

THOMAS RÖSKE

Eine solistische Schnurrbartspitze – Heinrich Hacks Bildnis-Zeichnungen

Einleitung

Irgendwann zwischen 1911 und 1920 zeichnete der Tagelöhner Heinrich Hack (1869- nach 1936) in der Heil- und Pflegeanstalt Wiesloch mit Buntstiften eine Männerbüste mit dem Titel *Pantasie* (Abb.19). Der schmale weiße Rahmen, den er um die Darstellung anlegte, verrät, dass er das Bildhafte seines Werks herausstellen wollte. Vermutlich folgte er fotografischen oder gezeichneten Vorbildern. Doch ist das Blatt nur teilweise konventionell. Es fasziniert durch Ausdruck und Färbung der Figur, die feine Ausführung – und nicht zuletzt durch die asymmetrische, geradezu kontrapunktische Komposition.

Die Augen ziehen zuerst an: Sie scheinen entgeistert zu blicken. Die kleinen Pupillen sind komplett sichtbar und liegen auf den unteren Lidern. Die sonderbar blauen, kalten Augäpfel scheinen sich zurückzuziehen, als könnten wir hier tief in den Schädel sehen. Der Mund im bleichweißen Gesicht ist nur leicht geöffnet, wie wenn der Mann kaum zu atmen wagt. Der schmale Oberkörper wirkt ängstlich zusammengezogen, trotz des warm leuchtenden Gelbs der Weste. Dabei ist die Zeichnung fast liebevoll ausgeführt. Die Konturen sind mit Bedacht hier feiner, dort breiter angelegt, die Schattierung des Gesichts, Jackett und Haar haben eigene Strukturen, ein Ohr ist besonders sorgfältig modelliert.

Kalkuliert wirkt auch die Komposition. Die Figur ist im Bildfeld nach rechts gerückt. Dem dadurch links größeren Hintergrund hat der Zeichner geschickt Räumlichkeit gegeben durch ein Blau, das sich von der linken oberen Ecke ins Bild hinein aufhellt. Offenbar in Reaktion darauf ist die rund fallende Schulter hier niedriger gezogen als die andere, eine Bewegung, der auch Binder und Kragen folgen. Vor allem aber beschäftigt, dass selbst der Schnurrbart in dieses Spiel einbezogen ist. Rechts folgt er dem Schwung der Kieferlinie, während er auf der anderen Seite ganz gerade in den Bildraum zeigt.

Ein Vergleich mit dem Foto in der Krankenakte des Anstaltsinsassen (Abb. 20) macht wahrscheinlich, dass Hack ein Selbstporträt schaffen wollte: Bart, breiter Nasenrücken und zurückweichendes Haupthaar sind ähnlich. Was aber ist ‚P[h]antasia‘ an diesem Konterfei? Der ungewöhnliche Ausdruck? Das bis ins Groteske getriebene Ausponderieren von Bildelementen? Wie sind diese Irritationen der Würdeformeln eines bürgerlichen Bildnisses seiner Zeit zu verstehen? Führt es weiter, bei der unnatürlichen Augenfarbe an den zeitgenössischen Maler Amedeo Modigliani (1884-1920) zu denken, der oftmals die Augen seiner Porträts mit blauer Farbe ausfüllte (Abb. 21)? Nicht wirklich: Wo der Italiener offenbar den Eindruck eines melancholischen Hineinhorchens seiner Figuren in sich selbst unterstützen wollte, tut sich bei Hack ein emotionaler Abgrund auf. Sollten wir das Zusammensetzen der Figur aus einfach strukturierten Partien als einen Vorgriff auf die Kunst der Neuen Sachlichkeit interpretieren? Nein: Statt wie in dieser Richtung die Oberflächen zu problematisieren, scheint sie Hack zu zelebrieren, ganz im Sinne eines Henri Rousseau (1844-1910). Und dürfen wir aus der solistischen Bartspitze auf einen dadaistischen Humor des Zeichners schließen? Nein: Die Gesamtanlage der Darstellung und der Ausdruck der Figur machen klar, dass hier nichts komisch gemeint ist. Dagegen, dass Hack sich als Teil der jungen Kunst seiner Zeit begriff, spricht schon die sichtliche Naivität seiner Gestaltung, der die Verve der selbstbewusst revolutionären künstlerischen Akte jener Jahre fehlt. Vielmehr verraten sich in Sorgfalt und Gründlichkeit der Ausführung typisch bürgerliche Tugenden. Und doch sind dem Anstaltsinsassen die Besonderheiten seines Bildes nicht einfach unterlaufen. Er hat sie zweifellos bewusst eingesetzt – mit welcher Absicht?

