

003

ANLÄSSLICH VON  
DAPHNE AHLERS  
DIE WÜRFLERIN  
KUNSTHAUS GLARUS  
28 . 5 . – 21 . 8 . 2022

Interview mit Daphne Ahlers  
von Melanie Ohnemus

MO Du arbeitest für deine kommende Ausstellung an mehreren Serien. Alle neuen Werke sind – berichtige mich, wenn ich was Falsches sage – Weiterentwicklungen vorheriger Arbeiten. Mir kommt deine derzeitige Arbeitsweise daher sehr konsistent vor. Es geht ein positiver *Vibe* oder Charme von den Arbeiten aus und es besteht bereits ein gewisses Vertrauen in die Werke.

DA Ja.

MO Der Titel der Ausstellung lautet *Die Würflerin*. Wäre das vielleicht ein guter Einstieg, wenn wir da beginnen? Wie kam es zu diesem Titel und wie steht er in Bezug zu den neuen Werken?

DA Ganz allgemein geht es mir, glaube ich, häufig um ein Anrufen von weiblichen Akteurinnen. In Bezug auf Autonomie, Handlungsraum und Ausdruck. *Die Würflerin* steht in einer Reihe mit anderen Titeln von Ausstellungen der letzten Jahre: *Die Langstreckensängerin* (Halle für Kunst, Lüneburg, 2019) und *Rinnen* (Neuer Essener Kunstverein, 2018). Alle diese Titel haben mehr oder weniger gemeinsam, dass sie als Bezeichnungen ungebräuchlich sind und daher Räume für bisher Ungewolltes aufmachen sollen.

MO Ah.

DA (lacht) ... weil ich glaube, dass es noch immer viel Verhandlungsraum gibt – Annahmen von Verantwortung und emanzipativen Bestrebungen ...

MO Sprichst du hier gerade die Frauen an?

DA Ja, ich spreche von Frauenbegriffen, Ideen von Weiblichkeit und Zuschreibungen ... aus einer Überlegung über die feministische Historie heraus, wo man, glaube ich, sagen kann, dass der Feminismus oder die emanzipativen Figuren, die sich am meisten durchgesetzt haben, immer einer Art Gleichheitsfeminismus entsprachen, der erfolgreich war, weil er am schnellsten Resultate lieferte, indem er bestehende Strukturen angenommen und gespiegelt hat ... Die Fantasie von noch anderen Handlungsräumen, anderem Leben, Gegenleben, eines echten *counter* – das ist am Ende im *Mainstream* immer abgefallen.

MO Was wären denn – könntest du das sprachlich ansatzweise fassen – solche Elemente, die Gegenräume markieren, die nicht stark genug in unseren Gesellschaften gelebt werden?

DA Ähm (lacht), Nettigkeit oder ...

MO Grosszügigkeit ...

DA Die Grosszügigkeit, anderem in sich Platz zu geben. In seiner Mitte oder auch in seinen physischen oder sozialen Körpern. In den eigenen sozialen und ökonomischen Systemen. Und – Differenzen auszuhalten. Differenz zu

leben. Also auch Unsicherheit, Vagheit, Unentschiedenheit als etwas Positives zu sehen. Ich glaube, daher kommt mein Interesse am kollaborativen Arbeiten. Auch in der Kunst gibt es die Tendenz, Selbstüberzeugtheit als alleiniges Relevanzmerkmal für eine Positionierung innerhalb eines Diskurses anzusehen. So in dem Sinn: Man muss einfach nur überzeugt sein und wissen, was man tut, und das ist schon das Höchste. In meiner Wahrnehmung entsteht diese vermeintliche Stärke nur, weil sich ihr Gestus wiederholt, weil man sich gegenseitig darin spiegelt, weil sie eindeutig scheint. Das empfinden wir dann als Stärke. Aber ich glaube, da überfährt man eine ganze Menge Spannendes, wenn man sich nur an solche einfachen Orientierungspunkte hält ...

MO Also ich verstehe, dass du dir eine eher horizontale Auffassung von Handlungsräumen vorstellst als einen zielgerichteten Highway?

DA Ja.

MO ... oder auch, dass wir von vornherein einen eher breit informierten Standpunkt einnehmen könnten als einen aus einer einzelnen Perspektive ... also dass wir das Wort *Deal* [betrifft den als konform angenommenen Standpunkt, den wir beim Austausch von Kommunikation eingehen] anders gestalten lernen. Dadurch könnten Absprachen oder Annahmen anders verhandelt werden. Allerdings hätte das wahrscheinlich den Preis, dass man nicht immer konform wäre mit jeder Entwicklung, die gegenwärtige Tendenzen feministischer Theorien vertreten. In dieser Konsequenz würdest du also auch nicht ausklammern, dass Einsamkeit oder Individualität einen Platz einnehmen könnten?

DA Ich glaube, ich bin ein bisschen gelangweilt von unserem Hyperindividualismus und der allgemeinen Salonfähigkeit und Akzeptanz von Narzissmus und Selbstbezüglichkeit.

Meiner Meinung nach resultieren sie eben aus missverstandenen emanzipativen Strategien. Mich interessieren eher kollektive Ideen des Seins. Die Ich-Überwindung finde ich spannender als diese extreme Ausschlachtung des Selbst. Das zu erforschen ist natürlich wahnsinnig spannend, aber ich glaube, es gibt noch spannendere Dinge im Gemeinsamen und Strukturellen, im Kollektiven. Ich erinnere mich immer an diesen tollen Aufruf *Get Rid of Yourself*, der Titel eines Films der Bernadette Corporation von 2001, in dem es auch um mögliche Widerständigkeit geht. Und ich fand das immer eine so gute Aufforderung. So etwas ist aber als Handlungshorizont seltener zu finden – also gerade im Social Media Leben, wo wir das Performen des Selbst erleben. Ich frage mich oft, wer in diesen «Räumen» das angenommene Gegenüber ist. Denn eigentlich ist man es immer nur selbst, für den oder die man performt. Die ewige Ich-Erfahrung ...

Jetzt noch einen Satz zum Titel *Die Würflerin*. Also ich lese gerade ein Buch, das heisst *The Dice Man* von George Cockcroft, der unter dem Pseudonym Luke Rhinehart schreibt. Das ist angeblich ein Kultroman aus den 1970er Jahren, der im Kontext der *Counterculture* und auch der *Psychiatriekritischen Bewegung* entstanden ist. Es geht darin um einen weissen Mittelklasse-Psychoanalytiker mit einem wunderbaren Leben, in dem alles eigentlich perfekt am Platz ist. Er ist wahnsinnig gelangweilt und fängt daher an, seine Lebensentscheidungen auszuwürfeln. Seine erste Entscheidung, also die erste Frage, die er den Würfeln stellt, ist die, ob er die beste Freundin seiner Frau vergewaltigen solle: ja oder nein. Und natürlich sagen die Würfel ja. Daraufhin geht er zu ihr – und die Szene soll im Text, denke ich, eher satirisch und *Slapstick*-mässig wirken –, weil er geht zu ihr hin und sagt: «Ich bin gekommen, um dich zu vergewaltigen!» Und dann findet die Frau es – so wird es zumindest beschrieben – auch gar nicht so schlimm.

