

Grenzgänger zwischen Kunst und Psychiatrie

von
Hartmut Kraft

erweitert, überarbeitet

Grenzgänger zwischen Kunst und Psychiatrie – Kraft

schnell und portofrei erhältlich bei beck-shop.de DIE FACHBUCHHANDLUNG

Thematische Gliederung:

Kunstpsychologie und -soziologie

Deutscher Ärzte-Verlag Köln 2005

Verlag C.H. Beck im Internet:

www.beck.de

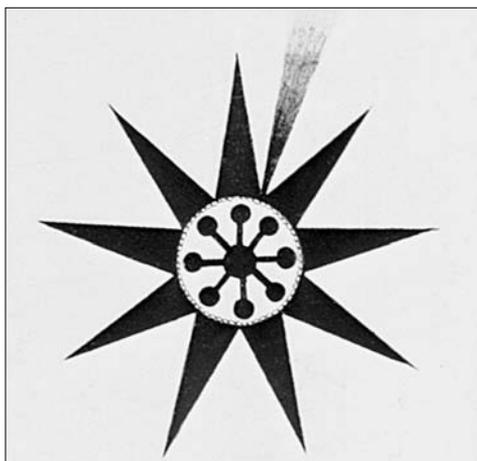
ISBN 978 3 7691 0483 7

Friedrich Schröder-Sonnenstern

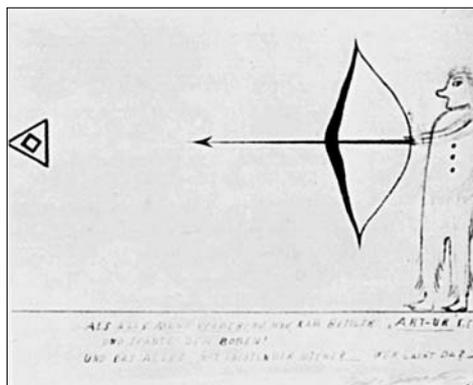
„Dreifacher Weltmeister aller Künste“ – so nannte sich *Friedrich Schröder* gern selbst und fügte seinem Namen, damit er über allen leuchte, „Sonnenstern“ hinzu. Lange von der offiziellen Kunstkritik als Außenseiter totgeschwiegen, erreichte er schließlich noch zu Lebzeiten als Künstler Weltgeltung. Der Altmeister der modernen Kunstgeschichte und -kritik, Will Grohmann, schrieb anlässlich eines Überblicks über den gegenwärtigen Stand der Kunst in Deutschland, Österreich und der Schweiz 1966 über die österreichische Kunstszene (z.B. Hundertwasser): „Analoge Erscheinungen gibt es in Deutschland und in der Schweiz nicht, es sei denn, man dächte an Friedrich Schröder-Sonnenstern (geb. 1892), der in Privatsammlungen hängt, die Hundertwasser und Oelze, aber auch Bilder von Schiele und dem jungen Dix besitzen. Sonnenstern malt und zeichnet erst seit 1948 und hat Erfolg mit seinen revolutionierenden sozialkritischen und erosbesessenen Arbeiten. Für die einen ist er der größte in Deutschland lebende Maler, für die anderen ein schizophrener Sonderfall. Seine allegorischen und manchmal auch symbolischen Entwürfe mit ihren dämonischen Gestalten sind von einer entwaffnenden, von Anleihen freien Heraldik und in ihrer Art das Stärkste, was wir kennen. Man kann nur darüber streiten, ob diese Ausgeburten einer halluzinativen Phantasie noch zum Surrealismus gehören, denn von psychischem Automatismus kann bei Sonnenstern nicht die Rede sein“ [1966, S. 257]. Anfang der 1960er Jahre begann eine breite Rezeption seines Werkes (vgl. Gorsen [1962, 1997c], Laszlo [1962], Bader [1972]).

