

Interview mit Melanie Ohnemus
von Dario Wokurka

DW Dies ist ja nun die erste Ausstellung, die du für das Kunsthaus Glarus konzipiert hast. Könntest du mir einen kurzen Abriss zur Entstehung der Idee von *Blumen in Vasen* geben? Du hattest mir bereits erzählt, dass du dich zu Beginn mit der Sammlung des Kunstvereins beschäftigt hast.

MO Ja, noch in der Vorbereitungszeit auf das Kunsthaus, versuchte ich mir vorausschauend die Eckpfeiler, beziehungsweise die Struktur des Hauses zu vergegenwärtigen. Ich sah mir alle Elemente an, die üblicherweise zur Repräsentation einer Kunstinstitution beitragen: die bisherige Ausstellungs- und Vermittlungstätigkeit, die zeitlichen Abläufe des Programms, die Sprache über Kunst ... Wo gibt es Brüche in der Geschichte des Kunsthauses, welche Elemente werden weitergetragen, welche nicht, und so weiter. Eines jener Elemente, die ganz klar zum Kunsthaus gehören, ist eben die Sammlung. Sie ist mittlerweile auch in Teilen auf der Webseite zugänglich.

- DW Damit ist sie also auch klar wahrnehmbar und Teil der Realität dieser Institution.
- MO Ja, ich muss aber auch zugeben, ich habe die Sammlung erst mit der Realisierung, dass das Kunsthaus in mein Leben treten wird, deutlicher wahrgenommen. Und natürlich hat sie dadurch für mich einen grösseren Stellenwert bekommen. Daher versuchte ich, mir vorab einen Kontakt zu ihr zu erarbeiten. Ich wollte meine ersten Einblicke mit der gesamten Struktur und der Wahrnehmung des Hauses als Institution für internationale zeitgenössische Kunst abgleichen. Ich verstehe es als Teil meines Auftrags, einen Umgang zu dieser Struktur innerhalb der grösseren Struktur zu finden, auch wenn dieser Prozess sicher einen anderen zeitlichen Verlauf haben wird, als ein Programm mit zeitgenössischer Kunst zu entwickeln.
- DW Verstehe ich das richtig, dass für dich mit einer Kunstinstitution zu arbeiten, heisst, mit allen Bestandteilen des Hauses zu arbeiten?
- MO Klar, total.
- DW In der Sammlung finden sich vielleicht ja auch gute Zugangspunkte. Du hast mir das Schaudapot im Kunsthaus gezeigt – da gibt es ja einiges.
- MO Dass es das Schaudapot in dieser Form gibt, ist eine Entwicklung der jüngeren Zeit. Die Vermittlungsformate, die sich durch diesen Ort anbieten, sind sehr attraktiv. Zuvor war die Sammlung gar nicht so zugänglich, ausser, sie wurde in Ausstellungen gezeigt. Aber auch im Schaudapot ist im Prinzip nur eine Auswahl zu sehen. Jedenfalls fiel die Idee zur Ausstellung *Blumen in Vasen* in die Zeit, die ich vorhin beschrieben habe: diese Zwischenphase, in der ich mich auf das Kunsthaus vorbereitete, aber noch nicht dort war. Ich vergegenwärtigte mir die Anteile, die ich vom Haus schon kannte, beziehungsweise, die ich schon bei verschiedenen vorherigen Besuchen im Kunsthaus wahrgenommen habe.

Ich versuchte nochmals, mir das gesamte Konstrukt inklusive der neuen Informationen zur Sammlung zu vergegenwärtigen und zu imaginieren, was sich programmatisch daraus für Anforderungen und Möglichkeiten ergeben.

Als ich die Sammlung und deren Struktur dann eben online studiert habe, fiel mir auf, dass sie neben vielen Einzelwerken auch ein paar vollständigere Œuvres enthält. So fiel mir auch der Nachlass von Gustav Schneeli auf. Besonders deshalb, weil er separat in den Sammlungskategorien geführt wird. Es wird ja dann auch erwähnt, dass Schneeli der Stifter des Kunsthauses ist.

DW Also bist du auf Schneeli tatsächlich erst durch die Beschäftigung mit der Sammlung gestossen?

MO Ja. Dann habe ich mir Gustav Schneelis Werk nochmals genauer angesehen und ich fand den Gedanken interessant, dass ein Maler als Stifter eines Kunsthauses in Erscheinung tritt. Ich finde es grundsätzlich bemerkenswert, dass eine einzelne Person, die neben diplomatischen Betätigungen, eine künstlerische Lebensstruktur gewählt hat, diese Art von Entscheidung trifft. Ich denke, das ist energetisch für die Existenz des Kunsthauses interessant. Beim Betrachten seiner Arbeiten entdeckte ich einen Werkkomplex, der aus etwa fünfzehn Blumenstrauss-Gemälden besteht. Daraufhin entstand der Gedanke und auch die Vermutung, dass sie als Gruppe sicher noch nie in einer Ausstellung zu sehen waren. Da ich von aussen komme, keine Schweizerin bin, die Region nicht kenne, den Mann und die Umstände nicht kannte, fand ich es angemessen, beziehungsweise meinem Stil entsprechend, wie ich mich den Dingen annähre, diese Blumensträusse genauer in den Blick zu nehmen. Die Idee liess mich nicht los, auch wenn sie noch so abwegig und vielleicht auch einfach erschien. Es war dennoch ein guter Anknüpfungspunkt, um in das Kunsthaus einzutreten und darin zu arbeiten. Ich verstehe die Begegnung retrospektiv

so, dass mich die Herkunftsgeschichte des Hauses zuerst interessiert hat, und mir die Blumenstrauss-Gruppe dann irgendwie entgegengefliegen ist. Das stellt sich nun als eine relativ einfach formulierte Entdeckung heraus. Sie steht wohl auch im Zusammenhang mit der Einfachheit des Sujets. Diese Verknüpfung hat dann auch meine Neugierde geweckt. Darin liegt ja auch die Frage begründet, warum die noch nicht gezeigt wurden. Vielleicht, weil Blumensträusse als Sujet nicht so ernst genommen werden oder sie eben nicht unbedingt so erscheinen, als ob sie einen Beitrag zu kunstwissenschaftlichen Themen leisten könnten. Sie sind ja auch nicht so linear aufgearbeitet worden wie insgesamt der Bereich der Stillleben-Malerei, zu denen die Blumenstrauss-Gemälde ja als Unterkategorie gehören. Jedenfalls hat sich diese Idee verfestigt, Gustav Schneeli in einer Einzelausstellung mit Blumensträussen zu zeigen – quasi als Tribut an ihn. Als Erweiterung daraus ist die Vorstellung entstanden, wie toll es wäre, wenn dann in meiner ersten Ausstellung am Kunsthau noch viele weitere Blumensträusse zu sehen wären. Da ich eine solcherart strukturierte Ausstellung noch nie zuvor gemacht habe, kann man sagen, dass die Sammlung mich dazu angespornt hat, einen Weg zu finden, das anzugehen. Zudem fühlte ich mich von dieser Ausgangslage dazu herausgefordert, über das Ausstellen an sich nachzudenken sowie darüber, was bei einer solchen Herangehensweise in Verbindung mit meiner bisherigen kuratorischen Praxis für mich und für Andere interessant werden könnte.

Daher habe ich mir die Blumenstrauss-Gemälde von Gustav Schneeli relativ frühzeitig nach meiner Ankunft angeschaut. Die Idee habe ich weiterhin ernst genommen und ich bin gemeinsam mit dem Vorstand zum Schluss gekommen, zwölf der Gemälde restaurieren zu lassen.

Damit war dann ja eigentlich auch die gesamte Idee schon gesetzt. Mit der Ausstellung *Blumen in Vasen* habe ich noch etwas gehadert und sie hat sich dann erst etwas langsamer weiterentwickelt. Ich habe der Grundidee, nahezu alle Ausstellungsräume mit Blumenstraus-Gemälden zu füllen, zuerst etwas misstraut: vielleicht wäre die Idee ja möglicherweise auch zu abwegig und zu weit entfernt von meiner bisherigen Praxis. Es gab zwar Elemente darin, die mir gefallen haben (unter anderem auch das Abwegige daran); auch der Aspekt, die erste Ausstellung als Gruss oder Geschenk zu verhandeln, so wie man eben einen Blumenstraus verhandeln könnte. Dennoch hatte ich prinzipiell keinen grundlegenden Zugang zum Sujet, fand es aber ikonografisch interessant.

- DW In einem Gespräch mit dir während der Entstehungsphase dieser Ausstellung kam ja auch das Blumenstraus-Sujet nicht nur als Tribut oder Darreichung auf, sondern auch die Überlegung, dass es ein wechselseitiger Gruss ist, in dem Sinne hallo hier sind wir oder hier seid ihr.
- MO Genau, das hatten wir gleich bemerkt, dass der Blumenstraus in beide Richtungen gleichermassen diese wechselseitige Symbolkraft besitzt, wenn er «verhandelt» wird. Selbst wenn er in einer Wohnung steht, also selbst wenn man ihn gar nicht überreicht.
- DW Ein mitgebrachter oder überreichter Blumenstraus, der dann in der Wohnung ist, übernimmt ja auch eine Grussfunktion. Eine Anordnung von Blumen als klar umrissene Struktur funktioniert ja immer auch als Kommunikationsangebot. Eben sowohl nach innen zu sich selbst, als auch zu der besuchenden Person hin, die den dann sieht. Ob jetzt auf dem Tisch oder an der Wand.
- MO Das finde ich einen interessanten Aspekt, über den ich mir auch oft Gedanken gemacht habe: dieser Spiegelungsgedanke, also dass man sich im Blumenstraus spiegelt,

besonders wenn man ihn selbst besorgt und zusammengestellt hat. Und der Andere sich möglicherweise darin dann auch spiegelt. Man kuratiert ja den Blumenstraus zuweilen (oder manche auch regelmässig) für sich selbst und das eigene Interieur und gibt damit einen Stil preis. Der Blumenstraus kann somit schon im alltäglichen Gebrauch verschiedene Repräsentationsfunktionen einnehmen.

