

Diplomarbeit
im Rahmen des Studiengangs
Diplom-Musiklehrer
Betreuender Dozent: Prof. Dr. Isolde Vetter

Adolf Müllli

„SKT. ADOLF II., ERFINDER DER ALLGEBRA“¹

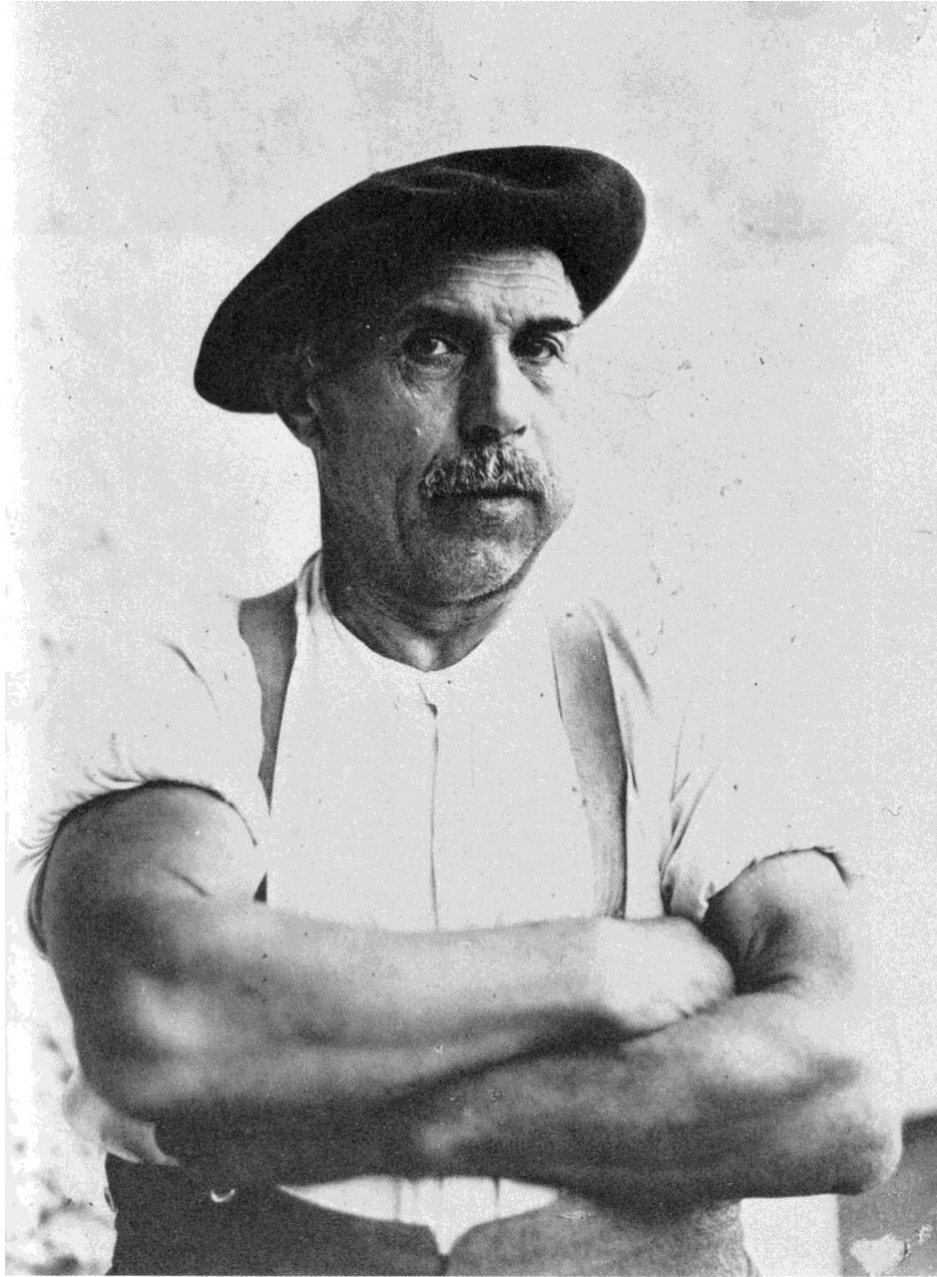
Eingereicht durch: Eric Förster
am 4. August 2005

Diplomarbeit im Rahmen des Studiengangs
Diplom-Musiklehrer
Staatliche Musikhochschule Karlsruhe

Adolf Wölfli
„Skt. Adolf II., Erfinder der Allgebra“¹

Eric Förster

Betreuender Dozent: Prof. Dr. Isolde Vetter



Adolf Wölfli (1864-1930)

Vorwort

Adolf Wölfli schuf in den dreißig Jahren Aufenthalt in der Irrenanstalt Waldau ein umfangreiches Werk, das Zeichnungen, Texte, Kompositionen und Bilder umfasst. Anfangs von allen belächelt, entwickelte sich eine rege Nachfrage. Später nahm die Klinik sogar Bestellungen an, wobei man Wölfli immer zwei Blätter gab, das schönere für die Klinik behielt, und das Zweite an den Auftraggeber reichte.

Auch seine musikalischen Werke waren bisher meist nur als ansprechende Zeichnungen gesehen worden. Neue Hintergrundinformationen ermöglichten ein näheres Betrachten dieser Schaffenssparte und belegen, dass es sich keineswegs um bloße Bildelemente oder wirre Schreibung handelt. Erste Übertragungsversuche der Notenschrift Wölfli wurden erfolgreich in den 70ern begonnen. Seiner Notenschrift in Solmisation wurde bisher jedoch weniger Beachtung geschenkt. Grund genug für mich, mich mit diesem Thema genauer zu beschäftigen.

Diese Arbeit stellt keineswegs den Anspruch die perfekte, absolute Übertragung der Solmisation gefunden zu haben. Vielmehr ist die hier erläuterte Transkription ein Versuch, der den bereits erschlossenen Wissensstand gebraucht und momentan eine der überzeugendsten Möglichkeiten der Übertragung liefert.

Eric Förster

Inhaltsverzeichnis

1. ADOLF WÖLFLEI - LEBENS DATEN.....	7
2. DIAGNOSE SCHIZOPHRENIE	9
3. KÜNSTLERISCHES SCHAFFEN.....	11
3.1 Prosa.....	12
3.2 Gedichte.....	13
3.3 Kompositionen	14
3.4 Zeichnungen	15
4. MUSIKALISCHE VORBILDUNG	16
5. KOMPOSITIONEN	19
5.1 Traditionelle Notation.....	19
5.1.1 <i>Liniensystem</i>	20
5.1.2 <i>Schlüssel</i>	21
5.1.3 <i>Noten</i>	21
5.1.4 <i>Taktarten</i>	22
5.1.5 <i>Taktstriche</i>	23
5.1.6 <i>(Vor)zeichen</i>	23
5.1.6.1 <i>Kreuze</i>	24
5.1.6.2 <i>Geschwungene Ornamente</i>	24
5.1.6.3 <i>Verbindungs linien</i>	24
5.1.6.4 <i>Punkte und Striche</i>	24
5.1.6.5 <i>Zahlen</i>	25
5.1.6.6 <i>Ausgeschriebene Angaben</i>	25
5.2 Solmisation	26
5.2.1 <i>Titel und Liedtext</i>	27
5.2.2 <i>Notentext</i>	27
5.2.3 <i>Schriftliche Angaben</i>	29

6. ÜBERTRAGUNGSMÖGLICHKEIT DER SOLMISATION.....	30
6.1 Heft №14.....	30
6.2 Die Stücke.....	31
6.2.1 <i>Der alte Krieger an seinen Mantel / (Anhang: Schuhl=Lied Der Krieger)</i>	31
6.2.2 <i>Bundeslied / (zweites Schuhl = Lied)</i>	32
6.2.3 <i>Muss i denn, muss i denn zum Städtele 'naus / (Volks=Lied.)</i>	34
7. DECHIFFRIERUNGSCODES.....	36
7.1 Codeschlüssel A.....	36
7.2 Codeschlüssel B.....	37
7.3 Codeschlüssel C.....	38
8. DECHIFFRIERUNG.....	40
8.1 Punkte.....	40
8.2 Unterstreichungen.....	40
8.3 Bögen.....	41
8.4 Durchstreichungen.....	41
8.5 Doppelte und einfache Ausrufungszeichen.....	41
8.6 Kreuze.....	41
8.7 Solmisationssilben.....	41
8.8 Schlagangaben.....	42
9. EXEMPLARISCHE TRANSKRIPTION.....	43
9.1 Übertragung der original „Allgebra“-Textstelle.....	43
9.2 Transkription.....	43
9.2.1 <i>Übertragungsschritt 1</i>	44
9.2.2 <i>Übertragungsschritt 2</i>	44
9.2.3 <i>Übertragungsschritt 3</i>	45
9.3 Hinweise.....	46
9.4 <i>Blas d'r doch i, d's Füdla</i>	46
10. RESUMEE.....	47

11. DANK.....	48
12. LITERATURVERZEICHNIS.....	49
13. BILDNACHWEIS	51
14. ANMERKUNGEN UND ZITATNACHWEISE	53

1. Adolf Wölfli - Lebensdaten

Adolf Wölfli wurde am 29. Februar 1864 als siebtes Kind eines Steinhauers und einer Wäscherin in Bowil, Kanton Bern, geboren. Als er sechs Jahre alt ist, verlässt der Vater, ein schwerer Trinker, die Familie, und so muss seine Mutter allein für den Lebensunterhalt aufkommen.

Schließlich werden sie zwei Jahre später von den Sozialbehörden des Kantons Bern getrennt bei Bauernhöfen in der Heimatgemeinde Schangnau, Bern, untergebracht. Wölfli muss als Verdingbub schwere körperliche Arbeit verrichten. In den Jahren bis 1890 arbeitet er in diversen Anstellungen als Knecht und Handlanger.

Wegen versuchter Notzucht an einem vierzehnjährigen und einem fünfjährigen Mädchen wird Wölfli verhaftet und zu zwei Jahren Zuchthaus verurteilt. Nach Verbüßen seiner Haftstrafe lebt er in Bern und wird fünf Jahre später, 1895, wegen des versuchten sexuellen Missbrauchs an einer Dreieinhalbjährigen wieder festgenommen.

Um seine Zurechnungsfähigkeit zu prüfen wird Wölfli in die Irrenanstalt Waldau, heute universitäres Klinikum für Psychiatrie der Stadt Bern, eingewiesen.

Nach einer umfassenden Untersuchung wird schließlich Schizophrenie diagnostiziert. Adolf Wölfli bleibt bis zu seinem Tode am 6. November 1930 in Gewahrsam der Anstalt Waldau.

„Während seines 30jährigen Aufenthalts in der Irrenanstalt [...] schuf Adolf Wölfli ein [...] umfassendes, mit Zeichnungen und Collagen reich illustriertes Erzählwerk. Ausgehend von seiner Lebensgeschichte schildert er seine imaginären Reisen als Kind Doufi um die Welt. Diesem ersten Teil seiner Schriften gibt er den Titel «Von der Wiege bis zum Graab. Oder, Durch arbeiten und schwitzen, leiden, und Drangsal bettend zum Fluch». Diese ins Phantastische erweiterte Autobiographie bildet die Grundlage für die darauffolgende Neuschöpfung der Welt, die «Skt.Adolf-Riesen-Schöpfung». Deren Errichtung beschreibt Wölfli in den Geographischen und allgebräisichen Heften von 1912 bis 1916.

Die «Skt.Adolf-Riesen-Schöpfung» umfasst die ganze Erde und den gesamten Kosmos und gipfelt 1916 in Wölfli's Selbsternennung zu Skt. Adolf II. In den darauffolgenden Schriften, den «Heften mit Liedern und Tänzen» und den «Albumm-Heften mit Tänzen und Märschen», zelebriert Wölfli in immer neuen Variationen seine höchstpersönliche Welterschöpfung. 1928, zwei Jahre vor seinem Tod, beginnt er mit dem «Trauer-Marsch». Darin nimmt er die zentralen Motive seiner Welt noch einmal in konzentrierter Form auf und verwebt sie zu einem fortlaufenden Laut- und Bildteppich...², der schließlich mit seinem Tod 1930 endet.



Abb.1 Der immense Stapel mit den 45 Büchern Wölfli's

2. Diagnose Schizophrenie

Nach den Untersuchungen und dem Gutachten³ von 1895 wurde Adolf Wölfli die Diagnose Schizophrenie gestellt. In Morgenthalers⁴ Buch „Ein Geisteskranker als Künstler“, das 1921 erschien, werden detailliert die auffälligsten Symptome für Wölfli's Schizophreniediagnose aufgeführt.

- Reizbarkeit und übermäßige Affektausbrüche bis hin zu Tobsuchtsanfällen
- leichte autistische Anzeichen
- Andeutungen von Ambivalenz (unvereinbare Gefühle, Vorstellungen, Wünsche)
- Gehörhalluzinationen (Wölfli hört nachts Beschimpfungen durch das Schlüsselloch, wird mit Schimpfnamen tituiert und es werden ihm Schweinereien vorgehalten. Tagsüber Kommunikation meist mit Frauen (Liesel⁵)
- Körpergefühlshalluzinationen (nur nachts, Wölfli empfindet alle Arten von Krankheiten und Schmerzen)
- Wahnideen
- Persönlichkeitsspaltungen (er ist Gott, Kaiser oder ist im Himmel mit einer Göttin)
- Katatone Erscheinungen

Allerdings ist zu überlegen, ob auch nach der heutigen medizinischen Diagnostik eindeutig die Diagnose Schizophrenie zu stellen wäre oder ob nach aktuellem Wissensstand eine andere Diagnose treffender wäre, was natürlich im Nachhinein rein spekulativ angenommen werden müsste.

