

Kosen Ohtsubo &  
Christian Kōun  
Alborz Oldham

19

Flower  
Planet



km

1. Februar

—  
21. April 2025

# Kosen Ohtsubo & Christian Kōun Alborz Oldham

## Flower Planet

Kosen Ohtsubo und Christian Kōun Alborz Oldham verbindet eine unkonventionelle Auseinandersetzung mit Ikebana – der Kunst des Blumensteckens – und die Fürsprache für die Praxis des jeweils anderen.

Der Kunstverein München präsentiert mit Flower Planet zwei Künstler im Dialog, die durch ihre Arbeit mit uns alltäglich umgebenden Materialien und dem Herstellen von zerbrechlichen Skulpturen die Erde als lebendige Einheit betrachten und nicht als Territorium, das es zu besitzen gilt. Ihre Arbeiten konfrontieren uns mit Fragen des *in* und *mit* der Welt seins, Prozessen des Zerfalls, flüchtiger Schönheit und der Unmöglichkeit menschlicher Kontrolle. Diesem Verständnis von Ökologie und konzeptueller Kunstpraxis kommt im gegenwärtigen Zustand unserer Umwelt eine drängende Komponente zu.

Der japanische Künstler Kosen Ohtsubo ist einer der bedeutendsten Praktiker und Lehrer der Kunstform Ikebana. Traditionell soll das Ikebana-Arrangement durch kostbare Pflanzen die Natur in den Lebensraum des Menschen bringen und gleichzeitig die kosmische Ordnung darstellen. Ohtsubo erlangte in den 1970er Jahren jedoch gerade durch die Verwendung alltäglicher Materialien wie Gemüse oder Abfall große Bekanntheit. Seine Arbeiten geben der seit Jahrhunderten praktizierten Kunstform Ikebana eine subversive und vollkommen überraschende Form. „Ich möchte die Vorstellung von schönem Ikebana sprengen“, sagt Ohtsubo. So werden Badewannen zu Gefäßen für Körper und Blumen oder ganze Schrottplätze verwandeln sich in ausufernde Arrangements.

The artists Kosen Ohtsubo and Christian Kōun Alborz Oldham share an unusual approach to ikebana and an interest in how one person enables the work of another. Working with living material, the practices confront us with questions of being *in* and *with* this world, processes of decay, transient beauty, and the elusive nature of human control.

With Flower Planet, Kunstverein München presents two artists in ongoing dialog with each other who create fragile sculptures that challenge us to see the earth as a living entity and not as territory to be owned. This understanding of ecology and conceptual art practice is an urgent component in the current state of our (surrounding) world.

The Japanese artist Kosen Ohtsubo is one of the most important practitioners and teachers of the art form of ikebana. Traditionally, the ikebana arrangement is intended to bring nature into the human habitat through precious plants, arranged in such a way to represent the cosmic order. In the 1970s, however, Ohtsubo became well-known for his use of everyday materials such as vegetables and waste. His works give a subversive and completely surprising form to the elegant materials that have, for centuries, made up the art form of ikebana. “I want to explode the idea of beautiful ikebana,” says Ohtsubo, who utilizes traditional botanical materials that take unexpected detours, resulting in bathtubs becoming vessels for bodies and flowers, entire junkyards becoming entangled in sprawling arrangements, or fashioning elaborate torture devices that split trees in half.

Cover (vorne / front)

**Kosen Ohtsubo**

舞台の装飾として / As a Stage Installation

Trauerweide, durchscheinender Stoff / Weeping willow, translucent fabric

Foto / Photo: Ryusei Photo Department  
ca. / c. 1980s

Cover (hinten / back)