DW Stimmt, auch aufgrund der kulturellen Zuschreibung von Blumen, die in fast allen unterschiedlichen Kulturen bestehen – ob sie jetzt westlich oder nicht westlich geprägt sind. Jedenfalls aber sind die Arrangements auch kulturelle Bedeutungsträger. Im mindesten ist es jedenfalls ein emotionaler Auslöser.

MO Kurz hatte ich auch überlegt, ob ich die Werke von Schneeli in die *Blumen in Vasen* Ausstellung einbinde. Aber für mich war dann doch klar, dass dieser Werk-Aspekt und die Rückbindung an das Haus durch den Sammlungs-Aspekt wirklich deutlich und hervorgehoben bleiben muss. Die Schneeli-Ausstellung soll den Ursprungsgedanken zu *Blumen in Vasen* separat zeigen und gewisse strukturellen Überlegungen meiner Annäherung an das Haus symbolisieren.

DW Auch wenn das Haus voller Blumen ist ...

MO Auch wenn das Haus voller Blumen ist. Denn zu meinen ersten Überlegungen zum Kunsthaus Glarus gehört ja auch die Anordnung der Räume im Haus. Daher war es mir wichtig, vorab zu überlegen, wie es generell über einen längerfristigen Zeitraum strukturell zu bespielen ist. Und wie man die räumliche Struktur des Hauses an ein Publikum vermittelt. Mich interessiert es, eine Struktur für Ausstellungsformate zu entwickeln, die aus der gegebenen Architektur heraus gedacht sind, und dann wieder an meine programmatischen Interessen rückgebunden werden.

Auf dieser Basis lassen sich in meiner Vorstellung dann auch wieder gut programmatische Abweichungen einbauen. Die Ausstellungsräume im Untergeschoss als permanente Präsentationsräume für die Sammlung zu definieren, ist eine formale Idee, die aus Überlegungen zur Struktur des Hauses entstanden ist. Dafür sprechen die erfolgreiche Einführung des Schaudepots, das sich auf derselben Ebene befindet sowie die Tatsache, dass die Räume im Vergleich zu den übrigen Räumen des Hauses eher Kabinett-artig wirken. Wie klassische museale Räume. Zudem kann ich mir schlecht vorstellen, eine einzelne künstlerische Position gleichzeitig oben und unten auszustellen, weil diese Räume einfach so unterschiedlich sind. Eine andere Beobachtung, die diese Entscheidung noch gefestigt hat, ist, dass es im Kunsthaus einen wiederkehrenden Stamm von Besucher/-innen gibt, die oft kommen und sich dann auch länger im Haus aufhalten. Vielleicht besteht da auch eine lang-jährige Bindung zum Haus. Daher wollte ich ausprobieren, ob die permanente Sammlungspräsentation vielleicht auch ein gutes Angebot für diese Besucher/-innen sein könnte, insbesondere, wenn sie diese Beziehung zum Haus aufweisen.

DW Für einen Kunstverein ist ja eine Sammlung ein spezieller Bestandteil oder ein wichtiges Element. Das ist ja nicht so häufig der Fall, dass Kunstvereine eine eigene Sammlung haben oder mit einer assoziiert sind. Oder?

MO In Deutschland vielleicht nicht, stimmt. Aber hier in der Schweiz ist das wohl doch öfter der Fall. Jedenfalls habe ich vor, die Sammlungspräsentation einmal im Jahr zu wechseln und mich dabei auf Einzelausstellungen mit Künstler/-innen aus der Sammlung zu konzentrieren. Die Sammlung will ich also nicht in Themenausstellungen präsentieren oder ausschliesslich die sogenannten «Hauptwerke» zeigen, wie es sonst eher üblich ist. Ich verspreche

mir davon, die Werke einzelner Künstler/innen der Sammlung während des Konzipierens selbst besser kennen-zulernen. Genauso erhält das Publikum die Gelegenheit, das Gesamtwerk von Künstler/innen kennenzulernen, von denen es vielleicht zuvor nur einige wenige Beispiele gesehen hatte. Denn oft sieht man in Sammlungspräsentationen ja nur Bruchstücke eines Gesamtwerks.

Ich möchte die Sammlung also gewissermassen aufblättern, mich ihr annähern, so dass vielleicht meine Annäherung zu einem Werk auch für andere fruchtbar werden kann.

DW Die räumliche Nähe des Schaudepots zum Präsentationsraum der Sammlung könnte also auch eine inhaltliche Nähe bedingen.

MO Ja. Für mich sind das Offensichtlichkeiten oder Möglichkeiten, die die Struktur des Hauses von sich aus selbst mitbringt. Ich sehe es als meine Aufgabe an, die zu nutzen und in den Blick zu nehmen.

DW Ich habe bei dir schon das Gefühl, dass ein Nachdenken über Strukturen und wie diese sichtbar gemacht werden könnten eine Form von Anker in deiner Vorgehensweise sind.

MO Ich denke zwar gerne über diese Bereiche nach, möchte aber nicht, dass daraus unabänderliche Konzeptionen entstehen. Ich finde es jedenfalls interessant, mich an bekannten Formaten im Ausstellungswesen zu orientieren und sie zu überprüfen. Das gilt im Übrigen auch für konventionell gewordene Formate in der zeitgenössischen Kunst.

DW Vielleicht, weil die Wiedererkennbarkeit von einem klaren Umriss oftmals die Qualität einer Struktur, also die Eigenschaften, die Kenntlichkeit der Kunst selbst verschleiert. Wenn etwas als Naturgesetz gilt und man es macht, weil es immer so gemacht wurde ...

- MO Mich interessiert ja in dem Zusammenhang schon auch das Wiedererkennen dieser etablierten Konzepte. Das Ausstellen wird im Allgemeinen sowieso immer ein bisschen misstrauisch in Bezug zu Arbeit bewertet und generell auf seine Existenz befragt. Aber genau wie Künstler/innen das auch machen, stellen diese Grundfragen an das Ausstellen erst den Ausgangspunkt dar, dem man sich immer wieder neu stellen muss. Natürlich auch, weil wir wissen, wie viel mehr in der Entwicklung drinstecken kann, wenn man sich damit angemessen beschäftigt. Wenn man sich über die Grenzen und Bedingungen des Formats Gedanken macht, lernt man auch seine eigenen Grenzen kennen, aber auch, wie sie optimal zu nutzen sind. «Optimal» bezieht sich natürlich auf die jeweils vorgenommene Situation. Ausstellungen werden auf gewisse Weise von den Institutionen und deren Räumen, von den Leuten, mit denen man arbeitet, mitgestaltet. Ausstellen ist eine Teamarbeit.
- DW Notwendigerweise. Also bis hin zur Tatsache, dass die Wahrnehmung der Betrachter/innen der Ausstellung eine weitere Bedeutungsebene gibt. Also dass Rezipient/innen den Eindruck oder den Ausdruck einer Ausstellung durch ihre individuelle Auseinandersetzung und ihr persönliches Engagement mitkreieren.
- MO Im Prinzip ist eine Ausstellung ja auch immer da, wenn sie dann mal existent ist.
- DW Ganz physisch, körperlich.
- MO Genau. Deshalb baut eine Kuratorin, ein Kurator bewusst Elemente in die Ausstellung ein, die gewisse Blickrichtungen oder konventionelle Codes vorgeben. Dies sind Möglichkeiten, die im Ausstellungsmachen mit eingearbeitet werden können. Denen vertrauen dann Künstler/innen oder Kurator/innen das Mitkreieren einer Aussage oder einer Atmosphäre an. Dadurch wird eine Richtung vorgegeben. Im besten Fall bleibt dieser Aspekt des Ausstellens nicht

unüberlegt. Manchmal gibt es aber auch schon vorhandene architektonische Elemente, die etwas vorgeben, oder ein bestehendes Interieur. Anteile, die dann entweder belassen oder bereinigt werden. Diese Dinge fließen in das Betrachten mit ein.

Auf jeden Fall tauchen alle diese Aspekte, die das Herstellen und Anschauen von Ausstellungen betreffen, auch in *Blumen in Vasen* auf. Zumindest beschäftige ich mich in der Vorbereitung mit ihnen. Wahrscheinlich wird das dann aber in diesem Fall gar nicht so sichtbar sein. Mir ist klar, dass eine einzige Ausstellung solche Überlegungen nicht thematisieren kann – jedenfalls begeben sich mich mit diesem Projekt schon recht bewusst in einen unkontrollierbaren Zusammenhang. Mir gefällt es jedenfalls, dass das Sujet des gemalten Blumenstrausens all diese Aspekte aufruft und ins Feld führt.

DW *Blumen in Vasen* ist also nicht einfach nur eine formelle Befragung der institutionellen oder historischen Ordnung. Durch ihre Mehrschichtigkeit entsteht also auch ein Bruch mit dem Bruch des Konventionellen, denn die Ausstellung kommt ja eben nicht so trocken daher, sondern hat auch diese affektive Komponente.

MO Gleichzeitig ist es schwierig, das alles kompakt zu formulieren. Angesichts dessen bin natürlich auch aufgeregt über die Ausstellung. Denn der Ansatz und meine selbst gesetzte Methodik erscheint mir nach wie vor ein bisschen unkontrollierbar. Es gibt keinen Zusatz, kein anderes Angebot, nur die Blumensträusse. Es gibt keine Markierung innerhalb der Ausstellung wie etwa eine besondere Hängung oder ein Display. Das fände ich auch abstrus in diesem Fall. Ich stütze mich bei der theoretischen Strukturierung der Ausstellung ausschliesslich auf die Elemente der Konvention, die Malerei, das Sujet, und die spezifische Art der Auswahl der Werke. Für mich ist es in diesem Fall selbst schwer, vorher-

zusehen, was das für eine Ausstellung werden wird. Ich bin mir sicher, dass man da sehr viele Dinge hineininterpretieren kann, die von banal, bis super interessant sein können.

DW Die Konstellation von Blumensträussen in der Ausstellung ist ja schon spezifisch und eigen im Verhältnis zu ähnlichen Ausstellungen in Museen.

Was mir auffällt, ist auch die Konstellation der Zeiträume, welche durch diese Blumensträusse repräsentiert wird. Neben der Mannigfaltigkeit an historischen Positionen aus dem frühen 20. Jahrhundert gibt es jedenfalls nur wenige «zeitgenössische» Positionen in der Ausstellung im Verhältnis zur Gesamtzahl. Das ist nicht wertend gemeint, sondern ich meine, es ist auffällig.

