

VON AUSGESCHNITTENEN MÖBELN UND EINGEKLEBTEN GEFÄSSEN ZUR EDITION VON MIA UNVERZAGT

Vier Blätter, papierener Malgrund, vier aquarellierte Bildräume, die sich durch eine expressive Farbbigkeit auszeichnen. Farbflächen, die aneinandergesetzt sind, die sich durch den malerischen Auftrag verbinden, die an ihren Rändern zerlaufen, die sich ineinander verflüssigen, fleckenartige Flächen, die ausfransen, weiche, verwischte Übergänge, verlaufende Tönungen. Von Farben mehr gesättigte Flächen stehen neben transparenteren, flüchtigeren; manche gestrichelt oder gröber ausgemalt oder mit Musterungen versehen.

— Mit Aquarellstiften gezeichnete Linien begrenzen Flächen und strukturieren den Bildraum. Sie bilden Rahmungen, die vertraute Raumprinzipien hervorrufen. Auf den ersten Blick irgendwie architektonische Gebilde. Grün gehaltene Flächen mit ihrer Schraffur lassen baumartige Formen vor einem blauen Himmelsstreifen aufscheinen und an eine landschaftliche Umgebung denken (**Abb. 1**). Weitere Bildelemente in den Aquarellen lassen Gebäudeteile assoziieren: Mauerwerk, Fassaden, Fußböden, Wände, Flügeltüren oder Fenster. Fenster, manche unterteilt mit Sprossen, eröffnen weder einen Blick hinein noch hinaus. Nichts scheint dahinter zu liegen, kein weiterer Raum erschließt sich, kein Durchblick wird gewährt. Kein Ausblick durch die Fenster auf einen möglichen Außenraum. Mit Farbe gefüllt oder ausgemalt verschließen sie vielmehr die Bildfläche. Geschlossene Vorhänge oder Jalousien könnten angedeutet sein. Auch andere Flächenbearbeitungen lassen den Anschein textiler Gewebe aufscheinen: Diagonal zieht sich eine mit kleinen lila, blauen und in Ocker kolorierten Rechtecken und Winkeln versehene Fläche durch den linken Bildrand, teppichartig schließt eine rasengrüne Fläche an (**Abb. 2**) oder es bildet sich eine kachelartige Struktur in kräftigen und zarteren Gelbtönen auf dem Bilduntergrund ab (**Abb. 3**).

— Uneindeutig ist, ob hier Innenräumliches oder Außenräumliches zu sehen gegeben wird. Auch die unabgeschlossenen, über den Rand hinausweisenden Bildelemente lassen eine mögliche Zuordnung im Unklaren. Mia Unverzagt treibt ein listiges Spiel. Ähnlich wie mit dem Aquarellieren in besonderer Weise malerisch ein Auflösen von Grenzen, ein Verfließen und ein Durchscheinen von Farbflächen gelingen kann, werden hier Raumansichten



// Abbildung 1



// Abbildung 2



// Abbildung 3

‚verwässert‘, verwischt und vermeintlich Unstimmiges zu- und ineinander gefügt.

—— Gleichwohl scheinen die Bildräume eingerichtet: Ausgeschnittene Möbelstücke und Alltagsobjekte sind aufgeklebt. Ein Sideboard schwebt leicht schräg im Bild: Aufgeklappt ist nur das Fach der häuslichen Minibar, darin befinden sich links glänzend aufgestellt eine Auswahl an Gläsern, z.B. Cognacschwenker, rechts davon aufgereiht die alkoholischen Getränke. Vor dem Sideboard ein zum Sitzen bereitgestellter Armlehnstuhl, bezogen womöglich mit weißem Kunstleder, stehend auf einer vom unteren Bildrand abgeschnittenen herzförmigen Form, gemustert von senkrechten und waagerechten Linien in Karooptik, bunt ausgemalt, in Teilen wässrig grau überzogen. Diese wellenförmige Ebene wird unterbrochen von vier grau schraffierten rechteckigen Farbsäulen, die den unteren Bildraum unterteilen. Darin klebt der obere Teil eines weiteren Möbelstücks: eine Regalwand, darin Bücher und im oberen Fach gereiht Zier- oder Wandteller, gerahmt jeweils von Porzellangefäßen. Möbelstücke, die gemeinhin in Ess- und Wohnzimmern aufzustellen sind. Mia Unverzagt hat sie aus Wohnratgebern aus den 1950er-Jahren ausgeschnitten, die sie auf Flohmärkten und in Trödeläden erstanden hat.