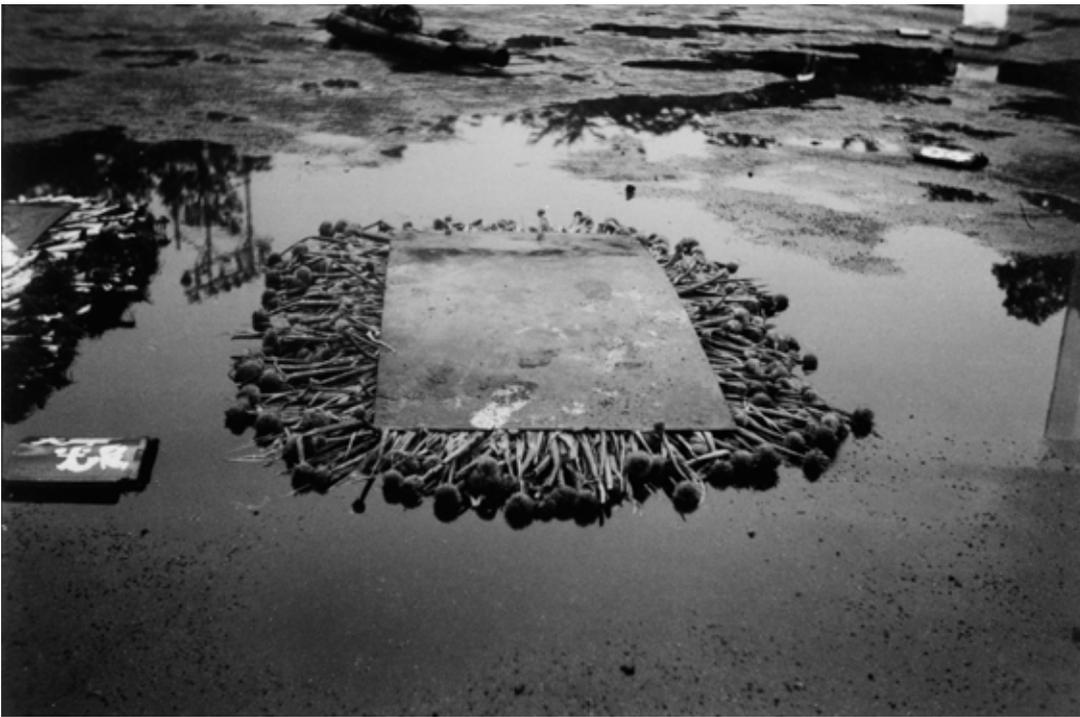
**Christian Alborz Oldham**

No title

Digitale Fotografie / Digital photograph

20. März / March 20, 2023 um / at  
22:43:49

Foto / Photo: Christian Alborz Oldham



Christian Kōun Alborz Oldham beschäftigt sich mit den Beziehungen, die der Produktion und dem Leben der Dinge eingeschrieben sind. Oldham begreift Ikebana und das Arbeiten mit lebendiger Materie als Akte der Verhandlung; eine Verhandlung von Zeit, Raum und menschlichen Beziehungen. Ikebana ist dabei immer auch eine beinahe performative Zurschaustellung der Illusion menschlicher Kontrolle. 2013 fand Oldham in einer Zeitschrift eine Abbildung der Arbeiten von Ohtsubo und kontaktierte ihn. Was folgte waren Ausbildungsjahre bei Ohtsubo in Japan und eine intensive Lehrer-Schüler Beziehung. Parallel zur Ausbildung als Ikebana-Meister begann Oldham mit dem Archivieren von Ohtsubos zahlreichen Fotoarbeiten aus den letzten fünfzig Jahren und mit Vorträgen über die Geschichte und Entwicklung der Praxis. Es folgten Ausstellungen mit Fotografien von Ohtsubos Arbeiten in Seattle, New York und Los Angeles. Diese Vermittlung und das Kümern um die Sichtbarkeit der Praxis wurde für Oldham selbst zum künstlerischen Medium,

**Kosen Ohtsubo**

皆のっかってグッチャグチャ / [Step on it](#)  
Frühlingszwiebel, Stahl / Spring onion, steel  
Mai / May, 1973, in: Ikebana Ryusei Magazin /  
Magazine, Juli / July, 1973  
Foto / Photo: Ryusei Photo Department.

**Christian Kōun Alborz Oldham is concerned with the relationships inscribed in the production and life of things. They understand ikebana and working with living matter as acts of negotiation. A negotiation of time, space, material, of human interrelations. Ikebana—for them—is also an almost-performative display of the illusion of control. In 2013, Oldham first saw Ohtsubo's work in a book and contacted him. What followed were years of correspondence and training with Ohtsubo in Japan in an intensive teacher-student relationship. Parallel to their training as an ikebana master, Oldham began digitizing the majority of Ohtsubo's extensive photo archive from the last fifty years, alongside teaching**

um Autorenschaft und Aneignung, (Un-)Lesbarkeit und Akte der Fürsprache zu verhandeln.

Aufgrund der vergänglichen Natur von Ohtsubos Ikebana-Skulpturen kommt der Fotografie in der Rezeption seiner Arbeit ein zentraler Stellenwert zu. Im Treppensaal des Kunstvereins werden Fotografien aus den letzten fünfzig Jahren gezeigt, deren Konstellation sich über die Laufzeit der Ausstellung ändert; neue Arbeiten kommen hinzu, andere verschwinden. Dieser Prozess des Auftauchens und Abhandenkommens legt auch Zeugnis davon ab, dass dieses überbordende Archiv nicht in seiner Vollständigkeit gezeigt werden kann, sondern lediglich fragmentarische Einblicke in eine dichte Praxis gibt. Die Fotografien dienen nicht ausschließlich zur Dokumentation flüchtiger Arbeiten, die in ihrer ursprünglichen Form nur für wenige Stunden oder Tage existierten, sondern besitzen auch einen eigenen Werkcharakter.

