

JAHRESBERICHT 2021

ZÜRCHER KUNSTGESELLSCHAFT

DAS ZWEITE AUSNAHMEJAHR

Aufgrund der pandemiebedingten behördlichen Anordnungen mussten das Kunsthaus, die Bibliothek und die Grafische Sammlung vom 19. Dezember 2020 bis 28. Februar 2021 schliessen. Mit der Wiedereröffnung Anfang März waren Einschränkungen bei der Anzahl zugelassener Besucherinnen und Besucher verbunden. Die Durchführung von Veranstaltungen war erst ab 19. April wieder möglich; musste aber permanent an wechselnde Vorgaben und Kapazitätsbeschränkungen angepasst werden.

Das ganze Berichtsjahr über gab es wechselnde Vorgaben betreffend der Pflicht zum Tragen eines Mund- und Nasenschutzes, Zertifikatskontrollen, Kapazitätsbeschränkungen etc. Diese Auflagen schränkten die Anzahl, das Format und die Auslastung von Veranstaltungen sowie das Vermietungsgeschäft ein, was wiederum zu einer Belastung für den traditionell hohen Eigenfinanzierungsanteil führte. Der Kanton leistete Ausgleichszahlungen. In den verbleibenden zehn Monaten konnten die Besucher- und Mitgliederzahlen signifikant gesteigert werden.

Die Geschäftsleitung passte das Organisationsmodell des Vorjahres an. Es wurden temporäre Homeoffice-Lösungen optimiert und Angestellte in Kurzarbeit mit Lohnfortzahlungen, die über den gesetzlichen Vorgaben lagen, unterstützt. Auch das Hygienekonzept zum Schutz von Mitarbeitenden und Besuchenden wurde reaktiviert. Dies ermöglichte den Betrieb in reduzierter Form und die Durchführung aller geplanten Ausstellungen. Vernissagen fanden als zeitlich gestreckte Vorbesichtigungen statt.

Mietkunden profitierten von grosszügigen Storno-Regelungen und die Mitglieder der Kunstgesellschaft erhielten für die Schliessungszeit ab Mitte Dezember des Vorjahres eine geldwerte Kompensation. Die digitalen Angebote wurden erweitert und die Kommunikation auf Social Media-Kanälen verstärkt.

Während Opern- und Konzerthäuser teilweise komplett geschlossen waren und sich der Vorhang in Theatern nur für kleinste Gruppen hob, war die Dankbarkeit beim Kunsthaus-Publikum gross, sich auf genügend Raum versammeln und die Kunst unterschiedlichster Sparten geniessen zu dürfen.

1**ABBILDUNGEN**

Ausgewählte Werke und Erläuterungen	12
-------------------------------------	----

2**AKTIVITÄTEN**

Eröffnung	46
Sammlung	50
Erwerbungen	53
Ausstellungen	75
Grafische Sammlung	82
Bibliothek	85
Restaurierung	87
Kunstvermittlung	91
Allgemeine Veranstaltungen	94
Veröffentlichungen	97

3**ZÜRCHER KUNSTGESELLSCHAFT**

Kunsthaut-Besuch	100
Generalversammlung	102
Vorstand und Museumsbeirat	103
Mitglieder	106
Mitarbeitende	106
Sponsoren	110

4**FINANZEN**

Rechnung	112
Betriebsrechnung	114
Bilanz	116
Geldflussrechnung	118
Anhang	119
Sammlungsfonds	123

Impressum	125
-----------	-----

SEHR GEEHRTE MITGLIEDER DER ZÜRCHER KUNSTGESELLSCHAFT

Das Jahr 2021 war geprägt von Ereignissen, die uns in Erinnerung geblieben sind. Tief bewegt hat uns der Abschied von unserer Präsidentin Anne Keller Dubach, die wenige Wochen nach ihrer Wahl überraschend verstarb. Während vieler Jahre hatte sie sich im Vorstand als Beisitzerin für das Kunsthaus und die Erweiterung engagiert und war die erklärte Wunschkandidatin für die Nachfolge des langjährigen Präsidenten Walter B. Kielholz. Wir verlieren eine grosszügige und warmherzige Persönlichkeit und werden Anne Keller Dubach in dankbarer Erinnerung behalten.

Die Fertigstellung und Eröffnung der Kunsthaus-Erweiterung nach der Schlüsselübergabe im Dezember 2020 war während vieler Monate ein zentrales, aber nicht das einzige Feld unserer Aktivitäten. Das Ausstellungsprogramm hatte mit Gerhard Richter, der Romantik, Ottilie W. Roederstein, Klimt und Hodler und der Preview-Veranstaltung mit William Forsythe wahrhaft Grossartiges zu bieten, was sich in unseren Besucherzahlen niederschlug – rund 380 000 – und dies, obwohl das Haus pandemiebedingt für fast zweieinhalb Monate geschlossen war. Dank der finanziellen Unterstützung durch die öffentliche Hand haben wir diese Krise auch in wirtschaftlicher Hinsicht bewältigt. Das Kunsthaus-Team hat nicht nur dieses ausserordentliche Programm umgesetzt, sondern auch die umfangreichen Arbeiten hinter den Kulissen im Hinblick auf die Eröffnung der Erweiterung. Parallel zur schrittweisen Inbetriebnahme der hochkomplexen technischen Anlage zog die Kunst ins neue Haus ein, und auch im Bestand war schliesslich nichts mehr wie zuvor: eine logistische Meisterleistung, an der alle Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter mitgewirkt haben. Christoph Becker und seinem ganzen Team gebührt dafür unser allerherzlichster Dank!

Tausende von Kunstwerken wurden bewegt, aus den Aussenlagern ins neue Depot und in die Sammlungsräume, und sogar auf dem Heimplatz erfolgte eine Neuerung: Die zweite Etappe der Lichtinstallation «Tastende Lichter» von Pipilotti Rist, ursprünglich ein Auftragswerk des Kunsthauses, konnte dank des Kunst-

und Bau-Fonds der Kunsthaus-Erweiterung realisiert und in Betrieb gesetzt werden. In der Passage wurde das raumgreifende Kunstwerk von Olafur Eliasson installiert, ein Geschenk von Hubert und Ursula Looser und ihrer Fondation, sowie die Wandarbeit «Over & Above» von Lawrence Weiner, ein Geschenk von Gitti Hug. Neu ist auch das mehrteilige Hauptwerk von Gerhard Richter, «Acht Lernschwestern», aus dem Besitz von Hans B. Wyss und Brigitte Wyss-Sponagel, das nach langen geduldigen Verhandlungen als Geschenk an die Vereinigung Zürcher Kunstfreunde kam: Nun ist das lang ersehnte Meisterwerk im Kunsthaus!

