er »soziale Heilung« nannte, zum Ziel. Insbesondere durch Arbeitstherapie sollten Patientinnen und Patienten lernen, sich schrittweise wieder anzupassen, an die Gesellschaft zu »assoziiieren«. ¹⁷ Trotz dieses Optimismus war die Psychiatrie mit der Tatsache konfrontiert, nicht zu wissen, wie Geisteskrankheiten zu heilen seien. »Die Therapie der Schizophrenie ist [...] wohl die dankbarste Aufgabe für den Arzt, der nicht die natürliche Heilung einer Psychose unrechtmässig seinen Massnahmen zuschreiben will«, ¹⁸ schreibt Bleuler 1911 vorsichtig im Lehrbuch der Schizophrenien. Auch die Psychoanalyse konnte von Wahnideen Geplagte nicht heilen: »nein, sie kann es nicht; sie ist gegen diese Leiden – vorläufig wenigstens –

16 Siehe E. Bleuler: Behandlung, S. 16 f.; H. Ellenberger: Unbewusstes, Bd. 1, S. 397 ff.; B. Bernet: Assoziationsstörung; siehe auch: Urs Germann: Arbeit, Ruhe und Ordnung: die Inszenierung der psychiatrischen Moderne – Bildmediale Legitimationsstrategien der Schweizerischen Anstaltspsychiatrie im Kontext der Arbeits- und Beschäftigungstherapie in der Zwischenkriegszeit. In: H. Fangerau, K. Nolte: Anstaltspsychiatrie, S. 282-310, S. 301.

17 Bernet, Assoziationsstörung, 2006.

18 E. Bleuler: Schizophrenien, S. 380, Hervorhebungen K.L.

ebenso ohnmächtig wie jede andere Therapie«, schrieb Freud 1917.¹⁹ Auch die sogenannten medizinischen Kuren, die nach 1920 einsetzten und experimentelle, invasive und teilweise gefährliche somatische Behandlungen waren, behoben das Unvermögen, Geisteskrankheiten zu heilen, nicht.²⁰

IMPLIZITES NICHT-WISSEN. VERGESSLICH

In den »Riesenanstalten« zu Beginn des 20. Jahrhunderts ging aber auch viel Wissen verloren und es wurde vieles vergessen. Namen oder Zunamen wurden vergessen oder verändert.²¹ Eugen Bleuler führte 1886, rund zwanzig Jahre nach

- 19 Sigmund Freud: Psychoanalyse und Psychiatrie [1917]. In: ders.: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse und Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse, Bd. 1, S. 245-258, hier S. 256.
- 20 Siehe dazu auch den Beitrag von Hubert Thüning in diesem Band. Außerdem: Christian Müller: Die Behandlung schizophrener Psychosen im Rückblick. In: Wer hat die Geisteskranken von ihren Fesseln befreit? Skizzen zur Psychiatriegeschichte. Bonn: Psychiatrie-Verlag 1998, S.184-207, hier S. 202. Aus eugenischer Sicht, die Bleuler vertrat, war die dauernde Internierung, sofern eine Sterilisation nicht möglich war, der Entlassung und ev. Familiengründung vorzuziehen. Diese Empfehlung konnte aber oft nicht mit der Zustimmung der Patientinnen, Patienten oder ihrer Angehörigen rechnen. Siehe dazu Roswitha Dubach: Zur »Sozialisierung« einer medizinischen Massnahme: Sterilisationspraxis in der Psychiatrischen Poliklinik Zürich in den 1930er Jahren. In: M. Meier u.a.: Zwang, S. 155 ff.; Thomas Huonker: Zürcher Sozialdepartement: Anstaltseinweisungen, Kindswegnahmen, Eheverbote, Sterilisationen, Kastrationen Fürsorge, Zwangsmassnahmen. »Eugenik« und Psychiatrie in Zürich zwischen 1890 und 1970. Zürich: Orell Füssli 2002, S. 159 ff.
- 21 Die Schneiderin Anna Z. (1867-1938), verheiratete E., welche in der Pflegeanstalt Rheinau 1916 ihr Leben aufschrieb (Sammlung Rheinau, Inv. Nr. 1466), wurde 1905, noch im Burghölzli, von ihrem Mann, Albert E., geschieden. In der Krankengeschichte in Rheinau (StAZH, Krankenakte Nr. 3629) taucht sie irrtümlich von Anfang an (und über Jahre) als »Frau E., geschiedene Z.« auf. Siehe auch Jacqueline Fahrni, Katrin Luchsinger: Kurzbiografien. In: K. Luchsinger u.a. (Hg.): Rheinau, S. 32-33. Constance Schwartzlin-Berberat (1845-1911) notierte in einem ihrer Hefte (ohne Jahr): »le nom Berberat tout seul est devenu étranger«. In Ihrer Krankengeschichte taucht sie in späteren Einträgen als »Schwartzlin, Barbara« auf. Siehe Michel Beretti, Armin Heusser: Der letzte Kontinent. Bericht einer Reise zwischen Kunst und Wahn. Ein Bilder- und Lesebuch mit Materialien aus dem Waldau-Archiv. Zürich: Limmat

ihrer Eröffnung, das Schreiben von Krankengeschichten in der Pflegeanstalt Rheinau überhaupt erst ein.²² Die Einträge waren aber vor allem in den Pflegeanstalten spärlich, in der Regel ein Eintrag pro Jahr, und sie wurden nicht signiert. Die veröffentlichte Krankengeschichte von Heinrich Anton Müller zeigt beispielhaft und eindrücklich, wie rudimentär protokolliert wurde und wie groß die Lücken sind, die im Wissen über sein Leben in der Kantonalen Heil- und Pflegeanstalt Münsingen klaffen.²³ Vieles, was in der Krankenakte vom Arzt notiert wurde, wurde ihm vom Wartpersonal berichtet. Dieses erlebte in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts, so lange, bis eine Ausbildung etabliert war und bis die Wirtschaftskrise um 1930 jede Anstellung als kostbar erscheinen ließ, eine enorme Fluktuation.²⁴ Die Anstellungsdauer betrug in der Regel weniger als ein Jahr. Auch dadurch ging dauernd viel Wissen über Patientinnen und Patienten verloren. Die Mitteilungen dieser selbst an Angehörige, Freunde oder Ämter unterlagen einer Zensur und erreichten ihre Adressaten nur spärlich.²⁵ So war es möglich, dass viele der Insassen, zumal in Rheinau, wo die meisten bis an ihr Lebensende blieben, von ihrem früheren Umfeld vergessen wurden.

