

The Medium is a Message – Materialität als Text

Überlegungen zu zwei Selbstzeugnissen aus der Sammlung Prinzhorn (1890–1920)

Monika Ankele

Summary

The Medium is a Message – Materiality as Text. Reflections on two ego-documents from the Prinzhorn Collection (1890–1920)

The following paper analyses two documents from the Prinzhorn Collection: a jacket that is embroidered all over with memories and a portrait of a man that is embroidered with human hair. These pieces of art were created by female psychiatry patients in Germany at around 1900. Although the jacket is embroidered with words, it is not possible to understand the meaning of the text as a whole. The portrait of a man is a completely non-verbal document, not even the artist's full name is known. I will propose how to analyse the two documents as "self-documents" (Selbstzeugnisse). Where does the 'self' appear if not in the written word? If there are no words to read or understand, we need to focus on context, material and methods, because the medium and the way it is used tell their own story. You just have to listen in a different way; you have to listen to the sounds behind and beneath the written word. So just come a little closer.

Eines der wunderlichsten Geschöpfe aus Lewis Carrolls Alice im Wunderland, das eine ebenso verrätselte wie alogische Welt beschert, ist ein Kater, dessen boshafte ‚Grinsen‘ auch dann noch ‚in der Luft blieb‘, als der Rest des Tieres schon längst verschwunden war. Immateriell und ohne Präsenz, die seine Kontur hielt, blieb es anwesend, um nur allmählich zu verblassen.¹

Liebe Berta! [...] Auch habe ich Deine Karte bekommen [...]. Dass Du mir Weihnachten geschrieben, wusste ich ganz genau. Ich sah Dich durch eine mir bekannte Strass in Karlsruhe zur Post laufen und denselben Brief den ich hier bekommen habe, auch in Deinen Händen gesehen.²

1.

Es scheint ein ungeschriebenes Gesetz der Selbstzeugnisforschung zu sein, dass sie bei der Suche nach dem Subjekt ihrer Forschung, bei der Suche nach dem historischen „Selbst“, vorzugsweise auf sprachliche Erzählungen im

1 Mersch (2002), S. 12.

2 Abschrift eines Briefes von Katharina Detzel an ihre Tochter Berta vom 31.12.1908. Fotokopie der Krankenakte Katharina Detzel, Kreisirrenanstalt Klingenmünster, Königreich Bayern. Archiv Sammlung Prinzhorn, Fol. 165.

Sinne schriftlicher Aufzeichnungen zurückgreift, in denen sich ein „Ich“ explizit und schreibend zu Wort meldet. In der Selbstzeugnisforschung nimmt der geschriebene Text gegenüber anderen Formen der Kommunikation oder der Mitteilung, d.h. gegenüber anderen Formen, in denen sich ein Selbst zu erkennen geben könnte, nach wie vor eine Vorrangstellung ein, die meist nicht weiter hinterfragt wird. So hat die feministische Kritik im Bereich der Selbstzeugnisforschung zwar zu einer Ausweitung des Blickes auf autobiographische Textsorten geführt, das Primat der Schriftlichkeit jener für die Selbstzeugnisforschung relevanten Quellen blieb jedoch unhinterfragt. In meinem Beitrag werde ich die Argumente der feministischen Kritik an der Selbstzeugnisforschung noch einmal vergegenwärtigen, d.h. ich nehme den Faden dieser Kritik auf und werde ihn ausgehend von den Fragen, die sich mir im Umgang mit Selbstzeugnissen aus der Sammlung Prinzhorn gestellt haben, weiterspinnen. So können m. E. aus den Kritikpunkten der feministischen Forschung, kombiniert mit dem gegenwärtigen Interesse an Überlegungen zur materiellen Dimension von Kultur und Praktiken, noch weitere Konsequenzen für die Selbstzeugnisforschung gezogen werden.³ Wie jene Konsequenzen ausschauen und wohin sie uns führen könnten, werde ich in meinem Beitrag anhand zweier Selbstzeugnisse aus der Sammlung Prinzhorn zeigen.

Die Sammlung Prinzhorn ist benannt nach dem Arzt und Kunsthistoriker Hans Prinzhorn (1886–1933), der Anfang der 1920er Jahre von der psychiatrischen Universitätsirrenklinik Heidelberg damit beauftragt wurde, eine bereits bestehende Lehrsammlung zu erweitern, in der unterschiedlichste Erzeugnisse von Psychiatriepatientinnen und -patienten aufbewahrt wurden. So finden sich in der Sammlung Prinzhorn neben zahlreichen Briefen und Texten auch Zeichnungen, Malerei, textile Arbeiten und Objekte, die vorwiegend in der Zeit zwischen 1890 und 1920 entstanden sind. 2001 eröffnete die Sammlung Prinzhorn in Heidelberg ein eigenes Museum.⁴

2.

Mitte der 1990er Jahre begannen Vertreterinnen der Frauen- und Geschlechterforschung Kritik an der traditionellen Selbstzeugnis- bzw. Autobiographieforschung zu üben, da sich in der Praxis der Quellenauswahl Geschlechter- und Klassenhierarchien meist unreflektiert fortschrieben, was eine eindimensionale Darstellung von Erfahrungswelten historischer Subjekte zur Folge hatte.⁵ Dieses Problem war einerseits auf die jeweilige Quellenlage zurückzuführen, d.h. darauf, welche Quellen überhaupt zugänglich oder erhalten waren. Andererseits stellte sich in diesem Zusammenhang auch die Frage, was denn eigentlich als

3 Vgl. u. a. Hirschauer (2004); Wieser (2004); Frank/Gockel/Hauschild/Kimmich/Mahlke (2007).

4 Zur Geschichte der Sammlung Prinzhorn: <http://www.prinzhorn.uni-hd.de/geschichte.shtml> (letzter Zugriff: 18.3.2010).

5 Jancke (1996); Krusenstjern (1994); Jancke/Ulbrich (2005).

legitimes Selbstzeugnis in der Forschungspraxis (an)erkannt wurde und welche Texte traditionellerweise davon ausgeschlossen blieben. Mit der von der Frauen- und Geschlechterforschung initiierten Forderung, den Blick auf autobiographische Textsorten auszuweiten, begann man, Quellen, die in der Selbstzeugnisforschung bisher unberücksichtigt blieben, als Zugang zu Erfahrungen, Wahrnehmungen, Gefühlen von Menschen zu erproben. Selbstzeugnisse – ob dies nun Briefe, Reiseberichte oder Chroniken waren – sollten sich dadurch auszeichnen, wie die Historikerin Benigna von Krusenstjern formulierte, dass „die Person des Verfassers oder der Verfasserin [...] selbst handelnd oder leidend in Erscheinung [tritt] oder [...] explizit auf sich selbst Bezug [nimmt]“. ⁶

Auch die Historikerin Gabriele Jancke plädierte für ein erweitertes Verständnis von Selbstzeugnissen. In ihrer Definition lässt sich jeder Text als Selbstzeugnis lesen, insofern er „ein freiwillig über sich selbst äußerndes Ich auch noch in winzigen Spuren mit einbezieh[t]“. ⁷ Damit sollten historische Subjekte in den Fokus geraten, die bisher nicht greifbar schienen, deren Erzählungen aber das Potential in sich trugen, bestehende Geschichtskonstruktionen aufzubrechen und für neue Erkenntnisse zu öffnen. Der weiße, bürgerliche, christliche Mann, der sich schreibend artikulierte, bekam nun Gesellschaft. Auf Basis dieses erweiterten Verständnisses von Selbstzeugnissen kamen vielfältige Erzählpraktiken in den Blick, die das Bild vergangener Alltags- und Erfahrungswelten relativierten und neue Einblicke in dieselben ermöglichten.