Noch kaum jemand hat sich mit Heinrich Hack befasst. Hans Prinzhorn geht in seinem Buch *Bildnerei der Geisteskranken* (1922) nur kurz auf dessen Zeichnungen ein, als Beispiele dafür, dass man „bei einer Reihe von Bildwerken [aus der Heidelberger Sammlung], wie ja auch im Umgang mit Schizophrenen, den Eindruck“ habe, deren „Urheber“ bevorzugten „mit einer gewissen Freude groteske Verzerrungen der Umwelterscheinungen.“ Zum Grund dafür erklärt er „ein solches Übergewicht von grotesken Anschauungsbildern, daß diese das Vorstellungslieben beherrschen und neben ihnen das Normale eher verblasst.“ Er bildet von Hack ein „bizarrr verzogene[s] Damenporträt“ mit „puppenhaften Ärmchen“ ab und schreibt dazu: „Dieser Zeichner hat zahlreiche derartige Bildnisse mit Farbstiften angefertigt, teils nach Zeitschriften, teils nach Personen seiner Umgebung. Stets beherrscht ein bestimmter Kurvenzug, der Gesicht und Körper gleichmäßig um-

faßt, das ganze Bild – darin liegt der persönliche Stil, wenn man will.“¹ Der Arzt bezieht also Besonderheiten der Bilder Hacks auf Besonderheiten im Umgang mit der Realität bei psychisch Kranken. Auch wenn er immerhin eine Verbindung zur Persönlichkeit des Anstaltsinsassen konzidiert und nicht nur die diagnostizierte Krankheit für die Kreativität verantwortlich macht, ist sein Kurzschluss der gleiche, der auch an späteren Versuchen einer Pathologisierung der Kunst von Anstaltsinsassen und Psychiatrie-Erfahrenen kritisiert werden muss, etwa denen der Psychiater Helmut Rennert und Leo Navratil, die wenig überzeugend versucht haben, „Merkmale schizophrener Bildnerie“ festzumachen.² Künstlerisches Gestalten entfaltet sich in eigenen (subjektiven wie objektiven) Kontexten und ist deshalb nicht als bloßes Übertragen sonstiger Verhaltensweisen des Gestaltenden zu verstehen, selbst wenn dessen individuelle Lebenserfahrung immer mitspricht. Auch Vorstellungsbilder werden in einer Zeichnung nie eins zu eins aufs Papier gebracht, wie es Prinzhorn offenbar vorschwebt.³ Wer mit einem Stift auf einem Blatt zeichnet, überlässt sich einer komplexen Auseinandersetzung mit den Gestaltungsmitteln, in der Vorstellungsbilder permanent modifiziert werden. Außerdem schreibt er sich in die Tradition des Mediums ein und reagiert darauf, so rudimentär seine kunstgeschichtlichen Kenntnisse sein mögen. Gerade deshalb ist es nicht nur möglich, sondern unverzichtbar, künstlerische Werke Psychiatrie-Erfahrener kunsthistorisch zu interpretieren.

Im Folgenden sollen die möglichen Bedeutungshorizonte der Bildsprache Hacks ermittelt werden, und zwar genauso wie Kunsthistoriker bei anderen Bildern vorgehen. Dabei wird sich zeigen, dass Hack auf seine eigene Weise durchaus die spezifische Perspektive der Moderne teilt.

