

Barbara Suckfülls Arbeiten: Punktierung und Perforation als subjektiver Widerstand im psychiatrischen Klinikalltag

Sollberger Daniel

Barbara Suckfüll, geb. 1857, fleissige Ehefrau eines Bauern und Mutter von sieben Kindern, die nach ihrem fünfzigsten Lebensjahr an einer Psychose erkrankt, bringt Arbeiten hervor, in welchen Zeichnung und Schrift, Bild und Text ineinander übergehen. Auch in ihren Arbeiten – wie in den in früheren Heften des SANP besprochenen Arbeiten von Emma Hauck (Sollberger <https://sanp.ch/article/doi/sanp.2021.03207>) und Agnes Richter (Sollberger <https://sanp.ch/article/doi/sanp.2022.w10104>) – lässt sich das Verhältnis von Schreibakt und Schrift, von Subjektivität und deren Vereinnahmung, von subjektivem Zeugnis und ent-individualisierendem, entmündigendem Anstaltsalltag näher untersuchen.

Von Barbara Suckfüll wird beschrieben, dass sie mit Einsetzen der Erkrankung äusserst verhaltensauffällig geworden, häufig in Erregungszustände gekommen sei, herumgeschrien, getobt, gesungen und getanzt habe, so dass sie schliesslich 1907 unter Beiziehung der Polizei in die Kreis-Irren-Anstalt Werneck eingewiesen wurde. Dort, so vermerkt die Krankenakte, hielten die Erregungszustände an, die Patientin schreie, brülle, schimpfe, sei widerständig, uneinsichtig und unbelehrbar. Auch leide sie unter Stimmenhören, Telefonstimmen, die ihr Befehle gäben, andere zu schlagen und zu quälen. So dass sie schliesslich Opfer einer hilflos-ärztlichen Verordnung von Dauerbad und Isolierung wird. Doch schon bald nach ihrer Einweisung verlangt die Patientin nach Stift und Papier und beginnt zu zeichnen. In fast wütender Erregung fülle sie laut Krankenakte Blatt für Blatt, verlange neue und fülle täglich vier Seiten „Conceptpapier“: „Geben sie mir Papier, so viel sie wollen, ich schreib alles voll, ich brauch mich gar nicht zu besinnen u. anzustrengen, alles läuft mir nur so in die Feder, die Stimme sagt mir alles was ich schreiben soll u. ich brauch nur die Feder einzutunken u. zu schreiben. Nicht aus freiem Willen habe ich das geschrieben, o nein, das hätte ich sicherlich nicht

schreiben können, o nein, das floss wie vom Telephon aus mir in die Feder.“ [1].

Ihre Bilder, eine Kombination von Zeichnungen und Schrift, weisen verschiedene auffällige Merkmale auf. So handelt es sich bei den gezeichneten Gegenständen meist um Alltagsgegenstände der Anstalt: Essgeschirr, Glas, Löffel, Esswaren, aber mittendrin auch ein Nachtopf – oder ein Frauenhandtäschchen (Clutch), Gegenstände *nota bene*, die den zoomartig fokussierten Ausschnitt des Anstaltsalltag abbilden, in dem insbesondere das Essen repräsentiert ist, also das, was aufgenommen wird, was metabolisiert, aufgehoben (Clutch) und/oder auch wieder ausgeschieden wird (Nachtopf). Das Essen steht symbolisch für diesen Anstaltsalltag: Es ist Ausdruck einer in fürsorglicher Intention erfolgenden Versorgung der Patientin, zugleich aber in der Monotonie und wenig liebevoll angerichteten Art Ausdruck der Armseligkeit des Anstaltslebens, der Zumutung, ja schlimmer noch, letztlich Zeichen der Bevormundung im Wortsinn, was also dem Mund vorgesetzt wird (die Wurst, so ist auf dem Bild zu lesen, schmecke nach „Fleck“, „EIGENTLICH.AH.WENG.NAG.KUHDREK“); es steht für Entfremdung, für Fremdes, das in den Körper gelangen und ihn potentiell vergiften könnte, Anlass also für Verfolgungs- und Vergiftungsängste, wie Gisela Steinlechner zu Recht schreibt [2, S. 169-184]

Die Gegenstände sind transparent, teilweise übereinander gezeichnet, so dass sich Schnittmengen bilden. Dies verleiht ihnen den Charakter von Skizzen oder mehr noch Plänen, auf welchen jedes Ding seinen Platz bekommt und sich eine Ordnung der Dinge abzeichnet – eine Ordnung, die überdies akzentuiert wird durch häufig gleichförmig übers Blatt geführte Schriftzüge und Texte, einer Art Hintergrundrauschen.