Das Bild, das die Anstalt von Patienten und Patientinnen hinterlegt, zeichnet sich deshalb, obschon der Patient »im Brennpunkt« stand,²⁶ durch eine große

- Verlag 1997, S. 22. Zu Constance Schwartzlin-Berberat siehe auch: Florence Choquart-Ramella: Constance Schwartzlin-Berberat, Fascicule de l'Art Brut 19. Lausanne: Collection de l'Art Brut 1995; dies.: Vingt-cinq cahiers rédigés à la Waldau. Constance Schwartzlin-Berberat (1845-1911). In: K. Luchsinger (Hg.): Pläne, S. 67-75 und: Constance Schwartzlin Berberat: Troisième Cahier de Cent Soixante et unième Cahier de Téléphone cuisine. In: ebd., S. 75-81.
- 22 Hans H. Walser: Hundert Jahre Klinik Rheinau 1867-1967. Wissenschaftliche Psychiatrie und praktische Irrenpflege in der Schweiz am Beispiel einer grossen Heil- und Pflegeanstalt. Aarau: Verlag Sauerländer 1970, S. 30.
- 23 Die Krankengeschichte von Heinrich Anton Müller (in der Kantonalen Bernischen Heil- und Pflegeanstalt Münsingen von 1906 bis zu seinem Tod) ist abgedruckt in: Roman Kurzmeyer (Hg.): Heinrich Anton Müller 1869-1930. Katalog der Maschinen, Zeichnungen und Schriften. Basel: Stroemfeld Roter Stern 1994, S. 169-175. Sie enthält 32 Einträge von 1906-1930.
- 24 Walter Morgenthaler: Bildung und Ausbildung beim schweizerischen Pflegepersonal für Gemüts- und Geistesranke. In: Personal- und Anstaltsfragen 7 (1934), S. 10.
- 25 Karl Gehry: Pflegeanstalt Rheinau Kt. Zürich. Zürich: Eckhardt und Pesch 1932, S. 51.
- 26 »Der Patient war im Brennpunkt des Interesses. Der Student lernte, wie er mit ihm sprechen sollte.« So zitiert Henri Ellenberger Alfons Maeder. Siehe ders.: Unbewusstes, Bd. 2, S. 893.

Unschärfe aus. Die (Abhängigkeits-)Verhältnisse führten umgekehrt Patienten und Patientinnen dazu, sich intensiv mit der Anstalt zu befassen, sie (insbesondere den Psychiater, das Pflegepersonal) genau zu studieren.²⁷ Ihr Bild der Anstalt ist daher, so kann man vermuten, in spezifischer Weise geschärft.²⁸ Dies soll am Beispiel des Werkes des bereits erwähnten Patienten Hermann M. untersucht werden.

Der Zeichner und Dichter Hermann M.

Hermann M. wurde 1918 ins Burghölzli ein- und 1920 von da in die Pflegeanstalt Rheinau überwiesen. Er blieb bis zu seinem Tod dort. Er war Müller gewesen und jung verheiratet, als ihn mehrere Nachtschichten und ein Arbeitskonflikt in große Beunruhigung versetzten. In seinem Austrittsbericht über Hermann M. schreibt Eugen Bleuler, M. habe besonders gern Gedichte gelesen, auch selber verfasst, ihm auch einige vorgetragen. Er habe damit »seine Gedanken klären, ordnen [wollen], von Stufe zu Stufe« und »seiner Frau [habe er] ab und zu Zeichnungen [gegeben], die alle das Gleiche symbolisieren sollen, seine Gedankenwege.«²⁹ Noch 1933 in Rheinau, in einem vom Direktor der Pflegeanstalt Karl Gehry³⁰ aufgezeichneten Protokoll eines Gespräches, sagte Hermann M., er »habe den Verstand verloren«. Aber jetzt »habe ich ihn wieder. [...] Man muss nur etwas denken, dann geht es schon.«³¹ Die Irrenanstalt wird also hier von M. als Ort dargestellt, an dem man sich mit der Klärung seiner Gedanken befasst. Soweit scheint eine gewisse Übereinstimmung zwischen Patient und Psychiater bestanden zu haben. Diese äußerst fragile Übereinkunft war bei Hermann M. das Ergebnis einer langen und mühevollen zeichnerischen und sprachlichen Auseinandersetzung. Sie befasste sich mit seiner Verlegung in die Pflegeanstalt Rheinau als »unheilbarer« Patient, wie auch ganz generell mit seiner Wahrneh-

27 Ich danke Cornelius Claussen für den Diskussionsbeitrag dazu.

28 Das Zusammentragen von Fakten und Hinweisen, die dieses Verhältnis oder zumindest die »Begleitumstände« beschreiben, ermöglicht es erst, aus den Werken »Objekte des Wissens« zu machen, sie »ins Gespräch zu setzen« und zu diskursivieren. Siehe: Michel Foucault: Archäologie des Wissens [1969]. Übers. von Ulrich Köppen, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1981, z.B. S. 33-46, 48 ff., 75-94, 85.

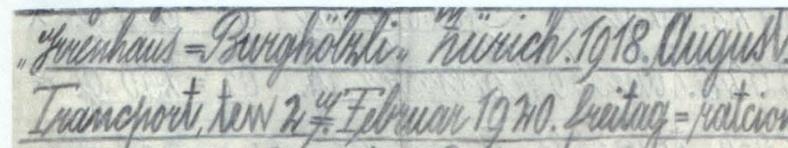
29 StAZH, Krankenakte Nr. 5053, Beilage zur Krankengeschichte.

30 Karl Gehry (1881-1962) war seit 1909 Oberarzt und 1931-1942 Direktor der Pflegeanstalt.

31 Protokoll vom 21.12.1933, wahrscheinlich von Karl Gehry aufgezeichnet, Archiv Sammlung Rheinau, ohne Signatur.

mung und seinem Denken. Und sie war das Ergebnis seiner Suche nach einer diesem Denken angemessenen Sprache.

Abbildung 1: Detail aus: Hermann M., ohne Titel, »Brot. Voll=Brot«: der Transport nach Rheinau, datiert am 8. Juni 1930, 29,7 x 21 cm, Bleistift auf Papier



Quelle: Sammlung Rheinau R 1323.32 recto.³²

Sich in Rheinau einzugewöhnen, wohin er am 27. Februar 1920 »transportiert« (Abb. 1) worden war, kostete Hermann M. mehrere Jahre. Er wurde gleichzeitig mit der Verlegung bevormundet und seine Frau ließ sich von ihm scheiden. In der neuen Umgebung der riesigen Pflegeanstalt verstummte er 1927 für ein ganzes Jahr. Er stand unbeweglich im Flur, unter anderem auch deshalb, weil er sich fürchtete, im Aufenthaltsraum, den er mit fünfzig andern Männern teilen musste, zu bleiben. Am 10. April 1931, also vier Jahre später, wird in der Krankenakte vermerkt, dass er dazu bemerkt habe: »Das Jahr ist lang, wenn man so muss dastehen.«³³ 1925 hatte er, nach einem fünfjährigen Unterbruch, wieder zu schreiben und zu zeichnen begonnen. Er arbeitete darauf seit 1928 mit zunehmender Intensität täglich, jeweils nachmittags weiter.³⁴ Ein Foto zeigt den 41-jährigen in gestreiftem bäuerlichem Hemd und gestrickter Weste, mit kurzen dunklen Haaren und Schnauz, eher schmal, im Dreiviertelprofil etwas skeptisch aus dem Bild blickend.³⁵

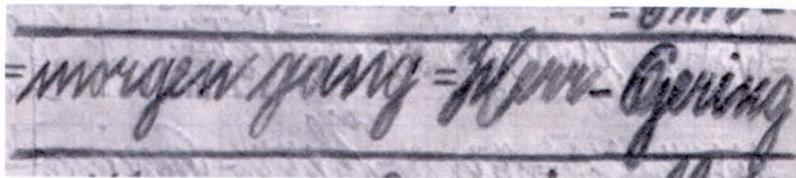
32 Transkription: »Irrenhaus = Burghölzli Zürich 1918. August 1 / Transport, ten 27. Februar 1920, Freitag = racion«. Der 27. Februar 1920 war ein Freitag. Hermann M.s Datierung ist präzise und seine Erinnerung an dieses einschneidende Ereignis, ob schon es zehn Jahre zurückliegt, ist klar. Abdruck der Abbildungen 1, 2, 3, 7, 8 und 9 mit freundlicher Genehmigung der Baudirektion des Kantons Zürich, Immobilienamt/Sammlung Rheinau.

