

Proloog

Dit verhaal begint op het einde van de Eerste Wereldoorlog, ten zuiden van Ieper. Duitse troepen zijn op een heuvel nabij Wervik gelegerd (Debaecke 2012, Van Capelle en Van de Bovenkamp 2014). In de nacht van 13 op 14 oktober 1918 worden de manschappen bestookt met Britse mosterdgasgranaten. Een 29-jarige regimentskoerier van Oostenrijkse afkomst behoort tot de slachtoffers. De jongeman, in een vorig leven kunstenaar, overleeft zonder letsels maar is blind geworden. De frontartsen die hem onderzoeken stellen een oppervlakkige oogontsteking vast, maar die kan de blindheid niet verklaren (Cogan 1995). Normaal zou de man, zoals de andere slachtoffers van de gasaanval, naar een Duits militair hospitaal in de buurt van Brussel worden overgeplaatst. Toch wordt hij als enige van de groep overgebracht naar een ziekenhuis in het oosten van Duitsland, dicht bij de Poolse grens, bijna 1000 kilometer van het front verwijderd. De vermoedelijke reden hiervoor is dat zijn klacht beschouwd wordt als een ‘hysterisch’ symptoom. Op het einde van de Eerste Wereldoorlog wordt voor het eerst melding gemaakt van het fenomeen *shellshock*: psychische en psychosomatische klachten die een groot aantal soldaten zonder noemenswaardige lichamelijke letsels uitschakelen. Om het hoofd te bieden aan dit nieuwe probleem twijfelen militaire overheden aan beide zijden van het front tussen repressieve maatregelen (straffen op beschuldiging van simulatie, lafheid en desertie) en behandeling (hypnose, ziekenhuisopname, elektroshocks). Aan Duitse zijde was al in 1917 verordend dat zogenaamde *Kriegsneurotiker*, hysterische frontsoldaten, niet gehospitaliseerd mochten worden samen met gewone gewonde soldaten. De legerleiding vreesde voor een ‘psychologische besmetting’ die het moreel van de andere soldaten zou kunnen drukken (Merckelbach 2012). Wellicht om die reden wordt de blinde soldaat gehospitaliseerd in het afgelegen Pasewalk in Pommeren. Volgens sommige bronnen behandelt de plaatselijke psychiater dr. Edmund Forster de patiënt met hypnose (Lewis 2003). Dr. Forster plaatst hem in een verduisterde kamer en steekt een kaars aan. Hij voorspelt dat de patiënt door zuivere wilskracht de blindheid zal kunnen overwinnen en suggereert dat hij eerst de kaarsvlam en vervolgens geleidelijk de hele kamer zal zien. Volgens anderen is er geen sprake van hypnose en krijgt de laffe soldaat integendeel een bolwassing van de psychiater (Theiss-Abendroth 2009, Merckelbach 2012). Hoe dan ook, de patiënt kan weer zien en hij wordt na ruim een maand

ziekenhuisopname ontslagen. Het is 19 november 1918 (Koepf en Soyka 2007), de oorlog is inmiddels afgelopen. Duitsland is in alle opzichten verslagen.

