

007

ANLÄSSLICH VON  
SOPHIE GOGL  
DIE KNUSPRIGE NICHTER  
KUNSTHAUS GLARUS  
26 . 2 . – 25 . 6 . 2023

Interview mit Sophie Gogl  
von Melanie Ohnemus

MO Für deine Ausstellung ist eine Serie von Malereien geplant. Zudem sind mehrere Objekte und installative Elemente in Arbeit. Alles wird neu hergestellt und noch ist nicht alles fertig. Woran arbeitest du gerade?

SG Jetzt gerade?

MO Ja.

SG Im Moment arbeite ich an einem Porträt meines Sohnes. Das wird auf einer der Malereien zu sehen sein. Es werden noch weitere Porträts auf Leinwänden hinzukommen. In der Vorbereitung auf die Ausstellung habe ich gemerkt, dass ich mal wieder mehr auf diese klassischen malerischen Elemente zurückgreifen wollte.

MO Du meinst auf figurative Elemente, oder noch auf andere?

- SG Ich meine auf Porträts und bestimmte Stile, ja. Zum Beispiel arbeite ich gerade figurative Elemente mit Aquarellfarbe aus. Die unterliegenden Schichten sind mit Acrylfarbe gemacht. Ich arbeite ja auch schon lange nicht mehr mit Öl. Daher waren in den letzten Jahren meine Materialien immer ziemlich «Plastik».
- MO Du arbeitest viel mit Acryl.
- SG Ja, eigentlich ausschliesslich. Zudem gibt es für mich gerade wieder Verschiebungen in den Themen, denen ich mich zuwende. Frühere Ausstellungen haben meistens auf irgendeinem Witz basiert, für den die Malerei dann wie ein Vehikel gewirkt hat. In letzter Zeit wurde mir klarer, dass diese Art, mit Malerei umzugehen, meine zynische Haltung nur mehr verstärkt. Jedenfalls kann ich mich zu meiner Malerei generell nicht distanziert verhalten. Ich denke, dass man sich mit solchen Witzen in der Malerei jedenfalls gut hinter ihr verstecken kann. Zynismus reduziert wahrscheinlich aber auch das Fühlen.
- MO Ich habe das in deiner Malerei, vielleicht auch in deiner Person, immer als einen netten Zynismus oder besser gesagt als einen wohlwollenden Zynismus begriffen.
- SG Ich nehme ihn hauptsächlich als Auto-Zynismus wahr, der sich gegen mich selbst richtet.
- MO Dennoch finde ich, dass hier eine deiner Stärken liegt, denn das Zynische in deinen Arbeiten kommt nicht grob oder schmutzig rüber.
- SG Das mag stimmen, denn da bin ich einfach nicht der Typ dazu. Dennoch verspricht Zynismus eben Coolness und Erhabenheit. Ich glaube, Zynismus spielt einen für einen Moment frei von Abhängigkeiten. Aber eigentlich stimmt das nicht, denn meist geht der Witz am Ende auf eigene Kosten. Zynismus ist jedenfalls ein präsender Code in der Kunstproduktion. Diesen Umgang mit Bildern habe ich also nicht für mich gepachtet, sondern es handelt sich dabei

einfach um eine visuelle Sprache, die besonders oft in der Malerei vorkommt. Ich denke auch, dass das nach wie vor so ist, weil der Malerei in den letzten Jahrzehnten immer wieder ihre Relevanz als Medium abgesprochen wurde. Und auch darauf kann man mit Zynismus recht gut reagieren. Das haben viele (die ich auch bewundere) schon vor mir gemacht. Und so kann man sich wegen der eben beschriebenen Umkehrwirkung des Zynismus nur begrenzt auf ihn verlassen. Dann steht man wieder vor der Frage, ob die Malerei obsolet geworden ist, und man muss irgendwelche anderen Wege finden, weiter mit diesem Medium zu arbeiten.

MO Wir sind bezüglich deiner aktuellen Arbeiten sehr spezifisch in das Gespräch eingestiegen. Du erzähltest von dem Porträt deines Sohnes, an dem du arbeitest. Ich würde nun gerne auf die Gesamtstruktur der Ausstellung zu sprechen kommen. In der Vorbereitung der Konzepte stellte sich heraus, dass du mit einer ganz spezifischen Farbpalette für deine neue Malerei-Serie arbeiten wirst. Magst du erzählen, wie es zu dieser Entwicklung kam und welche Rolle sie für die Serie und auf die gesamte Ausstellung gesehen einnimmt?

SG Bei Malerei denke ich meist in Serien, weil mir das hilft, die Inhalte zu formen. Oder ich lege mir irgendein anderes Regelwerk zugrunde, in dem ich operieren kann. Wie etwa in dieser Serie ein gewisses Farbspektrum, mit dem ich arbeite, oder ein Format für die Leinwände, an das ich mich halte. Bei dieser Ausstellung war ich am Anfang ein bisschen blockiert und alles war sehr vage. Denn eigentlich denke ich neben der Malerei immer schon auch an räumliche Übertragungen. Das geht dann immer so hin und her. Es gab sehr viele verstreute Dinge in meiner Vorstellung, wie etwa, dass ich gerne Aquarelle malen würde oder mich Wasserhähne mit fließendem Wasser als Elemente interessieren würden.

