

006

ANLÄSSLICH VON
LAURA LANGER
HEADLINES
KUNSTHAUS GLARUS
4 . 9 . - 27 . 11 . 2022

Interview mit Laura Langer
von Melanie Ohnemus

MO Es entstehen für deine kommende Ausstellung im Kunsthaus Glarus gerade zwei neue Werkgruppen, die auf den ersten Blick unzusammenhängend erscheinen, dennoch aber gemeinsam im Ausstellungsraum zu sehen sein werden: eine Serie von Malereien an den Wänden sowie eine installative Arbeit an der Decke. Zwei spezifische Formen werden hervorgehoben – auf den Malereien die Spirale und am Oberlicht das Raster. Auf dem Raster werden Sätze zu lesen sein, genauer: Collagen aus Schlagzeilen, die aus britischen Zeitungen stammen. Korrekt?

LL Ja.

MO Wie kam es dazu, dass du zwei vermeintlich unverbundene Motive wie Spiralen und Schlagzeilen ausgewählt hast?

- LL Die Entscheidung für diese beiden Motive kam stufenweise, in Etappen. Ich glaube, hauptsächlich aus einer Kombination von Intuition und dem Nachdenken darüber, wie ich mit dem Ausstellungsraum umgehen würde. Wie kann ich mit diesem spezifischen Raum arbeiten? Was hat er anzubieten, das ihm ganz zu eigen ist?
- MO Du versuchst also über ein spezielles Merkmal oder eine Qualität des Raumes einen «Eingang» zu finden?
- LL Ja, ich denke, das hilft mir, zu verstehen, wie ich die Arbeit anlegen und mich einer festgelegten Ausstellung annähern werde. Um die Arbeit zu dem werden zu lassen, was sie in dem Raum sein soll. Der Ausstellungsraum im Kunsthaus Glarus ist als Raum eine grosse Einheit. Am Beginn dachte ich, ich müsste ihn irgendwie aufteilen, weil es ein so überwältigend grosser Raum ist. Aber als ich mir das Oberlicht an der Decke genauer betrachtete, habe ich begriffen, dass ich ihn als Gesamtes nutzen sollte. Es hat eine solch prominente Form und gibt dem Raum Rhythmus. Seit ich mich in London aufhalte, habe ich damit begonnen, Zeitungen zu sammeln, ohne dass es mir erst bewusst war. Ich fand sie in meiner Tasche, auf dem Küchentisch. Man bekommt sie gratis in der U-Bahn. Es handelt sich um diese Tageszeitungen, die man recht schnell durchlesen kann, das dauert etwa nur zehn Minuten. Das sind natürlich solche Zeitungen, die die «lautesten» Überschriften haben. Die U-Bahnen in London befinden sich so tief unter der Erde, dass man keinen Empfang hat. Daher bleibt den Leuten nichts anderes übrig, als wirklich diese Zeitungen zu lesen. Das ergibt eine seltsame Stimmung, denn die Leute in der U-Bahn dort sind nicht so sehr mit ihren Mobiltelefonen beschäftigt wie in anderen Grossstädten. Man kann sein Mobiltelefon nur benutzen, wenn man sich vorher schon Musik heruntergeladen hat, oder man kann ein Spiel spielen.

Jedenfalls gibt es dort wirklich viele Zeitungen und dementsprechend fliegt natürlich viel Zeitungsmüll herum. Man sieht die Zeitungen überall am Boden herumliegen, zwischen den Bussen, oder in die Mülleimer gestopft. Natürlich halten sich diese Schlagzeilen hartnäckig im Blickfeld und man nimmt sie immer, auch aus dem Augenwinkel, wahr. Selbst wenn sie schon im Müll gelandet sind. Sie sind wie eine vertraute Stimme, die einem sagt, was man wissen muss, über was man sich Sorgen machen muss und sogar, wie man zu etwas stehen soll. Ein bisschen wie in einer toxischen Freundschaft. Es ist, als ob die Schlagzeilen selbst noch in ihrem vermüllten Zustand und wie unter Schmerzen darauf insistieren, diese «unumgänglich wichtige» Nachricht zu verbreiten.

Ich habe dann damit begonnen, über das Wort «Headlines» [Schlagzeilen] nachzudenken. Es ist ein zusammengesetztes Wort und enthält das Wort «lines» [Linien]. So kam dann die Idee, sie wirklich sprichwörtlich in eine Linie zu setzen – eine sehr lange Linie. Denn normalerweise erscheinen sie nicht in einer Linie auf der Zeitungsseite, daher schneide ich sie aus den Zeitungen aus und so werden sie zu Puzzleteilen. Man wird sehen, was passiert, wenn ich sie auf den Linien des Oberlicht-Rasters im Ausstellungsraum anordne und mit diesen einzelnen Wörtern spiele, die so sehr ...

MO ... aufgeladen sind?

LL Ja genau: aufgeladen!