MO Ja, es ist auffällig. Mir ist es auch selbst nicht so ganz klar, wie das gekommen ist. Ich glaube, das ist natürlich auch eine Art ein Trick, und eher unterbewusst entstanden. Es gab ja mehrere Dinge zu entscheiden am Beginn der Recherche. Zuerst, wie man das jetzt angehen würde. Mir war es wichtig, das Motiv nicht zu sehr zu illustrieren. Es ist ja an sich schon ein sehr illustratives Motiv. Und weil ich gerade am Anfang noch nicht so genau wusste, nach welchen Werken ich genau suche, oder wo sie «verborgen» ein könnten, habe ich bei ganz naheliegenden, die ich schon kannte, und bei ganz weit entfernten Dingen, also den Projektionen auf das Motiv, gleichzeitig angefangen zu recherchieren. Die erste Entscheidung war jedenfalls, keine medienübergreifende Auswahl zu treffen, sondern bei Malerei zu bleiben.

DW Das Motiv also nicht über verschiedene Medien zu deklinieren.

MO Genau. Das Motiv nicht durch zeitgenössische Medien exemplarisch werden zu lassen, sondern, es in einem einzigen Medium zu deklinieren und es solchermassen der Betrachtung auszusetzen.

DW Es wäre aber auch möglich gewesen, einen noch klareren Bruch mit konventionellen Ausstellungsideen eines Hauses für zeitgenössische Kunst zu vollziehen, und eine rein historische Blumenstraus-Ausstellung zu organisieren. Eine, in der man genau der Frage nachgeht, wann der Blumenstraus beispielsweise zum ersten Mal als Motiv aufgekommen ist, welche Bedeutung und Entwicklung er in der Kunstgeschichte vollzogen hat etc. Oder die Frage zu thematisieren, ob er wirklich erst in Zusammenhang mit der niederländischen Stillebenmalerei zu seiner erkennbaren Präsenz gekommen ist. Und wann ihm diese spezifische Bedeutung wieder Abhanden gekommen ist.

MO Genau. Aber das könnte ich ökonomisch hier gar nicht leisten, und ich bezweifle auch den Nutzen für meine Fragen an das Ausstellen. Aber ja, so könnte ein solches Motiv zum Motor für eine interessante Ausstellung in einem Museum werden, die es meines Wissens, so spezifisch ausgeführt, auch noch nicht gab.

Auf jeden Fall verhält es sich so, wie du sagst, dass der Aspekt der Wissens- Zusammenführung beim Ausstellen für mich kuratorisch gesehen nicht so interessant ist. Das würde mich eher beim Schreiben interessieren. Ich traue dem Medium der Ausstellung in der Hinsicht (zumindest wie es mich interessiert) gar nicht so viel zu. Beziehungsweise sehe ich da nicht seine Stärken, die sehe ich woanders. Ich habe auch nichts dagegen, wenn andere zeithistorisch basierte Ausstellungen machen. Aber ich sehe es nicht als meine Aufgabe an.

DW Wenn wir uns noch mal erinnern, was du vorhin darüber erzählt hast, wie die Idee der Blumenstraus-Ausstellung entstanden ist, kam das ja eben nicht aus einem kunsthistorischen Interesse heraus.

MO Nicht primär. Obwohl ich jetzt gerade innerhalb der Recherche sehr viel lerne.

Andererseits weiss ich interessanterweise über die einzelnen Werke und ihre Einbettung in das jeweilige künstlerische Œuvre noch recht wenig. Ich habe auch nur eine gewisse Ahnung davon, welche/r dieser Künstler/innen besonders viele Blumensträusse gemalt haben könnte und wer nicht. Das liegt dann wahrscheinlich wieder am Sujet, das innerhalb der Kunstgeschichte eher nebensächlich behandelt wurde. Oder an der Arglosigkeit und Alltäglichkeit des Motivs. Jedenfalls interessiert mich diese leichte Verschiebung in der Konvention. Eben gerade keinen erklärenden Anhaltspunkt in der Ausstellung zu geben, sondern ganz die Betrachtung des Sujets in den Vordergrund zu stellen. Denn ich denke, dass die Betrachter/innen genau auch dahingehend trainiert sind, vielleicht zuerst einmal verstehen zu wollen, was ihnen erklärt werden wird. Oder festzustellen, was sie in der Ausstellung zu lernen haben. Oder ob sie sich aufgefordert fühlen, sich über einen gewissen Vermittlungsansatz hinwegzusetzen und einfach einzelne Sachen betrachten wollen. Es gibt ja so etwas wie Grundstrukturen in einer Ausstellung, an denen sich die Besucher/innen erst einmal orientieren müssen. Wie oder was ist da für ein Lesevorschlag ...

DW Vielleicht: Wie funktioniert die Ausstellung? Erklärt sie sich über einen Text oder über eine situative Atmosphäre?

MO Wenn du die Atmosphäre gerade ansprichst: Es war für mich gerade im Kunsthhaus Glarus, mit seiner regelmässigen, modernen Architektur, verführerisch, sich eine solche Blumenstraus-Ausstellung vorzustellen. Wie werden wohl die Räume darauf reagieren, wenn nun überall Blumensträusse hängen, was macht das? Also offen gesagt habe ich das Konzept anhand solcher doch recht verstreuten Anhaltspunkte entwickelt und dann die Entscheidung getroffen, es durchzuziehen und auf meine ersten Intuitionen und das Sujet zu vertrauen.

- DW Also eine gewollte Offenheit, beziehungsweise eine strukturierte Unstrukturiertheit ...
- MO Ich denke schon. Ich möchte auch immer, dass eine Ausstellung an einem bestimmten Zeitpunkt «sich selber wird». Oft passiert das schon in der Vorbereitung. Besonders aber haben meiner Meinung nach Einzelausstellungen, insbesondere Neuproduktionen von Künstler/innen dieses Potential. Wenn sie spezifisch für einen Ort hergestellt werden, entstehen manchmal Ausstellungen, die über sich hinauswachsen.
- DW Also auch wenn das jetzt möglicherweise unterkomplex ist, bin ich da versucht zu sagen «Ausstellungen, die vom Text zur Situation werden». Also dass gewissermassen ein Einkaufszettel zu einem Gedicht wird.
- MO ... oder einem Gericht.
- DW Vielleicht könntest du noch etwas zu der Auswahl der Positionen und deren Proportionen in der Ausstellung sagen.
- MO Also es sind ja alles nur Vermutungen, die ich da anstellen kann. Oft ist es bei mir so, gerade bei Gruppenausstellungen, dass ich die Werke in den Räumen im Vorhinein schon recht stark visualisieren kann. Also, wo ich wirklich auch in meiner Vorstellung schon vor dem Aufbau innerhalb der realen Räume Proportionen komponiere und imaginiere. Bei der *Blumen in Vasen*-Ausstellung ist mir das vorab nicht so gut gelungen. Ich glaube, weil ich es einfach auch mit Werken und Zusammenhängen zu tun habe, deren Existenz mir nicht so naheliegt. Auch denke ich, dass die Blumensträusse prinzipiell austauschbar wären. Auch, weil es so viele davon gibt auf der Welt.
- DW In diesem Motiv sind ja aus kunsthistorischer Perspektive auch merkantile Themen angelegt.
- MO Genau. Ich glaube, auch deshalb habe ich mich für die gemalten Blumensträusse entschieden. Wenn es um die Darstellung eines Blumenstrausses geht, ist die Malerei wohl

das am stärksten verankerte und konventionellste Medium. Auch wenn das Künstler/innen immer wieder in Frage stellen – die Malerei wird auch heute noch als Königsdisziplin der Bildenden Kunst verhandelt. Ob wir das wollen, oder nicht. Markt-bezogen, wie auch Medium-bezogen.

DW Vielleicht nochmal nachgefragt: hast du dich für die Malerei entschieden, weil sich hier eine Art trittfester Grund angeboten hat in Bezug auf die Konventionalität des Sujets oder auch zumindest eine scheinbare Neutralität?

MO Genau. Eine vermutete Neutralität.

DW Also das wäre dann der Gegenläufer zu ...

MO ... der imaginierten konventionellen Betrachter/innen-Position.

DW Nicht, weil du es als neutral nimmst, sondern weil ...

MO ... sich das Sujet über seine Repräsentation als gemaltes Objekt vermutlich als Anlass für eine Ausstellung «freistellt», und sich gleichzeitig unmissverständlich als «Sujet» und gleichzeitiger «Träger» der Ausstellung zeigt. Ich denke, in der Entscheidung, Malerei zu wählen, lag die Vermutung das «passende» Medium zu finden, für das, was ...

DW ... am Sujet sich offenbaren könnte.

MO Trotzdem die Malerei diese konventionellen Aspekte sicherlich hat, ist sie auch eine unsichere Wahl innerhalb der zeitgenössischen Kunst, da wir ja aus einer Generation kommen, die Malerei ständig in Frage stellt.

DW ... oder ständig in Frage gestellt gesehen hat.

So wie wir gerade über Malerei und die Entstehung der Ausstellung sprechen, habe ich das Gefühl, dass sich eben die Frage «ist das nicht eigentlich auch eine Malerei Ausstellung» gar nicht mehr so dringend stellt. Durch die Entscheidung für ein Motiv und eine Mischung von Zeitlichkeiten könnte sich die Frage danach, ob die Malerei für unsere zeitgenössische Kunstauffassung noch lebendig ist oder nicht doch auch zu etwas anderem hin verschieben.

MO Das mag auch daran liegen, dass Blumenstrauss-Malereien bei der öffentlichen Präsentation gewisser Œuvres oft gar nicht auftauchen. Und wenn, dann sehr überraschend, wie etwa bei Kurt Schwitters, Piet Mondrian, usw. Eben bei diesen Malern, bei denen man das nie vermutete hätte, dass sie Blumensträuße gemalt haben. Wahrscheinlich haben sie sie auch aus ökonomischen Gründen gemalt, oder sie hatten vielleicht wirklich Spass daran. Möglicherweise könnten sie jetzt genau den richtigen Text für diese Ausstellung liefern. Ich imaginiere manchmal, dass einer dieser Maler/innen in seiner/ihrer Freizeit einen Text über das Malen eines Blumenstraußes geschrieben hätte.

