

Beitrag zu «Psychiatrie und Art brut»

Sollberger Daniel

In manchen künstlerischen, der Art brut oder auch «Outsider Art» zugeordneten Arbeiten von Menschen, die an einer psychotischen Störung erkrankt sind, fällt auf, was auch auf viele Kunstwerke der Moderne zutrifft: sie zeigen eine Polarität von Auflösung von Gestalten, Fragmentierung von Figuren, Dekomposition, Dysproportion und Desintegration in der Bildgestaltung einerseits, andererseits einer Formalisierung, Strukturierung und Schematisierung, bis hin zur seriellen Iteration und ornamentalen Verschnörkelung. Letzteres ist insbesondere auch im Zusammenhang des Einsatzes der Schrift in vielen Bildern zu erkennen. Gerade die Schrift zeigt sich in beiden Aspekten, indem sie als strukturierendes Stilmittel ornamentalen und bildstrukturierenden Charakter hat und wegführt von ihrer Funktion als Medium und Bedeutungsträgerin. Zum andern ist aber häufig ebenso zu erkennen, dass das Geschriebene, wenn in der Ausgestaltung auch zuweilen rigide-zwanghaft oder perfektionistisch anmutend, sich einem energievollen, drängenden, getriebenen und durchsetzungsstarken, notwendigen Schreibakt verdankt. Es entsteht dabei der Eindruck, dass die ornamental-strukturierende Bildschrift einen notwendigen, ja, Notwendenden, vorwärtsdrängenden bzw. angetriebenen Schreibakt bannt und festhält und beides in einem zu erkennen ist.

Als ein Beispiel dieses Zusammenhangs kann die hier abgebildete und besprochene Arbeit von Emma Hauck (14.8.1878 – 1.4.1920) gelten. Als „Brief an den Ehemann“, betitelt mit „*komm*“, datiert das Blatt aus dem Jahr 1909 und ist Teil der *Sammlung Prinzhorn* in Heidelberg (s. Abb. 1). Emma Hauck, gemäss Krankenakte zum Zeitpunkt ihrer ersten psychiatrischen Hospitalisation in Heidelberg im Februar 1909 31 Jahre alt, seit vier Jahren verheiratet und Mutter von zwei kleinen Kindern, hatte vor ihrer Heirat, ohne Berufsausbildung im Modewarengeschäft ihrer Mutter gearbeitet und zeigte mit Ausbruch ihrer Krankheit, die als „Dementia praecox“ in der Krankengeschichte vermerkt ist, einen schweren Krankheitsverlauf. Kurz nach der ersten Entlassung aus der Klinik wurde sie wenige Monate später wieder hospitalisiert und schliesslich in die Klinik Wiesloch überwiesen, wo sie elf Jahre später 1920 verstarb.

Die Arbeit mit dem Titel „*komm*“ ist einer einer mehreren ähnlichen Briefen an ihren Ehemann („Herzensschatzi“), die sich uns als Bilder präsentieren. Auf den Blättern sind die immer selben Wortfolgen „Herzensschatzi komm“ oder „komm, komm“ oder auch mit vermutlich den Kosenamen „Schatzi“ und „Bartli“ wiederholt. Sie füllen die gesamte Seite vom einen Rand zum andern aus. Daraus ergibt sich

eine graphische Struktur von „Wortkolumnen“ [s. 1], ja, mehr noch eine Textstruktur im wörtlichen Sinn von lat. „textum“, Gewebe. Die Blätter zeigen gewissermassen eine textile Struktur, so dass Vorstellungen einer Frau evoziert werden, die als ehemalige Modegeschäftsmitarbeiterin, die sich mit Textilien auskennt, jetzt in der Klinik, getrennt von ihren Lieben, anstatt eines Zeitvertriebs mit Stricken, Briefe „strickt“, Textbahnen webt, in welche sie selbst mit ihren Bedürfnissen, Wünschen und Hoffnungen eingewoben ist.

Zum einen sind die räumlichen Aspekte der Briefbilder bemerkenswert insofern, als die Künstlerin die Blätter in fortlaufender, steter und rhythmischer Bewegungsführung ihres Graphen (Bleistift, «Stricknadel») von oben bis unten füllt, so dass deutlich wird, dass die Blattgrenzen vollkommen arbiträr sind. Sie haben mit dem Inhalt des Gezeigten nichts zu tun, ausser, dass sie sozusagen verdeutlichen, dass es sich um einen kleinen Ausschnitt eines unendlichen (Produktions-)Prozesses handelt, auf welchen das Blatt wie ein Monitor einen kleinen Einblick gewährt. Dieser Umgang mit der räumlichen Begrenzung des Blattes verweist zum andern und zugleich auf die Zeitstruktur: bei den Bildern handelt es sich auch um Briefe, die letztlich mit der Frage nach der Kohärenz des inneren subjektiven Zeitbewusstseins zusammenhängen.