Die Schriftzüge weisen ihrerseits Besonderheiten auf: Zum einen bilden sie keine durchgehenden Textverläufe, sondern bestehen aus einzelnen Wörtern, die jeweils mit Grossbuchstaben beginnen. Zudem ist zwi-

Dieser Text ist die gekürzte Fassung des erstmals publizierten Beitrags «Schreibakt und Bildschrift. Zur bildnerischen Aufhebung des fragilen Selbst». In: Frohoff S, Fuchs Th., Micali M (Hg.): Fremde Spiegelungen. Interdisziplinäre Zugänge zur Sammlung Prinzhorn. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, Reihe *Übergänge*, 2017, 37-54. Wiederabdruck mit freundlicher Genehmigung Brill | Fink. Note: This publication is not to be re-used, reprinted, or reproduced without permission from Brill | Fink

¹ Bei wenigen Ausnahmen, wie z.B. in dem Löffel auf Nr. 1960_recto, wo die Künstlerin sich selbst mit ihrem Namen ins Bild ohne Punktierungen einschreibt und gewissermaßen authentisch bezeugt, dass dies der Löffel sei, mit welchem sie gegessen habe – „Figur 6 UND.DAS.IST.DER.LÖFFEL.AUG.DAMIT.HAB.IG.GEGESSEN / Werneck den 2ten August / 1910 Ist das geschehn. Und. / Ich die Barbara Suckfüll / von Gemeinfeld mus.das / zeichnen. Auf befehl“ –, finden sich keine solchen Punkte zwischen den Wörtern; Ausnahmen, die genauer zu untersuchen wären.

schen jedem Wort ein Punkt gesetzt, beim Bild Nr. 1960_recto (s. Abb. 1) gar sind die Gegenstandslinien durch feine Blattperforationen gestochen, ähnlich einem Stickmuster¹. Dadurch erhalten die Texte etwas Stockendes, Skandiertes, ja, Atemloses. Es kommt zur Aufhebung der Lesesukzession. Zum Teil bilden die Schriftzüge eine grosse, linienähnliche Regelmässigkeit, dann aber erkennt man bei genauerem Hinsehen, dass sie sich an die Liniengrenzen der gezeichneten Gegenstände halten. So werden die Innenflächen der skizzierten Gegenstände z.T. mit einer linear verlaufenden Schrift gefüllt. Die Schrift passt sich dann aber den Gegenständen an, verfolgt die Rundungen mit und vollzieht so eine Art Gegenstandsrahmung oder eine saumähnliche, gestickte Umrandung der Gegenstände (z.T. wird dies auch deutlicher, wenn saumartig die Zahl 2 den Gegenstandsrandern entlang geführt wird), ähnlich den Bordüren, also den verzierten Geweberändern von Stoffen. Neben den Füllungen und Umrundungen bleibt aber auch das „Hintergrundrauschen“ erhalten, d.h. die Lückenfüllungen.

Zu denken ist bei den Umrundungen durchaus auch an Schmuckstücke, wie z.B. auf Bild Nr. 1956_verso (s. Abb. 3), wo die Schrift sich wie Glasperlen oder Korallen an dem Draht eines Collier aufreht und vor dem Hintergrund eines durchgehenden Schriftteppichs oder Textgewebes abhebt. Die Schrift könnte auf demselben Bild durchaus auch an stacheldrahtähnliche Abzirkelungen erinnern, an Abgrenzungen, die durch das Aufziehen der stacheligen Schrift auf eine Drahtlinie entstehen.