Ohtsubo zog 1960 nach Tokio und studierte bei dem Ryusei-Meister Kasen Yoshimura. Die Ryusei-Ikebanaschule ist für ihre relativ freie Herangehensweise bekannt. Die Schüler wurden ermutigt, mit unterschiedlichsten Materialien zu experimentieren und außerhalb des klassischen Formenvokabulars zu arbeiten, etwa, dass jeder Pflanzenstiel entweder den Himmel, die Erde oder die Menschheit darstellt. Ohtsubo befürchtete, dass er seinen Lebensunterhalt nicht als Künstler bestreiten könnte. Er schrieb sich zunächst für Ingenieurwissenschaften ein, kehrte jedoch schließlich an die Ryusei-Schule zurück und trat in den Lehrbetrieb ein. Von Beginn an brach Ohtsubo dabei mit der Tradition: er beschaffte Materialien von Landwirtschaftsbetrieben, von Supermärkten und aus Müllcontainern, und inszenierte seinen Körper als Teil der Arbeit, die sich zunehmend an Strategien und Konzepten der zeitgenössischen Kunst orientierte. Die Fülle an dokumentierten Ikebana-Arbeiten im Kunstverein zeugt von Ohtsubos jahrzehntelanger Praxis jenseits der Konventionen und von Oldhams wiederum mehrjährigen Auseinandersetzung damit.

Ikebana heißt sprichwörtlich "lebendige Blumen". Der Einsatz von Fotografie als

the practice and giving lectures on its history and development. This was followed by exhibitions of photographs of Ohtsubo's work in Seattle, New York, and Los Angeles. These acts of mediation and concern for the visibility of Ohtsubo's practice became a medium for Oldham to negotiate questions of collective authorship and appropriation, (il)legibility, and acts of advocacy.

Due to the ephemeral nature of Ohtsubo's ikebana sculptures, photography plays a pivotal role in the reception of his work. Photographs from the last fifty years are presented in the staircase hall of the Kunstverein; their configuration changes over the course of the exhibition, with some new works being added, while others are retired from view. This process of appearing and disappearing also attests to the fact that this abundant archive is not shown here in its entirety but merely provides fragmentary insights into an extensive practice. The photographs not only serve to document fleeting works that only existed for a few hours or days in their original form but also constitute works in their own right.

Ohtsubo moved to Tokyo in 1960 and studied under the Ryusei headmaster Kasen Yoshimura. The Ryusei School of ikebana is known for its relatively freestyle approach: students are encouraged to experiment with a wide variety of materials and to work outside the classical formal vocabulary, such as the idea that each plant stem represents either heaven, earth, or humanity. Ohtsubo was afraid that he would not be able to make a living as an artist. He initially enrolled as an engineering student, but eventually returned to the Ryusei School and joined the teaching staff. From the beginning, he broke with tradition: he sourced materials from farms, supermarkets, and garbage containers, and also staged his own body within his works, which were increasingly influenced by the concepts of contemporary art. The plethora of documented ikebana works on display at the Kunstverein is testament to the decades of Ohtsubo's unconventional practice, as well as Oldham's many years of involvement with it.

Kosen Ohtsubo  
Play with Funnels  
Goldene Maiglöckchen, Kuheuterpflanze, Kunststofftrichter /  
Golden lily of the valley, fox face, plastic funnel  
ca. / c. 1990s  
Foto / Photo: Ryusei Photo Department.



Festhalten eines bereits vergangenen Moments sowie die Verkürzung des natürlichen Lebenszyklus' einer Pflanze – um sie als entwurzelter, Material für das Ikebana-Arrangement verwenden zu können – erzeugen einen grundlegenden Widerspruch. Im Bewusstsein dieser Widersprüchlichkeit sind die Fotografien Zeugnis für die korrumpierte Beziehung zwischen menschlicher Intervention und der Autonomie von Natur. Eingebettet in das Wissen um die ökologische Katastrophe durch den Eingriff des Menschen, bilden die Fotografien eine *von* und *für* den Menschen (an)geordnete "Natur" ab. Die teilweise vor über fünfzig Jahren entstandenen Arbeiten wirken dabei als würden sie aus der Zukunft kommen. Es wohnt ihnen, trotz der Verwendung von "natürlichen" Materialien, eine Künstlichkeit inne, die sie stellenweise höchst stilisiert und digital glatt erscheinen lässt. In der Kulissenhaftigkeit erwecken sie den Eindruck, generiert worden zu sein: als hätte man eine Maschine angewiesen, ein Bild von dem zu erstellen, was sie für Natur hält.

Der Ursprung von Ikebana liegt nicht, wie oft angenommen, in Japan, sondern in China und Indien und fand erst später seinen Weg nach Japan. Die Praxis wurzelt nicht zuletzt in dem Glauben, dass die Erscheinungen der natürlichen Welt – wie Bäume, Blumen oder Wind – beseelt sind. Die skulpturale Form des Ikebana-Arrangements drückt Vergänglichkeit aus, wobei die "Vergänglichkeit allen Seins" sowohl in der Kunstpraxis als auch in anderen Bereichen der japanischen Kultur eine zentrale Rolle einnimmt. Es ist vor allem der Zen-Buddhismus, der den Menschen lehrt, den Sinn des Lebens ganz im *Hier* und *Jetzt*, im zeitlosen Augenblick zu erleben und sich als Teil des Kosmos, im Kommen und Gehen der Jahreszeiten, zu erfahren.