An dieser Stelle möchte ich noch einmal fragen, welche Quellen von der Selbstzeugnisforschung in den Blick genommen werden und auf welche Art und Weise dies geschieht: Welche Eigenschaften einer Quelle werden wahrgenommen, beschrieben, analysiert? Welche Aspekte bleiben unbelichtet? Warum wird sprachlichen Erzählungen in der Selbstzeugnisforschung der Vorrang gegenüber visuellen Erzählungen eingeräumt? Fehlen die Methoden, fehlen die Quellen? Meinen Historikerinnen und Historiker gar, dass Spuren eines Selbst nur über die Ebene der Sprache zu entdecken sind? Treten Menschen „selbst handelnd“ oder „leidend“ ausschließlich über den Inhalt eines Textes in Erscheinung? Oder haftet der Sprache und damit dem sprachlichen Textteil nach wie vor eine gewisse Sicherheit an, zugänglicher, verständlicher, „lesbarer“ zu sein als zum Beispiel ein Bild? Was aber mit all den Subjekten, mit all den Individuen oder Personen, die sich zu sich selbst, zu ihren Beziehungen, zu ihrer Lebenswelt äußerten und die Spuren hinterließen, denen aber die Praktik des Schreibens nicht vertraut war oder die aufgrund bestimmter Umstände keine Möglichkeit hatten, ihre Erzählungen in Worte zu fassen und auf Papier zu bringen, die daher andere Medien finden mussten, mit Hilfe derer sie sich ausdrückten und artikulierten? Der Amerikanist Leo Truchlar stellte sich in seinem 2002 erschienenen Buch „Identität polymorph. Zur zeitgenössischen Autobiographik und Bewußtseinskultur“ ⁸ die Frage, wo

6 Krusenstjern (1994), S. 463.

7 Jancke (2002), S. 8.

8 Truchlar (2002).

Identitäten verhandelt bzw. sichtbar werden, und untersuchte unterschiedlichste Praktiken, mit Hilfe derer sich Menschen artikulieren, über sich selbst äußern oder Spuren ihres Selbst hinterlassen: sei es im Tanz, in der Malerei, in der Literatur oder in der Wissenschaft.

Obwohl sich Gabriele Jancke und Claudia Ulbrich für eine Erweiterung der Definition von Selbstzeugnissen aussprechen, bleiben sie dennoch einem traditionellen Textbegriff verhaftet, auch wenn sich dieser, wie sie schreiben, allgemein an „Schreib- und Kommunikationspraktiken“ orientieren soll.⁹ Kommunikation beschränkt sich aber nicht auf Sprache oder Schrift, nicht auf einen geschriebenen Text. Sie findet auch in nonverbalen Bereichen, über nonverbale Praktiken statt. Verstehen wir Selbstzeugnisse als eine Form von Kommunikationspraktiken, dann müssen wir die Quellen unserer Forschung auch in ihrer Medialität und Materialität wahrnehmen und analysieren. Jede Kommunikation benötigt ein Medium, denn, wie der Medienwissenschaftler Dieter Mersch die elementare Bedeutung von Medien auf den Punkt bringt: „Ohne Medium sieht man nichts.“¹⁰ Und so simpel diese Feststellung auch klingen mag, so effektiv kann es für Historikerinnen und Historiker sein, diese ernst zu nehmen und sie an die Quellen ihrer Forschung heranzuführen.

Selbstzeugnisse sind nicht nur geschriebene Texte, die gelesen und interpretiert werden können, sondern sie sind immer auch Manifestationen kultureller Praktiken, die sich über das gewählte Medium materialisieren und den Moment überdauern. Wenn wir Selbstzeugnisse als Manifestationen von Praktiken denken, dann können wir unsere Quellenauswahl nicht länger auf geschriebene Texte und damit auf die Praxis des Schreibens beschränken. Den Menschen sind – in Abhängigkeit zu relationalen Kategorien wie Klasse und Geschlecht – unterschiedliche Praktiken vertraut, mittels derer sie gelernt haben, sich zu artikulieren und auszudrücken. Den Artefakten, die von ihnen hergestellt wurden, sind daher immer auch kulturelle Praktiken eingeschrieben, die als die kleinste Einheit von Kultur definiert werden können.¹¹ Praktiken sind für jeden Menschen der erste Ort, an dem ein „Ich“ sichtbar, ein Selbst konstituiert wird. Über Praktiken setzen sich Menschen in Beziehung zu anderen, reagieren auf die Gegebenheiten ihrer Gegenwart, auf die Möglichkeiten des Augenblicks und aktualisieren diesen entsprechend das Wissen, das ihnen ihre Vergangenheit mit auf den Weg gab. Praktiken sind der Ort, wo Aushandlungen stattfinden, wo Normen und Werte bestätigt oder unterwandert und wo vor allem Bedeutungen – in Abhängigkeit zu den Kontexten und sozialen Räumen, die das Setting der Praktiken strukturieren – konstituiert werden.

Die Art und Weise, wie der Mensch in den Dingen, die er hinterlässt, „selbst handelnd“, „leidend“ oder als „Spur“ in Erscheinung tritt, ist daher komplexer, als es der ausschließliche Blick auf den sprachlichen Textteil eines

9 Jancke/Ulbrich (2005), S. 10.

10 Mersch (2006), S. 19.

11 Vgl. Mommertz (2005); Reckwitz (2003).

Artefakts vermuten lässt. Auch abseits der Sprache, die wir lesen oder zu verstehen glauben, geben historische Subjekte, Individuen oder Personen mittels der Dinge, die sie gestalten und hinterlassen, über die Praktiken, die sie anwenden, etwas über ihr Leben preis. Zugleich schreibt sich allen Selbstzeugnissen eine Dialektik von Präsenz und Absenz ihrer historischen Akteurinnen ein, die ebenfalls unsere Aufmerksamkeit einfordert.

Von diesen theoretischen Überlegungen ausgehend frage ich – bezogen auf die Selbstzeugnisse, die ich vorstellen werde –, wie Narrationen unter den besonderen Bedingungen eines Mediums von den jeweiligen Akteurinnen gestaltet werden: Welche kulturellen Praktiken werden angewandt und welches praktische Wissen kommt dabei zum Einsatz? Wie gehen die Akteurinnen mit ihrem praktischen Wissen, ihrem Know-how um, und wie setzen sie es in spezifischen Situationen und an spezifischen Orten ein? Wie werden kulturelle Praktiken dabei den Gegebenheiten angepasst und aktualisiert? Wie gestalten sich Machtverhältnisse und soziale Kontexte in ihrem bestimmenden Einfluss auf kulturelle Praktiken? Und vor allem: Auf welche Art und Weise tritt das Selbst einer Person, eines historischen Subjekts, eines Individuums zutage, wenn wir den Blick auf die Materialität und die Medialität des Textes richten?

Nur allzu selten nehmen Überlegungen zur Materialität und Medialität unserer Forschungsobjekte Raum in der historischen Analyse ein. Dabei kann es m. E. sehr aufschlussreich sein, zu fragen, wie Ich-Erzählungen unter den besonderen Bedingungen eines Mediums und seiner Materialität von den jeweiligen Akteurinnen gestaltet werden, oder zu fragen, wie das jeweilige Medium unseren Zugang und unser Wissen beeinflusst und strukturiert. Anhand von zwei Beispielen von Selbstzeugnissen aus der Sammlung Prinzhorn will ich zeigen, wie spannend, aber auch wie sinnvoll es sein kann, die Medialität von Selbstzeugnissen im Sinne ihrer jeweiligen Materialität und der sich in ihr manifestierenden Praktiken nicht nur als „Sidekick“ zu behandeln, sondern sie als zentralen Ausgangspunkt zu nehmen, an dem die Überlegungen und Kontextualisierungen ansetzen, denn: *The Medium is a Message*.