—— Seitenweise wird in diesen blätternen Erziehungsakten Bewohner_innen modellhaft richtiges (oder falsches), stilsicheres und gepflegtes Wohnen (oder auch geschmackloses zum Zwecke der Abschreckung oder notwendigen Umgestaltung) vorgeführt.¹⁾ Zu sehen gegeben wird in Serie, wie ein Sicheinrichten auszuschauchen hat. Dabei zeigen die hier benützten Wohnratgeber, wie insgesamt Wohnzeitschriften mit ihren Einrichtungsgegenständen oftmals keine tatsächlichen Wohnstätten abbilden, auch wenn sie in ihrer Anmutung mit den dekorierten Dingen dieses suggerieren sollen – wie etwa der zum Hinsetzen bereitgestellte Stuhl vor einem Küchentisch, auf dem ein Teller mit Äpfeln angerichtet ist (**Abb. 4**). Stattdessen sind sie ausgerichtet auf eine ideales Bewohnen, ein ‚Wohnen-Sollen‘²⁾, das es zu erlernen gilt und das abzielt auf ein Begehren und einen Konsum dieser Objekte.

—— Diese Dinge des Wohnens sind nun ins Bild eingefügt. Sie sind entfernt worden aus den gewohnten Präsentationsgefügen und hinterlassen in diesen damit Leerstellen, die mithin, wie sich vorstellen lässt, nicht nur die gewohnte Anordnung, sondern gleichauf die intendierte Begehrenslogik³⁾ stören – oder in Anbetracht des bildlichen Mangels, den Wunsch nach Inbesitznahme der fehlenden Wohnobjekte geradezu auslösen könnten.

1) Vgl. Nierhaus/Nierhaus 2014, insbesondere den einleitenden Beitrag *Wohnen Zeigen. Schau_Plätze des Wohnwissens* (ebd.: 9–33).

2) Siehe den Beitrag von Anna-Katharina Riedel in dieser Ausgabe.

3) Zum Wohnbegehren siehe den Beitrag von Irene Nierhaus in dieser Ausgabe: „Das nie erreich- und erfüllbare ‚Bessere‘ hält das Begehren am Laufen bzw. bringt es mit hervor und gehört zur Grundstruktur der Wohnzeitschriften. [...] So dient in diesem Zusammenhang das Bessere und Schöner dem Anheizen des Begehrens und zugleich seiner Normalisierung.“



// Abbildung 4

Die Ins-Bildsetzung der Objekte räumt die Bildräume ein. Auf den ersten Blick ungeordnet, drunter und drüber, irgendwo platziert entfaltet sich mit ihnen und den an ihnen haftenden Narrativen und Bedeutungskontexten ein vielstimmiges, verzweigtes, die Bildräume überziehendes Geflecht. Sie werden in besonderer Weise zu Schau- und Erzählräumen, in denen metaphorisch gesprochen sogar Sitzgelegenheiten angeboten werden, Stühle und ein Sessel, um für kurze Zeit ‚sesshaft‘ zu werden.

—— Wohnen bezieht sich immer auf Innerhäusiges und Außerhäusiges und ist von diesem Wechselverhältnis wesentlich durchwoben. In ihm sind wir grundsätzlich körperlich – trinkend aus dem Glas der Minibar, verweilend im Sessel, kommunizierend mit dem Telefonhörer in der Hand, uns erinnernd, womöglich an die Möbelmoden vergangener Jahrzehnte, Möbel, mit denen gewohnt wurde und mit denen wir wohnten oder wieder wohnen, mit Vintage-Möbeln, Retrooptik. Wir finden in Objekten statt, richten uns ursächlich imaginär und tatsächlich auf ein uns Äußerliches aus und in ihm ein. Wie wir im Raum sind und handeln, das organisiert und formiert unsere Wahrnehmung von Körperlichkeit.