Nach den Diagnostischen Leitlinien aktueller Fachliteratur⁶ ist die Diagnose Morgenthalers zu stützen. Hiernach erfüllt Wölfli die Symptome einer paranoiden Schizophrenie.

Die häufigsten Symptome sind

„- Verfolgungswahn [...] Wahn, wie der, eine religiöse oder politische Persönlichkeit zu sein

- Stimmen die den Betroffenen bedrohen, [...] Stimmen die über den Patienten und sein Verhalten sprechen

- Körperhalluzinationen, [...] optische Halluzinationen“⁷

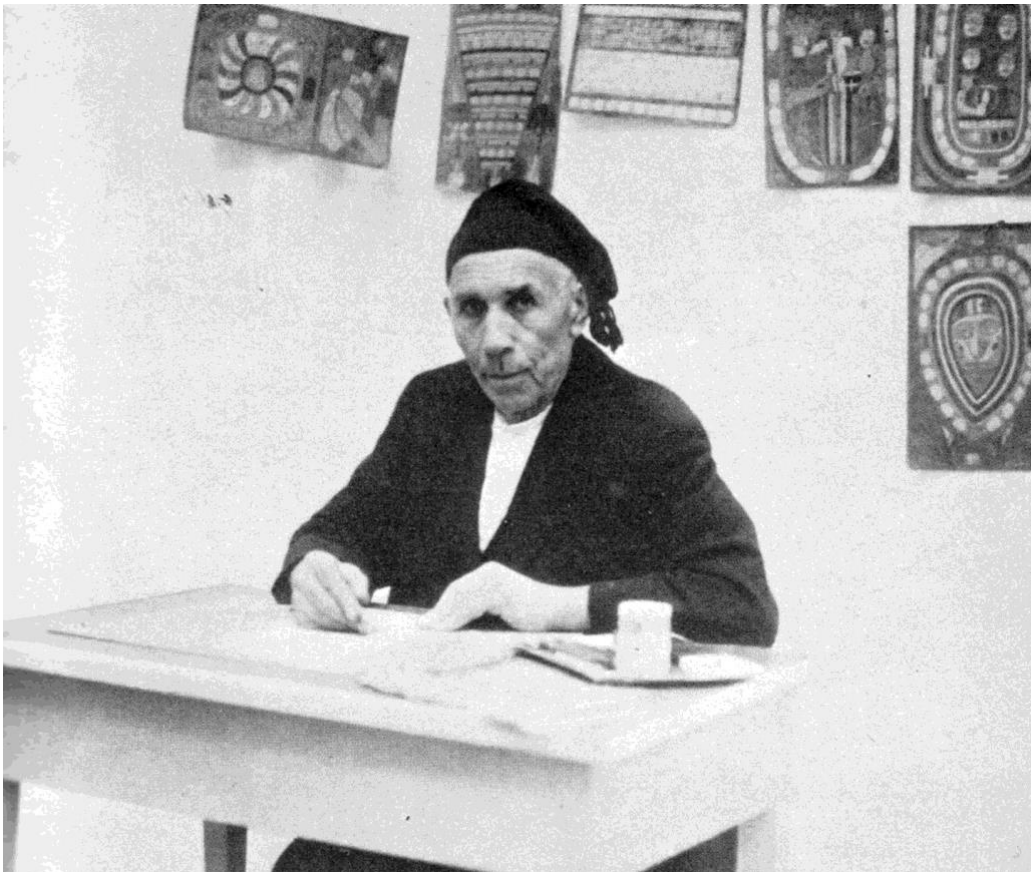


Abb.2 Wölfli am Arbeitstisch (1929)

3. Künstlerisches Schaffen

Zu Beginn der Woche erhielt Wölfli von der Klinik zwei Bleistifte und Papier, sowie zweimal wöchentlich eine Portion Kautabak, ohne den er, nach eigenen Angaben, nicht arbeiten kann. Bei dem Papier handelt es sich um unbedrucktes Zeitungspapier in den Maßen von etwa 80 cm auf 100 cm, die er ausgeklügelt gefaltet, zu Heften bindet. Sein Arbeitsmaterial reicht meist nur wenige Tage, sodass er sich bei Klinikpersonal und Klinikinsassen weitere Stifte und Papier zusammenliest und erbetteln muss. Zur Not schreibt er auch mit gesammelten, abgebrochenen Spitzen, die er mit sehr viel Geschick zwischen die Fingernägel klemmt. Zu Weihnachten erhält er eine Schachtel Buntstifte, die er für seine Zeichnungen und Kollagen aufspart, aber auch im Arbeitswahn für einfache Schriften opfert.

Der Umfang der erhaltenen Werke Wölfli's beläuft sich auf über 25.000 Seiten Material, die großteils in 45 durchnummerierten Heften gebunden sind. Aufgrund der ungewöhnlichen Größe der Seiten ließe sich annehmen, es handle sich um ein noch umfangreicheres Werk. Jedoch muss die übermäßig große Schrift Wölfli's dem gegenüber gestellt werden, was somit die Größe von 25.000 Seiten relativiert.

Ihrer Form nach kann man seine Werke in vier Gruppen gliedern:

1. Prosa
2. Gedichte
3. Kompositionen
4. Zeichnungen

Eine eindeutige Zuordnung ist aber vielfach nicht möglich, da die Werke ineinander verschwimmen, übergehen oder aus mehreren Gruppen zusammengesetzt sind. So gibt es beispielsweise vielfache Zeichnungen mit kompositorischen Elementen in verschiedenem Umfang sowie Kompositionen mit verzierenden bildlichen Elementen.

Im Folgenden eine kurze Übersicht über die einzelnen Gruppen.

3.1 Prosa

Hierbei handelt es sich um den Großteil des von Wölfli Angefertigten. Diesem umfangreichsten Werk gab er den Namen:

„Von der Wiege bis zum Graab:
Oder, Durch arbeiten und schwitzen,
leiden, und Drangsaal, bettend zum Fluch“

Die sprachliche Gestaltung der Texte ist sehr gewichtig, ausladend, majestätisch und pompös. Morgenthaler schreibt diesbezüglich: „In ihrer Umständlichkeit erinnert sie nicht selten an schlechten Amts- oder Geschäftsstil, in ihrer Erhabenheit aber an Mythen und Bibel.“⁸

Um seinen Schriften den eignen Ausdruck zu verschaffen bedient Wölfli sich eigenster Orthographie. Er verwendet übermäßig viel Großbuchstaben, verdoppelt einzelne Buchstaben (arbeiten, bettend, **E**ewigkeit), verteilt unzählige Kommata und bedient sich Wortneubildungen. Phantasievoll kreiert er vielfach Städtenamen (z.B. Gott-Vatter-Steern-Ost-Wand-Hall), Früchte (Gott-Vatter-Riesen-Biirne) und vieles mehr. Zusätzlich bedient Wölfli sich ausgefallenster Fremdwörter, die aber nicht immer sinngemäß verwendet werden. Auch Zahlen spielen für ihn eine große Rolle. Wölfli verwendet sie in ungeheuren Größen (z.B. „50.000.000.000.000 Stund“.) Er verwendet Wortverstellungen wie „Vönnari-Kagali“ für Kanari-Vögeli oder „Vas-Grott'r“ für Grossvater und lässt so neue Worte entstehen, bei denen es nicht mehr vornehmlich um den Sinn geht, sondern Klang und Rhythmus immer mehr in den Vordergrund treten.

„Oh Du reizender, entzückender und wunder=voller, Oron=Gottes=Acker: mit deinen unzähli=gen, reizend, entzückend und hocherhabenen Denkmählern: Monumentts: Reitterstandbil=dern: SeulenObelisken: Kappellen: Kirchen: Grotten: Stattuen: Skulptuhren: Miniaturuhren und zahlreichen, reizenden Engel. Den unzähligen, schlanken und üppig prangenden Cedern, Cipressen: Corintten: Miirrthen: Loorbeeren“⁹

Wölfli unterzeichnet stets mit „Skt. Adolf II“¹⁰, wobei seine Unterschrift auch bisweilen mit Ausschmückungen und Umschreibungen eine dreivierteil Seite einnehmen kann.

3.2 Gedichte

„Verstandesmäßig sind seine Gedichte nicht zu fassen.“¹¹ Themen werden meist in den Überschriften angedeutet, aber im weiteren Verlauf des Gedichts nicht beibehalten oder durchgeführt. Dennoch sind seine Gedichte, auch wenn sie nicht analysierbar scheinen, stets in einer akkuraten, rhythmischen Form.

„Gedicht. Der Geiger

D's Pigg'rli a da, Muuhra n anna: Isch ja uma,=
g'litz Chritzt: Bisch a Chrumma, g'hitzt litzt.
Zisch ja numa, g'fitzt schwitzt. D's Nigg'rli a
Da, Huuhra n Anna: Fisch 'R uma, Gitzt litzt:
Zwaahli maahli, Pfandara sitza: Raahli haali,
Andara Chritza:: D's Pigg'rli a da, Muuhra n
Anna: Isch a Chrumma, zwitzt hitzt: Tisch a
Fruma,
spitzt mitzt, Isch as uma, g'fitzt litzt:
Figg'rli bada, Huuhra zanna: Bis ja numma,
g'ritzt Vitzt: Ooi ooi, Donnara Mann: An
nonnara au, gang furt.“¹²

Dem Ende des Gedichts entgegen verfallen Wölfli's Verse mehr und mehr und werden immer sinnloser. „Dabei können, je nach Grade der Dissoziation, verschiedene Stufen unterschieden werden.“¹³

1. Satzbau wird einigermaßen eingehalten
2. nur noch einzelne Wortgruppen vorhanden
3. einzelne Worte ohne Sinn, nach Rhythmus und Klang gesetzt
4. Silben und Buchstabengruppen als Verse

3.3 Kompositionen

Wölfli spielte stundenlang auf einer selbstgedrehten Papiertüte (siehe Abb.4) verschiedenste Musik, Märsche, Walzer, Polkas u.a. Morgenthaler sagt hierzu: „Seine Musik mahnt an Blechmusik vom Lande. Ein Bestimmtes Thema wird in verschiedenen Tonarten variiert, wobei der Rhythmus wieder die Hauptsache ist.“¹⁴ Wölfli selbst bezeichnet sich immer wieder selbst als „Komponist“ und „Musik=Diräktöhr.“

Grundsätzlich ist sein kompositorisches Schaffen in zwei Gruppen zu teilen:

1. Kompositionen in Notenschrift
2. Kompositionen in Solmisation

Ob allerdings seine Werke in Solmisation eine Reproduktion, also die Umwandlung der Schrift in Klang, zulassen, ist zu klären. Für eine musikalische Wiedergabe müsste seine Schreibweise Hinweise auf eine Rhythmisierung enthalten. Es stellt sich auch die Frage, ob Wölfli selbst seine Stücke vom Blatt abspielen konnte. „Fordert man den Kranken auf, eine solche Melodie vom Blatt zu spielen, so setzt er seine Trompete an und spielt nach einigen Versuchen eine Melodie herunter mit der Behauptung, es sei die Niedergeschriebene. Ob es sie in Wirklichkeit auch ist, kann nicht festgestellt werden [...] Seine Notenblätter wirken ausgesprochen dekorativ.“¹⁵

3.4 Zeichnungen

Wölfli's Zeichnungen sind wohl die am Aufsehen erregendste Gattung seines Schaffens.

Er arbeitet stets mit Buntstiften, lehnt jede andere Form von Farben wie Pastellstifte oder Aquarellfarben kategorisch ab. Farbliche Gestaltung ist jeweils abhängig vom Bestand seiner Materialien. Wölfli zeichnet alles nur Erdenkliche, wobei er sich nicht an naturalistische Darstellung hält und Objekte verformt, bis sie in sein Bild passen. Des Weiteren hat Wölfli eine ausgeprägte Abneigung gegenüber leeren Stellen¹⁶. So sind sämtliche Flächen mit Ornamenten, Texten oder Noten bedeckt. Eine künstlerische Entwicklung ist allerdings laut Morgenthaler nicht erkenntlich¹⁷. So zeichnete er z.B. ein Sonnenbild Jahre später, in kopiehafter Weise nochmals. Form, Struktur und Anzahl der Zierelemente gleichen sich vollkommen.



