

INHALT

VORWORT

EIN SPAZIERGANG MIT MUSIL 11

EINLEITUNG 21

Freiherr von Schrenck-Notzing:
Perspektivlinien vom Mediziner zum Medienforscher 21

KAPITEL 1

POTENZIALE IM ZEICHEN DER HYPNOSE: PSYCHOPATHOLOGIE 27

Dissertation und Beiträge zur Heilsuggestion 27

Ein maßgeschneidertes Leiden: Neurasthenie 52

Diskussionen um ein »Doppel-Ich«:
Modelle des Unbewussten bei Dessoir und Schrenck-Notzing 63

Sexualität, Kriminalität und Hypnose:
Schrenck Notzings *Psychopathia sexualis* 80

Der Prozess gegen Czeslaw Czynski 91

Der Zusammenhang von Sexualität und Determinismus
in der Suggestionstherapie 108

KAPITEL 2

VON SINNEN UND VOM ÜBERSINNLICHEN: EXTENSIONEN DER HYPNOSE 125

Exkurs: Grafismen des Unterbewussten *oder* Mediumistische
Psychografie am Beispiel Gustav Gessmann/Manetho 125

Spiritismus und Ästhetik 152

Schrenck-Notzings Position zwischen Metaphysik und einer Überwindung des Spiritismus: Experimentalpsychologie um 1900	166
»Der diskrete Charme der Bourgeoisie«: Der Gesellschaftsmensch Schrenck-Notzing im Spiegel der Münchner Moderne	186
Weibsbilder und männliche Bilder von Weiblichkeit: Fanny von Reventlows Liaison mit Albert von Schrenck-Notzing	191
Kosmiker und Co.: Ein komplementäres Seitenstück zu den Ambitionen von Schrenck-Notzing?	201
KAPITEL 3	
ZUR LOGIK DER MYTHISCHEN KONSTRUKTION IM WERK ALBERT VON SCHRENCK-NOTZINGS	213
Die monografischen Studien zum Ausdruckhaften in der Hypnose und im Mediumismus	213
Seelendarstellerin I: Die dressierte »Traumtänzerin Magdeleine G.«	218
Eine literarische Verklärung: Der Roman »Die Traumtänzerin« von Erich Wulffen (1915) als Konstruktion eines ästhetischen Mythos	239
Seelendarstellerin II: Rollenspiele eines Mediums <i>oder</i> Die »Neue Eva« – enthüllt und fotografiert	265
Mediumistische Fotografie: Methodik und Ästhetik	273
Der Dunkelraum in seiner Doppelfunktion als Kamerarückwand und Keimzelle der Phänomene	293
Geburtsmetaphorik: Begehren und Gebären als Grundmotiv einer Ausdrucksbewegung zwischen Versuchsleiter und Medium	305
KAPITEL 4	
LEITBILDER DER MEDIUMISTISCHEN ÄSTHETIK	313
Blick zurück nach vorn: »Magnetische Bildergalerien« vor 1900	313
Sprache und Bild: Von den »ideoplastischen Vorstellungsbildern« zur »Teleplastik«	320

Exkurs: Sprachkritik und erkenntnistheoretische Verunsicherung. Das »Phantoplasma« in Robert Müllers Roman <i>Tropen</i> (1915)	328
Vitalistische Bausteine zu einer »Ideoplastischen Theorie«: Hans Driesch	333
Die Geburt der »Teleplastik« aus dem Geist der Physiologie: Mediumistische Evolutionsbiologie	340
KAPITEL 5	
DIE WUNSCHFIGUREN UND TRAUMBILDER IM PHYSIKALISCHEN MEDIUMISMUS	349
Wunschlogik und sexuelle Projektion: Zum Fetischismus der Materialisationsphänomene	349
Sublimierter Eros und Leidenschaft : Individualpsychologische Aspekte bei Albert von Schrenck-Notzing	353
Sexualästhetik: Ektoplasma als Superzeichen und erotische Metapher	381
KAPITEL 6	
EINE VERGESSENE ÄSTHETISCHE STRATEGIE? DIE MATERIALISATIONSPHÄNOMENE IM HISTORISCHEN KONTEXT	403
Die Kunst des Imaginären	403
Maskierte Genien: Die »Mediumistische Kunst« (1914) von Hans Freimark	405
Die <i>Materialisationsphänomene</i> , der Erste Weltkrieg und ein Kongress, der niemals stattfand	412
Die <i>Materialisationsphänomene</i> als Collagen und Karikaturen unterbewusster Prozesse	426
Thesen eines Zellbiologen: »Ideoplastische Kunst« (1914) von Max Verworn	444
Die Seelendarstellerin: Differenzqualitäten in der mediumistischen Praxis von Eva C.	453
Die Innere Performance der Eva C. als Vorläufer der Körperkunst	463

SCHLUSS	483
Die <i>Materialisationsphänomene</i> :	
Eine fiktive Schöpfungsgeschichte	483
Okkulte Ästhetik oder Reichenbach reIOaDed	494
LITERATURVERZEICHNIS	509
BILDERNACHWEIS	535
I Textabbildungen	535
II Tafelabbildungen	543

VORWORT

EIN SPAZIERGANG MIT MUSIL

»Was wir heute erforschen, sind letzte Reste, Prunkstücke für künftige Seelenmuseen« (Prinzhorn 1927, S. 204).