Es gab aber auch ein konkretes Ereignis, das mich kürzlich sehr beeindruckt hat und mit dem ich arbeiten wollte. In New York hatte ich im Oktober die Kunstinstallation *Dream House* [La Monte Young und Marian Zazeela, seit 1993 in Tribeca] besucht. Ich war sehr beeindruckt davon, wie die Installation als Gesamtkunstwerk funktioniert hat. Es handelt sich dabei um eine vielschichtige Installation aus Licht und Sound, in der es möglich ist, zu verweilen oder vielleicht gar zu meditieren. Dabei gibt es aber keine Vorgaben, wie man den Raum zu nutzen hat. Fotografieren ist dort allerdings verboten. Ausserdem darf man das Mobiltelefon nicht benutzen, damit man die Schwingungen nicht stört. Allerdings habe ich dann auf der Toilette die Fliesen fotografiert, die ebenso wie der Hauptraum in ein rosarot-pinkes Licht getaucht sind. Selbst dort auf der Toilette war der Vibe des Ortes zu spüren. Vielleicht war das Licht insgesamt auch eher magentafarben. Es wirkte aber nicht flach, nicht, wie wenn da eine Dan Flavin Röhre in der Ecke gestanden hätte. Es war auch viel Blau, Ultramarin und Violett in dem Licht enthalten. Das Farbspektrum wirkte auf mich eher wie Jazz als wie ein Bild oder wie Malerei. Jedenfalls dienten die Fotos, die ich auf der Toilette gemacht habe, als Grundlage für die Ausstellung im Kunsthaus Glarus. Das war zwar sehr abstrakt, denn weder der Zustand noch das farbige Licht stellten ja ein Thema dar, aber ich habe darauf vertraut, dass etwas, das mich so berührt, schon irgendwie als Rahmen taugen wird. So begann ich bei den Malereien. Ich verwende das Farbspektrum von Rosa bis Magenta als Grundierung für die Leinwände. Zudem habe ich teilweise die geometrischen Linien der Flieseneinfassungen übernommen. Das sowie die Bestimmung der Grösse der Leinwände von 180x140 cm waren die Grundlagen, auf denen ich aufzubauen begonnen habe.

- MO Ist das wie eine Formel für den Beginn einer Struktur, wenn du registrierst, dass dich etwas, was du siehst oder erlebst, tiefergehend beeindruckt? Nimmst du die eventuell daraus entstehenden Assoziationen ernst als mögliches Thema für deine Werke?
- SG Genau, es ist aber leider nie so direkt übersetzbar. Wobei, manchmal funktioniert es schon mit Geistesblitzen. Aber das Problem mit Geistesblitzen ist, dass sie sich über die Zeit erschöpfen.
- MO Ich finde, manchmal kann man solche Geistesblitze sogar etwas herausfordern und fast erzwingen.
- SG Stimmt, so kurz vor dem Einschlafen, wenn sich der Körper entspannt. Dann kommen die manchmal so, zack! Für mich ist es mit meinem Medium, der Malerei, schon immer ein bisschen ein Kampf. Denn ein Bild ist schon ein sehr abgeschlossener Raum. Oft kann ich diese Hinwendung zur Malerei auch nicht so gut von mir selbst trennen. Ich hoffe, da stellt sich irgendwann mehr Leichtigkeit ein.
- MO Auf den Malereien haben sich mit der Zeit doch noch figurative Elemente eingefunden. Magst du erzählen, wie sich das entwickelt hat? Mit welchen Vorlagen hast du gearbeitet? Mich würde auch interessieren, wie deren Narrative verknüpft sind.
- SG Das sind verschiedene Bildvorlagen, mit denen ich arbeite. Es sind aber immer fotografische Vorlagen. Badezimmer-spiegel-Selfies etwa. Die passen in dem Fall auch gut zu den Fliesen-Strukturen in der Toilette im *Dream House*. Fliesen auf Fliesen quasi. Im Selfie wird der private Raum des Badezimmers ja auch potenziell öffentlich. Es ist ein Spiel mit Aneignung. Mich interessiert es, wie man sich im öffentlichen Raum zurückziehen kann. Eine andere Vorlage ist beispielsweise ein bestimmter öffentlicher Raum in Kufstein. Da bin ich ja aufgewachsen. Das ist ein Parkplatz mitten in der Stadt. Der setzt sich aus vielen speziellen Elementen zusammen,

die mich schon immer beschäftigt haben, wie zum Beispiel aus Reklametafeln. Dieser Ort war für die Ausstellung auch von Anfang an wichtig. In meiner Vorstellung kam dieser Parkplatz schon in den unterschiedlichsten Varianten in der Ausstellung vor.

MO Ich kenne den Parkplatz ja gar nicht, nur aus deinen Beschreibungen. Ich finde, er funktioniert aber gut als imaginativer Rahmen. Denn besonders in Kleinstädten und Dörfern oder Stadtquartieren gibt es solche Nicht-Orte. Die können für Jugendliche ganz wichtig werden. Ich finde es immer etwas magisch, wie sich ein solcher Ort als zufällige Konstellation aus einer vorgegebenen Struktur heraushebt. Oft bricht sich an diesen räumlichen Konstellationen das Normative des Alltags. Manchmal gibt es gerade an solchen Orten gute Slapsticks zu sehen. Wie auf einer Bühne. Alles ist *gestaged* – in der Imagination. In diesen Mini-Verschiebungen lernt man ein bisschen etwas über die Welt und es hält einen beschäftigt.

SG Ja, auf dem Land ist es ja für Jugendliche in einem gewissen Alter, wenn sie nicht mehr zum Sport gefahren werden oder noch nicht richtig am Konsum teilnehmen, nicht so einfach. Es gibt eine Phase im Leben, in der solche Orte wichtig werden. Im Jugendzentrum kann man auch kein Bier kaufen. Das ist ziemlich langweilig. Diese adaptierten Räume sind dann so Schwellenräume, die man selber gestalten kann.

MO Die Zeitwahrnehmung ist in dem Alter ja auch komplett anders. Viel gedehnter, vielleicht auch wie in einer Blase. Man merkt schon, dass man etwas gestalten kann, aber der Handlungsspielraum ist noch sehr klein. Jeder *move* fühlt sich irgendwie unproportional an.

SG Ja, weil Effizienz im jugendlichen Alter noch nicht so eine Rolle spielt. Dieses neoliberale Leisten ist noch nicht so reingehämmert in die Köpfe. Da ist ja eher ein Null-Bock-Ding Programm.