DW ... man stolpert dann über irgendeinen Karton auf dem Dachboden von Kurt Schwitters, in dem sich ein Essay findet: «Ein Bekenntnis, warum ich Blumensträuße male.»

MO Ja, zum Beispiel. Ich würde bei einem solchen Text ja auch nichts revolutionär Neues vermuten oder erwarten. Durch den Blick eines Malers/einer Malerin könnte aber vielleicht etwas zur Sprache kommen, das ich nicht in Worte fassen kann. Ich denke, ich habe mich auch für Positionen aus den Jahren von 1900 bis etwa 1930 entschieden, da in dieser Zeit einige Umbrüche in der Malerei stattfanden. Und, weil ich zu meiner Fragestellung vielleicht auch intuitiv etwas Distanz geben wollte. Dennoch gibt es einige zeitgenössische Positionen in der Ausstellung. Ich habe ja drei befreundete Künstler gefragt, ob sie für die Ausstellung einen oder mehrere Blumensträuße malen würden. Unter anderem ja auch dich. Es ist schwer zu beschreiben, warum ich genau euch drei [Wolfgang Breuer, Ernst Yohji Jaeger und Dario Wokurka] gefragt habe. Ich glaube, ich sehe in euren jeweiligen malerischen Ansätzen unterschiedliche konzeptuelle Möglichkeiten, die einen Umgang mit dem Sujet eines Blumenstraußes nicht ganz unmöglich machen.

DW Dich hat also interessiert, was wir für ein Verhältnis zum Motiv des Blumenstraußes aufbauen würden.

MO Genau. Und wie ihr es angehen würdet, um es für euch zu klären. Ich war neugierig zu sehen, wie Künstler/innen, die sich grundlegende Gedanken zur Malerei machen, heute ein Blumenstrauss auf eine Leinwand bringen würden. Würden sie eine Antwort darauf finden, warum, oder unter welchen Umständen daran vielleicht Gefallen zu finden sei? Wie würden sie die Art des Anlasses auf die Leinwand übersetzen? Wie wäre aus dem eigenen Werkbegriff heraus, eine eigenständige Positionierung dazu zu entwerfen ...?

DW ... also wie das Sujet sozusagen Teil unseres motivischen Repertoires sein könnte.

MO Ja, genau. Es gibt bei der Konzeption einer Ausstellung auch immer Anteile, die natürlich im Hintergrund bleiben. Dazu gehören Prozesse, die man mit den Künstler/innen entworfen oder wieder verworfen hat. Arbeiten, die nicht gezeigt werden ... bestimmte Entwicklungen, die sich ergeben haben. Ich hoffe immer, dass sich diese Prozesse und immateriellen Momente irgendwie magisch in die Ausstellung mit einbringen. Auch wenn sie schlussendlich nicht sichtbar auftauchen.

DW Die nicht offenbart werden, die aber ...

MO ... extrem wichtig waren.

DW Wie hast du denn die Werke für *Blumen in Vasen* ausgewählt?

MO Die Auswahl war durch bestimmte ökonomische Bedingungen beeinflusst sowie durch die Recherchemöglichkeiten, die sich mir in dieser kurzen Zeitspanne boten. Als ich dann immer mehr Blumensträuße angesehen habe, kristallisierten sich für mich einige Auswahlkriterien intuitiv heraus. Die daraus entstandene Auswahl ist natürlich subjektiv und stark aus meiner eigenen Betrachterinnen-Perspektive heraus motiviert. Eines der Kriterien war, ob die Ausführung des Motivs in mir etwas auslöst, entweder auf einer qualitativen Ebene oder bezüglich Komposition, Farben und Ausdruck. Ein anderes Kriterium war, dass der Blumenstrauss

wie ein Porträt eines Blumenstrausses dargestellt sein sollte. Damit meine ich, dass der Blumenstraus nicht nur Teil eines Gesamtzusammenhanges im Bild ist. Trotzdem gibt es Bilder in der Ausstellung, die Interieurs oder weitere Gegenstände neben dem Blumenstraus zeigen.

DW Also dass der Blumenstraus kompositorisch als Subjekt verhandelt wird und nicht als Staffage.

MO Ich erhoffte mir davon, dass aus der Darstellung des Blumenstrausses als Porträt so etwas wie ein thematischer Zusammenhang entstehen könnte, der alle weiteren Fragen an das Sujet mit einbindet. Es besteht in zeitgenössischen Zusammenhängen jedoch schon auch die Gefahr, dass solche Formulierungen, die klassische kunsthistorische Themenbereiche berühren, nicht wirklich funktionieren. Obwohl wir gerade bei Bildsujets wie dem Blumenstraus alle mit einem gemeinsamen Bildgedächtnis agieren, das natürlich historisch geprägt ist.

DW Du meinst, dass das Sujet durch die Herangehensweise als instrumentalisiert verstanden werden könnte?

MO Dieser Möglichkeit versuche ich entgegenzuwirken, indem ich bei der Auswahl bewusst Intuition, Vermutungen und gewisse Verläufe mit gezielter Recherche kombiniere. Das scheint mir ein Ausweg, die beiden Extreme Konvention und Antihaltung zu umschiffen.

DW Du weist auf die Möglichkeit ihrer Existenz [der Extreme] hin.

MO Ich würde sagen, das macht der Blumenstraus von sich aus. Das ist eine interessante Frage. Eine Meta-Frage: «Was hat der eigentlich drauf?»

DW In welche Richtung kann der führen?

MO Und macht es einen Unterschied, ob ich an jede Wand nur einen Blumenstraus hänge, oder wenn ich siebzig Stück davon habe, an jede Wand neun davon. Das wird für mich noch eine spannende Frage, wenn alle Werke hier sind und ich beginne, sie zu hängen.

DW Wie sich diese Mannigfaltigkeit oder Fülle dann verhält ...

MO Es reisst mich gewissermassen zwischen Vorfremde und Albtraum hin und her bei dem Gedanken an die vielen Blumensträusse.

DW Mit diesen Überlegungen nähern wir uns der Frage an, ob die Ausstellung auf eine Zielsetzung verweist, einen Zweck, den sie zu erfüllen hat. Viel eher würde sie dann so etwas wie Potential, Komplexität und Offenheit repräsentieren. Also das sind schon Zielvorgaben, für die man einstehen kann. Das ist vielleicht auch überzeugender zu argumentieren, als einen Mangel zu behaupten, den man dann wieder versucht zu drehen, wie es im zeitgenössischen Diskurs oft genug gemacht wird. Oder ihn anders herum gedacht, auf besondere Weise herauszustellen und ihn dann thematisch zu instrumentalisieren. Wenn eben in der Kunst und beim Ausstellen versucht wird, über die Behauptung von Randständigkeit, Geringschätzung, also der Negativ-Bewertung, über eine Drehung des Mangels, diesen positiv setzen zu wollen.

So eine thematische Argumentationsform, glaube ich, lässt eben gerade für Offenheit und Komplexität nicht viel Raum. Da kommt meiner Vermutung nach nicht wirklich etwas Interessantes heraus.

[Pause]

DW Nachdem ich dich zur Entstehungsgeschichte der Ausstellungsidee recht umfangreich befragt habe, lass uns doch nochmal der Bildrecherche zuwenden, also wie du auf die einzelnen Malereien in der Ausstellung gekommen bist. In erster Linie denke ich hier an all die Leihgaben, die unterschiedlichen Institutionen und privaten Sammlungen gehören. Teils hattest du die Werke in Natura gesehen, teils aber auch nur Reproduktionen in unterschiedlichen Auflösungen.

MO Zu Beginn der Recherche habe ich versucht, mich in den jeweiligen Online-Sammlungskatalogen zu orientieren.

Zudem habe ich gezielt Sammlungen kontaktiert und nach Werken mit Blumensträssen gefragt. In habe weitläufig recherchiert, gleichzeitig aber auch nach bestimmten Künstler/innen gesucht, von denen ich wirklich gern ein bis zwei Werke in der Ausstellung haben wollte und von denen ich ahnte, dass sie das Motiv auch gemalt hätten. Daraufhin habe ich mich mit Kurator/innen und Registrar/innen in Verbindung gesetzt. Dieser persönliche Kontakt war insofern wichtig, da ja nicht immer alle Werke in den Online-Katalogen einsehbar sind. Da ich selbst keine grosse Erfahrung im Leihwesen habe, war für mich auch interessant, zu erfahren, wie unterschiedlich Kommunikations- und Abwicklungswege ablaufen können. Bei manchen Registrar/innen oder Direktor/innen ergaben sich weiterführende Hinweise zu bestimmten Werken, die ich noch nicht im Blick hatte, oder zu spezifischen Privatsammlungen, die ich noch nicht kannte. Generell hatte ich den Eindruck, dass die Ausstellungsidee von meinen Kolleg/innen positiv aufgenommen wurde und sie mir dementsprechend auch bestimmte Leihgaben zur Verfügung stellten. Teils halfen sie mir auch bei der Erweiterung meines Recherchebereichs. Im Prinzip war das eine Recherche, die recht unorthodox verlaufen ist, auch wegen der vergleichsweise recht kurzen Recherchezeit. Dadurch war sie recht fluid – Recherche und Ausstellungskonzept haben sich wechselseitig geprägt. Gegen Jahresende 2021 habe ich gleichzeitig recherchiert und schon Werke ausgewählt. Die Idee zur Ausstellung entstand im Frühjahr 2021. Im August habe ich mich entschieden, die Ausstellung durchzuführen. Im September fing ich an, zu recherchieren und im Dezember 2021 schloss ich meine Recherche ab. Es fand also recht viel gleichzeitig innerhalb eines kurzen Zeitraums statt.

DW Ab September war das also ein paralleles Sichten und Entscheiden und in Kommunikation treten.