3.

Ein Jäckchen

„Agnes Richter. Dem[entia] Prae[cox]. Nähte in alle Wäsche und Kleidungsstücke Erinnerungen aus ihrem Leben.“¹² Mit dieser Notiz versehen kam in den 1920er Jahren ein Jäckchen in die Lehrsammlung der psychiatrischen Universitätsklinik Heidelberg, das selbstgenäht und mit zahlreichen biographischen Informationen bestickt war. Das Jäckchen gehörte der Näherin

12 Agnes Emma Richter: Selbstgenähtes, mit autobiographischen und anderen Texten besticktes Jäckchen. Archiv Sammlung Prinzhorn.

Agnes Richter (1844–1918), die es Ende des 19. Jahrhunderts als Patientin der sächsischen Heil- und Pflegeanstalt Hubertusburg genäht und gestaltet hatte.

Bisher konnten nur wenige Textteile des Jäckchens entziffert werden, dennoch gibt es einzelne Elemente im Text, die immer wiederkehren, wie zum Beispiel jenes Text-Ich, das sich als ein Besitzendes ins Zentrum rückt, wenn es heißt: „meine Jacke“, „meine Strümpfe“, „mein Kleid“, „ich“, „ich bin“, „ich habe“, „ich hatte“, „ich heute Fräulein“, „ich nicht“. Dieses Text-Ich nimmt Bezug zum Ort auf, an dem sich die Näherin Agnes Richter befindet: Auf der Außenseite des linken Ärmels lässt sich das Wort „Anstaltsärzte“ entziffern. Auf der für das Außen nicht lesbaren Innenseite des Jäckchens heißt es weiter: „Ich bin in Hubertusburg/Parterre.“ Mit Textelementen wie „benachrichtigt mich“ oder „du mußt nicht“ wird ein Dialog mit einem möglichen Adressaten, mit einer außenstehenden Bezugsperson initiiert, der auch in dem wiederkehrenden Wort „dich“ seinen Ausdruck findet. Der Text wurde mit farbigem Garn auf ein selbstgenähtes Jäckchen aus grauem Anstaltsleinen gestickt, das in der Rückenlänge 38,5 cm und in der Rückenbreite 42,0 cm misst. Der dicht aufgestickte Text lässt weder einen Anfangspunkt erkennen, noch kann man eine bestimmte Leserichtung ausmachen. Auch fällt es schwer, den einzelnen Zeilen oder Linien, die dem Text eine visuelle Struktur geben, zu folgen.

Agnes Richter war 51 Jahre alt und unverheiratet, als sie als Patientin in die sächsische Heil- und Pflegeanstalt nach Hubertusburg kam.¹³ Aus dem Fragebogen zur ärztlichen Begutachtung, der ihrer Krankenakte beigelegt wurde, geht hervor, dass sie nach ihrer Schulzeit als Hausmädchen zuerst in Dresden, später in Amerika arbeitete. Nach sieben Jahren, 1888, kehrte Agnes Richter nach Europa zurück und fand in Dresden eine Stelle als Näherin. 1893 wurde sie auf Antrag eines Arztes in das städtische Siechen- und Irrenhaus nach Dresden gebracht, da sie laut Krankenakte „durch Unruhe den Hausfrieden“ gestört hatte. Wie Agnes Richter angab, fühlte sie sich von verschiedensten Menschen, unter anderem auch von der Polizei, verfolgt und hatte große Angst, dass man ihr das Geld, das sie sich erspart hatte, stehlen wolle. Vom Siechen- und Irrenhaus in Dresden wurde Agnes Richter 1895 in die Heil- und Pflegeanstalt Hubertusburg eingewiesen, wo sie schließlich entmündigt wurde.

Beim Betrachten des Jäckchens stellt sich die Frage: Warum stickte Agnes Richter ein Selbstzeugnis? Warum schrieb sie ihre Geschichte nicht mit einem Stift auf ein Blatt Papier? Warum bestickte sie mit ihren Erzählungen und biographischen Verweisen ein Kleidungsstück? Um mich diesen Fragen anzunähern, werde ich zwei Kontexte, in die die Entstehung des Jäckchens eingebettet ist, zu erschließen versuchen: das ist zum einen der Ort, an dem Agnes Richter ihr Jäckchen gestaltete, und zum anderen die Praktik des Stickens, die ihr eine derartige Umsetzung ihrer Gedanken und Ideen überhaupt erst ermöglichte.

13 Krankenakte Agnes Emma Richter. Archiv Sammlung Prinzhorn.



Abb. 1 und 2: Agnes Emma Richter, selbstgenähtes, mit autobiographischen und anderen Texten besticktes Jäckchen, 1895, Garn auf Anstaltsleinen, 38,5 x 42,0 cm, Sammlung Prinzhorn Inv. Nr. 743, entstanden in der Landes-Heilanstalt Hubertusburg bei Wernsdorf, Königreich Sachsen.

Die Praktik

Handarbeiten wie Sticken, Nähen, Häkeln oder Stricken gehörten im 19. Jahrhundert zu den wohl bekanntesten und weitverbreiteten kulturellen Praktiken von Frauen unterschiedlicher sozialer Schichten. Es sind Praktiken, die Frauen von Generation zu Generation an ihre Töchter weitergaben und deren Erlernung ein zentrales Element im Prozess des „devenir femme“ darstellte, wie die Philosophin Simone de Beauvoir den Prozess des „Frau-Werdens“ beschrieb: „On ne naît pas femme, on le devient.“¹⁴ Mit dieser Formulierung richtete sich Simone de Beauvoir 1949 gegen essentialistische Konzeptionen und damit gegen die Naturalisierung von Geschlecht, an der die bürgerliche Gesellschaft des 19. Jahrhunderts – unter Mithilfe von Wissenschaften wie der Medizin, der Physiologie, der Anatomie – so hart gearbeitet hatte. Für Simone de Beauvoir war Geschlecht ein historisches Konstrukt und kein natürliches Faktum. Die Philosophin Judith Butler, aber auch die Ethnomethodologin Candace West und der Soziologe Don H. Zimmerman knüpften an diese Überlegungen an und verwiesen Ende der 1980er bzw. Anfang der 1990er Jahre auf die Bedeutung der Performativität für die Konstruktion von Geschlecht.¹⁵ Ihnen zufolge impliziert jedes „doing“ ein „doing gender“: Geschlecht wird in der Interaktion, im täglichen Tun hergestellt und gefestigt. Alltägliche Praktiken rückten in den Fokus der Aufmerksamkeit, da der Prozess des Frau-Werdens, wie ihn Simone de Beauvoir beschrieb, auf der wiederholten Ausübung bestimmter – nämlich geschlechts- und klassenspezifisch unterschiedlich definierter – Praktiken basiere. Diese Praktiken umfassen die Art und Weise, sich zu kleiden und zu frisieren, genauso wie die Art und Weise, zu sprechen, zu gehen oder jemanden anzuschauen. Im Zuge der für das 19. Jahrhundert charakteristischen „Polarisierung der Geschlechtscharaktere“¹⁶ wurden auch Praktiken geschlechtsspezifisch codiert. Historikerinnen wie Isebill Barta, Ulrike Döcker oder Kirsten O. Frieling analysierten in ihren Arbeiten die Bedeutung von Körper- und Verhaltenspraktiken für die Konstituierung bürgerlicher Identität, wobei vermittels der Praktiken Unterschiede zwischen den Geschlechtern, aber auch zwischen den Klassen nach außen hin wahrnehmbar und kommunizierbar wurden.¹⁷ Auch Handarbeiten wie Sticken, Stopfen, Stricken und Nähen waren Praktiken, die der Einübung von Geschlecht dienten und die jede Frau – egal ob Adelige, Bürgerin oder Arbeiterin – beherrschen sollte: sei es, um das Haus zu schmücken, sei es, um den Haushalt sparsam führen zu können, sei es, um bürgerliche Tugenden wie Fleiß und Bescheidenheit zum Ausdruck zu bringen, oder sei es, um sich mit dem sogenannten „Nadelgeld“¹⁸ finanziell einigermaßen abzusichern. Wurden im 18. Jahrhundert Buben und

14 „Man kommt nicht als Frau zur Welt, man wird es.“ Beauvoir (1992), S. 334.