Was ich an dem Buch interessant fand, ist der Wille zur Übertragung von Entscheidungen an eine grössere, unsichtbare Macht bei gleichzeitiger Aufgabe von Autonomie. Warum machen wir was? Wer darf auf welche Weise destruktiv sein? Wer traut sich, destruktiv zu sein? Was könnte das Interessante an dieser Haltung sein – könnte sie vielleicht sogar nützlich sein? Und was bedeutet «gegen» überhaupt ...

Gerade diese Idee der *Counterculture* – Künstler:innen sehen sich ja auch so, als würden sie ein «Gegen» vorschlagen. Es ist aber im Kern oft nur dieser total absurde Machismo und diese männliche Überlegenheit, die noch mal performt wird, in denen das Gegenüber zum Gegenstand wird, der es inhärent total disqualifiziert als irgendeine Idee von «gegen», da es auf schierer Selbstüberhöhung basiert.

MO Dir kommt also die Idee einer Gegenkultur als Handlungsspielraum abstrakt vor?

DA Nein, nur Gegenkultur basierend auf Selbstüberhöhung, wenn sie ihr eigenes Privileg und ihre Perspektive nicht hinterfragt.

MO Obwohl es möglicherweise ein Narrativ ist, das uns ständig begegnet. Einfach und platt und nachvollziehbar, aber trotzdem *scary*. So in die Richtung: Dieser *Deal* funktioniert, ist klar nach Überlegenheitsstrategien gestrickt, und die Entwicklung unserer *Social Skills* läuft nach diesen eingeprobten Mustern. So entsteht ein vorgegebener Spielraum, den man je nach Zielsetzungen einsetzen kann.

DA Ja, jein. Es geht darum, welche Art von Handlung akzeptiert ist und in Handlungsräume mündet und welche nicht. Und wie man sie durchbrechen könnte oder nicht. Und wer das macht und wer nicht. Und diese sehr machoide Figur des Spielers, des Würflers, der so ein bisschen Cowboy-mässig alles macht, wie er will, und gleichzeitig aber die Handlungshoheit und damit die Verantwortung abtritt an die Würfel–

das finde ich als Figur gut. Diese stark gegenderte Figur zu «feminisieren» und zu sehen, woran wir dann denken oder was das Neues auslöst ... Wer ist diese Figur, wenn sie kein Macho ist? Und was kann sie?

MO Aha, die Würflerin könnte dann aber auch ein Mann sein, oder?

DA Klaro, kann jede:r sein ...

MO Es ist ja schon recht schwer, alleine diesen Gedanken in seinem Umfeld zu etablieren, dass Feminismus nicht nur etwas ist, mit dem sich Frauen beschäftigen oder das nur für Frauen ist. Ich würde mir beim sogenannten Gendern in der Sprache eigentlich auch wünschen, dass man vielleicht die weibliche und die männliche Form abwechseln oder manchmal gar nicht angeben könnte. In gewissen Formaten und Schriftbildern würde ich mir einen pureren Fokus ohne zusätzliche Markierungen wünschen.

DA Also ich glaube total an die Relevanz der Repräsentation, und dass Sprache da eine grosse Macht hat. Aus eigener Erfahrung finde ich inklusive Sprache richtig und wichtig. Das Bemühen muss sich jedenfalls zeigen! Ich merke aber auch, wie sich der Umgang damit gerade sehr schnell verändert. Nur einer halben Generation unter uns fällt es bereits viel leichter, inklusive Repräsentation permanent in die Sprechsprache zu implementieren.

MO Wenden wir uns nun deinen neuen Werken zu. Wie nennst du diese Schalen aus Metall und Stoffen und die kleinen Objekte aus Gips? Sie scheinen sich auf die gleiche Grundform zu beziehen. Haben sie einen seriellen Namen?

DA Die kleinen heissen Schamkapseln und auf Englisch nennt man sie *codpieces*. Das ist in beiden Fällen der historische Begriff für diese spezifische Männermode. Ich habe irgendwann zufällig entdeckt, dass sich die Blütezeit dieser Männermode, bei der das Geschlechtsteil auf diese Weise verpackt und präsentiert und so ins Zentrum des Outfits gestellt wurde, mit den Jahrzehnten überschneidet, in denen die Hexenverfolgung in Europa ihren Höhepunkt erreichte.

MO Wann war das?

DA Die *Witch-hunts* fanden von 1415 bis 1750 statt.

MO So lange?

DA Ja! Und die letzte der Hexerei beschuldigte Frau wurde 1782 in Glarus hingerichtet.

MO Stimmt.

DA Ich habe in einem Buch von Gundula Wolter zur modischen «Verpackung» des männlichen Geschlechts über diese geschichtlichen Zusammenhänge gelesen. Nach Wolter sollte die Markierung des männlichen Geschlechts dessen Überlegenheit ausdrücken. Sie beschreibt ausserdem, wie die Männermode später in eine Art Uniformierung übergeht und also in einer komplett schmucklosen und sehr mimetischen Weise, sich zu kleiden, mündet: Grau in Grau. Das fängt wohl ungefähr im 19. Jahrhundert an und ist eigentlich bis heute immer noch der relative Standard. Wolter stellt diese Entwicklungen im Ausdruck der Mode vergleichend nebeneinander. Sie beschreibt die Entwicklung der Männermode hin zum Uniformellen als den Abschluss der Implementierung männlicher Vorherrschaft auf institutioneller Ebene.

MO Mich erinnern die *codpieces* immer an einen übrig geblieben Teil einer Rüstung. Daher bin ich mir nicht sicher, ob diese Elemente ausschliesslich als Markierung des Geschlechts und dessen Vorherrschaft gelesen werden können.

DA Ja genau. Ursprünglich ist das *codpiece*, wie so vieles, Ausdruck eines technischen Unvermögens, in diesem Fall eines Schnittproblems. Wir bewegen die Arme und bewegen die Beine und genau deswegen wurde die Stelle in der Kleidung zunächst ausgespart. Dann kam die Frage: Was macht man da hin? Ah, eine grosse Schleife! Man kann das einerseits ganz pragmatisch betrachten, andererseits aber ist diese Markierung auch Ausdruck einer Freude daran, die Stelle so zu schmücken und ins Zentrum zu setzen, zu vergrößern,

auszupolstern, dass dabei das eigene Geschlecht zelebriert wird. Mit der Zeit ist diese Ausschmückung hinsichtlich männlicher Kleidung aber unnötig geworden, da die Vorherrschaft absolut implementiert war.