- MO Beschäftigt dich dieser Zustand selbst heute auch noch?
- SG Ja. Natürlich könnte man sich gegen diesen Leistungszwang verwehren, aber man fühlt sich dann blöderweise selbst schlecht. Aber für wen oder was leistet man denn?
- MO Also ist es so, dass die Atmosphäre, die der Ausstellung zugrundeliegt, dieser spezifische, jugendliche Blickwinkel ist, aus dem erste Distinktionen im Leben entstehen? Eine Perspektive, aus der gesehen die Zeit verschoben und die Welt wie eine Bühne wahrgenommen wird? Die Kombination der einzelnen Objekte und Bilder soll in diese Stimmung hinein verweisen?
- SG Im besten Fall, ja. Wenn das alles visuell aufgeht. Noch ist alles etwas abstrakt für mich. Also nicht nur die Arbeiten, sondern auch der Parkplatz als Raum, und ob ich diesen Raum direkt in den Ausstellungsraum übersetzen kann. In diese Überlegungen zur Übertragung von imaginativen Räumen in reale institutionelle Räume fällt in gewisser Weise auch die Bedeutung des Titels: *Die knusprige Nichte*. Das bezeichnet ja eine äussere Beobachtung über jemanden. Es geht um das Aussen und Innen. Es geht aber sehr viel auch einfach um Struktur. Also die Grundierungen der Arbeiten sind ja sehr geometrisch und strukturell untergliedert. In den Mustern und den Strukturen auf den Werken sehe ich vielleicht auch eine Analogie zu Familienstrukturen und Mustern in Beziehungen. Es gibt Muster im Verhalten und es gibt Muster in der Kunst und es gibt Muster auf Stoffen.
- MO Du arbeitest in zwei Ausstellungsräumen. Im oberen Ausstellungsraum werden die Malereien zu sehen sein sowie Treppen, auf denen man sitzen kann. Für den unteren Raum sind zwei unterschiedlich grosse Ausstellungswände geplant, auf die ein Rauten-Muster gemalt sein wird. Wie kam es zur Wahl dieses Musters, und was bedeutet es für dich in diesem Zusammenhang?

- SG Zu dem Rauten-Muster gibt es einige Assoziationen, vor allem zu Dingen aus meiner Jugend. Das Detail der *New Yorker*-Papiertüte auf der Einladungskarte hat auch irgendwie damit zu tun. Meine ersten *Vans Slip-ons* waren auch schwarz und magentafarben. Diese Farbkombination war für mich als 14- oder 15-Jährige sehr wichtig. Ich habe anhand dieser Schuhe so viel gelernt ... Ich habe sie auch den Winter über durchgetragen, weil sie mir so sehr entsprechen haben.
- MO Ja, es ist schwer, den *Appeal* dieser Rauten zu erklären, aber er ist definitiv da. Vielleicht hat das Muster ein bisschen einen anarchistischen, verrückten Ausdruck?
- SG Wenn ich es anschau, denke ich auch irgendwie immer an ein so «falsch» proportioniertes Schachmuster. Genauso wie es eben auch auf dem Ausschnitt der *New Yorker*-Papiertüte zu sehen ist.
- MO Auf den Wänden ist das Rauten-Muster ja in einer Bewegungssituation festgehalten. So, als ob ein Stoff eines Harlekin-Kostüms sich darübergerlegt hätte. Es ist einer Zeichnung entnommen, die du im Modell gemacht hast, und wird auf die Wände übertragen.
- SG Es ist zwar ein geometrisches Muster, aber für mich ist es trotzdem sehr organisch, auch wenn es viele Linien enthält.
- MO Warum hast du eigentlich zwei Wände gewählt? Hat das etwas mit der Raumstruktur zu tun?
- SG Stellwände sind ja an sich nur dazu da, um in Räumen, in denen es «zu wenige Wände» gibt oder nichts an die Wände gehängt werden darf, Hängeflächen für Gemälde zu generieren. Ich wollte diesen «Nutzflächen», ein bisschen Prominenz zurückgeben – daher nutze ich sie als Objekte und habe sie gestaltet. Wenn zwei dieser Objekte in unterschiedlichen Farben und Grössen zu sehen sind, erzeugt das, finde ich, wieder einen neuen Raum im Zwischenbereich. Es geht vielleicht um das Beobachten von zufälligen Verhältnismässigkeiten.

- MO Im Prinzip ist das erweiterte Malerei, oder?
- SG Ja. Aber noch so eine Assoziation: Niemand will an Stellwänden hängen – sie sind so ein Hassobjekt irgendwie. Aber eigentlich können die ja nix dafür. Genauso wenig wie die Teenies.
- MO Die können auch ...
- SG ... nichts ...
- MO ... dafür. Die Stellwände sind dann so wie die Winterjacke, die einem die Mama gekauft hat. Man hasst die Jacke zwei Winter lang, weil man entweder nicht dabei war, als sie gekauft wurde, oder weil sie einem aus anderen Gründen aufgezwungen wurde.
- SG Das war dann ein Vernunftkauf.
- MO Genau. An den Wandobjekten werden kleine Wasserhähne angebracht sein. Magst du die noch beschreiben?
- Das war ja auch eine deiner Ideen von Anfang an.
- SG Die Wasserhähne sind mit einem Fliesseffekt versehen, sie sind also «aufgedreht» oder «offen». Aber sie haben natürlich null Funktion. Das fließende Wasser wird aus Epoxidharz hergestellt sein. Ich würde mal sagen, das ist der Albtraum eines jeden Designers. Weil das Wasser einfach keine Funktion hat und eher nur ein Spiel ist, mit eigentlichem Stillstand und imaginiertes Symbolik.
- MO Was bedeuten die Wasserhähne für dich letztendlich?
- SG Sie sind sehr nutzlos.
- MO Also könnte das auch eine Null-Bock-Metapher sein. Die Wände fließen aus, ich fließe aus.
- SG Ja, das ist die erweiterte Interpretation davon. Mich hat aber auch einfach sehr die Materialität eines «offenen» Wasserhahns interessiert.
- MO Ein offener, laufender Wasserhahn mit Wasser aus Epoxidharz, das erinnert an Fake-News. Das könnte eine weitere Interpretation sein ...