15 Butler (1990); West/Zimmerman (1991). Für einen Überblick zu beiden Konzepten siehe Griesebner (2005), S. 131–139.

16 Hausen (1976).

17 Frieling (2003); Barta (1987); Döcker (1992).

18 Zum Begriff des „Nadelgeldes“ vgl. Bombek (2000), S. 93 f.

Mädchen noch gemeinsam im Handarbeiten unterrichtet, so fokussierte das 19. Jahrhundert beim Erlernen dieser Praktiken ausschließlich auf Mädchen. Der Handarbeitsunterricht galt als „unerläßlicher Teil des Schulunterrichts“, von dem, wie in Meyers Konversations-Lexikon von 1885–1892 festgehalten wurde, „eine einzelne Schülerin ohne zwingende Gründe nicht entbunden werden kann“.¹⁹

Die 1844 geborene Agnes Richter war, das lässt sich aus dem in der Krankenakte angegebenen Lebenslauf schließen, ihr Leben lang mit weiblich codierten Handarbeiten beschäftigt: als Schulkind, als Dienstmädchen, als Näherin und schließlich als Psychiatriepatientin. Der Umgang mit textilem Material, mit Nadel und Faden musste ihr daher mehr als vertraut gewesen sein. Sie kannte die Materialien, sie kannte die Techniken, sie wusste diese anzuwenden und diese auch unterschiedlichen Gegebenheiten und Möglichkeiten anzupassen. Für die Gestaltung ihres Jäckchens übertrug Agnes Richter die Idee schriftlicher Aufzeichnung, wie sie in Tagebüchern oder Briefen praktiziert wurde, auf ihr gelerntes Handwerk und stickte ihre Gedanken und Erinnerungen mit Garn auf die aus Leinen genähte Anstaltsjacke. Gestickte Texte waren im 19. Jahrhundert nichts Unübliches, auch wenn diese sich in der Art und Weise ihrer Gestaltung gänzlich von Agnes Richters gesticktem Text unterschieden. So waren in der bürgerlichen Wohnkultur Spruchstickereien ein beliebtes dekoratives Element. Die Sprüche, die von den Frauen fein säuberlich gestickt wurden, konnten Sinnsprüche, Bibelzitate oder Worte berühmter Dichter sein und brachten gesellschaftliche Werthaltungen und Moralvorstellungen zum Ausdruck.²⁰ Auch die Namenstickerei, die gegen Ende des 19. Jahrhunderts in Schulen unterrichtet wurde, erfreute sich großer Beliebtheit und verbreitete sich zusehends. Dass Agnes Richter ihr Jäckchen mit Worten bestickte, ist – im Kontext der Zeit betrachtet – vielleicht weniger ungewöhnlich, als es auf den ersten Blick scheinen mag. Die Art und Weise, wie sie dies tat, ist es aber allemal. Zwar ist im Allgemeinen die Gestalterin in ihrer Stickerei insofern präsent, als dass der Faden und die Stiche sich als Spuren ihres Tuns manifestieren und die Art der Ausführung auf ein implizites Selbst verweist, doch taucht die Akteurin als Subjekt in den von ihr gestickten Texten nicht auf. Sprichwörter und Zitate können auf bestimmte Haltungen verweisen, sie bleiben aber in letzter Instanz unpersönlich, allgemein und anonym. Agnes Richter hingegen personalisierte die Technik des Textstickens, indem sie sich als Subjekt in den Text einbrachte bzw. einstickte. Sie nutzte das in der Anstalt vorhandene und zugleich ihr vertraute Material, um ihren persönlichen Erinnerungen Materialität zu verleihen, um ihnen eine – wenn auch nur für sie selbst zugängliche, da sich der Großteil des Textes auf der Innenseite des Jäckchens befindet – Sichtbarkeit zu geben. Das vorhandene Material und das Wissen, dieses einzusetzen, ermöglichten ihr nicht nur, Erinnerungen zu sichern und Gewissheiten festzuhalten, sondern auch, ein Selbst

19 Meyers Konversations-Lexikon (1885–1892), Bd. 8, S. 68.

20 Riffel (1992).

zu konstituieren. Das Jäckchen wurde damit zu einem individuellen Erinnerungsspeicher, zu einem medialen Datenträger. Es wurde zu einem belebten Objekt, in das sich die Zeit – die Vergangenheit, aber auch die Gegenwart – einschrieb. In der Materialität des Textes, im Führen des Fadens wie in der dadurch entstehenden Narration manifestiert sich so in doppelter Hinsicht die Bewegung eines Lebens.

Die Ausweitung

Agnes Richter stickte vermutlich ohne Vorlage Erinnerungstexte in ihre Kleidung, Buchstabe für Buchstabe, als ob es für sie keinen Unterschied zwischen geschriebenem und gesticktem Wort gäbe. Agnes Richter hatte die Praktik des Stickens im Laufe ihres Lebens und durch die Anforderungen, die das Leben an sie stellte, so weit verinnerlicht, dass sie zu einem wesentlichen Bestandteil ihrer Person, ihres Selbst werden konnte bzw. werden musste: wie ein Körperteil, der ganz selbstverständlich, wie von allein, bestimmte Funktionen übernimmt oder ausführt; wie ein Auge, das sieht, ein Ohr, das hört, eine Hand, die hält. Um an Konzepte des Medientheoretikers Marshall McLuhan anzuknüpfen, wäre eine derartig perfekt beherrschte Praktik für die Akteurin ein ideales Medium, denn das Material mit seinen Eigenwilligkeiten steht bei der Ausführung nicht mehr länger im Weg, es übernimmt – vom Standpunkt der Akteurin aus – nur noch die ihm zugeschriebene Funktion und dient, wie Marshall McLuhan es in Bezug auf Medien formulierte, „der Ausweitung der eigenen Person“.²¹

All media are extensions of some human faculty – psychic or physical.

The wheel

... is an extension of the foot

the book

is an extension of the eye ...

clothing, an extension of the skin ...

electric circuitry,

an extension of the central nervous system²²

Kleidung, Bücher, Reifen, Elektrizität – für den Medientheoretiker McLuhan trifft auf sie alle der Begriff des Mediums zu, denn sie alle entsprechen in ihrer Funktion einer Erweiterung des menschlichen Körpers bzw. einer Ausweitung körperlicher Fähigkeiten. Diese Funktion der Ausweitung der eigenen Person, des eigenen Körpers lässt sich m. E. auch auf die Praktik des Stickens übertragen, wie sie bei Agnes Richter Anwendung fand. Nicht nur, dass die Praktik es ihr ermöglichte, sich über ein manifestes Medium zu artikulieren, sondern die Praktik des Stickens ermöglichte ihr auch, sichtbar zu werden, präsent zu bleiben, ohne anwesend zu sein. Ihr Selbst durch das von ihr gewählte Medium

21 McLuhan (1994), S. 21. Vgl. auch McLuhan (2001).

22 McLuhan/Fiore (2001), S. 26–40.

zu erweitern, bedeutete zugleich, einen Teil dieses Selbst zu autonomisieren, unabhängig von der eigenen Person zu machen, ohne dabei verlorenzugehen.