MO Ja. Für mich war es interessant, kurzzeitig in einem Bereich des Ausstellungswesens zu agieren, in dem ich mich sonst nicht besonders viel aufhalte. Ich musste recht rasch verschiedene Aspekte des administrativen Umgangs adaptieren. Diese Abläufe berühren natürlich dann auch in direkter Weise die kuratorischen Prozesse. Ich betrachte diesen Aspekt für *Blumen in Vasen* auch als einen Teil des Meta-Konzepts, da mir das Motiv, gerade in Verbindung mit Malerei auch sinnbildlich Konventionen in Frage stellen könnte, wie wir Ausstellungen und deren Entstehung und Machart bewerten. Es ist sehr interessant für mich zu sehen, was das nun für eine Ausstellung geworden ist, die sich vordergründig als konventionelle Ausstellung zeigt, neben kuratorischen Entscheidungen eben auch von den Prozessen und hintergründige Strukturen des Ausstellungsmachen, von ökonomischen und zeitlichen Begrenzungen, beeinflusst ist und diese ganz klar in das Konzept mit einbezieht. Ich fragte auch, ob und wie sich das in der Ausstellung selbst äussern wird. Das ist natürlich in gewisser Weise auch nervenaufreibend. Die Ausstellung äusseren Bedingungen konzeptuell zu unterwerfen. In gewisser Weise gebe ich immer wieder die Kontrolle an den Verlauf des Prozesses ab. Die Grosszügigkeit und das Wohlwollen meiner Gesprächspartner/innen und der Leihgeber/innen hat mich jedoch über so manchen Zweifel hinweggetragen. Besuche von Museumsdepots und Privatsammlungen waren Highlights. Diese Auswahlprozesse beleuchteten für mich auch nochmals stärker die Frage der Auswahl beim Kuratieren. Welcher Aspekt im Betrachten oder im Wahrnehmen von Kunst lässt eine Entscheidung zur *Wahl* entstehen. Gewisse Entscheidungen gelten dann als sicher und andere bleiben noch unsicher. Diese Spannweite der *kuratorischen Wahl* empfinde ich als wertvoll. Ausstellungen dieser Art sollten

ihr eigenständiges Potential enthalten. In der Vorbereitung von *Blumen in Vasen* haben Vorab-Visualisierungen der Ausstellung als Gesamtes jedoch auch die kontrollierbaren Grenzen überstiegen.

- DW Du hast diese Unwägbarkeiten ja recht bewusst gesetzt. Ich verstehe das jedenfalls so, dass es Teil des kuratorischen Prozesses war, Überraschungen für dich selbst in die Vorauswahl mit einzubauen.
- MO Neben den Leihgaben und den Commissions habe ich schon auch ganz gezielt einzelne Werke gesucht und angefragt. Diese Werke stellen für mich schon auch ganz klare Ankerpunkte in der Konzeption der Ausstellung dar. Das sind unter anderem etwa die Werke von Caroline Bachmann, Helen Dahm, Salvo, Kurt Schwitters oder Odilon Redon.
- DW Das sind also Werke, an denen sich die Ausstellung «aufrichten» kann.
- MO Ja, oder anders gesagt: Werke, an denen ich mich in meiner Recherche strukturieren kann. Es ging dabei nicht darum, dass diese Werke die Unwägbarkeiten «retten» sollten. Vielmehr um ein «Aufrechterhalten» der Anlässlichkeit der Idee, weil ich diese Werke schon etwas länger und besser kenne. Klar ist, dass wiederum mir noch unbekannte Werke, während dem Hängen plötzlich stärker hervortreten werden, weil etwa ihr Ausdruck plötzlich spezieller hervortritt, oder sie in Kombination mit einem anderen Bild besonders gut in Erscheinung treten. Dann nehmen auch diese Werke eine ähnliche Stellung ein.
- DW Dieses Moment der Schärfe und Unschärfe wird sich auch während dem Hängen der Ausstellung spürbar machen?
- MO Ja, deshalb ist der Aufbau nochmals ein wichtiges Moment – insbesondere bei dieser Ausstellung. Bei Ausstellungen, die ich üblicherweise kuratiere, legt der Prozess mit den Künstler/innen schon im Vorfeld eine ganz andere Grundlage für eine Ausstellung. Da stellen die Künstler/innen

meist spezifisch für die jeweilige Ausstellung Werke her. Bei *Blumen in Vasen* bleibt der Hängungsprozess bis zum Ende unvorhersehbar. Zudem rechne ich damit, dass sie in vielfacher Weise auch anders hätte werden können – und dass sie das als Ausstellung auch ausstrahlen wird. Schön wäre, wenn dieses «Potentielle», das sich im «Konventionellen» verbirgt, dann auch für manche Betrachter/innen in Erscheinung tritt.

Daher habe ich für die Hängung eine sehr klares und regelmässiges Format gewählt. Ich möchte hier keinen unnötigen Ablenkungen oder Zeichen Vorschub gewähren. Keinerlei Hervorhebungen vornehmen, das scheint mir die einzige Möglichkeit zu sein, dieses Potential der Zusammenstellung zu ermöglichen.

DW Also in etwa, dass sich so etwas wie eine Komplexität selber organisieren kann, anhand einer «neutralen» Meta-Organisation.

MO Sehr schön gesagt.

DW Vielleicht möchtest du noch etwas dazu sagen, was auch schon in deinem einführenden Text zur Ausstellung zu lesen ist: dass «dieses Sujet einem visuelles Denken quasi nahelegt oder ermöglicht» und dass «man sich seiner eigenen Wahrnehmung von einem Gegenstand und seiner Repräsentation gegenwärtig wird oder werden kann».

MO Diese Überlegung liegt sehr stark im Motiv selbst begründet. Ich denke, beim Stilleben passiert etwas im Betrachten, das unmittelbar etwas in uns anspricht, das das alltägliche Leben, und wie wir es in Beziehung zu unserer Selbstvergegenwärtigung setzen, aufruft. Wir sind uns bei diesen Motiven der Kunst unmittelbarer darüber bewusst, dass es sich um einen Gegenstand handelt, der unserem Alltag entnommen ist und den wir zeitweise auch selbst arrangieren. Zudem besteht seit Jahrhunderten ein Bewusstsein über dieses Motiv. Die Verwendung bestimmter Stile

oder formaler Ausdrücke transportieren verschiedene Stimmungen, die uns ansprechen oder nicht. Ich behaupte, dass Blumensträuße sich relativ unmittelbar den Betrachter/-innen als ein Gegenüber in Relation setzen. Ich denke auch, dass die Betrachter/-innen sich darüber bewusst sind, dass sie ihre eigenen Assoziationen mitbringen.

DW Ich habe in Bezug zu deiner These folgende Gedanken: die spezielle Formatierung des Blumenstraußes erlaubt visuelles Denken. Also ich meine mit Formatierung, wie er zusammengesetzt ist, aus sagen wir mal visuellen Zeichen, die jeweils eine benennbare Konnotation haben: Die Blume besteht aus dem Stängel, den Blüten und den einzelnen Blättern, dann ist sie in einer Vase oder in irgendeiner Form von Behälter. Und die sind dann in ihren unterschiedlichen Repräsentationen, ihren Schärfen und Unschärfen (wenn wir bei der Malerei bleiben) aufgelöst oder hergestellt. Etwas in der Eigenheit der Gestaltung, und dass wir jedem dieser Zeichen einen Namen geben könnten, das fällt für mich unter «visuelles Denken». Jedes Element könnten wir für sich betrachten. Da wurde die Beere etwa so schattiert etc. oder an der Vase ist eine ornamentale Ausgestaltung da, hier ist etwas fast zu scharf gemalt und dort löst es sich in Unschärfe auf ... wie Schärfen und Unschärfen gemalt sind oder sein können, das ist mir während meiner eigenen Arbeit an den Blumensträußen aufgefallen. Wo sehe ich, wenn ich von der Repräsentation eines Blumenstraußes ausgehe, Momente, an denen ich mich malerisch gut entlangbewegen kann. Wo bietet es sich an, Vereinfachungen vorzunehmen oder zu mogeln – oder wo kann ein abstraktes malerisches Moment, eine gestische oder ausgestaltete Linienführung etwa, stattfinden.

MO ... in deiner Auseinandersetzung mit dem Malen eines Blumenstraußes hast du realisiert, dass es einen Aspekt gibt, der zeigt, dass sich ein gemalter Blumenstrauß aus bekannten, formalen Aspekten zusammensetzt.

DW Die formale Systematik eines Blumenstrausses: dass mich das zumindest herausgefordert hat, mir über das Schauen bewusst zu werden. Hauptsächlich in Bezug zu Schärfe und Unschärfe. Wie ist das dargestellt? Ist das um die Vorstellung einer Silhouette herum aufgebaut, ist das wie ein Symbol dargestellt? Oder aus einzelnen, punktuellen Zeichen?

Der Blumenstraus ist schon allein deshalb interessant und auch unterschieden zu anderen Stilleben-Motiven, in der Art, wie er ein Kommunikationsangebot sein kann. Mir scheint es jedenfalls leichter, mir über den eigenen Bewusstseinsvorgang bewusst zu werden, wenn das, was man betrachtet, schon als etabliert gelten kann. Jedenfalls gibt es immer auch einen «Rest», den ich als Künstler, oder als Betrachter/in, doch intuitiv verhandeln muss.

Was mich jetzt berührt oder abstößt. Alles das, was bei mir auf einer affektiven Ebene stattfindet und auch dort bleibt.

MO Interessant ist, danach zu fragen, wie wir über die Qualität eines Kunstwerks denn entscheiden. Gerade weil eine solche serielle Präsentation den Vergleich zwischen den Werken geradezu aufzwingt. Daher ist es schwer zu entscheiden, inwiefern es sinnvoll ist, den Betrachter/innen alle diese Zusammenhänge zu vermitteln, obwohl ich gerne Hinweise geben möchte. Das Ziel ist ja, dass die Ausstellung sich selber sein soll, und alle eintreten, wie sie möchten.

DW Da ist die Erzählung dann nicht mehr nur, was sie erzählt, sondern sie erzählt von ihrer eigenen Form und davon, wie sie einen Ausdruck gewinnt.

Interview with Melanie Ohnemus
by Dario Wokurka

DW This is the first exhibition that you have planned for Kunsthaus Glarus. Could you give me a short overview of how the idea for *Blumen in Vasen* [*Flowers in Vases*] came about? You told me that you began by taking a look at the collection of the art association.

