

Interview mit Nicole Wermers  
von Melanie Ohnemus

MO Die Skulpturen, die du für die Ausstellung im Kunsthaus Glarus neu konzipiert hast, beziehen sich auf ein Motiv aus der Kunstgeschichte: die Liegende. Sie hat in den letzten Jahrhunderten sowohl in die Malerei und Bildhauerei als auch in den öffentlichen Raum Eingang gefunden. Kannst du ein bisschen erzählen, was dich an diesem Motiv interessiert?

NW Wenn ich von «der Liegenden» spreche, verwende ich nicht unbedingt diesen Begriff, sondern eher die englische Bezeichnung *reclining female* oder *reclining figure*. Ich denke, das verhält sich so, weil ich mit dem Begriff *reclining* sofort auch die Vorstellung eines Möbelstücks assoziiere – es gibt ja auch ein Möbelstück, das im Englischen *recliner* heisst.

Der Begriff beziehungsweise die passive Tätigkeit *reclining* hat mich schon immer interessiert. Es gibt eben, du sagtest es schon, einen riesigen kunsthistorischen Kanon, der sich daran abgearbeitet hat. In der klassischen Malerei sind die bekanntesten Beispiele sicher von Giorgione, [Édouard] Manet und Tizian, in der modernen Bildhauerei von Henry Moore und Hans Josephsohn und – etwas zeitgenössischer – Thomas Schütte. Viele dieser Werke finde ich grossartig. Es ist aber auch offensichtlich, dass es sich bei dieser Aufzählung ausschliesslich um männliche Künstler handelt und dass es in der Skulptur auf die Liegende kaum eine weibliche Perspektive gibt. Was mich primär an diesem Motiv interessiert, ist die Horizontale als Ausrichtung eines Objekts oder einer Person. Zunächst ganz formal, als architektonische Richtung und im Gegensatz zur Vertikalen, aber auch als gegensätzlicher Ausdruck von Aktivität oder Arbeit.

MO Ist für dich bezüglich des Motivs die formale Sichtweise, also die horizontale Ausrichtung im Raum interessanter oder dass da sozusagen «Leute» im öffentlichen Raum herumliegen? Oder beide Aspekte zusammen? Wie verhält es sich obendrein mit der Frage nach einer feministischen Perspektive, da es sich bei «der Liegenden» ja meist um einen Blick auf eine Frauenfigur handelt? Wie deutlich möchtest du den Betrachter:innen diese Thematik eigentlich ins Bewusstsein rufen? Oder möchtest du sie nur nebenbei touchieren?

NW All diese Aspekte finde ich wichtig und interessant. Wie schon gesagt, ist die Liegende ein kunsthistorisches Genre, *reclining figure*, *reclining nude*, *reclining female* genannt, das von Männern dominiert ist und eben einen bestimmten Blick auf den weiblichen Körper in der Horizontalen legt. Das ist natürlich mit einem ganzen *Smörgåsbord* von Bedeutungsebenen verknüpft. Von dem

naheliegenden sexualisierten und objektivierenden Blick, also dem Blick auf eine Person, die sich in einer passiven Lage befindet und die man daher «dominieren» kann, bis hin zu dem Arbeitsbegriff, der sich in diesen Konstellationen zeigt.

MO Diese Beschreibung ruft in mir gerade ein weiteres Bild auf: das Klischee des Künstlers im Atelier mit seiner Muse. Also ein Bild, bei dem herumliegende Frauen das Bild des arbeitenden Künstlers vervollständigen ...

NW ... genau. Die extreme Popularität des Motivs der Liegenden hat auch mit der Faszination des männlichen Blicks auf weibliche Passivität zu tun. Das Interessante ist natürlich, dass es sich dabei selten wirklich um Passivität handelt, weil diese Frauen ja bei der Arbeit sind. Es ist bekannt, dass es in vielen Gemälden von «Liegenden», ob es jetzt die ganz berühmten wie die *Olympia* von Édouard Manet oder die *Venus von Urbino* von Tizian sind, Anzeichen dafür gibt, dass es sich um *working girls* handelte, die dort abgebildet sind. Häufig Prostituierte oder professionelle Aktmodelle, also Frauen, die gearbeitet haben, als sie Modell «lagen». Das Element der Arbeit ist definitiv ein Bereich, der mich bei der Konzeption dieser Ausstellung sehr interessiert hat.

MO Zudem ist in der Ausstellung ein weiteres Element präsent, das dich schon länger interessiert, das noch eindeutiger mit Arbeit verbunden ist. Das sind Reinigungswägen aus Hotelfluren und anderen öffentlichen Räumen. Ich glaube, es gibt dazu auch eine ganze Reihe von Recherche-Fotos, die über die Jahre an verschiedenen Orten entstanden sind. Was interessiert dich am Konstrukt oder an der Form des Reinigungswagens? Welche symbolische Kraft hat das Objekt? Inwiefern spielt der kreative Umgang mit der Bestückung des Wagens eine Rolle für dein Interesse an der künstlerischen Übertragung in eine skulpturale Form?