MO Welchen Themen beziehungsweise Geschichten bist du gefolgt? Ich kann mir vorstellen, dass in den Londoner Zeitungen viele der aktuellen politischen Themen auf den Frontseiten besprochen werden, die die Menschen derzeit bewegen: der Krieg in der Ukraine etwa oder die Corona-Krise. Das sind zumindest ziemlich offensichtliche Themen im Moment ...

LL Ja ...

- MO Ich kann mir andererseits vorstellen, dass in dieser Art Londoner Zeitungen auch verstärkt ziemlich lokale und nationale Themen besprochen werden – denn Grossbritannien hat ja diese langanhaltende Boulevardpresse-Tradition ... es wird ja viel über die Königsfamilie und andere bekannte Lokalgrössen geschrieben. Diese Themen könnten auch gut auf der Frontseite stehen. Ist das immer noch so?
- LL Ja, definitiv. Erst letztens – was war das nochmal genau? Warte, ich habe ein Foto davon gemacht ... «Halte dich aus der Politik raus, Charles!» Das war die Schlagzeile. Jedenfalls werde ich für die Installation alle, [Prinz] Charles, Königin [Elizabeth], Boris [Johnson] herauslassen. Alle spezifischen Personen bleiben draussen. Ich will mich lieber darauf konzentrieren, zu schauen, *wie* etwas geschrieben ist. Wie wird etwas gesagt? Welch Art von Ausdruck wird verwendet? Aber ja, da werden eine Menge Familien-Zeugs und Geschichten über irgendwelche Millionäre, von denen ich noch nie zuvor gehört habe, verhandelt. Und natürlich auch letztens viel über Boris Johnson. Weil, der geht gerade unter.
- MO Wenn ich mir die Raster-Installation am Oberlicht vorzustellen versuche – nur ausgehend von dem, was wir zuvor besprochen haben und was du eben erzählt hast: Könnte es sein, dass sich die Sätze auf dem Raster am Ende wie ein dadaistisches Gedicht lesen? Wie ein Gedicht, das wie eine abgehackte Aufforderung klingt? Stellst du dir auch so etwas Ähnliches vor?
- LL Ja, ich glaube schon. Ich freue mich schon darauf, zu sehen, wie alles zusammenkommt. Und dann zu lesen, was all diese News aus den letzten Monaten für einen Text zusammen ergeben. Ich sammle gerade auch viele identische Schlagzeilen, sodass im Text auch gewisse Wiederholungen entstehen werden. Ich kann mir vorstellen, dass der Text auch manchmal an ein Lied oder an ein Gedicht erinnern wird.

Es wird aber jedenfalls ein Gedicht sein, für das man noch oben schauen und sich bewegen muss, um es lesen zu können. Es gibt keinen Anfang und kein bestimmtes Ende, da es sich über das gesamte Oberlicht-Raster ausbreitet, und das in einem Raum der etwa zehn auf neunzehn Meter misst.

- MO Also verstehe ich das richtig, dass du vorab die Auswahl der Stücke, während du sie sammelst, nicht allzu sehr kontrollierst? Und sie eher während der Installation vor Ort auswählen wirst? Oder wirst du vorab das gefundene Material nochmals editieren?
- LL Ich habe eine Mappe, in der die ganzen Ausschnitte gesammelt sind und die ich versuche, so gut ich kann, zu organisieren. Es ist aber nicht möglich, das Ergebnis von der Ferne aus zu kontrollieren, weil die Installation und das Raster physisch so gross sind. Das sind hunderte von Metern an Textlinien. Ich bin mir sicher, dass es auch Überraschungen geben wird, wenn ich damit anfangen, es herzustellen. Mir fällt auf, dass ich eigentlich gerade zum ersten Mal laut darüber spreche.
- MO Vielleicht wäre es gut, wenn wir das Gerüst schon früher, noch während des Collage-Prozesses aufstellen würden. Dann könntest du immer wieder einen Überblick darüber bekommen, wie es sich entwickelt.
- LL Du meinst, um es von oben anzuschauen?
- MO ... wenn du alle Teile zuerst am Boden auslegst und nur von dort aus betrachtest, kannst du nie wirklich einen Überblick über alles bekommen ...
- LL ... mit einer Leiter könnte es auch gehen.
- MO Ja ...
- LL Ich glaube, das wird Spass machen, es zu bauen. Es wird auch ein sehr simpler Prozess sein, einfach nur Papier auf Karton zu kleben. Das ist eine ziemlich einfache Tätigkeit.