Der Zugang zum Hauptraum wird durch die Arbeit *Linga München* von Ohtsubo erschwert. Beinahe drei Meter hoch besteht ihr skulpturaler Körper aus unzähligen Weiden, Blumen, Erde und Elementen ausrangierter Haushaltsgeräte. Die skulpturale Form bezeichnet Ohtsubo als *Linga*. Das *Linga* ist das Symbol der Hindu-Gottheit Shiva. Hindus



Installationsansicht / Installation view

Kosen Ohtsubo

リンガジャポニカ / *Linga Japonica*

Schwertlilie, Erde, verschiedene Arten von Zweigen und Blumen / Iris, soil, variety of branches and flowers  
April, 1991

Foto / Photo: Kosen Ohtsubo.

Ikebana translates to "arranging living flowers." The use of photography to capture a moment that has already passed and the shortening of a plant's natural life cycle—in order to use it as uprooted, dying material for the Ikebana arrangement—create a fundamental contradiction. The photographs are aware of this paradox and bear witness to the corrupted relationship between human intervention and the autonomy of nature. Grounded in the knowledge that human intervention has caused environmental catastrophe, the photographs depict a "nature" arranged by and for humans. The works, some of which

Detail

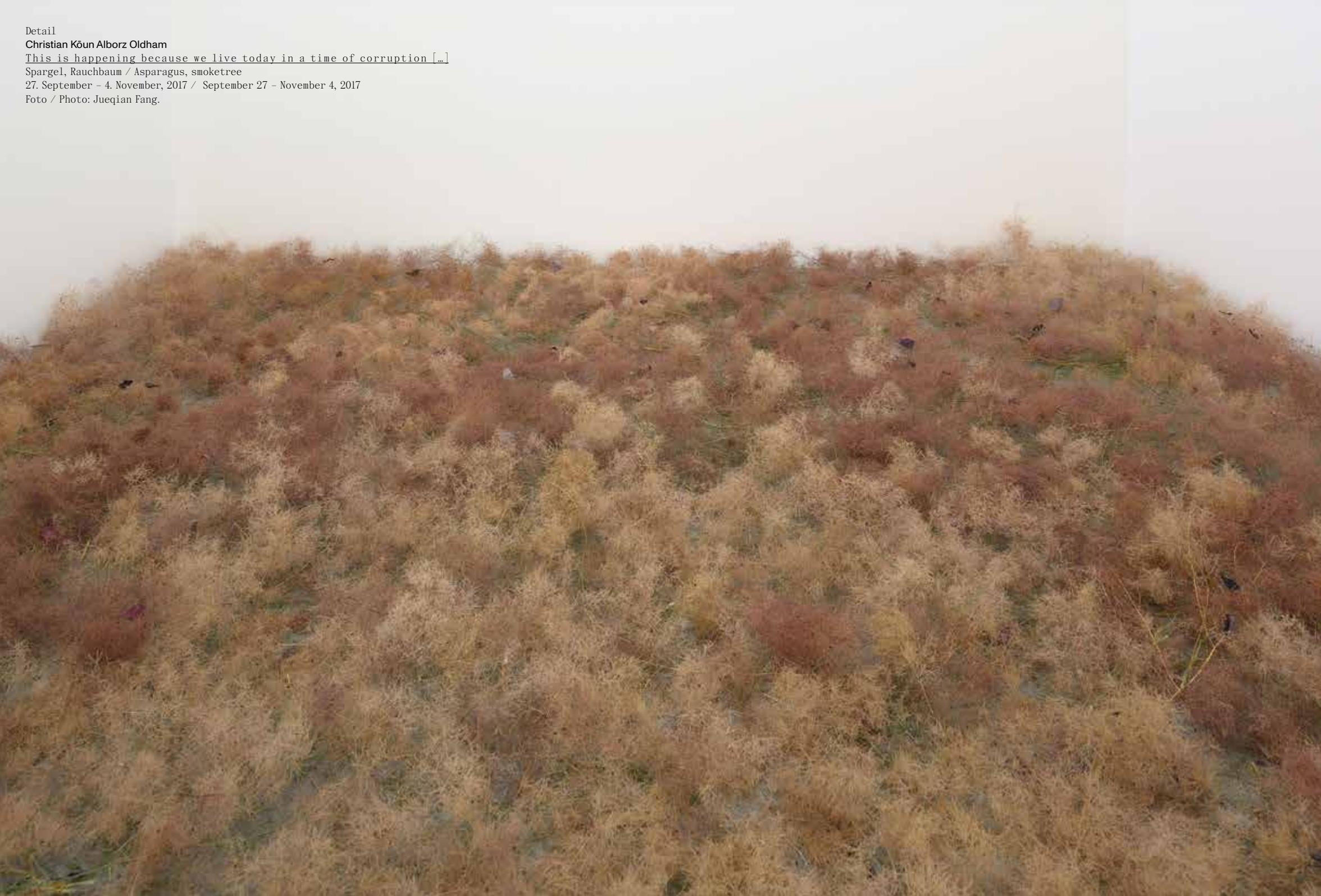
Christian Kōun Alborz Oldham

This is happening because we live today in a time of corruption [...]