Im Bestand sorgte die umfassende Neupräsentation der Alberto Giacometti-Sammlung, weltweit die grösste in einem Museum, für reges Interesse. Die behutsame Neugestaltung im Inneren des Müller-Baus erweist sich als Glücksfall für die wiedergewonnene Grosszügigkeit des Baus aus den 1970er-Jahren. Die bedeutende Sammlung der Alten Meister konnte auf eindrucksvolle Weise ergänzt werden durch kostbare Werke der niederländischen Kunst dank der kompletten Sammlung von Ferdinand Knecht, und zudem sorgt eine vollständige Neuordnung und die Einführung der sogenannten Interventionsräume für wohltuende Abwechslung und überraschende Einblicke, unter anderem mit der hochaktuellen Installation eines Raumes zur Provenienzthematik mit einer neuen Arbeit von Raphaël Denis.

Ins neue Gebäude zogen rund drei Dutzend Meisterwerke der amerikanischen Kunst aus dem uns langfristig anvertrauten Konvolut der Sammlung von Hubert Looser ein, und damit wird eine Lücke in unserem Bestand auf hervorragende Weise geschlossen. Zum ersten Mal seit fast einem Jahrzehnt sind rund 180 hochkarätige Kunstwerke der Sammlung Emil Bührle in einer ersten Präsentation wieder zu sehen. Auf diesen Teil unseres lange geplanten Vorhabens war die öffentliche Resonanz aussergewöhnlich und streckenweise sehr kontrovers. Die Entstehung der Sammlung zwischen den dreissiger und fünfziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, die Person des Sammlers, seine wirtschaftliche Tätigkeit als Waffenhersteller, der industrielle Rüstungskomplex Oerlikon-Bührle und vor allem die Thematik der Provenienzen und möglicher Raub- und Fluchtkunst waren über viele Wochen ein

heisses Thema in der lokalen und teilweise der internationalen Presse sowie in der Politik. Viele Besucherinnen und Besucher zollten uns aber auch Respekt und Anerkennung für den Schritt in die Öffentlichkeit und die Vermittlung der historischen Fakten rund um die Sammlung, die in vielerlei Hinsicht einzigartig ist und dauerhaft in die Öffentlichkeit gehört. Die Provenienzforschung der Stiftung Sammlung E. G. Bührle wird ab 2022 von einem unabhängigen Expertengremium evaluiert.

Es hat uns gefreut, dass rund hunderttausend Besucherinnen und Besucher unsere Präsentation der Kunst und das neue Haus innerhalb weniger Wochen gesehen haben und fast durchgehend begeistert sind. Dazu gehört, dass wir mit den 75 Meisterwerken des Fauvismus, Expressionismus und der Klassischen Moderne aus der Sammlung Gabriele und Werner Merzbacher ein wunderbares Fest der Farbe feiern dürfen, samt einem echten Höhepunkt, der faszinierenden Lichtinstallation «Turicum Pixelwald» von Pipilotti Rist. Es ist ein Glücksfall, dass Gabriele und Werner Merzbacher uns ihre einzigartige Sammlung für einen langen Zeitraum anvertraut haben, und ich danke, im Namen des Hauses und aller Besucherinnen und Besucher, herzlich dafür!

Der Chipperfield-Bau bringt uns eine Verdoppelung der Bruttofläche und tausende Quadratmeter mehr Platz für die Kunst in exzellent proportionierten Räumen mit einer hochwertigen technischen Ausstattung und der gleichermassen diskreten wie eleganten Materialisierung, die in enger Abstimmung mit der Museumsleitung entstand. Die Erweiterung bringt uns eine effizientere Ausstellungsplanung, neue Räume für die Kunstvermittlung, einen Festsaal, der seinen Namen wahrhaft verdient, und natürlich das Foyer Walter Haefner, unsere lichtdurchflutete Eingangshalle, die mit Bewunderung aufgenommen wird, nicht zuletzt wegen der frisch restaurierten und permanent installierten grossen Werke von Alexander Calder und Robert Delaunay. Und auch der «Grundstein», ein Geschenk des Künstlers Urs Fischer, hat einen prominenten Platz gefunden, ebenso wie das spektakuläre Wandbild von Max Ernst in unserer neuen Bar, dessen aufwendige Restaurierung und Installation wir Hans und Doris Imholz verdanken. Auch von aussen bildet der Chipperfield-Bau einen bedeutenden städ-

tebaulichen Akzent, der schon jetzt für die Belebung des urbanen Umfelds sorgt.

Zahlreiche neue Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter ergänzen unsere Teams in den Bereichen Technik, Sicherheit, Besucherservice, dem Shop Chipperfield und der Provenienzforschung, und sie alle haben sich in kurzer Zeit eingearbeitet. Das Organisationsmodell, das wir mit unserem Businessplan und der langfristigen Planung etabliert haben, bewährt sich.

Noch nie seit der Eröffnung des Gründungsbaus 1910 hat das Kunsthaus Zürich eine vergleichbare räumliche und qualitative Aufwertung erfahren, und so war es nicht überraschend, dass die Eröffnung in mehreren Etappen während einer ganzen Woche zum gesellschaftlichen Ereignis avancierte. Die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter und alle am Bau Beteiligten feierten ebenso wie die Kunstfreunde und Donatoren, die illustren Gäste der Director's Preview mit Sir David und Evelyn Chipperfield, die Vertreterinnen und Vertreter der Politik beim Festakt, die zahlreichen Mitglieder der Zürcher Kunstgesellschaft und natürlich die breite Bevölkerung an zwei Tagen der offenen Tür mit Gratiseintritt.

Ich freue mich, dass auch künftige Weichen gestellt und die Nachfolge der Direktion geregelt werden konnte, da Christoph Becker das Haus anfangs 2023 nach mehr als zwei Jahrzehnten verlässt. Ihm gebührt auch an dieser Stelle unser herzlicher Dank, er hat für unser Kunsthaus Ausserordentliches geleistet. Mit Ann Demeester, der langjährigen Direktorin am Frans Hals Museum im niederländischen Haarlem, konnte nach intensiver Suche eine Persönlichkeit gefunden werden, die das nunmehr viel grössere Kunsthaus in die Zukunft führen soll, und ich bin sicher, dass Ann Demeester schon während ihrer Einarbeitungsphase ab Sommer 2022 am Kunsthaus und in Zürich mit offenen Armen empfangen wird.

Mein Dank gilt Stadt und Kanton Zürich, den Donatorinnen und Donatoren der Kunsthaus-Erweiterung für ihre grossherzigen Spenden, den Mitgliedern des Vorstands, den Kunstfreunden Zürich, allen voran ihrer grosszügigen und engagierten Präsidentin Gitti Hug, der Stiftung Zürcher Kunsthaus und ihrem Präsidenten Richard Hunziker und den Stiftungen, mit denen wir in den vergan-

genen Jahren gut und vertrauensvoll für unser gemeinsames Projekt gearbeitet haben.