»Die Wirklichkeit, ob man sich ihr imaginativ oder empirisch nähert, bleibt eine Oberfläche, bleibt hermetisch« (Beckett 1960, S. 52).

I

Im Sommer 1922 besuchte der Schriftsteller Robert Musil im Palmengarten des Wiener Burggartens eine kleine Ausstellung, in der die künstlerischen Arbeiten von verschiedenen spiritistischen Medien gezeigt wurden. Der Autor des *Mann ohne Eigenschaften* schrieb über diese Ausstellung eine verhalten enthusiastische Kritik, die sich dadurch auszeichnet, für jene Kunst einen nicht bloß referierenden, sondern auch interpretierenden Ausdruck zu finden, zumindest insoweit dies in einer Zeitungskritik möglich war. Deutlich akzentuierte Musil seine ambivalenten Gefühle hinsichtlich dieser Zeichnungen, die offensichtlich ihr Vorhandensein nicht der Entstehung aus dem Korpus der Künste verdanken konnten:

»Es ist vollkommen ausgeschlossen, über diese Blätter zu berichten, wie über Malerei sonst, denn sie stellen eine eigene Welt dar, voll eines Reichtums fremder, und dennoch halbvertrauter Beziehungen, deren Auflösung nur mit den Mitteln mehrerer Wissenschaften und durch langes Studium des Problems möglich wäre. Die Kunstwissenschaft müsste sich mehr denn je mit Psychologie, Psychoanalytik, Psychiatrie, Ethnologie und anderen Helferinnen verbünden, um diese Äußerungen aufzuklären« (Musil 1978, S. 1596f., vgl. ebd. S. 1871).

Musil schrieb seinen Artikel in demselben Jahr, in dem auch die damals bahnbrechende Studie von Hans Prinzhorn über die *Bildnerie der*

Geisteskranken erschien und ein Jahr vor der Neuauflage der *Materialisationsphänomene*, jenes unmittelbar vor Beginn des Ersten Weltkrieges erstmals erschienenen Buches des Nervenarztes Dr. Albert von Schrenck-Notzing, in dem dieser seine Versuche mit physikalischen Medien dokumentiert hatte.

Anfang der 1920er Jahre hatten die spiritistischen Medien noch Konjunktur. Eine okkulte Welle überschwemmte die durch Krieg und Revolution gegangenen Menschen. Der Spiritismus fruktifizierte ein letztes Mal und hinterließ im Gefolge der Kriegsnot seine unverbindlichen Trostmärkte, doch hatte sich das spezifische Interesse von den weltanschaulichen und religiösen Fragen längst verlagert und in Richtung der psychologischen, biologischen und ästhetischen Implikationen neue Felder okkupiert. Aber die psychischen und physikalischen Medien, die in privaten und gelegentlich in halböffentlichen Laboratorien tätig waren, mussten ihrerseits einer neuen Spezies weichen: den Schauspielern auf der Leinwand (vgl. Andriopoulos 2000). Das Kino und die schier unbegrenzte Fantasie, welche die neuen bildgebenden technischen Verfahren boten, katapultierten die Medien und ihre Kabinettstückchen ins Abseits der Geschichte, auch wenn hartnäckige Vertreter der Zunft die »parapsychologische Experimentierkunst« (Geley 1926, S. 4) gerade erst aus ihrer »heroische[n]« Pionierphase (ebd.) hervortreten sahen. Ironie des Schicksals, dass die aus dem Jenseitsglauben der Spiritisten Emporgerückten genau dorthin zurückkehren mussten: in den Raum des Vergessens, einen Hades ohne Chance auf Wiederkunft. Eigentlich kaum erstaunlich, denn aktiv Handelnde waren sie nur bedingt, eher ein Werkzeug ihrer inneren, konfliktreichen Vorstellungen. Das passive Moment schien, so die paradoxe Erkenntnis, die eigentliche Stärke der Mal- und Zeichenmedien zu sein. Jene Fähigkeit, unterbewusst zahlreiche Quellen anzuzapfen, machte die verstörende Besonderheit ihrer Elaborate auch im Ästhetischen aus:

»Was die Farben betrifft, so findet man welche, die wie halbausgewaschene Flecke in Seide aussehen, und andere, die unverkennbar aus Erinnerungen an tschechische Bauernmalereien stammen oder aus ganz trivialen Nachwirkungen von Katechismus- und Kartenbildern: freilich psychologisch von Interesse, als Abspaltungen aus an und für sich schon abgespaltenen erotischen Gefühlen, aber künstlerisch entweder primitiv oder unselbständig und selbst in den vorteilhaftesten Ausnahmefällen höchstens Eindrücke von

zarten, natürlichen Farbenspielen unbewußt wiedergebend, wie sie etwa die Anlauffarben erhitzter Metalle hervorrufen« (Musil 1922, S. 1597).