- SG Stimmt. Es sind Fakes. Die Wasserhähne sind *fake* und das ist auch, wie Deko funktioniert. So können auch Objekte aus dem *Weltbild Katalog* [Versandkatalog für Deko-, Geschenk- und Haushaltsartikel] skulpturalen Charakter haben. Also eigentlich sind die Wasserhahn-Objekte auch wie Endverbraucher-Nippes.
- MO Gibt es Künstler:innen, die dir gefallen, weil sie vielleicht ähnlich arbeiten oder besonders gut Witz oder Zynismus in ihre Werke übersetzen können? Also Künstler:innen, an die du gerne denkst?
- SG Vorhin, als wir über Witz und Zynismus gesprochen haben, musste ich unweigerlich an Rochelle Feinsteins *Love Your Work* Malereien [1999] denken. Da ist der Witz so komplett ausgespielt beziehungsweise zu Ende gedacht. Da funktioniert etwas visuell, aber auch inhaltlich. Was mir auch gefällt, sind die Regentropfen-Malereien von Gili Tal [*The Cascades*, 2020].
- MO Und welche anderen Leute, beispielweise in den Medien oder Social Media, interessieren dich?
- SG Das *Dschungelcamp*. Ganz wichtig. Das läuft gerade wieder und ich schaue es jeden Tag – Hilfe! Dann gibt es noch einen TikTok-Kanal aus Frankfurt, den ich zurzeit interessant finde. Er *re-enacted* alltägliche Szenen und verhandelt Alltagsrassismus und eben vor allem auch alltägliche Verhaltensmuster.
- MO Klingt interessant. Wie heisst der Kanal?
- SG Er wird von Karim Jamal gemacht. Beispielsweise erinnere ich mich an eine Szene im Dönerladen, in der sich Menschen als Dönerspässe verkleidet im Hintergrund drehen. So etwas. Da kann ich schon sehr lachen, weil das alles der Appropriation-Kunst so nahe ist, oder dem Theater. Jetzt denke ich auch gerade wieder an den Parkplatz in Kufstein, den ich vorhin erwähnt habe. Insbesondere an die Werbesprüche auf den Tafeln, die rund um den Parkplatz herum aufgestellt sind.

Wenn man sich die genauer durchliest, können die Sätze super zynisch und absurd und dadaistisch klingen. Ist das amüsant? Nicht wirklich, weil es eigentlich um Menschenleid geht, um die Rekrutierung von Arbeitskräften für Versicherungen etwa, oder um die Anwerbung für andere Jobs beziehungsweise von Paten für arme Menschen.

*Ein Augenlicht für einen Euro*, steht da zum Beispiel oder sowas.

MO In dem Raum, in dem die Malereien gezeigt werden, wird es auch Treppen geben. Gebrauchte Aussentreppe von Gebäuden. Das wären dann wieder solche Nicht-Orte. Das sind auch Objekte, auf denen Jugendliche abhängen könnten. Im Ausstellungsraum wären sie analog Objekte, die Besucher:innen benutzen können, um sich vielleicht in die Symbolik des imaginierten Ortes hineinversetzen. Bei den Wänden mit dem Rauten-Muster und den Wasserhähnen bleibt es dahingehend etwas abstrakter und leerer. Was meinst du selbst zu den Übertragungen, die durch deine Werke jeweils passieren können? Wie schätzt du deren jeweilige Materialität ein?

SG Ich glaube, dass man sich jedes Material und Medium aneignen, es übertragen und damit visuelle Verschiebungen erzeugen kann. Auch im Roman funktioniert das, natürlich im Theater oder in einem Podcast. Selbst mit einem Witz in einem Gespräch oder vielleicht sogar beim Kochen können solche Effekte erzielt werden.

MO Wenn du nun die einzelnen Elemente in deiner Ausstellung genauer sezierst, wie würdest du ihre Qualitäten beschreiben?

SG Ich würde sagen, dass bei den Treppen ein sehr alltäglicher Eindruck entsteht, denn Treppen sind ja Gebrauchsgegenstände. Genauso wie Fahrräder oder Fahrstühle. Es gibt ja aber auch Treppen, die etwas versteckter sind, solche etwa an den Bahnsteiggleisen, auf denen man dann vielleicht abhängt.

Wohin führen solche Treppen eigentlich? Man hängt an einem Ort ab, an dem es null Ziele gibt – was macht man an einem solchen Ort, an dem es so leer ist?

MO Mir fallen hierzu gerade die Treppen ein, die in Wien zum Donaukanal hinunterführen. Die führen direkt ins Wasser.

SG Meistens sind die aber gesperrt. Ich denke, die Treppen sind nur dazu da, dass jemand – falls er ins Wasser fällt und absäuft – wieder rauskommt.

MO Deine Malereien sind nun doch viel narrativer geworden als am Anfang gedacht ...

SG Ich glaube, dass in allem ein gewisses Narrativ lebt.

Das wäre Luxus, wenn es keines geben würde, wenn etwas leer wäre. Ich glaube aber auch, wenn etwas ohne Narrativ funktioniert, muss es wahnsinnig gut sein.

MO Ich glaube, das wollte ich vorhin schon ansprechen. Ich wollte sagen, dass ich in deiner Kunst schön finde, dass du dir die Narrative nicht vollständig aneignest, also dass du nicht nur kühl etwas überträgst. Du bringst aber auch nie etwas in eine endliche Form. Es bleiben gewisse Unsicherheiten. Du sagtest vorhin, dass etwas «gut gemacht» sein müsse, um aus einer etwas zynischen Haltung heraus eine kontinuierliche, starke Form zu finden. Was bedeutet dieses «gut gemacht» für dich in der Kunst? Dass es unantastbar ist?

SG Ich denke, dieses «gut Gemachte» wird durch die eigene Einschätzung bestimmt. Wenn man aber selbst unsicher ist, dann kann man Sachen nicht einfach so stehen lassen. Das ist wie in einem Gespräch, bei dem man immer noch weiter versucht, weiss-ich-was preiszugeben, noch was draufzusetzen oder noch was reinzubringen, um die andere Person zu beeindrucken.

MO Am Ende dieses Gesprächs wollte ich nochmals auf den Titel der Ausstellung zu sprechen kommen: *Die knusprige Nichte*. Könntest du bitte erklären, wo der Titel herkommt und wie er für dich im Zusammenhang mit der Ausstellung steht?