MO Das *codpiece* existiert ja heute noch im Sport, gerade wenn es um kämpferischen Sport geht. Wenn es sozusagen bei möglicher Verletzungsgefahr einen praktischen Nutzen hat. Etwa beim Eishockey oder ...

DA Kickboxen.

MO Gibt es hier verschiedene Ausführungen?

DA Je aggressiver der Sport, desto mehr muss das geschützt werden, weil es ein sehr sensibler Ort ist. Deshalb gibt es verschiedene Arten der Polsterung und des Designs. Ich bin auf eine Ausführung gestossen, die so ornamentale Zierden hat, die total kämpferisch, militärisch, wie «alienhafte» Gesichter wirken. Davon stammen auch meine ersten Abgüsse.

MO Formst du die Objekte immer mit Gips ab? Oder manchmal auch mit anderen Materialien?

DA Eigentlich fast immer mit Gips. Ich habe zwar ein paar Versuche mit PU [Polyurethane, das sind Kunststoffe oder Kunstharze] gemacht, die auch ganz toll geworden sind. Das Material selbst ist aber einfach zu toxisch. Zudem frage ich mich, wie wichtig die Materialität wirklich ist? Und Gips ist einfach ein tolles, klassisches Material, das nicht giftig ist und sich simpler in einen Kreislauf einfügt.

MO Du fügst den Objekten dann noch Schmuck hinzu und schickst sie damit in eine gewisse optische Richtung. Wie gehst du hier bei deinen künstlerischen Entscheidungen vor?

DA Ich denke dabei oft an Accessoires und wie Menschen jeweils Accessoires aus bestimmten Gründen einsetzen. Auch Accessoires werden in bestimmte Kategorien eingeordnet und sind Bedeutungsträger. Man projiziert etwas auf sie und

mich interessiert es, darüber nachzudenken, was diese Annahmen nach aussen hin eigentlich bedeuten. Accessoires sind jedenfalls eine materielle Erweiterung des Selbst.

MO In deiner Vorgehensweise wird dann aber die gängige Symbolik der Objekte oder Accessoires nur bedingt eindeutig benutzt. Viel eher scheinst du durch die Zusammenführung von widersprüchlichen Symbolträgern ein anderes Narrativ als das Gewohnte entwickeln zu wollen. Auch in Bezug auf feministische Theorien. Mit welchen Elementen arbeitest du hier – mir scheinen Verschleierung und verniedlichende Verschiebungen auch eine gewisse Bedeutung einzunehmen. Wie hat sich die Formsprache in den letzten Jahren bei dir entwickelt? Welche Kombinationen von Materialien und Objekten haben sich als besonders produktiv gezeigt?

DA Es geht schon immer um eine Aneignung von existierenden Symbolen und eine Umdeutung oder Erweiterung der solchen. Sei es das Profil von John Lennon oder diese *groin guards*, *codpieces*, der *Hexenbrunnen* [Ahlers spricht hier Werke aus den Ausstellungen *Rinnen* und *Wombies* (beide 2018) an] – ich glaube, ich suche mir Elemente aus, von denen ich glaube, dass sich etwas an ihnen festmachen lässt. Etwa gewisse Aussagen über unsere Welt, über Machtverhältnisse – und mir dann zu erlauben, sie mir anzueignen und damit zu machen, was man will.

MO So wie ich dich kenne und deine Interessen einschätze, entsteht da schon von vornherein eine Form von Vieldeutigkeit. Diesen Eindruck habe ich selbst bei der Betrachtung ganz einfacher Objekte. Ich finde an deiner Herangehensweise spannend, dass das Eindeutige zugelassen und ihm vertraut wird, dass es aber gleichzeitig immer mehrfach «informiert» wirkt. Du suchst die Objekte nach verschiedenen Deutungen ab und setzt sie in ein neues Balanceverhältnis zueinander. Dadurch entsteht ein *Vibe*, der viele

Zugänge gleichzeitig ermöglicht. Populärkulturelle Interessen werden ebenso angesprochen wie politische oder gesellschaftshistorische ...

DA Ich glaube, es gibt in der künstlerischen Arbeit immer eine theoretische Ebene und tausend weitere Dinge, die einen interessieren. Die verbinden sich während der Produktion: Bücher, Referenzen, Verweise werden zeitweise ganz wichtig und gross – und dann wende ich mich wieder mehr der rein formalen, materiellen Ebene zu. Diese muss auch ganz frei sein. Meine Arbeit ist ja keine direkte Umsetzung einer theoretischen Arbeit. Manchmal denke ich, sie müsste es mehr sein – aber das widerstrebt mir total.

MO Wie nennst du nun eigentlich die grösseren Schalen, die aus Metall und Stoffen?

DA Ich nenne sie «Schalen». Früher habe ich sie «Kuhlen» genannt, oder «depressions» auf Englisch.

MO Die Schalen scheinen formal gesehen eine Art skulpturale Erweiterung der *codpieces* zu sein. Stimmt du dem zu?

DA Ja. Aber ich glaube, sie sind abstrakter, und sie werden auch mehr zu einem eigenständigen Ding. Also bei den kleinen *codpieces* mochte ich immer, dass man, je nachdem, wie man sie anschaut, einen imaginierten Körper drumherum mitliest – oder man liest sie wirklich als Kopf eines anderen Körpers. Diese Ambivalenz hat mir schon immer gefallen. Und bei den Schalen könnte man natürlich auch an Riesen denken, aber ich glaube, die haben formal eine etwas eigenständigere Erscheinung. Die Motivation für diese etwas grösseren Arbeiten – ich habe immer Hemmungen, mich auszubreiten – kam über eine Arbeit von Vito Acconci, *Adjustable Wall Bra* [1990–91]. Irgendwie fand ich die absurd und bescheuert und lustig und toll zugleich. Und auch sexistisch nervig. – Ja, was erlaubt der sich da? Für mich war das ein logischer Ansporn dafür, mir rauszunehmen, die kleinen *codpieces* auch grösser «aufzublasen».

MO Also typisch so, wie die Kunst das manchmal macht, laut in den Raum einzutreten.

DA Ja. Und immer mit der Idee, mit dem Körper recht nah am Objekt zu sein. Aber die Schalen haben jetzt auch wieder ganz viele neue Accessoires.