33 StAZH, Krankenakte Nr. 5053, Eintrag vom 10.04.1931.

34 Zu Hermann M. siehe auch Katrin Luchsinger: Rosenstrumpf und dornenknien. Hermann M. Dichter und Zeichner in der Pflegeanstalt Rheinau, in: dies. u.a. (Hg.): Rheinau, S. 47-56.

35 StAZH, Krankenakte Nr. 5053, Beilage zur Krankengeschichte.

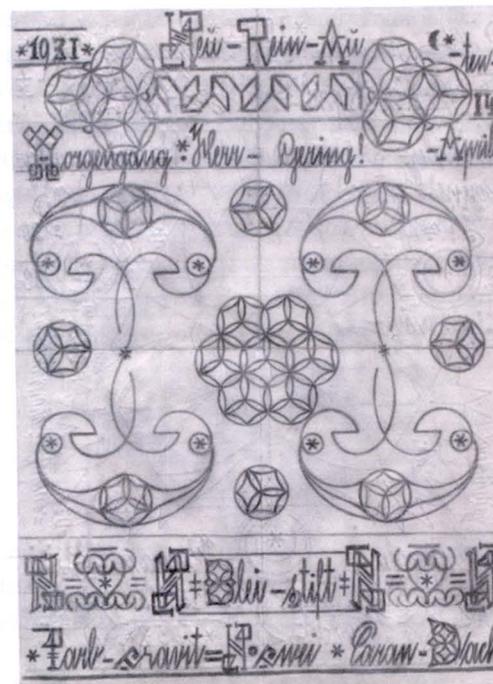
Abbildung 2: Ausschnitt aus: Hermann M., ohne Titel, »Mittwoch, 30. Juli 1930«, undatiert (datiert vom Arzt: 28. August 1930), Bleistift auf Papier, 29,7 x 21 cm



Quelle: Sammlung Rheinau R 1323.60 r.³⁶

Hermann M.s langatmiges künstlerisches Anliegen beruhte auf einer Umdeutung der Situation. Er setzte seine Krankenaktennummer auf jedes Bild wie einen amtlichen Stempel, womit er jede Zeichnung als ein offizielles Dokument qualifizierte. Auch riet er dem Arzt bei der Visite, die Brotationen in Rheinau zu verkleinern und berechnete in kalligrafischen Blättern seinen eigenen Brotverbrauch seit der Einlieferung ins Burghölzli auf den Tag genau. Wie Bleuler dem Alkohol, so entsagte Hermann M. dem Fleisch und aß selber – fürsorglich – wenig. Er übernahm damit nicht nur die Verantwortung für die Unkosten, die er selbst verursachte, sondern sorgte für die ganze Anstalt mit, er eignete sie sich in gewisser Weise an. Dazu nannte er sie fortan auf seinen Zeichnungen »Neu Rein Au«, womit er sie nobilitierte. Andererseits vermerkte er die tägliche Visite Karl Gehrys mit »Morgengang Herr Gering«. (Abb. 2 und Abb. 3) Die Kraft dieser Umdeutung und Umwertung, die ihm, dem Patienten, Pflichten und Fürsorge übertrug, aus der psychiatrischen Pflegeanstalt eine »reine Au« und aus dem Oberarzt einen »Geringen« machte, war die Voraussetzung dafür, diejenige Souveränität zu erlangen, auf deren Grundlage sein Werk entstehen konnte. Ohne diese tiefgreifende Umdeutung wäre wohl kein Werk entstanden.

Abbildung 3: Hermann M., ohne Titel, »Neu – Rein - Au«, zwei Ornamente sich drehend, datiert 1931, 29,7 x 21 cm, Bleistift auf Papier



Quelle: Sammlung Rheinau R 1323.29 recto.

Hermann M.s Werk unterlag außerdem einem neuen Zeitverständnis: Er datierte es mit der Zeitdauer eines Monats (weniger einen oder zwei Tage, etwa: »Heute habe ich den 18. August und den 20. Juli«³⁷) und entthob es der (bedeutungslos gewordenen) Aktualität zu Gunsten einer Zeitdauer.³⁸ Die Zeitdauer, von Henri Bergson (1859-1941) als »durée« bezeichnet, das Fortleben der Vergangenheit in der Erinnerung, ist eine Form der Selbstvergewisserung. Diese aber war für Hermann M. äußerst prekär geworden. In dem lauten, unruhigen Aufenthaltsraum, den er mied, weshalb er auch im Flur stand, innerhalb der »Fabrik« der Anstalt, war er sich seiner selbst, der Kontinuität seines Daseins, nicht mehr si-

36 Transkription: »morgengang Herr Gering«.

37 Ebd., Beilage zur Krankengeschichte, datiert August 1933.

38 Siehe: Henri Bergson: Materie und Gedächtnis [1896]. Übers. von Julius Frankenberger, Hamburg: Felix Meiner 1991, z.B. S. 127-151; 200-208.

cher. In jenem Jahr, als er kaum je sprach, wurde er am 6. Juni 1927 vom Arzt gefragt, wie er heiße. Das mag im Kontext der Anstalt eine Routinefrage gewesen sein, ebenso wie die häufig gestellte Frage nach dem Datum, um den geistigen Zustand des Patienten zu testen. Für Hermann M., der sich in der Anonymität der Anstalt sich selber immer mehr entfremdete, war es eine existentielle Frage. Da er nicht antwortete, nannte ein Mitpatient an seiner Stelle seinen Namen. Da »steigt ihm [Hermann M.] eine Blutwelle in den Kopf und er beginnt verwirrt: »[...] ob ich oder ein anderer der M. sei, das sei nicht sicher festzustellen, die Leute gehen beständig ein und aus, da weiß ich manchmal selber nicht mehr, wer ich bin und ob der M. noch da ist.«³⁹ Das in der Folge beschriebene Kippbild, mit dessen Variation sich Hermann M. mehrere Jahre beschäftigte und das er in seinem Werk als Ornament, als sprachliches oder musikalisches Bild verwendete, erscheint, so die Hypothese, als präziser Ausdruck dieser prekären Selbstvergewisserung – und zugleich als Reflexion über das System, das sie prekarisierte.