MO Yes, while I was preparing for my work at the Kunsthaus I tried to anticipate the cornerstones, or to get an idea of the structure of the museum. I looked at all the elements that usually contribute to the representation of an art institution—exhibition and education activities to date, the scheduling of programs, the language used to discuss art ... Where are the ruptures in the history of the Kunsthaus, which elements are passed on and which are not, and so on? One of these elements that very clearly belongs to the Kunsthaus is its collection. In the meantime some of it can be viewed on the website.

- DW This makes it clearly visible and a part of the reality of this institution.
- MO Yes, but I have to admit that I only more clearly noticed the collection when I realized that the Kunsthaus would become part of my life. And naturally it gained greater significance for me because of this. That is why I tried to get into some contact with it before beginning work. I wanted to compare my first impressions with the whole structure and the reception of the museum as an institution for international contemporary art. I see part of my job in finding a way to approach this structure within the larger structure, even if this process will surely run on a different timescale to developing a program of contemporary art.
- DW Am I right to understand that you see working with an art institution involving all its elements?
- MO Yes, totally.
- DW There may be good points of access in the collection. You have shown me the Schaudapot, the display depot, and there is quite a lot there.
- MO This Schaudapot in this form is a new development. The forms of presentation and opportunities for education that this place has to offer are very attractive. Previously the collection was not very accessible, unless parts of were shown in exhibitions. The Schaudapot also only includes a selection, of course. The idea for the exhibition *Blumen in Vasen* arose at the time I have just mentioned, this intermediary period while I was preparing for the Kunsthaus but was not yet there. I considered those aspects that I already knew and had seen in several previous visits to the Kunsthaus. I tried to again imagine the entire construction including the new information I had about the collection, and to think about possible challenges and opportunities for a program. After I had studied the collection and its structure online I noticed that it contained a few entire oeuvres of

artists, alongside all the individual works. Here I came across the estate of Gustav Schneeli, which particularly interested me because it was divided across the separate categories of the collection. And it is mentioned that Schneeli is the benefactor of the Kunsthhaus.

DW So you only came across Schneeli while looking through the collection?

MO Yes. Then I took a closer look at Gustav Schneeli's work and I was interested in the idea that a painter became the benefactor of an art museum. I do find it notable that a single person leading a life in diplomacy and as an artist then makes this kind of decision. I think that this is energetically of interest for the existence of the Kunsthhaus. Looking at his works, I discovered a whole complex consisting of fifteen paintings of bouquets of flowers. This led to the idea and the guess that they had probably never been shown together in one exhibition. As I am from the outside, am not Swiss and do not know this region, and nor did I know the man and his circumstances, I thought it was appropriate—or corresponded to my own style and how I go about things—to take a much closer look at these flower paintings. This idea stayed with me, even if it did seem both a bit strange and also a bit too simple. But it was a good starting point for joining and starting work at the Kunsthhaus. In hindsight I understand this encounter in terms of my initial interest in the history of where the museum comes from, whereby this group of paintings of bouquets of flowers then just presented itself to me. This now turns out to be a relatively simply formulated discovery. It probably also matches the simplicity of the subject, a connection that made me curious. This is why I asked myself why these paintings had not hitherto been exhibited together. Perhaps because flowers are a subject that is not taken too seriously and that does not seem to make much contribution to themes in art criticism

and scholarship. They have not seen such a linear reception as the bigger field of still life painting, to which paintings of bouquets of flowers belong as a sub-category. So this idea was then there, to show the work of Gustav Schneeli in a solo exhibition with bouquets of flowers, in a way as a tribute to him. This plan was then expanded with the thought that it would be great if a lot more bouquets could be included in my first exhibition at the Kunsthau. As I have never created this kind of structured exhibition before, one might say that the collection inspired me to find a way of doing that. I also felt that this starting point was a challenge for me to think about exhibiting as such and also about what might be of interest in this approach for myself and for others in connection with my previous curatorial practice. This is why I looked at Gustav Schneeli's paintings of bouquets of flowers soon after my arrival. I still took this idea seriously and together with the museum board I decided to have twelve of these paintings restored. That meant that the plan was now pretty certain, but I did nonetheless struggle a bit with the *Blumen in Vasen* exhibition and it developed somewhat slowly. I initially mistrusted the basic idea of filling nearly all the exhibition galleries with paintings of bouquets of flowers. Perhaps this idea was too unusual and too far away from my previous practice. It contained elements that I really liked, not least the fact that it was unusual, and also the fact that this first exhibition would be presented as a greeting or gift, just as a bouquet of flowers can be presented. But I did not really have any close connection to the subject itself, even if I found it interesting as iconography.

DW In a conversation with you during the preparation phase for the exhibition, the flower bouquet subject was not just mentioned as a kind of tribute or gift, but also as a mutual greeting, in the sense of hello here we are or here you are.

- MO Yes, we noticed right away that a bouquet of flowers can have this mutual symbolic power in both directions, when it is “traded.” Even if it stands in an apartment, even if it is not presented to someone else.
- DW A bouquet of flowers that has been brought and given to someone, and that then stands in an apartment, has the function of a greeting. An arrangement of flowers as a clearly made structure also always operates as an offer of communication. Both internally to itself and also to the person to be visited, who then sees it, whether on a table or on a wall.
- MO I think that that is an interesting aspect, which I have often thought about: this idea of the mirror, the idea that you reflect yourself in a bouquet of flowers, particularly if you have arranged it yourself. And the other person possibly also reflects themselves in it too. You curate the bouquets sometimes (and for some people regularly) for yourself and your own interior, showing your own style. The bouquet of flowers can thus have various representational purposes in everyday use.
- DW That is true, also due to the cultural ascriptions that flowers have in different cultures, whether these are western or non-western. In any case these arrangements are also cultural bearers of meaning. At the least they are the initiators of emotional reactions.
- MO I briefly considered integrating the works by Schneeli into the *Blumen in Vasen* exhibition. But then it became clear to me that this aspect of his work and its connection to the museum and its collection needed to be clearly stated and emphasized. The Schneeli exhibition intends to show the original idea behind *Blumen in Vasen* separately and to symbolize certain structural considerations in my approach to the museum.
- DW Even if it is full of flowers ...

MO Even if it is full of flowers. Among my first thoughts about Kunsthaus Glarus were ideas about the arrangements of the different rooms. And it was important to consider in advance how the museum might be used structurally over a longer period of time. And how the structure of the building and its different rooms might be presented to and understood by the public. I am interested in developing a structure for exhibition formats that both originate from the given architecture and also can be linked back to my programmatic interests. On this basis I think I can also easily include exceptions or deviations in programmatic terms.

Defining the exhibition galleries in the lower story as a permanent space for presenting the collection is a formal idea that arose from thinking about the structure of the building. Arguments in favor include the successful establishment of the Schaudapot, which is on the same level, and the fact that these rooms are more like cabinets when compared to the other rooms on the building. Like the classical rooms of museums. And I can hardly imagine exhibiting one artist or theme both on the lower and upper stories at the same time, because these spaces are so very different. Another observation that helped to cement this decision was the Kunsthaus has a number of regular visitors who come frequently and also spend quite a long time for each visit. Perhaps this is then a connection to the museum over many years. Therefore I wanted to test whether the permanent collection presentation would be a good offer to them, with their close relationship to the museum.

DW For an art association a collection is a specific component and an important element. It is not so frequently the case that art associations have their own collections or are associated with collections. Is that right?

MO In Germany maybe, yes, that's right. But here in Switzerland it seems to be quite often the case. Anyway, I intend to

change the presentation of the collection once a year and to concentrate here on solo exhibitions of artists represented in the collection. I do not wish to present the collection in themed exhibitions or just to show what can be said to be the major works from the collection, which is often how it is done. I am hoping that I myself will get to know the works of individual artists from the collection better as I plan each show. And the public will have the opportunity to become acquainted with the entire oeuvres of artists who they up to now have only known for just a few examples. Frequently presentations from collections only show fragments of an entire oeuvre. I would thus like to unfold the collection, so to speak, to explore it in such a way that my own exploration might become fruitful for others.

- DW The spatial proximity of the Schaudapot to the room for presenting the collection might thus also entail related contents.
- MO Yes. I see these as clear options or opportunities that the structure of the building provides. I see my role in using these and taking stock of them.
- DW I am getting the sense that thinking about structures and how to make them visible might be a form of anchoring in your approach.
- MO I do like to take these areas into account, but I do not want them to lead to inflexible plans. I also find it interesting to gain orientation from well-known formats and to test them out. This is also true for formats in contemporary art that have become conventional.
- DW Perhaps because the recognizable quality of a clear outline often blurs the quality of a structure, and the features and recognizability of the art itself. If something is seen as a law of nature, and we do it because it has always been done ...
- MO I am certainly also interested in this context in recognizing these established concepts. Curating in general is facing

some mistrust, when compared to common work structures, and its right to existence is challenged. But just as artists are going about this, asking these basic questions about the nature of exhibiting represents only the starting point that we all need to address time and again. Of course also because we know how much more potential the developments after that point might hold in store if we explore them well. If we think about the limitations and the conditions of the format, then we also get to know our own limitations, and also how to make best an “optimum” use of them. “Optimum” refers of course to each particular situation. Exhibitions are in a certain sense shaped by the institution and their spaces, and the people you work with. Exhibiting is teamwork.

DW That is necessarily so. Including the fact that perception of visitors to an exhibition adds another level of meaning. That the receivers also co-create the impression or the expression of an exhibition through their personal interest and exploration.

MO In principle an exhibition is always there once it exists.

DW Physically, as an entity.

MO Exactly. Therefore curators deliberately incorporate elements into exhibitions that prescribe certain views or conventional codes. These are opportunities that can be worked in while making exhibitions, and which artists or curators trust to create a statement or an atmosphere. They provide a direction. In the best case this aspect of making exhibitions is not undertaken without some thought. But sometimes there are existing architectural elements that prescribe something, or an existing interior. Elements that are then either left as they are or somehow cleaned out. These things are all part of the consideration. All of these aspects that concern making and looking at exhibitions have certainly become part of *Blumen in Vasen*.

I always address them when preparing exhibitions, but in this case this might not be so visible. I am aware that a single exhibition cannot address all of these matters, and so in this project I am also knowingly entering into an uncontrollable context. I am certainly pleased that the subject of the bouquet of flowers is able to call up and present all of these aspects.