MO Ah ja?

DA (lacht).

MO Ich dachte, die wären ganz glatt auf der Oberfläche ...

DA (lacht). Das dachte ich auch irgendwann mal. Was ich jetzt eben bei diesen neuen Arbeiten spannend finde im Vergleich zu den anderen, ist, wie gut es funktioniert, sie aus Carbonegewebe zu machen. Ich arbeite normalerweise viel mit Stoff, da es Stoff einem erlaubt, ohne Gewalt von der Zweidimensionalität in die Dreidimensionalität zu gehen. Und darin findet sich nicht trotz, sondern wegen der Weichheit Stärke. Kevlar und Carbon haben ja die Eigenschaft, super zart und weich zu sein durch ihr millionenfach gewebtes Netz. Sie passen sich an jede denkbare Form an, ohne Verlust und Überschuss. Wenn man sie mit Kunststoff fixiert, werden sie unkaputtbar und man kann Autos daraus bauen.

MO Das Motiv der Schleife taucht in deinen Arbeiten immer wieder auf. Auch in anderen, kollaborativen Projekten von dir, wie in *HULFE* [ein angewandtes, kollektives Künstlerinnenprojekt gemeinsam mit Lilli Thiessen] etwa. Schleifen, Stoffe, Spitze ... alles Materialien, die stark mit femininen Verweisen und darüber hinaus vielleicht auch sehr weichen, verletzlichen Anmutungen behaftet sind. Kannst du deinen Zugang zu diesen Elementen etwas erläutern?

DA Weibliches und Verniedlichung – das wird leider oft als deckungsgleich angesehen. Ich glaube nicht, dass Schleifen und Spitze weiblich sind. Mir geht es jedenfalls um eine Aneignung, Aufwertung und eine Emanzipierung der Schleife. Und es ist schon irgendwie absurd, was die gewohnte kulturhistorische Einordnung mit einem Objekt so macht.

Sie ist ein so kleines Ding, aber trotzdem *triggert* die Schleife immer die Analogien Geschenk, Festlichkeit, irgendetwas Tolles ...

MO Schleifen können auch gut etwas kaschieren – beispielsweise ein uninteressantes Geschenk. Es gibt so Objekte, bei denen man relativ schnell geneigt ist, sich nicht grossartig weiterführende Gedanken zu machen. Eine Schleife gehört definitiv zu dieser Gruppe. Sind die Schleifen, die du für die Ausstellung herstellst, aus Schaumstoff und Gips?

DA Genau. Sie sind an den Säulen des Seitenlichtsaals befestigt und damit quasi um den Raum gespannt. Sie umrahmen den Raum und machen ihn zum Geschenk, wenn man so will. Oder als Umringung des Raumes könnten sie auch wie Voyeure sein. Sie sind aus Schaumstoff geformt und in Gips getunkt. Schaumstoff hat so eine wahnsinnig schöne Oberfläche und eine krasse innere Spannung und Bewegung – gleichzeitig vergilbt er, und man kann diese Eigenschaften so schwer einfassen. Nun habe ich zum ersten Mal versucht, sie mit Gips festzuhalten. Und es hält.

MO Kannst du die Entwicklung dieses Motivs in deiner Arbeit kurz beschreiben?

DA Als Accessoire, Anhängsel, als Teil eines Bildes – so habe ich Schleifen schon oft verwendet. Dass sie so selbstständig wie jetzt auftauchen, zuvor nicht. Ausser mit *HULFE*, als wir eine große Wandschleife gemacht haben, als Display im Ausstellungsraum *Little* in Bern [2022]. Es ist ja mit der Schleife auch eine totale Gratwanderung: Ist sie Deko, Background oder als Mittel dazu geeignet, sich den Raum anzueignen ... ?

MO Das Arbeiten mit Stoff ist eine Praxis, mit der du dich am längsten beschäftigst und aus der du schon unterschiedliche Objekt-Varianten entwickelt hast. Würdest du dem zustimmen und könntest du beschreiben, was du an dem Material magst?

- DA Mit dem Material fühle ich mich am wohlsten. Mit Stoffen kann man schnell Sachen umsetzen. Egal wie absurd das Objekt ist, das man machen will, kann man – wenn man gerne Schnitte entwirft – mit Stoff leicht komplexe Strukturen herstellen. Ich mag auch die Rücknehmbarkeit, die diese Praxis beinhaltet. Also du machst eine Hülle, stopfst sie aus, und später kriegt man sie auch schnell wieder weg. Das ist ein Vorteil.
- MO Als du begonnen hast, Kunst zu machen, hast du ja oft mit diesem Modell gearbeitet, das du eben beschrieben hast: mit der Hülle, die man ausfüllt und dann leicht wieder mitnehmen kann. Diese Vorgehensweise beinhaltet auch eine sehr ökonomische, vielleicht eher angewandte künstlerische Haltung. In deinen anderen Projekten *HULFE* und *Lonely Boys* [kollaboratives Musikprojekt mit der Künstlerin Rosa Rendl] spielen ja Elemente aus den angewandten Künsten Design und Musik auch eine grosse Rolle. Ich frage mich gerade, wie wichtig dir der Aspekt des Gebrauchs zu Beginn deiner künstlerischen Karriere war und ob dieser Zugang sich gerade hin zu einer abstrakteren Form zu verändern beginnt?
- DA Ja klar, das macht mir bis heute ein besseres Gefühl, wenn man etwas benutzen kann. Egal wie viele abstrakte Überlegungen man anstellt und wie wichtig es ist, diese auszuformulieren – es gibt immer wieder große Zweifel am Kunst-Machen.
- MO Sagst du das in dem Sinn, in dem wir zu Beginn des Gesprächs über narzisstische Zugänge und Gründe, etwas zu tun, gesprochen haben? Also mit kritischem Blick in Bezug auf den zeitgenössischen Individualismus? Siehst du hier Parallelen zum Anspruch auf Abstraktion in der Kunst?
- DA Ja, ich denke so in die Richtung. Eigentlich finde ich dieses spezifische Element der Abstraktion in der Kunst toll und geniesse es. Gleichzeitig ist es auch eine schamhafte

Angelegenheit. Die angewandte Kunst oder die Musik sind Wege, anders zu partizipieren, Sachen zu machen, Sachen in die Welt zu geben. Ich glaube, dass diese Wege von der angewandten Kunst zurück zur rein bildnerischen Kunst dann der Sache helfen. Und ich glaube, ganz allgemein gesprochen, was mich immer überzeugt, wenn es dann nur um Kunst geht – Kunst für Kunst – ist die Idee, dass die Kunst nämlich wirklich dann berührt, wenn sie eben nicht in Eitelkeitsfallen tappt. Kunst, die ähnlich funktioniert wie ein Witz, wie Humor, mit demselben Prinzip der Überraschung, Verrückung oder Absurdität – wenn Objekte selbst ihre Mühe haben und sich nicht 100 % ernst nehmen ...

