

## Teil 5: Patientenperspektive

### „Unschuldig hier eingesperrt und ausgeplündert“ – Das gestickte „Staats-Album“ der Emma Mohr aus Erfurt

Thomas Röske

Unter dem Titel „Irre ist weiblich. Künstlerische Interventionen von Frauen in der Psychiatrie um 1900“ zeigte die Heidelberger Sammlung Prinzhorn 2004 eine große Auswahl von Werken weiblicher Anstaltsinsassen aus eigenem Bestand. Die Kuratorinnen Bettina Brand-Claussen und Viola Michely sahen in den Zeichnungen, Gemälden, Stickereien, Collagen und Installationen vor allem Zeugnisse eines produktiven Protests. Ihnen zufolge reagierten die Frauen auf ihre ohnmächtige Position als für krank Erklärte und Marginalisierte. Dabei lassen sich nicht nur Klagen über die Anstalten allgemein, die Pflegerinnen und Ärzte in Texten, die den Werken ein- oder angefügt sind, als Kritik verstehen, sondern auch manche Darstellungen.<sup>1</sup> Wenn etwa Minna Köchler ihren eigenen Kopf und den des Psychiaters Kurt Wilmanns so im rechten Winkel zueinander zeichnet, dass sie sich im Stirnbereich überlagern,<sup>2</sup> kann das ebenso als ironischer Kommentar zu dem Verhältnis Patientin – behandelnder Arzt gelesen werden wie das, was Maria Puth neben eine aquarellierte junge Frau in fließendem graurosa Sommerkleid geschrieben hat: „Ria Puth, wie die Anstalt sie haben möchte, sie aber scala Dei nie wird.“<sup>3</sup>

Das komplexeste Beispiel für den kreativen Protest einer internierten Frau, für Patientenkunst als Patientenkritik aber war die einzige Leihgabe in der Ausstellung, ein gestickter Teppich aus dem 19. Jahrhundert, der Ende der 1980er Jahre im Kunsthandel aufgetaucht und in eine deutsche Privatsammlung gelangt war (Abb. 1).<sup>4</sup> Das 87 x 82 cm große Stück verrät schon durch die Fülle von Bildern und Schrift auf Vorder- und Rückseite, daß sich in ihm eine große Energie entladen hat, zur Form gebändigt durch beeindruckende Selbstdisziplin. Es ist das Produkt schmerzlicher und wütender Erinnerungsarbeit einer Anstaltspatientin, zur Klage und Anklage – eine sicherlich einzigartige Form der Patientenkritik.

Auf der Bildseite des Teppichs sind in sechs Reihen 48 Bilder mit jeweils umlaufendem Text um ein größeres Mittelfeld geordnet. Im Zentrum sitzt die Stickerin selbst (Abb. 5). Der Aufbau und die Eckzier mit Quasten erinnern an eine Prunkfahne. Jedes der kleinen Bildfelder ist oben halbrund geschlossen,

1 Vgl. Brand-Claussen/Michely (2004).

2 Datiert 1906, Sammlung Prinzhorn Heidelberg, Inv.Nr. 4067 fol. 1 v.

3 Datiert 20.3.1919, Sammlung Prinzhorn Heidelberg, Inv.Nr. 2544.

4 Dieser Aufsatz ist eine revidierte Fassung von Röske (2004); der Teppich war bis dahin einzig publiziert worden in: von Bethmann Hollweg / Westphal (1990), S. 126–129 (Kat. 61).

so daß sich Zwickel ergeben. Diese Form ähnelt der mittelalterlicher Bildwerke wie des berühmten emaillierten Klosterneuburger Altars des Nikolaus von Verdun (1181). In die Zwickel notierte Mohr stets ihren Namen und (wie für die Selbstdarstellung lediger Frauen lange üblich) Namen, Beruf und Wohnort ihres Vaters sowie das Datum der Fertigstellung. „Emma Mohr, Tochter d[es] verst[orbenen] Actuar Mohr a[us] Erfu[rt]“, hat demnach das erste Feld, links oben, am 10. Januar 1872 abgeschlossen. Die weiteren folgten meist nach jeweils 10 bis 12 Tagen. Das späteste Datum steht aber nicht über dem letzten Feld der untersten Reihe, sondern über einem der kleineren im Mittelfeld: der 22. Januar 1874. Also hat Mohr mindestens zwei Jahre an dieser Seite des Teppichs gearbeitet und mit der Ausgestaltung des Zentrums ihr gewaltiges Werk beendet.