NW Komischerweise bevorzuge ich auch hier den englischen Begriff, ähnlich wie bei «der Liegenden». Ich spreche also meistens von *maintenance carts*. Das scheint mir in diesem Zusammenhang auch ganz interessant in Bezug auf die Recherche solcher Objekte: Wenn man beispielsweise versucht, solche Sachen auf eBay einzukaufen (denn bei den *maintenance carts* handelt es sich ja um adaptierte Ready-mades), muss man erst mal die richtigen Begriffe kennen, um zu den richtigen Ergebnissen zu kommen. In Österreich werden die Hotelservice-Wagen tatsächlich noch als «Stubenmädchen-Wagen» verkauft. Die *maintenance carts* beschäftigen mich mindestens schon seit acht Jahren. Ich dokumentiere sie fotografisch in Hotels, in öffentlichen Räumen, an Flughäfen, Bahnhöfen und so weiter, wobei ich eigentlich immer nur die Wägen fotografiere und nicht die Arbeiterinnen und Arbeiter, die diese Wägen durch Architektur bewegen.

Dass ich mich nun auch für die *maintenance worker:innen* interessiere, die mit diesen Wägen arbeiten, ist neu. Die Wägen sehe ich als Objekte, die eine Verbindung zwischen arbeitendem menschlichem Körper und Architektur herstellen.

So zum Beispiel in Hotels, wo diese Wägen dazu da sind, Bettzeug und Handtücher zum Wechseln durch die Flure zu bewegen, Shampoos in den Badezimmern neu zu befüllen und so weiter. Sie sind auf eine ganz bestimmte Weise gestaltet, sodass die Arbeiter:innen möglichst viele heterogene Objekte und Produkte auf begrenztem Raum verstauen und sich gleichzeitig durch die schmalen Hotelflure bewegen können. Mit so einem *tool* können die *maintenance worker:innen* ihre Arbeitsabläufe beschleunigen und ihre Arbeit effizienter verrichten. *Housekeeping*-Arbeiter:innen in einem Hotel haben etwa 30 Minuten Zeit, um ein Hotelzimmer zu reinigen, aufzuräumen und neu zu bestücken.

Das ist ein wahnsinniger Zeitdruck – da müssen die Arbeitsabläufe optimal gestaltet sein. Solche (Arbeits)Strukturen und wie sie sich in Objekten abbilden, interessieren mich. Also die Form und Struktur eines jeden *maintenance carts* und auch wie unterschiedlich sie bestückt sein können. Diese Wägen sind teilweise extrem üppig ausgestattet, manchmal chaotisch, manchmal sehr geordnet. Sie sind aber immer charakterisiert durch eine Heterogenität von Material und Objekten: Bettwäsche, *toiletries*, verschiedenfarbige Reinigungsflüssigkeiten usw. Oft wird innerhalb des vorgegebenen Designs der Wägen noch improvisiert, beziehungsweise *customized*: hier eine Tasche drangehängt, dort dann noch was rein ... Durch den täglichen Gebrauch und den Druck, diesen Job eben irgendwie möglichst schnell verrichten zu müssen, entstehen also manchmal sehr eigenwillige und das ursprüngliche Design der Wägen überfordernde Konstruktionen.

MO Was mich ja an diesen Wägen auch immer fasziniert, ist, dass man an ihrer Ästhetik und Struktur oft ablesen kann, wie weit das jeweilige Hotel dabei geht, seine Erscheinung zu *customize*. Ich meine, es wird in gewisser Weise die Unternehmensphilosophie daran sichtbar und auch, inwieweit die Unternehmensstruktur sich darüber Gedanken macht, wie die Arbeitsabläufe im Haus optimiert werden sollten. Man kann daher auch an der Ausstattung der Wägen sehen, inwieweit die *Corporate Identity* eines Unternehmens bis in die Organisation und das Design für die Gäste sichtbar sein soll. Oder ob es hingegen den Arbeiter:innen überlassen bleibt, ihr Grundtool nach ihren Bedürfnissen zu bestücken. Vielleicht sogar, ob sie sich die verschiedenen Arbeitsgeräte und -elemente selbst zusammensuchen müssen. Also die Form und Struktur eines Reinigungswagens kann einerseits etwas über die Funktionsweise eines Betriebs aussagen, andererseits sagt die Organisation eines solchen Wagens

auch etwas darüber, wie auf sich allein gestellt die Arbeiter:innen zum Teil sind und welche kreativen Lösungen sie selbst finden müssen. Zudem finde ich interessant, dass man beim Anblick solcher Wägen daran erinnert wird, dass die vollständige Organisation des öffentlichen Raums oder des Lebensraums an sich eben nur begrenzt möglich ist. Im öffentlichen Raum gibt es immer diese Anforderungen an Design, eine Lösung für Strukturen zu finden, die diesen Raum benutzbar, vielleicht bezwingbar machen. Das führt ja manchmal zu einer lustigen Benutzung von *tools*, die speziell designt wurden – wie du schon gesagt hast, es entsteht ein interessanter *misuse* von Design.

NW Deine Überlegungen zur Optimierung von solchen *support structures*, erinnern mich gerade an die «Frankfurter Küche». Design eben, das wirklich etwas leistet ... Einerseits ist es ja die Aufgabe von gutem Design, Arbeitsabläufe effizient zu gestalten – auf der anderen Seite ist diese Verknüpfung auch immer mit einem neoliberalen Optimierungsgedanken verbunden. Ich habe gerade in Bezug auf das *customizing* einen Artikel gelesen. Der beschreibt, welche Auswirkungen es hat, wenn die Gestaltung, also das individuelle «*Customizen*» des Arbeitsplatzes den Büroangestellten selbst überlassen wird. Scheinbar ergibt sich dann eine wesentlich effizientere Arbeitsweise. Aber das führt jetzt vielleicht zu weit weg von unserem eigentlichen Gespräch ...