Allerdings hat diese Ausweitung auch ihre Einschränkungen: Praktiken werden immer in sozialen Räumen ausgeführt, deren Machtverhältnisse regulierend auf jene Praktiken wirken. Vor allem in Bezug auf Selbstzeugnisse, die in Institutionen wie Psychiatrien gestaltet wurden, müssen Machtverhältnisse in ihrem bestimmenden Einfluss auf Praktiken, auf Produktions-, aber auch auf Rezeptionsmöglichkeiten hin analysiert werden, d. h. es müssen die Bedingungen vergegenwärtigt werden, unter denen Frauen als Patientinnen einer Psychiatrie überhaupt etwas gestalten konnten.

Der Ort

Die Näherin Agnes Richter stickte ihr Selbstzeugnis in einer psychiatrischen Heil- und Pflegeanstalt. Sie stickte es nicht auf ein einfaches Stück Stoff, sondern sie gestaltete mit ihren Erinnerungen ihre Anstaltsjacke und kreierte damit ihren persönlichen Gegenstand. Psychiatrische Anstalten um 1900 hatten bestimmte Richtlinien, mit Hilfe derer sie unter anderem das Mitbringen und Tragen von Kleidung regelten. Persönliche Wertgegenstände, Kleidungsstücke und Accessoires, die nach Meinung der Anstaltsleitung im Anstaltsalltag keine Notwendigkeit darstellten, mussten meist abgegeben werden. In der Hausordnung der großherzoglich badischen Universitätsirrenklinik Heidelberg aus dem Jahr 1882 hieß es diesbezüglich:

Werthgegenstände, Uhren, Schmucksachen, baares Geld und dergleichen dürfen dem Kranken nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Directors gelassen werden und werden, wo diese Erlaubniß nicht erteilt wird, dem Verwaltungs-Assistenten zur Aufbewahrung übergeben [...].²³

In den Krankenakten der Patientinnen sowie in ihren Briefen wurde immer wieder der Missmut laut, den diese Beschränkungen nach sich zogen, da sie von den Patientinnen als Eingriff in ihre Persönlichkeits- und Standesrechte wahrgenommen wurden. Die uniforme Anstaltskleidung nivellierte nach außen hin jene sichtbaren Unterschiede, die das Bürgertum für sich erarbeitet hatte, so wie sie generell wenig Spielraum für ein individuell gestaltetes Erscheinungsbild zuließ. Dies rief, wie die Krankenakten psychiatrischer Anstalten eindrücklich belegen, den Einfallsreichtum und die Kreativität vieler Patientinnen auf den Plan, die auf ihre Art und Weise versuchten, Formen der Selbstgestaltung für sich zu finden: sei es, dass sie ihre Haare mit Blumen schmückten, sich eigene Kleidungsstücke herstellten oder das Tragen bestimmter Kleidungsstücke verweigerten. Als ein Versuch, seiner Individualität, seines Selbst im Anstaltsalltag habhaft zu werden, kann das eigenwillig bestickte Jäckchen von Agnes Richter betrachtet werden. Indem sie mit ihren

²³ Hausordnung von 1882. Historisches Archiv der Psychiatrischen Universitätsklinik Heidelberg, Verwaltungsakten.

Erinnerungen auf ihre Vergangenheit, auf ihre individuellen Erfahrungen verwies, sicherte sie sich zugleich ihre Existenz in der Gegenwart.

Psychiatrische Anstalten um 1900 verfolgten im Umgang mit den Patienten arbeitstherapeutische Ansätze, denen diagnostische, therapeutische, ökonomische und disziplinierende Aspekte zugrunde lagen. Arbeit und Beschäftigung strukturierten und organisierten den Alltag der Insassen von Anstalten und Kliniken. Die ihnen zur Verfügung stehenden Beschäftigungsmöglichkeiten orientierten sich – sofern es die Praxis erlaubte – an jenen Bereichen, die Frauen und Männern auch außerhalb des psychiatrischen Raumes, sprich in der bürgerlichen Gesellschaft, zugestanden wurden. Die Ergebnisse eines Heidelberger Forschungsprojekts zeigten, dass Außenarbeit und Handwerk in deutschen psychiatrischen Anstalten eindeutig zum Zuständigkeitsbereich der Männer zählten, während Frauen zum Großteil in der Wäscherei und der Nähstube Beschäftigung fanden.²⁴ Dass die Patientinnen tagsüber mit Handarbeiten wie Strümpfe stricken oder Wäsche flicken beschäftigt wurden, belegen zahlreiche Einträge in ihren Krankenakten. Die Ergebnisse des Heidelberger Forschungsprojekts zeigten aber auch, dass Männer und Frauen in den Anstalten fast gleich häufig mit Hausarbeit und in der Schalkküche beschäftigt waren. Auch meine Forschungen ergaben, dass es die Gegebenheiten des Anstaltslebens, vor allem die Überfüllung psychiatrischer Anstalten um 1900, oft notwendig machten, dass Männer zur Hausarbeit herangezogen wurden, da die Frauen die Arbeit in der Küche nicht mehr alleine bewältigen konnten.

Arbeit sollte sich positiv auf den Krankheitsverlauf sowie auf den „Geist“ der Patientinnen und Patienten auswirken. Emil Kraepelin (1856–1926), führender Psychiater im deutschen Sprachraum an der Wende zum 20. Jahrhundert, schrieb in seinem Lehrbuch von 1903, dass er „die Auswahl einer passenden, wohl anregenden, aber nicht anstrengenden Beschäftigung“ am meisten geeignet sieht, „die Gedanken des Kranken von den Zuständen des eigenen Inneren abzuziehen und in ihm die Teilnahme an der Außenwelt, an der gewohnten Tätigkeit wieder zu erwecken“.²⁵ Bezogen auf dieses Zitat könnte man die Art und Weise, wie Agnes Richter ihre Jacke gestaltete, als subversive Praxis innerhalb des geregelten Anstaltsalltags interpretieren. Agnes Richter kam zwar einerseits ihrer „gewohnten Tätigkeit“, sprich dem Handarbeiten, im Sinne einer therapeutischen Maßnahme nach, andererseits unterwanderte sie im selben Moment auch Kraepelins Vorhaben, bei dem durch die gewohnte Tätigkeit „die Gedanken des Kranken von den Zuständen des eigenen Inneren“ abgezogen werden sollten. Agnes Richter fokussierte in ihrer Stickerei auf genau jene „inneren Zustände“, indem sie sich selbst, ihre Vergangenheit und Gegenwart, in den Mittelpunkt ihrer Tätigkeit rückte.

Der Schriftsteller Adalbert Stifter (1805–1868) lieferte in seinen Erzählungen eine für seine Zeit scharfsinnige Kritik an der ihm monoton erscheinenden Praktik des Stickens. Darin beschrieb er die Zeit der Frau, die stickt, als vergeudete

24 Rotzoll/Fuchs/Hinz-Wessels/Hohendorf/Richter (2004).

25 Kraepelin (1903), S. 430f.

Zeit. Die Praktik des Stickens stellte für ihn „dieses langsame, todte Nachstechen von Form in Form“²⁶ dar, die das „Herz verödet“ und den „Geist dumpf und leer“ macht. Auch wenn Stifiers Kritik in vielerlei Hinsicht zutraf, so war das Sticken für Frauen im 19. Jahrhundert eine zentrale kulturelle Praktik, die nicht nur im Sinne einer geschlechtsspezifischen Disziplinierung – die sie bestimmt auch darstellte – verstanden werden kann. Anhand der Praktik des Stickens wird deutlich, was der Historiker Alf Lüdtke in Bezug auf jene „Gleichzeitigkeit“ meinte, die die historische Praxis ausmache: nämlich dass diese Praxis, wie er schrieb, „nicht nur Unterschiedliches, sondern auch Unvereinbares umspannt“.²⁷

4.