- SG Das wird, glaube ich, eine lange Antwort werden.
- MO Das ist okay.
- SG *Die knusprige Nichte* ist ein direktes Zitat aus dem Roman *Ungeduld des Herzens* von Stefan Zweig [1939]. Ich habe mir das Buch auf dem Bücherflohmarkt einer evangelikalen Freikirche in Kufstein gekauft. Eigentlich war ich darauf aus, Missionierungsbücher zu finden, die jugendlichen Mädchen erklären, dass Sexualität etwas Schlechtes ist. Denn so ein Buch habe ich dort schon mal gefunden. Ich habe es dann sozusagen aus dem Verkehr gezogen, so dass es niemand zu sehen bekommt. Manchmal schaue ich aber selber gerne rein. Statt eines solchen Buches habe ich ein paar Erst- und Zweitauflagen-Klassiker für 0,50 € € gefunden – darunter auch *Ungeduld des Herzens*. Als ich begonnen habe, es zu lesen, war ich ganz verwundert darüber, dass das so ein *page-turner* ist. Ich habe überlegt, warum sich das so poppig liest? Dann habe ich herausgefunden, dass der Roman als Vorlage für den Film *Grand Budapest Hotel* [2014, Regie: Wes Anderson] diente. Wes Anderson war für meine Generation mega wichtig. Als Filmemacher baut er sich aus einem Wirrwarr aus historischen, ästhetischen und architektonischen Bezügen seine eigenen Verbindungen. Seine Filme wirken zwar eher nostalgisch als futuristisch, dennoch steht Anderson für mich ganz klar in der Tradition der Salonmalerei. Die überbordenden Bezüge, die nicht wirklich linear zur heutigen Zeit stehen, aber doch auf spezielle Weise heutige Bezüglichkeiten reflektieren, beschäftigen mich.
- MO Als «die knusprige Nichte» wird also jemand im Roman bezeichnet. Dich hat neben dem Klang der Wörter sicher auch der unterschwellig leichtfüßig überkommende, patriarchale Ton daran interessiert?
- SG Ja. Ganz bestimmt aber auch die Ästhetik der Worte, die Stefan Zweig verwendet, um Frauen zu beschreiben.

Wie er sie beschreibt, ist generell abenteuerlich – wirklich witzig. In meinem Dialekt meint man ja, wenn man sagt «Der ist nicht mehr ganz knusprig», dass jemand mental gewisse Probleme hat. Also der Titel ist auf die eine oder andere Weise schon eigentlich ein bisschen ein empörender Titel. Aber er führt auch vor, wie Sprache reinhauen oder übergriffig sein kann. Wie sie Gefühle verletzen kann. In solchen Romanen findet sich das immer wieder.

MO Mit der Phrase «Knusprige Nichte» assoziiert man schon so etwas wie Jugendlichkeit oder Jungsein. Aber wie aus einer anderen Zeit. Wenn man genauer nachdenkt, ist das Wort «Nichte» dabei ja auch eher egal. Denn eine Nichte kann es jeden Alters geben ...

SG Die Stefan Zweigs dieser Welt denken ja, dass die Nichte irgendwann abgelöst wird, vielleicht zur Tante oder zur Oma wird. Aber stimmt, man kann natürlich auch immer die Nichte sein.

MO Und die Nichte ist ihrem Wortsinn nach vielleicht auch immer diese jugendliche Person, die du vorhin beschrieben hast. Die mit einem offenen Zeitgefühl. Oder auch die, die noch keine Aufgabe hat.

SG Ja, oder sie wächst gerade erst in ihre Aufgabe hinein.

MO Es gibt da auch einen Verbindungspunkt zur unklaren Gestaltungskontrolle.

SG Ja, die Nichte hat keine Kontrolle. Symbolisch betrachtet stehen alle Bezeichnungen für Verwandtschaftsgrade im weitesten Sinn für Kontrollverlust. Jeder ist darin mit irgendeiner Bezeichnung eingegliedert, ob man das will oder nicht. Also die Wahl des Ausstellungstitels schien mir viele Aspekte auf einmal anzusprechen. Bestimmte Traditionen in ungleichen Machtverhältnissen der Geschlechter, ästhetische Assoziationen, die Erinnerung an Wes Anderson und wie er mit historischem Material umgeht ... Wie die Filme optisch und inhaltlich diese Unfreiheit transportieren.

Diese Eingliederung ... Eigentlich geht es wieder um Struktur. Der Titel passt meinem Empfinden nach sehr zu diesen durch Rauten und Linien unterteilten Arbeiten. Es geht um Muster und es geht um eine latent sexistische unfreiwillige Eingliederung. Vielleicht noch ein Nachtrag zum Zynismus und dem Kampf gegen den Auto-Zynismus, den wir zu Beginn besprochen haben: [Giorgos] Lanthimos Film *The Lobster* [2015] stellt meiner Meinung nach in diesem Punkt genau das Gegenteil zu Wes Andersons Filmen dar. Meine Kunst leider nicht. Leider bin ich sehr, sehr nah bei Wes Anderson.



ON THE OCCASION OF  
SOPHIE GOGL  
DIE KNUSPRIGE NICHTEN  
KUNSTHAUS GLARUS  
FEBRUARY 26 – JUNE 25, 2023

Interview with Sophie Gogl  
by Melanie Ohnemus

MO For your exhibition you're planning on presenting a series of paintings. You're also working on several objects and installation-based elements. Everything is being made specifically for the exhibition and not all works are ready yet. What are you working on currently?

SG Right now?

MO Yes.

SG I am currently working on a portrait of my son. This will be part of one of the paintings. There will be more portraits on canvas. In coming up with ideas for the exhibition, I realized I wanted to go back to these classic painterly elements again.

MO You mean figurative elements, or others?