MO Du interessierst dich ja für ein breites Spektrum von Design, insbesondere im öffentlichen Raum und auch im semi-öffentlichen Raum, wie etwa eben in Büros oder Hotels ... Ich denke, du beobachtest über längere Zeit einen solchen Raum, dessen Gestaltung und Nutzung. Du sammelst und archivierst dazu dann bestimmte Elemente, die dich interessieren. Zumeist sind es Designelemente innerhalb dieser Räume. Was würdest du sagen, auf welche Objekte springt dein Interesse hierbei vorwiegend an?

NW Wenn ich anfangs, mich für eine Objektkategorie zu interessieren, habe ich sie oft bereits über längere Zeit hinweg fotografiert, ohne dass ich konkret merke, dass das ein Ausgangspunkt sein könnte. Dann stehe ich hinterher vor dieser Unmenge von Fotos verschiedener Varianten ein und derselben Sache. Das waren in der Vergangenheit unter anderem Standaschenbecher, Fahrradständer oder die Sicherheitsschleusen an den Ausgängen von Kaufhäusern ... Alles Elemente, die den öffentlichen Raum strukturieren, ihn in Zonen aufteilen und die uns auch ein Stück weit durch den öffentlichen Raum lenken – und die ich in Bezug auf Skulptur anschau. Dazu gehören auch Rituale, die im öffentlichen Raum stattfinden: vor allem Methoden sich Raum anzueignen, aber auch generell die Beziehungen zwischen Mensch und Raum oder Mensch und Architektur. Dabei richte ich meinen Blick oft auf Strukturen, die zwar durch die Stadtarchitektur oder eine:n Designer:in vorgegeben sind, die dann aber *misused* oder zweckentfremdet werden, was ich wiederum interessant finde als Ausgangspunkt für Design. Eine meiner Vorgehensweisen ist, solche Umnutzungen und andere temporäre Rituale des Alltags permanent zu machen. Wie zum Beispiel bei der öffentlichen Skulptur, die ich derzeit für den Emscher Kunstweg in Duisburg produziere [*Emscher Folly*, 2022]. Ich habe eine Art skulpturalen Fahrradständer gestaltet, an den die Fahrräder in einem ziemlichen Durcheinander nicht angeschlossen, sondern angeschweisst sind.

MO Die Skulptur fixiert also so einen Moment, der *frozen in time* ist und der diese Umnutzung des durch das Design vorgegebenen *misuse*-Ablaufs betont. Mir fällt auf, dass du oft zwei Momente zusammenführst, die wir alle aus unserer Wahrnehmung des öffentlichen Raums kennen. Eine Kombination, die einem die Dysfunktion beziehungsweise die immerwährende Umnutzung von Objekten und deren vage

Symbolik vor Augen führt. Ein einfaches Beispiel sind etwa die Pelzmäntel, die auf Stuhllehnen hängen, aber auch mit ihnen verschmelzen [*Untitled Chairs*, 2015], die du in der *Turner Prize Nominee* Ausstellung bei Tramway in Glasgow gezeigt hast. Oder auch die Baby-Wickeltische [*Moodboards*, 2016], mit deren Vorlagen man ja immer wieder echt komische Design-Begegnungen auf öffentlichen Toiletten hat. Du giesst die Liegefläche der aufgeklappten Wickelfläche dann mit Terrazzo aus ... In diesen Kombinationen steckt eine gewisse schlagende Kraft.

NW Die *Moodboards* sind auch ein gutes Beispiel für meine Beschäftigung mit räumlichen und materiellen Hierarchien, was auch in der Ausstellung im Kunsthaus Glarus eine Rolle spielen wird. Wickeltische in öffentlichen Toiletten haben ja diese horizontalen «Arbeitsflächen», wenn sie ausgeklappt sind. Für meine *Moodboards* habe ich, wie du schon sagtest, Terrazzo-Bodenbelag in die flächigen Vertiefungen von Readymade-Wickeltischen gegossen. Die Arbeiten werden in Ausstellungen auf der gleichen Höhe installiert, auf der Wickeltische in öffentlichen Toiletten zu finden sind. Insofern geht es mir bei den Arbeiten auch darum, den Fussboden, der im architektonischen Kanon ja eher am unteren Ende der Hierarchie des Raumes angesiedelt ist, auf die Ebene des Displays zu erheben. Überlegungen zu Hierarchien von horizontalen Ebenen im Raum sind definitiv etwas, was bei den *Reclining Female*-Skulpturen eine Rolle spielt ...