DAS KIPPBILD

Kippbilder und andere mehrdeutige Bilder erfreuten sich in der Kunst seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, im Symbolismus und bei den Impressionisten großer Beliebtheit.⁴⁰ Im Surrealismus wurden sie als ein probates Mittel, um den Zugang zum Unbewussten zu suchen, eingesetzt.⁴¹

Das Vergnügen der Betrachter liegt in der Suche des Auges nach erahnten Bildern: in Landschaften entdeckt man Gesichter, vage oder vieldeutige gestalte-

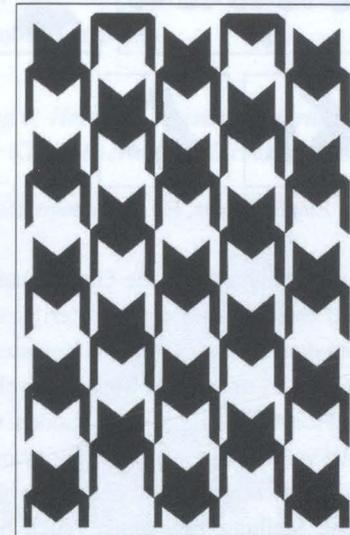
39 StAZH, Krankenakte Nr. 5053, Eintrag vom 6.6.1927.

40 Zu den mehrdeutigen Bildern siehe Dario Gamboni: *Potential Images. Ambiguity and Indeterminacy in Modern Art*. London: Reaction Books 2002. Das Interesse reichte von Klecksbildern, wie denjenigen von Wilhelm von Kaulbach (1805-1874, Kaffeeklecksbilder 1881), Justinus Kerner (1786-1862, Klecksografien 1890), Victor Hugo (1802-1885) bis zu den traumartigen Bildern der Symbolisten, versteckten Gesichtern in Landschaften der Impressionisten, zu Bilderrtseln, geheimnisvollen Wurzeln oder polierten Wurzelhlzern und den Imaginationen in Traum und Rausch.

41 Siehe dazu Peter Gorsen: *Salvador Dalis fabulierte Wahnwelt im Vergleich mit Hans Prinzhorns »Bildnerei der Geisteskranken«*. Ein Annäherungsversuch. In: Thomas Roske, Ingrid von Beyme (Hg.): *Surrealismus und Wahnsinn*. Heidelberg: Wunderhorn 2010, S. 75-99. Hier wird die Mehrdeutigkeit geradezu als ein Charakteristikum der Anstaltskunst bezeichnet, S. 75.

rische Elemente lassen Dinge erahnen oder assoziieren. Die Figuren konstellieren sich nach einer Weile des Betrachtens.⁴² Das Unbestimmte, Ahnungsvolle aktiviert die Betrachter und lässt weitere Bedeutungen im Geheimen vermuten. Das Kippbild stellt eine besondere Variante des mehrdeutigen Bildes dar, in der es unentscheidbar bleibt, welche der Formen Figur und welche Grund sei, das Bild kippt beständig zwischen zwei Bedeutungen hin und her.⁴³ Bekannt sind das *Pokalprofil* von Edgar E. Rubin, die *Hasenente*, die *Alte Frau – Junges Mädchen*, aber auch Salvador Dalis *Visage paranoaque* von 1934-1935 (privat), ein Gesicht, das Dal in einer Landschaftspostkarte »entdeckte«.

Abbildung 4: Auffassung von Grund und Objekt



Quelle: E. Mach: *Die Analyse der Empfindungen*, Fig. 26, S. 203; entnommen aus: Owen Jones, *The Grammar of Ornament* (1856).⁴⁴

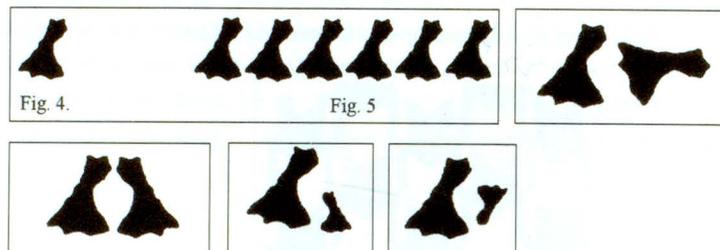
42 Nina Zschocke untersucht die Irritation durch multistabile Bilder auf neuropsychologischer und kultureller Ebene. In: dies.: *Der irritierte Blick: Kunstrezeption und Aufmerksamkeit*. München: Fink 2006, besonders S. 47-57 und S. 75-86.

43 Das Vexierbild ist eine weitere Spielart eines Bildes, das die Betrachter dazu aktiviert, es zu deuten.

44 Mit freundlicher Genehmigung des XENOMOI Verlags, Berlin.

Philosophie und Psychologie um 1900 interessierten sich, auch anhand von Kippbildern, sehr dafür, wie Bilder wahrgenommen und interpretiert wurden, wie sich Perzeption (>Empfindung<) und Assoziation zueinander verhielten und in welcher Weise mehrdeutige Bilder die Phantasie aktivierten. Insbesondere das psychiatrische Interesse für deutungs offene Bilder ist hier von Belang, weil es eine wichtige Voraussetzung für ein gewisses Interesse an Werken wie dem von Hermann M. darstellte, von welchem immerhin 85 Blätter aufbewahrt wurden.

Abbildung 5: Raumeempfindungen zur Wiedererkennung einer Gestalt



Quelle: E. Mach: Analyse der Empfindungen, Fig. 4-6; untere Reihe Fig. 7; 12-13.⁴⁵

Ernst Mach (1838-1916) untersuchte 1886 die Gewohnheiten des Auges, räumlich-plastisch zu sehen und entsprechend die Schwierigkeit, in einem zweifarbigen Muster eine der Farben dauerhaft als Grund aufzufassen (Abb. 4).⁴⁶

In den Figuren 4-13 (Abb. 5) untersucht Mach, in welcher Anordnung zwei (oder mehrere) beliebige Flecke als ähnlich empfunden werden.⁴⁷ Ihre gleiche Orientierung in einer Reihe verhilft dazu, ebenso ihre symmetrische Anordnung. Falls die beiden Flecke dieselbe Form haben, aber verschieden groß sind, ist es ebenfalls die symmetrische Stellung zueinander (auch bei einer Drehung um 180°), die sie ähnlich aussehen lässt.

Auf der Grundlage der experimentellen Psychologie von Wilhelm Wundt befasste sich Bleuler mit der zentralen Bedeutung der Assoziationen einerseits im

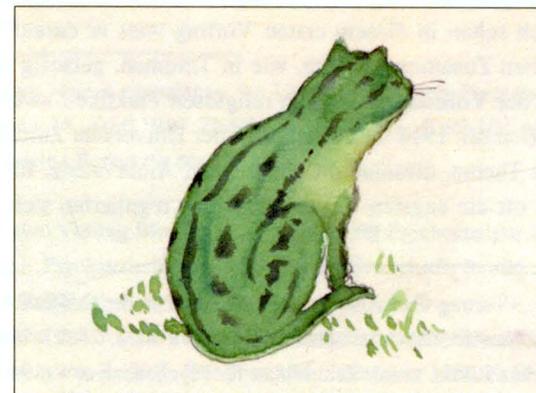
45 Mit freundlicher Genehmigung des XENOMOI Verlags, Berlin.

46 Ernst Mach: Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis vom Physischen zum Psychischen [1886]. Studienausgabe in zehn Bänden, mit einer Einleitung hrsg. von Gereon Wolters, Nachdruck der 6. Aufl. von 1911, Berlin: Xenomoi 2008. Bd. 1, Fig. 26, S. 203. Das Bild entnahm Mach aus: Owen Jones: The Grammar of Ornament. Illustrated by examples from various styles of ornament. One hundred and twelve plates. London: Day&Son 1856, S. 15.