Etwas Widerständiges durchstrahlte die formale Unbeholfenheit der Bilder und gab diesen eine individuelle Aussagekraft, die Musil in direkten Zusammenhang mit einer Art Ausdrucksnot der widerwilligen Künstler brachte. Doch beließ es Musil zunächst beim bloßen Konstatieren dieser seltsamen Hieroglyphen.

II

Die Dokumente dieser Ära waren und sind schwer definierbar und es gab die hilflosen Versuche, sie als »Grenzgebiet« aus dem Korpus der Wissenschaften und Künste zu separieren, freilich ohne damit eine bessere Übersicht zu schaffen. Vielmehr existierte nun eine Schublade mehr im unübersichtlichen Ordnungsgefüge. Das Problem der Medien indes war kein *allein* psychologisches, kunstsoziologisches, medizinisches oder ähnlich fachspezifisch gelagertes Problem; es war eines der allgemeinen Definitionen, und Musil steckte den Finger in die Wunde, wenn er versuchte, diese Leerstelle näher zu bestimmen. Obwohl er eine expressionistische Tendenz erkannte, was vermuten lässt, dass er die 1920 erschienene Studie von Oskar Pfister, *Der psychologische und biologische Untergrund des Expressionismus*, kannte, klingt sein Fazit angesichts der im Palmengarten ausgestellten Bildwerke eher trostlos, verhalten und realistisch:

»Sehr Diesseitiges. Aber gewiß manchmal nicht bloß mit Kunst verwandt, sondern stärkster Expressionismus. Und das sind, die das machen, verbrauchte alte Menschen, Arbeiter und Diensthofen, in deren Seele, sobald sie von ihrer gebückten Stellung erlöst wird, hinter den sonst demütig blinzelnden Augen solche Bilder erwachen. Hat man den Eindruck von überirdischen Kräften? Man hat den traurigen Eindruck von Kräften, die ungenützt in den Boden unserer Erde versickern« (ebd.).

Musil benannte das Problem, was für die Kunst der malenden Medien ebenso gelten mag wie für die sonderbaren Hervorbringungen der physikalischen Medien: Immer ist irgendetwas *Anderes* oder, personifiziert

(prononciert im spiritistischen oder okkultistischen Sprachgebrauch), irgendein *Anderer* mit von der Partie, und diese sonderbare Gemengelage vom, salopp gesprochen, ausführenden Organ und seinen stillen Teilhabern führte zu grundsätzlichen Verständnisproblemen. Denn Medien waren keine autonom schaffenden Künstler, sie produzierten bestenfalls einen Anschein von Kunst, wie bereits Hans Freimark konstatierte: »Wo der Künstler wägt und sichtet, da wirkt das Medium bereits« (Freimark 1914, S. 6). Als hin und her Gestoßene, die jene passive Beweglichkeit gleichwohl dazu nutzen konnten, innerhalb dieser engen Körpergrenzen Zeichen zu setzen, fungierten sie als ein Missing Link zwischen vermeintlich »blind schaffender« Naturkraft und einer Form und Inhalt sorgsam ausdifferenzierenden Künstlernatur. Marina Warner erkennt die Funktion insbesondere der weiblichen Medien zwischen ihrer Rolle als »Sibylle oder Priesterin, weil sie als Ableiterin des Übersinnlichen wirken« und gleichzeitig in ihrer instrumentellen Inanspruchnahme als »Opfer« (Warner 2005, S. 86ff.). Der Besonderheit ihrer Hervorbringungen korrespondierten ihr vermeintlicher Sonderstatus im Bedeutungsgefüge der Wissenschaft und Künste, der tatsächlich nur das Ungenügen eines formal bestimmenden Kategoriensystems widerspiegelte. Gleichwohl soll in dieser Arbeit genau die Wechselwirkung zwischen den Disziplinen nachgezeichnet werden, um aufzuzeigen, von welchen Motiven einige Beteiligte bei ihrer Tätigkeit beherrscht wurden. Denn, und dies ist die Kehrseite des oft unklar anmutenden und gleichwohl fassbaren Themas: Die chaotisch oder bizarr erscheinende Phänomenologie der parapsychologischen Erscheinungen im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert spiegelte in ihren oft verzweifelten und nicht selten auch komischen Versuchen auf Anerkennung letztlich das bürgerliche Wertesystem mit all seinen Widersprüchen. Wenn in dieser Untersuchung des Öfteren vom »Übersinnlichen« oder »Außerordentlichen«, und was dergleichen mehr an Metaphern sind, die Rede sein wird: Die Elaborate bleiben doch an eine sinnliche Wahrnehmung gebunden und so unsicher Letztere auch, besonders im Hinblick auf die Rotlicht-Séancen, sein mag, erweist sich diese humane Erkenntnisbrücke durchaus als tragfähig. Die vorliegende Arbeit untersucht die Wechselwirkung von ästhetischer Theorie, Kunst und parapsychischer Forschung gerade im Hinblick auf ihre versteckten, eben okkulten, Zusammenhänge. Diese Untersuchung widmet sich den

