

Matratze/Matrize

Möblierung von Subjekt und Gesellschaft. Konzepte in Kunst und Architektur

Bearbeitet von
Irene Nierhaus, Kathrin Heinz

1. Auflage 2016. Taschenbuch. 464 S. Paperback

ISBN 978 3 8376 3205 7

Format (B x L): 14,8 x 22,5 cm

Gewicht: 714 g

[Weitere Fachgebiete > Kunst, Architektur, Design > Kunsthistorie Allgemein > Kunsttheorie, Kunstphilosophie](#)

schnell und portofrei erhältlich bei

beck-shop.de
DIE FACHBUCHHANDLUNG

Die Online-Fachbuchhandlung beck-shop.de ist spezialisiert auf Fachbücher, insbesondere Recht, Steuern und Wirtschaft. Im Sortiment finden Sie alle Medien (Bücher, Zeitschriften, CDs, eBooks, etc.) aller Verlage. Ergänzt wird das Programm durch Services wie Neuerscheinungsdienst oder Zusammenstellungen von Büchern zu Sonderpreisen. Der Shop führt mehr als 8 Millionen Produkte.

Irene Nierhaus
Kathrin Heinz (Hg.)

MATRATZE



MATRIZE

Möblierung von Subjekt und Gesellschaft
Konzepte in Kunst und Architektur

[transcript] wohnen +/- ausstellen

Aus:

Irene Nierhaus, Kathrin Heinz (Hg.)

Matratze/Matrize

Möblierung von Subjekt und Gesellschaft.

Konzepte in Kunst und Architektur

Juni 2016, 464 Seiten, kart., zahlr. Abb., 39,99 €, ISBN 978-3-8376-3205-7

Die *Matratze* ist Grundelement des Wohnens, jenes Ding unseres Alltags, auf dem wir schlafen, lieben, faulenzen, träumen, gesunden und sterben. Sie ist Inbegriff von Intimität und Körperlichkeit und zugleich Agentin von Normierungen in Subjektivierungsprozessen und sozialen Beziehungen.

Die *Matrize* dient in diesem Band als Theoriefigur, um die *Matratze* und die mit ihr verbundenen Prägevorgänge und Wissenskomplexe am vermeintlich privatesten Ort zu betrachten.

Irene Nierhaus (Prof. Dr. phil.), Professorin für Kunstwissenschaft und ästhetische Theorie an der Universität Bremen, und **Kathrin Heinz** (Dr. phil.), Kunstwissenschaftlerin, sind Leiterinnen des »Mariann Steegmann Instituts. Kunst & Gender« sowie des Forschungsfeldes »wohnen+/-ausstellen« an der Universität Bremen und Herausgeberinnen der gleichnamigen Schriftenreihe.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/978-3-8376-3205-7

MATRATZE/MATRIZE

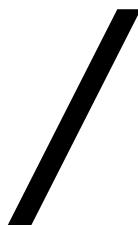
Matratze / Matrize: Möblierungen von Wohnen und Wissen. Die gebrauchte und die neue Matratze: Zwei Matratzenszenarien IRENE NIERHAUS	11
Bezugssystem Matratze [Denkausschnitte] KATHRIN HEINZ	41
Zum Buch IRENE NIERHAUS, KATHRIN HEINZ, KATHARINA ECK, JOHANNA HARTMANN	57
I. SOZIAL- UND MATERIALORDNUNG: PRÄGUNG.	
„Haftsack, Knochenkoffer, Fickmaschine“. Matratze/Matrize: Körper von Normierung und Einschreibung in Hafträumen HEIDI HELMHOLD	75
Abdruck und Empfindung – Spuren eines Bewegungsgefüges (Assoziationen zum Thema) MARIE-LUISE ANGERER	101
Die Masse als Matratze, aus der alles hervorgeht: Soziales Fleisch und die „Verlegenheiten“ der Repräsentationskritik in Horrorfilm und Comedy DREHLI ROBNIK	113

LGBT**: Matrizen des <i>contrat sexuel</i> – Matratzen des Begehrens im Aufbruch	133
ALICE PECHRIGGL	
„Wohnen im Gewoge“. Sehnsucht zwischen erogenen und hysterogenen Zonen	147
GEORGES TEYSSOT	
Ein Blick unter die Matrize.	167
Annäherungen an die Kontemplation mittels der „Ästhetik des Performativen“ ausgehend von der Eremitage des Linzer Mariendoms	
SIBYLLE TRAWÖGER	
„Sogar das Bett“ – Verwahrloste Matratzen.	183
Zum Phänomen <i>Messie-Sendung</i>	
INSA HÄRTEL	
II. STADTKÖRPER UND WOHNPOLITIKEN: BEHAUSUNG.	
„Betten und Matratzen an die Sonne“.	205
Die Neue Wohnung und der Normalisierungs- und Sexualisierungsdiskurs in der Weimarer Republik	
CHRISTIANE KEIM	
Schlaf, Gesundheit und Moral.	223
Zur Geschichte des Schlafs und den „nachtheiligen Folgen“ warmer Federbetten	
SONJA KINZLER	
Matrizenbau und Matratzenlage: von Wohnraumspekulation zu Obdachlosigkeit	235
GABU HEINDL	

Mehrfach besetzter Platzhalter.	251
Die Figur der Matratze in der medialen Berichterstattung über den Protest und die Unterbringung von geflüchteten Menschen	
ANNA-KATHARINA RIEDEL	
Wohnen als Krise.	275
Von der Diskursformation der UN-HABITAT-Konferenz 1976	
ELKE KRASNY	
III. VERÖFFENTLICHUNG UND PRIVATISIERUNG: IDENTITÄT.	
Beweisstück Matratze.	291
Dokumentarische Blicke ins Wohnen der Anderen	
ANGELIKA BARTL	
Ein Bett im Stadtraum?	309
Félix González-Torres' <i>Untitled</i> (1991) ,im' Museum of Modern Art, New York 1992	
ELENA ZANICHELLI	
Vom Playboy-Bett zu Tracey Emin's <i>My Bed</i> – Die Matratze als Kommunikationsmaschine	325
TOBIAS LANDER	
The working glamour	349
ANDREAS RUMPFHUBER	
Unordentlich, langhaarig und mit der Matratze auf dem Boden.	361
Zur Protestsemiotik von Körper und Raum in den 1968er Jahren	
ANGELIKA LINKE	

Das Bett in der Frühen Neuzeit: Praktiken der Vergesellschaftung am Beispiel Florenz ILARIA HOPPE	389
Behagen und Unbehagen auf der Matratze TOM LUTZ	413
Gäste_Zimmer FRANZISKA VON DEN DRIESCH	425
BIOGRAFIEN	451

MATRATZE



MATRIZE

IRENE NIERHAUS

Matratze / Matrize: Möblierungen von Wohnen und Wissen.

Die gebrauchte und die neue Matratze: Zwei Matratzenszenarien

Eine gebrauchte, weggeworfene Matratze liegt am Straßenrand. Ihre Flecken und Abdrücke von Körperlichkeit, ansonsten im Privaten verborgen, liegen nun vor aller Augen offen da. Das Relief der Gebrauchsspuren und die zu Mustern geronnenen Körpersäfte verweisen auf Ereignetes – unverkennbar mit dem Körper und in einer Behausung Ereignetes. In den Schichten von Matratzen sammeln sich Geschichten, sind Beziehungen und Verhältnisse gespeichert. Es sind Matratzen, die, „obwohl sie stumm bleiben, auf all die Dinge anspielen, die wir auf ihnen tun – Schlaf, Traum, Sex“, sagt die Fotografin Hee Jin Kang zu ihren im Stadtraum fotografierten Objekten (Memento mori 2015). Das Intimste tritt ausgestellt nach außen und kodifiziert ein Äußerstes in der Darstellbarkeit von Körperlichkeit und Psyche – wie es Künstler_innen mit Bett- und Matratzenprojekten formuliert haben: Robert Rauschenberg im geschlitzten, besudelten *Bed* (1955); Jannis Kounellis in den seit den 1960er Jahren immer wieder aufgestellten Bettgestellen, die eine geschützte (o.T., 1969, Bettgestell mit weißer Wolle) oder verletzte Leiblichkeit (o.T., 2006, Bettgestell mit von roter Farbe durchtränkten Gurtenschnürrungen) andeuten; die Bettartikulationen von Tracy Emin, die Sexualitäts- und Körperfunktionen ausstellen und dabei Frauen Zugeschriebenes und von Frauen zu Verbergendes als Tabubruch schmerzvoll, zornig und lustvoll veröffentlichen, wie das zerwühlte *My Bed* (1998) oder das ordentlich romantische und dabei doch auch Ängste artikulierende *Bett to Meet my Past* (2002); die dokumentaristischen Fotografien von Bettenterritorien der Liebe, Gewalt, Leidenschaft, Freundschaft, Drogen und Krankheit in Nan Goldins *Die Ballade von der sexuellen Abhängigkeit* (1978–1986); oder in der Performance *Reception*

Room von Vito Acconci (1973, Abb.1), bei der er nackt, nur teilweise mit einem Leintuch bedeckt auf einer Matratze liegt und durch Körperdrehungen im Wechselspiel immer neue Teile seines Körpers entblößt bzw. verdeckt, während seine Stimme über die Ängste beim Ausstellen seines Körpers und beim Ausstellen seiner Kunst spricht.