Friedrich Schröder wurde 1892 in Kuckerneese bei Tilsit als zweites von 13 Kindern eines trunksüchtigen Briefboten und einer als „nervös erregbar“ geschilderten Mutter geboren. In der Schule beschrieb ihn sein Lehrer „als einen im hohen Grade sittlich verkommenen, trotzig, hinterlistigen, tückischen und leugnerischen Jungen, an dem alle Zucht der Schule vergeblich gewesen sei“. Wegen Landstreicherei, Diebstahls und Tätlichkeiten wurde er 14-jährig in eine Erziehungsanstalt eingewiesen. Später arbeitete er als Gehilfe in einer Meierei, wo er 1912 plötzlich die Idee äußerte, er wolle die Meierei pachten und selbst betreiben. Es folgten Aufregungszustände, die im Mai 1912 zur Einlieferung in das Kreiskrankenhaus Insterburg führten und eine anschließende Verlegung in die „Irrenanstalt Allenberg“ notwendig machten. Auch in der Klinik war er erregt und zum Teil gewalttätig; er äußerte verschiedene Größen- und andere Wahnideen, so z.B., dass er der klügste Mann im Himmel und auf Erden sei, er sei bestimmt, die Menschen zu bekehren, er habe einen Wagen konstruiert, der mit Dampf oder Elektrizität 3.600 Kilometer in der Stunde laufe. Es wurde die Diagnose „Jugendirrese“ (Dementia praecox) gestellt; nach heute gebräuchlicher Terminologie wurde also eine Schizophrenie diagnostiziert.

Nach 7 Monaten wurde er entlassen, er führte ein Vagabundenleben und wurde vom Militärdienst freigestellt. Anlässlich eines erneuten Aufenthaltes in einer psychiatrischen Klinik 1918–1919 erfolgte die Entmündigung. Nach der Entlassung verschwand er nach Berlin, wo er unter dem Namen „Gustav Gnass“ mehr als 10 Jahre verbrachte. Als „Sonnenkönig Eliot der I.“ wurde er zum Führer einer religiösen Sekte; da er seine ganzen – zu dieser Zeit nicht unbeträchtlichen! – Einkünfte an die Armen verteilte, erhielt er seinerzeit in Berlin den ehrenvollen Beinamen „Schrippenfürst von Schöneberg“. Er verlor jedoch seine Anhängerschaft wieder und betätigte sich als Wahrsager, Magnetopath und Wunderheiler. Hier in Berlin fand er auch seine Lebensgefährtin Martha Möller, die bis zu ihrem Tode 1964 bei ihm blieb und die er stets nur „Tante Martha“ nannte; den sexuell ausschweifenden Phantasien der späteren Bilder steht hier bereits deutlich die psychosexuelle Infantilität ihres Schöpfers gegenüber. Tan-



127 Friedrich Schröder-Sonnenstern, 999: *Der Stern höchster Triumphe. Wer lacht da?*, 1933, Bleistift auf Papier, 29,5 x 21 cm



128 Friedrich Schröder-Sonnenstern, *Als alle Mühe vergebens war, kam Bettler „Art-Ur“ Geist und spannte den Bogen! Und das alles mit lächelnder Miene? Wer lacht da?*, 1933, Bleistift auf Papier, 21 x 29,5 cm

te Martha war ihm stets mehr sorgende Mutter – gegen die er schimpfte und der er letztlich gehorchte – als etwa eine Partnerin. Aus dem gewöhnlichen Gustav Gnass wurde zu dieser Zeit der „Geheimrat Professor Dr. phil. Eliot Gnass von Sonnenstern, Fachpsychologe für Universitätswissenschaften“. Wegen Schwindeleien und unerlaubter Heiltätigkeit kam er erneut mit dem Gesetz in Konflikt und wurde im November 1933 in die psychiatrische Landesheilanstalt Neustadt (Holstein) eingewiesen, wo er bis zum Februar 1934 bleiben musste. Eine akute schizophrene Erkrankung war, wie auch in den folgenden Jahren, nicht mehr nachzuweisen. Der Gutachter sprach statt dessen von einem „pseudologisch veranlagten, asozialen Psychopathen“, der voll zurechnungsfähig sei.

Während dieses stationären Aufenthaltes scheint Friedrich Schröder erstmalig gezeichnet zu haben. Erstaunlicherweise bilden die aus dieser Zeit erhalten gebliebenen 18 Zeichnungen 2 ganz unterschiedliche Gruppen. Zum einen finden wir die mit großer Präzision gezeichneten Sterne (s. Abb. 127), zum anderen die eher unbeholfen und naiv wirkenden Figurendarstellungen (s. S. Abb. 128), die zum Teil schon Elemente der späteren Zeichnungen ansatzweise erkennen lassen. In der direkten Folgezeit hat er offensichtlich nicht gezeichnet; einige mit der Jahreszahl 1939 versehene Skizzen dürften von ihm, wie er es häufiger freizügig tat („Dann ist es wertvoller!“), rückdatiert worden sein.