47 Ebd., Figuren 4-13, S. 109.

Prozess der Wahrnehmung als deren deutendem Anteil, andererseits versprach auch er sich von den Assoziationen (z.B. im Assoziationstest) einen Zugang zur Psyche und zum Unbewussten.⁴⁸ Die Störung der Assoziation hielt Bleuler für die zentrale Störung der schizophrenen Erkrankungen. Wahrnehmung wurden deshalb in den ersten zwei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts als ein äußerst komplexer und fragiler Vorgang breit untersucht. Gerade auch die >offenen Gestalten< interessierten als Entitäten, die dynamisch sind, verschiedenen Interpretationen offen stehen, sich auflösen und verändern. Den wichtigsten Beitrag hierzu leistete Hermann Rorschach (1884-1922) mit der *Psychodiagnostik*.⁴⁹ Abbildung 6 zeigt einen »Katzenfrosch« oder eine »grüne Katze«, ein ambivalentes Bild, das entweder mehr an eine Katze oder dann mehr an einen Frosch erinnert, wobei das nicht definitiv zu entscheiden ist. Rorschach entwarf es im Umfeld der Entwicklung des Formdeutversuches.

Abbildung 6: Hermann Rorschach, Grüne Katze, undatiert, aus einer Kontrollserie zum Formdeutversuch



Quelle: Archiv und Sammlung Hermann Rorschach, Bern.⁵⁰

48 Eugen Bleuler: Bewusstsein und Assoziation. In: Carl Gustav Jung (Hg.): Diagnostische Assoziationsstudien. Beiträge zur experimentellen Psychopathologie. Leipzig: Ambrosius Barth 1911, S. 229-258.

49 Hermann Rorschach: Psychodiagnostik: Methodik und Ergebnisse eines wahrnehmungsdiagnostischen Experiments (Deutenlassen von Zufallsformen). Bern: Bircher 1921.

50 Mit freundlicher Genehmigung Archiv und Sammlung Hermann Rorschach, Bern, Rita Signer.

AMBIVALENZ: ZWISCHEN DEN BEIDEN ZUSAMMENGEGHÖRIGEN GEDANKEN EIN RISS

Nicht nur in der Kunst, der Alltagsästhetik und der Wissenschaft waren deutungsoffene Bilder beliebt. Es schien auch eine psychische ›Kippfigur‹ zu geben, die das Interesse auf sich zog.

Den Begriff der »Ambivalenz« führte Eugen Bleuler 1910 in die Psychiatrie ein.⁵¹ Er unterschied in seinem ersten Vortrag an der Versammlung der schweizerischen Irrenärzte in Bern drei Arten der Ambivalenz: die affektive, die voluntäre (willentliche, Ambitendenz genannt) und die intellektuelle, wobei ihm die affektive Ambivalenz als die Wichtigste erschien. Der Ambivalente »will etwas und will es nicht« oder besetzt »die gleiche Vorstellung mit positiven und negativen Gefühlen.«⁵² Dabei, so pflichtete Jung in der anschließenden Diskussion bei, »handelt es sich um ein beieinander, ein zugleich gegebenes.«⁵³ Innerhalb der Gruppe der Schizophrenen rechnete Bleuler die Ambivalenz zu den Grundstörungen. Sie sei, sagt er, »die Neigung der schizophrenen Psyche, die verschiedensten Psychismen zugleich mit negativen und positiven Vorzeichen zu versehen.«⁵⁴ Doch schon in diesem ersten Vortrag wies er darauf hin, dass sie auch in alltäglichen Zusammenhängen, wie in Träumen, geläufig und häufig in der Mythologie, der Volkskunde oder in religiösen Praktiken »wie dem Dämonismus« anzutreffen sei. 1914 hielt Bleuler an der Universität Zürich einen zweiten Vortrag zum Thema, diesmal zur alltäglichen Ambivalenz. Im Alltag seien »die Gegensätze oft die engsten Verwandten«, sie regulierten sich so gegensei-

51 Eugen Bleuler: »Vortrag über Ambivalenz«, gehalten an der Ordentlichen Winterversammlung des Vereins schweizerischer Irrenärzte in Bern, 26./27. November 1910, Bericht von Franz Riklin, in (a): Zentralblatt für Psychoanalyse 1 (1910), S. 266-268, ebenso in (b): Psychiatrisch-Neurologische Wochenschrift. Sammelblatt zur Besprechung aller Fragen des Irrenwesens und der praktischen Psychiatrie einschliesslich der gerichtlichen, sowie der praktischen Nervenheilkunde. Red. Dr. Joh. Bresler, 12. Jahrgang Nr. 43 (1910/1911), Halle: Verlag Karl Marhold, S. 405-406. Das Lehrbuch über die Schizophrenen hatte Bleuler bereits 1908 fertig gestellt, allerdings erst 1911 veröffentlicht. Siehe H. H. Walser: Rheinau, S. 33.

52 E. Bleuler, Ambivalenz (a), S. 67.

53 C.G. Jung nahm den Begriff der Ambivalenz, den Bleuler in seinem Vortrag erstmals eingeführt hatte, in der anschließenden, von Franz Riklin geleiteten Diskussion sofort auf und verwies in einem langen Diskussionsbeitrag auf weitere kulturgeschichtliche Implikationen, siehe E. Bleuler: Ambivalenz, S. 266 und 267 (a).

54 Ders., Schizophrenie, S. 43.

tig.⁵⁵ In Liebesbeziehungen sei Ambivalenz immer anzutreffen. Insbesondere die affektive Ambivalenz sei die »Triebfeder der Dichtung«. Als ein eigenartiges Gestaltungsmittel erscheine sie im Traum, in welchem Sachverhalte oft durch ihr Gegenteil ausgedrückt würden, so, dass z.B. eine Menschenmenge »geheim« bedeuten könne.⁵⁶ Die Idee, Ambivalenz geradezu als »Triebfeder« zu bezeichnen, hatte Bleuler bereits im Vortrag von 1910 geäußert – und Jung hatte ihm in der Diskussion widersprochen – aber 1914 nahm Bleuler sie, nun enger bezogen auf die Dichtung, wieder auf.⁵⁷

»BIDENTRENNEN«, »ALTJUNG«

Sigmund Freud übernahm den Begriff der Ambivalenz von Bleuler.⁵⁸ Er gewann zunehmend an Bedeutung und wurde für die Psychoanalyse zu einem zentralen Begriff in Untersuchungen zur Sprachwissenschaft, Kulturgeschichte, Völker- und Volkskunde, dem Aberglauben, beim Verständnis der Zwangsneurosen und generell der Trieblehre und schließlich der Theorie und Therapie der Konflikte.⁵⁹

55 Ders.: Vortrag »Die Ambivalenz«. In: Universität Zürich, Festgabe zur Einweihung der Neubauten, 18. April 1914. Zürich: Schulthess o.J., S. 95-106, hier S. 97 und 100. Ich danke Brigitta Bernet für den Hinweis.

56 Ebd., S. 102.

57 Diskussion zum Vortrag Bleulers in Zentralblatt für Psychoanalyse 1 (1910) S. 268; J. Bresler (Hg.): Psychiatrisch-Neurologische Wochenschrift, S. 406.; E. Bleuler: Vortrag (1914), S. 102.