Eine neue Matratze ist weiß, ihre Oberfläche glatt gespannt und als Prägung tritt noch am deutlichsten das Lineament des Steppasters hervor. Wovon die gebrauchte Matratze scheinbar zu sprechen vermag, ist abwesend, doch auch die neue Matratze ist kein Nullpunkt, wie der Kauf einer Matratze zeigt. Beim Kauf gilt es, sich mit einer Reihe von Normen bekanntzumachen, z.B. mit wissenschaftlichen Kriterien zu Wirbelsäulenlagerung, Schlafgewohnheiten, Gesundheitszustand, Körpergewicht, Schlafpositionen, Materialeigenschaften, Schichtenaufbau und -techniken, Härtegraden. Probeliegen oder gar der Besuch im Liegelabor komplettieren die Auswahl der Matratze, die, angeleitet von der Wissensautorität des Verkaufsberaters, ein ‚richtiges‘ Liege- und Schlafergebnis verspricht. Unter Vorgaben zur Hygiene, zur Vermeidung von Krankheit und zur Steigerung der Leistungsfähigkeit treten die Matratzen als institutionell-vernünftige Körperökonomien auf: „Innovative Schlaftechnologie für mehr Kraft und Energie [...] verbindet ausgefeilte Schlaftechnologie mit neuesten wissenschaftlichen Erkenntnissen im Bereich der Ergonomie [...]. Die hochwertigen Schlafsysteme unterstützen Sie in jeder Liegeposition auf komfortable Weise und nachhaltig beim Sammeln neuer Energie. Die Rückgewinnung von Kraft und Leistungsfähigkeit wird durch die Performance der Matratze im Schlaf gefördert. Diese Eigenschaften machen [...] [sie] zum perfekten Schlafsystem für Menschen, die aktiv und fit durchs Leben gehen [...].“¹ Die neue Matratze tritt als Therapieform auf, um einen öffentlichen, gesunden und leistungsfähigen Körper der Bevölkerung zu garantieren. Der Käufer, eingebettet in Ratgeberkompetenz und Liegeordnungen zur Optimierung von Körper und Geist, wird zugleich mit Kulturmaßstäben konfrontiert: „Darf ich im Bett fernsehen? Bitte nicht! [...] Gegen ein gutes Buch ist selbstverständlich nichts einzuwenden.“

1 Bettwarenstore24: Optimo Ergoline Performance 160/180/180 pro/180 XL pro/220/220air Matratze, 9.6.2013, www.bettwarenstore24.de/epages/63653215.sf/de-DE/?ObjectPath=/Shops/63653215/Categories/News/Optimo_Ergoline_Performance_160_180_180pro_180_pro_xl_220_220air_Matratze (letzter Zugriff am 27.2.2015).



Abb. 1 Vito Acconci, Reception Room, 1973

(Wittmann 2014, S. 13) Die Ordnungsrufe zum selbsttherapeutischen Verhalten sind dementsprechend in der persönlichen Anrede als individuelle Bedürfnisse formuliert (was *Dein* Rücken braucht, wie *Du* gerne liegst ...) und naturalisieren darin Biopolitisches als begehrenswerte Aufgabe des Selbst.

Der Mythos vom Bett des Prokrustes, in dem zu langen Gästen die Beine gekürzt und zu kurze Gäste gestreckt wurden, formuliert das – wenn nötig gewaltsam – in ein Schema zwingende Normative, das ebenfalls von Künstler_innen thematisiert worden ist: so die in ein altes Krankenhausbettgestell eingegossene, fixierte Körperhohlform *Bett* (1971) von Walter Pichler; das *Geburtenbett* von Valie Export (1980), das den weiblichen gebärenden Körper als institutionell und klerikal bemächtigten und öffentlichen zeigt; die Fotoserien von Lucinda Devlin

(1990er Jahre) von Therapieliegen in Wellnessanlagen und Hinrichtungsliegen in amerikanischen Gefängnissen; oder ins absurd Komische übersetzt, der sich im zu kleinen Bett abplagende Körper im Film *Die Erbschaft* (D1936, Jacob Geis) mit Karl Valentin und Liesl Karlstadt.

Die Szenarien der gebrauchten und neuen Matratze markieren eine Spanne von Narrativen und Wissensformen von Körperlichkeit, Identität und Prägung, die im Rahmen des vorliegenden Buches weniger als klare Gegensätze denn in gegenseitiger Verwobenheit thematisiert werden. Das entspricht dem gedanklichen Umfeld der Forschung im Forschungsfeld *wohnen +/- ausstellen*, in dem das Buchprojekt entstanden ist und das Wohnen als Konzeption eines individuellen und sozialen Aufenthalts im Gesellschaftlichen bzw. als sozial differenzierte und darin individualisierte Konfigurationen von Raumpolitiken denkt. Irgendwie wird ununterbrochen ge- und bewohnt: im Zimmer, im Auto, im Büro, im Café, auf der Straße, in Kartons von Wohnungslosen, im Bricolagegehäuse von Barackensiedlungen oder auf Feldbetten und Matratzen in Asylbewerber_innenheimen und Flüchtlingslagern – und nicht zuletzt gehört auch das durch kriegerische Konflikte und Vertreibung zerstörte, verunmöglichte Wohnen dazu. Wohnen in diesem Sinn denken will nicht essentialisierend Einblicke ins ‚Innerste‘ und Urgründlichste versprechen, sondern das ‚Intimste‘ und ‚Innerste‘ selbst als Gefüge aus Beziehungen zwischen Akteur_innen, Objekten, Strategien, Institutionen etc. denken und dabei das Sprachliche als das Spielzeichnende im Feld mitreflektieren. In diesem Sinne würde das ‚Innerste‘, ‚Intimste‘, ‚Eigenste‘ und ‚Ursprüngliche‘ selbst als Spielanordnung sichtbar werden – was wiederum das Begehr nach und Erleben von ‚Intimstem‘ und ‚Eigenstem‘ nicht aufhebt.

Matratzen / Matrizen zeigen

Wohnen ist nicht einfach, sondern immer zweifach. Womit gemeint ist, dass Wohnen als ‚eigenster‘, gesellschaftsferner Raum erscheint und zugleich sich immer als ein mit den allgemeinen Fragen einer Gesellschaft verschränkter Raum erweist. Dieses Gesellschaftliche ist in stetiger Vermittlung, das heißt, es wird gezeigt, vorgeführt, gesprochen (vgl. Nierhaus/Nierhaus 2014). Wohnen ist damit ein *Schau_Platz* von Vorstellungen und Darstellungen von Handlungen des Subjekts

und seiner Beziehungsstrukturen (z. B. ist ein großes Bett in einem als Elternschlafzimmer bezeichneten Raum unter anderem *Schau_Platz* von Reproduktion und Privatestem).²

Wohnen wird in sich ständig wiederholenden und mutierenden Wohnbildern produziert. Diese Wohnbilder sind ein Gefüge aus unterschiedlichsten Medien, Medienverbünden und Genres (Wohnbauarchitektur, Innenraumausstattung, Design, Wohnausstellungen, Interiurbilder in Kunst, Foto oder Film, illustrierte Zeitschriften, TV-Sendeformate, Internetportale, Facebook-Seiten etc.³ sowie die Bildproduktion von Bewohner_innen mit Wohn-Selfies und Fotos vom Freundes- und Familienleben, von Festen etc.). Der Zeigekomplex Wohnen wird auf verschiedenen Ebenen sozialer und subjektiver Artikulationen aktiv. Und auch die einander scheinbar entgegengesetzten Medien Matratze und – die hier bislang nur indirekte, im Prinzip der Prägung mitschwingende – Matrize sind Zeigestrukturen. Die Matratze verweist auf Intimität, Alltag, Körper ..., die Matrize hingegen auf Schrift, Publizität, Wissen ...

Nochmals zum Wohngegenstand Matratze: Das Wort Matratze leitet sich vom arabischen *matrah* ab, welches die Stelle bezeichnet, wo etwas hingeworfen wird, ein Bodenkissen, auf das man sich legen kann. Auf diesem Hingeworfenen lässt sich all das tun, was mit oder von lagernden Körpern von A bis Z (von arbeiten, anal verkehren, ausschlafen ... bis zittern, zärteln, zudecken ...) getan wird. Was davon ausgesprochen oder nicht ausgesprochen werden kann, darf, muss, ist Sache gesellschaftlicher Regulative in ihrer jeweiligen historisch-kulturellen Situation und in ihren Übersetzungen ins Individuelle. So sind Sprechräume von Freund_innen, von Liebenden, von Lüsternen, von Familien, von Gesundheitsinstitutionen oder der Gesetzgebung, wenn

2 Die Schreibweise ‚Schau_Platz‘ (und nicht ‚Schauplatz‘) markiert, dass zwischen der Schau als einem Zu-sehen-Geben (auch übersetbar als Zeigen, Ausstellen, Vorführen ...) und dem Platz als einem Ort bzw. einer Raumfiguration ein Verhältnis besteht. Dieses Verhältnis unterliegt historischen und sozial dynamischen Transformationen und nimmt unterschiedliche Formen an. Zum Verhältnis von Wohnen und Zeigen vgl. Nierhaus/Nierhaus 2014.