- SG I mean portraits and certain styles, yes. For example, I'm currently working on figurative elements with water-color paint. The underlying layers are done with acrylic paint. I haven't worked with oil for a long time. That's why my materials have always had a more "plastic" quality in recent years.
- MO You work a lot with acrylic.
- SG Yes, actually exclusively. Also for me the themes I work with change. Previous exhibitions mostly revolved around some kind of joke, which the painting then served as the vehicle for. Lately it has become clearer to me that this way of approaching painting only reinforces my cynical attitude. In any case, I can't maintain a distanced attitude to my painting in general. I think that these kinds of jokes definitely allow you to hide behind the painting. But cynicism probably also reduces feeling.
- MO In your painting, I always understood that as a friendly cynicism or even a benevolent cynicism, maybe also in you as a person.
- SG I perceive it mainly as self-cynicism directed against myself.
- MO I still think that this is one of your strengths, because this cynical element in your work doesn't come across as harsh or vulgar.
- SG That might be true because I'm just not that kind of person. Nevertheless, cynicism implies coolness and sophistication. I think cynicism momentarily liberates you from dependencies. But actually that's not true, because most of the time the joke ends up being at your own expense. In any case, cynicism is a code that is present in art production. So I didn't come up with this way of dealing with images by myself, it's simply a visual language that often crops up in painting in particular. I also think that this is still the case because painting has repeatedly been denied its relevance as a medium in recent decades. And cynicism is a good way

to respond to this. Many artists (whom I also admire) have done this before me. And because of the reverse impact I just described you can only rely on cynicism to a limited degree. Then you are again faced with the question of whether painting has become obsolete and you have to find some other way of continuing to work with the medium.

MO This conversation started in a very specific way regarding your current work. You mentioned the portrait of your son you're working on. Now I'd like to talk about the overall structure of the exhibition. In coming up with your ideas, it became clear that you wanted to work with a very specific color palette for your new painting series. Would you like to talk about how this idea developed and what role it plays for the series and the exhibition as a whole?

SG When it comes to painting, I tend to think in series because it helps me to develop the ideas. Or I base things on some other framework I can work within. Like with this series a certain range of colors I work with or a canvas format I adhere to. With this exhibition, I was a bit blocked at the beginning and everything was very vague. Because actually, in addition to painting, I'm always thinking of how things get communicated spatially. It always goes back and forth like this. I had a lot of things in mind that were scattered, such as wanting to paint watercolors or that I'd be interested in faucets with running water as elements. But I also experienced something recently that made a big impression on me that I wanted to work with. In October I visited the art installation *Dream House* [La Monte Young and Marian Zazeela, in Tribeca since 1993] in New York. I was really impressed with how the installation worked as a total work of art. It's a multi-layered light and sound installation that you can hang out in for a while or possibly even meditate in. But there are no instructions for how the space is to be used. But photography is prohibited there. Also you can't

use your phone, so you don't disrupt the vibrations. But then I photographed the tiles in the toilet, which is bathed in the same pinkish-red light like the main space. Even in the toilet you could feel the vibe of the place. Maybe the light was more magenta overall. It didn't look flat though, as if there was a Dan Flavin tube in the corner. There was also a lot of blue, ultramarine, and violet in the light. The color spectrum seemed to me more like jazz than an image or painting.

In any case, the photos I took in the toilet served as the basis for the exhibition at Kunsthhaus Glarus. It was very abstract, because neither the circumstance nor the colored light represented a theme, but I trusted that something that touched me like that would somehow serve as a framework. So I started with the paintings. I use a color spectrum ranging from pink to magenta as a ground for the canvases. I also adopted some of the geometric lines from the edges of the tiles. That as well as determining the 180 x 140 cm canvas dimensions were the foundations I began to build on.

MO Is registering something you see or experience that deeply impresses you like a formula for beginning a structure?

Do you take the associations that might be generated from this seriously as a possible theme for your works?

SG Exactly, but unfortunately it can never be translated so directly. Although, at times it works with flashes of inspiration. But the problem with flashes of inspiration is that they lose their potency over time.

MO I find that sometimes you can even provoke and almost force such flashes of inspiration.

SG Right, just before falling asleep, when the body relaxes. Then they sometimes come like that, bang! For me it has always been a bit of a struggle with my medium, painting. Because a painting is already a very closed space. Often I can't really separate this dedication to painting from myself. I hope there will be more levity at some point.

- MO Over time, figurative elements have found their way into your paintings. Can you tell us how that evolved? What sources you worked with? I would also be interested in how their narratives are linked.
- SG There are various source images I work with. But they're always photographic sources. Bathroom mirror selfies, for example. Those also go well with the tile structures in the toilet at the *Dream House*. Tiles on tiles, so to speak. In the selfie, the private space of the bathroom also potentially becomes public. It's a game of appropriation. I am interested in how you can withdraw into your own space in public. For example, another source is a certain public space in Kufstein. That's where I grew up. It's a parking lot in the middle of town. It's made up of a lot of special elements that have always interested me, such as billboards. This location was also important for the exhibition from the beginning. A lot of different versions of this parking lot were part of my thinking about the exhibition.
- MO I don't know the parking lot at all, only from your descriptions. I think it works well as an imaginative framework though. Because there are these kinds of non-places especially in small towns and villages or urban districts. They can be very important for young people. I always find it somewhat magical how such a random configuration of a place stands out from a given structure. These spatial constellations often disrupt everyday-life norms. Sometimes you can even see funny things that happen in these places. It's like being on a stage. Everything is *staged*—in the imagination. You learn a little bit about the world from these mini-displacements and they keep you engaged.
- SG Yes, in rural areas young people don't have it so easy past a certain age when they're no longer driven to sports practice or aren't yet really involved in consumer life. There's a phase in life when places like this play an important role.

You can't buy beer at the youth center either. That's pretty boring. These adapted spaces are then places for testing limits that you can configure yourself.

- MO The perception of time is completely different at that age. It's much more stretched out, maybe like in a bubble. You can tell that you have an effect on things, but the room for maneuvering is still very small. Every move feels somehow disproportionate.
- SG Yes, because efficiency doesn't play such a role when you're young. A neoliberal mindset isn't hammered into people's heads yet. That's more of a not-interested-in-it thing.
- MO Do you still think a lot about this state of affairs today?
- SG Yes. Of course you could resist this pressure to perform, but then you stupidly feel bad yourself. But who and what are you doing things for?
- MO So is the atmosphere underlying the exhibition this specific, youthful perspective that gives rise to one's first distinct ideas about life? A perspective that sees time as displaced and the world as a stage? Is the combination of individual objects and images intended to reference this mood?
- SG In a best-case scenario, yes. If it all comes together visually. Everything is still a bit abstract for me. So not just the works, but also the parking lot as a space, and whether I can translate this space directly into the exhibition space. In a certain way, the meaning of the title also fits into these reflections on how imaginative spaces are transferred into real institutional spaces: *Die knusprige Nichte* (The scrumptious niece). That references an external observation about someone. It's about outside and inside. But it also has a lot to do with structure. So the underpaintings of the works are subdivided in very geometric and structural ways. Maybe I also see in the patterns and structures on the works an analogy to family structures and patterns in relationships. There are patterns in behavior and there are patterns in art and there are patterns in fabric.