- MO Ich frage mich auch, ob du Karton als Material für diese Arbeit gewählt hast, weil es ein weniger metaphorisch aufgeladenes Material ist als andere. Es ist ja auch ein einfach handhabbares Material. Und es ist billig. Sag, gibt es etwas Spezielles darüber zu sagen, warum du es als Material ausgewählt hast, um das Raster damit nachzukonstruieren?
- LL Ich habe mit dem gleichen Material bei meiner letzten Ausstellung *Homesick* [The Wig, Berlin, 2021] gearbeitet. Dort habe ich ein Labyrinth aus grossen Kartonstücken gebaut, die als Wände gedient haben. Ich habe einen mehrschichtigen Karton verwendet, der übrigens ein recht nobles Material ist. Gleichzeitig besitzt er aber auch diese organische Qualität, ist auch nicht wirklich stabil und kann leicht knicken, wenn er feucht wird etc.
- MO Das erinnert mich an vorhin, als du über die grossen Mengen von Zeitungsmüll in den Londoner Strassen gesprochen hast. Wir sehen auch in den Hauseingängen immer mehr von diesen Lieferungen, also Pakete aus Karton – das ist eine Folge des gesteigerten globalen Vertriebs. Ich habe das Gefühl, dass es hier irgendwie eine Verbindung zwischen den Zeitungen und den Kartons gibt, zumindest auf der Ebene der gesteigerten Verbreitung.
- LL Ja, definitiv. Karton sieht man jetzt überall. Ich bin sicher, dass sich der Karton-Müll in den Haushalten in den letzten Jahren massiv gesteigert hat. Es wird alles in Kisten geliefert. Erst letztens haben sich meine Nachbarn eine riesige Couch für ihren Garten gekauft – so eine L-Form im Kardashian-Stil. Und die kam in einer Kartonkiste. Diese Kiste war etwa vier Meter lang. Warum in aller Welt packt man eine verdammte Couch in eine Kiste? Man verpackt alles in Kisten, sprichwörtlich alles! Dieses Material ist heutzutage in unserem Alltag sehr präsent, selbst Plastiktüten sind jetzt braune Papiertaschen ...

- MO Das wird sicher unser nächstes Material-Problem werden ... eigentlich ist es das ja schon. Aber nun würde ich gerne, wenn du zustimmst, mehr über die Spirale sprechen.
- LL Ja, sicher.
- MO Zuerst muss ich sagen, dass ich dieses Symbol wirklich sehr gern mag. Es stellt den Bezug zu vielen anderen Fachbereichen her, wie etwa zu dem der Kunst, der Psychoanalyse, der Metaphysik ... Also wäre nun die erste Frage hierzu, wie dir die Spirale begegnet ist? Was hat dich dazu veranlasst mit ihr zu arbeiten? Wie hat sich das Konzept entwickelt, eine Serie von Malereien mit Spiralen in verschiedenen Formaten und Grössen herzustellen ...
- LL Die Spirale ist mir zuerst in einem Traum begegnet: ein Bild eines Gemäldes mit einer Spirale. Zu dieser Zeit war ich selbst mit gewissen Ängsten konfrontiert. Weisst du, das Bild kam aus diesem Gefühlszustand heraus. Der Gefühlszustand war zuerst da und das Bild verkörperte ihn irgendwie. Ich nahm den Traum ernst und habe daraufhin damit begonnen, mir Spiralen anzusehen. Mir kam die Idee, mehrere davon in verschiedenen Formaten zu produzieren. Die Grösse der Spirale jedoch hielt ich konstant in derselben Grösse, um dem Gefühl, das mir das Symbol kommunizierte, näherzukommen. Ich wollte diese unaufhaltbare Qualität einfangen, die selbst, wenn man versucht, die Bildstruktur der Spirale einzuschränken oder sie abzuschneiden, bleibt. Denn, weisst du, auch jenseits von dem was wir sehen läuft sie immer weiter. Es ist egal, wie klein man das Gemälde macht, man kann sie immer erkennen.
- MO Sie scheint sich auch durch ihre selbstgenügsame Erscheinung abzugrenzen. Die Spirale als Symbol hat diese Qualität einer von allem abgesonderten Sache, die sich jenseits von Erfassbarem aufhält ...
- LL Meinst du das in Bezug auf Geometrie, oder auf Formen, die in der Natur auftauchen?

MO Ja, eine sehr einfache, aber gleichzeitig komplexe und grosse Erscheinung.

LL Ja, absolut.

MO Mich beschäftigt immer noch dieser Moment deines Traums: Hast du dann mit dem genau gleichen Bild und Massstab gearbeitet wie sie dir dort erschienen oder hast du eine andere Spirale recherchiert?

LL Nein, es ist ziemlich genau die aus dem Traum. Die formale Idee, die Spiralen bei gleichbleibendem Massstab, aber in veränderter Grösse zu wiederholen, kam dann später hinzu. Ich glaube, ich habe die Serie entwickelt, um ein bestimmtes Gefühl zu reproduzieren. Möglicherweise wird im Ausstellungsraum aber etwas Anderes entstehen als ich mir gerade vorstelle.