Spargel, Rauchbaum / Asparagus, smoketree

27. September - 4. November, 2017 / September 27 - November 4, 2017

Foto / Photo: Jueqian Fang.



sehen im Lingam nicht nur die schöpferische, sondern ebenso eine transformative und zerstörende Kraft – die Ursache aller Dinge ohne Ende oder Anfang. Ohtsubo verweist mit der Appropriation der phallischen Form auf die Geschichte des Ikebana und seine ursprüngliche Tradition. Im alten China und Indien wurden den Linga Opfergaben in Form von gepflückten Blumen, getrocknetem Reis, Früchten oder Milch gebracht.

Das im Boden verankerte und in die Höhe ragende *Linga München* trifft auf die Arbeit *Dateline* von Christian Oldham, die aus hunderten von Datteln besteht, die aufgezogen auf einen Metalldraht durch den Raum mäandern. In ihrem seltsamen Gestus und ihrer Form ähnelt sie einer gekritzeltten Linie – einer nicht zu entziffernden Zeichnung oder schwer lesbaren Handschrift. Im Journalismus bezeichnet *Dateline* die Datumszeile, welche sich unterhalb einer Artikelüberschrift findet. Als Angabe von Ort und Datum, wann und wo etwas geschrieben und veröffentlicht wurde, ist sie sowohl zentral für die Verortung von Information als auch eine scheinbar nebensächliche Randnotiz.

In der Aneignung von vermeintlichen Marginalien arbeitet Oldham mit Strategien des Zitats und der Appropriation. *Dateline*, ähnlich einer unlesbaren, sich durch den Raum schlängelnden Handschrift, stellt die Linie als kleinste Einheit einer Zeichnung ins Zentrum. Die Verwendung von Datteln als Material bleibt uneindeutig, als Element einer Linie schwan-ken sie zwischen bloßem, mit sich selbst identischen Ding und assoziativer bildhafter Bedeutung. Sie nehmen nicht den Status eines Gegenstandes ein, sondern evozieren durch ihre ungewöhnliche Materialität die Auseinandersetzung mit Verworfenem und für die Kunstproduktion vermeintlich nebensächlichen Material.

Die in *Dateline* verhandelte Bildhaftigkeit von Sprache und Sprachlichkeit von Bildern geht in Resonanz mit der durch das Echo geprägten Akustik der Kunstvereinsräumlichkeiten. In Auseinandersetzung mit dem wohl ältesten Sprechapparat der Welt, den sein Erfinder Wolfgang von Kempelen in seinem

were created over fifty years ago, appear almost as if from the future.

Despite the use of “natural” materials, they have an inherent artificiality that makes them appear highly stylized and digitally smooth in places. This staged quality creates the impression that they have been generated, as if a machine had been instructed to create an image of what it thinks nature looks like.

The idea of ikebana did not originate in Japan, as is often assumed, but in China and India. The practice is deeply rooted in the belief that each flower contains its own microcosm. The sculptural form of ikebana arrangements is an expression of transience, with the “transience of all being” playing a central role in the artistic practice as well as in other areas of Japanese culture. In particular, Zen Buddhism teaches people to experience the meaning of life entirely in the *here* and *now*, in the timeless moment, and to see themselves as part of the cosmos and the coming and going of the seasons.

Access to the main room is challenged by the work *Linga München* by Ohtsubo. Almost three meters high, its sculptural body consists of numerous willows, flowers, earth, and elements of discarded household appliances. Ohtsubo refers to the sculptural form as a *linga*: an object symbolizing the Hindu deity Shiva. Hindus view the *linga* not only as a creative force, but also as a transformative and destructive one—the cause of all things without end or beginning. By appropriating its phallic form, he alludes to the history of ikebana and its original Buddhist and Hindu tradition, where offerings in the form of freshly picked flowers, dried rice, fruit, or milk were bestowed upon the *linga*.