MO Kannst du ein Beispiel geben, was dich an Kunst «elektrisiert»?

DA Als du diese Frage im Vorgespräch erwähntest, habe ich darüber nachgedacht. Mir fiel eine Arbeit von John Miller ein, die ich einfach unglaublich toll finde. Sie zeigt einen Teppich, in den ein Loch geschnitten wurde. Da drin liegt eine Kartoffel. Das elektrisiert mich! (lacht). Das ist ein tolles Kunstwerk! Das ist eine so einfache Geste. Mit einer kleinen Verrückung erzeugt das Kunstwerk unglaublich viel. Und man muss es auch nicht zerreden, denn was soll man bereden? Das gefällt mir. Zuletzt elektrisierte mich auch Barbara Strozzi, eine Barock-Musikerin, über die ich irgendwann gestolpert bin. Mich fasziniert ihre Musik unglaublich. Sie ist wahnsinnig progressiv und toll. Es gibt sehr wenige Komponistinnen in der Musikgeschichte, deren Kompositionen als Originalnotationen aufbewahrt wurden. Sie hat in erster Linie Vokalmusik für ihre eigene Stimme geschrieben. Ich empfinde ihre Musik als sehr gegenwärtig.

MO Wann kommt eigentlich dein Album [*Music With Holes*] raus?

DA Es ist fertig. Es wird demnächst als Soloalbum erscheinen, aber auch als Teil der Doppel-EP mit *Lonely Boys* [*Best of Lonely Boys*, 2022]: Eine Seite wird dem «Best of» von *Lonely Boys* gewidmet sein und die andere Seite ist zwischen unseren Soloprojekten aufgeteilt. So hat mein Soloalbum auf jeden Fall schon ein physisches Zuhause und wird spätestens dann rauskommen.

MO Ich bewundere bei dir schon immer, wie du Referenzen aus unterschiedlichen Bereichen beziehst und in deine Arbeit aufnimmst. Das sind oft ganz spezifische Geschichten und Wissenszusammenhänge, die aus Literatur, Philosophie, Popkultur oder historischen Texten stammen. Du betrachtest, finde ich, Themen über die Grenzen von Fachbereichen hinweg und kletterst mit Hilfe von unterschiedlichen Quellen neue Ansichten, die konventionelle Geschichtsschreibungen und Auffassungen in Frage stellen. Auch aktuelle Themen wie eben die Entwicklung feministischer Theorie. Wie findest du die Materialien, die dich interessieren?

DA Ich habe ja zuerst Philosophie studiert. Wahrscheinlich aus einem intellektuellen Minderwertigkeitskomplex heraus. Ich habe total langsam studiert und auch alle Wahlfächer ausschliesslich bei Professorinnen belegt. Das hat alles nochmals verlangsamt, aber einen tollen Pool für verschiedene Ansätze geschaffen. Und jetzt, glaube ich, beschäftige ich mich eher mit Anti-Sachen. Also ich lese Sachen, die ich nicht mag und komisch und schwierig finde, bei denen ich aber genau deswegen dort etwas vermute, das interessant sein könnte. Zum Beispiel eben dieses Würfler-Buch. Es verhandelt genau diese Art von Maskulinität, die ich sowas von abstoßend finde ...

MO Du studierst deinen Feind?

DA So ein bisschen ... Ich habe in dem Zuge *The Scapegoat* von René Girard gelesen. Er ist ein katholischer Theologe und Soziologe und verhandelt in seinem Buch Bibeltexte, die er

vermenschlichen und relevantreden will. Es ist sehr fremd und *weird* für mich, mich da durchzulesen. Und trotzdem finde ich Gedanken darin, die wahnsinnig relevant und wichtig sind. Girards Hauptthese dreht sich um den Begriff des mimetischen Begehrens, des *mimetic desire*. Er beschreibt es als Haupthandlungskraft der Menschen. Ich sehe das und gleichzeitig habe ich das Gefühl, dass es sich eben um ein «männliches» Begehren handelt, um diese Art der Spiegelung, des Schulterschlusses. Es gibt auch den Begriff des *homosocial desire*, geprägt von Eve Kosofsky Sedgwick, bei dem der geschlechter-trennende Aspekt mehr hervorgehoben wird, wodurch er aus meiner Perspektive relevanter scheint.

MO Und wenn du etwas Aufbauendes liest, etwas, das dich positiv inspiriert? Welche Referenz oder Vorgehensweise würdest du nennen, in der du dich ausdehnen möchtest?

DA Als Figur fand ich immer Carla Lonzi so toll und gleichzeitig habe ich wenig von ihr gelesen, weil so wenig übersetzt war. Ich finde ihre Haltung beeindruckend. Gleichzeitig schwingt bei ihrem Leben und Werk, glaube ich, auch immer ein Aufgeben mit. Wie bei Lee Lozano etwa, deren Weg ich auch faszinierend finde. Aber so ganz positiv –, das ist halt schwierig ...

MO Immer irgendwo ein Fehler! (lacht)

DA Nein (lacht), ja, weil wir halt noch nirgendwo angekommen sind, und das dürfen wir nicht vergessen ...

MO Genau, und vielleicht ist das auch wichtig, um Zusammenhänge überhaupt lesbar zu machen. Ich denke, das Verstehen findet oft überhaupt erst durch die Zweifel und *Disruptions* statt.





ON THE OCCASION OF  
DAPHNE AHLERS  
DIE WÜRFLEIN  
KUNSTHAUS GLARUS  
MAY 29 — AUGUST 21, 2022

Interview with Daphne Ahlers  
by Melanie Ohnemus

MO You are working on several series for your upcoming exhibition. All new works—correct me if I say something inaccurate—expand on previous works. Hence your current approach seems very consistent to me. The works exude a positive vibe or charm and there’s already a certain confidence in them.

DA Yes.

MO The exhibition is titled *Die Würflerin*. Perhaps this would be a good place to start? How did this title come about and how does it relate to the new works?

DA Generally speaking, I'm often interested in invoking female protagonists. In terms of autonomy, agency, and expression. *Die Würflerin* is aligned with a series of other titles from exhibitions in recent years: *Die Langstreckensängerin* (Halle für Kunst, Lüneburg, 2019) and *Rinnen* (Neuer Essener Kunstverein, 2018). All of these titles are more or less unconventional formulations and are therefore conceived to open up a space for something previously unintended.