Ein Bild aus Haaren

Auch wenn die sprachlichen Elemente des Jäckchens von Agnes Richter unzusammenhängend und fragmentarisch bleiben, ist es dennoch keine rein visuelle Erzählung. Das nun folgende Selbstzeugnis – eine Bezeichnung, die es vermutlich gar nicht für sich beanspruchen dürfte – kommt gänzlich ohne Sprache aus, und dennoch erzählt es von einem Selbst, dessen Spuren im Folgenden freigelegt werden sollen. Vor allem will ich aber anhand des nun folgenden Artefakts auf einen Aspekt im Umgang mit Selbstzeugnissen verweisen, der in der Analyse des Jäckchens von Agnes Richter noch kaum Berücksichtigung fand: die Dialektik von Präsenz und Absenz.

Die Patientin Elisa K. – von der außer ihrem Vornamen und dem Anfangsbuchstaben ihres Nachnamens nichts weiter bekannt ist – gestaltete während ihres Aufenthalts in der Kantonalen Anstalt für Geisteskranke zu Münsingen im heutigen Kanton Bern ein Bild: Es ist das Bildnis eines Mannes. Offen bleibt, zu welchem Zeitpunkt es gefertigt wurde. Um was für eine Art von Bild handelt es sich? Die Patientin Elisa K. stickte auf einen weißen Baumwollstoff in der Größe von 13,5 x 10,9 cm das Gesicht eines vollbärtigen Mannes sowie einen Teil seines Oberkörpers. Der Mann trägt, das wird in Umrissen angedeutet, Jackett, Weste und Hemd. Außergewöhnlich ist dieses Porträt insofern, als Elisa K. für ihre Stickerei anstatt Baumwollgarn braunes Menschenhaar verwendete. Mit dem Haar stickte sie Augen und Augenbrauen, Nase, Haare, das Ohr, den Mund und den Vollbart des Mannes sowie die Umrisse seines Oberkörpers, seiner Kleidung. Der durchdringende Blick des Porträtierten ist direkt auf die Betrachtenden gerichtet. Der Vollbart erinnert an die um 1900 bei bürgerlichen Männern, bei Akademikern, Philosophen und Ärzten beliebte Bartmode. Meyers Konversations-Lexikon von 1885–1892 hielt fest, dass „[i]n Deutschland [...] in neuester Zeit besonders der Vollbart sehr gewöhnlich geworden“²⁸ sei.

26 Stifter (2005), S. 128.

27 Lüdtke (1994), S. 73.

28 Meyers Konversations-Lexikon (1885–1892), Bd. 2, S. 399.



Abb. 3: Elisa K., ohne Titel, undatiert, Stickerei mit braunem Menschenhaar auf weißer Baumwolle, 13,5 x 10,9 cm, Sammlung Prinzhorn Inv. Nr. 1651, entstanden in der Kantonalen Anstalt für Geisteskranke zu Münsingen, Kanton Bern.

Für den Blick von heute mag es ungewöhnlich scheinen, Menschenhaar als Material für eine Handarbeit zu verwenden. Auch ein Gefühl von Ekel kann sich bei dem Gedanken, ein Bild aus Menschenhaar zu besitzen, einstellen. Bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts gab es einen anderen Zugang, den Menschen zu den eigenen und den fremden Haaren hatten. Vor allem in der bürgerlichen Trauerkultur des 18. und 19. Jahrhunderts nahm die Verwendung von

Menschenhaar eine gesonderte Bedeutung ein.²⁹ Bürgerlicher Trauerschmuck, mit dem an Verstorbene erinnert werden sollte, wurde bevorzugt aus menschlichem Haar hergestellt. Dabei wurden in Uhren und Amulette, Ringe, Broschen oder Armbänder Haare des/der Verstorbenen eingearbeitet oder diese Objekte wurden gänzlich aus Haaren gefertigt. Auch Haarbilder entstanden zum Gedenken an geliebte Menschen. Aber nicht nur als Zeichen der Trauer, auch als Zeichen der Freundschaft und der Liebe fand das Haar Verwendung: eine Locke, die in einem Brief als Glücksbringer versandt wurde, ein aus Haaren gesticktes Bild, das aus Liebe für jemanden angefertigt wurde, eine Haarsträhne, die jemandem als Zeichen der Verbundenheit mit auf den Weg gegeben wurde.³⁰ Für die Historikerin Isabel Richter war das menschliche Haar „prädestiniert, um ausgeprägte Beziehungen zwischen zwei Menschen symbolisch darzustellen“, wobei das Augenmerk auf der „Verkörperung der Erinnerung“ lag.³¹ Im Haar als Medium manifestierten sich Individualität und Intimität.

Sehnte sich Elisa K. nach dem Mann, den sie aus Haaren porträtierte? Fertigte sie dieses Bild für ihn an? Verkörperte das Bild eine Liebesbeziehung? Handelte es sich um einen geliebten Menschen, der verstorben war? Oder war es ein Gesicht, das sie sich imaginierte, das sie herbeisehnte, ohne dass es einen Bezug zu einer real existierenden Person gab? Versuchte Elisa K. unter Verwendung ihrer Haare diesen Menschen zu „beseelen“, ihm auf eine eigentümliche Art und Weise zum Leben zu verhelfen, ihn spürbar, greifbar zu machen?

Krankenakten aus der Zeit um 1900 erzählen von der Aufmerksamkeit, die das Haar in psychiatrischen Anstalten von Seiten der Ärzte, aber auch von Seiten der Patientinnen erfuhr. Die Art und Weise, wie die Patientinnen ihr Haar trugen, diente nicht nur der ärztlichen Beschreibung und Beurteilung, sondern die Patientinnen verwendeten ihre Haare – wie unter anderem anhand des von Elisa K. gefertigten Bildes deutlich wird – auch als „materielle Partizipanden des Tuns“³², die Handlungen initiierten und oft als Mittel zum Zweck umfunktionalisiert wurden: seien es die Versuche, sich mit dem Haar zu strangulieren, sei es, die Wärterinnen und Mitpatientinnen aus Protest, Wut oder Aufregung an den Haaren zu ziehen, oder sei es, die Haare als Möglichkeit individueller Selbstgestaltung zu nutzen, sich den Zopf abzuschneiden oder sich Blumen und Federn in die Haare zu stecken.

Das, was in dem von Elisa K. gefertigten Bild auf ganz besondere Weise verkörpert wird, ist jedem Selbstzeugnis eigen: die Präsenz des Absenten bzw. die Dialektik von Präsenz und Absenz.³³ „Um Raum und Zeit zu überwinden“, schrieb der Philologe Horst Wenzel, „muss der lebendige Körper in ein

29 Vgl. Richter (2003).

30 Zur vielfältigen Verwendung und Bedeutung des Haares vgl. Tiedemann (2007).

31 Richter (2003), S. 172.

32 Hirschauer (2004).

33 Vgl. dazu die zu Beginn des Artikels angeführten Zitate, die beide die Dialektik von Präsenz und Absenz zum Thema haben.