- DW *Blumen in Vasen* is therefore not just a formal exploration of an institutional or historical structure. Its different levels also lead to a rupture with convention, as the exhibition is not a sober presentation but instead has very emotional components.
- MO At the same time it is difficult to formulate all of this in a compact fashion. All of which means that I am also excited or nervous about the exhibition. The approach and the methodology I have come up with still seem to be somewhat uncontrollable. There is no added material, no other offer, beyond the bouquets of flowers. There is no specific marking within the exhibition such as a particular way of hanging or displaying the works. I would find that strange in this case. For the theoretical structuring of this exhibition I rely entirely on elements of convention, the painting, the subject, the specific way of selecting the works. This makes it hard for me to predict what kind of exhibition this will be. I am sure that it is possible to find all sorts of interpretations ranging from the banal to the super interesting.
- DW The constellation of bouquets of flowers in the exhibition is itself very specific and original in comparison to similar exhibitions in museums. I also note the constellation of the different periods of time that are represented by these bouquets of flowers. Alongside the variety of historical positions from the early twentieth century there are only few “contemporary” works, at least in comparison to the entire number of works on show. I don’t mean to judge here, but it is striking.

MO Yes, it is striking. I am not entirely clear how this came about. I think that it is also a kind of trick, of course, that happened rather subconsciously. There were a number of things to decide when the research began. First of all how to go about it all. It was important for me not to illustrate the motif too much. It is a very illustrative motif anyway. And as I really did not know at the beginning what works I was exactly looking for, or where they might be “hidden away,” I began the research simultaneously with those obvious ones I knew and also with very distant works, the projections onto the motif. The first decision was not to make any selection across several media, but to stick with painting.

DW So no declination of the motif by means of different media.

MO Exactly. Not to make the motif exemplary by means of contemporary media but to run it over in one single medium and to thereby subject it to observation.

DW It would also have been possible to undertake a clearer break with conventional exhibition concepts in a museum for contemporary art, and to present an exhibition of purely historical bouquets of flowers. An exhibition that looks just at the question when the bouquet of flowers was first used as a motif in art, and what developments and meanings it has since then seen in the history of art. Or to address the question whether it really did first achieve recognizable presence in connection with Dutch still life painting. And when this specific meaning was later lost.

MO Exactly. But I had no way of doing that here for financial reasons, and I also doubt the value of this for my own questions on exhibiting. But yes, such a motif could in this way become a motor for an interesting exhibition in a museum, an exhibition that as far as I know has not yet been done. In any case, it is as you say: the aspect of bringing knowledge together when exhibiting is not my main interest as a curator. I would be more interested in that when writing.

I do not think that the medium of the exhibition really achieves much in this respect (at least as I am interested in it). Or rather, that is not where I see its strengths. They are elsewhere. I have no objections when others make exhibitions with a historical focus. It is just that I do not see that as my role.

- DW If we again recall what you said earlier about how the idea for this exhibition of flower paintings came about, wasn't that an art-historical interest?
- MO Not primarily. Although I have been learning a lot as I have been researching. On the other hand, I know very little about the individual works and their place within each artist's oeuvre. I only have a vague idea which of these artists painted a large number of bouquets of flowers and which did not. This is probably again due to the subject that has only been treated as an aside in art history. Or due to the innocence and banality of the motif. But I am interested in this slight shift in the convention, not providing explanatory information as a guide through the exhibition, but instead placing the observation of the subject at the forefront. I think that viewers have been trained to first try to understand whatever is explained to them. Or to ascertain what they are supposed to learn in the exhibition. Alternatively, they might be asked to ignore any educational themes and just look at the exhibits as such. Exhibitions have what amount to basic structures that visitors have to accept as orientation. What and how suggestions for interpretation are being made ...
- DW Perhaps how does the exhibition operate? Is it explained via texts or via a situation and an atmosphere?
- MO As you mention the atmosphere, it was very tempting for me to imagine an exhibition of flowers in vases here at Kunsthaus Glarus, with its regular modern architecture. How would the rooms react to having flowers hanging everywhere, what would the effect be? Frankly speaking,

I developed the plan using these rather disparate points of reference and then I decided to implement it and to trust my initial intuition and the subject itself.

DW An intended openness therefore, or a structured unstructuredness ...

MO I think so, yes. I always want an exhibition to “become itself” at a certain moment. Often that already happens during the preparation. But I think that solo exhibitions in particular, and especially of new works by the artists, have this potential. If they are devised specifically for a place then we sometimes see exhibitions that grow well beyond themselves.

DW So even if this may seem to be not complex enough, I am tempted to say “exhibitions that progress from the text to the situation.” As if a shopping list became a poem, so to speak.

MO ... or a meal.

DW Perhaps you could say something about the selection of works and their balance in the exhibition.

MO Well, here I can only speculate really. Often and especially for group shows I am able to very strongly visualize the works in the galleries in advance. This is when before the exhibition is hung I can compose and imagine it in my mind, as it will look in proportion in the real spaces. For the *Blumen in Vasen* exhibition I did not manage that so well in advance. I think that this was because I was dealing with works and contexts that are not so close to me. I also think that the bouquets of flowers are basically interchangeable, also because there are so many of them in the world.

DW From an art-historical perspective this motif also has mercantile themes.

MO Exactly. I think that I decided for painted flowers for this reason. In depictions of bouquets of flowers, painting is probably the most firmly anchored and most conventional

medium. Even if artists often challenge this, painting is still today seen as the supreme discipline in the fine arts. Whether we like it or not. In terms of the market and the medium.

DW Perhaps to ask again—did you decide for paintings because this offered you a justifiable reason in terms of the conventionality of the subject or at least a semblance of neutrality?

MO Exactly. A presumed neutrality.

DW So that would be the counterpart to ...

MO ... the imagined conventional observer position.

DW Not because you assume that to be neutral, but because ...

MO ... the motif as a reason for an exhibition presumably “makes itself available” via its own representation as a painted object, while at the same time showing itself unmistakably as the “subject” and also the pillar of the exhibition. I think that the decision for painting was based on the assumption of finding the “suitable” medium for what ...

DW ... might be shown about and by means of the motif.

MO Although painting certainly has these conventional aspects it is also a risky choice within contemporary art, as we come from a generation that permanently questioned painting.

DW ... or saw it as permanently questioned. While we are now talking about painting and the origins of this exhibition I get the feeling that the question “isn’t it also an exhibition of painting” is no longer particularly important. By deciding for a motif and a mix of time periods the question as to whether painting is still alive and well in our contemporary view of art might shift to something different.

MO That might well be because paintings of flowers are often not included in the public presentations of certain artist’s oeuvres. And if they are, then they are very surprising, as in the work of Kurt Schwitters, Piet Mondrian, etc. For those painters you would never have thought painted bouquets of flowers. Probably they also had economic reasons for doing it, or perhaps they really enjoyed it. Perhaps they could

- provide just the right text for this exhibition. I sometimes imagine that one of these painters might have written a text about painting bouquets of flowers in their spare time.
- DW ... perhaps one might stumble over some box in Kurt Schwitters's attic, and find an essay in there entitled "A confession as to why I paint bouquets of flowers."
- MO Yes, maybe. I would not expect anything revolutionary or new from such a text. But the view of a painter might express something I cannot express in words. I think I decided for works from between 1900 and around 1930 because at this time there were a number of upheavals in painting. And because I also wanted to create some distance to my own approach, at least intuitively. But there are some contemporary positions in the exhibition. I asked three artist friends if they would paint one or more bouquets of flowers for the exhibition. Including you. It is hard to describe why I asked the three of you [Wolfgang Breuer, Ernst Yohji Jaeger, and Dario Wokurka]. I think that I see different conceptual opportunities in each of your approaches to painting that do not completely discount the subject of a bouquet of flowers.
- DW So you were interested in the relationship we would establish to the motif of flowers.
- MO Exactly. And how you would go about clarifying this for yourselves. I was curious to see how artists who have given painting a lot of thought would today place a bouquet of flowers onto a canvas. Would they find an answer as to why or under what circumstances they themselves might enjoy this? How would they transfer the occasion in question to the canvas? How might they develop their own positions based on their own concept for their work ... ?
- DW ... so how the subject might become part of our repertoire of motifs, so to speak.
- MO Yes, exactly. There are always elements of the conception of an exhibition that of course remain in the background.

These include processes that were devised with the artists and sometimes then not used. Works that were not shown ... certain developments that arose. I always hope that these processes and immaterial moments will somehow enter into the exhibition magically. Even if they ultimately do not become visible.

DW That are not revealed but ...

MO ... were extremely important.

DW How did you select the works for *Blumen in Vasen*?

MO The selection was influenced by certain economic frameworks and by the opportunities for research that I had in this short period of time. When I then had seen more and more bouquets of flowers selection criteria began to form intuitively. The selection this led to is of course subjective and strongly motivated by my own point of observation. One of the criteria was whether the execution of the motif resonated with me, either on a qualitative level or in terms of its composition, colors, and expression. Another criterion was that the bouquet of flowers should be depicted like a portrait of a bouquet of flowers. By this I mean that the flowers are not just part of a bigger picture. Nonetheless there are some paintings in the exhibition that show interiors or other objects besides the flowers.

DW You mean that the flowers are seen as the subject of the composition and not as some mere backdrop.

MO I hoped that this focus on the bouquet of flowers as a portrait would lead to something like a thematic context that would include all the other questions concerning the subject. In contemporary contexts there is, however, the danger that formulations like this, which touch on classical themes from art history, will not work. Although we all work with a pictorial memory that is of course historically determined when it comes to subjects like flowers.

DW You mean that the subject can be seen to be instrumentalized by the method of approach?

MO I try to counter this possibility by deliberately combining intuition, guesses, and certain pathways with targeted research. This seems to be a way of avoiding the two extremes of convention and opposition.

DW You indicate the possibility that they exist [the extremes].

MO I would say that the bouquet of flowers does that all by itself. That is an interesting question. A meta-question: “What can the bouquet really achieve?”

DW In which directions can it lead us?

MO And does it make a difference if there is one bouquet per wall or if I have seventy of them and I hang nine on each wall. That becomes an exciting question for me, when all the works are here and I begin to hang them up.

DW How this variety and plethora of images then behaves ...

MO In a way I am torn between joyful anticipation and the nightmare when I think of all these many bouquets of flowers.