Anchored to the floor and looming upwards, the *Linga München* joins Oldham’s work *Dateline*, which consists of hundreds of dates strung on a metal wire that meanders through the room. In its strange gesture and form, it resembles a scrawled line—an indecipherable drawing or handwriting that is difficult to read. In journalism, a “dateline” refers to the line below an article headline indicating where



Buch *Mechanismus der menschlichen Sprache* von 1791 beschrieben, hat Oldham mit *The Speaking Machine Attempts to Read* eine neue Soundarbeit für die Ausstellung konzipiert. Von Kempelen entwickelte vor über zwei Jahrhunderten in Wien die erste künstliche Sprechmaschine, die ähnlich wie ein Musikinstrument bedient wird und Aspekte der menschlichen Sprechwerkzeuge imitieren kann. Damit war sie die erste Maschine, mit der menschenähnliche Laute und kurze Wörter produziert werden konnten. Blechern konnte so “Mama”, “Papa”, “Oma” und “Opa” vom Apparat artikuliert werden. Die Maschine, deren erster Prototyp sich heute im Deutschen Museum in München befindet, zeugt vom alten und wiederkehrenden Traum des Menschen, Sprache künstlich zu erzeugen.

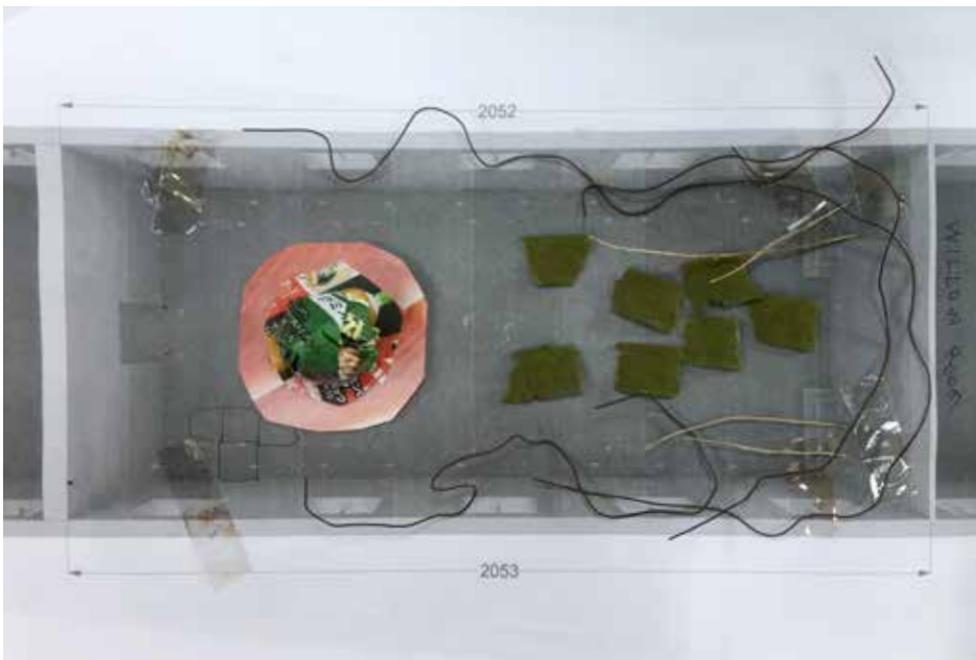
“Ihre größte Anziehungskraft verdankte sie dem Rätsel, wie etwas so gänzlich Nichtmenschliches menschliche Wirkungen zeitigen konnte”, schreibt der Philosoph Mladen Dolar in seinem Buch *His Masters*

Detail  
Wolfgang von Kempelen's Sprechapparat /  
Wolfgang von Kempelen's Speaking Machine  
In / At Deutsches Museum München / Munich, 2024  
Foto / Photo: Christian Alborz Oldham, 2024.

and when something was written and published: it is both important for the contextualization of information and a seemingly irrelevant side note.

In their use of this supposed marginalia, Oldham employs strategies of quotation and transposition. Resembling illegible handwriting winding through the space, *Dateline* focuses on the line as the smallest unit of a drawing. The use of dates as a material remains ambiguous; as elements of the line, they oscillate between being merely identical objects and having an evocative metaphorical significance. They do not take on the status of an art object, but their unusual materiality encourages us to examine materials that have been discarded or are supposedly irrelevant to the production of art.

The pictorial nature of language and the linguistic quality of images explored in *Dateline* resonates with the echoing acoustics of the Kunstverein premises. Oldham has conceived a new sound work for the exhibition, *The Speaking Machine Attempts to Read*. The work explores what is probably the oldest speaking machine in the world, for which the first manual was published by its inventor Wolfgang von Kempelen in his 1791 book *Mechanismus der menschlichen Sprache* (The Mechanism of Human Speech). Over two centuries ago in Vienna, von Kempelen developed the first artificial voice synthesizer, which was operated in a similar way to a musical instrument and could imitate aspects of human speech. This made it the first device capable of producing human-like sounds and short words. The device could tinnily articulate the words “Mama,” “Papa,” “Oma,” and “Opa”—Mom, Dad, Grandma, and Grandpa. The machine—the earliest preserved model of which is now in the Deutsches Museum in Munich—is evidence of the age-old and recurring



**Voice** (2007) über den Apparat. Oldham erarbeitete zwölf Texte, die von der Maschine in eine Tonspur übersetzt wurden.