An dieser Stelle sei auch allen gedankt, die sich mit Rat und Tat und buchstäblich mit ganzem Herzen über viele Jahre für die Erweiterung eingesetzt haben: Rahel Fiechter und Dag Vierfuss, die das Projekt seitens des Hochbauamts und der Kunstgesellschaft geleitet haben, dem fabelhaften Team in der Bauorganisation, den Bauleuten, Handwerkern, Ingenieuren und natürlich dem Hochbauamt der Stadt Zürich. Ohne die reibungslose, bestens vernetzte und stets kollegiale Zusammenarbeit mit Chipperfield Architects Berlin und all seinen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern wäre der Entwurf von Sir David Chipperfield nicht in dieser perfekten Gestalt Wirklichkeit geworden. Das ganze Team des Kunsthauses hat im vergangenen Jahr hervorragende Arbeit geleistet, für die ich im Namen des Vorstands herzlich danke.

Die EGKE, die Einfache Gesellschaft Kunsthaus-Erweiterung, hat mit ihrem Präsidenten Walter B. Kielholz dafür gesorgt, dass der Bau in jeder Hinsicht, insbesondere bezüglich der Finanzen, ein Musterbeispiel sein kann für das Zusammenwirken von privatem Engagement mit der Öffentlichen Hand. Während vieler Jahre hat Walter B. Kielholz als Präsident die Geschicke unserer Institution mit Weitblick gelenkt – grosser und herzlicher Dank für alles!

Ihnen, liebe Mitglieder der Zürcher Kunstgesellschaft, danke ich für Ihre Unterstützung und Ihre anhaltende Zuneigung zu unserer Institution. Die Kunstgesellschaft ist auf beeindruckende fast 25 000 Mitglieder gewachsen und macht ihrem Namen als Trägerverein alle Ehre. Ich wünsche Ihnen eine informative und anregende Lektüre unseres Jahresberichts!

Ihr Dr. Conrad M. Ulrich
Präsident a. i. der Zürcher Kunstgesellschaft

1

ABBILDUNGEN



Stefano della Bella
Ein Kavalleriegefecht, 1638/1643



STEFANO DELLA BELLA EIN KAVALLERIEGEFECHT, 1638/1643

Ein turbulentes Gefecht, Rauchschwaden, Pferde, die panisch nach allen Richtungen hin ausreissen: Der italienische Zeichner Stefano della Bella weiss diese wilden Energien auf engstem Raum zu verdichten. Unsere neu erworbene Zeichnung weist eine beeindruckende Provenienz auf: Sie stammt aus dem Bestand des Fotografen Herbert List, bevor sie in die Sammlung von Wolfgang Ratjen übergang.¹

Mit der Feder umspielt der Künstler eher die Konturen seiner Figuren, als dass er die äussere Gestalt auf eine starre Formel fixieren würde. Die lockere Federführung dürfte gerade vor dem Hintergrund überraschen, dass die Zeichnung einer Übertragung des Themas ins Medium der Radierung diene. Doch scheint die Ideenfindung noch nicht abgeschlossen; eine Randbegrenzung mit dem Grafitstift offenbart, dass selbst noch der Ausschnitt für die gesamte Szenerie zur Diskussion steht. Zahlreiche Motive des Blattes fanden schliesslich Eingang in die Radierung «Reitergefecht» (de Vesme 267). Sie gehört zu della Bellas sechsteiliger Bildfolge «Frieden und Krieg», die man in die Jahre um 1642 datiert und damit in die Zeit des Dreissigjährigen Krieges, als Land- und Seeschlachten noch alltäglichen Gesprächsstoff boten.

Ebenso wie Castiglione, dem wir unlängst eine Ausstellung gewidmet haben, gehört auch Stefano della Bella zu den Meistern der barocken Radierkunst.² Daneben steht sein zeichnerisches Werk, das dem Namen des Künstlers alle Ehre macht. Von der Schönheit der Linie³ – «della bella linea» – kündigt nahezu jedes Blatt, das von seiner Hand stammt, sei dieses auch noch so zart und filigran wie in unserem Fall. Mit dieser Neuerwerbung möchten wir unseren kleinen, aber feinen Bestand an italienischen Alt-

**meisterzeichnungen ausbauen, der erstmals umfänglich
in der Ausstellung «Die Poesie der Linie. Italienische
Meisterzeichnungen» vorgestellt wurde.**

Jonas Beyer

- 1 Zur italienischen Altmeistersammlung von Wolfgang Ratjen siehe bes. Italian Drawings from The Ratjen Foundation, Vaduz, Ausst.-Kat. The Frick Collection, New York, bearb. v. David Lachenmann, Bern 1996.
- 2 Vgl. Stefano della Bella. Ein Meister der Barockradierung, Ausst.-Kat. Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, bearb. v. Dorit Schäfer, Karlsruhe 2005.
- 3 Anspielung auf den Titel einer Ausstellung von 2013: Von der Schönheit der Linie. Stefano della Bella als Zeichner, Ausst.-Kat. Hamburger Kunsthalle, bearb. v. David Klemm, Petersberg 2013.



Pierre Bonnard
Le toit rose, 1899

PIERRE BONNARD LE TOIT ROSE, 1899

Pierre Bonnards «Le toit rose», das der Zürcher Kunstgesellschaft aus Privatbesitz geschenkt wurde, bildet eine wichtige Erweiterung der seit 1920 wachsenden Gemäldegruppe des Künstlers. Der Schwerpunkt in der Sammlung liegt auf seinen gemalten Werken der 1910er- und 1920er-Jahre, als Bonnard (1867–1947) zu seiner eigenen Art der Raum- und Farbauffassung fand. Als einziges Frühwerk aus Bonnards Nabis-Zeit, die durch einen strahlend farbigen Flächenstil geprägt ist, besitzt das Kunsthaus das vierteilige Werk «Panneaux décoratifs – Femmes au jardin» von 1890/1891. Als Verbindungsglied zwischen diesem und den reiferen Bildern konnte 1985 «La famille au jardin, Grand-Lemps», um 1901, erworben werden. «Le toit rose» von 1899 positioniert sich nun ebenfalls dazwischen und zeigt Bonnards stilistischen Wechsel auf. Nach 1895 begann er sich von seinem flächenhaften und linienbetonten Stil zu lösen. Er setzte die Farben verstärkt in kleinen Tupfern und Strichen auf, ohne jedoch dem Impressionismus oder dem Pointillismus naheifern zu wollen. Die Formen lösen sich dadurch immer mehr auf, so dass sich die dargestellten Elemente teppichartig ineinander weben. Die Szenen erhalten dadurch eine gewisse Weichheit und haben etwas Diffuses. In «Le toit rose» variierte Bonnard zwischen pastosem Farbauftrag, hauptsächlich an der hellsten Stelle, und einer dünnen Farbschicht, die die grundierte Leinwand stellenweise sichtbar lässt. Der schattige Vordergrund in dunklem Grün bildet einen starken Kontrast zum hellrosafarbenen Dach, das dadurch umso mehr herausleuchtet. Dargestellt ist eine Szene im Freien mit drei Kindern und einem Hund im schattigen Bereich sowie zwei weiteren Kindern an der Sonne. Es dürfte sich um Bonnards Nichten und Neffen und um den Garten des Familienanwesens in Grand-Lemps mit Blick auf das Nachbarnhaus handeln. Eine historische Fotografie des Familienhauses