1 Hans Prinzhorn, *Bildnerie der Geisteskranken. Ein Beitrag zur Psychologie und Psychopathologie der Gestaltung*, Wien, 2011, S. 96f.

2 Siehe dazu Thomas Röske, „Die Psychose als Künstler. Leo Navratils ‚Schizophrenie und Kunst‘ – eine Kritik“, in: *Außenseiter-Kunst. Außergewöhnliche Bildnerieen von Menschen mit intellektuellen und psychischen Behinderungen*, hg. von Georg Theunissen, Bad Heilbrunn, 2008, S. 103-117; ders., „Zwischen Krankheitssymptom und Kunst – Werke von Psychiatrie-Erfahrenen“, in: *Das Schöpferische in der Psychose*, hg. von Stavros Mentzos und Alois Münch (Forum der psychoanalytischen Psychotherapie, Bd. 28), Göttingen, 2012, S. 107-126.

3 Siehe hierzu Thomas Röske, *Der Arzt als Künstler. Ästhetik und Psychotherapie bei Hans Prinzhorn*, Bielefeld, 1995, S. 33f.

Biographischer Hintergrund

Aus dem Zitat Prinzorns geht nicht hervor, ob der Arzt Hack, der nahe Heidelberg in der Heil- und Pflegeanstalt Wiesloch untergebracht war, persönlich aufgesucht hat. Möglicherweise kannte Prinzorn nur seine Krankenakte und Personalakte, die, im Generallandesarchiv Karlsruhe verwahrt, bis heute die einzigen bekannten Quellen zu Leben und künstlerischem Werk des Anstaltspatienten sind – vorwiegend pathographisch ausgerichtete Dokumente, die wenig über die professionelle Einschätzung der Psychiater und der Verwaltungsbeamten hinaus preisgeben.⁴ Immerhin erfahren wir, dass Heinrich Hack, 1869 in Sandhausen bei Heidelberg geboren, wegen häufiger Erkrankungen nur sieben Jahre Schulbildung hatte und mit 14 Jahren bereits in einer Zigarren-Fabrik zu arbeiten begann, später dann in eine Zementfabrik nach Leimen wechselte. Mit 20 Jahren habe er als Soldat zwei Jahre gedient, sich dabei gut geführt und bald nach der Entlassung geheiratet, eine Verbindung, aus der vier Kinder hervorgingen. Den Unterhalt für seine Familie verdiente Hack in der Folge als Erdarbeiter im Tageslohn.

Hacks Krankengeschichte lässt sich in sechs Abschnitte gliedern. 1904 treten zu langjährigen Schwindelgefühlen Anfälle, bei denen er das Bewusstsein verliert. Im akademischen Krankenhaus Heidelberg diagnostiziert man einen Hirntumor. Hack wird berentet. Im September 1906 kommt er erneut für eine Woche in die Klinik; diesmal begleiten die Schwindelgefühle wahnhaftige Vorstellungen: seine Frau wolle ihn vergiften, und auch andere trachteten ihm nach dem Leben, weil er eine Invalidenrente bezieht. In den Folgejahren wird Hack wegen wahnhafter Ideen sowie optischer und akustischer Halluzinationen, vor allem aber wegen Gewalttätigkeiten gegen seine Frau dreimal, für immer längere Zeiträume, als psychisch krank in der Anstalt Wiesloch untergebracht, März bis Oktober 1907, Mai 1910 bis März 1916 und September 1919 bis Oktober 1936. Bereits 1907 entmündigt man ihn. 1912 können von der früheren Gehirnerkrankung nur noch geringfügige neurologische Residuen festgestellt werden. Auf den Stationen ist Hack gelegentlich gewalttätig, schlägt Mitpatienten, lärmt und stört. Daneben fällt er durch inbrünstiges Beten und religiöse Reden auf. Seine Diagnose wechselt zwischen „Katatonie“, „Seelenstörung“ und „Schizophrenie“. Am 12.10.1936 wird Hack mit der Diagnose „Endzustand

⁴ Krankenakte Heinrich Hack, Heil- und Pflegeanstalt bei Wiesloch, Karlsruhe, Generallandesarchiv Bestand 463, Zug. 1983/20X, Nr. 11.718a und 11.718b.

einer Schizophrenie“ in die Kreispflegeanstalt Sinsheim verlegt, wo sich seine Spur verliert.