Den Daten entlang ist eine stilistische Entwicklung zu verfolgen, von Linienzeichnungen mit dünnem Garn links oben bis zum vollständigen Ausfüllen von Flächen mit dicken Wollfäden rechts unten. Die Stickerin gewinnt Sicherheit in Anatomie und Raumgestaltung, und virtuos füllt sie bald jede freie Stelle mit Gegenständen und Dekor, ohne daß die Kompositionen unübersichtlich werden. Daß von der dritten Reihe an immer mehr Braun und Schwarz in die Bilder kommt, hängt mit den Inhalten zusammen. Die Folge beginnt mit biblischen Themen, die sich bald mit Porträts Kaiser Wilhelms I. abwechseln. Dann setzt Mohr fast nur noch Motive aus dem damaligen bürgerlichen Leben um, mit prächtigen Kleidern sowie schwarzen und braunen Anzügen und Uniformen. Offenbar ist eine Art Genealogie beabsichtigt: Altes und Neues Testament sowie der Kaiser bilden das Fundament der gesellschaftlichen Ordnung. Die Verquickung von Altarblatt und Standarte in der Form hat also eine inhaltliche Entsprechung.

Die Bildfindungen sind originell, und keine Komposition wird wiederholt. Das hebt auch die selbstbewußte Umschrift des ersten Bildfeldes hervor: „Erfinderin der Kunst-Stickerei ohne Muster u[nd] oh[ne] Vorzeichnung.“ Unter den Szenen aus beiden biblischen Testamenten fällt die des zweiten Feldes durch ungewöhnliche Anordnung der Figuren auf. David bückt sich nach rechts und blickt über die Schulter seiner Schleuder nach, einer langen Schnur mit einem Stein am Ende. Denn der hat gerade, von Blitzen begleitet, den Kopf des stehenden Riesen Goliath getroffen. Blutstropfen fallen herab. Ist hier ein Hinterhalt gemeint? Solchen zeigt jedenfalls die sonderbare Szene am Ende der ersten Reihe: „Kais[er] Wilhelm I. v[on] Preuss[en]“ im Hermelinmantel, die Reichskrone auf dem Haupt, läßt sich in einem winzigen Boot auf dem Wasser treiben – und ahnt nicht, daß ein Mörder mit einer Schußwaffe auf ihn zielt. Eine tiefrote Sonne unterstreicht die bedrohliche Stimmung. Doch ist hier kein bekanntes Attentat auf den Herrscher gemeint – vielmehr verbildlicht Mohr eine Gefährdung. Warum, wird aus der Bildfolge nicht deutlich. Vielmehr geben auch die folgenden Motive zum Großteil Rätsel auf. Die umgebenden, von zahlreichen Abkürzungen durchsetzten Textzeilen helfen nicht weiter, da sie sich offensichtlich nicht auf die Bilder beziehen. Manches klärt sich immerhin, wenn man die Rückseite des Teppichs studiert (Abb. 2).