zeigt eine ähnliche solitär auf dem Rasen wachsende Pflanze mit langen, grasförmigen Blättern. Die hohen baumartigen Büsche links und rechts sind ebenfalls vorhanden.¹ Bonnard dürfte sich zum Malen daher unmittelbar vor sein Haus gestellt haben.

In diesem Garten entstand eine ganze Reihe von Gemälden, meist sind darauf Familienmitglieder auszumachen, so wie auch im oben genannten Bild von zirka 1901. Während jenes jedoch bis zum Tod des Künstlers in seinem Besitz blieb und offenbar zu Lebzeiten nicht ausgestellt wurde, sandte Bonnard «Le toit rose» für den Salon d'automne 1905 ein. Hier war es als einzige Landschaft von fünf seiner Gemälde zu sehen. Dass es dort ausgestellt war, ist erst vor Kurzem durch die Untersuchung der Rückseite des Originalkeilrahmens bekannt geworden, auf dem der Ausstellungsstempel in Rot zu identifizieren ist.² Zwischen 1905 und 1910 wurde das Werk vom Ehepaar Hanni und Herbert Esche vermutlich in der Galerie Bernheim-Jeune in Paris erworben. Die erfolgreichen Textilunternehmer bauten sich eine der bedeutendsten zeitgenössischen Kunstsammlungen zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Chemnitz auf, wo diese in einer vom belgischen Jugendstilarchitekten Henry van de Velde entworfenen Villa bis um 1930/1931 beheimatet war.³ Bonnards Gemälde wird somit mit Edvard Munchs Porträts der Sammlerfamilie im Kunsthaus Zürich wiedervereinigt.

Sandra Gianfreda

1 Abb. in: Bonnard, Ausst.-Kat. Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris/The Phillips Collection, Washington/Dallas Museum of Art, Paris 1984, S. 241.

2 Ich danke Elena Manco für den Hinweis. Es muss sich um die Katalognummer 154, «Paysage», handeln.

3 Edvard Munch und die Familie Esche. Die Bildnisse, die Sammlung, Ausst.-Kat. Kunsthaus Zürich, Zürich 2016.



Augusto Giacometti
Studie zu «Das Kreisen der Planeten», nach 1905

AUGUSTO GIACOMETTI STUDIE ZU «DAS KREISEN DER PLANETEN», NACH 1905

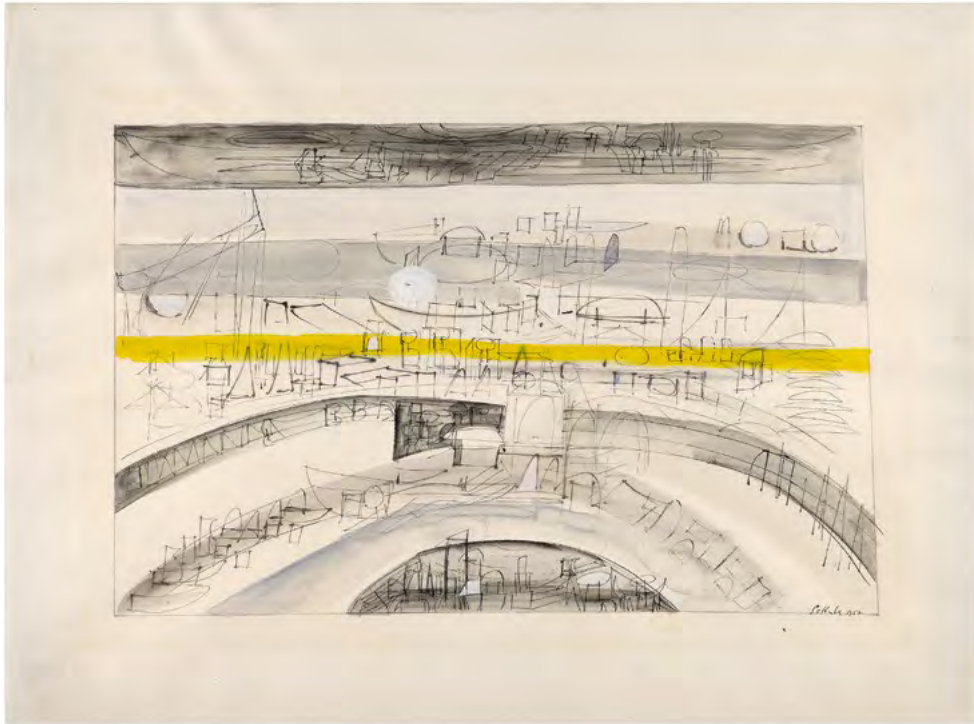
Das zuletzt 2018 restaurierte und seither in neuem Glanz erstrahlende Gemälde «Das Kreisen der Planeten» (vgl. Jahresbericht 2018) hat nun eine für die Werkgenese äusserst aufschlussreiche Zeichnung zur Seite gestellt bekommen, die aus dem direkten Nachlass des Künstlers erworben werden konnte. Offenkundig handelt es sich um eine Vorstudie zum Ölbild. Die Zeichnung weist – im Gegensatz zur finalen Version – noch ein quadratisches Format auf und ist nahezu vollständig in Kohle ausgeführt. Mit weisser Kreide werden einzig die Vielzahl von Sternen am Firmament angedeutet, die sich auch im Gemälde wiederfinden. Der direkte Vergleich von Zeichnung und Gemälde zeigt zudem, dass Giacometti die Anlage der Figuren im Bildraum später noch variieren sollte. Hierfür dienten ihm wohl Einzelstudien, die er mit dem Grafitstift ausführte. Das Bündner Kunstmuseum Chur besitzt entsprechende Figurenskizzen (Inv.-Nr. 1712.000.1974 und Inv.-Nr. 1714.000.1974).¹ Auch das Schweizerische Kunstarchiv (SIK-ISEA) verwahrt eine vorbereitende Gewandstudie im Teilnachlass Augusto Giacometti.² Dort befindet sich ferner eine kleine Studie in Öl, die wiederum die Gesamtanlage des Bildes in den Blick nimmt.³

Was in dem abschliessenden Gemälde mittels der Farbe bewirkt wird, nämlich die einzelnen Flächenpartien klar voneinander abzusetzen, ergibt sich in unserer Zeichnung durch den wohlausgewogenen Kontrast von Hell und Dunkel. Die flächig-ornamentale Gesamtstruktur des Bildes ist somit in dieser Studie schon angelegt.⁴ Das Blatt bildet gleichsam den Nucleus der Bildidee und nimmt die charakteristischen Merkmale der späteren Ausführung in Öl vorweg.