Ob er schon vor seinen Anstaltsaufenthalten gezeichnet hat, wissen wir nicht. Die in der Heidelberger Sammlung Prinzhorn erhaltenen Blätter sprechen dafür, dass Hack neben Begabung bereits über einige Übung verfügte. Die Krankenakte vermerkt zunächst allerdings nur schriftliche Äußerungen des Patienten. So heißt es für den August 1910: „Schreibt zahllose Briefe mit ganz eigenartiger Schriftstellung und Schnörkeln heim. Inhalt: verworrenes Zeug mit religiösen Ideen gespickt.“⁵ Ende November des Folgejahres hält der Arzt dann zum ersten Mal fest, dass Hack zeichne: „(copiert aus Zeitschriften), ganz eigenartige stereotyp wiederkehrende Änderungen der Vorlage.“⁶ Drei Wochen später schreibt er anerkennend: „Macht Fortschritte im Zeichnen. Malt S. Figuren jetzt aus dem Kopf.“⁷ Hack ist aber nicht immer mit gleichem Eifer bei der Sache. Während er im Mai 1912 „nichts mehr“ zeichnet,⁸ entstehen vier Monate darauf „ab & zu wieder Bilder“,⁹ erst Mitte 1913 hat er erneut „eine Zeit, wo er viel zeichnet.“ Jetzt gebe es allerdings in den Blättern „viel Stereotypien, in S. schriftl. Sachen noch mehr, gewöhnt sich eine eigene Schreibweise & Orthographie an.“¹⁰ 1914 entstehen immer noch „fortgesetzt mit Buntstiften stereotype Zeichnungen“, und auch 1915 ist Hack „viel mit Zeichnen beschäftigt.“¹¹ Für die übrigen Kriegsjahre fehlen entsprechende Einträge, doch die Vermerke für 1920: „malt seine eigenartigen Bilder, schreibt verschrobene Briefe“, sowie: „zeichnet zu Hause seine bekannten Bilder“,¹² sprechen dafür, dass der Patient seine kreative Tätigkeit nicht wirklich unterbrochen hat. Im selben Jahr werden überdies zum ersten (und einzigen) Mal Selbstaussagen Hacks dazu festgehalten:

„In der ersten Zeit seiner Erkrankung habe er Jesus am Kreuz gesehen. Er solle sich prüfen u. bekräftigen in der Malerei, um später seine Familie damit ernähren zu können. Später sei ein Engel auf ihn zu gekommen u. habe sich in ihm (Hack) aufgelöst. Das sei eine Hilfe von Gott gewesen. Diese Erscheinungen von Jesus u. dem Engel seien entweder

5 A.a.O., S. 21, Eintrag vom August 1910.

6 A.a.O., S. 22, Eintrag vom 30.11.1911.

7 A.a.O., Eintrag vom 21.12.1911.

8 A.a.O., Eintrag vom 25.5.1912.

9 A.a.O., S. 23, Eintrag vom 6.9.1912.

10 A.a.O., S. 26, Eintrag vom 19.6.1913.

11 A.a.O., S. 27, Eintrag vom X.XX.1914, und S. 28, Eintrag vom Oktober/Dezember 1915.

12 A.a.O., S. 29, Einträge vom Januar-März und vom April/Mai 1920.

Krankheit, Täuschung oder Gnade von Gott gewesen. Seit langer Zeit sehe er keine Gestalten u. höre auch keine Stimmen mehr.“¹³