Ich freue mich schon darauf, demnächst diese Malereien hier im Haus auszustellen [Laura Langer lebt und arbeitet derzeit durch ein Stipendium der Hessischen Kulturstiftung in einem Atelierhaus in London]. Ich bin gespannt, zu sehen, wie die Arbeiten, die eigentlich für den Ausstellungsraum in Glarus hergestellt wurden, sich hier in diesem häuslichen Umfeld anfühlen werden. Ich denke, die Ausstellung im Atelierhaus wird skulpturaler werden, weil die Struktur des Hauses schon so viel Eigencharakter hat. Das alleine trägt schon sehr zu einer skulpturalen Komponente bei, weil das Haus schon ein Objekt ist.

MO Welcher Art ist die spezielle Form des Hauses?

LL Es ist so ein perfektes Haus für eine Familie: es gibt drei Schlafzimmer, ein Wohnzimmer, eine grosse Küche, einen Garten, zwei Stockwerke, einen Keller. Es ist im typischen Londoner oder Britischen Stil gebaut. Das Haus sieht exakt wie alle anderen Häuser in der Strasse aus. So ein typisches Haus eben.

MO Warum hast du für deine Gemälde mit den Spiralen als Hintergrundfarbe silberne Farbe gewählt?

LL Ich glaube, das war ein ähnlicher Vorgang wie mit dem Karton. Ich habe mit dieser Farbe schon zuvor gearbeitet und wollte sie nochmals verwenden. Da ist etwas an dieser metallischen, semi-spiegelnden Qualität der Farbe, das ich mag. Ich habe mit einem Marker gearbeitet, deshalb ist der Gestus der Herstellung stärker sichtbar. Das ist mir wichtig, diese Geste herauszustellen. Man kann darin die Zeitlichkeit der Produktion erahnen und auch die Schnelligkeit, mit der es gemacht ist. Es ist eine ziemlich langatmige und monotone Bewegung, die aber gut zum Motiv der Spirale passt. Das Silber hebt dies nochmals hervor, weil es die verschiedenen Arten von Lichtreflexionen zeigt. Denn die Qualität der Reflexion wechselt je nach Art des Winkels, in dem man die Farbe aufträgt, oder damit, wie voll oder leer der Marker ist.

MO Welche Überlegungen stellst du zu der Verbindung der beiden Werke im Ausstellungsraum an? So, wie ich deinen Prozess bisher verstehe, inkludierst du darin auch das noch Unbekannte – kannst du dennoch schon deine Erwartungen bezüglich dessen beschreiben, was wohl zwischen den Spiralen und den Schlagzeilen auf dem Raster des Oberlichts entstehen wird?

LL Einige der Gemälde sind überlebensgross. Und manche sind so klein, dass man sie leicht tragen könnte. Ich glaube, dass die Grössenunterschiede für diese Installation wichtig sind. In dem Sinne, dass die Spirale selbst grösser als unser Körper und daher unmöglich zu fassen ist. Beide Arbeiten zeigen auf unterschiedliche Weise Linien. Bei der Installation an der Decke sind die Linien gerade und kreuzen sich die ganze Zeit. Auf den Gemälden gibt es nur eine Linie zu sehen, die sich niemals überschneidet, aber immer weiter in einer um sich selbst drehenden Schleife scheinbar bis ins Unendliche läuft. Die Spirale entsteht im Kopf. Ich freue mich darauf, zu sehen, was passiert, wenn diese beiden Formen nebeneinander erscheinen werden.

Ich glaube, da gibt es etwas in ihrer Verschiedenheit, das sie verbindet. Das Wort «Headlines» verbindet sie auf gewisse Weise. Zumindest in dieser frühen Phase des Malens denke ich viel über die Kombination von «head» [Kopf] und «lines» [Linien] nach [Anm.: im übertragenden Sinn übersetzt, könnte man hier das Wort «Gedankenlinien» zur Erläuterung der Überlegung vorschlagen].

- MO Ich würde dir gerne noch zwei weitere Fragen stellen. Das sind eher generelle Fragen. Wie würdest deinen Zugang zur Malerei beschreiben? Denn Malerei ist, könnte man sagen, dein primäres Ausdrucksmittel. Gleichzeitig sind die Malereien auch Mittel, um mit dem Raum zu arbeiten, in dem du sie jeweils zeigst. Magst du diese Darstellung kommentieren?
- LL Malerei scheint einfach das Medium zu sein, mit dem ich meine Ideen verarbeiten kann. Ich beschäftige mich mit ihr aber weniger als Reaktion auf die Geschichte der Malerei, oder wie ich mich selbst darin einordnen würde. Obwohl ich, ohne darüber nachzudenken, sicher ... [Klopfen] ... Warte, das ist die Post ...
[Pause]
Eine Kartonage!
- MO (lacht). Das habe ich mir gedacht.
- LL Zurück zu deiner Frage: Natürlich liebe ich Malerei. Aber ich bin in Bezug auf meine Arbeit nicht besonders an einer Auseinandersetzung mit ihrer Historizität interessiert. Ich bin eher am Ausstellungen-Machen und an Ideen interessiert. Mit Malerei nähere ich mich einfach einem Thema an oder kommuniziere über Dinge, von denen ich vorab nicht einmal wusste, dass sie mich interessieren.
- MO Aber selbst wenn du dich nicht mit ihrer Tradition auseinandersetzt, müssten doch sicher manchmal während eines Arbeitsprozesses diese inhärent medium-spezifischen Fragen auftauchen? Die Fotografie spielt jedenfalls in deinem