3 Ein Beispiel für die in solchen Medien vorgestellten Wohnentwürfe und die darin auftretenden Bewohner_innenfiguren sind der Bösewicht in seinem minimalistisch kühlen Wohnambiente ohne Liegemöbel bzw. mit nur einem Hometrainer und sein weibliches Opfer im exzessiv ornamentreichen Schlafzimmer, wie sie einander etwa in dem Kriminalfilm *Ermittlungen gegen einen über jeden Verdacht erhabenen Bürger* von Elio Petri (I 1970) gegenübergestellt werden.

auch nicht gänzlich und grundsätzlich voneinander geschieden, doch nicht kongruent. Im Sinn Foucault'scher Macht und Mikrophysik der Macht bilden die verschiedenen Instanzen des Sprechens sozial hierarchisierte Körperpolitiken und behausen sexuelle Identifizierungen. So sind beispielsweise Vorgänge wie Geburt, Sterben, Sexualitäten gesetzlich geregelt und können je nach staatlicher Verfasstheit straffrei gelebt oder bis hin zur Todesstrafe bedroht sein. Die Matratze ist also eine sozial möblierte Raumkonfiguration, auf der in besonderem Maße scheinbar Gegensätzliches wie Öffentliches und Privates, Subjekt und Objekt, Staat und Individuum, Verbot und Genießen nah aneinander liegen, miteinander konfigurieren oder sich befördern. Matratzen haben ähnliche Potenziale, wie sie Heidi Helmhold dem Textilen zuschreibt: „Sie beunruhigen, sind nutzbar und vernutzbar, blähen sich auf mit Präsenz, falten sich unscheinbar zusammen, tragen dauerhaft Spuren, sind schnell zu vernichten und mit einem Anspruch auf Dauer nicht zu belasten. [...] Sie sind an die emotionale Ökonomie ihrer Akteure angeschlossen. Und sie sind affin zum Körper ihrer Einwohner.“ (Helmhold 2012, S. 15)

Als intimstes Menschenmöbel vorgestellt, bezeichnet die Matratze das Begehr nach einem differenzlosen Bei-sich-Sein ohne Aufschub und nach einer fundamentalontologisch glückseligen Präsenz. Der Privatraum ‚Matratze‘ verspricht Selbstidentisches, das mit Figuren der Nähe, des Körperlichen, des Affektiven und des Nichtregulierten operiert und mit dem Genuss der Heimkehr als Rückkehr „zum Ort der versperrten Jouissance“ (Butler 1997, S. 263) winkt. Matratze, Körper, Präsenz scheinen bruchlos verknüpfbar (wobei weniger die Verknüpfbarkeit denn die Bruchlosigkeit der Verknüpfbarkeit zu befragen ist) und sind an der großen modernen Erzählung des Authentischen beteiligt. Oder anders gesagt, die durch Schlafen, Ruhen, Gebären, Lieben, Quälen, Faulenzen ... und Zustände wie Halbschlaf, Traum, Orgasmus, Nichtstun ... bezeichnete Matratze ist in der Generierung des Authentischen ein zentrales Raumstück. Im Umfeld des Authentischen hausen beim Wohnen und der Matratze auch die Reden zu anthropologischen Konstanten.⁴ Die gängige Mischung aus Individualisierung

4 In diesem Sinn war die auf das Bett fokussierte Ausstellung „Schlaflos“ im Wiener 21er Haus aufgebaut, sie war zwar mit aufschlussreichen Objekten besetzt, doch vom Zugang her vertrat sie unhinterfragt phänomenologische und anthropologisierende

und Anthropologisierung erzeugt Vorstellungen von einem Primären, die soziale und historische Dimensionen sekundär erscheinen lassen, wenn nicht sogar irrelevant, wobei die Matratze als körperanaloges Medium und indexikalische Mentalität auf einer simplen dichotomen Körper-Geist-Achse zumeist jenseits des gesellschaftlichen Logos, seiner Wahrheitslogiken und seines Imaginären (das große Allgemeine und Ganze, die Welt, die Wahrheit, das Transzendentale ...) zurückbleibt.

Um diesen einfachen Zuordnungen zu widersprechen, haben wir der ‚Matratze‘ zwei Buchstaben genommen, diese durch einen neuen ersetzt und daraus ‚Matrize‘ gemacht. Die Matrize ermöglicht durch Prägung und Abzug die Herstellung von Kopien und war in den 1970er und 1980er Jahren ein geläufiges und billiges Reproduktionsmittel. Als Vervielfältigungsmedium veröffentlicht, produziert und zeigt die Matrize Wissen. Matratze wie Matrize sind Medien und Mittler, ihre Funktionen und Gebräuche scheinen zunächst entgegengesetzt: Körper versus Schrift, Intimes versus Öffentliches ... Doch lassen sich Matratze und Matrize in ein Verhältnis setzen. So ist die Matratze privat und Agentin sozialer Matrizen (Normierungen und Zuschreibungen von Geschlecht, Sexualität, Gefühl etc.) und die Matrize ist Wissensmultiplikator, doch auch Körper und Reproduktionsorgan, das, je länger gebraucht, immer stärker verwischte Spuren legt. Matratze wie Matrize tragen ein, prägen, riechen, färben, bilden. Frühere Formen des Matrziellen, wie das Turiner Grabtuch oder das Schweißtuch der Veronika, vermitteln den Bezug zwischen Körper, Prägung und Reproduktion. Das Schweißtuch (seit dem 14. Jahrhundert Repräsentant des Abdrucks des Gesichtes Christus‘ auf dem Leidensweg nach Golgotha) wurde als *vera icon*, ‚wahres Bild‘, bezeichnet und gehört zu den frühen Darstellungen des Bildlichen selbst (Belting 1991, S. 247ff.). Zwischen Abdruck und Bild spielen Bildlichkeit, Realität, Reales und Gedächtnis ineinander, wie in den Einbalsamierungs- und Häutungsaktionen von Heidi Bucher (1975, Abb.2). Die Künstlerin formt und

Themenblöcke (wie Tod, Liebe, Gewalt etc., vgl. Schlaeflos 2015). Im Grundsatz stärker auf heutige Theoriedebatten orientiert war die ebenfalls auf das Thema ‚Bett‘ fokussierte Ausstellung ‚The Century of the Bed‘ angelegt. Diese zweite Ausstellung hat im Herbst 2014 in Wien in der Kooperation verschiedener KuratorInnen und Galerien ein Projekt ermöglicht, das mit aktuellen künstlerischen Positionen eine konzeptiv vielfältig ausgerichtete und breit gefächerte Reflexion zum Thema eröffnete (The Century of the Bed 2014).

Matratze / Matrize: Möblierungen von Wohnen und Wissen

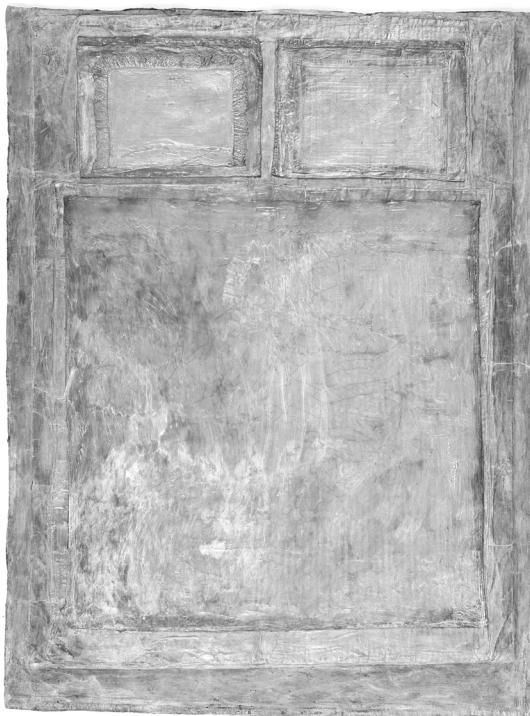


Abb. 2 Heidi Bucher, Das Bett, 1975

zieht zumeist vertraute Räume und Gegenstände ab und fixiert das Abgezogene als Bild. Ihre Haus-Häute erscheinen als verdoppelte und zugleich abgestreifte Prägungen.

Im vorliegenden Buch ist die Matrize Theoriefigur, um die Matratze und Räume des Wohnens in der Spanne von Substantialität und Repräsentation zu denken, und sie ist zugleich Metonym für Prägevorgänge und Einträge in Materialkörper. Die Matratze hat eine doppelte Position, sie ist Theoriefigur und zugleich Gegenstandsbereich. Mit der Matrize kann man ‚Seiten abziehen‘. Auch Matratzen kann man abziehen. Seiten abziehen, Matratzen abziehen. Macht dieser Bezug ‚Sinn‘? Oder ist das *UnSinn*? Vielleicht so: den *UnSinn* nützen, um den Sinn und Bedeutungsprozesse,

also die „Machenschaften des Sinns“ (Barthes 1988) zu befragen. Der *Un-* Sinn ermöglicht, das In-Beziehung-Setzen von Möblierungen des Subjekts und des Wohnens, von Körperlichkeit, Materialität, Repräsentation und Reproduktion in unterschiedlichen Versionen und Lagen zum Projekt wissenschaftlicher Befragung zu machen. Der Schrägstrich / Slash zwischen Matratze / Matrize markiert die Berührungs- und Konfliktzone und ist der eigentliche Denkraum des vorliegenden Bandes.