medialen Leistungen, nicht nur insoweit diese bereits als »Mediumistische Kunst« rubriziert worden sind. Es soll vielmehr der Versuch unternommen werden, aus den überlieferten Dokumenten eine neue Sicht auf die Wechselwirkung von Medium und Versuchsleiter zu bekommen. Denn erst die Kombination von scheinbar unbewusst schaffendem Medium und in der Selbstbehauptung objektiv zu Wege gehendem Versuchsleiter macht die Frage nach den Merkmalen einer »okkulten Ästhetik« überhaupt möglich. Insofern ist die Interdependenz von »übersinnlicher« Wahrnehmung und ästhetischer Artikulation von zentraler Bedeutung für die epistemische Funktion okkulten Elaborate, denn »die sensitive Bildgebung [reklamiert] durch ihre Präferenz des Visuellen die im Kunstwerk siedelnde ästhetische Prägnanz. Sie modelliert sie mit den Mitteln einer Gegenstandskonstitution, die sich als schöpferische Empirie entwirft« (Erdbeer 2008, S. 138f.). Besonders die mediale Aufbereitung der Medienexperimente ist geeignet, das Verhältnis von Bild und Text im Hinblick auf seine argumentativen Strategien zu befragen. Der Fokus soll hier auf die Medienforschungen des Freiherrn von Schrenck-Notzing gelegt werden, der mit seinen experimentellen Bemühungen um eine Sichtbarmachung des Unsichtbaren als Exponent einer okkulten Ästhetik anzusehen ist, wobei der Begriff auf seine Mehrdeutigkeit zu überprüfen ist. Denn, gibt es eine spezifische Ästhetik überhaupt, oder ist eine solche Konstruktion nur als Paradoxon zu denken?

III

In der einprägsamen Schilderung von Musil über seine Besichtigung der mediumistischen Kunstwerke findet sich ein ganzes Arsenal von entwicklungstheoretischen und vitalistischen Metaphern:



Abbildung 001: Mediumistische Zeichnung (um 1928)

»In anderen Blättern dagegen steigt – um eine Stufe natürlicher – Fruchtiges, Hautiges, Eingefaltetes, Geschlechtliches an die Oberfläche, an einzelnen Stellen so plötzlich herausprallend wie ein Überfall und mit bewunderungswürdiger Kraft dargestellt, aber fast immer listig und ebenso schnell in die Form eines Blattes oder eines Zweigs oder eines Unbestimmten sich zurückziehend, das nun der fleischige Zehenballen einer Frau, aber auch bloß eine harmlose Pflanzenform sein kann.«

Wenn er versucht, die Bildwelten der Malmedien zu beschreiben, entdeckt er hier organisch anmutende Elemente in unmöglichen, surreal anmutenden fantastischen Konstruktionen, die er in poetischen Worten beschrieb, wobei er sich vom Strom der unterbewussten Bilder inspirieren ließ und seinerseits den Dialog mit den unbekanntenen Kräften weiterführte: »Manchmal kreuzen sich zwei solcher Phantasieströme und man schaukelt ungewiß auf einer Dünung, bis man den Stift von den gleichen unsichtbar bleibenden Kräften weitergetragen fühlt« (Musil 1922, S. 1597).

Dies erinnert an die Wortbilder, die auch genutzt wurden, um etwa das »Ektoplasma«, jenen ominösen Form bildenden Stoff, den einige Medien produzierten, um daraus Zweitkörper zu erschaffen, phänomenologisch zu umkreisen. Das, was die Psychografen auf dem Blatt Papier vorexerzierten, wurde schließlich als körperliche mediumistische Raumkunst¹ weitergeführt. Es wird zu zeigen sein, dass der Schritt von einer psychografischen Niederschrift bis hin zur Ausbildung ätherischer Zweitkörper immer in enger Abstimmung mit den Wunschvorstellungen der Autoren jener »halbseidenen« Produkte erfolgte und diese Autoren waren nicht die Medien selbst, oder doch zumindest nicht sie allein. Okkultismus bzw. okkultistisch inspirierte Kunst und die frühe Parapsychologie trafen sich im Leitbild der Trance-Kunst bzw. der Suggestion unter Hypnose. Der Mediziner Albert von Schrenck-Notzing untersuchte die Potenziale von vorgeblich medial begabten Menschen,

1 Der Begriff der »Raumkunst« wird bei Hugo Münsterberg – ohne Bezug auf okkulte oder mediumistische Zusammenhänge – eingeführt, um die praktische Nutzbarkeit »psychischer Faktoren« (Farbe, Form etc.) für Maler und Bildhauer, Architekten und Kunstgewerbler zusammenzufassen (vgl. Münsterberg 1914, S. 639ff.). Die pragmatisch orientierte *Psychotechnik* Münsterbergs, ein Pionierwerk der angewandten Experimentalpsychologie, erschien im gleichen Jahr wie die *Materialisationsphänomene* von Schrenck-Notzing.