MO Ah.

DA (laughs) ... because I think there's still a lot of room for negotiating them—assumptions of responsibility and emancipatory aspirations ...

MO Are you addressing women here in particular?

DA Yes, I'm talking about concepts of women, ideas of femininity, and attributions ... coming from reflecting on feminist history, where I think you can say that feminism or the emancipatory figures that prevailed always corresponded to a kind of "equality feminism," which was successful because it delivered the quickest results by accepting and mirroring existing structures... The fantasy of still other forms of agency, other lives, counter-lives, a genuine counter-opposition—there had never been a place for this in mainstream culture.

MO What would these elements be—can you think of words to express this—ones denoting counter-oppositional spaces that are not lived strongly enough in our societies?

DA Uh (laughs), kindness or ...

MO Generosity...

DA The generosity of giving others their own space. In their own social milieus or also in their physical or social bodies. In their own social and economic systems. And—to endure differences. To live difference. Also to see uncertainty, vagueness, indecision as something positive. I think that's where my interest in collaborative work comes from.

In art, too, there's a tendency to see self-conviction as the only relevant trait for taking a particular discursive stance. In the sense of: you just have to be convinced and know what you're doing, and that's already the most important thing. In my view, this supposed strength only a result of the gesture being repeated, because people mirror one another in it, because it seems unambiguous. We see that as strength. But I think you skip over a whole lot of exciting things if you only adhere to such simple reference points.

MO So what I'm understanding from you is that notions of agency are more horizontal as opposed to being goal-oriented highways?

DA Yes.

MO ... or also that we might benefit from taking a more broadly informed position in the first place than one based on a single perspective... so that we learn to define the word "deal" differently [meaning the assumed, conforming position we take when communicating]. This might allow agreements or assumptions to be negotiated differently. But this would likely come at the expense of not always conforming to every development advocated by current, feminist-theory trends. As a consequence, you wouldn't therefore also exclude the possibility that loneliness or individuality might have a place?

DA I think I'm a little bored with our hyper-individualism and general acceptability and acceptance of narcissism and self-referentiality. In my view, these are actually a result of misunderstood emancipative strategies. I'm more interested in collective notions of being. I find overcoming the ego more exciting than this extreme self-exploitation. Exploring this is of course incredibly exciting, but I think there are even more exciting things in shared, structural, or collective aspects. I always remember this great appeal, *Get Rid of Yourself*, the title of a 2001 film by Bernadette Corporation

that's also about potential forms of resistance. And I always thought of that as a such a good challenge. But finding something like this as a horizon of action is rare — especially in social media life where we experience the performance of the self. I often ask myself who the assumed counterpart is in these “spaces.” Because really you are only ever performing for yourself. The eternal experience of the “self”...

I'd like to add one more thing about the title *Die Würflerin*. I'm reading a book right now called *The Dice Man* written by George Cockcroft under the pen name Luke Rhinehart. It's apparently a cult novel from the 1970s that was written in the context of the counterculture and the *anti-psychiatry movement*. It's about a white, middle-class psychoanalyst with a wonderful life where everything is actually perfectly in place. Insanely bored, he starts making his life decisions based on rolls of the dice. His first decision, that is, the first question he asks the dice, is whether he should rape his wife's best friend: yes or no. And of course the dice say yes. He then goes to her—and I think the scene is supposed to be more satirical and slapstick-like in the text—because he goes to her and says: “I came to rape you!” And then the woman — at least this is how it's described—doesn't take this so badly.

What I found interesting about the book is the will to delegate decisions to a greater, invisible power while giving up autonomy at the same time. Why do we do something? Who is allowed to be destructive and in what way? Who dares to be destructive? What might be interesting about this attitude — might it even be useful perhaps? And what does “counter” even mean...

This very notion of counterculture — artists also see themselves as if they were proposing a “counter.” But at its core it is often just this totally absurd machismo and this male

superiority that's being performed once again, where the opposite becomes the focus, which inherently totally disqualifies it as any notion of "counter" since it's based on sheer self-aggrandizement.

MO So the notion of counterculture as a space in which to act seems abstract to you?

DA No, only counterculture based on self-aggrandizement when they don't question their own privilege and perspective.

MO Even if this might be a narrative we encounter all the time. Simple and flat and understandable, but still "scary". So along these lines: this "deal" works, is clearly knitted together according to superiority strategies, and the development of our social skills operates according to these rehearsed patterns. A predetermined scope is thus created that can be used according to one's objectives.

DA Yes and no. It's about what kind of action is acceptable and leads to spaces in which to act and what kind isn't. And how to break through them or not. And who does that and who doesn't. And this very macho figure of the player, the dice player, who does everything he pleases in a bit of a cowboy-like manner, and at the same time cedes his authority to act and thus his responsibility to the dice—I like that as a figure. To "feminize" this strongly gendered figure and then see what we think of or what triggers the new... Who is this figure if she's not macho? And what can she do?

MO Aha, the (female) dice player could also be a man, right?

DA Of course, anyone can be ...

MO It's already quite a challenge to establish this very idea in one's environment, that feminism is not just something that women deal with or that's only for women. When it comes to so-called genders in language, I would actually like it if female and male forms could be alternated or sometimes not specified at all. In certain formats and written imagery, I would like to see a purer focus without additional indications.

- DA So I'm a full believer in the relevance of representation and that language has a lot of power here. From my own experience, I think inclusive language is correct and essential. In any case, the effort has to be clear! But I'm also aware that how we deal with things is changing very quickly. Already for half a generation among us it's much easier to permanently implement inclusive representation into spoken language.
- MO Let's now turn to your new works. What do you call these metal and fabric shells and small plaster objects? They seem to reference the same basic form. Does the series have a name?
- DA The small objects are called *Schamkapseln* in German or *codpieces* in English. Both of these are the historical terms for this specific form of men's fashion. At some point I discovered by chance that the heyday of this men's fashion, in which the genitalia was packaged and presented in this way and thus assumed a central part of one's outfit, coincided with the decades when witch hunts in Europe were at their peak.
- MO When was this?
- DA Witch hunts took place between 1415 and 1750.
- MO So long?
- DA Yes! And the last woman accused of witchcraft was executed in Glarus in 1782.
- MO That's right.
- DA I read about these historical connections in a book by Gundula Wolter on the fashionable "packaging" of the male sex. According to Wolter, the marking of the male sex was intended to express its superiority. She also outlines how men's fashion later evolved into a kind of uniformization and thus ended in a completely unadorned and very mimetic way of dressing: gray on gray. This probably started around the nineteenth century and is actually still the relative

standard to this day. Wolter compares and juxtaposes these developments in fashion expression. She describes the development of men's fashion towards uniformity as the realized implementation of male supremacy on an institutional level.