Teilweise wird der Schriftbereich dann auch durch reine Muster in Form von kleinen Kreuzen oder ovalen Kreisen kontrastiert, die in einer Art Strömungsbewegung sich den Gegenständen anpassen und sie umflie-



Abbildung 1: Barbara Suckfüll. Sammlung Prinzhorn, Inventar-Nr. 1960_recto. © Sammlung Prinzhorn, Universitätsklinikum Heidelberg.

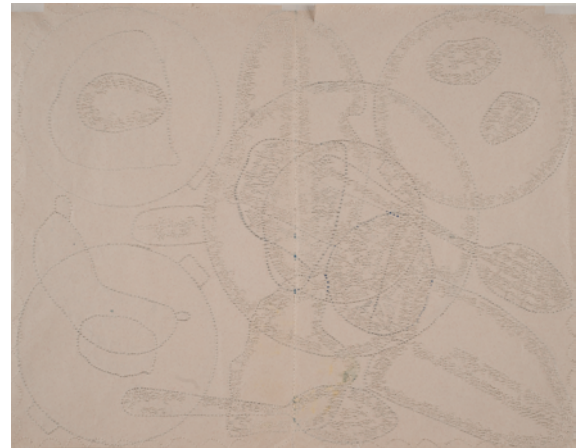


Abbildung 2: Barbara Suckfüll. Sammlung Prinzhorn, Inventar-Nr. 1960_verso. © Sammlung Prinzhorn, Universitätsklinikum Heidelberg.

ssen. Im Weiteren sind die Texte collagiert, das heisst, die Schrift ist in einzelnen Gegenstandsbereichen zuweilen der Ausrichtung der übrigen Schrift zuwiderlaufend eingeschrieben, also auf dem Kopf stehend.

Inhaltlich sprechen die in Sütterlinschrift geschriebenen Texte vom Alltag der Klinik und stellen eine Art penibel protokollierte Dokumentation dessen dar, was die Patientin in bestimmten Augenblicken szenisch wahrnimmt, etwa bei Essensakten oder bei den ihr auferlegten Bädern, das Kommen und Gehen von Pflegerinnen, die „Rothe“, die auch als Teufel benannt wird, Namen von Mitpatientinnen. Überdies werden die gezeichneten Gegenstände mit den in sie eingeschriebenen Texten bezeichnet, d.h. als solche benannt und mit einer Nummer versehen: „DAS.IST.DAS.BROD.WELGES.DIE HOLZMEIER.ZUM.ABENDESSEN.BRAGTE.“ Oder: „UND.DAS.IST. DER.LÖFFEL.AUG.DAMIT.HAB.IG.GEGESSEN.“

Anders als bei Emma Hauck, wo der subjektive, zeitlich entfaltete Schreibakt sich zur autonomen Bildschrift transformiert und in der Simultaneität eines Bildes fixiert wird, und anders als bei Agnes Richter, wo die Schrift gewissermassen die dem uniformen Alltagsgewebe der Anstalt (repräsentiert in der Jackenuniform) eingestickte Spur, die Vorder- und Rückseite bzw. Unterseite einer verletzlischen Subjektivität nach aussen kehrt, scheint das Schreiben und die Schrift bei Barbara Suckfüll eine Art Zwischenstellung einzunehmen. So ist der „nicht aus freiem Willen“, sondern getrieben und gedrängt von fremden Telefonstimmen immer wieder aus der Patientin hervorbrechende Redeschwall skandiert von Punkten und Perforationen des Blattes. Die Schrift wird in Einzelbilder aufgeteilt, die Satzbe-
wegung stockt in einem Einzelwortrhythmus, in Klein-
steinheiten, die der ungehindert sich ausbreitenden