Ich finde, dass *maintenance worker:innen* tatsächlich eine ganz besondere Perspektive auf Architektur haben. Also ich weiss nicht, ob man das so sagen kann, aber: eine Art intimere Auseinandersetzung mit Architektur. Sie kommen durch ihre Arbeit dem Fussboden und der Wand viel näher – und das auch viel öfter, als der:die Normalnutzer:in. Ich habe selber in Hamburg während des Studiums in einem Hotel



als *Housekeeperin* gearbeitet und auch lange für eine Sozialstation. Natürlich wäre es jetzt anmassend, zu behaupten, dass sich alle *maintenance worker:innen* mit solchen Gedanken in Bezug auf die Architektur und ihre Materialien auseinandersetzen ... Ich jedenfalls fand es schon immer interessant, über unterschiedliche Perspektiven auf Architektur nachzudenken. Ich meine damit insbesondere die Perspektive auf Architektur von den sie pflegenden Personen aus – und nicht nur diejenige der Benutzer:innen der Räume, der Gäste des Hotels, der Passagiere am Flughafen, sondern derjenigen, die diese Infrastruktur am Leben und Instand halten.

MO Ich wollte auch noch mal auf die Zusammensetzung der Skulpturen zu sprechen kommen. Beide Motive, die Reinigungswägen und die liegenden Frauenfiguren, bleiben ja recht klar als Entitäten erhalten – es ist einzig die ungewohnte Platzierung der Skulpturen, ihre Erhöhung, die den Reinigungswagen zum Sockel werden lässt. Aus welchen Überlegungen hat sich die Kombination der beiden Motive formal schlussendlich entwickelt?

NW Aus der Zusammensetzung ergibt sich erst mal der naheliegende Eindruck, dass sich diese Frauen eine Pause auf den Wägen gönnen, die zu ihrem Arbeitsalltag gehören. Ich wollte die weibliche Horizontale im Hinblick auf die ökonomische Pause thematisieren, was durch die Trolleys, die den arbeitenden weiblichen Körper in Beziehung zu Architektur setzen und die ja gestaltet wurden, um Arbeitsabläufe zu beschleunigen, verstärkt wird. Dazu gehört auch die Mischung aus der Mobilität der Wägen und dem Stillstand der *reclining figures*.

Am Anfang der Entwicklung stand jedoch die erste Berücksichtigung des Ausstellungsraumes in Glarus vor ein paar Monaten, wo einem natürlich zunächst die Berge um das Kunsthaus herum auffallen. Die Berge sind in vielerlei Hinsicht der dominierende Aspekt dieses Ortes.

Mir ist dann eingefallen, dass es Berge gibt, etwa einige österreichische Bergformationen, die nach liegenden Frauen benannt sind, so etwa *Die schlafende Hexe* oder im Münsterland, wo ich herkomme, *Das hockende Weib*.

Es waren also auch Assoziationen mit dem Ort, die die Idee gefestigt haben. Ich wollte mit diesen Skulpturen darüber hinaus mal eine neue Arbeitsweise ausprobieren. Ich gebe sonst viele Produktionsschritte ausser Haus ... damit wollte ich nach der Pandemie bewusst brechen. So eine figurative Skulptur ist ja nichts, was ich je zuvor so produziert hätte ... Mich hat das Genre der *reclining female* in der Skulptur an sich aber schon länger interessiert. Ich konnte mir zu Beginn des Projekts auch vorstellen, derartige Skulpturen auszuliehen. Bei der Erstellung von Skizzen für die Ausstellung habe ich mich mit dieser Idee jedenfalls auseinandergesetzt. Je länger ich mich mit dem Thema der *maintenance workerin* in Kombination mit der Liegenden beschäftigte, desto klarer wurde mir aber, dass es interessanter und auch angemessener ist, die Figuren selber herzustellen. Denn für mich als privilegierte Künstlerin ist es natürlich so eine Sache, Arbeiterinnen porträtieren zu wollen. Deswegen fand ich es eine gute Idee, die Gipskulpturen durch eigene körperliche Arbeit herzustellen. Auch als eine Form von Rechtfertigung dafür, mich dem Thema nähern zu dürfen.

Nun hatte ich aber noch nie mit Gips gearbeitet und war von diesem Material auch erst mal ziemlich geplättet. Es ist zum Beispiel so, dass der Gips sehr schnell – wie sagt man nochmal auf Deutsch – *cured*?

MO Bindet?

NW Ja genau, beziehungsweise aushärtet und zwar innerhalb weniger Minuten. Man muss also sehr schnell mit dem Gips arbeiten. Hotelangestellte und andere *maintenance worker:innen* stehen natürlich unter einem ganz anderen Zeitdruck in ihrem Arbeitsalltag. Ich erinnere mich noch gut an meine

eigene Zeit im Hotel und die einstudierten Bewegungen beim Säubern der Zimmer, um innerhalb der veranschlagten Zeit alles wieder so herzurichten, als hätte es den vorherigen Gast nie gegeben. Und das war dann auch irgendwie sehr passend, dass ich mich beim Herstellen dieser Skulpturen auch unter einem gewissen Zeitdruck befand ...

MO Wie du sagst, hast du zum ersten Mal mit Gips gearbeitet. Bei den Figuren ist demnach die materielle Ausstrahlung mehr betont, als man das sonst von deinen Arbeiten kennt. Auch die sichtbare Studiopraxis ist neu. Vielleicht fehlt dir für die Antwort auf die nächste Frage noch etwas Distanz – denn du bist ja noch mittendrin –, aber kannst du vielleicht trotzdem schon etwas dazu sagen, welche Erfahrungen du während der Arbeit im Studio für deine künstlerische Praxis gemacht hast, die neu oder interessant waren?