Im Krieg arbeitete Friedrich Schröder in einem Luftwaffendepot, später kam er in ein Straf-lager. Nach Kriegsende lebte er mit Tante Martha in Berlin, wo er Altholz sammelte und verkaufte und große Not litt.

1948, eher aber wohl erst 1949, begann er wieder zu zeichnen. 1950 sah der Maler Juro Kubicek seine Zeichnungen und brachte ihn mit der Galerie Springer in Berlin in Verbindung. Dort verkaufte er seine ersten 20 Blätter. Als Friedrich Schröder-Sonnenstern beginnt er nun die neue Karriere als Zeichner. Seine Bilder provozieren Skandale, schließlich aber kommt der große Erfolg. Bald schon beschäftigt er Helfer, die ihm die Kleinarbeit abnehmen und nach seinen Anweisungen und unter seiner Aufsicht Flächen mit Farbstiften ausfüllen. Nach anfänglichen Kleinformaten (ca. 31 x 24 cm) geht er ab 1952 teilweise, ab 1954 wohl endgültig auf 2 genormte Großformate über (73 x 51 cm und 73 x 102 cm).



129 Friedrich Schröder-Sonnenstern, *Dr. Popul*, 1951, Bleistift auf Papier, 31 x 21,5 cm



130 Friedrich Schröder-Sonnenstern, *Der Eseltreiber*, ca. 1951/52 (rückdatiert: 1939), Bleistift und Kopierstift auf Papier, 33 x 24 cm

Er gelangt zu bescheidenem Wohlstand, der ihm aber nach dem Tode seiner Lebensgefährtin 1964 durch die Finger rinnt. Nunmehr schon 72 Jahre alt, verfällt er dem Alkohol, muss seine Wohnung verlassen und ist bald mittellos. Der Kunsthandel wendet sich von ihm ab, da er nun in betrunkenem Zustand und unter Geldsorgen Bilder signiert, die nicht von ihm stammen. Ende 1968 muss er in verwehrlostem Zustand in ein Krankenhaus eingeliefert werden, danach lebt er in Berlin, von Freunden und Bekannten gepflegt. Die Schaffenskraft war versiegt. Er starb am 10. Mai 1982.

Die zeichnerische Entwicklung von den ersten konsequenten Versuchen 1948/49 bis zur Entwicklung seines typischen Stils, den er mit nur noch leichten Abwandlungen dann bis zum Lebensende beibehielt, reicht bis ins Jahr 1952, umfasst also lediglich ca. 3 Jahre (vgl. hierzu Adolf Wölfli!). Im Jahr 1952 zeichnete er bereits seine ersten großformatigen Bilder (73 x 102 cm), die alle typischen Stilelemente enthalten. Ich möchte dies anhand der Entwicklung eines Bildthemas erläutern. Das hier vorgestellte Bildthema ist als *Der Eseltreiber*, *Glaube, Liebe, Hoffnung* oder auch *Anthrotriologie* bekannt geworden. Die Bildtitel wechseln von Bild zu Bild (s. Abb. 129–132). Inhaltlich handelt es sich darum, dass ein Tier mit den 3 Säcken Glaube (blau), Liebe (rot) und Hoffnung (grün) von einem Mann mittels einer Flasche genährt wird und zur selben Zeit die Peitsche gezeigt bekommt, eventuell also geschlagen wird. Für Friedrich Schröder-Sonnenstern sind die relativ rasche Entwicklung eines Bildthemas und dessen sehr häufige, jedoch stets in Farben und einzelnen Formen abgewandelte Variationen typisch (vgl. hierzu auch die Farbbildung F5).

Das erste Blatt in dieser Reihe (s. Abb. 129) ist eine Bleistiftzeichnung mit dem Titel *Doktor Popul, 3facher Weltmeister aller freien und angewandten sozialen Denk- und Handlungskünste*

(vermutlich 1951) . Die Deformierung der Arme ist das einzige auffällige Formelement. Ein Hintergrund ist noch nicht dargestellt. (Für die Überlassung dieser Abbildung bin ich der Galerie Brockstedt, Hamburg, zu Dank verpflichtet.)