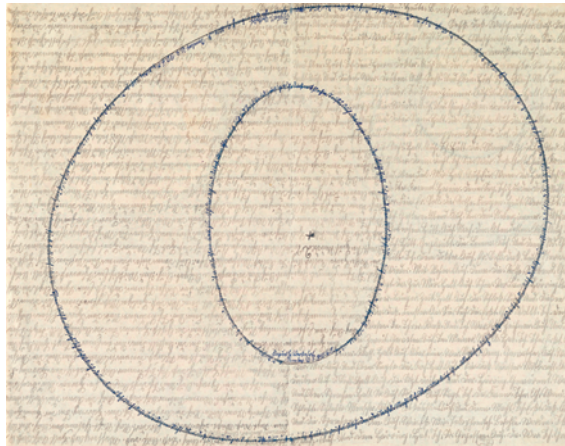


Abbildung 3: Barbara Suckfüll. Sammlung Prinzhorn, Inventar-Nr. 19560_verso. © Sammlung Prinzhorn, Universitätsklinikum Heidelberg.

Bewegung zugrunde liegen und sie zugleich bremsen. Punktierungen sind die kleinen Hindernisse, die sich einem widerstandslosen Ausbreiten von fremden Stimmen und eines monotonen psychiatrischen Alltags entgegenstellen und statuarisch Einzeldinge und dokumentarisch Vorkommnisse festhalten. Sie fungieren gewissermassen als Rahmung oder, um Deleuze zu zitieren, als „Kadrierung“ (vgl. Gilles Deleuze, zit. in [3], S. 64f.), d.h. als eine Begrenzung des Schriftverlaufs wie die Umrahmung eines Bildes, welche das Bild „deterritorialisert“, d.h. von der Umgebung abhebt und Kontraste einfügt. Die Wahrnehmung erfolgt so letztlich nicht mehr nur im Medium, sondern wird aufgebrochen und es kommt zu Bewusstsein, dass etwas durch das Medium zum Ausdruck kommt, die Medialität selbst also thematisch wird.

Die Punktierungen sind aber zugleich auch die Stellen der Perforation, wo subjektive Wahrnehmungen, wie sie in den Sätzen zum Ausdruck kommen, sich mit der

Welt der Objekte verbinden (s. Abb. 2). An den Perforationsstellen, so könnte man denken, verbindet sich der skandierende Schreibakt in eine mit den Alltagsgegenständen verbundene Schrift ähnlich einer Stickerei, wie sie bei Agnes Richter zu sehen ist. Die Schrift sticht sich wie bei Richter in das Grau und das uniforme Inventar des Anstaltslebens ein – gewissermassen als Gobelin-Spur und ornamentale Bordüre einer fragilen Subjektivität.

Erst in solcher Verbindung, im subjektiven Besticken einer planmässig übereinandergelegten, skizzierten alltäglichen Gleichzeitigkeit der Objektwelt ergibt sich eine reale Welt mit Tiefenschärfe, eine Welt, die in der Verbindung von subjektiver, rhythmisierter Wahrnehmung und Objektwelt beglaubigt wird in einer Art Inventur, einer Verdoppelung von zeichnerisch repräsentiertem Objekt und geschriebenem und gestochenem Wort, welches das Objekt ausfüllt oder es, sich ihm anpassend, gestochen scharf umrandet. Der Schreibakt, der strukturiert wird in der punktierten und dadurch skandierten Schrift, beglaubigt die subjektiven Wahrnehmungen der Schreiberin, orientiert sich aber auch an den gezeichneten, schemenhaft skizzierten Alltagsgegenständen, verdeutlicht diese, indem sie sich ihren Umrissen anfügt, die Gegenstände schmückt wie Bordüren die Geweberänder und damit Innenräume schafft und diese von anderen Gegenständen und deren Innenräumen wie generell vom Gewebe- oder Texthintergrund abgrenzt.

Referenzen

- 1 <http://prinzhorn.ukl-hd.de/index.php?id=65&L=1%27A%3DO> [07.07.22].
- 2 Sprachnotwendigkeiten SG. In: Fuchs T, Jädi I, Brand-Claussen B. (Herausgeber). Wahn Welt Bild. Die Sammlung Prinzhorn. Beiträge zur Museumseröffnung. Berlin: Springer; 2002.
- 3 Sabisch A. Visuelle Narration. In: Kruse I, Sabisch A. Fragwürdiges Bilderbuch. München: kopaed; 2013.