—— Betrachtend durchlaufen wir die Bildräume: Beim Blick in das Regal steht eingereiht zwischen den Sammelstücken (**Abb. 1**) eine andere ausgeschnittene tellerartige Form, womöglich ein Querschnitt eines roten Blutkörperchens, ein weiteres findet sich auf dem Sideboard. Eine ähnliche zellenartige Form schwebt zugleich im oberen Bildraum. Links davon eingefügt, auf gleicher Höhe die ausgeschnittene Abbildung eines gezeichneten inneren Organs, einer Leber ähnlich.

—— Oder die zweite Arbeit der Serie, diese wird dominiert von einer anderen ins Bild gefügten Zeichnung eines Organs. Es mutet als Querschnitt eines Herzens an. In ihm aufgestellt ist ein Foto eines Ohrensessels, mit gestreiftem Bezug, auf einem sogenannten Orientteppich stehend, Teil des Herzens, ‚Herzstück‘ der Collage. (Oder im Sessel lässt sich ruhen, zeitgemäß gesprochen: entschleunigen – das Herz schlägt weiter und weiter oder ist wie hier längst stillgestellt und gleichfalls zur Ruhe gekommen). Obendrein befindet sich über der oberen Organklappe, formähnlich ausgeschnitten, ein Anschnitt eines fotografierten Innenraums. Zu sehen ist ein weißes Telefon, womöglich auf einer Anrichte stehend vor einem Fenster mit zugezogenen Vorhängen, rechts davon ein pflanzenartiges Gebilde.

—— Neben den Wohnratgebern hat Mia Unverzagt auch historische Anatomiebücher erworben. Wie die Wohnratgeber dient

dieses Lehrmedium und Zeigekonvolut auch einem didaktischen Vorhaben, soll es doch den Leser_innen besonders durch die anatomischen Schautafeln vermitteln, wie menschliche oder tierliche Organismen funktionieren. Ähnlich wie Anatom_innen an Körpern Schnitte verrichten, Körperräume öffnen und Leiber sezieren, um die körperliche Bauweise und Verfasstheit zu verstehen, schneidet die Künstlerin nun Organe, Gefäße, Zellen, Gewebsstrukturen aus und trennt sie wiederum heraus aus dem ursprünglichen Sinnzusammenhang. Feine schwarze Linien auf den kolorierten Zeichnungen erinnern zwar noch an den Zweck dieses Anschauungsmaterials, sind aber nun abgeschnitten von jedweder erklärenden Beschriftung. Das, was mithilfe der Linien besprochen und hervorgehoben werden sollte, bleibt ungesagt und lässt eine mögliche Bestimmung gewissermaßen dahingestellt, in der Schwebel – surreal schwebend und separiert im Aquarell verbinden sich die Körperteile mit anderen Bildelementen. Farben und Formen im Herzinneren (**Abb. 3**) korrelieren mit der aquarellierten Bildfläche. Teppichmuster und Organstrukturen, wie etwa die Gestaltung der Bordüre und die ornamentale Darstellung der äußeren Schichten des Körperteils oder die Verzierung der röhrenartigen Gebilde evozieren trotz ihrer unterschiedlichen Medialitäten und Größenverhältnisse visuelle Korrespondenzen und Ähnlichkeitsbeziehungen.

— Die ellipsenartigen Formen erinnern an schwebende Zellen (**Abb. 4**). Aufgedruckt an der Rückwand eines Regals, Aufsatz auf einem weiteren Sideboard, steht es vor einem gemauerten Wandausschnitt, einer Fassade oder äußeren Haut eines Gebäudes, an der überdimensioniert eine Lampe angebracht ist, die das Möbel beleuchten könnte. Hervorgerufen und verstärkt wird durch diese Anordnung jedoch der Eindruck eines innenräumlichen Gefüges. Eingefasst in blaue Rahmungen wiederholt sich die gemauerte Struktur, allerdings ist diese in den anderen beiden Rahmungen nur schwach oszillierend im Hintergrund noch zu erkennen. Als Bild-im-Bild-Konstruktion werden nun andere anatomische Einblicke gewährt, wieder Querschnitte, es ließe sich an eine Niere denken, Nierenkörperchen (kein Nierentisch gehört zur Ausstattung) und Blutgefäße. Zu sehen gegeben wird ein anderes Bild eines Innenraums, in Augenschein genommen wird das Körperinnerste und damit die Vorstellung einer uns zuallererst visuell verborgenen innerphysischen Tiefenschicht, die ästhetisiert nun an der Oberfläche haftet, als Körperding neben den anderen Möbelkörpern und Dingobjekten.