Hier nähte Mohr mehrere, wegen „Mangel des Papiers“ in Stoff gestickte Texte auf. Die umfangreichsten sind eine Petition an das „Hohe-Königl.-Kaiserl.-Ministerium“ und zwei Begleitbriefe, an das „Königl.-Kaiserl. Ober-Post-Directorium“ und an „Kaiser Wilhelm d. I. v. Deutschland“, alle auf den 21. Mai 1875 datiert. Allerdings bittet Mohr „des zu lang voraus gesetzten Datums, der heimlichen Absendung wegen“, um Verzeihung. Folglich hat sie die Schriftstücke früher beendet – und weit früher begonnen: Selbst als routinierte Stickerin brauchte sie sicherlich ein halbes Jahr dafür, zumal sie heimlich vorging.<sup>5</sup> Verlässlicher zu datieren ist ein weiteres, winziges Leinwandstück, das Namen, Abkürzungen und Zahlen reiht. Es ist ein Briefprotokoll, das verzeichnet, wann Mohr wem (von ihren drei Brüdern Carl, Louis und Wilmar vor allem) geschrieben hat, wer das Schreiben überbringen sollte und ob sie Antwort erhielt – ein bedrückendes Dokument, weil es belegt, daß sie immer seltener schrieb und später fast immer vergeblich auf Antwort wartete. Die Daten reichen hier vom 2. Dezember 1874 bis zum 15. Juli 1876. Offenbar hat Mohr den für die Petition anvisierten Termin ante quem verstreichen lassen, ohne sie abzuschicken. Das Vorhaben könnte an der Größe des Versandguts gescheitert sein. Der Teppich, der mit der Bildseite nach oben wohl auf dem Bett oder einem Tisch lag, schützte die Briefe. Doch schwerlich konnte er unbemerkt die Anstalt verlassen. Vielleicht sondierten die protokollierten Briefe Möglichkeiten, die originell gestaltete Botschaft „heimlich“ auf den Weg zu bringen.

Die Leidensgeschichte der Emma Mohr (1833 – ?)<sup>6</sup> begann 1866 in Erfurt, als sie nach dem Fortziehen ihrer drei Brüder und dem Tod ihrer Eltern dort schon zwei Jahre allein lebte – damals ungewöhnlich für eine 33jährige Frau. An einem Maitag klopfen einige Beamte erst an ihre Wohnungstür und traten sie dann ein, da Mohr nicht öffnete. Warum man sie erst in das städtische Krankenhaus, dann in die Provinzial-Irrenanstalt Nietleben bei Halle zwangseinwies, ist nicht klar. Mohr schreibt von einer Anzeige gegen den gleichaltrigen Gerichtsaktuar Karl Daniel Dufft, einem ehemaligen Kollegen ihres Vaters,<sup>7</sup> „1865–1866“, die sie mit „Somnambule und Hellseherin“ unterzeichnet habe. Damit sei sie dem „Auftrag eines Hohen Beamten“ gefolgt, dem zufolge Dufft 1864 behauptet habe, sie „hätte von ihm ein Kind gehabt.“ Gegen diese „Gemeinheits-Versuchung“ hatte sie sich wehren wollen. Später hält ihr eine Pflegerin vor, sie sei Mörderin ihres Kindes, worauf sie entgegnet, sie wisse noch nicht einmal, wo Kinder „herkommen, noch viel weniger, wie dieselben gemacht werden.“ Verdrängte sie eine aus Not begangene Tat? Übrigens begründet Mohr auch ihre Weigerung, den Beamten die Tür zu öffnen, mit einem „Auftrag des Hohen Beamten“. Diese wiederholte Rechtfertigung durch

5 Eine genauere Datierung erlaubt die Bemerkung über den Arzt Arthur von Gellhorn (1835–1882) am Schluß des Schreibens: „geht als Director nach Uckermünde“. Gellhorn wurde am 27.2.1875 zum Direktor der neuerbauten Irren-Heil- und Pflegenanstalt Ueckermünde ernannt. Siehe Kreuter (1996), Bd. 1, S. 438.

6 Für Angaben zu Emma Mohr und ihrer Familie danke ich dem Thüringischen Staatsarchiv Gotha.

7 Für Angaben zu Karl Daniel Dufft danke ich dem Stadtarchiv Erfurt.



eine fiktive männliche Autorität ist in ihrem weitgehend klar formulierten Bericht der einzige Hinweis auf eine Verkenning der Wirklichkeit.