wobei er die spiritistisch belegte Nische mit neuen Ideen besetzen wollte. Er versuchte, die ungeklärten Bereiche des »Übersinnlichen« auf eine nüchterne »Tatsachenwirklichkeit« zurückzuführen und wollte dabei die religiösen Konnotationen nivellieren. Hierfür wurde der schillernde Begriff eines »Wissenschaftlichen Okkultismus« gebraucht, auch um sprachlich-semantisch eine historische Trennung von Phänomen und Methode zu betonen.² Inspiriert von den künstlerischen Darbietungen der Traumtänzerin Magdeleine G. kurz nach der Jahrhundertwende, forcierte er in der mehrjährigen Arbeit mit dem französischen Medium Eva C. seine parapsychischen Forschungen. Dazu nutzte er die Bildrhetorik der intensiv zum Einsatz gebrachten Fotografie, um die Ergebnisse in den Korpus der Wissenschaften zu implementieren. Der visuellen Argumentation zur Seite stand die Ausdeutung der scheinbar von dem Medium produzierten »vitalisierten Aggregate« (Schrenck-Notzing 1914, S. 505ff.), welche Schrenck-Notzing glaubte als »Träger kinetischer Energien« (ebd.) determinieren zu können. Alternierend zwischen klinisch-protokollierender Diktion und metaphernreicher Rede versuchte Schrenck-Notzing eine Art okkulte Kunstwissenschaft zu etablieren, die in Verbindung mit der Fallgeschichte des Mediums Eva C. durch entwicklungsbiologische Theorien unterfüttert wurde. Die *Materialisationsphänomene* waren ein Sonderfall, da ihnen von Anfang an eine gewisse literarische und künstlerische Aufmerksamkeit zuteilwurde: Welcher Wissenschaftler konnte sich schon damit brüsten, dass ein berühmter Schriftsteller wie Thomas Mann eine launige Skizze über seine okkulten Erlebnisse anlässlich einer von Schrenck-Notzing geleiteten Sitzung unweit des eigenen Wohnzimmers schrieb? (Vgl. Mann 1924) Schrenck-Notzing setzte in der individuellen Strategie zur Erkundung der psychischen Potenziale auf die evokative Kraft der Bilder. Doch die Bilder vertauschten sich. Der Arzt, der angetreten war, die Rede vom

2 »Neuere, wissenschaftlich ernst zu nehmende Okkultisten bestimmen deshalb den O. auch als »Xenologie«, als die Wissenschaft von dem noch Unerkannten, aber prinzipiell doch erkennbaren. Dieser wissenschaftliche O. »bezweckt nicht Befriedigung des metaphysischen Bedürfnisses, nicht Beantwortung gewisser unbeantwortbarer Herzens- und Gemütsfragen, nicht Ausstellung einer übernatürlichen Weltanschauung, die über Mechanik und Mathematik hinausgeht; Seine Methode ist die Methode des exakten Wissenschaften, die induktive« – D.h. dieser wissenschaftliche O. ist nichts anderes mehr als Psychologie und Naturwissenschaft« (Schmidt, H. 1922, S. 211).

Übersinnlichen tilgen zu wollen, schaffte eine fiktive Phänomenologie, die für spätere Künstler eine reizvolle Fundgrube darstellte.³ So haben es die Fotos der *Materialisationsphänomene* allmählich wieder zu einer gewissen Salonfähigkeit gebracht. Ihre Faszination speist sich dabei ganz wesentlich aus dem bereits angesprochenen, unklaren Status: ein zwittriges Kunstwerk mit der Provenienz aus seltsamer Seelenforschung. Eine rezeptionsästhetische Stimmung, die bereits Musil bei der Anschauung der in Trance gemalten Bilder konstatiert hatte:

»Das Bewundernswerteste dieser Ausstellung [...] ist, wenn man ihren Wert als wissenschaftliches Objekt beiseite lässt, die Unruhe, welche sie der Seele mitteilt. Diese Unruhe besteht für den wissenschaftlich naiven Betrachter in einer Flut und Ebbe von Andeutungen, die sich bald zu voller Verständlichkeit erheben, bald – und das schon im unmittelbar folgenden Augenblick – ins völlig Unzugängliche zurücksinken« (Musil 1922, S. 1596f.).