— Ein aufgeschnittenes Gefäß, röhrenartig, mehrschichtig, zum Zwecke des Durchflusses von Körperflüssigkeiten fliegt am unteren Bildrand entlang (**Abb. 2**). Über ihm aufgeklebt wiederum zwei Serviergefäße zur Zubereitung, Aufbewahrung und zum Ausschank anderer Flüssigkeiten, Kaffee- und Teekanne, letzterer Kannenkörper bauchiger. Wie überhaupt eine Reihe von häuslichen Gefäßen im Bildraum aufzufinden sind, neben den Alkoholika in Flaschen in der Minibar – „die sogenannten ‚edlen‘ Getränke, zum Beispiel Weine und Liköre, [die] an Adel verlören, wären sie nicht in Flaschen gehalten“ (Flusser 1993: 11), Gläser, ein Flakon, eine kleine Schale oder Vasen. Gefäße, Behältnisse, die in der Bildgeschichte des Interieurs ein „Hineinäugen“⁴⁾ ins Innere visuell modellieren. Es sind Hohlräume, wie Wohnräume, Schränke und Schubladen, die zum Einrichten bereitgestellt, vielmehr längst bewohnt sind. Mit den Erzählungen, die sich aus ihnen hervortun, befüllt mit den Phantasien derer, die sie betrachten, angereichert mit dem imaginären Versprechen an und durch die Dinge hindurch ließen sich verobjektiviert authentifizierbare Aussagen finden über die, die sie gebrauchen und benützen könnten. „Das historisch diskursivierte Analogisieren von Subjekt-Innerem und Wohn-Innerem“ (Nierhaus 2016: 144) ist konstitutiv für die Vorstellung des Verhältnisses der Wohnenden zu ihren Behausungen und umgekehrt. Dieser Vorstellung immanent ist, dass die innerliche Bedingtheit der Subjekte sich in den Objekten und Dinganordnungen abbilden würde und ablesbar wäre.

— Aber Mia Unverzagt hat umgeordnet und schräggestellt, hat den Anschein, Interieurbilder zu zeigen, gestört mit den eingeklebten Organen und Körpergefäßen. Wobei, auch sie auf ein potenzielles Innenleben referieren, das jedoch unwiederbringlich verloren ist. Seziert zeugen sie vielmehr von Abwesenden – wie die drei in grün-gelblicher Tönung gehaltenen Porträts (**Abb. 2**), umrisshaft, gesichtslos lassen auch diese jedwede Identifizierungsabsicht ins Leere laufen.

— Mit ihrer künstlerischen Operation am sich öffnenden und sich verschließenden Bildraum, dem Montieren und Naherücken der vermeintlich disparaten Räumlichkeiten, Flächengestaltungen und Objektansichten, deren Kombinieren vordergründig ‚unsinnig‘ erscheint, wird eine Lektüre hervorgebracht, die vielmehr sinnstiftend Ähnlichkeitsbeziehungen visualisiert, mit denen ein Wissensgefüge sichtbar und beschreibbar wird. So erzeugen gerade die deplatzierten, aus ihrem Kontext herausgeschnittenen Wohnobjekte und Körperdinge ein Hinterfragen von kulturellen

4)

Siehe den Beitrag von Irene Nierhaus in dieser Ausgabe.

Strukturen und Ordnungen – beziehungsweise werden diese in den Bildräumen destabilisiert, auch Zuweisungen zuwiderlaufend bezogen auf die Verschränkung von Wohn/Körper und (geschlechtlicher) Identität.