Abb.3 Aufgefaltete Seite aus dem Heft №14, Seite 21 - Kunstmuseum Bern

4. Musikalische Vorbildung

Man ging bisher davon aus, dass Adolf Wölfli keinerlei musikalische Vorbildung besaß und seine Kompositionen eher als dekorative Elemente anzusehen, oder reine Abschriften von Kirchenchorälen seien. Peter Streiff und Kjell Keller gingen noch in den 70er Jahren davon aus, dass Wölfli keinerlei musikalische Vorbildung aufweisen konnte. „Auch wir müssen von der biographisch belegten Tatsache ausgehen, dass Wölfli ohne irgendwelche musikalische Grundausbildung in die Psychiatrische Klinik Waldau eintrat. Die Fähigkeit, musikalische Zeichen zu schreiben, sei es auch in der bloßen Kopie von Vorlagen, wird sich Wölfli in der Klinik angeeignet haben.“¹⁸

Spätestens aber seit Erscheinen des Artikels „(Musik sagt er)“¹⁹ von Berno Odo Polzer im Wespennest Magazin ist dies größtenteils widerlegt. Polzer fand in der Schweizer Landesbibliothek die Gesangbücher²⁰, die zur Schulzeit Wölfli in den Berner Primarschulen gebräuchlich waren²¹. Denn wie sich zeigen wird, finden sich in Wölfli's Aufzeichnungen einige Lieder dieser Musikbücher wieder. Herausgegeben wurden sie und der dazugehörige Lehrplan von Johann Rudolf Weber, seinerzeit Musikdirektor in Bern. Sein Ziel war es, den Schülern „Selbständigkeit in der Handhabung der Solmisation und Notenschrift sowie das Erlernen des Gesangs und der schönen Aussprache angedeihen zu lassen.“²²

Um eine Vorstellung zu geben wie umfänglich die musikalische Grundausbildung Wölfli's gewesen sein muss, sei hier der detaillierte Unterrichtsplan aufgezeigt:

a) Gehör- und Stimmübungen

Übungen werden vom Lehrer mit den dazugehörigen Tonnamen gesungen, und von den Schülern repetiert. Zusätzlich kommen Übungen hinzu, in denen die Schüler die zu den Tonarten zugeordneten harmonischen Stufen singen müssen – wiederum in Solmisation. „Als besondere Stimmübungen lässt der Lehrer täglich oder wenigstens bei jeder Lektion die Tonleiter und die Akkorde ut, mi, sol, ut – ut, fa, la, ut – sol si re fa singen.“²³

b) Tonunterscheidungs- und Tontreffübungen

Hier wurden zur sicheren Unterscheidung der Töne vom Lehrer Töne vorgesungen, die dann wiederum von den Schülern mit dazugehörigem Notennamen nachzusingen waren. Ebenso mussten sie auf Anweisung des Lehrers Tonhöhen treffen. „Bei den Treffübungen spricht der Lehrer den Tonnamen und die Schüler singen den Ton dafür.“²⁴

c) Lese- und Notierübungen

Für Leseübungen nahm man das von Joh. R. Weber erstellte Buch zur Hand und arbeitete die dort aufgeführten Stücke. „Zum Zwecke der Notirübungen werden einzelne Töne oder Sätze dieser Uebungen mit „la“ zuerst melodisch vorgesungen, dann von den Schülern auf ihre Schiefertafeln notirt, nachher rhythmisch-melodisch vorgetragen und von den Schülern Rhythmus und Takt in die melodische Übung gefügt.“²⁵

Schon allein die Überschriften zeigen, dass die Schüler dieser Zeit und somit auch Wölfli selbst, über ein umfassendes musikalisches Grundwissen verfügen mussten, das über das der heutigen schulmusikalischen Ausbildung in Grund- und selbst weiterführenden Schulen weit hinausgeht²⁶.

Sicherlich differierten die einzelnen Kenntnisse auch damals, sind sie doch von Schule zu Schule unterschiedlich ausgeprägt, und auch stark vom jeweiligen Lehrer abhängig. Im Idealfall jedenfalls besaß Wölfli ein umfangreiches Grundwissen, das ihm theoretisch und praktisch den Weg zu kompositorischen Fähigkeiten eröffnete.

Leider ist nicht bekannt, ob Wölfli auch Zugang zu weiteren musikalischen Werken bzw. musiktheoretischen Schriften hatte. Man weiß jedoch, dass er relativ regelmäßig ältere Jahrgänge der Illustrierten „Ueber Land und Meer“ erhielt, die er dann nach Lust und Laune zerschnitt und in seine Collagen einbaute. So ist auch seine breitgefächerte Kenntnis von Fremdwörtern sowie Städte- und Ländernamen zu erklären. Es ist also grundsätzlich denkbar, dass

er auch Zugang zu musikspezifischer Literatur hatte, was jedoch nachträglich nicht mehr bewiesen werden kann.



Abb.4 Adolf Wölfli mit Papiertrompete (1925)

5. Kompositionen

Wie schon in Kapitel 3 angesprochen, ist Wölfli's kompositorisches Schaffen in zwei Bereiche teilbar: Erstens Kompositionen, die in traditioneller Notation mit Noten in einem Notensystem gefügt sind und zweitens, Niederschriften in Solmisation. Im Folgenden werden beide Arten der Wölfli-Notationen näher beschrieben.

5.1 Traditionelle Notation

Diese Notationsart findet sich anfangs nur partiell in kleinen „Musikfäsli“²⁷, weitet sich aber zunehmend aus und füllt ganze Bilder – sogenannte Musikbilder. Bis weit in die 70er Jahre des vergangenen Jahrhunderts glaubte man, dass Wölfli's Bildkompositionen rein ästhetischen Zweck hätten („Die Musik wird aber zu einem graphischen Element...“²⁸) und unspielbar seien („Ebensowenig kann aber auch seine Notenschrift gelesen werden.“²⁹). Im Jahr 1969 vertrat man noch die Ansicht, „Die Musik ist sicher nicht zur klanglichen Reproduktion geschrieben.“³⁰

Vornehmlich verwendete Wölfli diese Notationsweise in den Jahren zwischen 1913 und 1915, auch schon um 1908, dort aber nur vereinzelt und nur in der „Musikfäsli“-Form.



Abb.5 Wölfli's Notensystem (Ausschnitt aus Santta=Maria=Burg=Riesen=Traube)

5.1.1 Liniensystem

Wie in Abb.5 zu sehen, verwendet Wölfli statt des gebräuchlichen Systems mit fünf Notenlinien ein System mit sechs Notenlinien. Erste Interpretationsversuche von mir, die zwei ineinander verschachtelte Notensysteme belegen sollten, wurden durch neue Informationen und Erkenntnisse zerschlagen³¹. Das traditionell fünf Linien umfassende Notensystem entwickelte sich nämlich in den Gesangbüchern für die Primarschule des Kantons Bern schrittweise. Erst wurden nur Notenköpfe abgedruckt, dann diese in drei Linien gebettet und erst später mit drei weiteren Notenlinien ergänzt, wobei sich die unterste des ersten Dreiersystems und die oberste des zweiten Dreiersystems überlappend ineinander fügten (siehe Abb.6).

Die von Wölfli hinzugefügte sechste Notenlinie wird für das obere System auf die herkömmlichen fünf Linien aufgesetzt, bei dem unteren System ergänzend unter die fünfte Linie angefügt.

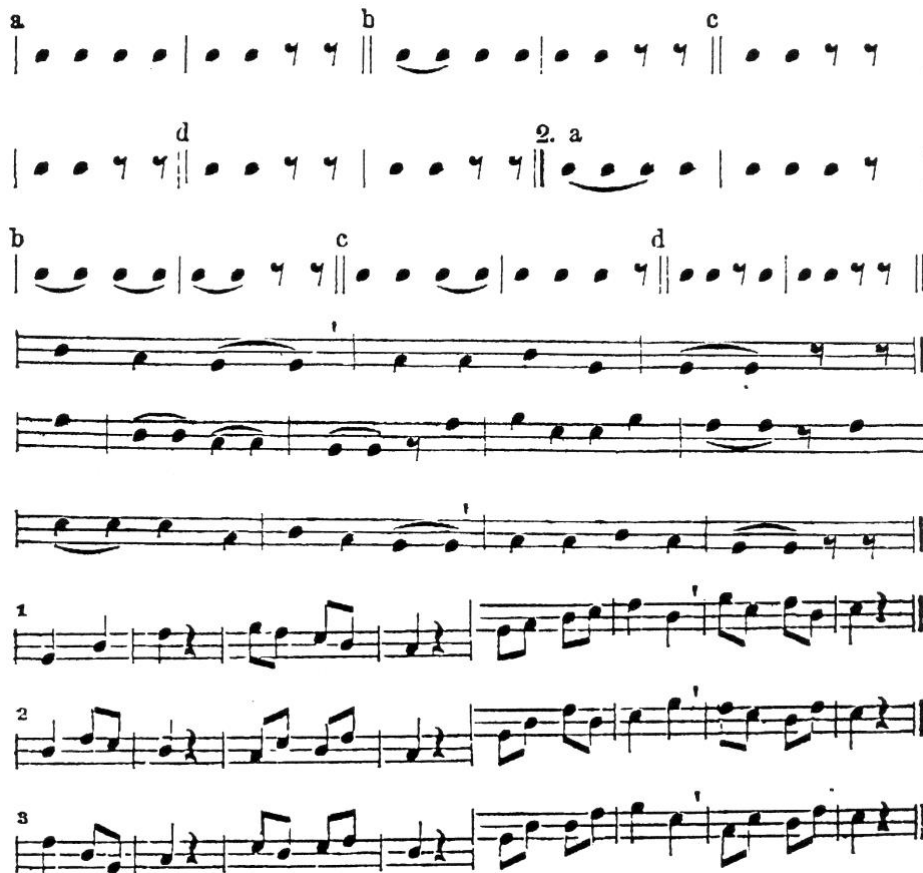


Abb.6 Entwicklung des Notensystems (Gesangbuch der Primarschule Bern)

5.1.2 Schlüssel

Wölfli verwendet den gängigen Violin- und Bassschlüssel (Abb.7). Meist sind seine Schlüssel sehr stark verzerrt gezeichnet und ausgestaltet, sodass sie nur noch schwer erkennbar sind und eine nicht korrekte Markierungsposition der g- bzw. F-Linie mit sich ziehen.

Gibt Wölfli keinen Notenschlüssel im System an, so schreibt er in seinen umliegenden Texten eine Angabe hierzu. Wie in der damaligen Zeit üblich, schreibt Wölfli nur am Anfang des Stückes Schlüssel. Beginnt er eine neue Zeile, so schreibt er keinen Schlüssel mehr, auch nicht wenn er ein neues Lied beginnt.



Abb.7 Notenschlüssel (Heft №12, Seite 7)

5.1.3 Noten

Wölfli verwendet in den Kompositionen meist Achtel- und Sechzehntelnoten, die sich lediglich und markanter Weise durch die Form der Fähnchen von den gebräuchlichen Notenzeichen unterscheiden. Seine Fähnchen sind gerade, im spitzen Winkel zum Notenhals angebracht. Wölfli unterscheidet beim Anfügen der Fähnchen an den Hals, ob es sich um Ober- bzw. Unterstimme handelt.

Oberstimmen versieht er stets mit Fähnchen nach rechts oder aber nach beiden Seiten wie ein Dach angebracht. Sechzehntelnoten erhalten bei beidseitigen Fähnchenvariante jedoch nur auf der rechten Seite zwei Fähnchen und verbleiben links mit nur einem Fähnchen.

Für die Unterstimmen verhält es sich gerade umgekehrt. Auch hier gibt es die Variante des einzelnen und des doppelten Fähnchens. Hier aber zeigt der Haken nach links, und bei der beidseitigen Variante erhält hier nur die linke Seite eine Doppelfahne.

An den Notenhälsen finden sich parallel eine variierende Anzahl von Strichen, vielmehr kleine Punkte, die sich beidseitig am Hals befinden können. Bis heute sind diese Eintragungen, die sich vermehrt am Ende eines Stückes finden, nicht gedeutet. Vermutlich handelt es sich um eine Art Pausensymbol, da sich im gesamten kompositorischen Werk keine traditionellen Pausenzeichen finden lassen.

Seltenst findet man Viertel- oder Halbenoten.

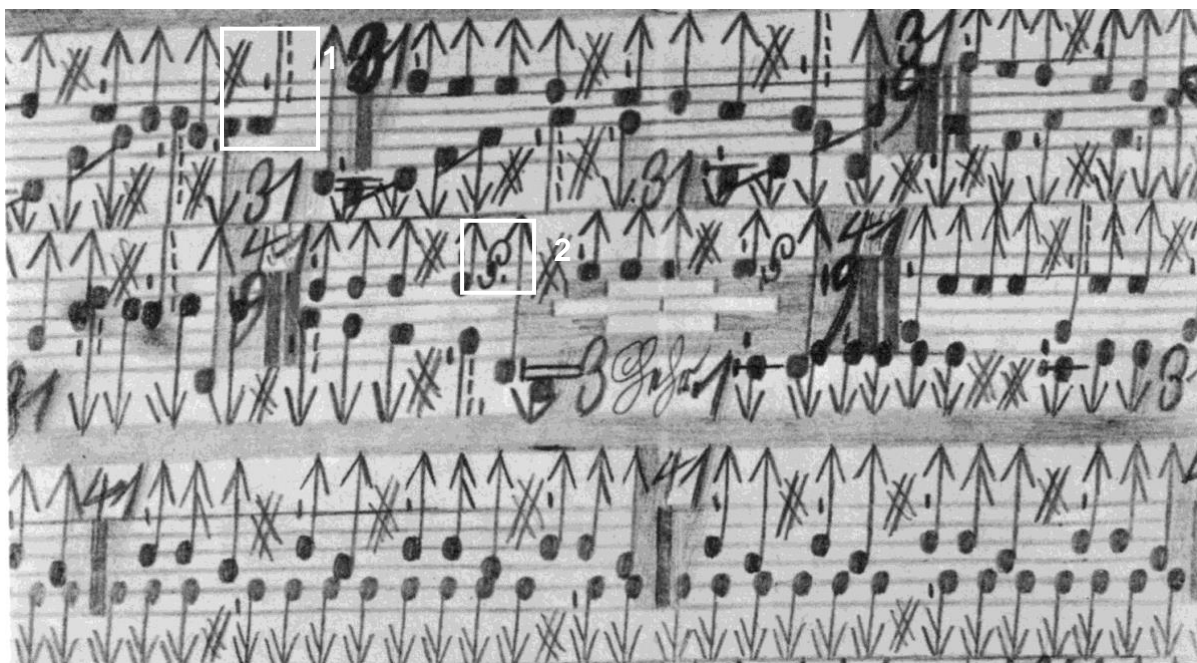


Abb.8 Notenbeispiel mit Punkten¹ und Ornamenten²

5.1.4 Taktarten

Die Taktart - Wölfli verwendet 2/4-Takt - wird, wie üblich, nach dem Schlüssel geschrieben und von Wölfli mit einem Kreuz ergänzt. Kjell Keller und Peter Streiff gehen davon aus, dass dieses Kreuz auf die G-Dur Tonart hinweist.³² Diese Kreuze finden sich aber häufig in den Kompositionen und werden nicht im klassischen Sinn eines Erhöhungszeichens gebraucht³³.