Während Augusto Giacometti mit seinem malerischen Werk sehr gut im Kunsthaus Zürich vertreten ist, ist auf dem Gebiet der Grafik noch Spielraum für einen Ausbau der Sammlung. Umso erfreulicher, dass dieses Jahr neben der hier beschriebenen Zeichnung noch sechs weitere Blätter, namentlich Vorzeichnungen Giacomettis zu seinem geplanten Jenatsch-Kalender von 1908, in die Grafische Sammlung gelangt sind.

Jonas Beyer

- 1 Augusto Giacometti: ein Leben für die Farbe. Pionier der abstrakten Malerei, Ausst.-Kat. Bündner Kunstmuseum Chur, bearb. v. Hans Hartmann, Chur 1981, S. 212, Nr. 566 und 567.
- 2 SIK-ISEA, Schweizerisches Kunstarchiv, Teilnachlass Augusto Giacometti, HNA 13.1.1.10.
- 3 SIK-ISEA, Schweizerisches Kunstarchiv, Teilnachlass Augusto Giacometti, HNA 13.1.1.1. Dank an Silja Meyer für diesen Hinweis.
- 4 Zur Flächenwirkung des Gemäldes vgl. Beat Stutzer, Eines «der seltsamsten Phänomene»: Zu Leben und Werk von Augusto Giacometti, in: Augusto Giacometti. Wege zur Abstraktion, Ausst.-Kat. Bündner Kunstmuseum Chur, hrsg. v. Beat Stutzer, Zürich 2003, S. 21. Eine revidierte Neuausgabe des Katalogs erschien 2021.



Sonja Sekula
Brücken in New York, 1950



Gerhard Richter
Acht Lernschwestern, 1966

GERHARD RICHTER ACHT LERNSCHWESTERN, 1966

Im Jahr 2021 ging Gerhard Richters Schlüsselwerk «Acht Lernschwwestern» (1966) als Schenkung von Hans B. Wyss und Brigitte Wyss-Sponagel an die Vereinigung Zürcher Kunstfreunde. Das eindrückliche achteilige Ensemble aus Privatbesitz war zwar immer wieder in Ausstellungen zu sehen, im Kunsthhaus zuletzt 2008 in Tobia Bezzolas Ausstellung «Europop».¹ Mit dieser Schenkung ist es dem Publikum von nun an aber permanent in der Sammlung des Kunsthhauses zugänglich.

Acht Frauengesichter, alle ungefähr gleichen Alters, ähnlich frisiert, lächelnd: Die Bildquelle dieser Gemälde verweist jedoch auf einen alles andere als erfreulichen Hintergrund, und zwar handelt es sich um den Zeitungsbericht über einen sensationellen Serienmörder-Fall von 1966 in Chicago, der es bis in die deutschen Headlines schaffte. Einen Zeitungsausschnitt davon hat Richter auf Blatt 8 seines «Atlas» geklebt. Dieser «Atlas der Fotos, Collagen und Skizzen» diente Richter über viele Jahrzehnte als eine Art Vorlagensammlung für seine künstlerische Arbeit und ist heute original im Lenbachhaus in München aufbewahrt, aber auch in Buchform konsultierbar.²

Um schnell an die Porträts der aus einem Schwesternwohnheim entführten und ermordeten Opfer zu gelangen, hat die Berichterstattung auf bereits in einem Jahrbuch veröffentlichte Passfotos zurückgreifen müssen. Mal abgesehen von der Grausamkeit der Tat überrascht aus Datenschutzperspektive heute besonders, dass die Namen der acht Opfer ebenfalls im Bericht veröffentlicht worden sind. Der Fall des Sexualstraftäters Richard Speck beschäftigte die Öffentlichkeit und ihre Meinungsführer, von Robert F. Kennedy bis Pulitzer-Preisträgerin Lisel Mueller. Über die Motive gab es so abenteuerliche Erklärungen wie die XYY-Chromosomen-These. Printmedien standen im wachsenden Konkurrenzkampf zum Fernsehen, True Crime-Geschichten mit fotogenen Standbildern nahmen darum immer stärker überhand,

was Künstler der Pop-Art wie Andy Warhol mit seinen «Car Crashes» (1963) beschäftigte, für dessen Arbeit sich Richter auch interessierte. Diese Gemälde sind Zeugnis wie auch Kommentar auf einen Sinneswandel in der Medienlandschaft der 1960er, wo ein Krieg erstmals live aus Vietnam im Wohnzimmer verfolgt werden konnte, und als Konsequenz Sensationsgeschichten rund um gewöhnliche Menschen mehr und mehr die Boulevardzeitungen füllten. Dabei geht es Richter aber auch ganz besonders um den nüchtern analytischen Blick auf Typologien, sprich wiederkehrende Merkmale der Porträtfotografie, und ihrer Gesetzmässigkeiten, die wiederum unsere Gewohnheiten des Sehens, aber auch der Selbstinszenierung formen. In Richters Worten zum Entstehungszeitpunkt dieser Gemälde: «Ich kopiere Fotos nicht mühselig und mit handwerklichem Aufwand, sondern entwickle eine rationelle Technik, die rationell ist, weil ich ähnlich wie eine Kamera male, und die so aussieht, weil ich die veränderte Art zu sehen ausnütze, die durch die Fotografie entstand. [...] Es geht um keine Lehre bei einem Kunstwerk. Bilder, die deutbar sind und die Sinn enthalten, sind schlechte Bilder. [...] Ein Bild demonstriert die Zahllosigkeit der Aspekte, es nimmt uns unsere Sicherheit.»³ Vor diesem Hintergrund soll «Acht Lernschwestern» auch unsere vorgefertigte Meinung über Frauen einer bestimmten Epoche und über ein vermeintlich ebenso klar definiertes Berufsbild hinterfragen.