NW Grundsätzlich war das ganze *Set-up* für die Herstellung dieser Skulpturen ein ganz anderes. Ich habe extra ein Atelier angemietet, denn das Arbeiten mit Gips ist ja eine ziemlich nasse und gleichzeitig staubige Angelegenheit, die sich in meinem Wohnatelier in London einfach nicht durchführen liess. Nun gab es auf einmal diesen Weg zur Arbeit und zurück, was ich sehr genossen habe. Aber ich habe mir auch die ganze Zeit Sorgen gemacht, ob ich das überhaupt wuppe! Also inwieweit ich überhaupt dazu fähig bin, figurative Skulpturen in irgendeiner zufriedenstellenden Weise selbst zu produzieren ... Vorab hatte ich kleine Tonmodelle von *reclining females* gemacht und war auch gleich sehr angetan von denen. Aber mit Ton ist es natürlich ganz anders als mit Gips zu arbeiten. Da hat man sofort irgendeine Art von Ergebnis, das man gut findet: Es sieht immer irgendwie charmant aus. Das war dann mit dem Gips und der veränderten Grösse leider überhaupt nicht so und auch ein ziemliches Problem am Anfang. Es ist dann aber auch ganz toll, wenn man doch irgendwie Methoden findet, damit umzugehen.

MO Mir ist bei deiner Beschreibung jetzt dieser Weg zur Arbeit in Erinnerung geblieben. Das schien mir auch wirklich ein neues Element zu sein, das dich beeindruckt hat – vielleicht auch etwas Gutes an der ganzen Aktion?

NW Ja, ich denke schon. Nach Jahren der *Cottage Industry* im Wohnatelier auf einmal Leben und Arbeiten zu trennen war sehr gut. Ich habe zwar auch früher schon für Projekte zusätzliche Räume gemietet, das war aber jetzt seit Langem und eben auch seit der Pandemiezeit, in der ja alle nur noch zu Hause waren, mal wieder eine richtige neue Arbeitssituation. Und das über einen Zeitraum von vier Monaten, jeden Tag – da steckte dann auch so eine gewisse Monotonie drin.

MO Auch Kontinuität?

NW Ja, vor allem im ewigen Anrühren des Gipses.

Wenn ich jetzt an die Studiosituation mit den Figuren denke, fällt mir gerade die Höhe der Figuren im Raum wieder ein, die sehr wichtig ist. Sie dominieren auf den *maintenance carts* liegend wirklich den Raum, trotz der in anderen Kontexten oft *submissive* wirkenden weiblichen Horizontalen. Meine *Reclining Females* sind ja nicht unsichtbare *maintenance worker:innen*, wie man in Hotels selten zu Gesicht bekommt. Sie sind hier nicht nur sichtbar, sondern auch erhöht platziert. Anders als zum Beispiel bei [Hans] Josephsohn, dessen Liegenden am Boden oder auf Betthöhe platziert sind und auf die wir herunterschauen. Das ist natürlich auch der Vorteil des leichteren Materials Gips gegenüber der Bronze. (Lacht)

MO Die sind jetzt eher wie Königinnen oder Kleopatra?

NW Ein bisschen schon, ja.

MO Jedenfalls finde ich, dass man sie in dieser Positionierung nicht so gut «betatschen» kann, auch weil sie wirklich so eine Pausenhaltung einnehmen, die eher etwas lässig von oben herab wirkt ... Ihr Ausdruck aus dieser Höhe ist jedenfalls sehr selbstbestimmt.

NW Richtig.

MO Noch eine Frage: Wie bist du zum Begriff *Fanmail* gekommen und was bedeutet er für dich in diesem Zusammenhang? Er fand ja auch Eingang in den Titel der Ausstellung.

NW Ich wollte die Ausstellung nicht einfach *Reclining Females* nennen, das war mir dann doch zu einfach. Neben dem kleinen Sprachwitz verdeutlicht *Fanmail* ein bisschen den Wunsch, eine Art «Fanbrief» an sowohl das kunsthistorische Genre der Liegenden, als auch an Menschen zu formulieren, die solche *maintenance-* und *Care-*Arbeit verrichten.



ON THE OCCASION OF  
NICOLE WERMERS  
RECLINING FANMAIL  
KUNSTHAUS GLARUS  
MAY 29 — AUGUST 21, 2022

Interview with Nicole Wermers  
by Melanie Ohnemus

MO The sculptures you created for the exhibition at Kunsthaus Glarus reference a motif from art history known in German as *die Liegende* or the reclining figure. For several centuries it has appeared in painting and sculpture as well as in public space. Can you explain a bit about why this motif interests you?

NW When talking about these works, I don't necessarily use the German term, but prefer the English term "reclining female" or "reclining figure." I think it's because I immediately associate the term "reclining" with the idea of furniture—in English there is even a piece of furniture called a "recliner." The term or the passive activity of reclining has always interested me. As you mentioned, there's a huge art-historical canon that has dealt with this. In classical painting, the best-known examples are found in works by Giorgione,

[Édouard] Manet, and Titian, and in modern sculpture, of course, with Henry Moore and Hans Josephsohn, and—in a somewhat more contemporary vein—with Thomas Schütte. I think many of these works are great. But it's also obvious that this list comprises exclusively male artists and that hardly any female perspectives exist in sculptures of the reclining figure. What primarily interests me about this motif is the subject's or individual's horizontal orientation.