58 Jean Laplanche und J.-B. Pontalis: Das Vokabular der Psychoanalyse [1967]. Übers. von Emma Moersch, 7. Aufl., Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1986, S. 55-58.

59 Sigmund Freud: Zur Dynamik der Übertragung [1912]. In: ders.: Behandlungstechnische Schriften., 3. unveränd. Aufl., Frankfurt a.M.: Fischer 2006, S. 31-168. Um das Phänomen ging es bereits früher in den Schriften über die Urworte (1910) und die Zwangsneurosen (*Der kleine Hans* (1909), *Rattenmann* (1909)). Später verwendet er den Begriff in Schriften zum Tabu (1912), zur Trieblehre (1915, 1926) und zum »Unheimlichen« (1919). Karl Abraham führte 1926 noch eine bedeutend engere Verwendung des Begriffes ›ambivalent‹, bezogen auf die psychische Entwicklung des Kindes ein. Er beschrieb damit einen Entwicklungsschritt in der Libidoentwicklung des Kindes aus einer ersten (»praeambivalenten«) Phase des Babys in eine Phase der Ambivalenz, in der das Kleinkind sein Liebesobjekt schützt, indem es seine gegensätzlichen Gefühle (›gutes‹ und ›böses‹ Objekt) spaltet. Diese Ambivalenz wird in der folgenden Phase überwunden. Ders.: Versuch einer Entwicklungsgeschichte der Libido auf

Erstmals verwendete Freud den Begriff 1912 zur Beschreibung der gegensätzlichen Gefühle in der Übertragung.⁶⁰ Aber schon 1909 hatte er das Phänomen beschrieben, ohne es bereits als ›Ambivalenz‹ zu bezeichnen. So fand er es auf der Ebene der Triebe in den Zwangsvorstellungen des »Rattenmannes«, der seine zwischen Liebe und Hass oszillierenden Gefühle mit Geboten in Schach zu halten versuchte. Er untersuchte 1910, wie in alten Sprachen Worte geläufig waren (und noch sind, wie das englische ›without‹), »welche ein Ding und zugleich das Gegenteil davon bezeichneten«: ›fern‹ konnte auch ›nah‹ bedeuten oder der Begriff bezeichnete beides zugleich wie »bindentrennen«, »altjung«. ⁶¹ Welche der Bedeutungen jeweils gemeint war, erhellte sich aus dem Kontext, einem grafischen Zusatz oder der begleitenden Geste. Ebenso wenig wie die alten Sprachen kenne, meinte Freud, der Traum einen Widerspruch; »Gegensätze werden mit besonderer Vorliebe zu einer Einheit zusammen gezogen«. ⁶² In der kulturhistorischen Untersuchung des Zeremoniellen im »Tabu« (1912-13) fand Freud eine analoge ambivalente Verknüpfung von Heiligem und Unreinem, von Wunsch und Verbot auf der Ebene des sozialen Gefüges, wie er es beim *Rattenmann* auf der Ebene des Triebkonfliktes gefunden hatte. Aberglaube, Animismus, Dämonen- und Geisterglauben führte Freud auf ambivalente Konstellationen, ähnlich dem Tabu, zurück. ⁶³ Ästhetisch erschien ihm die Ambivalenz bedeutungsvoll

Grund der Psychoanalyse seelischer Störungen [1924]. In: ders.: Psychoanalytische Studien zur Charakterbildung. Frankfurt a.M.: Fischer 1969, hier S. 140.

60 S. Freud: Zur Dynamik der Übertragung.

61 Sigmund Freud: Über den Gegensinn der Urworte [1910]. In: ders.: Studienausgabe, Bd. 4, S. 228-234, S. 230. Freud referiert hier eine Broschüre des Sprachwissenschaftlers Karl Abel (1884) mit demselben Titel. Den Begriff der ›Ambivalenz‹ verwendet er hier noch nicht.

62 Ebd., S. 229.

63 Ders.: Bemerkungen über einen Fall von Zwangneurose [1909]. In: ders.: Studienausgabe, Bd. 7, S. 32-103; ders.: Der kleine Hans [1909]. In: ders.: Analyse der Phobie eines fünfjährigen Knaben. 2. unveränd. Aufl., mit einer Einleitung von Veronica Mächtlinger, Frankfurt a.M.: Fischer 2000, S. 39-163. In diesen frühen Schriften benutzt Freud den Begriff der »Ambivalenz« noch nicht. Später nimmt er die Fälle wieder auf und benutzt ihn, um den Konflikt zwischen Liebe und Hass in den Zwangshandlungen (und später im Konflikt allgemein) zu beschreiben. Siehe: ders.: Totem und Tabu. Einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker [1912-13]. In: ders.: Studienausgabe, Bd. 9, S. 287-445; ders.: Triebe und Tribschicksale [1915]. In: ebd., Bd. 3, S. 75-103; ders.: Hemmung Symptom und Angst [1926].

zur Darstellung des »Unheimlichen« (1919), wo »Heimeliges« unheimlich, Vertrautes zugleich unvertraut erscheint, Lebloses beseelt und umgekehrt, wo abgetrennte Teile ein Eigenleben führen, kurz: »wenn sich die Grenze zwischen Phantasie und Wirklichkeit verwischt«. ⁶⁴ Die Ambivalenz wurde damit zu einem wichtigen kulturgeschichtlichen Begriff, der andere, wie den der Suggestion, abzulösen begann. Er bot ein neues Modell zum Verständnis erstens von Aberglauben, zweitens des Konfliktes und drittens ästhetischer Prozesse. ⁶⁵

DER DICHTUNG EINE TRIEBFEDER

In der Hinwendung zur Kulturgeschichte trafen sich nun Kunst und Psychoanalyse und es eröffnete sich ein breites Feld für die Untersuchung ästhetischer Phänomene. Vor allem Surrealisten machten regen Gebrauch von den Erkenntnissen der Psychoanalyse. In das ästhetische Vergnügen am Unheimlichen und Ambivalenten mischte sich immer auch die Erfahrung einer gewissen Entfremdung gegenüber der eigenen Wahrnehmung.

Hermann M., der dichtende und zeichnende Patient, befand sich in der Pflegeanstalt Rheinau jedoch in einer zutiefst entfremdeten Situation. Er reflektierte diese Entfremdung, wenn man so will, mit Hilfe einer Strategie der Ambivalenz. Dabei verhielt er sich in einem doppelten Sinn ambivalent. Erstens schuf er mit zunehmender Intensität über 18 Jahre ein grafisches und dichterisches Werk, aber seit 1931 in einer Geheimschrift, sodass niemand es mehr verstehen konnte. Zweitens steigerte er seinen Arbeitseifer, obschon er seine einzige Bezugsperson, seinen ›Sammler‹ Karl Gehry, nach 1931 mehr und mehr verlor. Denn Gehry hatte als Direktor der Anstalt nach eigener Aussage immer weniger Zeit für die Patienten. ⁶⁶ Die Entwicklung der Geheimschrift nach 1931 kann mit Gehrys Ernennung zum Direktor sogar direkt in Zusammenhang gebracht werden. Trotz seiner zunehmenden Vereinsamung stellte Hermann M. sich sein

6. unveränd. Aufl., mit einer Einleitung von F.-W. Eickhoff, Frankfurt a.M.: Fischer 2006, S. 33-117.