Ästhetische und politische (De)Möblierungen

Mit der Epoche der Moderne wird Wohnen zur Konfiguration von Raumpolitiken, die sich zugleich auf Bevölkerungsmehrheiten und auf Subjektivierungsprozesse richten. Wohnen, Bevölkerung und Subjekt wurden gleichermaßen *ein_gerichtet*⁵ (vgl. Nierhaus 2014) – *ein_gerichtet* bzw. möbliert in einem die biopolitische Grundstruktur moderner Regierungs- und Regulierungsmacht darstellenden Raum der physischen und psychischen Reproduktion, in der Einübung von Körper- und Sexualverhalten, in einem medizinischen und ambientalen Hygieneverständnis etc. Im Fokus auf Subjekt und Subjektivierungsprozesse wird der *Wohn_Raum* als ‚kleiner‘, partikulärer, dem Privaten zugewiesener Raum den ‚großen‘ Sphären von Staat und Nation gegenübergestellt, die ihn zwar regulieren, doch zugleich aus dem Öffentlichen herausnehmen. Gegen diese Doppelstrategie richteten sich die sozialen Bewegungen des 20. Jahrhunderts, insbesondere die der 1960er und 1970er Jahre. Mit der Direktive „das Private ist politisch“ rückten sie das vermeintlich nur Private als *Schau_Platz* des Gesellschaftspolitischen ins Licht. Im Zuge dessen wurde die Matratze, dieses zumeist zugedeckte Intimste des Privaten, veröffentlicht. Sie wurde abgezogen und freigestellt vom Bettgestell, dem Zeichen für die Institutionen Ehe und Familie sowie die der zur Nachkommenschaft verpflichteten Sexualität, und avancierte zum Akt der Unterbrechung und Verweigerung bürgerlichen Wohnhandelns. Im Film *Themroc* von Claude Faraldo (F 1972) demoliert der männliche

5 Die Schreibweise ‚ein_gerichtet‘ (und nicht ‚eingerichtet‘) markiert das Verhältnis zwischen der Einrichtung des Wohnens, der Wohnung und der Einrichtung des Subjekts in seiner sozialen Bedingtheit, wobei auch berücksichtigt ist, dass wesentliche Sozialisierungsprozesse im sogenannten privaten Wohnen stattfinden.

Protagonist seine Wohnung, reißt ein großes Loch in die Hauswand, öffnet sie ins Freie, schleudert Mobiliar und Gerätschaften hinaus und dekomponiert Wohnen zum primordialen Hausen. Im Zerstörungsakt wirft der halbnackte Protagonistenkörper den sozialen Corpus, in welchen die Konvention eingetragen ist, zugunsten eines elementarisierten Leibes ab (das Sprechen wird im Lallen, Grunzen, Seufzen ebenfalls zur reinen Lautbildung dekomponiert). Wohnen als Ort der Konvention wird im Inneren durch die Mutter und im Äußeren durch die Polizei gekennzeichnet. Der Befreiungsakt der De-Möblierung durch den Protagonisten beginnt mit der Abtrennung von der Mutter durch das Zumauern von Türen. Anlass der Enthausung ist der vom Blick der alten Mutter durchkreuzte und so gestörte Blick auf eine nackte Frauenbrust. In seiner in eine Wohnhöhle mutierten Behausung tummelt sich fortan der lallende Protagonist fröhlich mit Frauen paarend am Boden, das heißt, die De-Möblierung des Wohnens geht einher mit der De-Möblierung von Sexualität bzw. Vorstellungen von bürgerlich geregelter Sexualität. Die gewaltsame Domestizierung im konventionellen Wohnbau wird am Ende des Films auf den Punkt gebracht, als aus den wenigen Öffnungen der von der Polizei wieder vermauerten Wohnhöhle verzweifelt Hände ragen und der Bildschwenk auf das Fensterraster eines Wohnbaus die Analogie zum Gefängnis höchst augenfällig macht.

Das Deformieren der Wohnkonvention, die Rückführung auf Primordiales, die Präsenzbildung im Materialen und die Fokussierung auf (auch nackte) Leiblichkeit erinnert an das zeitgleich wiederentdeckte Höhlenwohnen (u.a. Matera, Kappadokien), das als Art ‚anthropologische Alternative‘ einen Ausweg aus der zivilisatorischen Domestizierung darstellen sollte. Das ist nicht unähnlich der rebellischen Matratze, auf der alles stattfinden konnte: lesen, lernen, lieben, diskutieren, faulenzen, essen und schlafen.⁶ Als De-Möblierung und Entrümpelungsgeste wurde sie politisch zu *dem Lebensgegenstand*. Die Matratze wird zur universellen, allen und allen Lebensbedürfnissen gleichen Lebensgrundlage – wie z.B. architektonisch artikuliert von der Gruppe Superstudio im Projekt *Supersurface* von 1971–73. Das Projekt sollte in „Five Fundamental Acts“ die „großen Themen des Lebens“ – „Life, Education, Ceremony, Love

6 Vgl. dazu Angelika Linke: Unordentlich, langhaarig und mit der Matratze auf dem Boden. Zur Protestsemiotik von Körper und Raum in den 1968er Jahren (erschienen zuerst 2012, auch als Beitrag in vorliegendem Band).

and Death“ – behandeln und das Verständnis von Architektur vom Bauplan hin zum Lebensplan wandeln.⁷ Das konventionelle und kodifizierte Möblieren („furnishing answers to rigidly stated problems“) sollte zu gunsten der „re-definition of the primary acts“ aufgegeben werden, um Architektur „anthropological[ly] and philosophical[ly]“ neu zu begründen (Lang/Menking 2003).⁸ Das das Kapitel „Life“ repräsentierende Bild (1972/73, Abb. 3) zeigt vor einem igluartigen Zelt eine familienähnliche Gruppe (heterosexuelles Paar und Kinder). Die nackten, langhaarigen Personen hocken auf einem wiesenähnlichen Grünfleck, der sich auf einer völlig planen, endlos erscheinenden Flächenexpansion befindet, die im Hintergrund an eine gerundete, vegetationslose Bergkette stößt. Diese Flächenexpansion, in der sich latent der Himmel spiegelt, ist gerastert und verweist auf Zeichnungen der Perspektivkonstruktion. Das auf Grundmuster zurückgeführte Konstruktive, die nackte, nichts tragende Natur wie die nackten Figuren artikulieren eine Reduktion auf primäre Zustände. „Life“ vermittelt ein elementares Sich-selbst-Generieren (das zwischen den Eltern hervorgehoben stehende Mädchen mit dem Säugling kann als Signum des Fortpflanzens gelesen werden) auf einer ubiquitären Lebensmatratze. Die Flächenexpansion mit Rasterung bzw. allseitiger Quadrierung ist ein Vervielfältigungsmodus à la Matrize bzw. die Matrix eines sozialräumlichen Environments.

Auch andere Projekte der 1970er Jahre operieren mit groß dimensionierten Grundflächen, wie das Projekt *Eventstructure Amsterdam 72* (Abb. 4), das in den Stadtraum eingefügt wird wie ein riesiges Matratzenpolster, das durch die Bewegungen der sich darauf befindlichen Personen moduliert wird. Vergleichbare Projekte sind das *Riesenbillard* der Gruppe Haus-Rucker-Co – eine riesige pneumatische Matte mit großen Kugeln –, das seit 1970 mehrmals in Museen und Stadträumen installiert wurde (Bogner 1992), oder die *Soft Gallery* der Künstlerin Marta Minujin. Minujin baute 1973 in einer Washingtoner Galerie einen Begegnungsraum aus 200 Matratzen (keine reine Grundfläche, sondern ein Gehäuse), in dem Happenings und Performances mit befreundeten

7 Das Projekt wurde für die Ausstellung „Italy: The New Domestic Landscape, Achievements and Problems in Italian Design“ (1972) im Museum of Modern Art entwickelt. In New York wurde der erste Teil „Life“ gezeigt, die weiteren Kapitel wurden danach teilweise realisiert. „Life“ besteht aus Storyboards, Texten und einem 16mm-Film von 15 Minuten Länge (vgl. Lang/Menking 2003).

8 Juli 1973 in Graz (Lang/Menking 2003, S. 177).

Matratze / Matrize: Möblierungen von Wohnen und Wissen

Abb. 3 Super studio,

Supersurface,

Life,

1972/73





Abb. 4 Eventstructure Research Group, Amsterdam 72, 1972

Künstler_innen wie z.B. Carol Schneemann stattfanden. Diese verschiedenen Raummatratzen können als Raumhorizont einer sich öffnenden Gesellschaft gelten, die in der Rückführung auf Elementarismen einen spielerisch, antikapitalistisch motivierten Verzicht auf Möblierungsfülle durch Konsum, zugunsten einer gesamtgesellschaftlichen, sozialökonomischen und solidarischen Grundlage, vermitteln.

Die Matratze als elementarer Körpergrund ohne einsargendes Gestell, wie es das bürgerlich institutionalisierte Bett repräsentierte, war seit dem frühen 20. Jahrhundert – im Nachhall orientalistischer Vorstellungen als Abwandlung von Diwan und Sofamöbeln – in die Wohnausstattung eingegangen. Der Architekt Adolf Loos sagte 1918 über die vom Bettgestell freigesetzte Matratze: „Ich für meine Person schlafe auf dem Fussboden. Die hohe Sprungfedermatratze steht ohne jede Vermittlung auf dem Fussboden, darauf die Rosschaarmatratze. Das Geld für ein Bettgestell habe ich mir erspart. Unbequem? Nein.“ (Loos 1983, S. 144) Auch Loos betont die Grundfläche, den Boden und damit das Prinzip eines Elementaren und Einfachen, das er unter dem Titel „Möbel für Neuvermählte“ ökonomisch argumentiert. Und diese Ökonomie ist im Sinn einer Ethik,

wie sein Kampf gegen das Ornament (vgl. seinen Artikel „Ornament und Verbrechen“, 1908) zu verstehen. Die Reduktion im Gestell legt zugleich ein Universum von Fantasien frei, im Fall der Matratze Fantasien von Tod⁹ und Erotik. Die beschriebene Matratze war Zentrum seines eigenen Schlafzimmers (Abb. 5), das er 1903 als „Schlafzimmer meiner Frau“ publizierte. Der mit Fellen und Stoffen gestaltete Raum artikuliert im Weiß der Materialien ‚Sauberes‘, Geklärtes und zugleich in der Üppigkeit des Textilen und in der Beschaffenheit der Materialien das Begehrn nach Körperlichkeit und Geschlecht, das heißt, Matratze und Bett erzeugen einen körperanalogen Präsenzeffekt des abwesenden Körpers. In gewisser Weise ist dieses Zimmer der Inbegriff einer europäischen Haremvorstellung, aus der bloß das Ornament und die rotgoldene verschattete Farbtonigkeit des Orientalismus zugunsten eines Ambivalenzeffektes weißer, jungfräulicher Unbeflecktheit getilgt wurde. Die Verjungfräulichung im blendenden (zurückweisenden) Weiß bei gleichzeitig mächtigen Faltungen und Haarigkeit spielt auf Sex in einem Wechsel von Vollzug und Nichtvollzug an (vgl. Nierhaus 1999, S. 87ff.).