5.1.5 Taktstriche

Die Verwendung der Taktstriche steht in keinerlei Zusammenhang mit dem vorgeschriebenen 2/4-Takt, was jedoch wiederum unter Berücksichtigung der Tatsache zu sehen ist, dass Wölfli keinerlei Pausen verwendet und die Funktion der Punkte und Striche neben einzelnen Noten noch unbekannt ist. Wölfli notiert dünne und dicke Taktstriche. Es findet sich auch keine Übereinstimmung der Taktstriche zwischen oberer und unterer Notenlinie³⁴ innerhalb eines Notensystems. Ersichtlich ist aber, dass seine Taktstriche einem System folgen. „Von Beginn bis Ende eines Stückes nimmt die Zahl der eingetragenen Taktstriche regelmäßig je um eins zu.“³⁵

5.1.6 (Vor)zeichen

Wölfli verwendet, wie schon an unterschiedlichen Stellen erwähnt, verschiedenste Zeichen. Großteils sind diese noch nicht erkannt und mögliche Identifizierungen bekannter Symbole bewegen sich rein im Spekulativen. So zeichnet Wölfli unter anderem Kreuze, Punkte, Striche und geschwungene Ornamente.



Abb.9 Waappen des Santta Klara-Steern

5.1.6.1 Kreuze

Kreuze, die in jeder Komposition Wölfli zu finden sind, können nicht als Erhöhungszeichen gedeutet werden. Meist sind sie nicht direkt vor eine Note gestellt, sondern liegen verteilt im Notenraum oder sind sogar über den Linien notiert. Auch in Kompositionen in Solmisation sind sie anzutreffen.

In ihren Deutungsversuchen der 70er Jahre vermuten Kjell Keller und Peter Streiff, dass es sich um eine Art Pausenzeichen handeln könnte³⁶. Betrachtet man das Solmisationswerk, z.B. das „Schuhl=Lied: Der Krieger“ (siehe Abb.19), scheint dies leider unwahrscheinlich, es sei denn Wölfli unterschied seine Zeichen in den zwei Notationsweisen. Auffällig ist, dass er keinerlei Verwendung für b-Zeichen hat, was wiederum dafür spricht, dass das Kreuz nicht als ein Erhöhungszeichen zu deuten ist.

Es ist davon auszugehen, dass Wölfli keine Vorzeichen notierte, war es doch in der damaligen Zeit unüblich Tonarten mit Vorzeichen anzugeben³⁷.

5.1.6.2 Geschwungene Ornamente

Hierbei handelt es sich um kleine geschwungene Linien, die an das Zeichen eines Doppelschlages erinnern und als solches gedeutet werden (siehe Abb.8).

5.1.6.3 Verbindungslinien

Wölfli schreibt Verbindungslinien, die ungefähr an der Mitte eines Notenhalses ansetzen und am Hals einer anderen Note enden. Auch die Funktion dieses Zeichens ist noch ungeklärt. Zu vermuten wäre ein eher dekorativer Zweck, möglicherweise um gewisse Läufe einer Melodie übersichtlicher zu gestalten und zu markieren.

5.1.6.4 Punkte und Striche

Vermeehrt finden sich kleine Striche oder Punkte parallel zu den Notenhälsen, wobei diese Ergänzungen auf beiden Seiten angebracht werden und auch in mehreren Reihen angeordnet sein können (siehe Abb.10).

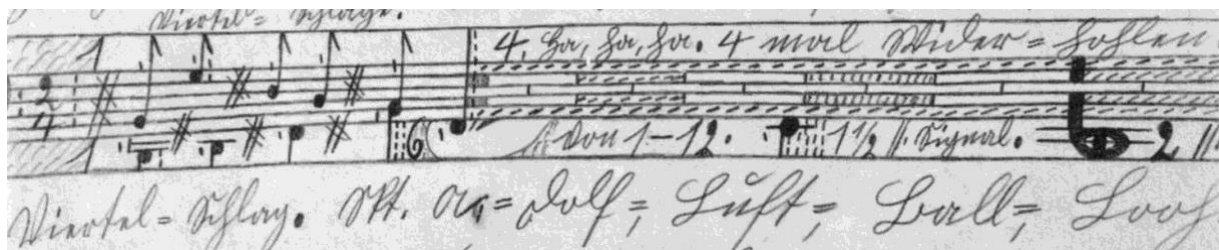


Abb.10 Notenbeispiel mit Punkten und einer Halben

5.1.6.5 Zahlen

In den Kompositionstexten finden sich unmittelbar bei den Taktstrichen Zahlen, die wohl in Zusammenhang mit Taktart, Rhythmus und oder Metrum stehen müssen. Eine eindeutige Zuordnung ist nach dem momentanen Forschungsstand nicht möglich.

5.1.6.6 Ausgeschriebene Angaben

Findet man vor der Komposition Angaben über Schlüssel und anderes, so finden sich auch in den Notenzeilen Angaben wie „acht Schläge zurück.“ Am häufigsten verwendet er das Wort „Chehr.“, dessen Funktion nicht eindeutig geklärt ist. Chehr leitet sich aus dem Berndeutschen ab und hat zahlreiche Bedeutungen, die auch nicht immer ins Schriftdeutsch übertragen werden können. So steht Chehr unter anderem für Kehre, Wegbiegung, Spaziergang, Reihe, Mal, Zeitspanne, Melodie und Singweise. Auch in anderem Zusammenhang verwendet Wölfli es auch – „Chehrbahnhoof“, was als Kopfbahnhof übersetzt wird.³⁸

Häufig findet man es auch in den rhythmischen Kompositionen des Trauer=Marsches:

„...16.Chehr:1. Giiiga 16.Chehr:1. Stiiiga 16.Chehr:1. Schiiga 16.Chehr:1. Ziiiga...“³⁹

Ob man die Angabe „16.Chehr:1.“ nur als Anweisung zu sehen hat oder ob sie bei einem Vortrag mit einzubeziehen ist, ist nicht mehr zu klären. So gibt es auf der Schallplatte⁴⁰, auf der verschiedenste Wölfliwerke vertont sind, mehrere, mehr oder weniger logische Versuche diese Texte zu interpretieren. Mal mit, mal ohne die Angabe „16.Chehr:1.“

5.2 Solmisation

Wölfli, der also vermutlich schon zu Schulzeiten Umgang mit der Solmisation hatte, schrieb auch einen Großteil seines musikalischen Schaffens, vornehmlich in den Jahren zwischen 1916 und 1927, in Solmisation. Hierzu verwendet er die französische Variante mit den Solmisationssilben ut, re, mi, fa, sol, la, si. Teilweise mischt er auch herkömmliche Notennamen c, d, e, f, g, h unter, was das Lesen dieser Notation wiederum sehr schwierig gestaltet, da auch die französischen Solmisationssilben in verschiedenen Schreibweisen auftreten können (siehe Tabelle Abb.12) und ein Auseinanderhalten der verschiedenen Notennamen in der Sütterlinschrift nicht einfach ist. Wölfli selbst nennt diese Notationsart „Allgebra“ und unterzeichnet mit „Skt. Adolf II., Erfinder der Allgebra.“⁴¹

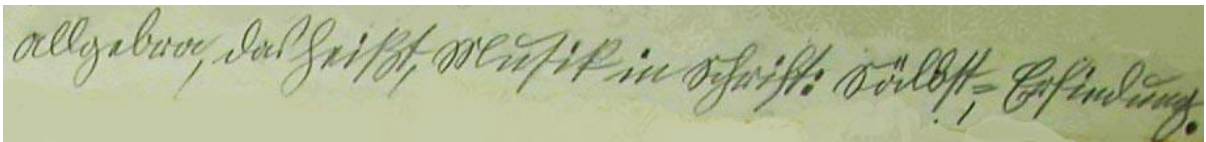


Abb.11 „Allgebra, daß heißt, Musik in Schrift: Sälbst, =Erfindung.“

C	Ut	utt	uht	uhtt	uuht	
D	Re	ree	reh	reeh	rre	
E	Mi	mii	mih	miih	mmi	miii
F	Fa	fah	faah			
G	Sol	soll	sohl	sohll	ßohll	soohl
A	La	lah	laah			
H	Si	sii	sih	ßi		

Abb.12 Schreibweisen der Solmisationssilben /Auszüge

Wölfli arbeitet streng nach Form. Das heißt, jede seiner Kompositionen ist nach dem gleichen Schema aufgebaut.

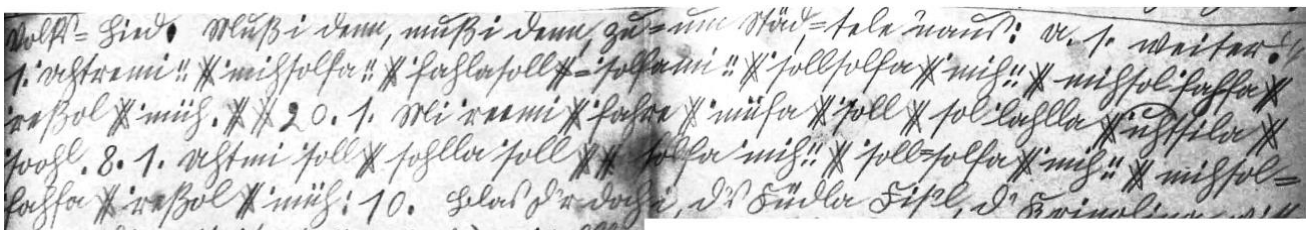


Abb.13 Solmisationsausschnitt Heft №14, Seite 21

5.2.1 Titel und Liedtext

Nach dem Titel des Liedes schreibt Wölfli zuerst den Liedtext, hiervon aber auch nur den Beginn oder die erste Zeile, sofern es ein bekanntes volkstümliches Stück ist. Eigenkompositionen erhalten meist den vollen Text.

„Ein Liebes=Lied, für heirahtslustige Damen:

1. Liebster, wenn der Anger blühet, wirt das Leid, statt Deiner gehen, Mit mir durch des, Lenzes Träume, und die gold'nen, Wolkenträume, Werden aus nicht, mehr erstehen.

2. Liebster, einen Sommer lange, Werden Wihr uns, nicht mehr küssen, und des rohten, Mohnes Glühen, Wirt im Abend=Licht, verblühen, - Ohne Dich, - zu meinen Füßen.

3. Liebster, wenn die, letzten Roosen, Deinen Blüten,=Hügel schmücken, Werd' ich immer, - wenn sie fallen, In des grauen, Nebels Wallen, - an mein sehnd, Herz dich drücken.

4. Liebster, einmal, sinkt ein Abend, auch auf meinen, Hügel nieder: Dann hat über, Erdenträumen, über gold'nen Wolken=Säumen, auch mein Herz, das Deine Wieder.

Skt. Adolf, der II.“⁴²

5.2.2 Notentext

Die Komposition folgt dem Liedtext und wird jeweils mit „1.“ gekennzeichnet. Wölfli schreibt die Notennamen teils zusammen, teils getrennt. Notenblöcke werden durch Zeichen wie Kreuze und Ausrufungszeichen unterbrochen. Zudem finden sich, meist im direkten Anschluss an Kreuze, Punkte⁴³, die sich aber auch vereinzelt vor Noten befinden können. Des Weiteren gibt es, wie in der ausgeschriebenen Notenschrift Wölfli's, kleine geschwungene Ornamente; allerdings auch hier wiederum sehr selten. Einzelne Notenzeichen oder Notengruppen sind einfach oder doppelt unterstrichen, teilweise auch durchgestrichen. Eine besondere Struktur mit Absätzen oder eine andere visuelle Gliederung in Form von Einrückungen, Zentrierungen o.ä. weisen seine

Solmisationskompositionen nicht auf. Wölfli schreibt vielmehr einen einfachen, fortlaufenden Notentext.