64 Ders.: Das Unheimliche [1919]. In: ders.: Studienausgabe, Bd. 4, S. 242-274, S. 267.

65 Zur Verwandtschaft von Suggestion und Ambivalenz siehe E. Bleuler: Ambivalenz, S. 99 (b).

66 Siehe: K. Gehry: Rheinau, S. 20. Nach 1931 sind die Blätter nicht mehr von der Hand des Arztes datiert, sondern gestempelt, und es wurden nur noch fünf Blätter (bis 1933, keine aus späteren Jahren) aufbewahrt. Siehe auch: K. Luchsinger: Rheinau, S. 52. Insgesamt haben sich 85 Blätter von Hermann M. erhalten.

Werk als ein Gedrucktes vor, das heißt als ein zu Veröffentlichendes.⁶⁷ Ambivalenz, so könnte man mit Bleuler sagen, war ihm – zum Glück – eine Triebfeder – und sein Thema. Es gehe, schrieb Bleuler zur Ambivalenz, zentral um Wertungen, den »Wunsch und [die] Befürchtung, dass der eigene Wert bald bejaht, bald verneint wird.«⁶⁸ Hermann M., der in der Anonymität der Anstalt fürchtete, seiner Selbstgewissheit verlustig zu gehen, nahm eine Umwertung vor: er machte Neu-Rheinau zu einem schönen Ort, (einer »reinen Au«), er gab sich, amtlich mit seiner Patientennummer als Stempel, einen Auftrag, und er riet dem Arzt, dem »Geringeren« zu Massnahmen. Er berechnete sich damit zur Hoffnung auf eine Veröffentlichung seines Werks. Hermann M.s neue Deutung seiner Situation in Rheinau war eine poetische und ästhetische Leistung. Sie mag einer Notsituation entsprungen sein, um die unaushaltbare neue Umgebung zu ertragen. Dennoch ist sie eine wirkliche Umdeutung, da sie die Situation in Rheinau im Werk, auf einer andern, quasi virtuellen Ebene, als Neue erschafft. Daneben blieb im Sinn der Ambivalenz, die »offizielle« Deutung der Anstalt als Institution weiter bestehen, die ihn auf den Platz des Patienten verwies. Nie begehrte M. gegen eine seiner Pflichten auf. Aber er war darum bemüht, dass sich die beiden Deutungen nicht berührten. Trotzdem war das alles sehr fragil und von Tag zu Tag bedroht. Deshalb »schleppt« Hermann M. »es [das Werk] mit sich herum wie einen Schatz«.⁶⁹

Die zentrale Figur in Abb. 7 (R 1323. 29 verso),⁷⁰ erinnert an ein räumliches Gebilde, etwa an ein Windrad oder auch ein Faltspiel, das »Himmel und Hölle«

67 »[E]s wird alles gedruckt, der Buchdrucker muss alles drucken.« Protokoll vom 21.12.1933, Archiv Sammlung Rheinau, ohne Signatur, S. 1.

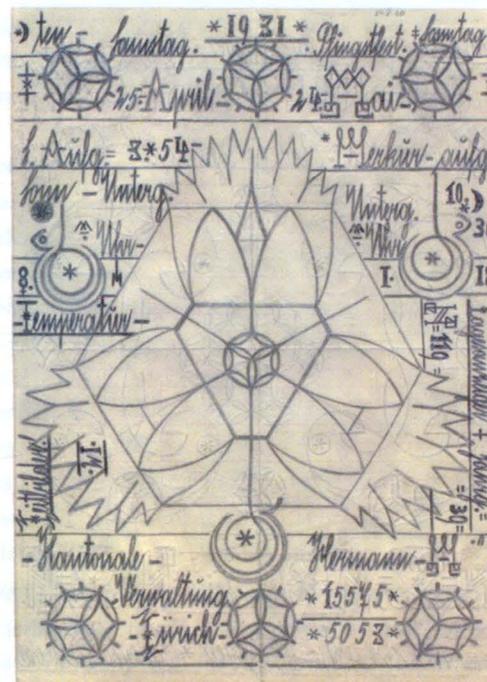
68 E. Bleuler: Dementia praecox, S. 44.

69 StAZH, Krankenakte Nr. 5053, Beilage zur Krankengeschichte, undatiert: »Wenn er in der Freizeit nur immer Papier und Bleistift hat und seine Schreibereien machen kann, so ist er zufrieden. Ein grosses Paket mit beschriebenen Blättern schleppt er beständig mit sich herum und hütet dieselben wie einen Schatz. Von Zeit zu Zeit übergibt er ein Blatt dem Oberwärter für die Direktion.«; ebd., 10.04.1931: »In der Zwischenzeit ist er immer am Zeichnen, die vollgeschriebenen Blätter werden immer verständlicher.«; 20.04.1933: »Vertreibt sich die übrige Zeit mit stereotypem Zeichnen von sinnlosen Initialen, von denen er alle paar Monate einen Stoss abgibt.«; 24.09.1939: »Schreibt Berge von Notizen in seiner Kunstsprache und -Schrift.« (Auswahl).

70 Pfingsten fiel 1931 auf Sonntag, 24. Mai. Die Datierungen zeigen, dass Hermann M. zeitlich gut orientiert war und die Doppeldatierung im Sinn eines »Kunstgriffs« benutzte.

heißt, bei welchem jeweils die einen oder die andern Seiten geöffnet werden. Drei Spiralen, eine als Stil des Ornaments, drehen sich ein- und auswärts; die sechs Räder unten und oben sind Kippbilder.

Abbildung 7: Hermann M. ohne Titel, »Pfingstfest«, 24. 05. 1931, (datiert vom Arzt, 24.05.1930), 29,7 x 21 cm, Bleistift auf Schreibpapier



Quelle: Sammlung Rheinau R 1323.29, verso.

Im Jahr 1931 begann Hermann M. die Initialen zu ornamentalisieren. Die Rückseite von Abbildung 7 zeigt zwei sich gegenläufige drehende Wirbel. (Abb. 3). Wieder sind die Ornamente zu räumlich, um still zu stehen: sie kippen, wie das Fries oben, von der Fläche in den Raum. Der Text lautet: »1931 * Neu – Rein – Au –ten 14. April / Morgengang Herr – Gering! / Blei – Stift / * Farb – cravit = cwei * Caran – D'ache«.

Abbildung 8: Hermann M., ohne Titel, »Blei – Stift«, undatiert, 1931, 29,7 x 21 cm, Bleistift auf Schreibpapier



Quelle: Sammlung Rheinau R 1323. 41 recto.