künstlerischen Prozess auch eine wichtige Rolle – es gibt immer etwas, an dem man sich in kreativen Prozessen festhält. Ist die Fotografie ein solcher Ankerpunkt für dich?

- LL Ja, die Fotografie ist für mich wie ein Kompass: sie ist ein gutes Mittel, um herauszufinden, was mich eigentlich interessiert. Und diese Bilder gehen manchmal in die Malerei über.
- MO Ich denke da zum Beispiel an deine Flugzeug-Malereien [*Gravity Kingdom*-Serie, 2016-17], die ich in deinem Studio gesehen habe: diese Bilder wurden der Fotografie oder dem Film entnommen, richtig?
- LL Diese spezifischen Bilder hatten ihren Anfang in Screenshots von [Stanley] Kubricks *Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb* [1964]. Sie basieren auf der Anfangsszene des Films und stellen eine Art Comicstrip oder Storyboard dar. Ich habe der Serie ein paar eher abstrakte Bilder hinzugefügt. Ich glaube, das ursprüngliche Interesse an der Szene rührt daher, dass mir diese Maschinen, die sich gegenseitig in der Luft betanken können, so gut gefallen haben. Das fand ich irgendwie sexy und zugleich sehr monströs.
- MO Also bist du eine Malerin, die der Aussage, dass die Malerei tot sei, nicht zustimmen würde? So wird es im Verlauf der letzten vierzig Jahre zumindest immer wieder ohne Unterlass ausgerufen. Es hört sich jedenfalls so an, als ob du dich mit diesen kunsthistorischen, eher theoretisch ausgerichteten Diskursen nicht beschäftigen möchtest. Eher scheinst du deinen eigenen Weg mit der Malerei zu suchen?
- LL Ich finde es etwas lächerlich, davon zu sprechen, dass die Malerei tot sei. Es ist, als ob man die Malerei mit Gott oder so was in Verbindung setzen würde. Da sehe ich keinen Sinn drin. Ich kann mich nur mit dem beschäftigen, was ich mir selbst angeeignet habe, und ich bin nicht daran interessiert,

grosse Statements abzuliefern oder mich etwa in die Geschichte der Malerei einzuschreiben. Das ist nicht mein Job. Es ist jedenfalls recht schwer für mich, zu erkennen, wo ich mich innerhalb der Malerei aufhalte. Weil ich es einfach mache und ich nicht mal wirklich weiss, warum genau ich etwa eine Spirale auf eine Leinwand male.

Ich könnte sie auch einfach auf ein Stück Papier drucken oder sie aus einem Stück Metall herstellen oder so etwas Ähnliches. Aber stattdessen wähle ich Malerei als Medium und ich kann wirklich nicht genau sagen, warum das so ist.

MO Weisst du, es ist spannend für mich, mit Künstler:innen oder Kolleg:innen diese Art von Problemen zu besprechen.

Obwohl das für Leute, die sich nicht so sehr mit Formaten der Kunst auseinandersetzen, sicher artifiziell klingen muss.

Ich glaube auch, dass man mit dieser Art des Gesprächs der Kunst dazu verhelfen kann, sie aus bestehenden Eindrücken herauszuheben. Ich finde es jedenfalls genauso interessant, über die scheinbaren Sackgassen beim Kunst-Machen zu sprechen. So versteht man wenigstens besser, was Kunst überhaupt sein kann und zu was sie in unserer Zeit fähig ist. Besonders auch wenn man daran denkt, wie sie sich beim Ausstellen selbst nochmals verändern kann.

LL Ich mag es auch, solche Fragen gestellt zu bekommen.

Ich denke, es ist wichtig, nicht zu vergessen, dass das Medium immer noch existiert, genauso wie das Gewicht, das ihm anhaftet. Für mich ist es allerdings manchmal frustrierend zu malen und nicht ein Gemälde herzustellen, das einfach nur ein Produkt ist, so wie Malerei eben auch sein kann. Weisst du, so eher im Geiste der klassischen Malerei ... Und so beende ich ein Gemälde mit einer Spirale und denke: Oh mein Gott, was ist das denn? Warum?

Ich weiss nicht, es ist komisch, das nicht zu wissen. Aber auch okay. Wir werden sehen, was es wird ...

MO Es enthält jedenfalls eine Art von Begehren ...