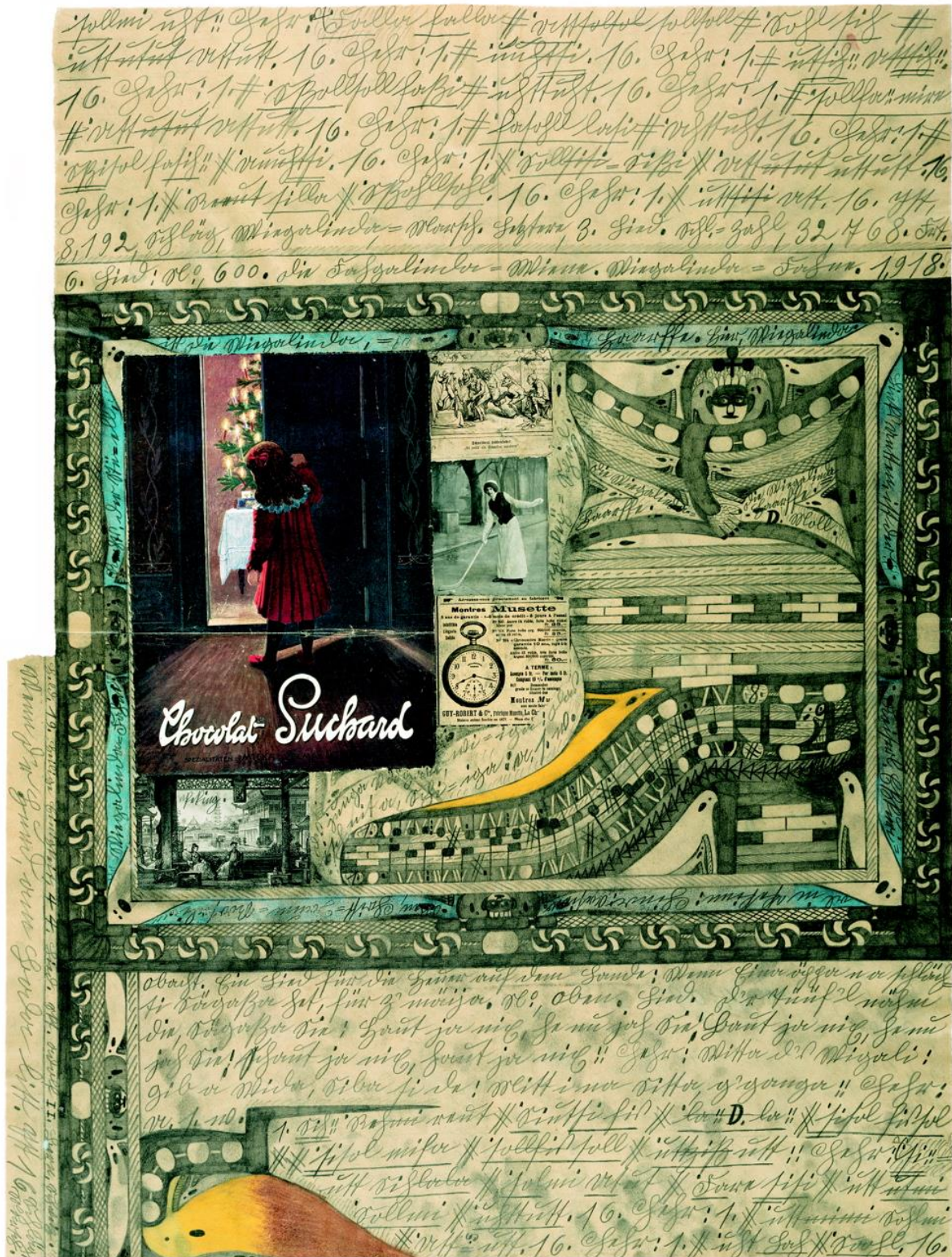


Abb.14 Chocolat-Suchard, Heft № 15, Seite 1907

5.2.3 Schriftliche Angaben

Auch hier ist „Chehr“ ein häufig verwendetes Wort. Anweisungen, wie das Lied zu spielen ist, finden sich nach dem Notentext. So z.B. „Die letzten Zähn Schläg, wiederholen: Ist 40 Schläg: Und vier X spielen, ist 160 Schläg. Frrrt.“⁴⁴



Abb.15 Santa=Maria=Burg=Riesen=Traube (Heft №13, Seite 75)

6. Übertragungsmöglichkeit der Solmisation

Mit den Gesangbüchern der Primarschule des Kantons Bern ergab sich die Möglichkeit, die bis dato nicht lesbare „Allgebra“ zu dechiffrieren und die Notation lesbar zu machen.

Es ist nun also die große Aufgabe, den „Allgebra“-Solmisationssilben in Notenzeichen zu übersetzen. Berno Odo Polzer gab den Startschuss dazu⁴⁵. Ob es unmöglich ist, seine Kompositionsversuche zu übertragen, wird sich zeigen. Leider lassen auch die Kompositionen in traditioneller Form noch zahlreiche Fragen offen⁴⁶. Es gibt z.B. keinerlei Pausen, und so schwebt immer noch ein großes Fragezeichen über den Versuchen. War Wölfli vielleicht fähig die Melodie, die Tonhöhen zu notieren, aber mangelte es ihm an Wissen und Intelligenz, eine rhythmische Struktur zu erschaffen? So wären und blieben die Werke Wölfli für immer bloße Kompositionsfragmente.

6.1 Heft №14

Auf Seite 21 des Heftes №14 fand Polzer die „Allgebra“-Notation eines Liedes aus dem Gesangbuch für die dritte Stufe der Primarschule des Kantons Bern. Leider sind bei der Transkription in Polzers Artikel nur Kreuze, Unterstreichungen und Ausrufungszeichen notiert, sodass es notwendig wurde das Kunstmuseum Bern zu kontaktieren⁴⁷. Nach 5 Monaten war es endlich so weit und ich hatte die Genehmigung Seite 21 zu sichten und zu fotografieren.

Dabei stieß ich auf ein weiteres Schullied „zweites Schuhl = Lied: - - Wo Kraft und Muuht, in Schweizer=Seelen, flam=men!!“

Wobei der Text dieses Liedes, wie ich herausfand, an die Dichtung des deutschen Carl Hinkel (1793 -1817) erinnert:

„Wo Mut und Kraft in deutscher Seele flammen,
fehlt nie das blanke Schwert beim Becherklang.
Wir stehen fest und halten treu zusammen
und rufen´s laut mit feurigem Gesang:

Ob Fels, ob Eichen splintern!
 Wir werden nicht erzittern!
 Vandalen greift zum Schwert mit Sturmeswehen
 für unsern Bund in Kampf und Tod zu gehen!

... "48

Auf Seite 21 des Heftes №14 fand ich, direkt im Anschluss an das Bundeslied das schwäbische Volkslied „Muß i denn, muß i denn zum Städtele 'haus“ (Silcher, 1827), von Wölfli als Volks=Lied angekündigt.

6.2 Die Stücke

6.2.1 Der alte Krieger an seinen Mantel / (Anhang: Schuhl=Lied Der Krieger)

— 54 —

7. Der alte Krieger an seinen Mantel.

(Kann auch zweistimmig gesungen werden.)

Träfig.

mf

Volkslied.

1. Schier drei=ßig Jah=re bist du alt, hast man=chen Sturm er = lebt;
 2. Wir = la = gen man=che lie = be Nacht durchnäht bis auf die Haut;
 3. Ge = plau = bert hast du nin=mermehr, warst im=mer still und treu;
 4. Und wenn sie dich ver = spot = ten, du bleibst mir theu = er doch;
 5. Und wenn die lez = te Au = gel kommt in's treu = e Herz hin = ein,
 6. Da lie = gen wir zwei bei = de bis zum Ap = pell im Grab;

hast mich wie ein Bru=der be = schü = get und wenn die Sta = no = nen ge =
 du al = len hast mich er = wär = met und was mein Her = ze ge =
 warst ge = treu in al = len Stü = cken, d'rum laß' ich dich nim = mer
 wo die Fe = gen her = un = ter han = gen, sind die Stugeln h.in=durch = ge =
 laß die Au = gen fröh = lich bre = chen, da = mit die Stam'ra = den
 der Ap = pell macht al = les le = ben = dig; da ist es auch ganz noth =

bli = get, wir bei = de ha = ben nie = mals ge = heßt
 här = met, daß hab' ich dir, Man = tel, ver = traut.
 fi = cken, du al = ter, du wür = dest jon.e neu.
 gan = gen, je = de stu = gel, die macht ein Tod.
 spre = chen: So muß ge = schie = den sein.
 wen = dig, daß ich mer = nen Man = tel hab'. **Gottes.**

Abb.16 Der alte Krieger an seinen Mantel (Gesangbuch)

Die Übertragung aus Heft №14:

(Anhang: Schuhl=Lied: Der Krieger.) Schier dreißig, Jahre, bist du, alt! Hast manchen, Stuhm e=er=lebt!! u.s.w.)

1. Sohl * uhtut # * uhtmi * uttsohl # * mi!! soll * mih!! ut # * mihrehsi # * utt!!

8.1. uhtre * mimmi#mi * fahmireut # * ree=mii= # * re!! # sohsi # * rerere #
* mihreutsi # * uht=sol=# * mi!!

8.1. # Sohl * mimmimiut # * mihre=resi # * utt!!

4. Die letzten 12 Schläg, 1x wiederholen: 32 Schl. und, 4x spielen, ist 128 schläg.)

6.2.2 Bundeslied / (zweites Schuhl = Lied)

Nach ausgiebigen Recherchen fand ich auch das zweite „Schuhl=Lied“ im Gesangbuch für die dritte Stufe der Primarschule des Kantons Bern.

— 77 —

27. Bundeslied. *

(Kann auch zweistimmig gesungen werden.)

Marschartig.

Volkslied.

1. | Wo Kraft und Muth in Schweizer = jee = len Flam = men, fehlt nie der
Wir ste = hen fezt und hal = ten treu zu = jam = men und ru = fen's

2. | Weiß, wie die Un = schuld, sei der Brü = der Bei = chen, rein, wie die
Und daß wir nie, im Lo = de selbst nicht wei = chen, sei roth daß

3. | So schwört es denn bei un = ser.n Schweizer = schwer = te, der Frei = heit
Auf, Brü = der, auf! und schlägt die Ba = ter = Er = de und ruft hin =

4. | Trennt daß Ge = schick des gro = ßen Bun = des Gli = der, so rei = chet
Noch ein = mal schwört, Hel = ve = tiens wack = re Brü = der, der Frei = heit

Abb.17a Bundeslied (Gesangbuch)

Ein-tracht Lied beim Be-cher-klang.
 laut im feu-ri-gen Ge-sang.
 Die-be, die im Her-zen glüht!
 Hand, das un-fern Arm um-zieht.
 treu im Le-ben und im Tod.
 auß ins blut'-ge Mor-gen-roth:
 euch die treu-e Bru-der-hand.
 treu und treu dem Va-ter-land.

Ob Fels und Ei-che split-tern

wir wer-den nicht er-zit-tern; den Jüngling reißt es fort mit Sturmes-

— 78 —

wehn, für's Va-ter-land in Kampf und Tod zu geh'n.

Abb.17b Bundeslied (Gesangbuch)

Übertragung aus Heft №14:

Wo Kraft und Muht, in Schweizer=Seelen, flam=men!! Fehlt nih der
 Ein,=Tracht Lied, bei'm Bech'r=Kla,=ang!! u.s.w.

1. Sol · mi!! ut soohl # sol · solləlahsə # · soll=fa. 5.1. Fah · sohlfami
 # · soll lahsol # · laßireeh # · uhtt. 5.Chehr:1. uhtre · mi!! # re · uhtt # mi
 · re!! sohl: ##10.1. Sol · laßiuht # re · mih !! # re · uht # si · laah: 5.1. Fa
 · mirre uhtt # mi · reh!! # sol · reh # mi · uuht.

5. Die letzten zahn Schläg, wiederholen: Ist 40 Schläg: Und vier x spielen, ist 160 Schläg. Frtt.

6.2.3 Muss i denn, muss i denn zum Städtele 'naus / (Volks=Lied.)

Muß i denn, muß i denn zum Städtele 'naus

Volkstümlich aus Schwaben
 Str. 2 u. 3.: Heinr. Wagner (pseud. Wergan) (1825)



1. Muß i denn, muß i denn zum Städ-te-le 'naus, Städ-te-le 'naus, und du mein Schatz bleibst
 Wenn i komm, wenn i komm, wenn i wie - drum komm, wie - drum komm, kehr i ein, mein Schatz, bei
 hier?
 dir. Kann i gleich nit all- weil bei dir sein, han i doch mein 'Freud' an dir; wenn i
 komm, wenn i komm, wenn i wie - drum komm, wie - drum komm, kehr i ein, mein Schatz, bei dir.

Abb.18 Schwäbisches Volkslied

Übertragung aus Heft №14:

Volks=Lied. Muß i denn, muß i denn, zu=um Städ=tele ,naus: u.s. weiter.

1. · Uhtremi!! # · mihsolfa!! # · fahlasoll # = · solfami!! # · sollsolfa # · mih!!
 mihsol · fahfa # · reßol # · miih. ## 20.1 Mi · reemi # · fahre # · miifa # · soll #
 sol · lahlla # · uhtsila # · soohl. 8.1. uhtmi · soll # sohlla · soll ## solfa # · mih!!
 # · soll=solfa # · mih!! mihsol= · fahfa # · reßol # · mih!