De naam van de patiënt is Adolf Hitler. Het is een weinig bekend gegeven dat de dictator een psychiatrische voorgeschiedenis had. Hitler heeft er trouwens alles aan gedaan om de ware toedracht van dit voorval te verbergen. In zijn boek *Mein Kampf* geeft een korte passage over deze episode de blindheid een haast mythische betekenis. De auteur, hersteld van de blindheid, verneemt in het hospitaal dat Duitsland de oorlog heeft verloren en schrijft: ‘Het werd weer zwart voor mijn oogen, en ik tastte en wankelde terug naar de slaapzaal, waar ik me op mijn bed neerwierp, en mijn brandend hoofd in deken en kussen drukte. Ik had niet meer geschreid sinds den dag dat ik aan het graf van mijn moeder had gestaan’ (Hitler 1925). In 1933 – toen de soldaat het tot kanselier schopte – werd iedereen die bij de behandeling betrokken was door de Gestapo omgebracht. Dr. Forster werd thuis dood aangetroffen met een pistool in de hand, vermoord of tot zelfmoord gedwongen. Van Hitlers psychiatrische dossier, dat ooit bestaan moet hebben, verdween elk spoor. Dit biedt uiteraard dankbare ruimte voor speculatie. In 1943 noteerde de Amerikaanse inlichtingendienst OSS uitspraken van een zekere dr. Karl Kroner, een Duitse psychiater die voor het naziregime naar IJsland vluchtte. Kroner, de eerste arts die Hitler onderzocht in het ziekenhuis van Pasewalk, verklaarde dat Forster de patiënt gediagnosticeerd had als een ‘psychopaat met hysterische symptomen’. Een andere versie doet het dossier in Parijs belanden waar Forster het via zijn broer, die bij de Duitse ambassade werkte, aan gevluchte Duitse artsen gaf of liet zien. Gegevens uit dit dossier zouden vervolgens de basis vormen voor de in 1936 gepubliceerde roman *Ich, der Augenzeuge (Ik, de ooggetuige)* (Weiß 1936). Auteur was Ernst Weiß, een Duitse arts en schrijver die bevriend was met Franz Kafka en die na de nazimachtsovername in 1933 naar Parijs was gevlucht. Daar pleegde hij in 1940 zelfmoord toen de Duitsers de stad binnenvielen. Er zijn onontkoombare gelijkenissen tussen de blinde, uit Oostenrijk afkomstige soldaat A.H. in Weiß’ roman en de Führer. Maar ook opvallende verschillen die het twijfelachtig maken of Weiß werkelijk inzage had gekregen in Hitlers dossier. De minst waarschijnlijke lezing van de feiten ziet in de hypnosebehandeling de oorsprong van Hitlers wilskracht die uitmondde in zijn transformatie van timide koerier tot oorlogszuchtige tiran (Lewis 2003, Armbruster 2009, Theiss-Abendroth 2009). De arts zou namelijk verzuimd hebben om de hypnose af te breken zodat Hitler in een permanente

hypnose verkeerde. Of hoe een psychiater een monster creëerde. Feit blijft dat Hitler enkele weken gehospitaliseerd was als psychiatrisch patiënt en dat de reden daarvoor, of het nu om hysterische dan wel om gesimuleerde blindheid ging, een sterk motief vormde om de sporen van deze episode te doen verdwijnen en alle getuigen het zwijgen op te leggen. Een spelbreker voor deze schoonmaakoperatie was psychiater prof. dr. Karl Wilmanns, die we verderop nog zullen ontmoeten. Wilmanns had bij herhaling verklaard dat Hitler aan hysterische blindheid had geleden en dat het hem niet zou verwonderen dat de Führer in een gekkenhuis zou belanden (Mundt, Hoffmann e.a. 2011). Ook verspreidde hij het – overigens ware – verhaal dat rijksmaarschalk Göring een morfineverslaafde was. In 1933 werd Wilmanns' woning meermaals door agressieve nazi's doorzocht, hij werd aangehouden en uiteindelijk ontslagen uit zijn directiefunctie aan de universitaire psychiatrische kliniek van Heidelberg. Niet gemakkelijk geïntimideerd was Wilmanns er trots op de eerste niet-Joodse hoogleraar te zijn die door de nazi's uit zijn ambt was ontzet.