In den Briefen findet sich in der Serialität der Wortiterationen, die sich zu Textkolumnen und schliesslich zu einem Textil weben, eine Ambivalenz dargestellt: es zeigen sich Bewegung und Zeitablauf wie Ruhe und Stillstand in einem. In der Permanenz ergibt sich diese Einheit von Ablauf der Zeit und gleichzeitigem Stillstand. Dabei bildet die Permanenz der Schrift- und Textbewegung inhaltlich die Permanenz, nämlich das Ausharren der Künstlerin in ihrem Warten auf den „Herzensschatz“ ab.

In der ornamentalen Form, der seriellen Iteration der Zeilen, Kolumnen und Wortfolgen wird ein Formalismus erkennbar, der eine Art Gegenpol gegen formale Auflösungs- und subjektive Fragmentierungstendenzen bildet. Die Form dient nicht mehr allein als Medium für den Transport von Inhalt und Bedeutung, sondern weist auf sich selbst als Medium. Die Medialität des Mediums wird damit selbstreferentiell. Diese Metaperspektivierung stellt in gewissem Sinn eine Fixierung dar, die in der Gefahr und Angst der Auflösung gewissermassen eine Ersatzstruktur bildet.

Die Künstlerin selbst scheint in diesen Briefen eine zeitliche Fixierung vorzunehmen, indem sie zwischen Be-

Abbildung 1: Emma Hauck. «komm» (Brief an den Ehemann) 1909, Bleistift auf Aktenpapier 16.3 x 10.6 cm. Sammlung Prinzhorn, Universitätsklinikum Heidelberg, Inv.Nr. 3621.



wegung und Stillstand oszilliert bzw. verharret. In der permanent wiederholten Bitte „komm“ verliert diese zunehmend ihren Inhalt und wird von der Art und Weise ihres Vorgetragen-Werdens überformt. Die Bitte wird zu einer minimalistischen, monochromen und monoton klingenden Beschäftigung, die, man könnte fast denken, selbstvergessen, absichtslos und mit sich selbst beschäftigt ihre Adressierung verloren hat. Die Briefe wirken nicht mehr gerichtet, verweisen nicht mehr als Wunsch, Bitte und Hoffnung auf eine Zukunft, sondern fallen auf sich zurück in eine Permanenz sich wiederholender Gegenwärtigkeit. Die „Briefe“ sind keine Briefe mehr, sondern werden jetzt zu Bildern, die nicht verweisen, sondern als autonome Zeichen gewissermassen sich selbst präsentieren.

Die Künstlerin tritt damit nicht mehr («nur») als Patientin und Ehefrau ihres Mannes auf, die sich mit ihren Briefen gegen die Krankheit, die Hospitalisierung und die daraus resultierende Trennung von Ehemann und Familie, gegen die Verlassenheit und Isolation im Bitten um das Kommen

ihres Liebsten anschreibt. Vielmehr scheint sie in ihrem Schreiben eine Permanenz zu erlangen, die die Zeit, die gegen sie läuft, stillstellt. Ähnlich wie Scheherazade in „Tausendundeiner Nacht“ gegen den Lauf der Zeit und damit gegen ihren Tod angeht, indem sie den Erzählfaden die ganze Nacht über nicht abreißen lässt, scheint sich in der Arbeit von Emma Hauck ein permanenter Textfluss zu ergeben, der die Zeit nicht vergehen, sondern in purer Gegenwärtigkeit stillhalten lässt. So dass zwar kein „Kommen“ des Liebsten eintreten kann, aber auch keine endgültige Trennung erfolgt und eine Endlichkeit nicht akzeptiert werden muss. Die Briefe verlieren damit ihren linearen und intentionalen Briefcharakter zugunsten einer tableau-ähnlichen Bildstruktur, für die die Synchronizität bestimmend wird.

Literatur

- 1 Monika Jagfelds Kommentar zu den Briefen auf der Homepage der Prinzhorn-Sammlung <http://prinzhorn.ukl-hd.de/index.php?id=67> [14.05.21].