Die Soundarbeit funktioniert in den Räumen durch ein Verhältnis von An- und Abwesenheit: Ihr Widerhall ist lediglich dann zu hören, wenn sich kein\*e Besucher\*in im Ausstellungsraum befindet; ihr Echo überträgt sich durch die Wände vom Obergeschoss ins Untergeschoss der Institution. Die Soundspur befragt als Stimme ohne Körper ihre eigene spukhafte Anwesenheit und verhandelt Fragen der Heimsuchung, nämlich von jenen Sprechakten, die innerhalb der Institution als illegitim gelten, zensiert oder verdrängt wurden. Der Geist in der Maschine wird hier zum Geist in der Institution.

Ohtsubo und Oldham verbindet eine Auseinandersetzung mit Ikebana sowie die Fragilität, die sowohl dem botanischen Material selbst als auch einer Freundschafts- und Arbeitsbeziehung eingeschrieben ist. Mit über fünfzig Jahren Altersunterschied lernen die beiden voneinander, werden Advokat für die Praxis des anderen. Und finden so Momente der gegenseitigen Fürsprache.

Ausstellungsmodell / Exhibition model  
 Skizze für den Hauptraum / Sketch for the main space  
 Foto / Photo: Keiko Ohtsubo, 2024.

**human desire to artificially produce speech. "Its greatest attraction was the mystery of how something so completely non-human could produce human effects," writes philosopher Mladen Dolar in his book about the contraption, His Master's Voice (2007). Oldham developed twelve texts that were translated into a soundtrack by the machine.**

**The sound work functions in the rooms through a relationship between presence and absence: its echo can only be heard when there are no visitors in the exhibition space, while its reverberations are transmitted through the walls from the upper floor to the foyer of the institution. As a voice without a body, the soundtrack interrogates its ghostly presence and explores questions relating to haunting, namely by the speech acts that are considered illegitimate, censored, or**

Detail

**Christian Kōun Alborz Oldham**  
What Reader Emerges From Her Study Simplified?  
 Bücher, Steingut-Keramik, Palmette, Pfefferkorn, Polyester-gewebe, Plastikstroh, Tomate / books, earthenware ceramic, palmetto, peppercorn, polyester mesh, plastic straw, tomato

2024  
 Foto / Photo: Julian Blum



Die Arbeit mit botanischem Material ist auf mehreren Ebenen instabil und gleichzeitig bedeutungsgeladen. Eine Blume ist dabei immer sowohl Modell als auch Anschauung, Natur und Kultur. Sie steht sowohl für sich selbst als auch für den größeren Kontext, aus dem sie entnommen wurde. So verweisen Blumen beispielsweise auf Revolutionen, die über ihren jeweiligen Namen bekannt geworden sind, sei es die Nelkenrevolution (Portugal, 1974), die Rosenrevolution (Georgien, 2003), die Tulpenrevolution (Kirgisistan, 2005) oder die Jasminrevolution (Tunesien, 2011). Seit Jahrhunderten sind Blumen in unterschiedlichsten Orten sowohl in der Widerstandskultur als auch im Bildgedächtnis zentral und stehen für die Fragilität friedlicher Revolution. Die politische Repräsentationsgeschichte

**repressed within the institution. Here, the ghost in the machine becomes the ghost in the institution.**

Ohtsubo and Oldham are connected by their involvement with ikebana and the fragility that is inscribed in both the botanical material itself and in their relationship as friends and colleagues. With an age difference of over fifty years, the two continue to learn from each other and act as advocates for each other's practice. In doing so, they find moments of mutual support.

Working with botanical material is unstable and simultaneously charged with meaning on multiple levels. A flower is always both a model and a concept, nature and culture. It represents itself as well as the larger context from which it was taken. For example, flowers

der Blume ist dabei eng verbunden mit den Antikriegsbewegungen des 20. Jahrhunderts, in denen sie zumeist als Gegensymbol zur Waffe eingesetzt wurde.

Unser Leben im Anthropozän und angesichts der gegenwärtigen Zerstörung von Ökosystemen ist geprägt von dem großen Wunsch, sich im Einklang mit der Natur zu befinden. Dies kommt der Sehnsucht nach, in der Natur nicht dem vermeintlich "Fremden" ausgesetzt zu sein, sondern eine Spiegelung des Vertrauten zu finden. Eine Spiegelung, die von allen Verzerrungen und aller Künstlichkeit der Moderne befreit sein soll; eine "natürliche" Natur vor oder jenseits des Eingreifens des Menschen wird herbeigesehnt. Doch: was Natur an sich ist, vermögen wir nicht (mehr) zu sagen. Wir wissen von keiner anderen Welt als jene in Bezug auf den Menschen.