MO You are working in two exhibition spaces. In the exhibition space on the upper floor, the paintings will be on display, as well as stairs to sit on. For the space on the lower floor, you're planning two different-sized exhibition walls that will be painted with a diamond pattern. How did you choose this pattern and what does it mean for you in this context?

SG The diamond pattern is associated with a few things, mainly from my youth. The *New Yorker* paper shopping bag detail on the invitation card also has something to do with this. My first *Vans slip-ons* were also black and magenta. This color combination was very important to me when I was fourteen or fifteen years old. I learned so much because of these shoes... I also wore them in the winter because I was into them so much.

MO Yes, it's hard to explain the appeal of these diamonds, but it's definitely there. Maybe the pattern has a bit of an anarchist, crazy expression to it?

SG When I look at it, I somehow always think of an "incorrectly" proportioned chess pattern. Exactly the kind seen on the detail of the *New Yorker* paper shopping bag.

MO On the walls, the diamond pattern is even rendered in motion. As if a fabric from a harlequin costume were laid over it. It's taken from a drawing you made for the model and transferred onto the walls.

SG It's a geometric pattern, but to me it's still very organic, even though it has a lot of lines.

MO Why did you actually choose two walls? Does that have something to do with the structure of the room?

SG Partition walls are only used for generating surface area for hanging paintings in rooms where with "too few walls" or where you can't anything on the walls. I wanted to give these "functional surfaces" back a bit of prominence—that's why I use them as objects and designed them. If two of these objects can be seen in different colors and sizes, I think this creates another new intermediary space. It might be about observing accidental relationships.

- MO It's basically expanded painting, isn't it?
- SG Yes. But one more association: nobody wants to hang things on partition walls—they're a hated object somehow. But actually they can't do anything about it. Just as little as the teenagers.
- MO They also can't do...
- SG ...anything...
- MO ... about that. So the partitions are like the winter jacket mom bought for you. You hate the jacket for two winters, either because you weren't there when it was purchased or because it was forced on you for some other reason.
- SG So it was bought for practical reasons.
- MO Exactly. You're going to attach small faucets to the wall objects. Can you describe them? That was also one of your ideas from the beginning.
- SG The water taps have a flow effect, meaning they are "turned on" or "open." But of course they have zero function. The running water will be made of epoxy resin. I'd say it's every designer's nightmare. Because the water simply has no function and is more just a game, with actual stillness and imaginary symbolism.
- MO What do the taps ultimately mean to you?
- SG They're very useless.
- MO So that could also be a "not-interested-in-it" metaphor. The walls are flowing out, I'm flowing out.
- SG Yes, that's the expanded interpretation of that. But I was also really just interested in the materiality of an "open" faucet.
- MO An open, running faucet with water made of epoxy resin, reminiscent of fake news. That could be another interpretation...
- SG Right. They're fakes. The faucets are fake and that's how decoration works. Objects from the *Weltbild* catalog [a mail order catalog for decorative, gift, and household items] can also have a sculptural character. Actually, the faucet objects are also like consumer knick-knacks.

- MO Are there artists you like because they work in a similar way or are really good at incorporating wit or cynicism into their works? That is artists you like thinking about?
- SG Earlier, when we were talking about wit and cynicism, I couldn't help but think of Rochelle Feinstein's *Love Your Work* paintings [1999]. The joke is played out so completely or thought through to the very end. Something works visually, but also in terms of content. What I also like are Gili Tal's [*The Cascades*, 2020] raindrop paintings.
- MO And who else are you interested in, for example in the media or on social media?
- SG The *Dschungelcamp*. Very important. It's back on and I watch it every day—help! Then there's a TikTok channel from Frankfurt I'm currently interested in. He re-enacts everyday scenes and addresses everyday racism and mostly everyday patterns of behavior.
- MO Sounds interesting. What's the name of the channel?
- SG It's done by Karim Jamal. For example, I remember a scene in a kebab shop where people who were dressed up as kebab skewers were spinning in the background. Something like that. I can laugh a lot because it all verges on appropriation art or theater. Now I'm thinking again about the parking lot in Kufstein I mentioned earlier. Especially about the advertising slogans on the billboards set up around the parking lot. If you read them more closely, the sentences can sound super cynical and absurd and dadaistic. Is that amusing? Not really, because it's actually about human suffering, about recruiting workers for insurance companies, for example, or hiring for other jobs or sponsors for poor people. It says *Ein Augenlicht für einen Euro* (Eyesight for one euro), for example, or something along those lines.
- MO In the space where the paintings are displayed there will also be stairs. Used stairs from the outside of a building. This would be another non-place. These are also objects that

young people might hang out on. In the exhibition space, they would be analog objects that visitors can use to perhaps immerse themselves in the symbolism of the imagined place. The walls with the diamond pattern and the faucets are a bit more abstract and empty. What do you think about the things and ideas that your work can convey? How do you assess their particular material qualities?

SG I think that you can appropriate any material and medium, translate it and use it to create visual displacements. This also works in novels, and of course in theater or podcasts. Such effects can be achieved even with a joke during a conversation or maybe even while cooking.

MO If you were to dissect the individual elements in your exhibition more closely, how would you describe their qualities?

SG I would say that the stairs convey a very everyday impression, because stairs are objects of daily use. Just like bicycles or elevators. But there are also stairs that are a bit more hidden, like those on train-platform tracks, where you might hang out. Where do these stairs actually lead to? You're hanging out in a place where there are no goals—what do you do in a place like this where it's so empty?

MO I can think of stairs leading down into the Danube Canal in Vienna. They lead straight into the water.

SG Most of the time they're blocked off. I think the stairs are only there in case someone falls in the water and sinks, so they can get out again.

MO Your paintings have turned out to be much more narrative than initially thought...

SG I believe a certain narrative lives in everything. It would be a luxury if there were none, if something was empty. But I also believe that if something works without a narrative, it must be really good.