Cathérine Hug

1 Europop, Ausst.-Kat. Kunsthaus Zürich, Köln 2008, S. 141.

2 Helmut Friedel (Hrsg.), Gerhard Richter: Atlas, 2. Aufl. Köln 2011.

3 Gerhard Richter, «Notizen 1964 – 1965», in: Dietmar Elger und Hans Ulrich Obrist (Hrsg.), Gerhard Richter: Text 1961 bis 2007, Köln 2008, S. 33.



Harald Naegeli
Ohne Titel, 1992



William Forsythe; The Forsythe Company Ensemble
8 Zeichnungen aus «Human Writes». Aus der Performance-Installation
«Human Writes» von William Forsythe und Kendall Thomas, 2005–2012

Article 6
human
Folorunso
grendax

Handwritten text in Arabic script, appearing as a list or series of notes.

Handwritten text in Arabic script, including a small sketch of a face in the upper left corner.

Handwritten text in Arabic script, consisting of dense, overlapping lines of writing.

Handwritten text in Arabic script, featuring large, bold characters and some underlining.

DERECHO
A UNA
NACIONALIDAD



Alberto Giacometti
Sans titre (tête), 2016



Albert Oehlen
Untitled, 2017

ALBERT OEHLEN UNTITLED, 2017

«Heute figurativ zu malen in der Absicht, etwas darzustellen, ist schwachsinnig. Und Abstraktion als Stil genauso».¹ Der Maler Albert Oehlen gehört mit Martin Kippenberger, Sigmar Polke und vor ihnen Francis Picabia zu jenen sogenannten postmodernen Malerinnen und Malern, die dem Glaubenskrieg zwischen Abstraktion und Gegenständlichkeit eine Absage erteilt haben. Der Kalte Krieg war zwar noch nicht vorbei, als sich Oehlen für diese Haltung entschieden hatte, aber als Maler ging es ihm um ganz anderes als die Rehabilitation einer etablierten und in Krise geratenen Kunstdisziplin. Um 1970, im Alter von fünfzehn Jahren, begegnete Oehlen Jürg Immendorf und entschied sich für eine Kunstlaufbahn. Immendorfs politische Radikalisierung empfand er jedoch zunehmend als befremdlich, und so wechselte er an Sigmar Polkes Klasse an der Kunstakademie in Düsseldorf, ein Befreiungsschlag.

Der Ankauf dieses grossformatigen Gemäldes passt in die Sammlungsausrichtung der Vereinigung Zürcher Kunstfreunde, die von Sigmar Polke «Levitation» im Entstehungsjahr des Werkes aus Bice Curigers am Kunsthhaus kuratierten Retrospektive «Werke und Tage» angekauft hat (Inv. Nr. 2005/0019). Die Erwähnung Polkes ist in unserem Zusammenhang auch darum aufschlussreich, weil Oehlen, der sich sonst jeglicher Kategorisierung entzieht, diesen sowie Mike Kelley als wichtiges Vorbild erwähnt. 1987, mit 21, zog es Oehlen mit Martin Kippenberger nach Sevilla, wo die beiden sich dem künstlerischen Experimentieren hingaben, bevor sie sich schliesslich für die Malerei entschieden. Diese Malerei als «postmodern», also eklektisch im Sinne von stilpluralistisch zu beschreiben, ist dabei zu kurz gegriffen, zumal Oehlen selbst das «Bad Painting» ins Spiel bringt, ein von Marcia Tucker 1978 durchaus positiv geprägter Begriff.² Ihre Vertreter gehen dabei noch einen Schritt weiter als die Ablehnung der Abstrakt-Figurativ-Dichotomie, sondern konfrontieren Kunsthistoriker, Kritiker und Publikum mit der Grundsatzfrage, was guter Geschmack sein soll, wem die Deutungshoheit obliege und ob diese in einer pluralistisch globalisierten Welt überhaupt noch gerechtfertigt sei. Bereits Andy

Warhol sah das voraus, in dem er 1963 fragte: «Wie kann man einfach sagen, dass ein Stil besser ist als ein anderer? Man sollte in der Lage sein, nächste Woche Abstrakter Expressionist oder Pop-Künstler oder Realist zu sein, ohne das Gefühl zu haben, etwas aufzugeben.»³ Am ehesten lässt sich Oehlens Ansatz durch seine andere grosse Leidenschaft erklären, und zwar mit der Musik: Punk, Sampling, Lärm, Intensität und Underground. Er gehört einer Generation von Kulturschaffenden an, die sich kategorisch allem, was von den Eltern – also der Kriegsgeneration kam, widersetzte; RAF und Anti-Thatcherismus lagen in der Luft. Die einen wurden Maoisten, Oehlen entschied sich glücklicherweise für einen anderen Weg und gründete 1985 mit Werner Büttner den Meter-Verlag, wo über die «(Un-)Möglichkeit politischer Kunst, der Angst, Unfreiheit, Verlogenheit und präventösen Moral-Effekthascherei in der Kunst» reflektiert wurde.⁴ In einem hoch spannenden und aufschlussreichen Podcast-Gespräch mit Spoken Word- und Counterculture-Ikone Lydia Lunch erfährt man schliesslich auch, wie wichtig Musik und besonders die improvisierte für Oehlen ist, denn auf die Frage, ob er beim Malen solche höre, antwortet er «immer». Warum er grossformatig male, verrät er uns zudem, sei nicht einem professoralen oder markttechnischen Ratschlag zu verdanken, sondern einer Zufallsbegegnung in einer Eisdielen, die alles andere als karrieretechnisch geplant war.⁵ Oehlen folgte diesem unbedarften «Tipp» und seiner Intuition. Davon sollten auch wir mehr zulassen beim Versinken in Betrachtung Albert Oehlens Gemälde, vor allem jedoch: dabei der Musik in uns lauschen.

Cathérine Hug

- 1 Albert Oehlen im Gespräch mit Cathérine Hug, «Picabia nach Picabia», in: Francis Picabia: Unser Kopf ist rund, damit das Denken die Richtung wechseln kann, Ausst.-Kat. Kunsthaus Zürich / The Museum of Modern Art, New York, Ostfildern 2016, S. 306.
- 2 Siehe dazu auch Eva Badura-Triska (Hrsg.), Bad Painting – Good Art, Ausst.-Kat. Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Köln 2008.
- 3 Zit. nach: Arthur C. Danto, «Mit dem Pluralismus leben lernen», in: Ders., Kunst nach dem Ende der Kunst, München 1996, S. 261.
- 4 Albert Oehlen im Gespräch mit Wilfried Dickhoff und Martin Prinzhorn, Wiederabdruck in: Cathrin Pichler (Hrsg.), Crossing: Kunst zum Hören und Sehen, Ausst.-Kat. Kunsthalle Wien, Ostfildern 1998, S. 202.
- 5 The Lydian Spin, Podcast with Lydia Lunch & Tim Dahl, Episode 49: <https://lydianspin.libsyn.com/episode-49-albert-oehlen>, ausgestrahlt am 18.6.2020, abgerufen am 12.2.2022.