In ihrer Petition beteuert Mohr immer wieder, zu Unrecht in der Anstalt zu sein. Sie vermutet, daß sie als „Denunziantin“ Königlicher Beamter „verheimlicht“ werden soll, und will den Kaiser darüber aufklären, daß die Beamten, denen sie begegnet, „Verbrecher“ sind, die in „gesetzloser Weise: Eigenthum und Freiheit rauben, [...] Betrügereien machen“ und „Staats-Sache[n] unterschlagen“. Ihr Fall sei nur ein Beispiel dafür, worum es diesen „Staats-Verbrechern“ eigentlich gehe: „Elternlose Damen dritter Kl[a]ss[e] mit Vermögen, Thätigkeit und Selbstständigkeit hier einzusperren, auszuplündern und zu benutzen und sie dann für Bettelleute und Verückte [sic] auszuschreien.“

Mit detaillierten Beschwerden über eine Vielzahl von Beleidigungen, Beinrchtigungen und Gewalttätigkeiten von Seiten der Ärzte und Pflegerinnen gibt Mohr subjektive Einblicke in Geschichte und Lebensalltag der Anstalt Nietleben. Kurz begegnet sie hier noch dem Hegel-Schüler Heinrich Damerow (1798–1866), der mit Nietleben 1844 die erste „relativ verbundene Heil- und Pflegeanstalt“ eingerichtet hatte.<sup>8</sup> Er behandelt sie barsch und schlägt sie einmal sogar.<sup>9</sup> Sein Nachfolger wird der gerade aus dem deutsch-österreichischen Krieg heimgekehrte Oberarzt Moritz Koepe (1832–1879), der – so die Überlieferung – die letzten Zwangsmittel aus der Behandlung der Kranken entfernte.<sup>10</sup> Mohr berichtet gleichwohl, daß sie unter seinem Direktorat in die „Tolljacke“ gesteckt und ihr mit Übergüssen kalten Wassers gedroht worden sei.

Am 1. Juli 1876 eröffnete Koepe, den die Privatanstalt Fritz-James in Clermont-Ferrant beeindruckt hatte, mit Altscherbitz bei Leipzig die erste „koloniale Irrenanstalt“. Die arbeitsfähigen Patienten und Patientinnen aus Nietleben wurden in die neue Einrichtung verlegt. Emma Mohr befand sich nicht darunter, und bislang ist nicht bekannt, was weiter mit ihr geschah. Das Zusammenfallen dieses Einschnitts in der Anstaltsgeschichte mit dem letzten Datum des Teppichs spricht allerdings auch für eine Veränderung des Lebens von Emma Mohr. Sie könnte aus Anlaß der allgemeinen Umstrukturierung in eine andere Anstalt gekommen sein, die etwa näher am Wohnort eines ihrer Brüder lag. Daß man die des Kindsmords Beschuldigte entlassen hat, ist unwahrscheinlich.

Ihren Protest hatte sie bis dahin auf vielfältige Weise geäußert. Immer wieder schickte sie Anzeigen an höhere Beamte und Ministerien; auch an den Kaiser schrieb sie laut Briefprotokoll noch einmal, im September 1875. Doch sie wählte auch andere, originelle Wege. Gezwungenermaßen nähte Mohr seit 1866 in der Nähstube täglich ein Hemd und strickte bis zu fünf paar Strümpfe.

8 Zu Damerow siehe Laehr (1921) und Kreuter (1996), Bd. 1, S. 242–243.

9 Zu Damerows Charakter s. Heinrich Lähr in: Festschrift (1897), S. 9: „Wohl der genialste der deutschen Psychiater, war er von einem dämonischen Zuge nicht frei und dies die Ursache daß er während seines Lebens von den Einigen auf das höchste verehrt, von den anderen auf das bitterste angefeindet und von Manchen seines Sarcasmus halber gefürchtet wurde.“