Hack meinte also, der Erlöser habe ihm am Beginn seiner Krisenzeit den Auftrag zu malen gegeben und später sogar göttliche Hilfe dazu gesandt, indem ein himmlischer Bote mit ihm verschmolzen sei. Gleich, ob er diese Erscheinungen 1920 noch als solche ernst nahm oder als Folge einer Krankheit und somit vielleicht als Täuschung wertete, sie lassen sich in der Zeit ihres Erlebens auf die existentielle Problemlage Hacks beziehen. Schon seine Berentung mit 35 Jahren 1904 hatte starke Schuldgefühle ausgelöst, wie die Verfolgungsideen des Jahres 1906 belegen. Durch seine spätere Hospitalisierung war er erst recht nicht mehr in der Lage, seine Familie zu versorgen. Das Zeichnen erschien ihm als mögliche Grundlage einer neuen beruflichen Existenz, zumal er dazu schon früher Neigung gehabt zu haben scheint (allerdings ist nicht klar, ob er mit der Formulierung von 1920, er solle sich „prüfen u. bekräftigen in der Malerei“, meint, er solle seine Kenntnisse in diesem Fach vertiefen oder sich generell damit vor Gott bewähren). Dabei dachte er offenbar an die in bürgerlicher Gesellschaft nützlichste Spielart bildender Kunst, das Porträtieren, wie die Mehrzahl der erhaltenen Zeichnungen verrät.

Um sich darin auszubilden, orientierte sich Hack zunächst an Zeitschriftenillustrationen.¹⁴ Möglicherweise wollte er damit zudem erkunden, welche Art des Porträts in seiner Zeit besonderen Anklang fand, um seine Bilder dem herrschenden Geschmack entsprechend anzulegen und damit seinen (vor allem auch pekuniären) Erfolg als Maler sicher zu stellen. Es ging ihm wohl kaum um freie Selbstverwirklichung als Künstler oder um reinen künstlerischen Ausdruck – ganz im Gegensatz zu dem, wonach später Prinzhorn in den Werken der Heidelberger Sammlung suchte. Warum scheiterte Hack aber in den Augen des Arztes (und sicherlich auch anderer Zeitgenossen) mit diesem Vorhaben?

¹³ A.a.O., Eintrag vom 19.7.1920.

¹⁴ In der Sammlung ist zum Beispiel ein Bildnis des Chemikers Emil Fischer (1852-1919) erhalten (Inv. Nr. 668b), zu dem sich die fotografische Vorlage aus Zeitschriften der Zeit leicht ermitteln lässt.

Eine eigene Ästhetik

Um diese Frage zu beantworten, soll ein weiteres Werk Hacks näher betrachtet werden, die Darstellung einer Dame in aufwändigem grünen Kleid (Abb. 22). Hier lässt sich das von Prinzorns herausgestellte Charakteristikum des „Kurvenzug[s], der Gesicht und Körper gleichmäßig umfaßt“, besonders gut nachvollziehen. Die zu drei Vierteln gegebene Figur (die Ansicht entspricht der Porträtkonvention des ‚Kniestücks‘) schwingt förmlich auf der Bildfläche. Dabei scheint ein Impuls vor allem durch den Rumpf zu gehen; ausgestelltes Hinterteil und vorkragende (schleierbedeckte) Brust bilden die Extreme (die Einfassung des Dekolletés wiederholt die Schlängelung im Kleinen). Der Kopf mit hochgetürmter Frisur wirkt, als sei er dieser Bewegung ausgeliefert und bliebe zurück; der leere Gesichtsausdruck stimmt eigentümlich zu dieser Passivität. Die zu kleinen Arme in halblangen Puffärmeln mit pfotenförmigen Händen wirken wie leblos, bloß angehängt.