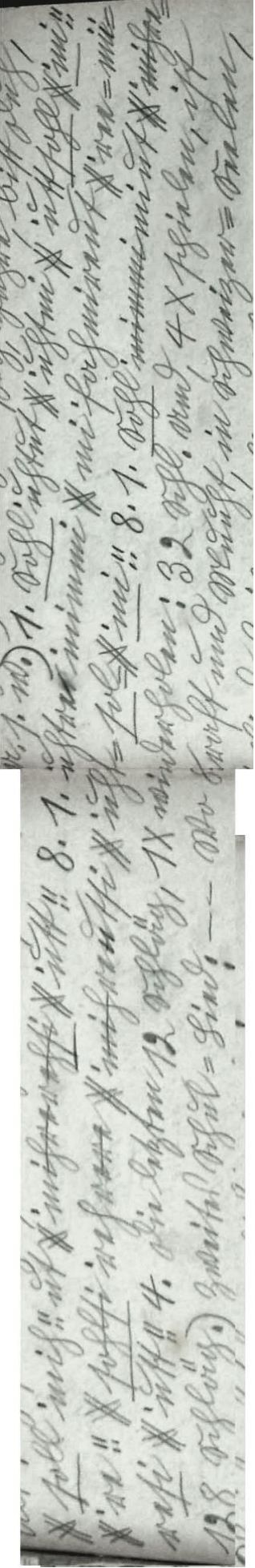


Abb.19 Solmisationsausschnitt „Der Krieger“ Heft №14, S 21

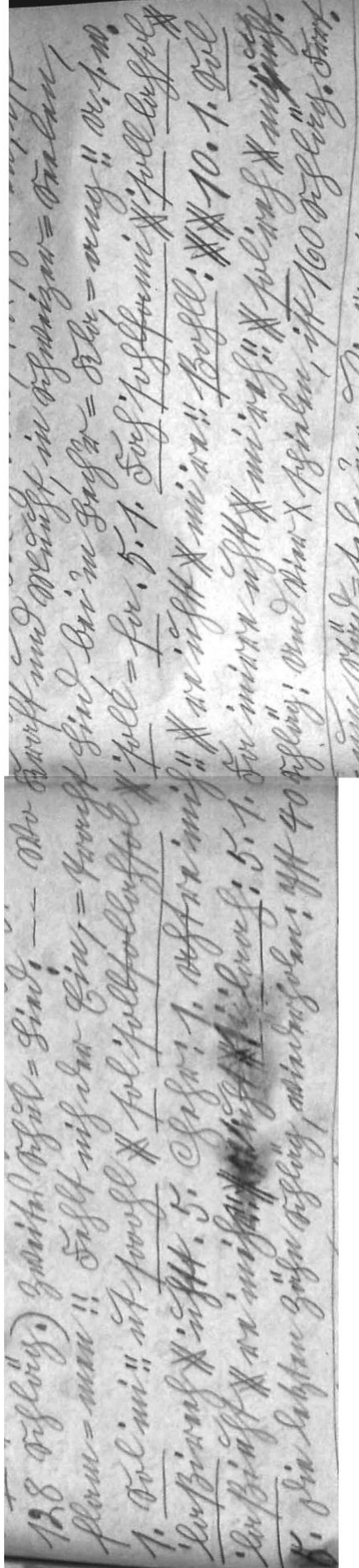


Abb.20 Solmisationsausschnitt „Zweites Schul=Lied.“ Heft №14, S 21

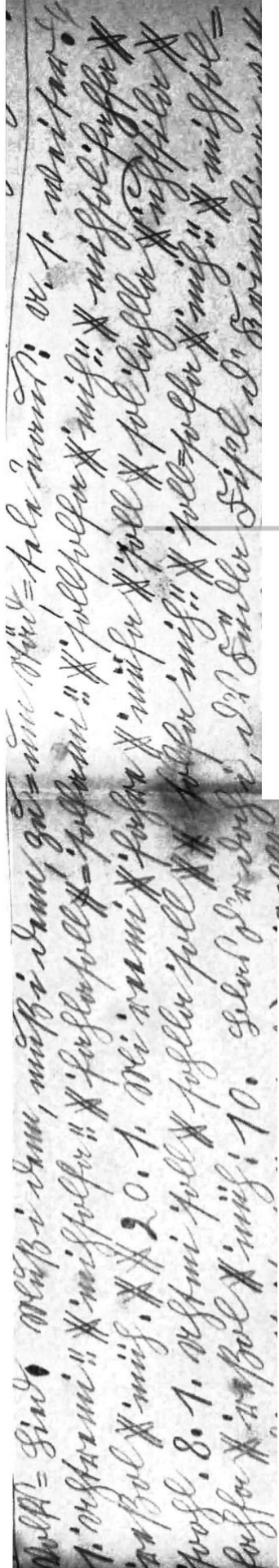


Abb.21 Solmisationsausschnitt „Volks=Lied.“ Heft №14, S 21

7. Dechiffrierungscodes

Nach Übertragung der originalen, handschriftlichen Kompositionen Wölfli und dem Zusammenfügen mit der heute gebräuchlichen Notenschrift sollte es möglich sein, wie anhand des Rosetta-Steins⁴⁹ die Hieroglyphen entziffert werden konnten, nun auch Wölfli „Allgebra“ zu entziffern.

Erschwerende Umstände ergeben sich aus der Tatsache, dass zusätzlich untersucht werden musste, ob Wölfli logisch und real arbeitete oder ob seine Kompositionen wirres, unsinniges Material darstellen. Natürlich macht eine nähere Auseinandersetzung und Dechiffrierung nur Sinn, wenn die Noten der Schlüssel-Lieder mit der „Allgebra“-Form Wölfli deckungsgleich sind.

7.1 Codeschlüssel A

Der alte Krieger an seinen Mantel:

Räfig. **Solllied.**
mf



1. Sohl · uhtut # · uhtmi · utsohl # · mi!! soll · mih!! ut# mihrehsi # · utt !!



8.1. uhtre · mimmi#mi · fahmireut # · ree=mii=# · re!! #sohlsi # · rerere # · mihreutsi #

A short musical phrase on a five-line staff with a treble clef and a common time signature. It consists of four notes: a quarter note on G4, a quarter note on A4, a quarter note on B4, and a quarter note on C5.

Below the staff, the lyrics are: *uht=sol= # mi!!*

A longer musical phrase on a five-line staff with a treble clef and a common time signature. It consists of 12 notes: a quarter note on G4, a quarter note on A4, a quarter note on B4, a quarter note on C5, a quarter note on B4, a quarter note on A4, a quarter note on G4, a quarter note on F4, a quarter note on E4, a quarter note on D4, a quarter note on C4, and a quarter note on B3.

Below the staff, the lyrics are: 8.1. # Sohl *mimmimiu* # *mihre = resi* # *utt!!*

Die Melodie stimmt exakt mit den Noten im Gesangbuch überein. ⁵⁰

7.2 Codeschlüssel B

Bundeslied:

Marchartig. **Vollied.**

A musical score for the first part of the Bundeslied. It features a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp (F#). The melody is written on a five-line staff, and the accompaniment is written on a four-line staff below it. The melody consists of 12 notes: a quarter note on G4, a quarter note on A4, a quarter note on B4, a quarter note on C5, a quarter note on B4, a quarter note on A4, a quarter note on G4, a quarter note on F4, a quarter note on E4, a quarter note on D4, a quarter note on C4, and a quarter note on B3.

Below the staff, the lyrics are: 1. Sol *mi!!* *ut soohl* # sol *sollsehseh* # *soll=fa* 5.1. Fah *sohfa* -

A musical score for the second part of the Bundeslied. It features a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp (F#). The melody is written on a five-line staff, and the accompaniment is written on a four-line staff below it. The melody consists of 12 notes: a quarter note on G4, a quarter note on A4, a quarter note on B4, a quarter note on C5, a quarter note on B4, a quarter note on A4, a quarter note on G4, a quarter note on F4, a quarter note on E4, a quarter note on D4, a quarter note on C4, and a quarter note on B3.

Below the staff, the lyrics are: mi # *soll* lahsol # lahseh # *uht.* (-----fehlt-----)



5.Chehr:1. uhtre 'mi!! # re 'uhtt # mi 're!! ßohll! ##10.1. Sol 'laßiugt # re 'mih !!# re 'uht si



'laah: 5.1 Fa 'mirre uhtt # mi 'reh!! # sol 'reh # mi 'uht.

Wie zu erkennen ist, fehlt im zweiten System die Melodiefolge nach dem Doppelstrich. Dem Text nach, der hier in modifizierter Form für die Schweiz verwendet wurde, ergibt sich eine Sinnlücke. Auch die Struktur des Liedes zerfällt hier. Ein Anzeichen dafür, dass Wölfli's Gedächtnis, in dem ganze Lieder gespeichert waren, auch Lücken aufwies. Für die Übersetzungsversuche ist dies allerdings von keiner Relevanz.⁵¹

7.3 Codeschlüssel C

Muss i denn, muss i denn zum Städtele 'naus:



'Uhtremi!! # 'mihsolfa!! # 'fahlasoll = 'solfami!! # 'soll solfa # 'mih!! mihsol 'fahfa # 'reßol



'miih. ## 20.1 Mi 'reemi # 'fahre # 'miifa # 'soll sol 'lahlla # 'uhtsila # 'soohl. 8.1. uhtmi

'soll # sohlla 'soll # # sol solfa # 'mih!! # 'Soll=solfa # 'mih!! mihsol = 'fahfa # 'reßol 'mih!

Auch hier stimmt die Wölfli-„Allgebra“ mit den Noten überein. Im dritten System, an der Stelle der Doppelkreuze, versuchte Wölfli Fehler zu verbessern, was jedoch dazu führte, dass diese Stelle schlecht lesbar wurde und eventuell vorher vorhandene Punkte oder andere Zeichen von ihm selbst gelöscht wurden. Es ist ungewöhnlich, dass zwei Kreuze ohne eine Zahlenangabe inmitten einer Melodie aufeinander folgen.



Abb. 22 Ansichtskarte Anstalt Waldau, von Wölfli beschriftet (1907)

8. Dechiffrierung

Wölfli musste mit einfachsten Mitteln Tonhöhe, Rhythmus und Metrum in den „Allgebra“-Text fügen. Hierfür verwendete er Kreuze, Punkte, Ausrufungszeichen, Bögen sowie Durchstreichungen. Die Entzifferung der „Allgebra“ muss also anhand dieser Merkmale zu leisten sein.

8.1 Punkte

Die Punkte bilden das feste Rahmengerüst für die zeitlich-rhythmische Einteilung der Komposition. Sie legen, ähnlich der Funktion unserer Taktstriche, zeitliche Perioden fest. Die Punkte stehen also immer im zeitlich gleichen Abstand und strukturieren so die „Allgebra“. Die Zeitfunktion der Punkte ist besonders einfach in Codeschlüssel A und C zu erkennen. In Codeschlüssel A beträgt die Periode eine Halbe, in Schlüssel C eine Viertel. Codeschlüssel B ist von Wölfli in einen 5er Takt gefasst und dadurch schwerer zu entziffern.⁵²

Räfig. *mf* **Volkslied.**

1. Sohl • uhtut # • uhtmi • uttsohl# • mi!! soll • mih!! ut# mihrehsi # • utt !!

□ Unterstreichungen □ Schlagmarkierung

Abb.23 „Allgebra“-Ausschnitt „Der Krieger“

8.2 Unterstreichungen

Wölfli verwendet, von der Basistonart ausgehend den Grundton als Scheitelpunkt. Alle Noten, die unter dem Grundton Ut liegen, werden mit einer Unterstreichung versehen. Doppelte Unterstreichungen kommen in den drei Codeschlüsseln leider nicht vor, sind aber als eine in der zweiten Oktave unter dem Grundton liegende Note zu übertragen.

8.3 Bögen

Leider findet sich in den drei Liedern nur eine Stelle mit einem Bogen⁵³. Dadurch ist es nicht möglich die Bedeutung exakt zu definieren. Ich gehe aber davon aus, dass die Bögen Töne kennzeichnen, die eine Oktave über dem Grundton liegen. Doppelbögen konnten in dem zur Verfügung stehenden Material keine gesichtet werden.

8.4 Durchstreichungen

Die Funktion der Durchstreichungen konnte bisher nicht gelöst werden. Klar ist jedoch, dass sie in keiner Verbindung mit dem Rhythmus stehen können. In Codeschlüssel C findet sich keine einzige Durchstreichung und in den Codeschlüsseln A und B tauchen sie an unterschiedlichsten Stellen⁵⁴ auf.

8.5 Doppelte und einfache Ausrufungszeichen

Diese Symbole verwendet Wölfli für Phrasenenden oder Noten, die gedehnt oder gehalten werden sollen. Ein Beispiel hierfür ist „Schier dreißig Jahre bist du alt.“⁵⁵ Hier ist im Original ein Atemzeichen. Es wird abphrasiert und eine neue Phrase wird begonnen.

8.6 Kreuze

Kreuze können weder als Vorzeichen noch als Pausenzeichen⁵⁶ gedeutet werden. Die Verteilung des Textes auf die Noten wird ebenfalls nicht durch die Kreuze gegliedert, da viele Lieder aus mehreren Strophen bestehen. So bleibt auch die Funktionsweise des Kreuzes ungeklärt.

8.7 Solmisationssilben

Ich nehme an, dass Wölfli den Rhythmus anhand der Solmisationssilben notierte (siehe Tab. Abb. 12), folglich lange Noten mit gedehnten Silben und kleine Notenwerte mit kürzeren Silben notiert wurden.⁵⁷ Dies bedeutet allerdings, dass ein absolutes Übertragen der „Allgebra“ nicht möglich ist, sondern individuellen Einschätzungen unterworfen ist. Nur durch die zeitliche

Einteilung anhand der Punkte⁵⁸ ist eine rhythmische Übertragung überhaupt möglich.

8.8 Schlagangaben

Im Anschluss an die Solmisationstexte finden sich meist Angaben über „Schläge“: „32 Schl. und, 4 x spielen, ist 128 Schläg.“⁵⁹ Addiert man die einzelnen Zeitperioden des Codeschlüssels A (ohne Auftakte) die sich aus den Punkten ergeben, erhält man die Anzahl von 16 Perioden. Die Periodendauer definiert sich anhand des Originalliedes auf die Dauer von einer Halben, also zwei Viertel. Multipliziert man die Periodenanzahl mit der Viertelanzahl einer Periode erhält man als Ergebnis 32. Man könnte also annehmen, dass die „Schläge“, die Aufzählung der einzelnen Viertel seien.

Jedoch schreibt er an anderer Stelle: „Beide Lieder [...] jeh 12 x spielen: Ist 3.328 Schläg.“⁶⁰ Diese gigantische Zahl stimmt nicht mit den von mir gezählten „Schlägen“ überein, sodass ich davon ausgehe, dass die Schlagangaben rein fantastischen Charakter haben könnten und nicht einer mathematisch korrekten Zählung folgen.