006

ON THE OCCASION OF
LAURA LANGER
HEADLINES
KUNSTHAUS GLARUS
SEPTEMBER 4 — NOVEMBER 27 2022

Interview with Laura Langer
by Melanie Ohnemus

MO There will be two seemingly separate bodies of works in your upcoming exhibition at Kunsthhaus Glarus: a series of paintings on the walls and an installation on the ceiling. You highlight two clear forms—the spiral on the paintings and the grid of the skylights. On the grid you will have text, or more specifically, collages of headlines taken from British newspapers. Correct?

LL Yes.

MO How did you arrive at these seemingly disconnected motifs: spirals and headlines?

LL The choice of these two motifs came progressively, in stages. Mainly, I think it was a combination of intuition and thinking about how to deal with the exhibition space. How can I work with this specific space? What in particular does it have to offer?

MO So, you try to find an entry point via a specific feature or quality of the space?

LL Yes, I think it helps me understand what to do with the work, how to approach a given exhibition. To help the work become what it should be in that space. In this case, the exhibition space of the Kunsthaus Glarus is one large unit. I started thinking that I had to break it up somehow, because it is such an overwhelmingly big room. But once I paid attention to the ceiling and the skylight, I understood I had to take it as a whole. It has such a prominent shape and gives rhythm to the room.

Since I've been in London, I started to accumulate newspapers without really noticing. I started finding them in my bag, on the kitchen table. You get them for free in the subway. It's this weekday newspaper that's a quick, ten-minute read. And of course, all of them have these very prominent, loud headlines. The subways are so deep underground that there is no reception, so people actually read these newspapers, which is weird because it means people on the subway are less on their phones than they are in other big cities. You can only use your phone if you have downloaded some music or are playing a game.

Anyway, there are a lot of newspapers around, and therefore a lot of newspaper trash. You see these newspapers everywhere on the floor, between the bushes, crammed into trash bins. The headlines persist, in the corner of your eye, even when they have become trash. A familiar voice that is telling you what you need to know, what to worry about, and even how you are supposed to think about it. A bit like a toxic

friend. As if they were screaming from their trash form, in agony, but still insistent on delivering this imperative urgent message.

I started to think about the word “headlines”, which is a composite word that contains the word “lines”. That led me to the idea of arranging the headlines literally in a line — a very long line. They don't come printed in full lines on the page, so I have to cut them out of the newspapers, and they will become like a puzzle. Let's see what happens when I arrange them along these grid lines in the exhibition space and play with these words that are already very...

MO Loaded?

LL Yes: loaded, exactly!

MO What kind of narratives or topics did you choose? I can imagine that in London there must be lots of political topics addressed in the newspapers, like what's going on in the war in Ukraine or corona topics and the effect on society. These are still very present and relevant topics at the moment...

LL Yes...

MO But I imagine that there are also other topics being addressed: very local or national things — I mean, Britain has this super yellow press tradition... about the royal family or other socialites or well-known people, which would also make it to the front page of a newspaper. Is it still like this?

LL Yes definitely. Like the other day there was one — what was it? Wait... I took a picture of it... “Stay out of politics, Charles!” That was the headline. Anyway, for the installation I will take out all the [Prince] Charles, Queen [Elizabeth], Boris [Johnson]. All the specific subjects will be taken out. I want to pay attention to *how* it is written. How is it said? What kind of phrases are they using? But totally, there are a lot of family stories, and stories about millionaires I have no idea who they are — and a lot of talk about Boris Johnson lately of course, because he is going down.

- MO From what you describe now, and our previous talks, I'm visualising the grid installation as a whole like a sort of Dadaist poem? A poem derived from these combinations of cut imperative sentences. Is this the kind of thing you have in mind?
- LL Yes, I think so. I look forward to seeing how it comes together and what kind of a text all the news of these last months will produce. I am collecting a lot of the same headlines, so there will be some repetition. I imagine that sometimes the text will verge on a song or a poem. But a poem that you have to look up to see and move around to read. And there is no beginning and no determined end to it since it's displayed over the whole ceiling grid of this 10 by 19 metre room.
- MO So are you not being super selective now while collecting, and leaving most of the editing for the installation time? Or will you prepare and edit your findings again beforehand?
- LL I have a folder with all the cut outs which I am trying to keep organised as best as I can, but there is no way of controlling the outcome from afar, because the installation and the grid are physically so big. It's hundreds of metres of lines of text. I'm sure there will be surprises when I start making it. This is actually the first time that I'm thinking about it out loud.
- MO Maybe we should put up the scaffolding earlier so you can look at it from above to get an overview while making it?
- LL Oh, to look at it from above?
- MO ...if you lay out all the parts on the floor, and look at it just from standing height, it won't really be possible to oversee the text that develops...
- LL ...a ladder might work too.
- MO Yes...