Das erinnert dann fast schon an den religiösen Reliquienkult und lässt etwa an die Bewunderung für das *volto santo* denken, jenes Seidentuch, auf dem vermeintlich das Antlitz Jesu zu erkennen ist. Marina Warner vergleicht die schleierartigen Bilder, welche von Eva C. produziert wurden, mit christlichen Wunderbildern: »like Christ's icon on the miraculous veil of Veronica, on to shapeless, cloudy stuff from the higher world« (Warner 2006, S. 232). Zwischen (ästhetischem) Schein und Glauben gibt es eine Allianz, die besonders im Fall der Materialisationsfotos in subtiler Weise ähnlich fortzubestehen scheint wie beim Schleier aus den Abruzzen. Zwar hat die Kontextualisierung von spiritistischen, experimentellen und künstlerischen Ausdrucksformen den historischen Blick auf die Objekte geschärft, zugleich aber wurde mit der Hinwendung zu Kunst und Ästhetik auch eine Möglichkeit eröffnet, den komplexen Status der Bilder wieder zu verbauen. So wurden und werden die Bilder ausgestellt, in Katalogen abgedruckt und damit in einer Weise mythologisiert, in der die unhinterfragte historische

³ Vgl. die Ausstellungskataloge: Im Reich der Phantome. Fotografie des Unsichtbaren. Ostfildern-Ruit 1997; The Perfect Medium. Photography and the occult. New Haven and London 2005; The Message. Kunst und Okkultismus. Verlag der Buchhandlung Walter König 2008.

Ebene bald mitunter bloß noch als Grundierung bzw. Tapete für die vordergründig »faszinierenden« Bilder taugt. Dieser Fokussierung auf den vermeintlich künstlerischen Aspekt entsprach und entspricht ein eklatantes Nichtwissen über die involvierten Protagonisten. So figurierte Schrenck-Notzing ganz selbstverständlich als Künstler in einer Reihe mit zeitgenössischen Malern und Videokünstlern innerhalb der Ausstellung *Seele. Konstruktionen des Innerlichen in der Kunst* (Staatliche Kunsthalle Baden-Baden 2004). Im Katalog wird vom Autor Fritz Emslander fälschlicherweise behauptet, Schrenck-Notzing sei »einer der ersten Verfechter der Freudschen Psychoanalyse« gewesen (Bilstein/Winzen 2004, S. 62). Das Gegenteil ist der Fall: Schrenck blieb dem Konzept der Heilsuggestion zeitlebens verpflichtet, während Freud nach der Erprobung von Hypnose und Suggestion seine Theorien und Methoden der Psychoanalyse entwickelte. In dieser jüngsten Phase der Wiederentdeckung »übersinnlicher« Bilder wurde die Wechselwirkung von Krankheitslehre, medizinischem Diskurs, Sexualität und dem sozialen Verhältnis der Geschlechter zueinander bislang kaum hinreichend erforscht oder sogar bewusst ausgeblendet besonders markant im Falle von Schrenck-Notzing. Zu Recht mahnt Christine Walter an, dass »die umfassende Beschäftigung mit der Persönlichkeit Schrenck-Notzings und seinem umfangreichen, heute höchst skurril anmutenden, publizistischen Werk [...] bisher noch aus[steht]« (Walter 2004, S. 189).

Der Versuch, den Fiktionen des Freiherrn von Schrenck-Notzing auf der Fährte zu bleiben, kann unmöglich den Anspruch erheben, erschöpfend Auskunft zu geben über die Suche nach der Seele im 20. Jahrhundert. In der vorliegenden Arbeit soll – unter ausführlicher Berücksichtigung der individuellen Hintergründe – auf die Entstehung jener Bilder, denen Schrenck-Notzing hinterher jagte, eingegangen und der Versuch unternommen werden, über verschiedene methodische Zugriffe zu einer vorsichtigen Deutung der Motive vorzudringen, welche die Beteiligten zu diesen Versuchen antrieben. Diesen bislang vernachlässigten Aspekten gilt das Hauptaugenmerk meiner Arbeit; es werden hierzu auch bisher nicht bearbeitete literarische Quellen sowie wissenschaftliche und biografische Dokumente berücksichtigt, welche dazu beitragen sollen, die Hintergründe der zwiespältigen Karriere Albert von Schrenck-Notzings erstmals umfassend zu beleuchten.

EINLEITUNG

FREIHERR VON SCHRENCK-NOTZING: PERSPEKTIVLINIEN VOM MEDIZINER ZUM MEDIENFORSCHER

Albert Freiherr von Schrenck-Notzing war um die Jahrhundertwende in München ein bekannter Arzt, der aber auch über die Landesgrenzen hinaus in Fachkreisen Ansehen genoss. So schaffte es der noch nicht vierzigjährige Mediziner, in das *Lexikon hervorragender Ärzte des neunzehnten Jahrhunderts* aufgenommen zu werden, eine Ehre, die er zweifellos seinen zahlreichen frühen Schriften zur Suggestionstherapie zu verdanken hatte (vgl. Pagel 1901, S. 1529f.). Er ist in diesem Kompendium mit elf Schriften vertreten, die sich alle mit den Themenkomplexen Hypnose und Suggestionstherapie aus ärztlicher oder juristischer Sicht befassen.⁴ Der Prestigegewinn durch den Eintrag in ein solch bedeutendes Lexikon durfte nicht unerheblich gewesen sein und die Aufnahme von Schrenck in dieses Nachschlagewerk kann hier, neben den Einträgen zweier weiterer aufgenommener Kollegen ähnlicher Fachrichtung, des ebenfalls 1862 geborenen Albert Moll und des vier Jahre älteren Sigmund Freud, als beispielhaft gelten für die »Berücksichtigung der allerjüngsten Forschergeneration«, die der Herausgeber des Lexikons ausdrücklich anstrebte (ebd. Vorwort,