Im Pädophilieprozess gegen den Architekten im Jahr 1928 berichteten betroffene Kinder von den Vorkommnissen in der Loos'schen Wohnung und ein Mädchen sagte unter anderem aus, dass „der Herr“ sie „aufs Bett gelegt“ habe.¹⁰ Weiß, jung, frei versus dunkelfarbig, alt, ornamentreich – sowohl *das Interieur* wie *im Interieur*: „Kinder, die ganz dunkle Geschlechtsteile haben, sind viel gebraucht worden“, sagte Loos im Prozess aus (zit. n. Niederhofer 2015, S. 25.).¹¹ (Sind die „dunklen“,

9 Loos spricht über die Dramatik des Todes, die in ornamentreichen Schlafzimmern nur blasphemisch übersetzt würde (vgl. Nierhaus 1999, S. 92).

10 Zit. n. Niederhofer 2015, S. 25. Loos hatte das Schlafzimmer umgebaut, doch bleibt es vom mentalen Prinzip verbindbar. Durch den Fund des Strafaktes 2014 können zu dem Fall neue Einsichten gewonnen werden, der gesamte Strafakt ist zum Zeitpunkt des Verfassens dieses Beitrages noch nicht publiziert. Zu dem Fall vgl. Weigel 2008; Long 2015. Die Untersuchung von Christopher Long bettet den Prozess u.a. mithilfe von Presseberichten in ein historisches, kulturell gesellschaftliches Klima ein und zeigt, wie gängig, geduldet und wenig geahndet sexuelle Handlungen mit Kindern und die Produktion von kinderpornografischem Material war. Die Publikation ist allerdings mehrfach aufgrund mangelhafter Quellenrecherche kritisiert worden (vgl. z.B. Weigel 2015).

11 Loos gab an, dass er die Geschlechtsteile der Kinder sehen musste, um für eine Kinderverschickungsaktion (mit der Pädagogin Eugenie Schwarzwald) ihre Unverdorbenheit zu überprüfen. In ihren Erinnerungen hatte die zweite Ehefrau von Loos unter dem Kapitel „Die kleinen Mädchen“ vom Verschwinden-Lassen der „Truhe mit den



Abb. 5 Adolf Loos, Das Schlafzimmer meiner Frau, Wien 1903

„gebrauchten“ Geschlechtsorgane das dunkle Ornament, das Störende am weißen Raumgrund des Kindlichen und Unbesetzten?) Hier zeigt sich die Problematik pädophiler Sexualitäten im Umfeld von Reformbewegungen wie auch in den späteren 1960er und 1970er Jahren. Stellungnahmen wie die von Loos während des Prozesses vermitteln eine Mischung aus kulturellem Sendungsbewusstsein und sozialen wie sexuellen Zuschreibungen („Das war ein Spass, der in dem Milieu liegt.“ Zit. n. ebd.). So hatte Loos 1903 in dem Artikel „Wie der Staat für uns sorgt“ zu Presseberichten zu ansteckenden Geschlechtskrankheiten bei Kindern in einem Wiener Nachtasyl geschrieben und dabei auf die unterschiedlichen gemeinschaftlichen Schlafgewohnheiten im proletarischen Wohnen

Photographien“ berichtet und von einer Äußerung von Loos nach dem Freispruch: „Jetzt muss ich mich ein paar Monate gut benehmen, denn sonst werde ich eingesperrt.“ (Altmann-Loos/Loos 2002, S. 190f.)

sowie auf Not und Elend Bezug genommen, um dann zu schließen: „Und die Psychologen sagen, dass die Masturbation zu Zweien lange nicht so schädlich auf den Charakter wirkt, wie die allein. Ich glaube fast – das Proletariat ist auf alle Fälle besser daran – – –“ (Loos 1903, S. 4). Damit ist die Vorstellung formuliert, dass im nichtverbürgerlichten Proletariat eine ‚freiere‘ Sexualität gelebt werden könne bzw. Kinder nicht a priori asexuelle Wesen seien. Verschiedene Formen und Existenzweisen von Sexualitäten bzw. Vorstellungskulturen von Sexualisierung¹² lassen sich durchaus diskutieren – jedoch nicht im Akt eines privilegierten Übergriffs, der Appropriation und Aneignung im Machtgefälle. Die Begehnheiten zeigen im Zusammenhang mit Reformbestrebungen¹³ die höchst brisante Allianz zwischen Übergriff, Ermächtigung, Befreiungsvorstellungen und Avantgarde, die auch in den Vorwürfen gegen andere Protagonisten zum Tragen kam.¹⁴ Die Anmaßung des ‚Befreiers‘ hat kolonialistische Aspekte, die dem eigenen Normativen ein romantisiertes bis dämonisiertes ‚Anderes‘ als Gegenüber bieten, das zugleich immer dominierbar bleibt: Proleten, Bauern, Exoten. Die gewünschte Entlastung von Kultur- und Zivilisationsdruck ist mit dem Begehr nach einem Außen im okzidentalnen Display von Primitivismus und Exotismus historisch verankert. Die Malerei und Fotografie hatte ein Repertoire von Bildern entwickelt, das mit Pastoralen und Orientalismen ein Begehr nach dereguliertem Leben zuerst für die aristokratische, dann die bürgerliche Gesellschaft entwarf. Auf diesen Bildern wird viel gelegen: Im orientalistischen Zusammenhang sind es vorwiegend Frauen, die liegen (Abb. 6), in der Landschaftspastorale hingegen Hirten, Wäscherinnen und ihre Kinder (Abb. 7). Das Herumliegen auf den faltenreichen Lotterbetten des aristokratischen 18. Jahrhunderts wurde im Laufe des 19. Jahrhunderts ins Bürgerliche domestiziert (vgl. Marinelli 2006; Helmhold 2012) und kommt in der bildenden Kunst vorwiegend an den massenweise auf Sofas sitzenden, liegenden und lagernden Frauen zur Ansicht (Abb. 8).

12 Der widerspruchsvollen Problematik von Vorstellungen zu Sexualitäten nähert sich Insa Härtel (2014) in differenzierender Sicht auf Repräsentationen jugendlicher Sexualitäten auf die Gegenwart bezogen.

13 Siehe Debatten um programmatische Aussagen in den politischen Bewegungen der 1970er Jahre, z. B.: Drobinski 2013; Herzog 2005, insb. Kap. „Die Moral der Lust“.

14 Vgl. z. B. Prozess und Debatte um Otto Mühl, Künstler und Leiter der ehemaligen AAA-Kommune am Friedrichshof, ab den späten 1980er Jahren. Zur Problematisierung der Rezeption des Verhältnisses von Avantgarde und Übergriff vgl. Leeb 2015.



Abb. 6 Frank Dicksee, Leila, 1892



Abb. 7 Albert Anker, Schlafender Knabe im Heu, 1897



Abb. 8 Édouard Manet, Porträt von Frau Édouard Manet auf einem blauen Sofa, 1874

Matratze / Matrize: Möblierungen von Wohnen und Wissen

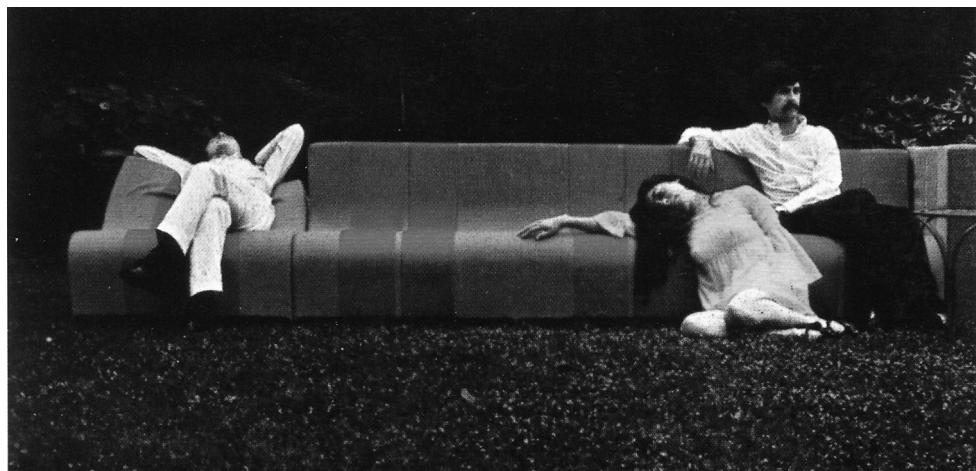


Abb. 9 Superstudio,

Sofa

Chair,

1966



Abb. 10 Sarah

Lucas,

Au

naturel,

1994

In den 1960er Jahren vermitteln Matratzen und Liegemöbel die Ablösung tradierter Körperhaltungen und Körperordnungen hin zu einem gleichsam formlosen Zustand zwischen Liegen und Sitzen. Der *Sofo Chair* der Gruppe Superstudio (1966, Abb. 9) ist eine geschwungene, biegsame Welle, die in der bildlichen Inszenierung Naturalisierungsgesten einsetzt: In den Körperhaltungen, dem Wellendekor, der Biegsamkeit, der Aufstellung im Freien auf einer Wiese. In den Liegewiesen und Sitzlandschaften der 1970er Jahre wird das Lagern allmählich Bestandteil dominanter Wohnvorstellungen, wobei das Lagern dann auf Freizeit, Erholung und Unterhaltung orientiert wird – um mit Jean Baudrillard zu sprechen: „Der funktionelle Mensch ist von vornehmerein ein müder Mensch. Und Millionen Leder- und Schaumgummisitze, einer tiefer und molliger als der andere, sind wie eine gigantische Verheißung einer zukünftigen Generation der Erlösung und der sanften Euphorie des siebenten Tages.“ (Baudrillard 1991, S. 60)