Firstly, in a formal way, as an architectonic orientation and in contrast to the vertical, but also as an expression that is counter to activity or work.

MO In terms of the motif, is the visual impact of the form more interesting for you, that is its horizontal orientation in the space, or that there are “people” lying around in public space, so to speak? Or both aspects together? On top of that, how does this relate to a feminist perspective, since “the reclining figure” typically presents a view of a female figure? How explicitly do you want to make the viewer aware of this theme? Or do you only want to touch on this aspect?

NW I find all these aspects important and interesting. As I mentioned before, the reclining figure is an art-historical genre—the reclining figure, reclining nude, reclining female—dominated by men and simply offers a specific viewpoint on the female body in a horizontal position. This is of course linked to a whole smörgåsbord of layers of meaning. From the obvious sexualized and objectifying gaze, that is the view of a person in a passive position who can therefore be “dominated,” to the notion of labor that appears in these constellations.

MO This description evokes another image in my mind: the cliché of the artist in the studio with his muse. This is an image where women lying around complete the image of the artist at work...



NW ... exactly. The extreme popularity of the reclining female figure motif also has to do with the fascination of the male view of female passivity. The interesting thing, of course, is that it's rarely really passive, because these women are at work. It's well known that in many paintings of "reclining women," whether the very famous ones such as Édouard Manet's *Olympia* or Titian's *Venus of Urbino*, there are indicators that the women depicted there were *working girls*. Often prostitutes or professional nude models, that is women who were working by "lying" as models. The aspect of labor is definitely an area that really interested me when conceiving this exhibition.

MO There's also another aspect in the exhibition that's interested you for some time, which is even more clearly associated with labor: the cleaning carts from hotel corridors or other public spaces. I think you also created an entire series of research photos taken over the years in various places. What interests you about the construct or the form of the cleaning cart? What symbolic power does the object have? To what extent does your creative approach to equipping the cart play a role in your interests in transforming things artistically into sculptural form?

NW Funnily enough, I prefer the English term here as well, as with the "reclining figures." I speak mostly about "maintenance carts." This also seems interesting to me in the context of researching these kinds of objects: if, for example, you try to buy these things on eBay (because the maintenance carts are adapted readymades), you first have to know the right terms to get the right results. In Austria, hotel maintenance carts are actually still sold as "Stubenmädchen-Wagen" or "housemaid carts." I've been preoccupied with maintenance carts for at least eight years. I document them in hotels, in public spaces, at airports, train stations, and so on, although I only ever photograph the carts and not the workers who push these carts through architecture.

The fact that I'm now also interested in the maintenance workers who use these carts is something new. I see the carts as objects that form a link between the human body at work and architecture.

For example, in hotels, where these carts are used to move sheets and towels down halls to change them, to refill shampoos in bathrooms, and so on. They are designed in very specific ways, so that workers can stow as many heterogeneous objects and products as possible in a limited space while also moving them through narrow hotel corridors. With such a functional tool, maintenance workers can speed up their workflows and do their jobs more efficiently. Housekeepers have about thirty minutes to clean, tidy up, and restock a hotel room. The time pressure is intense—workflows have to be optimally designed. I'm interested in these (work) structures and how they are reflected in objects. That is the shape and structure of each maintenance cart and the wide variety of ways they can be equipped. Some carts are decked out with supplies in extremely lavish or chaotic ways, while others are very orderly. But they are always characterized by a heterogeneity of material and objects: bed sheets, toiletries, different colored cleaning liquids, etc. Often, the standard cart design is modified or customized: a bag attached here, something else stowed there... due to daily use and the pressure of having to do this job as quickly as possible, highly idiosyncratic constructions are sometimes created that repurpose the original cart design.

MO What always fascinates me about these carts is that you can often tell from their aesthetics and structure how far the particular hotel goes in customizing their appearance. The corporate philosophy is made visible in a certain way and also the extent to which the corporate structure is thinking about how hotel workflows should be optimized.

You can therefore also see from how the cart is supplied the extent to which a company's corporate identity is to be made visible to guests through its very organization and design. Or whether it's up to workers to supply their basic tool in accordance with their needs. Maybe even whether workers have to pick out the various cleaning implements and supplies themselves. On the one hand, the form and structure of a cleaning cart can say something about how a company functions, and on the other, how a cart is organized also says something about how much leeway the workers are given and the kinds of creative solutions they have to come up with themselves. I also find it interesting that looking at such carts reminds you that a total organizing of public space or living space itself is only possible to a limited extent. In public space, there are always these demands on design to find solutions for structures that make this space usable, maybe conquerable. That sometimes leads to a funny use of tools with specific designs—like you said, it creates an interesting misuse of design.

NW Your thoughts on optimizing such supports, such structures, remind me of the “Frankfurt kitchen.” Design that really achieves something... on the one hand, the task of good design is to make work processes efficient—on the other, this connection is always linked to a neoliberal idea of optimization. I just read an article regarding customizing. It describes the effects of leaving the design, that is the specific customization of a workplace, to office workers themselves. Apparently, this leads to a much more efficient way of working. But that might be taking us too far away from our actual conversation...