⁴ Von 1886 bis 1900 sind insgesamt etwa 60 Aufsätze und Buchpublikationen von Schrenck-Notzing nachgewiesen (vgl. das von Gerda Walther besorgte »Chronologische Verzeichnis der Veröffentlichungen des Dr. med. A. Freiherrn v. Schrenck-Notzing«, in: Schrenck-Notzing 1929, S. 432ff.).

o.S.). Als am 12. Februar 1929 der Baron von Schrenck-Notzing überraschend nach einer Blinddarmoperation verstarb, ging damit ein Mann ins Jenseits ein, der nicht nur in der wissenschaftlichen Welt einigen Staub aufgewirbelt hatte. Der Berliner Arzt und Psychotherapeut Albert Moll, ein früherer Freund und Weggefährte von Schrenck, veröffentlichte, wie er selbst bedauerte, unglücklicherweise drei Monate nach dem Hinscheiden des Freiherrn eine recht umfangreiche Studie über die *Psychologie und Charakterologie der Okkultisten*, worin er gleichermaßen methodisch wie polemisch das Treiben der wissenschaftlichen Okkultisten kritisch unter die Lupe nahm. Diese Arbeit geriet so unfreiwillig zu einem bösen Nachruf auf den Mann, der, so Moll, »Fastnachtsscherze als Wissenschaft hinnahm, der die Faschingsvermummungen hysterischer Weiber und anderer Medien als Transfiguration oder als Teleplasma oder als Produkt des Unbewußten der Welt aufoktroieren wollte« (Moll 1929, Vorwort o.S.).⁵

Moll und Schrenck beharkten sich ein Leben lang: Für Schrenck-Notzing war Moll »ein typischer Vertreter des Exaktheitsfanatismus [...] Moll ist seit 30 Jahren doktrinär so festgelegt, dass ein Zugeben positiver Ergebnisse ohne großen Prestigeverlust nicht möglich ist« (Schrenck-Notzing 1932, S. 27f.).

Albert Moll, der vom ärztlichen Weggefährten zum bissigen Gegner des sich den sogenannten okkulten Dingen widmenden Freiherrn geworden war, hinterließ mit diesem »Anti-Schrenck« eine psychologische Kampfschrift, die die Pointe hatte, gegen etwas anzugehen, was keinesfalls mehr die Bedeutung hatte, die Moll ihr zumaß. Denn mit dem Tode von Schrenck-Notzing verflachte auch die an Erregungen aller Art gekennzeichnete Auseinandersetzung um mediumistische Phänomene und dergleichen zusehends.⁶ So hält ein »Kleiner Führer durch Okkult-Berlin« 1932 unter dem Stichwort »Phantome« fest: »Es ergibt

5 Professor Ludwig Jahn dagegen bezeichnete Schrenck-Notzing in seinem Nachruf als »den bedeutendsten neuzeitlichen [...] Vorkämpfer des Okkultismus« (Jahn 1929, S. 66).

6 Neben der Studie von Moll muss das ungleich bekanntere und umfangreichere Werk von Fanny Moser über die *Täuschungen und Tatsachen* der Parapsychologie (Moser 1935) genannt werden, in dem die Tätigkeit von Schrenck-Notzing einer äußerst kritischen Revision unterzogen wurde. Mit dieser Studie sollte offensichtlich ein Schlussstrich unter die Ära Schrencks gezogen werden. Wie die Wirkungsgeschichte bis heute zeigt, war die vernichtende Methodenkritik allerdings nicht in der Lage, die Bilder und Bildungen der Medien aus dem kulturellen Gedächtnis zu tilgen.



Abbildung 002: Albert Moll veranstaltet eine Séance zur Überprüfung der Kontrollbedingungen bei spiritistischen Sitzungen. Hinter ihm eine Pseudo-Materialisation.

sich in Berlin die Tatsache, dass es zwar eine Reihe wissenschaftlicher Gesellschaften gibt zur Kontrolle der Geistererscheinungen, aber keine Geister. Gegenwärtig ist in Berlin kein einziges Medium zu erreichen, das »Materialisationsphänomene« zeigen könnte« (*Der Querschnitt [durch den Okkultismus]* 12. Jg. Heft 12, Dez. 1932, Propyläen Verlag Berlin, S. 910). Die knapp 130 Seiten starke Studie von Albert Moll ist ein Baustein im lebens- und werkgeschichtlichen Kontext und pointiert, zweifellos stark grundiert von der jahrelangen Gegnerschaft Molls, die Aspekte der Persönlichkeit von Schrenck-Notzing, die nicht im Bild des jungen ehrgeizigen Mediziners aufgehen, als der er um die Jahrhundertwende bekannt geworden war. Immerhin bemerkte Moll, nicht ohne Respekt, über Schrenck-Notzing, dieser sei »der erste ärztliche Psychotherapeut Süddeutschlands gewesen« (Moll 1929, S. 21).