10 Zu Koepe siehe Paetz (1921), sowie Kreuter (1996), Bd. 2, S. 744–745.



Da all ihre mündlichen und schriftlichen Entlassungsforderungen erfolglos blieben, empfing sie 1870 einen weiteren „Auftrag des Hohen-Beamten“ und setzte die Namen der Anstaltsärzte „als Staats-Verbrecher in die Männer-Hemden“ – bis Koeppel diese Art der Bekanntmachung unterband. Im folgenden Jahr begann Mohr dann mit Erlaubnis der Nähstubenaufsicht „in der Zwischenzeit, von Lumpenfäden, auf Kittel gestickt, ein sogenanntes Staats-Album, zu meiner Vertheid'gung, welches ich wegen Aneignung und Vernichtung nicht aus den Händen geben darf; es besteht aus 24 größeren und 5 kleinern doppelten Bildern“. Wenn das bedeutet, daß sie 48 größere Bilder zusammenstellte, könnte es sich bei der Vorderseite des Teppichs um das „Staats-Album“ handeln – auch wenn dann noch zu klären bleibt, was „doppelt“ meint. Der umlaufende, von Bildfeld zu Bildfeld fortgesetzte Text ist als Verteidigung zu lesen. Kennt man den Petitionsbericht, lassen sich viele Abkürzungen auflösen, und es wird deutlich, daß es sich um eine frühere Version der Klageschrift handelt, mit vielen zusätzlichen Details und Namen sowie einer oftmals zornigeren Zeichnung des Erlittenen.

Durch Mohrs Texte können viele der Namen neben den kleinen, in Linien ausgeführten Porträts auf der Vorder- und Rückseite des Teppichs identifiziert werden. So zeigt die Stickerin neben ihrem Briefprotokoll zwei ihrer Brüder und einige höhere Beamte des Erfurter Gerichts. Im Mittelfeld der Vorderseite notierte sie in Beischriften Namen von Ärzten, Pflegerinnen und anderen Angestellten der Anstalt. Auch auf den größeren Bildfeldern sind einige Figuren benannt. Auf dem dritten Bild der unteren Reihe sehen wir zum Beispiel Mohrs Eltern.

Die Tatsache, daß honorige Kleidung einen Großteil der Darstellungen dominiert, ruft Mohrs wütende Beschwerde ins Gedächtnis, man raube ihr und anderen Patientinnen durch die „Abnahme uns'rer feinen Kleidung, das Ansehn und den Stand“. Mit ihren Bildern hält sie an dem Verlorenen fest. Besonders beeindruckt ein Bild der dritten Reihe, in welchem eine Frau in virtuos gestaltetem, kariertem Kleid, braunbeige große Federn in der Hand, von drei Männern umgeben ist, die durch Haartracht, Anzüge und Uniformen sorgfältig in Alter und Stand unterschieden sind – ein Selbstporträt Mohrs mit ihren drei Brüdern?

Aus Mohrs Leidensgeschichte wird auch verständlich, warum Briefe ein häufiges Motiv bilden, übergeben oder empfangen, von Vögeln oder Postbeamten gebracht, vom Kaiser am Gartenzaun oder vornehm gekleideten Männern in Sesseln gelesen. Mohr phantasiert, daß ihre „Anzeigen“ die Adressaten in der sehnsüchtig ausgestalteten Außenwelt erreichen. Am Beginn der dritten Bildreihe könnte ein Kollege ihres Vaters gemeint sein mit dem Mann im Morgenmantel, der, bequem sitzend, ein aufgeschlagenes Buch in der Hand, von einem Briefträger zwei Schreiben empfängt (Abb. 3). Einer davon ist an „Act[ua]r“ adressiert. Wer aber ist der jüngere Mann im Hintergrund, der eine Puppe an einer Schlinge um den Hals zu einem leeren Vogelkäfig hebt? Mohr fühlte sich in Nietleben „wie ein Vogel aus der Freiheit“ gerissen und „in den Käfig“ gesteckt. Stellt sie hier Dufft dar, wie er sie quält?