Gabrielle Goliath
This song is for..., 2019



Raphael Hefti
Message Not Sent, 2020



Francesca Gabbiani
Mutation V (c), 2020



Lenz Geerk
Sculptor with her Model and her Sculpture II, 2020

Zweite Pandemiewelle als Stolperstein

Aus dem Erstschub der Spanische Grippe liess sich für die heutige Neueidenschaftung lernen

Die zweite Welle der Pandemie ist im Gange. Die Zahlen steigen, die Todesfälle nehmen zu. Die Experten warnen vor einer zweiten Welle, die noch schlimmer sein könnte als die erste. Die Regierung muss sich auf den Ernstfall einstellen. Die Schulen und Universitäten müssen geschlossen werden. Die Menschen müssen sich distanzieren und maskieren. Die Wirtschaft wird in den Keller rutschen. Die Politik muss handeln. Die Wissenschaftler müssen forschen. Die Medien müssen berichten. Die Kunst muss reflektieren. Die Literatur muss beschreiben. Die Musik muss trösten. Die Philosophie muss fragen. Die Religion muss trösten. Die Politik muss handeln. Die Wissenschaftler müssen forschen. Die Medien müssen berichten. Die Kunst muss reflektieren. Die Literatur muss beschreiben. Die Musik muss trösten. Die Philosophie muss fragen. Die Religion muss trösten.

Starkes Ländlich lügen
In einem kleinen Dorf in der Schweiz, das von der Pandemie verschont geblieben ist, leben die Menschen in einer Welt, die sich nicht ändern wird. Die Natur ist unberührt. Die Menschen sind glücklich. Die Kinder spielen. Die Frauen arbeiten. Die Männer verdienen. Die Politik regiert. Die Wissenschaftler forschen. Die Medien berichten. Die Kunst reflektiert. Die Literatur beschreibt. Die Musik tröstet. Die Philosophie fragt. Die Religion tröstet.

Die Kälte hat Deutschland am Griff

Der grösste Winter sorgt für ungewöhnlichen Strassenverkehr

Die Kälte hat Deutschland am Griff. Die Temperaturen sinken. Die Menschen ziehen dicke Kleider an. Die Autos fahren langsamer. Die Strassen sind überfüllt. Die Polizei muss ausrücken. Die Schulen sind geschlossen. Die Universitäten sind geschlossen. Die Wirtschaft ist in den Keller rutschen. Die Politik muss handeln. Die Wissenschaftler müssen forschen. Die Medien müssen berichten. Die Kunst muss reflektieren. Die Literatur muss beschreiben. Die Musik muss trösten. Die Philosophie muss fragen. Die Religion muss trösten.



Flutkatastrophe in Indien

Millionen Menschen fliehen vor den Fluten

Die Flutkatastrophe in Indien hat Millionen Menschen in die Flucht gezwungen. Die Wasserstände sind rekordhoch. Die Menschen verlieren ihre Häuser und ihre Besitztümer. Die Regierung muss handeln. Die Wissenschaftler müssen forschen. Die Medien müssen berichten. Die Kunst muss reflektieren. Die Literatur muss beschreiben. Die Musik muss trösten. Die Philosophie muss fragen. Die Religion muss trösten.

Die Flutkatastrophe in Indien hat Millionen Menschen in die Flucht gezwungen. Die Wasserstände sind rekordhoch. Die Menschen verlieren ihre Häuser und ihre Besitztümer. Die Regierung muss handeln. Die Wissenschaftler müssen forschen. Die Medien müssen berichten. Die Kunst muss reflektieren. Die Literatur muss beschreiben. Die Musik muss trösten. Die Philosophie muss fragen. Die Religion muss trösten.

Burmas Militär warnt das Volk

Gewalt als einzige Lösung für die Krise

Das burmesische Militär warnt das Volk vor Gewalt als einzige Lösung für die Krise. Die Regierung muss handeln. Die Wissenschaftler müssen forschen. Die Medien müssen berichten. Die Kunst muss reflektieren. Die Literatur muss beschreiben. Die Musik muss trösten. Die Philosophie muss fragen. Die Religion muss trösten.

Das burmesische Militär warnt das Volk vor Gewalt als einzige Lösung für die Krise. Die Regierung muss handeln. Die Wissenschaftler müssen forschen. Die Medien müssen berichten. Die Kunst muss reflektieren. Die Literatur muss beschreiben. Die Musik muss trösten. Die Philosophie muss fragen. Die Religion muss trösten.

Neue Zürcher Zeitung

NZZ - GEGRÜNDET 1780
Donnerstag, 9. Februar 2021 | Nr. 32 | 14. J. | 3. Jahrgang
NZZ-Info | Tel. 043 20 11 11 | Fax 043 20 11 12



Südafrika stoppt Impfprogramm

Zerstört in Watschank von Aam-Zem-Infektion

Die Regierung in Südafrika hat das Impfprogramm gestoppt. Die Menschen sind besorgt. Die Wissenschaftler müssen forschen. Die Medien müssen berichten. Die Kunst muss reflektieren. Die Literatur muss beschreiben. Die Musik muss trösten. Die Philosophie muss fragen. Die Religion muss trösten.

Burmas Militär warnt das Volk

Gewalt als einzige Lösung für die Krise

Das burmesische Militär warnt das Volk vor Gewalt als einzige Lösung für die Krise. Die Regierung muss handeln. Die Wissenschaftler müssen forschen. Die Medien müssen berichten. Die Kunst muss reflektieren. Die Literatur muss beschreiben. Die Musik muss trösten. Die Philosophie muss fragen. Die Religion muss trösten.



Lygia Poon

Die Lygia Poon ist eine Künstlerin. Sie hat viele Werke geschaffen. Die Menschen lieben ihre Kunst. Die Wissenschaftler müssen forschen. Die Medien müssen berichten. Die Kunst muss reflektieren. Die Literatur muss beschreiben. Die Musik muss trösten. Die Philosophie muss fragen. Die Religion muss trösten.