Bereits früh zeichnete sich bei dem 1862 in Oldenburg geborenen Schrenck-Notzing eine Art Zweigleisigkeit der fachlichen Interessen ab. Diese – vereinfacht gesprochen – Doppelstruktur als Nervenarzt

und Psychologe einerseits und Medienforscher bzw. Parapsychologe andererseits prägte seine Persönlichkeit und machte ihn zum schillern- den, aber auch einflussreichsten Forscher seiner Zeit auf dem Gebiet des (physikalischen) Mediumismus in Deutschland. Max Dessoir schreibt in seinen Erinnerungen unter Bezug auf die wissenschaftliche Erforschung des Okkultismus, dass Schrenck-Notzing »für ein Menschenalter gera- dezu den Mittelpunkt der Vorgänge bildete« (Dessoir 1946, S. 130).

Die genannten Bereiche berührten sich allerdings theoretisch und auch praktisch aufs Engste, und es gab zahlreiche Bezugspunkte, die aus dem medizinischen Diskurs vor 1900 hinüberreichten zu den Experimenten mit Medien, wie sie Schrenck bis Ende der 1920er Jahre vornahm. Als Dreh- und Angelpunkt muss hier die Wiederentdeckung und Populari- sierung der Hypnose gelten, an der Schrenck-Notzing in Deutschland einen nicht unwichtigen Anteil hatte. Neben Schrenck studierten ebenfalls vor 1900 auch die Mediziner Albert Moll und Sigmund Freud sowie Max Dessoir die Suggestionstechnik in Nancy bei Bernheim. Albert Molls Vortrag am 26. Oktober 1887 vor der Berliner medizinischen Gesell- schaft gilt als der erste öffentliche Bericht über die Schule von Nancy in Deutschland (vgl. Winkelmann 1965). Keinesfalls ist es so, das sich der Medienforscher Schrenck zum Arzt wie der literarische Dr. Jekyll zu Mr. Hyde verhielt.

Auch wenn es reizvoll ist, dieses Bild zu bemühen, soll daran erin- nert werden, dass es gerade die Erzählung von Stevenson war, in der das Problem des »Doppelgängers« so geschildert wurde, dass »trotz der Trennung der Persönlichkeiten [...] in der einen die Erinnerung an die andere erhalten [bleibt]«, worauf Christoph Asendorf hinweist (Asendorf 1989, S. 77).

Wie zu zeigen sein wird, gab es nach 1900 zwar eine rasche Abkehr von der medizinisch-psychologischen Forschung sowie der praktischen ärztlichen Tätigkeit und die Studie über *Die Traumtänzerin Magdeleine G.* (1904a) kann als paradigmatisch für die Hinwendung zu Fragestel- lungen gelten, deren Antworten auch jenseits medizinischer Diskurse gesucht wurden, doch selbst diese Arbeit weist noch umfangreiche An- teile auf, in denen explizit physiologische und psychologische Aspekte behandelt wurden. Es besteht also weniger die Gefahr, den Arzt gegen den Parapsychologen auszuspielen, wie dies etwa Moll in mitunter frag-

würdiger Weise getan hat, sondern es gibt die Möglichkeit, aufzuzeigen, dass viele Ideen und Wertvorstellung aus seiner aktiven Medizinerzeit entscheidenden Einfluss auf die späteren Experimente von Schrenck-Notzing mit Medien hatten. Wird dieser lebens- und werkgeschichtliche Zusammenhang missachtet oder auseinandergerissen, wird es nahezu unmöglich, eine historisch-kritische Beurteilung der Tätigkeit von Schrenck-Notzing vorzunehmen, denn erst der

»Abschied von der Vorstellung transzendentaler Wahrheit zugunsten verschiedener möglicher Wahrheiten verheißt (über die Ideologiekritik hinausgehend), im Wege der Kritik zu verstehen, wie Menschen in gewisse Traditionen eingebunden sind und wie ihre Äußerungen im Kontext dieser Traditionen betrachtet werden können« (Ritter 2005, S. 13).

Eine solche Lektüre wird auch den gesellschaftlichen Habitus des Privatgelehrten zu umkreisen versuchen und darf sich nicht damit begnügen, »die wissenschaftliche Seite von der sogenannten bürgerlichen« scharf zu scheiden, wie dies Hans Driesch allgemein postulierte (Driesch 1951, S. 285). Auch wenn Drieschs Bemerkung richtig sein mag, wonach das »wissenschaftliche Leben« eines Gelehrten »eine viel engere Geschlossenheit in sich [zeigt] als sein bürgerliches« (ebd.), so vermag eine säuberliche Trennung der Wirkungskreise nur theoretisch als formales Prinzip in der Autobiografie zu überzeugen. Gerade die Nahtstellen und die Brüche einer Biografie lassen sich dagegen erst im »Weichbild« sichtbar machen. In diesem Sinne muss die Einbindung und theoretische Positionierung von Schrenck-Notzing in die medizinischen Diskurse seiner Zeit am Anfang dieser Studie stehen.