- LL I think it's going to be fun and exciting to build. It will also be a very basic process, it's just like gluing paper on cardboard, which is the most simple task.
- MO I am also wondering whether you considered cardboard for this work because it has less metaphorical meaning as a material. It's an easy-to-handle material, and cheap, but is there something particular you can say about why you chose it as a material to reconstruct the grid?
- LL It is the same material that I worked with in my last exhibition *Homesick* [The Wig, Berlin, 2021]. For that exhibition I built a maze with large cardboard sheets that served as walls. I used a multi-layered type of cardboard that is actually quite a noble material. At the same time, it has this organic quality, it's not really stable, it can easily warp if there is humidity etc.
- MO This reminds me of the vast amounts of newspaper trash in the streets you mentioned earlier. We're also seeing more and more deliveries, mostly cardboard packages, standing in the streets or in stairwells—results of the increase in global shipments. I feel there is a connection between the newspaper and cardboard, at least in terms of its wide and excessive distribution.
- LL Yes, definitely. Cardboard is everywhere now. I am sure the percentage of cardboard waste in a household has increased massively in the last couple of years. Everything is shipped in boxes. The other day the neighbours bought a very big couch for their garden, like a Kardashian style L-shape couch. And it came in a box. The box was about four metres tall. Why would you put a fucking sofa in a box? They are boxing everything, literally everything! This material has become very present in our daily life, even plastic bags are turning into cardboard-looking paper bags...
- MO This will be the next problem-material soon...it already is actually. But I would like, if you don't mind, to talk about the spiral now.

- LL Yes, sure.
- MO First of all I have to say I love this symbol. It holds a lot of connotations in various disciplines, in the arts, psycho-analysis, metaphysics... and so my first question is where and how did it appear to you? What caused you to decide to work with it? And how did you develop your concept for this series of spirals on paintings in different formats and sizes...
- LL The spiral first came to me in a dream: an image of a spiral painting. Parallel to that I was dealing with some anxiety. The image came with the feeling, you know. The feeling first and then the image that represented it somehow. I took the dream seriously and started to look at spirals. I came up with the idea to make many of them in different formats but keeping the size of the spiral itself constant to try to get closer to this feeling that the symbol gave me. I wanted to get that unstoppable quality, that even if you try to obstruct the image of a spiral, or cut it off, you know it continues beyond what you see, and no matter how small you make the painting, you will still see it.
- MO It also seems to have this distinction of something self-sufficient. In this sense the spiral as a symbol also clearly has this quality of a separate thing, that is beyond comprehension...
- LL You mean like in terms of geometry, or of a shape that appears in nature?
- MO Yes, a very simple one that appears complex and big at the same time.
- LL Yes, absolutely.
- MO Tell me more about this moment of the dream: did you literally have this image of a spiral in front of you? And did you work with this exact image and scaling of it or did you use a different spiral you found through research?
- LL No, it was pretty much this one that came to me in the dream.

Then the formal idea came later—the repetition and different formats while maintaining the spiral scale. I guess I designed it thinking about trying to reproduce a certain kind of feeling. Probably what will happen in the space will be different from how I am thinking about it now.

I'm also curious to show these paintings here in the house. [Laura Langer is currently living and working in a residency studio apartment house as part of a grant from the Cultural Foundation of Hesse (Hessische Kulturstiftung)]. I am curious to see, how these works that were designed for the Glarus exhibition space feel and fit within this domestic space. I think the show in the house will be more sculptural because the structure of the house already has so much character. There is already a sculptural component because the house is an object itself.

- MO What kind of special character does it have?
- LL It is this perfect house for a family to live in: there are three bedrooms, a living room, a big kitchen, a garden, two floors, a basement. It's probably also the most typical London, British style of house. The house looks exactly like all the other houses in the neighbourhood. That kind of house.
- MO Why did you choose the silver colour as a background for the spirals on your paintings?
- LL I think it was a bit like with the cardboard. I've used it previously, and I wanted to bring it in again. I like something about its metallic, semi-reflective quality. I used a marker, so you can see the gesture of the making quite intensely. Exposing that gesture is important to me. You can see the time and speed of the making. It's a very tedious and repetitive movement, which also fits well with the spiral. And the silver accentuates this because it shows the different ways that the painting reflects the light, which changes depending on the angle that you apply the silver colour and how full or how empty the marker you are using is.

MO What are your thoughts about how the two works will relate to each other in the space? The way I understand your practice, you somehow embrace the unknown—but beyond that, what do you expect to happen between the spirals and the headline collages on the skylight grid?

LL Some of the paintings are larger than human scale whereas some are small enough that one could carry them. I think the scale shift is important for this installation, in the sense that the spiral that is bigger than your body is impossible to contain.

Both works have very different ways of showing lines. In the installation on the ceiling, the lines are straight and crossing all the time, intersecting with each other. On the paintings, there is only one line that never crosses and seemingly goes on infinitely wrapping around itself. The spiral as a pattern that the head produces. I'm curious to see what happens when these two shapes are put in proximity. I think there is something about their difference that binds them together. Also, the word "headlines" connects them in a way. At least in this early stage of painting I also think about them as a combination of "head" and "lines."