Bedenkt man, dass hier ein Fabrikarbeiter und Tagelöhner mit geringer Schulbildung eine bürgerliche Dame darstellt, könnte der Verdacht aufkommen, dass Hack Kritik üben möchte. Soll ein weibliches Mitglied höherer Gesellschaftsschicht als geistloses Modepüppchen entlarvt werden? Gegen eine solche karikaturistische Absicht spricht wiederum die sorgfältige, geradezu liebevolle Ausführung der Farbstiftzeichnung. Zudem ist der leere Gesichtsausdruck bei fast allen Bildnissen Hacks zu finden – und erinnert überdies an den Zeichner selbst, über den es bei der Aufnahme in Wiesloch 1907 in der Akte heißt: „Pat. macht den Eindruck eines etwas stumpfen, langsamen, schwerfälligen Menschen; die Augen haben einen eigentümlichen, oft träumerischen, oft leeren Ausdruck; der Gesichtsausdruck ist ebenfalls manchmal fast sentimental, oft auch leer u. nichtssagend, oft auch gespannt.“¹⁵ Hier orientierte sich der Künstler also möglicherweise an seiner eigenen Erscheinung, jedoch wohl weniger einfühlend von innen als von außen. Zugleich könnte es sein, dass Hack schlicht einen entspannten, nahezu emotionslosen Gesichtsausdruck als schön empfand und damit seine Darstellungen zu perfektionieren versuchte.

Diese Erklärung wird umso wahrscheinlicher, wenn man mögliche Anregungen für den erwähnten ‚Kurvenzug‘ seiner Figuren aufspürt. Dabei hilft die Aufschrift „Gemälde von/Johannes/Knackler von Führt“ leider nicht weiter und scheint eine Fantasiezuschreibung zu sein. Hack hat sich stattdessen wohl an Modezeichnungen der Zeit ori-

¹⁵ Krankenakte Hack, S. 3, Notat des Arztes bei der Aufnahmeuntersuchung.

entiert, wie etwa dieser aus der Zeitschrift *Mode und Haus* von 1907 (Abb. 23). Auch hier schwingen Hinterteil und Brust der Frauen aus, bei der linken bleibt der etwas gesenkte Kopf ebenfalls zurück, dominiert die Haltung aber, weil er in einer Linie mit dem Schwerpunkt der Gestalt bleibt. Die Zeitschriftenillustration möchte die Kleider und deren elegante Formen herauszustellen, deshalb sind die Figuren stark gelängt, Köpfe und Hände zu klein. Dem musste Hack natürlich schon wegen seiner Absicht entgegenarbeiten, sich im Porträt zu üben. Sicherlich ist deshalb der Kopf seiner Dame deutlich vergrößert, während andererseits den Armen und Händen noch weniger Präsenz zugestanden wird als selbst in der Modezeichnung. Die Schwingung der Figur aber hat der Anstaltsinsasse ebenfalls übertrieben, so sehr, dass die Dargestellte – das wird im Kontrast zur professionellen Zeichnung besonders deutlich – nicht nur Eleganz, sondern auch Dezenz einbüßt. Von ihrem Leib förmlich mitgerissen ruft sie die Konvulsionen von Frauenkörpern in hysterischen Anfällen ins Gedächtnis, zumal der leere Gesichtsausdruck auch der einer Trance sein könnte.

Aber auch an Charcot und sein Theater der Hysterie hat Hack bei seiner Zeichnung sicherlich nicht gedacht. Wahrscheinlich wollte er die Schönheit in der Haltung der Dame nur steigern, und zwar ganz im Sinne damaliger Ästhetik. Das wird deutlich, wenn man neben das Blatt die Abbildung zweier Leuchter aus dem Jahre 1905 stellt (Abb. 24). Entsprechend der Vorbildlichkeit rankenden Pflanzenwuchses im Jugendstil schwingen die Arme der Kerzenständer in schlanken Rundformen nach zwei Richtungen weit aus und balancieren den Kelch über einem Freiraum. Auch wenn der breit auslaufende Fuß an den Saum eines Damenkleides erinnert, ist man nicht verleitet, in die Gesamtform der Leuchter menschliche Gestalten zu projizieren, da sie diese selbst bei höchster Beweglichkeit nicht ausfüllen könnten. Im Kontrast dazu hat aber Heinrich Hack den Körper seiner Frau einer ähnlich freien Gesamtform unterworfen, wohl in dem Wunsch, das Kniestück besonders ansprechend zu gestalten. Dem Anstaltsinsassen entgleitet die Einfühlung in seine menschliche Figur, weil er vor allem auf die Ästhetik ihrer abstrakt aufgefassten Gestalt achtet, die eher einer vegetabilen Elastizität entspricht.