Wie Samt, Seide, Plüsch kann die Matratze selbst anthropomorphiert, zum Sprachbild für (meist feminisierte) Körperlichkeit werden (vgl. Nierhaus 1999). Die umgangssprachliche Bezeichnung von Frauen als ‚Matratze‘ nimmt das beim Wort. So bezieht sich die Bezeichnung einer Frau als ‚Dorfmatratze‘ abwertend auf eine promiskuitive weibliche Sexualität. Mit Witz hat die Künstlerin Sarah Lucas in *Au naturel* (1994, Abb. 10) die Matratze als mimetisches Körperbild in einem zweigeschlechtlichen Matratzenkörper umgesetzt: Eine halb angelehnte Doppelbettmatratze mit zwei eingehängten Melonen, einem liegenden Eimer und einem Ensemble aus stehender Gurke und zwei Orangen. In *Bettschuhe* 1974 ironisiert Birgit Jürgenssen zu Damenschuhen miniaturisierte Betten. Klobig, wie die damalige dicksohlige, gurten- und schnürreiche Schuhmode sind die kleinen Bettchen gepolstert und doch von metallenen Reifen gehalten, worin sich auch etwas von der ‚gewaltigen‘ Zuordnung von Weiblichkeit, Puppenstube und Bett einnisten kann.

Paradoxien

In der Moderne wurde zwischen Wohnen und Subjekt ein Netz fluktuierender Identifikationen und Analogiebildungen von Innenraum und Innenleben *ein gerichtet*. *Ein Richten* bildet ein Argumentationsnetzwerk, das den diskursiven Haushalt des Wohnens reguliert und Diskurse zu

Leben, Lebensalltag, Lebensorganisation und Zusammenleben miteinander verschaltet und damit ein *Wohnwissen* generiert, das mit uns per Du ist und Wohnen und Gewohnheit zu verschweißen weiß. Das *Wohnwissen* ist nicht Ausdruck eines Gesellschaftlichen, sondern ist dieses selbst, es spricht alltagstauglich und hat sich vom Beginn der Moderne bis zur heutigen postfordistischen Gesellschaft permanent reproduziert und transformiert (vgl. Nierhaus/Nierhaus 2014). Das *Wohnwissen* arbeitet in Medien und Medienverbünden und wird ununterbrochen kopiert, überschrieben, verschoben und vervielfältigt, wie von einer nimmermüden Matrize. Und das Gefüge des *Wohnwissens* hat an der Organisation der Wohnbauten und Wohnräume wie des Wohnhandelns teil, ebenso wie an den Bildwelten des Wohnens und an den Vorstellungen über – und auch von – Bewohner_innen. Das heißt, das *Wohnwissen* ist explizit und implizit sowie manifest, latent und plural, es versammelt und ordnet institutionelles, öffentliches, privates, persönliches und verschwiegenes Wissen.¹⁵ Doch die dem Wohnen zugeschriebene Positivität, sein ‚In-der-Welt-Sein‘ mit Subjekt, existenziellen Lebensfunktionen und Privatem, produziert zugleich – wie schon angedeutet – seine Nachrangigkeit in Diskursen zum ‚großen‘ Allgemeinen der Öffentlichkeit und des Staates. Der Ort des Politischen, des Fortschritts und der Wahrheit liegt jenseits eines in den Alltag verwickelten Da-Seins. Im öffentlichen *Wohnwissen* wird Wohnen als Raum der Freiheit eines ‚Eigensten und Eigenen‘ und eines Abstands vom gesellschaftlichen Regelwerk projektiert, der zugleich jedoch nur aufgrund dieses Regelwerks zustande kommt. Das bildet das Paradoxon des Privaten und Häuslichen. Es ist ein hoch politisierter Raum, der als privater Raum des Individuums versprochen, begehrt und fantasiert und somit auch gelebt wird und Häuslichkeit als Präsenz jenseits des Symbolischen und damit jenseits des Mangels vorstellt.

Diese mit der Moderne zur weitgefächerten Differenzkultur entwickelte Paradoxie bildet zugleich die Paradoxie des Subjekts selbst und ist von Künstler_innen vielfach thematisiert worden. So dreht und verdreht Vito Acconci in der oben bereits vorgestellten Performance *Reception Room* (1973, Abb.1) die Räume und Körper, indem er nackt mit dem Leintuch sich drehend immer andere Körperansichten ausstellt

15 Heidi Helmhold spricht in Bezug auf das Textile und auf responsive Architekturen von unterschiedlichen Wissensformen und einem „Körperwissen“, das als Bestandteil des *Wohnwissens* relevant ist (Helmhold 2012, S. 18).

und verbirgt und im stetigen Wechsel Blicke im ‚Empfangsraum‘ aufnimmt, während seine aus dem Bett kommende Tonbandstimme über Ängste des Ausstellens von Körper und Kunst spricht. „Once I have exposed my fears and shames publicly, then I might be able to face them in private.“¹⁶ Acconci ver dreht die Konvention, nach der Ängste und Scham freilich im Privaten artikuliert würden, und markiert damit auch Gesellschaft als Mediengesellschaft, in der das Private ständig öffentlich gesprochen wird.

In den sozialen und künstlerischen Bewegungen der 1970er Jahre ist die – nun als Mythos ‚entlarvte‘ – Privatheit thematisiert worden. Insbesondere haben die Frauenbewegung und feministische Diskurse Wohnen als Raum von sozialer, geschlechtlicher und ökonomischer Differenz sowie häuslicher und sexueller Gewalt benannt und die Dominanz des Staatlichen über Körper z. B. anhand der Abtreibungsdebatte sichtbar gemacht. Im Projekt *Three weeks in May* (1977) hat Suzanne Lacy Vergewaltigung und sexuelle Übergriffe zum Thema gemacht und via Radio veröffentlicht.¹⁷ Martha Rosler hebt in der *Bringing the war home* betitelten Serie von Fotomontagen (1967–72, Abb. 11) die Trennung von Wohn- und Kriegsschauplatz auf: In einem zerfetzten und zerstörten Wohnraum schwebt eine teure Matratze im Blumendesign, auf ihr liegen eine im Magazin blätternde Mutter und ein mit einem Flugzeug spielender Vater mit Kind. Rosler verschränkt Bilder aus idealen Einsichten in ein ‚gutes‘ Wohnen aus Wohnzeitschriften mit denen der Kriegsberichterstattung. 1945 ließ sich die Fotografin Lee Miller angezogen, rauchend, mit Kappe, in Polster und Decken gehüllt im Bett von Eva Braun aufnehmen. Im Gefolge amerikanischer Truppen hatte Miller 1945 als Fotoreporterin das Kriegsende und die Befreiung von Konzentrationslagern wie Buchenwald und Dachau dokumentiert. Zu gleicher Zeit entstanden die Fotos, die David E. Sherman von ihr in den Privaträumen von Adolf Hitler und seiner Lebensgefährtin

16 <http://www.eai.org/title.htm?id=9099> (letzter Zugriff am 15.2.2015).

17 Die Kenntnis dieses Projektes von Lacy verdanke ich Franziska Rauh, die Lacys Arbeit in ihrem Promotionsprojekt „Zum politischen Potential von Radiokunst. Künstlerische Strategien zur Produktion medialer (Gegen)Öffentlichkeiten“ untersucht. Das Problem der sexuellen Gewalt bzw. die eigene Erfahrung damit hat eine amerikanische Kunstdstudentin in die Performance *Carry That Weight* übersetzt, bei der sie seit Herbst 2014 täglich eine Matratze über den Campus ihrer Universität trägt. <http://columbiaspectator.com/news/2014/09/02/emma-sulkowiczs-performance-art-draws-support-campus-activists> (letzter Zugriff am 12.11.2014).