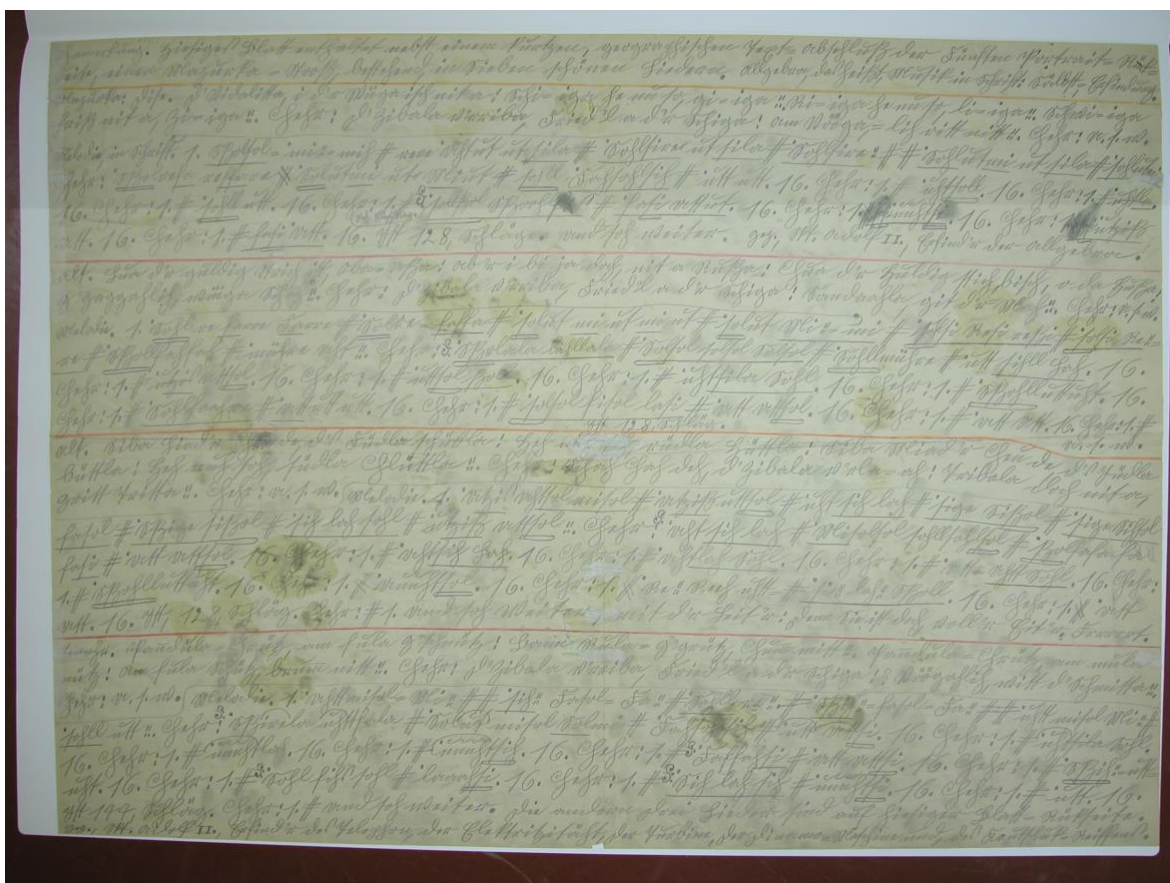


Abb.23 Loses Blatt mit „Algebra“-Notation

9. Exemplarische Transkription

9.1 Übertragung der original „Allgebra“-Textstelle

Für die beispielhafte Übertragung der Wölfli-„Allgebra“ in das Notensystem wurde ein weiteres Lied der Seite 21 des Heftes № 14 verwendet:

Blas d'r doch i, d's Füdla Fis'l, d'Krinolina, witta! Bi no dina, Trit=ta!! u.s.w.)

1. · Sohllamisol # · refasire # · utmisolut # · mi!! li # · refasolsi # · fa!! li. ##
8.Cher:1. # · Uhtreh # · misolfasi # · sohlsohl # · miiiut. 8.Cher:1. # · lahsohl #
· mihreut # sol · faahsi # · utt=uht. 8.Cher:1. # sihsolfala # · solutsire #
· sohlmifasi # · utt. 8.Cher:1. # · uht !!

9.2 Transkription

Die Transkription der „Allgebra“ erfolgt in mehreren Schritten, ähnlich der Notierübungen in den Gesangbüchern. In Schritt eins habe ich die Solmisationssilben Wölfli's in die Tonhöhen von C-Dur übersetzt⁶¹ und die Schläge Wölfli's in Form von Taktstrichen in einem Notensystem dargestellt. Der Melodie wird in diesem Schritt noch keine Rhythmisierung gegeben⁶². In Schritt zwei werden dann die ermittelten Tonhöhen auf die zwischen den „Schlägen“ zur Verfügung stehende Zeitspanne (hier vier Viertel) gleichmäßig verteilt. Im letzten Schritt werden dann die Noten anhand der eingetragenen Ausrufungszeichen der „Allgebra“ sowie unter Berücksichtigung der Silbens Schreibweise⁶³ angepasst.

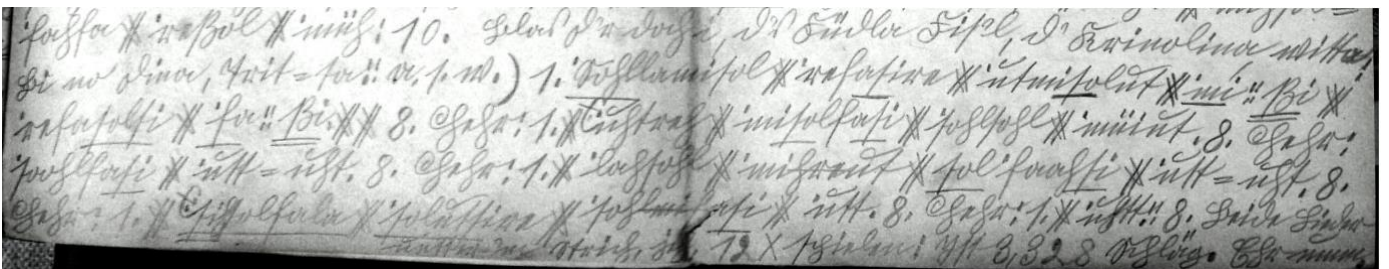


Abb.24 Original „Allgebra“ Heft №14, Seite 21

9.2.1 Übertragungsschritt 1



1. · Sohllamisol # · refasire # · utmisolut # · mi!! li # · refasolsi # · fa!! li. ##



8.Chor:1. # · Uhtreh# · misolfasi # · sohlsohl# · miiut.



8.Chor:1. # · lahsohl # · mihreut # sol



· faahsi # · utt=uht.



8.Chor:1. # sihsolfala # · solutsire # · sohlmifasi # · utt.



8.Chor:1. # · uht!!

9.2.2 Übertragungsschritt 2



1. · Sohllamisol # · refasire # · utmisolut # · mi!! li # · refasolsi # · fa!! li. ##

8. Cher: 1. # · Uhtreh# · misolfasi # · sohlsohl # · miiiut.

8. Cher: 1. # · lahsohl # · mihr̄eüt # sol

· faahsi # · utt = uht.

8. Cher: 1. # · sihsolfala # · solutsire # · sohlmifasi # · utt.

8. Cher: 1. # · uht!!

9.2.3 Übertragungsschritt 3

1. · Sohllamisol # · refasire # · utmisolut # · mi!! si # · refasolsi # · fa!! si ##

8. Cher: 1. # · Uhtreh# · misolfasi # · sohlsohl # · miiiut.

8. Cher: 1. # · lahsohl # · mihr̄eüt # sol

· faahsi # · utt = uht.

8.Chor:1. # · sihsolfala # · solutsire # · sohmifasi # · utt.

8.Chor:1. # · **uht!!**

9.3. Hinweise

Die hier praktizierte Transkription der „Allgebra“ ist unter Berücksichtigung der Tatsache zu betrachten, dass die Funktionen einiger Zeichen⁶⁴ noch nicht bekannt sind. Die Tonhöhen dagegen sind eindeutig zu bestimmen. Auf eine Unterlegung mit Text wurde verzichtet.⁶⁵

9.4 Blas d'r doch i, d's Füdla⁶⁶

Three staves of musical notation in treble clef, C major, 4/4 time. The first staff contains the main melody, the second staff contains a harmonic accompaniment, and the third staff contains a bass line. The piece concludes with a double bar line.

10. Resumee

Durch die in dieser Arbeit entstandenen Codeschlüssel ist ein wertvoller Beitrag geleistet worden, die „Algebra“ Wölfli zu entschlüsseln. Sicher sind einige Details der Übersetzung nicht vollkommen ausgereift und bedürfen weiterer Überlegung und Erforschung. Wurden die musikalischen Hieroglyphen Wölfli auch nicht gänzlich entziffert, so wurden aber solide Grundlagen für weitere Untersuchungen geschaffen.

Bei näherer Betrachtung seiner Kompositionen, auch der durch Keller und Streiff entschlüsselten Abschnitte, wird offensichtlich, dass es sich um ländliche, einfach-volkstümliche Kompositionen handelt. Eine Aussage über Wölfli Qualitäten als Komponist kann und will ich hier nicht geben. Um darüber zu urteilen, müsste Zugang und Auswertung einer viel breitgefächerten Auswahl an Kompositionen Wölfli gegeben sein. Für Wölfli selbst war der Ausdruck durch Bilder und Schriften so immens wichtig, dass ihm sogar die Anstaltsärzte noch vor einer Operation versprechen mussten, dass genug Papier und Stifte nach der Rückkehr aus dem Krankenhaus vorhanden seien, um weiter an seinen Kompositionen und Bildern arbeiten zu können.⁶⁷

„Schreibt immer an seinem dummen Kuatsch. (Musik sagt er.)“⁶⁸, schrieb ein Wärter der Irrenanstalt Waldau ins Protokoll. Letztendlich wurde nun bewiesen, dass auch Wölfli Solmisationskompositionen kein „dummer Quatsch“ sind, sowohl der Originalität ihrer einzigartigen Notationsweise wegen, als auch unter neuropsychiatrischen Aspekten, die Verknüpfung musikalischer und bildlich-darstellender Elemente in den Kunstwerken eines an Schizophrenie erkrankten Menschen betreffend, eine Übersetzung in die Notenschrift und weitere Analyse verdienen.

Vielleicht wird es in einigen Jahren nicht nur Konzerte und Opern⁶⁹ mit von Wölfli geschriebenen Texten⁷⁰ oder seiner fiktiven Lebensgeschichte geben, sondern Abende mit Wölfli Kompositionen oder Kompositionen die Wölfli Notenmaterial für Neukompositionen nutzen und zitieren.

11. Dank

An dieser Stelle möchte ich mich bei all denen bedanken, ohne die diese Arbeit nicht möglich gewesen wäre:

- der Adolf-Wölfli-Stiftung des Kunstmuseums Bern
 - der Schweizer Landesbibliothek Bern
 - der Universitätsbibliothek Bern
 - Herrn Daniel Baumann, für die freundliche Unterstützung, die Übersendung der verwendeten Wölfli-Bilder, sowie der Wölfli-CD.
 - Herrn Berno Odo Polzer, für die Informationen per Mail und Telefon
 - Frau Isolde Vetter, für Unterstützung und Betreuung der Diplomarbeit, sowie die mehrstündige Telefon- und Onlineberatung.
 - meinen Eltern, für jegliche Unterstützung und Verständnis während und auch vor dieser Arbeit.
 - meinem Bruder, für Beratung, Unterstützung und Korrekturlesen.
 - Frau Sumi Kittelberger, für Anmerkungen und Korrekturlesen.
- sowie Frau Nicole Schweitzer, ohne die meine Fotografien des Heftes №14 nicht möglich gewesen wären.

Herzlichen Dank.

12. Literaturverzeichnis

Daniel, Glyn; Rehork, Joachim (Hgg.), *Enzyklopädie der Archäologie*, Gustav Lübbe Verlag Bergisch Gladbach, 1980.

Diekmann, Anne; Ungerer, Tomi, *Das große Liederbuch*, Diogenes Verlag AG Zürich, 1975.

Dilling, H.; Mombour, W.; Schmidt, H. (Hg.), *Weltgesundheitsorganisation. Internationale Klassifikation psychischer Störungen*, Verlag Hans Huber Bern, 2.Auflage 1993.

Ebert, Dieter; Loew, Thomas, *Psychiatrie systematisch*, UNI-MED Verlag Bremen, 2.Auflage 1997.

Internetpublikation: <http://www.adolfwoelfli.ch>
(eingesehen am 10.05.2005)

Internetpublikation: <http://www.frankfurter-verbindungen.de/korporierte/h.html>
(eingesehen am 14.6.2005)

Keller, Kjell; Streiff, Peter, *Adolf Wölfli als Musiker*, in: Adolf Wölfli. Ausstellungskatalog, Kunstmuseum Bern (Hg.) Basel, 1976, S.84-85

LP / CD, „Adolf Wölfli, Gelesen und vertont“, Kunstmuseum Bern (Hg.), 1978.

Morgenthaler, Walter, *Ein Geisteskranker als Künstler. Adolf Wölfli*, Ernst Bircher Verlag Bern, 1921. Verwendete Ausgabe: Medusa Verlag Wien/Berlin, Repr. erweiterte Auflage 1985.

Vorhanden in: Bibliotheca Bernensis, Bibliotheken der Universität Bern; Arch XVII, 1621

Polzer, Berno Odo, (Musik sagt er), in: Baumann, Daniel; Polzer, Berno O. (Hgg.), *Adolf Wölfli. Kopfwelten*, Wespennest Sonderheft, Oktober 2001, S.81-87.

Rhim, Wolfgang, *Wölfli-Liederbuch für Bassbariton und Klavier*, Universal Edition A.G. Wien, 1981.

Spoerri, Elka (Hg.), *Der Engel des Herrn im Küchenschurz. Über Adolf Wölfli*, Fischer Taschenbuch Verlag Frankfurt am Main, 1987.

Weber, Joh. R., *Gesangbuch für die erste Stufe der Primarschule des Kantons Bern*, Bern 1868.

Vorhanden in: Schweizer Landesbibliothek Bern.; MGb 91 Res

Weber, Joh. R., *Gesangbuch für die zweite Stufe der Primarschule des Kantons Bern*, Bern 1868.