MO I think I wanted to touch on that earlier. I wanted to say that I what I find interesting about your art is that you don't

appropriate the narrative entirely, meaning you're not just coolly communicating something. But you're also never bringing something into a finite form. Particular uncertainties remain. You said earlier that something has to be "done well" in order to develop a constant, powerful form out of a somewhat cynical attitude. What does this "done well" mean for you in art? That it's untouchable?

SG I think you define this "done well" via your own way of evaluating things. But if you have your own doubts, you can't just leave things the way they are. It's like having a conversation where you're still trying to, I don't know, reveal, add, or introduce something to impress the other person.

MO My plan at the end of this conversation was to come back to the title of the exhibition: *Die knusprige Nichte*. Can you please explain where the title comes from and how it connects to the exhibition for you?

SG I think that's going to be a long answer.

MO That's okay.

SG *Die knusprige Nichte* is a direct quote from the novel *Unge-duld des Herzens* (Beware of Pity) by Stefan Zweig [1939]. I bought the book at a book flea market at an evangelical free church in Kufstein. Actually, I was looking for missionary books that tell teenage girls that sexuality is something bad. Because I had already found a book like that there before. Then I took it out of circulation so to speak, so that no one else would read it. But sometimes I like to read it myself. But instead of finding this kind of book, I came across a couple of first and second edition classics for € 0.50—including *Unge-duld des Herzens*. When I started reading it, I was really surprised that it was such a page turner. I was wondering why it had such a pop-quality to it. Then I found out that the novel served as the basis for the film *Grand Budapest Hotel* [2014, directed by Wes Anderson]. Wes Anderson was super important to my generation.

As a filmmaker, he builds his own connections out of a jumble of historical, aesthetic, and architectural references. Even though his films feel more nostalgic than futuristic, I still clearly see Anderson as being part of a salon painting tradition. I'm fixated on exuberant references, which are not really in line with today's time, but still reflect today's relationships in a special way.

MO So someone in the novel is referred to as “the scrumptious niece.” In addition to the sound of the words, you must have also been interested in the subliminal, light-footed, patriarchal tone it conveys?

SG Yes. But definitely also the aesthetics of the words that Stefan Zweig uses to describe women. The way he describes them is generally adventurous—really funny. In my dialect, when you say “That person's not really *knusprig* (crisp) anymore,” you mean they have certain mental problems. So the title is actually a bit outrageous in one way or another. But he also shows how language can be biting or offensive. How it can hurt feelings. This is always the case in novels like this.

MO The expression “scrumptious niece” is associated with youthfulness or being young. But like from an earlier time. If you think about it more, the word “niece” doesn't really matter. Because a niece can be of any age...

SG The Stefan Zweigs of this world think that the niece will eventually be replaced, and might become an aunt or a grandma. But that's right, you can of course always be the niece.

MO And the niece, in a literal sense, is perhaps always the youthful person you described earlier. Those with an unrestricted sense of time. Or even the ones who don't know who they want to be yet.

SG Yes, or she's only just started becoming the person she wants to be.

MO There's also a connection here to an uncertainty around how to control things.

SG Yes, the niece has no control. Viewed symbolically, all designations for degrees of kinship stand for loss of control in the broadest sense. Everyone is integrated into this with some label, whether you like it or not. So the choice of the exhibition title seemed to me to address a lot of aspects at once. Certain traditions in unequal power relations between the sexes, aesthetic associations, the memory of Wes Anderson and how he works with historical material... How the films convey this lack of freedom visually and idea-wise. Being integrated into things... Actually, it's about structure once again. I think the title goes well with these works that are subdivided by rhombuses and lines. It's about patterns and about being integrated into things in a latently sexist, involuntary way. Perhaps an added commentary on cynicism and the struggle against self-cynicism that we discussed at the beginning: [Yorgos] Lanthimo's film *The Lobster* [2015] is, in my opinion, the complete opposite of Wes Anderson's films in this regard. My art unfortunately is not. Unfortunately, I'm very, very similar to Wes Anderson.



## IMPRESSUM / COLOPHON

ANLÄSSLICH VON / ON THE OCCASION OF  
SOPHIE GOGL  
DIE KNUSPRIGE NICHTER  
26 . 2 . – 25 . 6 . 2023 / FEBRUARY 26—JUNE 25, 2023  
KUNSTHAUS GLARUS

Das Interview fand am 23.1.2023 zwischen Sophie Gogl und Melanie Ohnemus via zoom statt. /  
The interview between Sophie Gogl and Melanie Ohnemus was held via zoom on January 23, 2023.

### HERAUSGEBER: KUNSTHAUS GLARUS

HERAUSGEBER / PUBLISHER: KUNSTHAUS GLARUS  
EDITOR UND KONZEPT / EDITOR AND CONCEPT: MELANIE OHNEMUS  
TEXT / TEXT: SOPHIE GOGL, MELANIE OHNEMUS  
GESTALTUNG / DESIGN: ANNA LENA VON HELLDORFF  
ÜBERSETZUNG / TRANSLATION: ERIK SMITH  
KORREKTORAT / PROOFREADING: LORENA SIMMEL

### TEAM / TEAM

DIREKTORIN / DIRECTOR: MELANIE OHNEMUS  
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: ALEX BENKERT, KASPAR FISCHLI, SIMONE MARTI,  
ERIKA SIDLER, EMA STREIFF, KARIN STUCKI, MATEJ POLAK

### 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:

Meinen Sohn, meine Mutter, meinen Onkel / my son, my mother, my uncle, Eva Maria Zangerle, Marina Sula, das Team des / the team of Kunsthaus Glarus, Melanie Ohnemus, KOW Berlin, Jennifer Coolidge, Sophia Eisenhut, Steven Warwick, meinen Freund / my boyfriend, Chess.com.

### 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, Phileas. A Fund for Contemporary Art, Bundesministerium für Kunst, Kultur öffentlichen Dienst und Sport, Stiftung Anne-Marie Schindler, Ernst und Olga Gubler-Hablützel Stiftung, Paul Schiller Stiftung, Kamm Bartel Stiftung, Glarner Gemeinnützige.