MO Codpieces always remind me of a leftover part of armor. So I'm not sure if these elements can be read solely as a marker of sex and its supremacy.

DA Yes exactly. Like so many other things, the codpiece was originally an expression of a technical shortcoming, in this case a tailoring issue. We move our arms and move our legs and that's exactly why this part of the clothing was initially omitted. Then came the question: What are you doing there? Ah, a big bow! On the one hand, you can look at it very pragmatically, but on the other, this marking is also an expression of a joy in decorating the spot and placing it centrally, enlarging it, padding it out in such a way that one's own sex is celebrated. Over time, however, this adornment to male clothing became unnecessary as supremacy was implemented in absolute terms.

MO The codpiece still exists in sports today, especially when it comes to combative sports. Where it has a practical use, so to speak, in the event of a possible risk of injury. Like ice hockey or...

DA Kickboxing.

MO Are there different versions here?

DA The more aggressive the sport, the more protection is required because it's a very sensitive place. That's why there are different types of padding and design. I came across a version with such ornamental decorations that it looked totally combative, military, like "alien" faces. That's also where my first casts came from.

MO Do you always cast objects in plaster? Or sometimes in other materials?

- DA Actually almost always with plaster. I did a few experiments with PU [polyurethane plastics or synthetic resins], which turned out really great. But the material itself is just too toxic. I also ask myself how important the material really is? And plaster is just a great, classic material that isn't toxic and is environmentally friendly.
- MO You then add jewelry to the objects, sending them in a certain visual direction. How do you make your artistic decisions here?
- DA I often think about accessories and how people use them for certain reasons. Accessories are also put into certain categories and are conveyors of meaning. Things are projected onto them and I'm interested in thinking about what these assumptions actually mean in the outside world. In any case, accessories are a material extension of the self.
- MO But in your approach, the standard symbolism of the objects or accessories is then only used in a somewhat explicit way. Instead, you seem to want to develop something other than the standard narrative by bringing together conveyors of symbolic meaning that are at odds with one another. Also in relation to feminist theories. What elements are you working with here—it seems to me that obfuscation and trivializing displacements also have a certain meaning. How has your formal language developed over the past few years? Which combinations of materials and objects have proven particularly productive?
- DA It's always been about appropriating existing symbols and reinterpreting or expanding them. Whether it's John Lennon's profile or these *Hexenbrunnen*, *groin guards* or *codpieces* [Ahlers is referencing works here from her *Rinnen* and *Wombies* exhibitions (both 2018)]—I think I choose elements where I think you can attach things to them. For example, certain assertions about our world, about power relations—and then I allow myself to appropriate them and do with them what you want.

- MO Knowing you and gauging your interests, a kind of ambiguity is there right from the start. Even your very simple objects give me this impression. What I find exciting about your approach is that it allows for and trusts the unambiguous, but then at the same time it always comes across as “informed” in a variety of ways. You scan the objects for different interpretations and then balance them out in new ways. This creates a vibe that allows for multiple, simultaneous points of entry. Popular cultural interests are addressed as well as political or socio-historical ones...
- DA I think there’s always a theoretical level and a thousand other things that interest you. These intersect during production: books, references, links become very important and major at times—and then I turn more toward the purely formal, material level. This also has to be totally free. My work is not a direct implementation of a theoretical idea. Sometimes I think it should be more like this—but I’m totally hesitant to do so.
- MO What are you now actually calling the larger shells, the ones made of metal and fabrics?
- DA I call them “Schalen” [shells]. I used to call them “Kuhlen,” or “depressions” in English.
- MO Formally speaking, the *shells* appear to be a kind of sculptural extension of the *codpieces*. Do you agree with this?
- DA Yes. But I think they’re more abstract, and they’re also becoming more of a distinct thing. So with the small codpieces, depending on how you look at them, I always liked that you’re reading an imagined body around them—or you’re really reading them as the head of another body. I’ve always liked this ambivalence. And when it comes to the shells, you could of course also think of giants, but I think they have a somewhat more independent appearance in terms of form. The motivation for these somewhat larger works—I always have inhibitions about working larger—

came from a work by Vito Acconci, *Adjustable Wall Bra* [1990–91]. Somehow I found it absurd and stupid and funny and great at the same time. And also annoying and sexist—what is he getting away with there actually? For me, that was a logical incentive to take the small *codpieces* and “blow them up” bigger.

MO So occupying space in a typically brash way, like art sometimes does.

DA Yes. And always with the idea of the body being close to the object. But the shells now also have a lot of new accessories.

MO Ah yes?

DA (laughs).

MO I thought their surfaces were smooth...

DA (laughs). I thought so too at some point. What I find exciting about these new works relative to the others is how easily they can be made out of carbon fabric. I usually work a lot with fabric because it allows you to go from two- to three-dimensions without forcing things. And there’s power in that, not despite, but because of, the softness. Kevlar and carbon are super delicate and soft as materials because their mesh has been woven millions of times. They can be adapted to any conceivable shape without loss or excess. If hardened with plastic, they become indestructible and you can build cars out of them.

MO The motif of the bow comes up repeatedly in your work. Also in other collaborative projects of yours, such as in *HULFE* [a related, collective artist project together with Lilli Thiessen]. Bows, fabrics, lace... all materials strongly associated with feminine references and perhaps also convey very soft, vulnerable impressions. Can you elaborate a bit on your approach to these elements?

DA Femininity and belittlement—unfortunately, these are often seen as congruous. I don’t think bows and lace are feminine. In any case, I’m concerned with appropriating, valorizing,

and emancipating the bow. And it's kind of absurd what the usual cultural-historical classification does to an object.

It's such a small thing, but even so, the bow always triggers analogies to gifts, celebrations, exciting things...

MO Bows are also good at concealing things—for example a boring gift. There are objects where one fairly quickly tends to not give them much further thought. A bow definitely belongs in this group. Are the bows you're making for the exhibition made out of foam and plaster?

DA Exactly. They are attached to the columns of the Seitenlichtsaal and therefore almost stretch around the entire space. They frame the room and make it a gift, if you will. Or in surrounding the space, they might also be like voyeurs. They are molded out of foam and dipped in plaster. Foam has such an incredibly beautiful surface and extreme inner tension and movement—but it also yellows making it difficult to capture these qualities. Now I've tried for the first time to keep everything together with plaster. And it's holding.

MO Can you briefly describe the evolution of this motif in your work?

DA As an accessory, as an appendage, as part of an image—I've often used bows in this way. So that they appear as autonomous as they do now, earlier not. Except with *HULFE*, when we made a large wall bow as a display in the *Little* exhibition space in Bern [2022]. It's also a total tightrope walk with the bow: is it a decoration, a background, or a means of appropriating the space...?