Bei der Zeichnung *Der Eseltreiber* (ca. 1951/52) handelt es sich um eine derjenigen Arbeiten, die von Schröder-Sonnenstern typischerweise zum Durchpausen neuer Varianten des gleichen Bildthemas benutzt wurden (s. Abb. 130). Er bediente sich damit einer damals vollkommen unüblichen Vervielfältigungsmethode, wie sie in vorigen Jahrhunderten in Form der Herstellung von Varianten eines Bildthemas gängig gewesen ist. Erst in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts trat die „ars multiplicata“ auf den Plan, die Variationen eines Bildthemas ebenso umfasste wie auch die reine Auflagenkunst der Druckgrafiken. Auf der Zeichnung von Schröder-Sonnenstern ist nun aus dem gewöhnlichen Hut ein höchst eigentümlicher Dreispitz (ein Hut? ein Helm? eine Narrenkappe?) geworden, aus dem Straßenanzug eine Uniform – und die wichtigste Veränderung: Das Ohr hat jetzt die von nun an beibehaltene Phallusform. Gegenüber Alfred Bader hat Friedrich Schröder-Sonnenstern dazu einmal bemerkt: „Das sind Männergeschlechtsteile, das bedeutet: er hat nur Sinnlichkeit im Kopf.“

Diese Pauszeichnung muss, wie die mehrfach überzeichneten Linien anzeigen, öfters verwendet worden sein. Außerdem befindet sich ein erläuternder Text darauf, wie er in dieser Länge auf den endgültigen Bildern nicht vorkommt. Der Text entspricht den zahlreichen übrigen reimenden Texten des Künstlers und lautet, soweit noch entzifferbar: „... die Frau (Einschub: ist nicht gebildet – weiß er heute. Sie schlägt die Kreatur nicht blau) ist nicht so dumm und schlägt die Kreatur hellblau. Sie nimmt die schwere Last ihm ab, zufrieden läuft das Tier im Trab. Und die Moral von der Geschichte, mißhandle stumme Wasser nicht, sonst bringt dich [...] vor Gericht als allergrößten, schlimmsten Wicht, den das Gewissen stets wird plagen, dann hilft kein Beten und auch kein Klagen [...] man pflegt die Schwachen, stärkt die Kraft, womit die Last es heimwärts schafft. Die Peitsche manchmal Wunder tut, manchmal kostet's etwas Blut (Blut gestrichen: noch viel Blut; daneben: Wunder kosten Blut.).“ Rechts



131 Friedrich Schröder-Sonnenstern, *Anthrotriologie*, 1952, Farbstifte auf Papier, 31 x 24 cm



132 Friedrich Schroeder-Sonnenstern, *Der mondmoralische Eseltreiber*, 1965, Farbstifte auf Papier, 73 x 51 cm

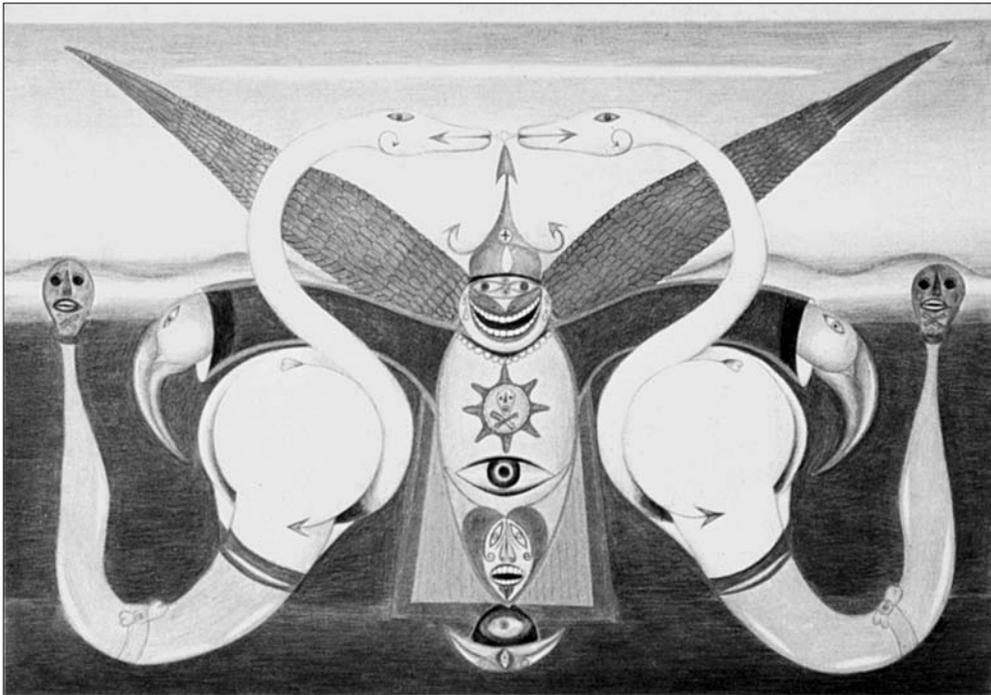
neben der Figurengruppe steht: „Seht euch doch diesen Herrn mal an, wie er sich doch benehmen kann, ist fein gebildet, hoch gelehrt, bestimmt wird er auch mal geehrt, wie er jetzt nährt das stumme Tier, das sieht man doch ganz deutlich hier.“