DW With these ideas we are approaching the question whether the exhibition has some goal or purpose that it must fulfil. Rather, it would then represent something like a potential, complexity and openness. But these are goals that one can stand up for. It is perhaps more convincing to argue for them than to claim that there is a gap or loss that you are trying to redress, as is frequently done in contemporary discourse. Or thinking it the other way around, particularly emphasizing it and then making us of it thematically. When in art and in exhibitions the attempt is made via assertions of marginality, a lack of appreciation—the negative evaluation—to turn this lack around and try to make it positive. This kind of thematic way of arguing, I think, does not leave much space for openness and complexity. I don't think that there it really generates much that is really interesting.
[Pause]

DW Now I have asked in depth about the way the exhibition idea developed, let's turn again to your research for pictures and

ask how you found the paintings in the exhibition. In first instance I am thinking of all the loans that belong to various institutions and private collections. You had seen some of these for real, and others only as reproductions in various resolutions.

MO At the beginning of my research I tried to orient myself with various online collection catalogues. I also contacted collections and asked them if they had works with bouquets of flowers. I researched widely, and I also researched for specific artists who I knew I wanted in the exhibition with one or two works and who I guessed must have painted the motif. Then I contacted curators and registrars. This personal contact was important, as not all the works are accessible via online catalogues. As I do not have much experience with loaning works it was also interesting to find out how different channels of communication and operation can actually be. Some registrars or directors provided further information on certain works that I had not yet considered, or on specific private collections that I did not know of. My general impression was that the exhibition idea was positively received by my colleagues and that they were therefore able to let me have certain loans. They also sometimes helped me to expand my field of research. Basically this was research that was conducted in a quite unorthodox manner, also because the time available was comparatively short. This made it very fluid, as the research and exhibition plan shaped each other. Toward the end of 2021 I was researching and already selecting works at the same time. The idea for the exhibition came in spring 2021. In August I decided to really do it. In September I began to research, and in December 2021 I completed my research. A lot was taking place simultaneously and within a short period of time.

DW From September viewing works, making decisions, and communication were all running in parallel.

- MO Yes. It was interesting for me to operate for a brief time in a field of exhibition work that I otherwise do not often work in. I fairly quickly had to accept various aspects of the administrative work. These processes then of course touch directly on curatorial processes. I see this aspect of *Blumen in Vasen* also as part of a meta-concept, as the motif, particularly in connection with painting, could lead to a symbolic questioning of conventions of how we evaluate exhibitions and their planning and forms. It was very interesting for me to see what kind of exhibition this has become, presented superficially as a conventional exhibition, influenced by curatorial decisions and also by the processes and underlying structures of exhibition-making, by economic and temporal restrictions, and quite clearly including all of this in the concept. I also ask whether and how this will all express itself in the exhibition itself. This is of course a bit nerve-wracking. Subjecting the exhibition conceptually to external conditions. In a certain way I again and again relinquish control of the process. The generosity and the good intentions of my partners in dialogue and the loaners did, however, help me overcome many a doubt. Visits to museum storerooms and private collections were highlights. These selection processes again more forcefully illustrate the question of selection when curating for me. Which aspect of observing or perceiving art enables a *selection* decision. Certain decisions then seem to be certain and others remain uncertain. I experience this range in *curatorial selection* as very valuable. Exhibitions of this kind should have their own potential. When preparing *Blumen in Vasen* advance visualizations of the exhibition as a whole also went beyond controllable parameters, however.
- DW You very consciously posited these incalculabilities. I certainly understand that it was part of the curatorial process to integrate surprises you had into your pre-selection.

MO Alongside the loans and commissions I also targeted and asked for specific works. These works represent very clear anchor points in the exhibition plan. They include the works by Caroline Bachmann, Helen Dahm, Salvo, Kurt Schwitters, and Odilon Redon.

DW These are the works that the exhibition can build on.

MO Yes, put differently, they are works that I was able to use to structure my research. It was not about these works “rescuing” the incalculabilities. Rather it was a way of holding onto and building on the relevance of the idea, as I knew these works longer and better. It is clear that other works I did not know previously would come more strongly to the fore when they were hung, as their expression would then suddenly be more specific, or because they would appear particularly well in combination with another picture. Then these works gain a similar status.

DW Does this moment of precision and vagueness also become noticeable when hanging the exhibition?

MO Yes, and therefore the installation is another very significant moment, especially for this exhibition. In exhibitions I have been curating to now the process of working with the artists already lays the ground for the form in advance. The artists mostly produce works specifically for the exhibition.

For *Blumen in Vasen* the process of hanging the works was unpredictable right up to the last minute. I also note that it could have been very different in many ways, and that the exhibition will radiate this. It would be nice if this “potential” that the “conventional” withholds could become apparent to some of the visitors.

That is why I chose a very clear and regular format for the hanging. I do not want to allow space for any unnecessary distractions or signs. Not making any particular emphasis seems to me to be the only possibility to facilitate this potential in the combination of all the works.

- DW So perhaps that something like complexity can organize itself, by means of a “neutral” meta-organization.
- MO That is put very nicely.
- DW Perhaps you would like to say more about something you have written in your introductory text about the exhibition, that “this motif more or less suggests or facilitates visual thinking” and that “we become aware, or can become aware, of our own perception of an object and its representation.”
- MO This idea is very strongly justified in the motif itself. I think that still lifes set off something when we look at them, that something inside us is directly addressed that concerns daily life and how we relate it to our own self-awareness. With these motifs in art we are more immediately aware that we are looking at an object that is taken from our daily lives and that we ourselves have sometimes arranged. There has also been an awareness of this motif for many centuries. The use of certain styles or formal expressions transports various moods that either speak to us or do not. I would say that bouquets of flowers fairly directly enter into a relationship with their observers, as a counterpart. I also think that the viewers are aware that they are bringing along their own associations.
- DW The following occurs to me when I think about your thesis. The special formatting of a bouquet of flowers permits visual thinking. When I say formatting I mean how it is composed from what we can call visual signs that each have a nameable connotation. The flower consists of a stalk, the blossoms and single leaves, and then it is in a vase or another form of container. And then within their different representations, their precision and vagueness (if we stick with painting) are either diffused or established. There is something in the idiosyncrasy of the design, and the fact that we can give each of these signs a name, that for me falls under “visual thinking.” We could view each element independently.

Then the berry would be shaded in a certain way or there would be some ornamental design on the vase, something would be painted precisely and something else vaguely ... just as precision and vagueness are or can be painted, this is what occurred to me during my own work on the bouquets of flowers. Where do I see, when I start out with the representation of a bouquet of flowers, moments upon which I can take a good painterly direction. Where is it provident to simplify or to trick a bit, and where can an abstract painterly moment, a gestural or a formal use of the line take place.

MO ... in your exploration of painting a bouquet of flowers you realized that there is an aspect that shows that a painted bouquet of flowers consists of known formal aspects.

DW The formal systematics of a bouquet of flowers—that at least challenged me to become aware of my own gaze. Mainly with reference to precision and vagueness. How is it depicted? Is it constructed around the idea of a silhouette, is it depicted like a symbol? Or of single isolated signs? The bouquet of flowers is interesting simply for this reason, and it is also different to other still life motifs, in the way in which it can be an offer for communication.

It certainly seems easier to me to become aware of my own processes of thinking when whatever I am observing can be seen as already established. In any case there is always also something remaining that I, as an artist, must manage intuitively. Something that touches me or that repels me. Everything that takes place on the emotional level and also stays there.

MO It is interesting to ask how we really decide about the quality of works of art. Especially because such a serial presentation really seems to force comparison between the works. Therefore it is difficult to decide to what extent it makes sense to present all these issues to the viewers, although

I would like to give some indication. The aim is that the exhibition should be itself, and that everyone enters into it as they like.

DW Then the story is not just what it tells, it also tells of its own form and how it gains expression.

IMPRESSUM

ANLÄSSLICH VON
BLUMEN IN VASEN
20. 2. – 15. 5. 2022
KUNSTHAUS GLARUS

Das Interview fand am 6.2.2022 zwischen Melanie Ohnemus und Dario Wokurka statt. / the interview between Melanie Ohnemus and Dario Wokurka was held on February 6, 2022

HERAUSGEBER: KUNSTHAUS GLARUS

EDITOR UND KONZEPT / EDITOR AND CONCEPT: MELANIE OHNEMUS
TEXT / TEXT: MELANIE OHNEMUS, DARIO WOKURKA
GESTALTUNG / DESIGN: ANNA LENA VON HELLDORFF
KORREKTORAT / PROOFREADING: JOHANNA VIELI
TRANSKRIPTION / TRANSCRIPTION: MELANIE OHNEMUS, ANJULI RAMDENE

KUNSTHAUS GLARUS

TEAM / TEAM

DIREKTORIN / DIRECTOR: MELANIE OHNEMUS
KURATORISCHE ASSISTENZ / CURATORIAL ASSISTANT: JOHANNA VIELI
ADMINISTRATION / ADMINISTRATION: BARBARA ROSENBAUM
TECHNIK / TECHNICIAN: STEFAN WAGNER
TECHNISCHE ASSISTENZ / TECHNICAL ASSISTANT: TOMAS BAUMGARTNER
KUNSTVERMITTLUNG / ART EDUCATION: ANNE GRUBER
BUCHHALTUNG / ACCOUNTANT: JOLANDA MENZI
EMPfang / RECEPTION: FABRIZIA FLÜHLER, SIMONE MARTI, ERIKA SIDLER, EMA STREIFF, KARIN STUCKI, KASPAR FISCHLI

VORSTAND / BOARD

KASPAR MARTI (PRÄSIDENT / PRESIDENT)
SUSANNE JENNY WIEDERKEHR (VIZEPRÄSIDENTIN / VICE PRESIDENT)
FRED JAUMANN
BERNARD LIECHTI
BERNADETTE MELI SBRIZ
NADINE SPIELMANN
KATIA WEIBEL

DIE AUSSTELLUNG WURDE GEFÖRDERT VON / WITH GENEROUS SUPPORT BY:
Kanton Glarus SWISSLOS Kulturfonds, Stiftung für ein starkes Glarnerland, Glarner Kantonalbank, Glarner Agenda, Stiftung Anne-Marie Schindler, Minerva Kunststiftung