Leichter zu deuten ist die Szene rechts neben dem Bildnis der Eltern, auch wenn erst wenige der Aufschriften entziffert sind (Abb. 4). Mohr gestaltet hier den Mythos vom Ursprung der Kinder aus – der Storch trägt nicht nur ein Wickelkind im Schnabel, sondern im Rücken noch ein Füllhorn mit weiteren Säuglingen, und das Paar dahinter ist von Henne und Hahn begleitet. Damit betont sie ihre Unwissenheit über die Zeugung und gleichzeitig ihre Unschuld gegenüber der Mord-Anklage. Links hinter der Frau ist ein Bärtiger mit einem Federhalter im Mund zu erkennen. Nimmt Mohr mit ihm das Motiv des Bedrohlichen auf, das auch auf anderen Bildern eine Rolle spielt? Dann hat es hier einen Namen. Der Ehepartner hält, auf den Bärtigen blickend, ein Schriftstück in die Höhe, auf dem man „Anz[e]ig[e] / Maj[estät] / Hells[eherin] / [Som]namb[ule] / [Actua]r Dufft“ lesen kann. Es ist also der Brief, der Mohr in die Anstalt gebracht hat. Die Stickerin macht auf diesem Bild den Aktuar verantwortlich für die Zerstörung ihrer Träume von einer bürgerlichen Zukunft mit Ehe und Kindern.

Blickt man von hier zurück auf den Teppich als ganzem, wird deutlich, daß Dufft in Mohrs Denken den Nukleus eines größeren Komplotts bildet. Durch sein schändliches Verhalten mußte sie am eigenen Leib erfahren, welche Bedrohung im neugegründeten deutschen Reich gerade von seinen ersten Dienern ausgeht. Kaiserliche Beamte sind korruptiert, bringen Unbescholtene um Eigentum, Freiheit und Leben und machen Protestierende mundtot. Das bedeutet, wie am Ende der ersten Bildreihe gezeigt, Gefahr selbst für das Staatsoberhaupt. Wie mit ihrer Petition an das „Hohe-Königl.-Kaiserl. Ministerium“ möchte Mohr mit der Bildseite ihres Teppichs Wilhelm I. darüber aufklären, daß das Staatswesen und seine Person bedroht sind. Diese Agenda ist es, die den Teppich Emma Mohrs zu einem „Staats-Album“ macht – sie selbst aber zu einer „Staats-Denunziantin“, die im „Auftrag des Hohen-Beamten“ mit ihrer Stickerei im Geheimen höchst wichtige Aufklärungsarbeit leistet.

Entsprechend muß man die Platzierung des Selbstbildnisses deuten (Abb. 5). Auf diesem Bild projiziert sich Mohr zurück in ein ofengewärmtes Zimmer, wo sie an ihrem Stickrahmen sitzt, umgeben von weiteren Produkten ihrer Kunst: einem Ofenschirm, einem Etui an einer Kordel, einem Heiligenbild (bezeichnenderweise Christus am Ölberg) und einem gerahmten Sinnspruch. Sie beherrscht jedoch nicht nur diesen bürgerlichen Kosmos häuslicher Behaglichkeit. Sie ist auch die Zentralfigur der umgebenden Bildwelt, in der sie – „ohne Muster und ohne Vorzeichnung“ – die Ordnung des Kaiserreichs mit seinem Fundament und zugleich seine Gefährdung gestickt hat. Gegen ihre Pein flaggt Emma Mohr mutig mit ihrem heimlichen Protest – eine verzweifelte Arachne des Historismus.

## Literatur:

- Bethmann Hollweg, Asta von; Westphal, Volker: 25 Jahre Kunsthandel in Berlin 1966–1991. Berlin 1990.
- Brand-Claussen, Bettina; Michely, Viola (Hg.): Irre ist weiblich. Künstlerische Interventionen von Frauen in der Psychiatrie um 1900. Heidelberg 2004.