MO You are interested in a wide range of design, especially in public space and also in semi-public space, such as in offices or hotels... I think you observe these spaces, their designs and use, over a long period of time. You then collect and

archive specific elements that interest you. Mostly these are design elements within these spaces. What objects would you say you're primarily interested in?

NW When I get interested in a certain category of objects, I first photograph them over a longer period of time without specifically realizing that this might be a starting point. Then afterwards I'm faced with this mass of photos of different variants of one and the same object. In the past, these included standing ashtrays, bicycle racks, or security checkpoints at department store exits... All elements that structure public space, divide it into zones, and also conduct us to a certain extent through public space—and which I think about in relation to sculpture. This includes public-space rituals: above all, how space is appropriated, as well as relationships between people and space or people and architecture generally. I often turn my attention to structures that urban architecture and its designers may have predefined, but which are then misused or become alienated from their function, which I find interesting as a starting point for design. One of my own approaches is to make such repurposing and other temporary rituals of daily life permanent. Like the public sculpture I'm currently producing for the Emscher Kunstweg in Duisburg [*Emscher Folly*, 2022]. I've designed a kind of sculptural bike stand where the bikes are not locked but welded to the stand in a big jumble.

MO The sculpture thus fixes a moment that is frozen in time and which emphasizes this re-purposing of the design's predefined possibilities of misuse. I notice that you often combine two aspects we all know from our perception of public space. It's a combination that brings to mind the dysfunction or perpetual repurposing of objects and their vague symbolism. A simple example are the fur coats hanging on, but also merging with, the backs of chairs [*Untitled Chairs*, 2015] that you showed for the *Turner Prize*

*Nominee* exhibition at Tramway in Glasgow. Or the baby changing tables [*Moodboards*, 2016], whose forms always provide for really funny design encounters in public toilets. You then fill the horizontal surfaces of the folded-out changing surfaces with terrazzo ... there's a certain impressive power to these combinations.

<sup>NW</sup> The *Moodboards* are also a good example of my preoccupation with spatial and material hierarchies, which also play a role in the exhibition at Kunsthaus Glarus. Changing tables in public toilets have these horizontal “work surfaces” when folded out. As you mentioned, for my *Moodboards* I poured terrazzo flooring into the flat recesses of ready-made changing tables. The works are installed in exhibitions at the same height as changing tables in public toilets. In this respect, my work is also about bringing the floor—which in the architectural canon tends to be at the lower end of the hierarchy of space—up to the level of display. Reflecting on the spatial hierarchies of horizontal planes is definitely something that plays a role in the *Reclining Female* sculptures...

I find that maintenance workers actually have a very special perspective on architecture. I don't know if you can put it this way, but it's a more intimate kind of engagement with architecture. Through their work, they get much closer to the floor and the wall—and much more often than the normal user. I worked as a housekeeper in a hotel in Hamburg during my studies and also at a social welfare center for a long time. Of course, it would be presumptuous to assert that all maintenance workers entertain such thoughts in relation to architecture and its materials ... but I've always found it interesting to think about different takes on architecture. I mean specifically the perspective of architecture from the people who maintain it—and not only of those using the space, the hotel guests, airport passengers, but of those who keep this infrastructure alive and maintained.

MO I also wanted to come back to the composition of the sculptures. Both motifs, the cleaning cart and the reclining female figures, remain quite distinct as entities—it's only the unusual placement of the sculptures, their elevation, that turns the cleaning carts into pedestals. What ideas ultimately led you to combine both motifs together formally?

NW The first impression you get from the configurations is that these women are taking a break on the carts that are part of their everyday work.

I wanted to address the horizontal female figure in terms of the break from work, which the carts reinforce by linking the female body at work to the architecture and which are ultimately designed to speed up workflows. This also includes combining the mobility of the carts with the static nature of the reclining figures. The dimensions of the cleaning carts happen to be very suitable for the reclining human figure, although my reclining figures are slightly larger than life.

However, when I began working on the show and visited the exhibition space in Glarus a few months ago, the mountains surrounding the Kunsthaus made an impression on me, of course. The mountains are in many ways the dominant aspect of this place. It occurred to me that there are mountains, including some formations in Austria that are named after reclining women, such as *Die schlafende Hexe* [The Sleeping Witch] or, in Münsterland, where I come from, *Das hockende Weib* [The Squatting Woman].

So there were also associations with the site that strengthened my ideas. Beyond that I wanted to try out a new way of working with these sculptures. I usually outsource many production steps and wanted to consciously break with that after the pandemic. This kind of figurative sculpture is unlike anything I've produced before... but the genre of the reclining female in sculpture has interested me for a long

time. At the beginning of the project, I also thought about borrowing such sculptures. In any case, I grappled with this idea when creating sketches for the exhibition. The longer I worked with the maintenance worker theme in combination with the reclining figures, the more I realized it's more interesting and also more appropriate for me to make the figures myself. Because for me as a privileged artist, it is of course a certain thing to want to portray working women. That's why I thought it would be a good idea to make the plaster sculptures via my own physical work. Also as a form of justification for being able to deal with this topic.

But I had never worked with plaster and was pretty overwhelmed by the material at first. For example, plaster cures very quickly—how do you say this in German?

MO *Bindet* (binds)?