Analoges unterläuft ihm bei der Schriftgestaltung. Die Formung der Aufschrift unseres Blattes ist typisch für Hack und findet sich auch auf vielen seiner Textblätter, die alle Senkrechten der Lettern mal strikt nach links, mal strikt nach rechts geneigt zeigen. Hier gelingt ihm eine vollständige Kontrolle der Gestaltung gemäß einer eigenen Ästhetik. Aber die Stilisierung der Kurrentschrift geht so weit, dass die Buchsta-

ben zum einen kaum noch lesbar sind, zum anderen keine Emotion des Schreibers mehr verraten. Auch diese Stilisierung hat übrigens Parallelen in Typographien des Jugendstils.

Es liegt nahe, hier an die Übersteigerungen schöner Formen im Manierismus um 1600 zu denken, der auch die menschliche Gestalt teilweise bis zur Uneinfühlbarkeit oder aber zeichenhafter Expressivität unterworfen wurde. Diese Assoziation käme den erwähnten Kurzschlüssen von Psychiatern auf der Suche nach „Merkmale schizophrener Bildneri“ entgegen, die darauf verweisen, dass Ärzte immer schon von Manieriertheiten in Bewegung und Sprache von Schizophrenie-Patienten gesprochen haben, oder der Sicht des Psychiaters Leo Navratil, der auf die künstlerischen Werke von Anstaltsinsassen generell den enthistorisierten Manierismus-Begriff Gustav René Hockes anzuwenden versucht hat (im Sinne einer auf das künstlerische Subjekt bezogenen Physiognomisierung der Umwelt).¹⁶ Doch lässt sich die eigenwillige Ästhetik Heinrich Hacks auch historisch, in seiner Zeit kontextualisieren und dadurch für eine Betrachtung der gleichzeitigen Kultur fruchtbar machen.

Denn in jenen Jahren, in denen Hack seine zwei Bilder zeichnete, zwischen 1907 und 1920, entfernte sich die deutsche Malerei und Grafik im Gefolge der Stilisierungen des Jugendstils zunehmend vom Realismus und Klassizismus bürgerlicher Kunst. Das Künstlersubjekt dominiert im Expressionismus und kann individueller denn je zuvor Anregungen aus der Wirklichkeit verformen. Auch die menschliche Gestalt ist der Willkür des Künstlers stärker als vorher unterworfen. Diese Befreiung zeigt sich weitgehend noch an der Auseinandersetzung mit überlieferten Genres. Insbesondere das Porträt hat in dieser Moderne Konjunktur. Solche Verzerrung des Naturvorbildes als Steigerung des Ausdrucks zu lesen, bedarf einer Eingewöhnung, wenn nicht sogar einer neuen Konventionalisierung. Viele der Bildnisse etwa eines Oskar Kokoschka, eines Ernst Ludwig Kirchner oder eines Ludwig Meidner sind als Karikaturen missverstanden worden von denen, die darauf von den Gestaltungsweisen und den impliziten Werten traditioneller bürgerlicher Kunst blickten – aber auch von denen, die wie die Nationalsozialisten einen neuen totalitären Klassizismus propagierten.

Heinrich Hack durchlebte in seinen Zeichnungen parallel zum Expressionismus die Spannung zwischen Tradition und Aufbegehren dagegen: Er knüpfte an das bürgerliche Porträt an und versuchte es in seiner Ästhetik zu steigern, indem er es subjektiver Stilisierung unterwarf.