anderes Medium übersetzt werden“.³⁴ Im gestickten Haarbild von Elisa K. tut er dies in zweifacher Hinsicht: das eine Mal über die angewandte Praktik des Stickens, das andere Mal über das verwendete Material. Durch die Praktik, die sich in das Material einschreibt und sich in ihm einschließt, verschwindet der Körper der Akteurin nicht gänzlich, er findet lediglich eine neue Form, mit Hilfe derer er Raum und Zeit überwinden kann. Den Praktiken, die sich materiell manifestieren und sich in Folge autonom, d. h. losgelöst von der ausführenden Person durch Raum und Zeit bewegen können, ist eines gemeinsam: In diesen Objekten oder Texten wird der abwesende Körper vergegenwärtigt. Denn das, was geschrieben, was gestickt, was gemalt oder gezeichnet wurde, ist „eben nicht nur die Botschaft, sondern die Wiedereinführung der virtuell verschwindenden Leiblichkeit in die kommunikative Situation, die Invasion physischer Spuren“.³⁵ Über das Medium als Mittler zwischen Gestaltenden und Betrachtenden, zwischen Vergangenheit und Gegenwart wird das Selbstzeugnis zum Sichtbaren, das auf das Nicht-Sichtbare verweist, zum Präsenten, das auf das Absente verweist, zum Materiellen, das auf das Immaterielle verweist. Das Nicht-Sichtbare, das Absente, das Immaterielle ist im Dialog mit dem Ding, mit dem Objekt, mit dem Selbstzeugnis immer auch als Spur eines Körpers fühlbar: eines Körpers, dessen konkretes Tun, dessen konkrete Praktiken sich im Artefakt materialisieren. Das, was der Soziologe Alois Hahn für die Handschrift formulierte, gilt gleichermaßen auch für die Praktik des Stickens: „Der fremde Körper [...] ist physisch abwesend und gleichzeitig als die Spur des Rhythmus seiner Hand anwesend.“³⁶ Handgeschriebene Texte oder von Hand hergestellte Artefakte werden nicht nur gelesen oder verstanden, sie werden auch sinnlich erfahren. Die Faszination, die die von mir vorgestellten Selbstzeugnisse ausüben, liegt unter anderem in ihrer Fähigkeit der Vergegenwärtigung des Vergangenen, auf das ihre Materialität verweist: die Haare, die zu einem Menschen gehörten; das Bild, das eine konkrete Person stickte; die Zeit, die sie damit verbrachte; die Gegebenheiten des Ortes, die auf ihr Tun wirkten. Irgendwo am Grund dieses Bildes liegen auch Wünsche, Gedanken und Sehnsüchte begraben. Auch wenn der Weg zu ihnen verlorengegangen ist, so sind sie dennoch aus der Ferne spürbar, werden über das Schweigen des Bildes kommuniziert. Die Tatsache, dass ich keine Möglichkeit habe, auf all die Fragen, die das Bild von Elisa K. uns stellt, eine Antwort zu geben, zwingt uns dazu, auf die im Lärm der Schrift oft kaum vernehmbaren Töne zu hören, uns zu öffnen für all das, was das Bild auch ohne Sprache erzählt, vermittelt, spürbar macht. Im Umgang mit solchen Quellen bietet es sich an, dem zu folgen, was Alois Hahn in Bezug auf handgeschriebene Texte als „trans-hermeneutische Spuren“ definierte. Es sind Spuren, die „über den manifesten Sinn unserer Texte“³⁷ hinausgehen: Spuren, die das Material, das

34 Wenzel (2004), S. 282.

35 Hahn (2000), S. 372.

36 Hahn (2000), S. 372.

37 Hahn (2000), S. 368.

Medium, die angewandte Praktik in sich tragen. Spuren, in denen immer auch ein Selbst mit eingeschlossen liegt.

Zum Abschluss: „Sieh her!“

Die Überlegungen, die ich zu dem Jäckchen von Agnes Richter und dem Bild aus Haaren von Elisa K. angestellt habe, sollten mögliche Wege aufzeigen, sich Selbstzeugnissen über ihre non-verbale Ebene anzunähern. Den Fokus meiner Aufmerksamkeit richtete ich dabei auf die sich in den Artefakten manifestierenden Praktiken, auf ihre Materialität und Kontexte. Den bedeutungskonstituierenden Aspekt von Medien – *the medium is a message* – wählte ich, in Anlehnung an Marshall McLuhan, als Ausgangspunkt meiner Überlegungen. Der Medientheoretiker McLuhan publizierte 1967 ein Buch mit dem Titel „The Medium is the Message“. In diesem Buch stellte er die These auf, dass die Medialität von Medien die Inhalte einer Kommunikation bestimmt. Nicht das, was geschrieben wurde, ist entscheidend, sondern das, worauf und womit geschrieben wurde. Die Form des Mediums schreibt sich in seine Botschaft ein, wie McLuhan konstatierte. Wenn wir im Umgang mit unseren Quellen den Blick auf die verwendeten Medien und die sich in ihnen manifestierenden Praktiken richten, was können wir dann in Erfahrung bringen? Mit dieser Frage konfrontierte ich die Selbstzeugnisse von Elisa K. und Agnes Richter. Diese Frage eröffnete mir erst die Möglichkeit, wie ich darzulegen versuchte, diese beiden Artefakte als Selbstzeugnisse zu beschreiben, als Dokumente, in denen „die Person des Verfassers oder der Verfasserin [...] selbst handelnd oder leidend in Erscheinung [tritt]“³⁸ – wenn auch auf andere Weise als in einem auf Papier niedergeschriebenen Text. Zugleich können mit dem Blick auf die Materialität dieser Selbstzeugnisse, mit dem Blick auf die Art und Weise ihrer Gestaltung die Quellen als Manifestationen jener „Kunst des Handelns“ beschrieben werden, wie sie Michel de Certeau in seinem Buch „L'invention du quotidien“ entworfen hat.³⁹ Auch wenn die Praktik des Stickens einen disziplinierenden Effekt auf Frauen gehabt haben sollte, so zeigt sich in der Gestaltung der Selbstzeugnisse, in der Anwendung der Praktik, dass das Sticken auch eine Kompetenz beinhaltete, die es den Akteurinnen ermöglichte, innerhalb des vorgegebenen Rahmens mit Eigenwilligkeit und Kreativität zu agieren und sich damit einen eigenen – wenn auch imaginären – Raum zu schaffen. Denn durch ihr Tun, ihre Artikulationen und Gestaltungsformen nehmen die Akteurinnen, wie es die Historikerinnen Andrea Griesebner und Christina Lutter in Bezug auf schriftliche Selbstzeugnisse ausgeführt haben, „soziale Handlungsspielräume wahr und bekräftigen diese durch ihr Schreiben“⁴⁰ bzw., wie in den beiden vorliegenden Fällen, durch ihr Sticken.

38 Krusenstjern (1994), S. 463.

39 Certeau (1988).

40 Griesebner/Lutter (2005), S. 57.

Eines ist den Selbstzeugnissen, die ich vorgestellt habe, gemeinsam: Sie zeigen etwas.

Aber erst wenn wir als Forschende jene Geste des Zeigens umfassender in den Blick nehmen, werden wir erkennen, dass die Praxis des Zeigens immer auch ein Selbst konstituiert und dass jedes Zeigen, wie die Literaturwissenschaftlerin Mieke Bal schreibt, „eine öffentliche Artikulation jener Ansichten und Meinungen [beinhaltet], die einem Subjekt besonders am Herzen liegen“.⁴¹

Bibliographie

Archivalien

Archiv Sammlung Prinzhorn, Heidelberg

Inventarisierte Einzelobjekte und Krankenakten

Historisches Archiv der Psychiatrischen Universitätsklinik Heidelberg

Verwaltungsakten

Literatur

Bal, Mieke: Kulturalanalyse. Frankfurt/Main 2002.

Barta, Isebill: Der disziplinierte Körper. Bürgerliche Körpersprache und ihre geschlechtsspezifische Differenzierung am Ende des 18. Jahrhunderts. In: Barta, Isebill (Hg.): Frauen, Bilder, Männer, Mythen. Berlin 1987, 84–105.

Beauvoir, Simone de: Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau. Hamburg 1992.