NW Yes exactly, it hardens within a few minutes. So you have to work very quickly with plaster. Hotel employees and other maintenance workers are under a different kind of time pressure in their everyday work. I still remember my own time working at the hotel and the choreographed moves that were necessary while cleaning the rooms to get everything ready within the allotted time to create the impression that the previous guest had never existed. And so it was somehow fitting that I was also under time pressure when making these sculptures...

MO As you say, this is your first time working with plaster. The material quality of the figures is therefore more emphasized than is usually the case with your work. The obvious studio practice is also new. Maybe you still lack some distance to answer the next question—because you're still in the middle of it—but maybe can you still say something about the experiences you had while working in the studio in terms of your artistic practice, which ones were new or interesting?

NW Basically, the whole set-up for making these sculptures was very different. I rented a studio especially for this, because working with plaster is a pretty wet and at the same time dusty process, which simply wasn't possible in my live-work studio in London. Now all of a sudden I had this commute to get to work and back, which I really enjoyed. But I also worried a lot about whether I would be able to pull it off! In other words, to what extent am I even capable of producing figurative sculptures in any satisfactory way myself... Before starting I made small clay models of reclining females and was immediately quite impressed by them. But working with clay is of course very different than working with plaster. Right away you get some kind of result that you like: it always looks kind of charming. Unfortunately, that wasn't the case at all with the plaster and the up-scaled size, and that was quite a problem at the beginning. But then it's also great when you somehow find methods for dealing with it.

MO From your description what stays in my mind now is your commute to work. That really struck me as a new element that impressed you—maybe something positive about the entire endeavor?

NW Yes, I think so. After years of housing a “cottage industry” in my live-work space it was really good to suddenly separate life and work. I've rented extra space for projects in the past, but this was—after a long time and even also since the pandemic period when everyone was just at home—finally a real situation to work again on something new. And over a four-month span, every day—there was also a certain monotony to it.

MO Also continuity?

NW Yes, especially in the continual mixing of the plaster. When I think of the studio setting with the sculptures now, the height of the figures in the space comes to mind, which is



very important. Reclined on the maintenance carts, they really dominated the space, despite the way horizontal female figures often appear submissive in other contexts. My *Reclining Females* are also not invisible maintenance workers who are rarely seen in hotels. Here they are not only visible, but also placed in an elevated position. Unlike, for example, with [Hans] Josephsohn, whose reclining figures are placed on the floor or at bed height and which we look down upon. This is of course also the advantage of plaster as a lighter material versus bronze. (laughs)

MO They're more like queens or Cleopatra now?

NW A little, yes.

MO In any case, I think they can't be "groped" so well in this position, also because they're really assuming a kind of break posture that seems somewhat casual from above... In any case their expression from this height is certainly very self-assured.

NW Right.

MO Another question: How did you come up with the word *Fanmail* and what does it mean to you in this context? It also found its way into the title of the exhibition.

NW I didn't want to call the exhibition *Reclining Females*, that was too simple for me. In addition to the little play on words, fan mail reflects a bit of my desire to formulate a kind of "fan letter" to both the art-historical genre of the reclining figure and to those engaged in such maintenance and care work.



## IMPRESSUM / COLOPHON

ANLÄSSLICH VON / ON THE OCCASION OF  
NICOLE WERMERS  
RECLINING FANMAIL  
28 . 5 . – 21 . 8 . 2022 / MAY 25 — AUGUST 21, 2022  
KUNSTHAUS GLARUS

Das Interview fand am 29.4.2022 zwischen Nicole Wermers und Melanie Ohnemus via zoom statt. /  
The interview between Nicole Wermers and Melanie Ohnemus was held via zoom on April 29, 2022.

### HERAUSGEBER: KUNSTHAUS GLARUS

EDITORIN UND KONZEPT / EDITOR AND CONCEPT: MELANIE OHNEMUS  
TEXT / TEXT: MELANIE OHNEMUS, NICOLE WERMERS  
GESTALTUNG / DESIGN: ANNA LENA VON HELLDORFF  
ÜBERSETZUNG / TRANSLATION: ERIK SMITH  
KORREKTORAT / PROOFREADING: LORENA SIMMEL  
TRANSKRIPTION / TRANSCRIPTION: LUCIE PIA

### TEAM / TEAM

DIREKTORIN / DIRECTOR: MELANIE OHNEMUS  
KURATORISCHE ASSISTENZ / CURATORIAL ASSISTANT: JOHANNA VIELI  
ADMINISTRATION / ADMINISTRATION: FLORIAN HÜRLIMANN  
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

### DANK DER KÜNSTLERIN AN / THE ARTIST WOULD LIKE TO THANK:

Herald St, Billy Smith-Morris, Melanie Ohnemus und dem Team Kunsthaus Glarus / and the Kunsthaus Glarus team.

### DIE AUSSTELLUNG UND DAS VERMITTLUNGSPROGRAMM WURDE GEFÖRDERT VON / THE EXHIBITION AND THE EDUCATIONAL PROGRAM IS KINDLY SUPPORTED BY:

Kanton Glarus SWISSLOS Kulturfonds, Stiftung für ein starkes Glarnerland, Glarner Kantonalbank, Gemeinde Glarus, Glarner Agenda, Henry Moore Foundation, Paul Schiller Stiftung, Kamm Bartel Stiftung, Glarner Gemeinnützige,

( 2022 )