Raphaël Denis
La Loi normale des erreurs: les transactions Göring-Rochlitz, 2021

RAPHAËL DENIS

LA LOI NORMALE DES ERREURS: LES TRANSACTIONS GÖRING-ROCHLITZ, 2021

Der französische Künstler Raphaël Denis (*1979) befasst sich seit mehreren Jahren mit dem Thema Raubkunst. Die neu erworbene Installation ist die fünfte des Künstlers in einer 2014 begonnenen Reihe von Werken, die sich mit dem Thema von Raubkunst aus der Zeit des Zweiten Weltkriegs beschäftigt. Wie der Künstler ausgeführt hat, basiert das Werk des Kunsthauses auf Archiv-Recherchen und macht visuell den Umfang von Transaktionen erfahrbar, die zwischen März 1941 und November 1942 zwischen den Mittelsmännern des Händlers Gustav Rochlitz und Hermann Göring stattfanden. Die beiden «handelten» mit Gemälden, die von jüdischen Familien beschlagnahmt worden waren, mit dem Ziel, sich und ihre persönlichen Sammlungen zu bereichern.

Rochlitz verfügte über enge Kontakte zum berüchtigten «Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg» (ERR), einer Rauborganisation der NSDAP für Kulturgüter aus den während des Zweiten Weltkriegs besetzten Ländern. Werke, die ihren Besitzern durch den ERR entzogen worden waren, wurden über Rochlitz zugunsten von Hermann Göring gegen meist ältere Werke eingetauscht, die diesen für seine private Sammlung interessierten.

Das Werk umfasst eine zugleich mit ihm ausgestellte Dokumentation. Sie enthält Abbildungen der Identifikations-Karteikarten, die bei Ankunft der Werke im Jeu de Paume in Paris, wo die geraubten Werke zusammengetragen wurden, durch den Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg angefertigt wurden. Die erwähnten Karteikarten, die heute in Online-Datenbanken einsehbar sind, wurden durch den Künstler durch Abbildungen der Werke und Angaben zum heutigen Aufbewahrungsort (sofern es sich um eine öffentliche Sammlung handelt) ergänzt.

Die meisten der hier dokumentierten Raubkunstwerke wurden nach dem Krieg restituiert. Viele gelangten in bedeutende Sammlungen wie das Centre Pompidou in Paris. Auch die Sammlung Emil Bührle ist mit drei Werken vertreten: «Irene Cahen d'Anvers (Die kleine Irene)» von Renoir wurde 1946 restituiert, Bührle erwarb das Bild 1949. Degas' «Madame Camus am Klavier» musste Bührle 1948 selbst restituieren. Er hatte das Bild 1942 von der Galerie Fischer in Luzern erworben, gab es den Eigentümern zurück und kaufte es 1951 ein zweites Mal. Die beiden Werke sind im Chipperfield-Bau in den Räumen der Sammlung Emil Bührle ausgestellt. Ebenfalls selbst restituieren musste Bührle 1948 ein 1942 in Zürich bei der Galerie Aktuaryus gekauftes Bild von Henri Matisse, «Tanzende Odaliske (Harmonie en bleu)». Dieses Werk erwarb er nicht erneut; es befindet sich heute im Norton Simon Museum in Pasadena in Kalifornien. Ebenso nicht nochmals erworben hat Bührle Pablo Picassos Gemälde «Pferderennen in Auteuil», das er 1944 bei Juvet in Lausanne gekauft hatte und das 1948 an den rechtmässigen Eigentümer Alfred Lindon restituiert wurde.

In Form eingepackter «Werke» in den präzisen Massen der in den genannten Transaktionen beschlagnahmten Gemälde lässt die Installation das Thema der Raubkunst unmittelbar erfahrbar werden.

Philippe Büttner



Pamela Rosenkranz
Sexual Power (Viagra Painting, Bubble Hope), 2021



Sylvie Fleury
First Spaceship on Venus (Pink Champagne), 2021

SYLVIE FLEURY FIRST SPACESHIP ON VENUS (PINK CHAMPAGNE), 2021

Als wir letztes Jahr in Vorbereitung des Umzugs in die Kunsthaus-Erweiterung die Bestände der Pop-Art neu eingerichtet haben, zeigte sich, dass Künstlerinnen in dem Bereich leider komplett fehlten. Daher luden wir Sylvie Fleury ein, die Neupräsentation der Pop-Art-Werke mit einer Installation zu ergänzen, und es war uns ein grosses Anliegen, von dieser wichtigen Künstlerin auch eine substanzielle Arbeit für die Kunsthaus-Sammlung zu erwerben. Wir freuen uns daher sehr, dass dank der Unterstützung durch die Vereinigung Zürcher Kunstfreunde nun «First Spaceship on Venus (Pink Champagne)» (2021) angekauft werden konnte. An dieser Stelle sei der Vereinigung Zürcher Kunstfreunde nochmals herzlich gedankt.

Wie schon für die Pop-Art-Künstler, ist auch für die 1961 geborene Schweizer Künstlerin Sylvie Fleury die Welt der Waren und des Konsums eines ihrer Hauptthemen – immer jedoch aus weiblicher Sicht. Sie nimmt Motive und Produkte aus der Mode- und Kosmetikindustrie und transformiert diese zu Kunstwerken, die einerseits von einer Faszination für die Welt des Luxus zeugen, diese aber auch mit einem Augenzwinkern und einer überraschenden Leichtigkeit hinterfragen. «Als Frau, denke ich, muss dieses System hinterfragt und immer wieder untersucht werden», so die Künstlerin in einem Interview.

Sylvie Fleury bedient sich nicht nur Sujets aus der Modewelt. Auch Autos und Motoren spielen in ihrem Werk von Anfang an eine wichtige Rolle. 1998 gründet sie den «She-Devils on Wheels»-Autoclub, benannt nach einem Film aus den 1960er-Jahren, in dem eine Frauengang auf Motorrädern erbarmungslos mit Männern abrechnet. Hier zeigt sich Sylvie Fleurys feministische Grundhaltung. «Es scheint mir unmöglich, in der heutigen

Welt eine Künstlerin, ohne nicht auch eine Feministin zu sein», so Sylvie Fleury.

Diese Haltung zeigt sich auch in «First Spaceship on Venus (Pink Champagne)». Raketen sind ja Phallussymbole schlechthin. Und auch die Raumfahrt mit ihrer Idee, das Weltall zu erobern, ist Sinnbild übersteigerter Männlichkeit. Sylvie Fleurys Rakete bricht mit diesen Fantasien. Ist ihr «Spaceship» grad auf dem Planeten Venus gelandet? Oder verweist die Rakete mit ihrer rosa glitzernden Oberfläche auf die römische Göttin der erotischen Liebe und Schönheit? Sylvie Fleury spielt augenzwinkernd mit beiden Konnotationen. Der Verweis «Pink Champagne» im Titel erinnert zudem an eine billige Champagner-Marke, ist aber die Bezeichnung der Nagellack-Farbe, die Fleury für die Lackierung der Rakete verwendet hat. Frauen-Power pur.

Mirjam Varadinis