Die zeitliche Zuschreibung auf das Jahr 1939 ist zweifellos ebenso falsch wie die Bezeichnung „Urfassung“, mit der Schröder-Sonnenstern großzügig umging.

Bei der *Anthrotriologie* (1952; s. Abb. 131) handelt es sich um eine Farbstiftzeichnung, deren Format (31 x 24 cm) der Pauszeichnung entspricht und die wieder kleinere Veränderungen aufweist. Insbesondere ist eine dritte Figur, ein affenartiges Wesen, hinzugekommen, und die Füße sind zu kugelartigen Gebilden verändert worden. Auch ist jetzt erstmalig ein Hintergrund angedeutet, der aber noch nicht wie auf späteren Bildern flächig-farbig strukturiert ist. (Für die Überlassung der Abbildung 131 danke ich G. und S. Poppe, Hamburg.)

Das 7 Jahre später entstandene Blatt *Der komisch moralische Eseltreiber* (1959; s. Farbabbildung F5) ist nun mehr als viermal so groß (95 x 66 cm) und weist mehrere Veränderungen auf, auch wenn das Grundschemata gleich geblieben ist. Als Wichtigstes ist hervorzuheben, dass nicht nur die Ohren, sondern jetzt auch die Nase und das Kinn als Phallusformen dargestellt und zusätzlich (ab ca. 1952/53) mit Augen versehen sind. Im Vergleich zu anderen Darstellungen hat sich auch die Form der Füße geändert, der Hintergrund ist zwar zeichnerisch sparsam, aber durchgehend gestaltet, und die Säcke Glaube, Liebe und Hoffnung sind nicht nur durch die Farbe, sondern auch durch die entsprechenden Symbole, die zum Teil ja bereits in den Zeichnungen von 1933 auftauchten, gekennzeichnet.

Dass neben den großformatigen Zeichnungen parallel auch solche im kleineren Format entstehen, zeigt die Zeichnung von 1965 (s. Abb. 132). Es wäre eine eigene Untersuchung



133 Friedrich Schröder-Sonnenstern, *Der Schwanenpuppentanz oder die moralische Schwanenbeschwörung*, 1957, Buntstifte auf Karton, 51 x 73 cm