Bombek, Marita: Frauen haben eine Affinität zu Textilien und Kleidung! Haben Frauen eine Affinität zu Textilien und Kleidung? In: Bombek, Marita (Hg.): Frauen antizipieren Zukunft. Interdisziplinäre Beiträge zur Frauenforschung. Bd. 1: Annäherungen. Köln 2000, 79–98.

Butler, Judith: Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology. In: Case, Sue-Ellen (Hg.): Performing Feminism. Baltimore; London 1990, 270–282.

Certeau, Michel de: Die Kunst des Handelns. Berlin 1988.

Döcker, Ulrike: Zur Konstruktion des bürgerlichen Menschen. Verhaltensideale und Verhaltenspraktiken in der bürgerlichen Gesellschaft (1788–1938). Diss. phil. Wien 1992.

Frank, Michael C.; Gockel, Bettina; Hauschild; Thomas; Kimmich, Dorothee; Mahlke, Kirsten (Hg.): Fremde Dinge. (= Zeitschrift für Kulturwissenschaften 1) Bielefeld 2007.

Frieling, Kirsten O.: Ausdruck macht Eindruck. Bürgerliche Körperpraktiken in sozialer Kommunikation um 1800. (= Europäische Hochschulschriften, Reihe 3, Bd. 970) Frankfurt/Main 2003.

Griesebner, Andrea: Feministische Geschichtswissenschaft. Eine Einführung. Wien 2005.

Griesebner, Andrea; Lutter, Christina: Geschlecht und „Selbst“ in Quellen des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. In: Jancke, Gabriele; Ulbrich, Claudia (Hg.): Vom Individuum zur Person. Neue Konzepte im Spannungsfeld von Autobiographietheorie und Selbstzeugnisforschung. (= Querelles. Jahrbuch für Frauen- und Geschlechterforschung 10) Berlin 2005, 51–70.

41 Bal (2002), S. 32.

- Hahn, Alois: Konstruktionen des Selbst, der Welt und der Geschichte. Aufsätze zur Kulturosoziologie. Frankfurt/Main 2000.
- Hausen, Karin: Die Polarisierung der „Geschlechtscharaktere“ – Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben. In: Conze, Werner (Hg.): Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas. Neue Forschungen. Stuttgart 1976, 363–393.
- Hirschauer, Stefan: Praktiken und ihre Körper. Über materielle Partizipanden des Tuns. In: Hörning, Karl H.; Reuter, Julia (Hg.): Doing Culture. Neue Positionen zum Verhältnis von Kultur und sozialer Praxis. Bielefeld 2004, 73–91.
- Jancke, Gabriele: Autobiographische Texte – Handlungen in einem Beziehungsnetz. Überlegungen zu Gattungsfragen und Machtaspekten im deutschen Sprachraum von 1400 bis 1620. In: Schulze, Winfried (Hg.): Ego-Dokumente. Annäherung an den Menschen in der Geschichte. (= Selbstzeugnisse der Neuzeit 2) Berlin 1996, 73–106.
- Jancke, Gabriele: Autobiographie als soziale Praxis. Beziehungskonzepte in Selbstzeugnissen des 15. und 16. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum. Köln; Weimar; Wien 2002.
- Jancke, Gabriele; Ulbrich, Claudia: Vom Individuum zur Person. Neue Konzepte von Autobiographietheorie und Selbstzeugnisforschung. In: Jancke, Gabriele; Ulbrich, Claudia (Hg.): Vom Individuum zur Person. Neue Konzepte im Spannungsfeld von Autobiographietheorie und Selbstzeugnisforschung. (= Querelles. Jahrbuch für Frauen- und Geschlechterforschung 10) Berlin 2005, 7–27.
- Kraepelin, Emil: Psychiatrie. Ein Lehrbuch für Studierende und Ärzte. Bd. I. 7., vielf. umgearb. Aufl. Leipzig 1903.
- Krusenstjern, Benigna von: Was sind Selbstzeugnisse? Begriffskritische und quellenkundliche Überlegungen anhand von Beispielen aus dem 17. Jahrhundert. In: Historische Anthropologie 2 (1994), 462–471.
- Lüdtke, Alf: Stofflichkeit, Macht-Lust und Reiz der Oberflächen. Zu den Perspektiven von Alltagsgeschichte. In: Schulze, Winfried (Hg.): Sozialgeschichte, Alltagsgeschichte, Mikro-Historie. Eine Diskussion. Göttingen 1994, 65–80.
- McLuhan, Marshall: Die magischen Kanäle. Understanding Media. Dresden 1994.
- McLuhan, Marshall: Das Medium ist die Botschaft. Dresden 2001.
- McLuhan, Marshall; Fiore, Quentin: The Medium is the Massage. Corte Madera, Cal. 2001.
- Mersch, Dieter: Was sich zeigt. Materialität, Präsenz, Ereignis. München 2002.
- Mersch, Dieter: Medientheorien zur Einführung. Hamburg 2006.
- Meyers Konversations-Lexikon. Eine Enzyklopädie des allgemeinen Wissens. 19 Bde. 4. Aufl. Leipzig; Wien 1885–1892.
- Mommertz, Monika: „Imaginative Gewalt“ – praxe(m)ologische Überlegungen zu einer vernachlässigten Gewaltform. In: Ulbrich, Claudia; Jarzebowski, Claudia; Hohkamp, Michaela (Hg.): Gewalt in der Frühen Neuzeit. Beiträge zur 5. Arbeitstagung der Arbeitsgemeinschaft Frühe Neuzeit im VHD. Berlin 2005, 343–357.
- Reckwitz, Andreas: Grundelemente einer Theorie sozialer Praktiken. Eine sozialtheoretische Perspektive. In: Zeitschrift für Soziologie 32 (2003), Nr. 4, 282–301.
- Richter, Isabel: Trauer verkörpern. Schmuck aus Haaren in der bürgerlichen Trauerkultur im 18. und 19. Jahrhundert. In: Janecke, Christian (Hg.): Haar tragen. Eine kulturwissenschaftliche Annäherung. Köln; Weimar; Wien 2003, 157–175.
- Riffl, Karoline: Gestickte Sprüche aus alter Zeit. Duftig zart und blütenweiß. Graz 1992.
- Rotzoll, Maïke; Fuchs, Petra; Hinz-Wessels, Annette; Hohendorf, Gerrit; Richter, Paul: Frauenbild und Frauenschicksal. Weiblichkeit im Spiegel psychiatrischer Krankenakten zwischen 1900 und 1940. In: Michely, Viola; Brand-Claussen, Bettina (Hg.): Irre ist weiblich. Künstlerische Interventionen von Frauen in Psychiatrien um 1900. Heidelberg 2004, 45–51.
- Stifter, Adalbert: Feldblumen. Erzählung. Weitra 2005.
- Tiedemann, Nicole: Haar-Kunst. Zur Geschichte und Bedeutung eines menschlichen Schmuckstücks. Wien; Weimar 2007.
- Truchlar, Leo: Identität polymorph. Zur zeitgenössischen Autobiographik und Bewußtseinskultur. Wien; Köln; Weimar 2002.

- Wenzel, Horst: Vom Körper zur Schrift. In: Krämer, Sybille (Hg.): Performativität und Medialität. München 2004, 269–291.
- West, Candace; Zimmerman, Don H.: Doing Gender. In: Lorber, Judith; Farrell, Susan A. (Hg.): The Social Construction of Gender. Newbury Park; London; New Delhi 1991, 13–37.
- Wieser, Matthias: Inmitten der Dinge. Zum Verhältnis von sozialen Praktiken und Artefakten. In: Hörning, Karl H.; Reuter, Julia (Hg.): Doing Culture. Neue Positionen zum Verhältnis von Kultur und sozialer Praxis. Bielefeld 2004, 92–107.

Dr. phil. Monika Ankele
monika.ankele@chello.at