MO I have two further, more general questions that I wanted to ask you. The first concerns your approach to painting. Painting seems to be your main medium. At the same time the paintings also are a means to work with the space in which they are shown. Could you comment on this depiction?

LL Painting happens to be the medium in which I feel that I can work with ideas. I don't engage with it thinking about where I stand within the history of painting, or in reaction to it. Although maybe I do unknowingly... [knocking] ... wait, the postman...

[break]

A cardboard box!

MO (Laughs) That was my first bet.

LL Back to your question: of course, I love painting, but I'm not particularly interested in how my work relates to the history of painting. I'm more interested in exhibition-making or in ideas. Painting is a way to approach a topic, or talk about things I sometimes didn't know I was interested in.

MO But even if you don't engage with painting tradition, these questions about the specifics of the medium itself must come up from time to time during the painting process?

Photography also plays an important role in your artistic process—there is always some sort of anchor in a creative process. Is photography an anchor for you?

LL Yes, photography is like a compass for me: it is a good tool to find out what I am interested in. And these images bleed into the painting sometimes.

MO I think for example about those aeroplane paintings [*Gravity Kingdom* series 2016-17] that I saw in your studio: the images were also taken from photography or film, right?

LL Those particular paintings started from screenshots of [Stanley] Kubrick's *Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb* [1964]. They are a sort of comic or storyboard based on the opening scene of that movie. I filled up some frames and made up some more abstract images for that series. I think the initial interest in that scene came from an admiration of these machines that could bring fuel to each other in the air, which I found somehow very sexy and very monstrous at the same time.

MO So, are you a painter who completely disagrees with the claim that painting is dead? Repeated over the last forty years again and again and again. It sounds like you prefer to just not engage with these art historical, theoretical discourses and try to find your own way with painting?

LL I find it a bit ridiculous to say painting is dead. It's a way of relating it to God or something, and I just can't see any point

to that. I can only engage with what is mine and how I am working, I am not interested in making big statements and have no particular ambition to contribute to the history of painting. That is not my job. It's very hard for me to think of where I am in terms of painting. Because I'm doing it and I don't even really know why I am painting a spiral on a canvas. I could just print it on a piece of paper or make it out of a piece of metal or something like that, but instead I chose painting as my medium and I can't really say exactly why.

MO You know, it's very interesting for me to talk with artists and colleagues about these kinds of problems that might sound artificial to people who are not involved in working with art formats. I feel that this is part of the approach of lifting art from previous classifications. I find it equally productive to address these seemingly dead ends in order to try and understand what art can be and can produce nowadays. And particularly how it can transform in the exhibition process.

LL I do like to be asked these kinds of questions too. I think it's good not to forget that the medium is still there and that it has a certain weight. But for me it's sometimes frustrating to paint and not create a product that is a painting as such—you know, a painting that has more of a painting spirit—and so I finish one painting of a spiral and think: oh God, what is this? Why? I don't know, it is strange not to know, but it's ok, let's see what it is...

MO It holds some kind of desire all the same...

IMPRESSUM / COLOPHON

ANLÄSSLICH VON / ON THE OCCASION OF

LAURA LANGER

HEADLINES

4. 9. – 27. 11. 2022 / SEPTEMBER 4 — NOVEMBER 27, 2022

KUNSTHAUS GLARUS

Das Interview fand am 7.7.2022 zwischen Laura Langer und Melanie Ohnemus via zoom statt. / The interview between Laura Langer and Melanie Ohnemus was held via zoom on July 7, 2022.

HERAUSGEBER: KUNSTHAUS GLARUS

EDITORINNEN / EDITORS: MELANIE OHNEMUS, JOHANNA VIELI

KONZEPT / CONCEPT: MELANIE OHNEMUS

TEXT / TEXT: LAURA LANGER, MELANIE OHNEMUS

GESTALTUNG / DESIGN: ANNA LENA VON HELLDORFF

ÜBERSETZUNG / TRANSLATION: MELANIE OHNEMUS

KORREKTORAT / PROOFREADING: SIGNE ROSE, 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:

Melanie Ohnemus, Mausi Niederhauser, Tomás Leopoldo Langer, Oskar Weiss, Oliver Falk, Hessische Kulturstiftung und allen neuen und alten Freund:innen für ihre Zuwendung und Unterstützung / and all the old and new friends for their care and support.

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, Glarner Agenda, Landis & Gyr Stiftung, Dr. Georg und Josi Guggenheim Stiftung, Stiftung Anne-Marie Schindler, Paul Schiller Stiftung, Kamm Bartel Stiftung, Glarner Gemeinnützige.

© KUNSTHAUS GLARUS, DIE AUTOR/INNEN / THE AUTHORS, 2022