wert, die Strategien der Veränderungen in den Varianten eines Bildthemas zu analysieren (ste- te Weiterentwicklung oder auch Rückgriffe auf frühere Bildvarianten; Ausmaß der Farbverän- derungen von Blatt zu Blatt; Beibehaltung einzelner Farben für bestimmte Partien, z.B. das Rot des Umhangs etc.). In der hier vorliegenden Bildserie (s. Abb. 129–132 und Farbabbildung F6) lassen sich bei der spätesten erst 1965 entstandenen Zeichnung (s. Abb. 132) mehrere Auf- fälligkeiten nachweisen; so ist der Hintergrund deutlich weniger differenziert gestaltet als bei dem 1959 entstandenen Blatt (Farbabbildung F5), außerdem ist das Gesicht und der Ansatz des Armes bei der kleinen Affenfigur links unten im Bild deutlich misslungen; der Orden auf der Brust der Hauptfigur weist keine Binnenstrukturierung mehr auf, und die Penisformen an Kinn und Ohr sind nicht mehr mit Augen versehen. Dafür ist im Bereich des Ohres eines der für Sonnenstern typischen, paragrafenartigen Zeichen recht unmotiviert eingezeichnet. In- gesamt wirkt das Blatt also bei detaillierter Betrachtung deutlich gröber als sein Vorgänger. Dies ist entweder darauf zurückzuführen, dass der Künstler selber nicht mehr die Kraft zum Gestalten hatte – oder dass er die Ausführung weitgehend einem Helfer überlassen hatte. Dies ist insbesondere für die Zeit nach 1964, nach dem Tode von „Tante Martha“, bekannt. Eine weitergehende Untersuchung wäre jedoch erst aufschlussreich, wenn mehrere Bildserien in jeweils größerer Stückzahl als Vergleich zur Verfügung stünden.

Im Rahmen des Gesamtwerkes mit ca. 65 bekannt gewordenen unterschiedlichen Bildthe- men (siehe auch Farbabbildungen F6 und F7) reiht sich auch dieses hier vorgestellte in die immer wieder vorgenommenen Darstellungen des Konflikts gegensätzlicher Prinzipien ein, in den Kampf zwischen Gut und Böse, in die Spannung zwischen „Lebensrichtigkeit“ und „Lebensnichtigkeit“. Das dargestellte Herrschafts-Knechtschafts-Verhältnis darf als lebensge- schichtlich verankert angesehen werden, hat doch Sonnenstern nichts anderes erlebt und gelebt: Entweder war er der Verarmte, heruntergekommene Heimatlose – oder aber der Größ- te, der Einzige, „Sonnenkönig Eliot der I.“. „Glaube, Liebe, Hoffnung“ hat er immer genährt, wie er von ihnen genährt wurde. Er hat sie selbst zerstört, wie er sich auch Anderen als ge- und zerstört vorkommen musste. Durch die Fixierung seiner Ambivalenz im Bild findet er einen Halt.

Wir sind damit bei der Frage nach den **Motiven, Bedingungen und Funktionen** der Kunst Friedrich Schröder-Sonnensterns angelangt. Die Zeichentätigkeit Schröder-Sonnen- sterns ist von ihrer Funktion her in einer Reihe zu sehen mit seinen Rollen als Magnetopath, Psychographologe, Wahrsager und Prophet. Alle diese Verhaltensweisen, die nur vordergrün- dig als Gaunereien und Hochstapeleien erscheinen, stellen durch die kompensatorische Selbstüberhöhung Schutzmechanismen dar – sie verhindern ein Wiederabgleiten in die Psy- chose. Nach einer möglicherweise nur einmaligen schizophrenen Dekompensation im Jahr 1912 gelang es ihm dank seiner ausgesprochenen Anpassungsfähigkeit und seiner Intelligenz, das psychotische Erleben weitestgehend unter Kontrolle zu halten. Wir bekommen lediglich die zum Teil auffälligen Sicherheitstendenzen zu sehen, die schließlich in die Symbolsprache und formale Meisterschaft seiner Bilderfindungen eingehen. Seine Bilder werden zu magi- schen Beschwörungsformeln der im Inneren fortbestehenden Unsicherheiten, Abgründe und Spannungen: „Ganz wider Willen zwingt mich eine unheimliche Kraft zum Dichten und Malen, packt mich mit aller Gewalt, wie ein reißen- der Strom zert zert sie mich pausenlos weiter und duldet keinen Stillstand zu Atempausen, verschnaufen. Ich will aber dirigieren, denn nur das scheint meine Stärke zu sein“ (zitiert nach Bader [1972], S. 37).