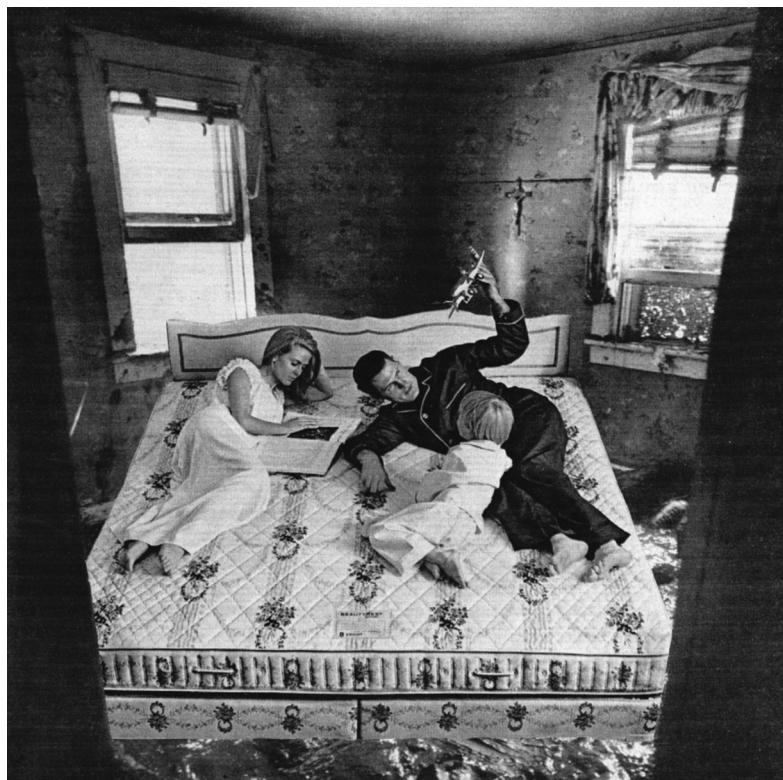


Abb. 11 Martha Rosler, Bringing the war home, 1967–72

Eva Braun aufnahm. Miller besetzt damit die intimsten Orte des Feindes, das Badezimmer und das Bett der Geliebten. Hingegen mutiert in der Installation *Interior Landscape* (2008) von Mona Hatoum das Bett zu einem Gegenstand der Vertreibung und Verletzung. Das Gestell mit einem Bettrost aus Stacheldraht und einem mit eigenem Haar bestickten Polster, welches das historische Palästina abbildet, weist das Ausruhen, Schlafen und Bergen ab und formuliert den palästinensisch-israelischen Konflikt als Enthausung und ein Sich-nicht-niederlassen-Dürfen. In die Kritik der Gewalt gehört auch die Liege als Ort institutioneller Gewalt, wie sie Pier

Paolo Pasolini – einer Foucault'schen Tafel der Bestrafung gleich – im Film *Mamma Roma* (I 1962) einsetzt. Da stirbt der jugendliche Protagonist, nach einem kleinen Diebstahl gefasst und als fiebender Körper in Gurte gelegt, auf einer Liege, die an Fixierungsbetten der Psychiatrie oder die Liegen für die Hinrichtung von zum Tode Verurteilten erinnert.

Doch nicht nur die Kritik bzw. Gesellschaftskritik des 20. Jahrhunderts vertraut der Erfolgsstory des Wohnens nicht so ganz, denn vom Anbeginn des *Ein_Richtens* des modernen Wohnens korrelieren mit ihm Formen der Kritik, wie im Sprechen über Störungen, Irritationen, Unfälle, Missgeschicke und das Hereingleiten eines Nichtkontrollierbaren. Schrecken und verdrängter Schrecken etablieren sich als Genre z.B. in der Horror- oder Kriminalliteratur oder in der Innenraumdisziplin der Psychoanalyse.

Matratze / Matrize : Schrägstrich / Slash

Im Forschungsfeld *wohnen+/-ausstellen* und in diesem Beitrag geht es um den Versuch, Wohnen als Politisches zu lesen, das nicht in seiner Auflösung im Öffentlichen gelingt und auch nicht ‚das große Andere‘, die Präsenz des Selbstidentischen, ist – sondern *in der Differenz* nach Differenzstrukturen und -kulturen fragt. So sind auch Matratze und Körper zueinander als porös gedacht – Abdrücke und Eindrücke –, beide sind auch Wohnorte des Verwerflichen. Als das Verwerfliche bezeichnet Judith Butler „jene ‚nicht lebbaren‘ und ‚unbewohnbaren‘ Zonen des sozialen Lebens, die dennoch dicht bevölkert sind“ (Butler 1997, S. 23) und die im Subjekt zu seinem konstitutiven Außen verworfen werden müssen. Damit ließe sich ein weiteres Wortkarussell besteigen, ein Karussell aus Sub-jekt, dem Unterworfenen, Ab-jekt, dem Verworfenen, und der Matratze, dem Hingeworfenen. Für solche Bezugsspiele zwischen Matratze und Matrize steht der Schrägstrich / Slash. Der Slash ist der Wohn-Ort des Denkens des Forschungsfeldes und des vorliegenden Bandes – Wohnort im Sinne von Hubert Damisch: Es dreht sich um das, „was wir Orte des Subjekts oder (Wohn)Orte des Denkens nennen“, und das, was „die Frage der Repräsentation in ihrer Beziehung zu ihrem Ort oder ihrem Schauplatz“ stellt (Damisch 1997, S. 12, 11). Der Slash ist sichtbar und schreibbar, wird selten gesprochen und ist dennoch Teil des Sprachlichen und markiert die sprachliche Verfasstheit im Nachdenken über Matratze, Körper, Wissen und Matrize. Er ist Stätte, Stelle, Zone

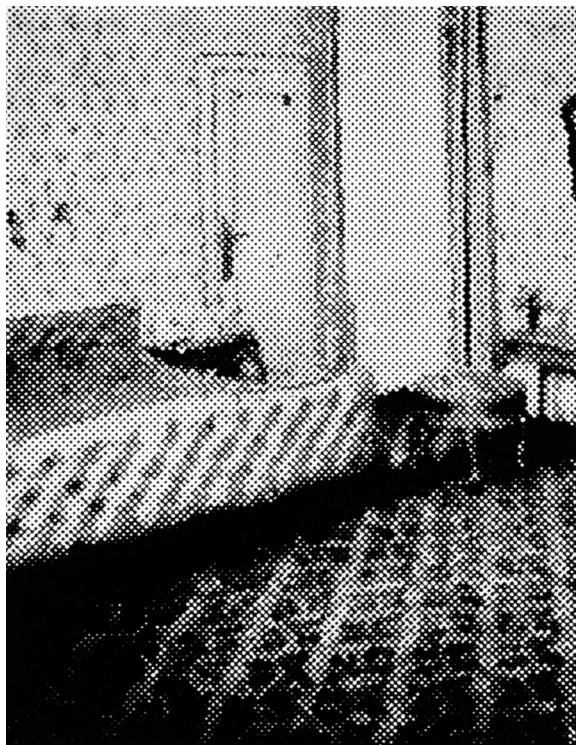


Abb. 12 Sigmar Polke, Schlafzimmer, 1965

und – schon von seiner Wortbedeutung im Englischen her – Schnitt oder Schlitz. Als grafische Raumfigur zeigt er Konstellationen von Wohnen und Sprache an und damit eine kunstwissenschaftliche Wohnforschung, die Wohnen als ästhetisch-soziale Alltagskonfiguration untersuchbar macht, zugleich auf das Sprechen der Wissenschaft schaut und zudem Passagen zwischen Sozialem und Individuellem, Gesagtem und Ungesagtem, Sichtbarem und Unsichtbarem ermöglicht. Letzteres, das Unsichtbare, ist dabei „kein Anderes der Sichtbarkeit, sondern ein strukturiertes



Abb. 13 Rachel Whiteread, Untitled (Double Amber Bed), 1991

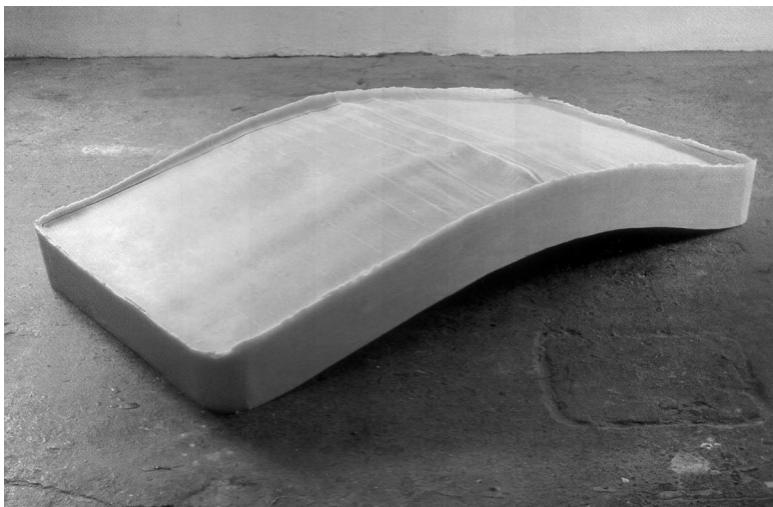


Abb.14 Rachel Whiteread, Untitled (Concave and Convex Beds), 1992

Dunkel, angefüllt mit Imaginationen, Erwartungen, Hoffnungen. Es gibt also vielmehr ein Vorgesehenes im Unsichtbaren und gerade kein völlig Unvorhersehbares.“ (Loreck 2013, S. 102)

Der Slash eröffnet dabei einen Zeichenraum, der sich in die Linearität der Wortfolge stellt und eine Berührungs- und Konfliktzone eröffnet, in der es sich situativ, historisch, reflexiv, experimentell, instabil *ein_richten* lässt. Vergleichbar mit dem *Schlafzimmer* von Sigmar Polke (1965, Abb. 12), das den Einblick in ein Schlafzimmer ermöglicht und zugleich durch die grobkörnige Rasterung verstellt – das Bild als zweifache Verstellung: zum Ersten als Schranke im Blick, die öffnet und verschließt (wie die Not des voyeuristischen Blicks ins Schlafzimmer), und zum Zweiten das Bild als Verstellung und Medienfläche, denn das Polke'sche *Schlafzimmer* überträgt die Rasterung eines Druckverfahrens in ein gemaltes Bild, womit etwas von der Mimikry des Bildlichen thematisiert und das Gesehene als Mediales markiert wird.