Abbildung 1

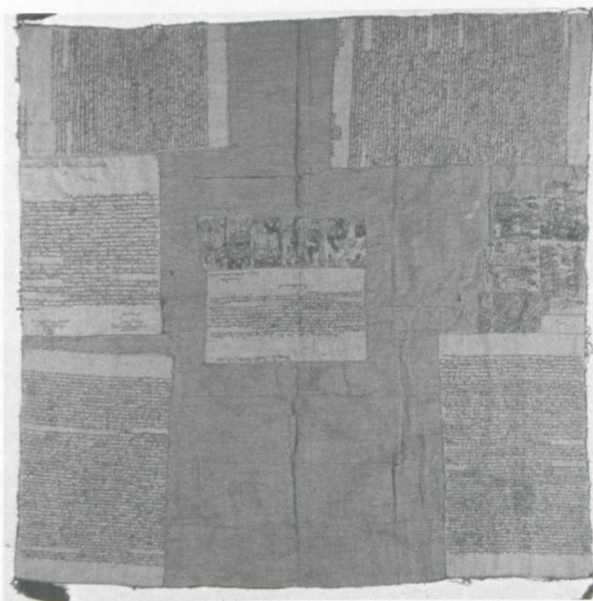


Abbildung 2



Abbildung 3



Abbildung 4



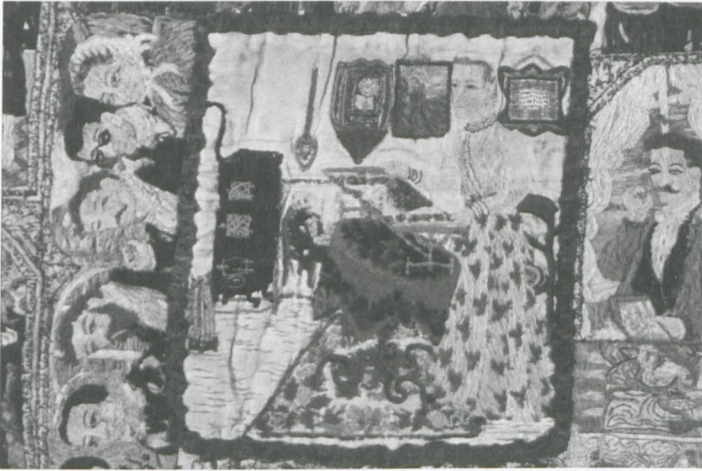


Abbildung 5

Festschrift anlässlich des fünfzigjährigen Bestehens der Provinzial-Irren-Anstalt zu Nietleben bei Halle a.S. von früheren und jetzigen Aerzten der Anstalt. Leipzig 1897.

Kirchhoff, Theodor (Hg.): Deutsche Irrenärzte, 2 Bd. Berlin 1921.

Kreuter, Alma: Deutschsprachige Neurologen und Psychiater. München u.a. 1996.

Laehr, Hans: Heinrich Philipp August Damerow 1798–1866. In: Kirchhoff (1921), Bd. 1, S. 165–175.

Paetz: Johannes Moritz Koeppel 1832–1879. In: Kirchhoff (1921), Bd. 2, S. 104–109

Röske, Thomas: Emma Mohr. In: Brand-Claussen, Bettina; Michely, Viola (Hg.) Irre ist weiblich – Künstlerische Interventionen von Frauen in der Psychiatrie, Ausstellungskatalog, Sammlung Prinzhorn Heidelberg, u.a. Heidelberg 2004, S. 232–235.

## Summary

### **“Unschuldig hier eingesperrt und ausgeplündert” – The embroidered state’s almanach (1871–76) of Emma Mohr from Erfurt**

Between 1872 and 1876 Emma Mohr (1833–?), a patient of the asylum Nietleben close to Halle, embroidered an astonishing tapestry, now in a private collection. It consists out of 48 little images surrounding a self portrait, showing biblical motives, depictions of the Emperor Wilhelm I. and several scenes out of the bourgeois life of the time which have not been identified yet. On the back of this so called “State-Album” Mohr sewed a petition to the Emperor and some accompanying letters, all diligently stitched in pieces of linen. She wanted to send the whole artefact off secretly but obviously did not succeed. The texts tell about what happened to her after she was taken to hospital in 1866. She complains in detail about how she was treated by the nurses and the psychiatrists, Heinrich Damerow (1798–1866) and Moritz Koeppel (1832–1879). The purpose of the “State-Album” was to warn the Emperor about the criminal acts of his civil servants for which her case was only an example.