Formal spiegelt sich in den Zeichnungen dieses Dirigieren, diese Bewältigungsversuche also, durch Reihungen, Symmetrien, Stereotypen in der Feinstruktur und die oft hölzern wir-

kende Steifigkeit wider [Arnheim 1978]. Die für sein Werk typischen Groteskkoppelungen (z.B. Brüste als Füße) sind Ausdruck der gelungenen kreativen Bewältigung sowohl der Assoziationslockerungen als auch der spannungsvollen Gegensätze, die er in einer Figur zusammenzubringen weiß, etwa in Form von Phallusohren bei weiblichen Figuren oder auch durch Assimilation eines Gesetzeszeichens mit Totenkopf, Schwanenkörper und Schwanenkopf (s. Abb. 133). Vollkommen zu Recht konnte Schröder-Sonnenstern somit sagen: „Ich male die schönsten, ekligsten Bilder der Welt“ (zitiert nach Presler [1983]). Er fixiert die Gegensätze auf einem Niveau kurz vor der wirklichen Bewältigung, so dass die Spannungen noch sichtbar bleiben – ganz so wie seine Reden und Aufzeichnungen von analadistischen und sexuellen Themen überborden, aber nicht eine einzige Beschreibung einer heterosexuellen Vereinigung enthalten (vgl. „Die Flucht vor dem Weibe“, Farbabbildung F6 und die Bezeichnung „Tante Martha“!). Da aber jede Bewältigung eine vorläufige ist, bis auf Widerruf durch überstarke Belastungen, berichtet Schröder-Sonnenstern von den Spannungen, die wir nur zu gerne überwunden zu haben glauben.

Friedrich Schröder-Sonnenstern hat mit seinen Bildern Ende der 40er und Anfang der 50er Jahre des 20. Jahrhunderts künstlerisches Neuland betreten. Auch wenn heute, nach einer Flut neuer Bilder und Bilderstürme, nicht mehr nach dem Staatsanwalt gerufen wird, die Bilder keinen Skandal mehr auslösen, behalten seine Werke, für die wir nach wie vor keine Vergleiche kennen, eine eigentümliche Faszination, die Alfred Bader meines Erachtens zutreffend beschreibt: „Ich meine, die befremdliche Wirkung des besonderen, ungewohnten Stils auf unvorbereitete Beschauer spielt eine nicht zu vernachlässigende Rolle. Weil er das Bild nicht ohne weiteres sofort versteht, wird der Betrachter sozusagen vor den Kopf gestoßen. Die verschlüsselten Symbolchiffren, auf die er anspricht, ohne zu wissen warum, lösen ein Unbehagen aus, hinter dem Angst steht. Weil der Betrachter den dramatischen Gehalt ahnt und sofort verspürt, daß er als Mensch auch davon betroffen ist, versucht er die Drohung von sich zu weisen. Da er nicht weiß, warum ihn das Bild derart bewegt, sucht er eine Erklärung für sein Unbehagen. Es bleiben ihm nur 2 Möglichkeiten: entweder das Werk als krankhaft oder als obszön abzulehnen. Meiner Ansicht nach wirken die Bilder Friedrichs nur deshalb obszön, weil sie beim Beschauer zwar ganz unsinnliche, aber für seine psychische Integrität, für seine Ich-Struktur wichtige Saiten zum Anklingen bringen. Die Gegensätzlichkeiten von Gut und Böse, von Leben und Tod, aber auch von Weiblichkeit und Männlichkeit, die dualistische Ambivalenz aller Strebungen, das ist die Grundproblematik des menschlichen Seins. Diese aber wird in den Werken Friedrichs dauernd in Frage gestellt. Irgendwie ahnen wir vor seinen ‚Bildmythologemen‘ die Seiltänzersituation unseres Daseins, die Brüchigkeit unserer psychischen Struktur, die grundsätzliche Relativität unseres Ichs. Wir sind in Gefahr!“ [Bader 1972, S.100].

Gustav Mesmer

Der Traum vom Fliegen – er ist wohl so alt wie die Menschheit. Er findet sich in alten Sagen (z.B. Dädalus und Ikarus), in der Mythologie (z.B. der fliegende Götterbote Hermes) und in der Technik, angefangen bei den Konstruktionszeichnungen eines Leonardo da Vinci bis zu Bertlinger, dem Schneider von Ulm. Als Beispiel für die gegenwärtige Beschäftigung mit diesem Thema sei auf die – real fluguntauglichen – Flugobjekte von Panamarenko hingewiesen.

In der Schwäbischen Alb wurde dieser Traum von einem chronisch schizophren erkrankten alten Mann auf eine faszinierende Weise mit großer Zähigkeit und Energie weiterge-