// **Abbildungsnachweis**

Abb. 1–4: Mia Unverzagt: *Ohne Titel*, Aquarell und Collage auf Papier, je 280×210 mm, Foto: Franziska von den Driesch

// **Literatur**

Flusser, Vilém (1993): *Dinge und Undinge. Phänomenologische Skizzen*. München, Hanser
Nierhaus, Irene (2016): *Raumschwellen: Zu porösen Passagen in Wohnarchitektur und Kriminalliteratur*. In: Orelli-Messerli, Barbara / Kurmann-Schwarz, Brigitte (Hg.), *Ein Dialog der Künste: Das Verhältnis von außen und innen. Beschreibungen von Architektur und Raumgestaltung in der Literatur der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*. Petersberg, Michael Imhof Verlag, S. 138–147
Nierhaus, Irene / Nierhaus, Andreas (Hg.) (2014): *Wohnen Zeigen. Modelle und Akteure des Wohnens in Architektur und visueller Kultur*. Bielefeld, transcript

// **Angaben zur Künstlerin**

Mia Unverzagt befindet sich seit Februar 2016 auf einer zeitlich unbegrenzten Arbeitsreise in Lateinamerika. Sie studierte von 1997 bis 2002 Neue Medien bei Prof. Ulrike Rosenbach und Intermedia bei Prof. Daniel Hausig an der Hochschule der Bildenden Künste Saar sowie am Instituto Superior de Arte, Havanna, Cuba. Sie war Meister-schülerin bei Prof. Hausig (2002–2004). 2003/04 hatte sie eine Gastprofessur an der Academia Nacional de Bellas Artes in Havanna (2003/04) und einen Lehrauftrag Fotografie (2007) sowie die Leitung der Klasse Intermediale Fotografie (2012/13) an der Hochschule für Künste Bremen inne. Mia Unverzagt erhielt zahlreiche Stipendien, z.B. 2015 das Arbeitsstipendium des Landes Brandenburg oder 2017 das Arbeitsstipendium im Salzamt, Linz.

Ausstellungen der letzten Jahre (Auswahl): „No es solo...“, Galeria Manuel A Bravo, Oaxaca, Mexico, 2011 (EA); „Messen - Wiegen - Ordnen“, Künstlerhaus Göttingen, 2014 und Künstlerhaus Saarbrücken 2015 (EA) sowie „Dialog“ gemeinsam mit Anna Gaskell, Städtische Galerie Bremen (2015). Weitere Informationen: <http://www.fragment.de>

// **Angaben zur Autorin**

Dr. Kathrin Heinz ist Leiterin und Geschäftsführerin des Mariann Steegmann Instituts. Kunst & Gender (MSI), Leiterin des Forschungsfelds *wohnen+/-ausstellen* und Herausgeberin der gleichnamigen Schriftenreihe (transcript), gemeinsam mit Irene Nierhaus, in der Kooperation des Instituts für Kunstwissenschaft – Filmwissenschaft – Kunstpädagogik an der Universität Bremen mit dem MSI. Ihre Forschungsschwerpunkte sind Kunst- und Kulturgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts bis zur Gegenwart, Konzeptionen von Künstler- und Autorschaft in der Moderne und Geschlechterforschung. Seit 2005 ist sie Mitherausgeberin von *FKW // Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur*. Publikationen: *Heldische Konstruktionen. Von Wassily Kandinskys Reitern, Rittern und heiligem Georg*, Bielefeld: transcript 2015; *Matratze/Matrize. Möblierung von Subjekt und Gesellschaft. Konzepte in Kunst und Architektur*, hg. zus. mit Irene Nierhaus, Bielefeld, transcript 2016.

// **FKW WIRD GEFÖRDERT DURCH DAS MARIANN STEEGMANN INSTITUT UND DAS INSTITUTE FOR CULTURAL STUDIES IN THE ARTS DER ZÜRCHER HOCHSCHULE DER KÜNSTE**

Sigrid Adorf / Kerstin Brandes / Maike Christadler / Hildegard Frübis / Edith Futscher / Kathrin Heinz / Anja Herrmann / Kristina Pia Hofer / Marietta Kesting / Marianne Koos / Kea Wienand / Anja Zimmermann / www.fkw-journal.de

// **License**

This work is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/> or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