Vorhanden in: Schweizer Landesbibliothek Bern; L 3221

Weber, Joh. R., *Gesangbuch für die dritte Stufe der Primarschule des Kantons Bern*. Bern, 1867.

Vorhanden in: Schweizer Landesbibliothek Bern; L 3225

Wölfli, Adolf, *Von der Wiege bis zum Graab. Oder, Durch arbeiten und schwitzen, leiden, und Drangsal bettend zum Fluch. Schriften 1908-1912*, 2 Bde., Kunstmuseum Bern (Hg.), S. Fischer Verlag Frankfurt am Main, 1985.

13. Bildnachweis

- Seite 2 *Adolf Wölfli (1864-1930)*
Spoerri, Elka (Hg.), *Der Engel des Herrn im Küchenschurz. Über Adolf Wölfli*, Fischer Taschenbuch Verlag Frankfurt am Main, 1987, S.207
- Abb.1 *Der immense Stapel mit den 45 Büchern Wölfli*
Spoerri, Elka (Hg.), a.a.O., S.212
- Abb.2 *Wölfli am Arbeitstisch (1929)*
Spoerri, Elka (Hg.), a.a.O., S.209
- Abb.3 *Aufgefaltete Seite aus dem Heft №14, Seite 21 – Kunstmuseum Bern*
Eigene Aufnahme unter Genehmigung der Adolf-Wölfli-Stiftung Bern.
- Abb.4 *Adolf Wölfli mit Papiertrompete (1925)*
Internet-Publikation www.adolfwoelfli.ch (eingesehen am 10.05.2005)
- Abb.5 *Wölfli's Notensystem (Ausschnitt aus Santta=Maria=Burg=Riesen=Traube), Heft №13, S.75*
Kunstmuseum Bern, Inv.Nr. A9256-17 (XIII/p.75)
- Abb.6 *Entwicklung des Notensystems (Gesangbuch der Primarschule Bern)*
Baumann, Daniel; Polzer, Berno Odo (Hgg.), *Adolf Wölfli. Kopfwelten, Wespennest Sonderheft*, Oktober 2001, S.85
- Abb.7 *Notenschlüssel (Heft №12, Seite 7)*
Kunstmuseum Bern (Hg.), *Adolf Wölfli. Ausstellungskatalog*, Basel 1976, S.82
- Abb.8 *Notenbeispiel mit Punkten und Ornamenten*
Kunstmuseum Bern (Hg.), a.a.O., S.83
- Abb.9 *Waappen des Santta Klara-Steern*
Morgenthaler, Walter, *Ein Geisteskranker als Künstler. Adolf Wölfli*, Ernst Bircher Verlag Bern, 1921. Verwendete Ausgabe: Medusa Verlag Wien/Berlin, Repr. erweiterte Auflage 1985, S.171
- Abb.10 *Notenbeispiel mit Punkten und einer Halben*
Kunstmuseum Bern (Hg.), a.a.O., S.83

- Abb.11 *„Allgebra, daß heißt, Musik in Schrift: Sälbst, =Erfindung.“*
Loses Blatt, 1921, Inv.Nr. A9352
Eigene Aufnahme unter Genehmigung der Adolf-Wölfli-Stiftung Bern.
- Abb.12 *Schreibweisen der Solmisationssilben / Auszüge*
Eigene Tabelle
- Abb.13 *Solmisationsausschnitt Heft №14, Seite 21*
Eigene Aufnahme unter Genehmigung der Adolf-Wölfli-Stiftung Bern.
- Abb.14 *Chocolat Suchard, Heft №15, Seite 1907*
Kunstmuseum Bern, Inv.Nr. A9294-138 (XV/p.1907)
- Abb.15 *Santta=Maria=Burg= Riesen=Traube, Heft №13, S.75*
Kunstmuseum Bern, Inv.Nr. A9256-17 (XIII/p.75)
- Abb.16 *Der alte Krieger an seinen Mantel (Gesangbuch)*
Weber, Joh. R., Gesangbuch für die dritte Stufe der Primarschule des Kantons Bern, 1867, S.54
- Abb.17a/b *Bundeslied (Gesangbuch)*
Weber, Joh. R., a.a.O., S.77-78
- Abb.18 *Schwäbisches Volkslied*
Diekmann, Anne; Ungerer, Tomi, *Das große Liederbuch*, Diogenes Verlag Ag Zürich, 1975, S.78
- Abb.19 *Solmisationsausschnitt „Der Krieger“ Heft №14, S. 21*
Eigene Aufnahme unter Genehmigung der Adolf-Wölfli-Stiftung Bern.
- Abb.20 *Solmisationsausschnitt „Zweites Schuhl=Lied.“ Heft №14, S. 21*
Eigene Aufnahme unter Genehmigung der Adolf-Wölfli-Stiftung Bern.
- Abb.21 *Solmisationsausschnitt „Volks=Lied.“ Heft №14, S. 21*
Eigene Aufnahme unter Genehmigung der Adolf-Wölfli-Stiftung Bern.
- Abb.22 *Ansichtskarte Anstalt Waldau, von Wölfli beschriftet (1907)*
Spoerri, Elka (Hg.), a.a.O., S.205
- Abb.23 *Loses Blatt mit „Allgebra“-Notation*
Loses Blatt, 1921, Inv.Nr. A9352
Eigene Aufnahme unter Genehmigung der Adolf-Wölfli-Stiftung Bern.
- Abb.24 *Original „Allgebra“ Heft №14, Seite 21*
Eigene Aufnahme unter Genehmigung der Adolf-Wölfli-Stiftung Bern.

14. Anmerkungen und Zitatnachweise

¹ Loses Blatt „Algebra, Sälbst, =Erfindung“, 1921, Inv.Nr. A9352

Die Erfindung Wölfli besteht in der Wiedergabe der Solmisationssilben in Schriftzeichen als musikalische Notation.

² Internet-Publikation <http://www.adolfwoelfli.ch>

³ Ärztliches Gutachten der Anstalt Waldau von Prof. v. Speyr und Dr. Brauchli, in: Morgenthaler, Walter, Ein Geisteskranker als Künstler. Adolf Wölfli, Ernst Bircher Verlag Bern, 1921.

⁴ Psychiater und Arzt an der Klinik Waldau, Bern, Schweiz.

⁵ Anm.: Mit Liesel, der eingebildeten Person, könnte Luise H. gemeint sein, mit der er sein erstes Liebesverhältnis hatte.

⁶ Ebert, Dieter; Loew, Thomas, Psychiatrie systematisch.

⁷ Dilling H.; Mombour, W.; Schmidt, H.: Weltgesundheitsorganisation. Internationale Klassifikation psychischer Störungen.

⁸ Morgenthaler, Walter, Ein Geisteskranker als Künstler. Adolf Wölfli.

⁹ Wölfli, Adolf „Eisenbahn=Unglück am Haley“ in: „Von der Wiege bis zum Graab.“ Heft №2, S.88

¹⁰ Heft №14, S. 246

¹¹ Morgenthaler, a.a.O., S.38

¹² Heft №5, S. 190

¹³ Morgenthaler, a.a.O., S.38

¹⁴ Morgenthaler, a.a.O., S.42

¹⁵ Ebd.

¹⁶ Teilweise übermalt Wölfli ganze Seiten mehrfach.

¹⁷ Vgl. Morgenthaler, a.a.O., S.52

¹⁸ Keller, Kjell; Streiff, Peter, Adolf Wölfli als Musiker.

¹⁹ Polzer, Berno Odo(Hg.), (Musik sagt er), in: Adolf Wölfli. Kopfwelten, Wespennest Sonderheft.

²⁰ Ebd.

²¹ Gesangbuch für die erste Stufe der Primarschule des Kantons Bern. Bearbeitet unter Mitwirkung der Lehrmittel-Kommission von Joh. R. Weber, Musikdirektor in Bern, Bern 1868.

Gesangbuch für die zweite Stufe der Primarschule des Kantons Bern. Bearbeitet unter Mitwirkung der Lehrmittelkommission von Johann Rudolf Weber, Musikdirektor in Bern, Bern 1868.

Gesangbuch für die dritte Stufe der Primarschule des Kantons Bern. Bearbeitet unter Mitwirkung der Lehrmittelkommission von Joh. R. Weber, Musikdirektor in Bern, Bern 1867.

²² Polzer, a.a.O., S.82

²³ Ebd.

²⁴ Ebd.

²⁵ Polzer, a.a.O., S.83

²⁶ Leider muss ich hinzufügen, dass selbst die musiktheoretischen Fächer meines Studiums nicht annähernd so strukturiert, noch solch einen Umfang an Wissen vermittelten und aufwiesen, wie die der Primarschulen im Kanton Bern des 19. Jahrhunderts.

²⁷ Von Keller und Streiff geprägter Begriff für ein fassförmiges Zeichenelement, in das ein Notensystem gefügt ist.
Vgl. Keller, Streiff, a.a.O., S.84-85

²⁸ Perler, Herbert, Musikalische Produktion Schizophrener, in: Confinia Psychiatrica, 12/1969, S.222-248 (hier zit. nach Keller, Streiff, a.a.O., S.81)

²⁹ Morgenthaler, a.a.O., S.42

³⁰ Perler, a.a.O., S.222-248

³¹ Polzer, a.a.O., S.84 f.

³² Keller, Streiff, a.a.O., S.82

³³ Siehe Kapitel 5.1.6.1 Kreuze

³⁴ vergleichbar mit linker und rechter Hand in einem Klaviersatz

³⁵ Ebd.

³⁶ Keller, Kjell; Streiff, Peter, a.a.O., S.83

³⁷ In den Liedern der Gesangbücher finden sich keinerlei Vorzeichen, die eine Tonart festlegen würden.

³⁸ in Wölfli, Adolf, Von der Wiege bis zum Graab. Schriften 1908-1912, Kunstmuseum Bern (Hg.), S. Fischer Verlag Frankfurt am Main, 1985, 2.Bd. S.95

³⁹ Trauer=marsch, Inv.Nr. A9404 S.3434

⁴⁰ Adolf Wölfli, Gelesen und vertont (CD), Kunstmuseum Bern (Hg.), 1978.

⁴¹ Loses Blatt „Algebra,Sälbst,=Erfindung“, 1921, Inv.Nr. A9352

⁴² Heft №14, S. 246

⁴³ Bisher wurden die Punkte in Wölfli's Solmisation unbeachtet gelassen.

⁴⁴ Heft №14, S.21

⁴⁵ Polzer, a.a.O., S.81-87

⁴⁶ Die Übertragungsversuche Kellers und Streiffs sind nur anfangs deckend, dann aber verschieben sich die Systeme, und die zusammengehörenden Akkorde zerfallen und stimmen nicht mehr überein.

⁴⁷ Polzer bezieht sich auf die Transkription, die durch das Kunstmuseum Bern angefertigt wurden.

⁴⁸ Hinkel, Carl (1793-1817), Teilnehmer der Völkerschlacht bei Leipzig, 1813.

„Wo Kraft und Mut...“

Vgl. Internet-Publikation <http://www.frankfurter-verbindungen.de/korporierte/h.html> (eingesehen am 14.6.05)

⁴⁹ Der Rosetta-Stein, benannt nach dem Wiederentdeckungsort Rosette, Frankreich, trägt eine Inschrift in drei Schriften und Sprachen: Hieroglyphisch, Demotisch (ägyptische Umgangssprache) und Griechisch. Die kombinierten Informationen führten schließlich zur Entschlüsselung der Hieroglyphenschrift durch J. F. Champollion. Grundlagen hierzu legte Thomas Young.

⁵⁰ Gegenüber den bisher vorliegenden Übertragungen der Solmisation konnten Fortschritte erzielt werden.

⁵² Wölfli verwendet einen variierenden 5er Takt (3+2) Diese Angabe wird wahrscheinlich über die Angabe „Cher“ übermittelt.

⁵³ Heft №14, S.21 (siehe Abb.21, Ende der dritten Zeile.)

⁵⁴ Durchstreichungen an Achtelläufen, Punktierungen und Überbindungen. Es konnte keine systematische Struktur oder Zusammenhänge erkannt werden, die eine Identifikation zulassen würden.

⁵⁵ Vgl. Abb.16 und Abb.19

⁵⁶ Kreuze finden sich an Positionen, an denen sich in den Originalkompositionen keine Pausen befinden.

⁵⁷ Zusätzlich stützend durch die Ausrufungszeichen rhythmisch gestaltet.

⁵⁸ siehe Kapitel 8.1 Punkte

⁵⁹ Heft №14, Seite 21; Vgl. Abb.19

⁶⁰ Heft №14, Seite 21, letzte Zeile.

⁶¹ Durch die Solmisationsschrift ist die Tonart frei wählbar, und relativ zu betrachten.

⁶² Für eine bessere Übersicht wurden die ermittelten Töne nicht als bloße Notenköpfe dargestellt, sondern als Viertel notiert.

⁶³ siehe Kapitel 8.7 Solmisationssilben

⁶⁴ Kreuze und Durchstreichungen sind bisher ungeklärte Symbole.

⁶⁵ Wölfli selbst spielte seine Kompositionen stets auf einer selbstgedrehten Papiertrompete.

⁶⁶ Berndeutsch für „Blas dir doch in den Hintern“

⁶⁷ Morgenthaler, Walther, a.a.O., S.149

⁶⁸ Auszug aus den Wärterberichten. (Hier zit. nach: Polzer, Berno Odo, a.a.O., S.83)

⁶⁹ z.B. „Die Schöpfungsgeschichte des Adolf Wölfli“ - Musiktheater für sechs Sänger, Streichquintett und Schlagzeug. Libretto und Komposition von Ingomar Grünauer. Uraufführung Basel 1982.

⁷⁰ z.B. Rihm, Wolfgang, Wölfli Lieder