In elk geval had Hitler wel degelijk een psychiatrische ervaring. En toch is de bejegening van psychiatrische patiënten door zijn naziregime ongetwijfeld de zwartste bladzijde uit de geschiedenis van de psychiatrie. Een gelijkaardige samenhang van eigen ervaring en vernietigende wraak is te ontdekken in Hitlers verhouding tot de kunst. Zoals bekend had Hitler in zijn jeugd jarenlang uitgesproken artistieke ambities en probeerde hij jarenlang om als beeldend kunstenaar naam te maken. Hij gaf de hoop enigszins op toen hij tot tweemaal toe faalde voor de toelatingsproef van de Weense academie voor schone kunsten, en hij zonder diploma van secundair onderwijs ook geen kans maakte om architectuur te studeren. Toch bleef hij tekenen en schilderen. Ook toen hij dienst nam in het Duitse leger tijdens de Eerste Wereldoorlog. Tot in 1932 bestempelde hij zichzelf op officiële documenten als 'kunstenaar en schrijver'. En toen hij het jaar daarop rijkskanselier werd, verklaarde hij geen vergoeding nodig te hebben omdat hij voldoende verdiende als auteur van de bestseller *Mein Kampf* (Domarus 1990). Op de vooravond van de Tweede Wereldoorlog drukte Hitler zelfs de wens uit om na het regelen van de Poolse kwestie opnieuw als kunstenaar aan de slag te gaan. Hitler produceerde enkele honderden tekeningen en waterverfschilderijen. Bijna uitsluitend realistische, pijnlijk nauwkeurige weergaven van landschappen en gebouwen, vrijwel altijd zonder menselijke figuren. Hoewel Hitler een zeker technisch talent niet onzegd kan worden, missen de werken een minimum aan artistieke actualiteit,

creatieve levendigheid en betekenis om het label ‘kunst’ te verdienen. Van veel van deze precieze maar doodse afbeeldingen is overigens niet duidelijk of ze al dan niet van postkaarten werden gekopieerd. Hoe dan ook waren ze een voorafspiegeling van de kunst die later door de nazi’s gepropageerd zou worden. De nazikunstpolitiek valt niet alleen op door een bitse strijd tegen de moderneren, maar ook door een uitgesproken voorkeur voor een genrekunst uit een vervlogen tijdperk. Kunst was desondanks van fundamenteel belang voor Hitler en voor de hele nazi-ideologie. Zo ervaaarde Hitler een opvoering van Wagners opera *Rienzi* in 1906 als ‘het begin van alles’ (Kershaw 2000b). Zijn jeugdvriend August Kubizek was na deze operavoorstelling getuige van dit scharniermoment waarop artistieke vervoering naadloos overging in een politiek programma.

‘Maar het was een extatische toestand, een toestand van volledige vervoering waarin hij, wat hij in *Rienzi* had beleefd, zonder dit voorbeeld rechtstreeks te vermelden, in een grootse show in een andere, hem passende context plaatste, alleszins niet alleen als een goedkope kopie van de *Rienzi*-ervaring. De indruk die hij van dit werk had gekregen was veeleer slechts een uitwendige impuls geweest, die hem had gedwongen om te spreken. Zoals een opgehoopte vloed door een dijk breekt, zo barstten de woorden uit hem. In grote, opwindende beelden zette hij voor mij zijn toekomst en die van zijn volk uiteen.’

(Kubizek 1989)

Een artikel uit de nazikrant *Völkischer Beobachter* uit 1936 beschrijft het kunstenaarschap van de Führer niet als een jeugdige zijsprong of een manier om zijn politieke genie in zijn jonge jaren te kanaliseren, maar als een fundament van zijn ideologie (Collotti en Mariani 1984). In onnavolgbare *Lingua Tertii Imperii* – naziturbotaal – verwoordde de Führer dit zelf op een gedenkplaat, aangebracht op het in dit verhaal betekenisvolle Haus der Deutschen Kunst in München: ‘Kunst is een verheven en tot fanatisme verplichtende roeping.’ Hitler stond overigens niet alleen met zijn artistieke aspiraties. Propagandaminister Goebbels had al in 1929 een roman *Michael* gepubliceerd. Baldur von Schirach, leider van de Hitlerjugend, schreef poëzie. Hitlers regering bestond voor meer dan de helft uit mannen met gefnuikte artistieke ambities (Cohen 1989).

Zoals in de psychiatrie was Hitler in de kunst een ervaringsdeskundige, en ook hier heeft zijn regime op wreedaardige wijze schoon schip gehouden,

mensen en carrières gebroken. Deze parallel is niet helemaal toevallig, ze komt in verschillende hierna volgende, confluierende verhalen tot uiting en vormt het hoofdthema van dit boek.



Bronzen plaquette op het Haus der Deutschen Kunst in München