Folglich imitieren die künstlerischen Arbeiten der beiden auch nicht eine Idee von Natur, sondern zeichnen die Künstlichkeit menschlicher Konzepte eben dieser nach. In Momenten der Brechung, Improvisation und Aneignung sensibilisieren uns die Arbeiten für die Fragilität unserer Koexistenz.

Der Titel der Ausstellung *Flower Planet* verweist zum einen auf den Namen, den Ohtsubo seinem Ikebana-Workshop gab. *Flower Planet* beschreibt aber auch eine einfache und zugleich komplexe Idee: die Welt als Readymade; und zugleich alle existierenden Materialien und Ökosysteme von Pflanzen, Tieren und Menschen als Ikebana zu begreifen. Der Titel trägt dem Umstand Rechnung, dass Pflanzen die Erde schon Millionen von Jahren vor den ersten Menschen bevölkerten. Sie können auch ohne uns existieren und tun es vermutlich sogar besser.

Die Ikebana-Arbeiten von Ohtsubo und Oldham eröffnen einen Raum, um Zusammenhalt und Balance auszuhandeln und verkörpern einen fragilen Zustand zwischen Harmonie und Bedrohung.

have lent their names to well-known revolutions, such as the *Carnation Revolution* (Portugal, 1974), the *Rose Revolution* (Georgia, 2003), the *Tulip Revolution* (Kyrgyzstan, 2005), and the *Jasmine Revolution* (Tunisia, 2011). For centuries, flowers have been central to both a culture of resistance and a collective visual memory in a wide variety of places as well as the embodiment of the fragility of peaceful revolutions. The history of the political representation of flowers is closely linked to the anti-war movements of the twentieth century, in which they were mostly used as a counter-symbol to weaponry.

Considering the current destruction of ecosystems, our lives in the Anthropocene are characterized by a great desire to exist in harmony with nature. This corresponds to the longing to find a reflection of the familiar in nature, rather than being exposed to something perceived as "other." A reflection that is supposedly freed from all the distortions and artificiality of modernity; a "natural" nature before or beyond human intervention is what is yearned for. However, we are no longer able to say what nature itself is. We know of no other world than that in relation to us.

Consequently, the artistic works do not imitate an idea of nature but rather reproduce the artificiality of human concepts of it. In moments of disorientation, improvisation and appropriation, the works make us aware of the fragility of our coexistence.

The title of the exhibition *Flower Planet* refers to the name Ohtsubo gave his Ikebana workshop. However, *Flower Planet* also describes a simple yet complex idea: understanding the world as a readymade, and all existing materials and ecosystems of plants, animals, and people as Ikebana. The title takes into account the fact that plants populated the earth millions of years before the first humans. They can exist without us—and probably do it even better. Oldham's and Ohtsubo's Ikebana works open up a space for negotiating aspects of cohesion and balance, embodying the volatile state between harmony and threat.

# Impressum Imprint

Kunstverein München e.V.  
Galeriestr. 4  
(Am Hofgarten)  
80539 München

Direktorin / Director: Maurin Dietrich  
Leitung der Geschäftsstelle / Head of Administration: Julia Breun  
Kuratorin / Curator: Gloria Hasnay  
Assistenzkuratorin, Presse / Assistant Curator, Press: Lucie Pia  
Kuratorische Projektassistenz & Redaktion / Curatorial Project Assistant & Editing: Lea Vajda  
Archivar\*innen / Archivists: Johanna Klingler, Jonas von Lenthe (bis Dezember 2024), Leona Koldehoff (ab Februar 2025)  
Assistenz der Geschäftsleitung / Executive Assistant: Pia Horras  
Besucher\*innenbetreuung, Buchladen / Visitors Service, Bookshop: Senta Gallant  
Besucher\*innenbetreuung, Soziale Medien / Visitors Support, Social Media: Chalo Schwaiger (ab Februar 2025)  
Bundesfreiwilligendienst / Federal Volunteer: Anna Clara Linsel  
Praktikant\*innen / Interns: Johann Fischer, Marco Mutter, Malika Ounssi

Leitung Ausstellungsaufbau / Head of Installation: P-IN-K, Pauline Weertz  
Technische Leitung / Head Technician: Christian Eisenberg  
Mit großem Dank an das gesamte Aufbauteam / With many thanks to the installation team: Jonah Gebka, Demian Kern, Caroline Kretschmer, Amélie Medl, Alexander Piller, Daniel Rubner, Linus Schuierer, Luis Traxler

Grafische Gestaltung / Graphic Design: Enver Hadzijaj  
Schrift / Typeface: Monument Grotesk (Dinamo)

Unser Haus wird gefördert von der  
 Landeshauptstadt  
München  
Kulturreferat

Die Ausstellung wird gefördert von /  
The exhibition is supported by

 KARIN UND  
UWE HOLLWEG  
STIFTUNG

Mit vielen Dank für die großzügige Unterstützung /  
With many thanks for the generous support

Blütenburg Blumen  
Empty Gallery