MO You've worked with fabric the longest and it's a practice out of which you've already developed different varieties of objects. Do you agree with this and can you describe what you like about the material?

DA I feel most comfortable with the material. You can quickly implement things in fabric. No matter how absurd the object you want to make is, if you like designing patterns, you can

- easily create complex structures with fabric. I also like the reversibility of this practice. You make a cover, stuff it, and later you can quickly undo it again. This is an advantage.
- MO When you started making art, you often worked in the way you just described: filling up a shell that you can then easily reverse. This approach also involves a very economical, perhaps more applied artistic attitude. In your other projects *HULFE* and *Lonely Boys* [a collaborative music project with artist Rosa Rendl], elements from the applied arts of design and music also play a major role. I'm just wondering how important the aspect of use was to you at the beginning of your artistic career and whether this approach is just beginning to change by embracing a more abstract form?
- DA Yes, of course, it makes me feel better even today when you can use something. No matter how many abstract ideas you have and how important formulating them is—serious doubts are always a part of making art.
- MO Are you talking here in terms of what we discussed at the beginning of the conversation regarding narcissistic approaches and reasons for doing things? That is with a critical eye toward contemporary individualism? Do you see parallels here with the demand for abstraction in art?
- DA Yes, I'm thinking along those lines. Actually, I think this specific element of abstraction in art is great and I enjoy it. At the same time, it's also a shameful thing. Applied art or music are ways of participating in a different way, of making things, of getting stuff out into the world. I think that going from applied art and back to abstract, purely visual art is helpful here. And I think, generally speaking, what always convinces me when it's only about art—art for art's sake—is the idea that art really moves people when it doesn't succumb to these vanity traps. Art that works like a joke, like humor, with the same principle of surprise—I like works of art that don't take themselves too seriously.

- MO Can you give an example of what “electrifies” you about art?
- DA I thought about this when you mentioned this question in the preliminary talk. A work by John Miller came to mind that I think is just amazing. It’s a carpet with a hole cut in it. Filled with a potato. That electrifies me! (laughs). This artwork is great! It’s such a simple gesture. With just a little twist, the artwork generates an incredible amount. And you don’t have to talk about it to death, because what’s there to talk about? I like that. Most recently I was also electrified by Barbara Strozzi, a baroque musician I stumbled across at some point. I’m incredibly fascinated by her music. It’s unbelievably progressive and amazing. There are very few female composers in the history of music whose compositions have been preserved as original notations. She wrote primarily vocal music for her own voice. I find her music very contemporary.
- MO When is your album [*Music with Holes*] actually coming out?
- DA It’s finished. It’s going to be released soon as a solo album, but also as part of a double EP with *Lonely Boys* [*Best of Lonely Boys*, 2022]: one side will be dedicated to the “best of” *Lonely Boys* and the other side is divided between our solo projects. My solo album definitely already has a physical home and will be out by then at the latest.
- MO I’ve always admired the way you draw references from different areas and incorporate them into your work. These are often very specific stories and knowledge contexts drawn from literature, philosophy, pop culture, or historical texts. I think you look at things in a way that transcends specific disciplines and use various sources to create new perspectives that challenge conventional histories and assumptions. Also current issues like the evolution of feminist theory. How do you find the subjects that interest you?

DA Well I studied philosophy first. Probably out of an intellectual inferiority complex. I studied totally slowly and also took all my electives exclusively from female professors. That slowed everything down even more, but created a great pool for various approaches. And now I think I'm more into anti-stuff. So I read things that I don't like and find weird and difficult, but that's exactly why I suspect there's something there that might be interesting for me. For example this Würfler book. It deals exactly with that kind of masculinity that I find so repulsive...

MO You study your enemy?

DA A little bit... I was reading René Girard's *The Scapegoat* at the same time. He's a Catholic theologian and sociologist and his book deals with biblical texts that he wants to humanize and make relevant. It's very alien and weird for me to get through. And yet I find thoughts in it that are incredibly relevant and important. Girard's main thesis revolves around the notion of mimetic desire. He describes it as the main force of human action. I see that and at the same time I have the feeling that it's just about "male" desire, about this kind of reflecting oneself, of male solidarity. There is also the notion of "homosocial" desire, coined by Eve Kosofsky Sedgwick, where the gender-segregating aspect is emphasized more, which makes it seem more relevant from my perspective.

MO And if you read something uplifting, something that inspires you in a positive way? What reference or approach would you name that you would like to delve more into?

DA I always loved Carla Lonzi as a figure and at the same time I didn't read much of her because so little was translated. I find her attitude impressive. At the same time, I think there is always a sense of giving up in her life and work. Like Lee Lozano, for example, whose path I also find fascinating. But in a positive way—that's just complicated ...

- MO Always a mistake somewhere! (laughs)
- DA No (laughs), yes, because we haven't gotten anywhere yet, and we can't forget that...
- MO Exactly, and maybe that's also important in order to make contexts legible at all. I think that understanding often only takes place through doubts and disruptions.



## IMPRESSUM / COLOPHON

ANLÄSSLICH VON / ON THE OCCASION OF  
DAPHNE AHLERS  
DIE WÜRFLERIN  
28. 5. – 21. 8. 2022 / MAY 25 — AUGUST 21, 2022  
KUNSTHAUS GLARUS

Das Interview fand am 22.3.2022 zwischen Daphne Ahlers und Melanie Ohnemus via zoom statt. /  
The interview between Daphne Ahlers and Melanie Ohnemus was held via zoom on March 22, 2022.

### HERAUSGEBER: KUNSTHAUS GLARUS

EDITORIN UND KONZEPT / EDITOR AND CONCEPT: MELANIE OHNEMUS  
TEXT / TEXT: DAPHNE AHLERS, MELANIE OHNEMUS  
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:

Melanie Ohnemus, Johanna Vieli, Stefan Wagner und das ganze Team / and the team, Vittorio Brodmann,  
Lilli Thiessen, Julija Zaharijevic, Frieder Haller, Zarah Landes, Rosa Rendl, Mama und / and Baby R.

Am 25.6.2022 fanden Live-Konzerte mit Lonely Boys, Iku und Ana Jikia im Kunsthaus Glarus statt. / On  
June 25, 2022 live-concerts with Lonely Boys, Iku and Ana Jikia were held at Kunsthaus Glarus.

### 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, Paul Schiller Stiftung, Kamm Bartel Stiftung, Glarner Gemeinnützige,  
Migros Kulturprozent, Initiative Musik gGmbH, Daniel Jenny & Co.

( 2022 )