Der Slashproduziert keine aufDauer fixierte Räumlichkeit, sondern Wiederholungen, Verschiebungen, Ähnlichkeiten und Abstände, und er

ist keine stabile Trennlinie eines einfach Zweigeteilten zwischen Bezeichnendem und Bezeichnetem. Der Slash steht als Öffnung und Passage in Prozessen der Lektüren als das notwendige „Und/Oder“ (Barthes 1987, S. 81), um das „Plurale der Codes“ nicht zu verfehlten. Der Slash als Spaltung der Sprache in Bezeichnendes (Bild) und Bezeichnetes, der auch ein „Blick, geworfen in den zwischen Signifikat und Signifikant klaffenden Abgrund“, sein kann oder eine „Schranke, die sich der Bedeutung widersetzt“ (Agamben 2005, S. 219), um einen Raum der Poesis zu ermöglichen. Der englische *slash* – anstelle von ‚Schrägstrich‘ –, der kurze, laut- und bewegungsnachahmende harte Schlag, der auch das Körperliche des Denkens anzeigt. Die gegossenen, angelehnten, gebogenen, schaukelnden (titellosen) Matratzen von Rachel Whiteread (1991, 1992, Abb. 13 und 14) können insofern als Soma des Slash als zeitliche und räumliche Figur der Öffnungen, Entleerungen, Wiederholungen und Spiegelungen gelten. Der Matratzen-Slash als Gelenk und wörtlicher Schrägstrich der Bedeutungsproduktion – er ist schräg, er neigt sich, er schlägt aus, fällt um oder kann stehen.

LITERATUR

Agamben 2005

Agamben, Giorgio: Stanzen. Das Wort und das Phantasma in der abendländischen Kultur (1977), Zürich/Berlin: Diaphanes 2005.

Altmann-Loos/Loos/Loos 2002

Altmann-Loos, Elsie; Lina Loos; Claire Loos: Adolf Loos – Der Mensch, hg.v. Adolf Opel, Wien: Prachner 2002.

Barthes 1988

Barthes, Roland: Machenschaften des Sinns, in: ders.: Das semiologische Abenteuer (1964), Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1988, S. 165–167.

Barthes 1987

Barthes, Roland: S/Z (1970), Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1987.

Baudrillard 1991

Baudrillard, Jean: Das System der Dinge. Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen (1968), Frankfurt a.M./New York: Campus 1991.

Belting 1991

Belting, Hans: Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst, München: Beck 1991.

Bogner 1992

Dieter Bogner (Hg.): Haus-Rucker-Co. Denkräume – Stadträume 1967–1992, Klagenfurt: Ritter 1992.

Butler 1997

Butler, Judith: Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1997.

Matratze / Matrize: Möblierungen von Wohnen und Wissen

The Century of the Bed 2014	Loos 1903
The Century of the Bed, hg.v. ARGE curated by_vienna, Wien: Verlag für Moderne Kunst 2014.	Loos, Adolf: Wie der Staat für uns sorgt, in: Das Andere. Ein Blatt zur Einfuehrung abendaendischer Kultur in Oesterreich, Nr. 2, Jg. 1, 1903.
Damisch 1997	Loos 1983
Damisch, Hubert: Skyline. Architektur als Denkform, Wien: Passagen 1997.	Loos, Adolf: Möbel für Neuvermählte (1918), in: ders.: Die Potemkische Stadt. Verschollene Schriften 1897–1933, hg.v. Anton Opel, Wien: Prachner 1983, S. 142–145.
Drobinski 2013	Loreck 2013
Drobinski, Matthias: Tabu und Toleranz, in: Süddeutsche Zeitung, 25./26.5.2013.	Loreck, Hanne: Dem Vernehmen nach ... Kritische Anmerkungen zu einer Theorie der Interpiktoralität, in: Guido Iskenmeier (Hg.): Interpiktoralität. Theorie und Geschichte der Bild-Bild-Bezüge, Bielefeld: transcript 2013, S. 87–107.
Härtel 2014	Marinelli 2006
Härtel, Insa, unter Mitarbeit von Sonja Witte: Kinder der Erregung. „Übergriffe“ und „Objekte“ in kulturellen Konstellationen kindlich-jugendlicher Sexualität, Bielefeld: transcript 2014.	Marinelli, Lydia (Hg.): Die Couch. Vom Denken im Liegen, München u.a.: Prestel 2006.
Helmhold 2012	Memento mori 2015
Helmhold, Heidi: Affektpolitik und Raum. Zu einer Architektur des Textilen, Köln: König 2012.	Memento mori am Straßenrand, in: Zeit Online, Mai 2011, www.zeit.de/kultur/2011-05/no-sleep-2 (letzter Zugriff am 27.2.2015).
Herzog 2005	Niederhofer 2015
Herzog, Dagmar: Die Politisierung der Lust. Sexualität in der deutschen Geschichte des 20. Jahrhunderts, München: Siedler 2005.	Niederhofer, Gerhard: Ornament und Verbrechen. Das Museum für angewandte Kunst zeigt Adolf Loos als Wegbereiter der Moderne. Ein Strafakt dokumentiert seine sexuellen Vergehen, in: Falter, Nr. 6, 4.2.2015, S.22–25.
Lang/Menking 2003	Nierhaus 1999
Lang, Peter; William Menking: Superstudio. Life Without Objects, Turin: Skira 2003.	Nierhaus, Irene: Arch6. Raum, Geschlecht, Architektur, Wien: Sonderzahl 1999.
Leeb 2015	
Leeb, Susanne: Rotation: Nicht trennen, was nicht zu trennen ist. Über einige jüngere Publikationen zu Otto Mühls Friederichhof-Kommune, in: Texte zur Kunst, H. 97, Jg. 25, 2015 („Bohème/Bohemia“), S. 165–172.	
Long 2015	
Long, Christopher: Der Fall Loos, Wien: Amalthea 2015.	

Nierhaus 2014

Nierhaus, Irene: Störrisches Wohnen. Kollisionen von Innenraum und Bewohnerschaft in Kommentaren zum Neuen Bauen um 1930, in: dies., Andreas Nierhaus (Hg.): *Wohnen Zeigen. Modelle und Akteure des Wohnens in Architektur und visueller Kultur*, Bielefeld: transcript 2014 (wohnen+/-ausstellen, Bd. 1), S. 163–181.

Nierhaus/Nierhaus 2014

Nierhaus, Irene, Andreas Nierhaus: *Wohnen Zeigen. Schau_Plätze des Wohnwissens*, in: dies. (Hg.): *Wohnen Zeigen. Modelle und Akteure des Wohnens in Architektur und visueller Kultur*, Bielefeld: transcript 2014 (wohnen+/-ausstellen, Bd. 1), S. 9–33.

Schlaflos 2015

Schlaflos: Das Bett in Geschichte und Gegenwartskunst, Ausst.-Kat. 21er Haus Wien, Wien: Belvedere 2015.

Weigel 2008

Weigel, Andreas: Pyjama und Verbrechen. Wien 1928: Warum Adolf Loos wegen Kindesmissbrauch angeklagt wurde und mit einer bedingten Haftstrafe davonkam, in: *Die Presse*, 15.8.2009, Spectrum, S. 4.

Weigel 2015

Weigel, Andreas: Mädchen und Moral, in: *Die Presse*, 11.4.2015, [## Wittmann 2014](http://diepresse.com/home/spectrum/literatur/4705642/Maedchen-und-Moral?_vl_backlink=/home/spectrum/index.do, (letzter Zugriff am 16.4.2015).</p></div><div data-bbox=)

Wittmann: *Schlafen/Night* 2014/15. Wittmann Möbelwerkstätten, Korneuburg: Ueberreuter Print 2014.

ABBILDUNGSNACHWEISE

Abb. 1:

© VG Bild-Kunst, Bonn 2015

Abb. 2:

„Bed“, 1975, Textile, latex, mother-of-pearl pigments, 220×160 cm (86,6×63 inch)
Courtesy/Image Courtesy: The Estate of Heidi Bucher & Freymond-Guth Fine Arts

Abb. 3, 9:

Courtesy: Cristiano Toraldo di Francia

Abb. 4, 5, 6:

Aus dem Archiv der Autorin

Abb. 7:

© Kunstmuseum Basel, Martin P. Bühler

Abb. 8:

© bpk|RMN-Grand Palais|Jean Schormans

Abb. 10:

© The Artist, Courtesy Sadie Coles HQ, London

Abb. 11:

Courtesy: Martha Rosler

Abb. 12:

© The Estate of Sigmar Polke, Cologne| VG Bild-Kunst, Bonn 2015

Abb. 13:

Untitled (Double Amber Bed), 1991, Rubber and high density foam, 47×54×41 inches/119,4×137,2×104,1cm
© Rachel Whiteread. Courtesy the artist and Gagosian Gallery

Abb. 14:

Untitled (Concave and Convex Beds), 1992, Rubber and neoprene, two units: 40×100×196 cm/34×100×196 cm
© Rachel Whiteread. Courtesy the artist and Gagosian Gallery