16 Leo Navratil, *Schizophrenie und Kunst*, München, 1965.

Das ist die Zeitsignatur seiner Blätter. Da der Tagelöhner nicht am zeitgenössischen Kunstdiskurs teilnahm, sondern wohl vor allem die Seditimente des Jugendstils in der damaligen Alltagskultur kannte, folgte er dessen Ästhetik bei seinem Projekt. Und weil er kein ausgebildeter Künstler war, gelang es ihm weniger überzeugend als den Heroen der Moderne, erwähnte Spannung mit einer eigenen bildnerischen Sprache zu überbrücken. Doch ließ er sich vom Mangel an Professionalität nicht abhalten – im Gegenteil. Von Gott beauftragt (weit mehr als eine Inspiration oder der Auftrag eines Menschen) mobilisierte er alle seine zeichnerischen Fähigkeiten und ästhetischen Kenntnisse, um Bildnisse zu schaffen, die einem aktuellen Zeitgeschmack gefallen sollten. Er erfand sozusagen das moderne Bildnis mit eigenen, unzureichenden Mitteln neu und ließ dabei unfreiwillig die Problematik einer willkürlichen ästhetischen Überformung bürgerlicher Bildkonventionen deutlicher sichtbar als Ausstellungskünstler seiner Zeit. Hacks Porträts geben aus einer Randposition der Gesellschaft aufschlussreiche Einblicke in ästhetische Prozesse, die sich in ihrem Zentrum ereignen – im Sinne einer Verzerrung des Mainstream zur Kenntlichkeit.

In der solistischen Schnurbartspitze der Zeichnung *Pantasia* vom Anfang des Textes könnte man den sprechenden Ausdruck für diese Hinweisfunktion der Zeichnungen Hacks sehen. Auch auf diesem Blatt entsteht die Irritation für den Betrachter vor allem daraus, dass ein ästhetisches Prinzip, diesmal das des Spiels mit Bildgewichten (ebenfalls ein Hin und Her), sich verselbstständigt und mit der konventionellen Idee des Porträts kollidiert. Wie erklärt sich aber die sonderbare Blaufärbung der Augen? Ist hier ein Experimentieren mit impressionistisch farbiger Verschattung missglückt? Tatsächlich sind wohl in diesem Sinne alle Augäpfel auf Hacks Zeichnungen blau getönt. Bei *Pantasia* kommt allerdings der ungewöhnliche Ausdruck der aufgerissenen Augen hinzu. Da es sich überdies um ein Selbstbildnis handelt, liegt der Verdacht nahe, dass hiermit doch persönliche Befindlichkeit gemeint ist. Hack modifiziert ein kulturell vereinbartes Zeichen, um eine neue, wahrscheinlich expressive Bedeutung zu kreieren. Auch das ist allerdings nicht pathologisch, sondern gerade seit der Moderne gängige künstlerische Praxis.

Literatur

- Navratil, Leo, *Schizophrenie und Kunst*, München, 1965.
- Prinzhorn, Hans, *Bildnerie der Geisteskranken. Ein Beitrag zur Psychologie und Psychopathologie der Gestaltung*, Wien, 1911.
- Röske, Thomas, *Der Arzt als Künstler. Ästhetik und Psychotherapie bei Hans Prinzhorn*, Bielefeld, 1995.
- „Die Psychose als Künstler. Leo Navratils ‚Schizophrenie und Kunst‘ – eine Kritik“, in: *Außenseiter-Kunst. Außergewöhnliche Bildnerieen von Menschen mit intellektuellen und psychischen Behinderungen*, hg. von Georg Theunissen, Bad Heilbrunn, 2008, S. 103-117.
- „Zwischen Krankheitssymptom und Kunst – Werke von Psychiatrie-Erfahrenen“, in: *Das Schöpferische in der Psychose*, hg. von Stavros Mentzos und Alois Münch (Forum der psychoanalytischen Psychosentherapie, Bd. 28), Göttingen, 2012, S. 107-126.