Die Ornamentalisierung der Initialen entwickelte Hermann M. zu einer Geheimschrift weiter (Abb. 8). Dieses Blatt legte ihm am 21. Dezember 1933 sein Arzt vor, um ihn zu seiner Schrift zu befragen. Auf dem Blatt steht: »Blei / stift Arzt 5053 / Tagesanzeiger 6 41 / Zürich Zeitbilder / Rasier! Mittagessen / Vett Reis! Zucker-marck / Apfel-mus L M.« Hermann M. erklärte, dass die Buchstaben sich entlang einer Symmetrieachse (wie das »B« zuoberst) drehten und dann musikalisch erklingen. Das Blatt öffnet sich einem musikalischen Raum und einem Raum, in dem sich die Buchstaben »durch einen Lufthauch« bewegen.⁷¹ Dies gelingt Hermann M. nur durch eine äußerste Reduktion des Inhalts.⁷² Er gräbt

71 Protokoll vom 21.12.1933, Archiv Sammlung Rheinau, ohne Signatur, S.1., siehe auch K. Luchsinger: Rheinau, S. 52.

72 »Vett« steht für Fleisch oder Käse, »Zucker-marck« für Süßspeisen wie das Apfelmus, Rasier wurde jeweils am Freitag. Den Tagesanzeiger, insbesondere den Wetterbe-

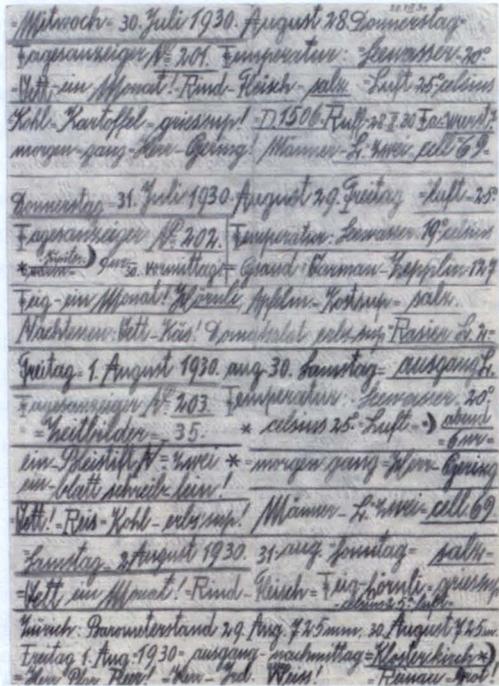
die Zeichen ins Blatt ein. Hermann M. ist gezwungen, alles, was er in der Pflegeanstalt antrifft, vollständig zu transformieren: Essen, Arzt und den Bleistift, um den Raum zu schaffen, in dem er lebt. Das Bild, das er von der Anstalt gibt und den Ärzten widerspiegelt, ist in diesem Sinn äußerst präzise, als er die äußeren Eckpfeiler (Essen, Arzt, Bleistift), die er akzeptiert und akzeptieren muss, wiedergibt, aber so schillernd, oder gewissermaßen blinkend, und ungreifbar, dass dahinter subversiv ein andere (seine) Welt aufscheint. So gesehen sind auch die reinen Schriftblätter des Vorjahres (Abb. 9), ebenso wie die Gedichte (auf die hier nicht näher eingegangen wird), ambivalente Bilder.

Denn sie protokollieren das Essen in der Pflegeanstalt Rheinau (Kohl, Suppe, Kartoffeln, Tomatensalat, Hörnli, Käse) oder die Wassertemperatur des (fernen) Zürichsees aus einer Zeitung vom Vormonat. Fernes, aktuelles, eigenes und kollektives Leben spielen sich, ohne Berührung oder Widerspruch, in einem Zeitraum von achtundzwanzig Tagen ab (»Mittwoch, 30. Juli« und »August 28. Donnerstag«), der sich nicht schärfer fassen lässt. Mit horizontalen Trennlinien oder Bruchlinien, Unterstreichungen, Sternen und Interpunktionszeichen wird das Blatt auf komplizierte Weise gestaltet, unterteilt und fragmentiert. Es entsteht eine Ent-aktualisierung, eine Art Muster oder brüchiges Raster über ein Leben, das nicht anders zu erzählen ist.

Während der Jahre, die der ehemalige Müller Hermann M. in psychiatrischen Anstalten verbrachte, und bereits vorher, erlebte die Psychiatrie, unter anderem durch die Initiativen Eugen Bleulers, einen gesellschaftlichen Aufschwung. Sie generierte Wissen im Experiment, im Labor und in der Beobachtung von Patienten. Zugleich klappten im Verständnis psychischer Krankheiten und im Wissen um deren Behandlung große Lücken. Eine der Denkfiguren, welche gewissermaßen das Wissen um ein Nicht-Wissen erfasste und sich schnell etablierte, war diejenige der Ambivalenz. Bleuler führte sie 1910 ein und Sigmund Freud maß ihr große Bedeutung im Verständnis von Konflikten, in der Ästhetik und der Kulturgeschichte zu.

richt, verwendete Hermann M. für seine Zeichnungen, die Zeitung war aber nicht aktuell.

Abbildung 9: Hermann M. ohne Titel, »Mittwoch, 30. Juli 1930«, (datiert vom Arzt 28.08.1930), 29,7 x 21 cm, Bleistift auf Schreibpapier



Quelle: Sammlung Rheinau, R 1323. 60 recto.

In Wissenschaft und Kunst erfreute sich eine verwandte Figur, das mehrdeutige oder deutungsoffene Bild, zur gleichen Zeit eines großen Interesses. Als eine Sonderform erscheint das Kippbild als eine Gestalt, welche oszillierend zwischen zwei gegensätzlichen Bedeutungen unstabil bleibt. M. war als Patient der Pflegeanstalt Rheinau von diesen Diskursen völlig ausgeschlossen. Die ihm unerträgliche Lebenssituation in der Anstalt verlangte ihm eine Lösung ab, welche er im ästhetischen Bereich, insbesondere in Schrift und Ornament, fand. Er erfand unstabile rotierende grafische Formen und eine transmodale, musikalische Schrift. Zu zeichnen war Hermann M.s Strategie, um als Patient ohne Kontakt zur Außenwelt zugleich Autor sein zu können, der die Vision der Veröffentlichung seines Lebenswerks in sich, und dieses bei sich trug. Bei genauer Beobachtung und Lektüre zeigt es sich, dass M. ein Angebot formuliert, das die Ambivalenz als Lösung in einer unlösbaren Situation vorschlägt. Aus heutiger Sicht lässt sich daher sein Werk in den wissenschaftlichen und

künstlerischen Diskurs einbetten; M. macht, so lehrt das Studium seines Werks, Mitteilung dazu. Allerdings müssen dazu unterschiedliche Textsorten: Einträge in seinen Werken, Protokolle und Krankenakteinträge beigezogen werden, denn nur hier kommt M. zu Wort. Zu seiner Zeit, in dem Jahrzehnt zwischen 1920-30, reichte das wahrnehmungspsychologische, kunstpsychologische und psychoanalytische Interesse vieler Psychiater, insbesondere im Umfeld des Zürcher Burghölzli, dafür aus, dass ein Oberarzt und Anstaltsdirektor wie Karl Gehry die Werke, die der Patient M. für ihn abgeben ließ, aufbewahrte. Er verwehrt damit den Denkfiguren, die M. in seinem Werk entwickelte, nicht grundsätzlich die Möglichkeit, eine Wirkung zu entfalten, an einem Diskurs teilzuhaben. Allerdings bot Gehry diesen Raum nicht an. Die Möglichkeit war so hypothetisch, wie es der Arzt im Verhältnis zum Patienten zuließ.