

JAHRESBERICHT 2024

ZÜRCHER KUNSTGESELLSCHAFT

1	ABBILDUNGEN NEUZUGÄNGE	Ausgewählte Werke und Erläuterungen	12
----------	-----------------------------------	-------------------------------------	----

2	AKTIVITÄTEN	Sammlung	50
		Provenienzforschung	53
		Neuzugänge	54
		Ausstellungen	63
		Grafische Sammlung	80
		Bibliothek	82
		Restaurierung	85
		Kunstvermittlung	88
		Projekte	91
		Allgemeine Veranstaltungen	92
		Publikationen	94

3	ZÜRCHER KUNSTGESELLSCHAFT	Kunsthaus-Besuch	96
		Generalversammlung	98
		Vorstand und Museumsbeirat	100
		Mitglieder	102
		Mitarbeitende	103
		Förderpartner	107

4	FINANZEN	Rechnung	110
		Betriebsrechnung	112
		Bilanz	114
		Geldflussrechnung	116
		Anhang	117
		Bericht der Revisionsstelle	120
		Sammlungsfonds	122

GESCHÄTZTE MITGLIEDER DER ZÜRCHER KUNSTGESELLSCHAFT

Wir blicken auf ein ereignisreiches und bewegtes Jahr zurück, das unser Haus mit zahlreichen Highlights und prägenden Momenten bereichert hat. Unser Publikum war begeistert und hat dem Kunsthaus zum wiederholten Mal sehr erfreuliche Zahlen beschert. Wir haben im Kalenderjahr 2024 513 162 Besucherinnen und Besucher gezählt – nach dem ersten vollen Betriebsjahr der Kunsthaus-Erweiterung 2022 mit 555 529 Besuchenden ist dies die höchste Zahl in der über 115-jährigen Geschichte des Hauses.

Dieser Erfolg beruht auf unserem attraktiven Programm, das sowohl die Zürcher und Schweizer Bevölkerung als auch international immer mehr Menschen in seinen Bann zieht. Besonders hervorzuheben ist die Ausstellung «Matthew Wong – Vincent van Gogh. Letzte Zuflucht Malerei», die mit 63 496 Besuchenden als die erfolgreichste Ausstellung des Jahres galt und den künstlerischen Dialog zwischen zeitgenössischer Malerei und Meisterwerken vergangener Jahrhunderte eindrucksvoll zum Ausdruck brachte.

Auch andere Formate – von der bewegenden Retrospektive zu Marina Abramović, die einen regelrechten Ansturm und die grösste Medienkonferenz in der Geschichte unseres Hauses auslöste, bis hin zu den kontrastreichen Ausstellungen wie beispielsweise Walid Raads Inszenierung, in der Performancekunst und klassische Malerei im Chipperfield-Bau in einen inspirierenden Dialog traten – zeugen von der facettenreichen und ansprechenden Vielfalt unseres Programms. Ebenso unvergesslich bleibt die farbenfrohe, poppige Ausstellung von Kiki Kogelnik, die pure Lebensfreude vermittelte, sowie der spannende Teil zwei der aussergewöhnlichen Sammlung Looser unter dem Titel «Natur – Mythos – Abstraktion». Arte Povera feiert weltweit eine Renaissance und der neu gezeigte Sammlungsschwerpunkt von Hubert Looser wurde von den Kunstmedien mit Begeisterung aufgenommen.

Neben diesen künstlerischen Höhepunkten standen auch herausfordernde und zugleich richtungsweisende Themen im Mittel-

punkt unserer Arbeit. Unsere Provenienzstrategie wurde im vergangenen Sommer konkret umgesetzt, als wir gemeinsam mit den Erben des jüdischen Kunstsammlers Carl Sachs eine faire Lösung für ein Werk von Claude Monet erarbeiten konnten. Diese Vorgehensweise unterstreicht unser lösungsorientiertes und case by case basiertes Engagement im Umgang mit Werken, bei denen substantiierte Hinweise auf NS-verfolgungsbedingte Zwangslagen vorliegen.

Ein weiterer wichtiger Meilenstein in dieser Richtung war die Fachtagung, die das Kunsthaus in Zusammenarbeit mit dem Landesmuseum und dem Museum Rietberg im November 2024 organisierte. Über 150 Fachpersonen aus aller Welt diskutierten intensiv den sensiblen Umgang mit Kulturgut, ein Zeichen dafür, dass auch die gesellschaftliche Verantwortung im kulturellen Bereich höchste Priorität genießt.

Neben diesen inhaltlichen Errungenschaften hat uns auch die Sammlung Bührle weiterhin beschäftigt. Über 230 000 Besuchende in der Sammlung zeigen die ungebrochene Strahlkraft dieser grossartigen Sammlung. Neben vielseitigen Veranstaltungen – von künstlerischen Performances über Diskussionsformate bis hin zu Filmscreenings – haben wir die Auseinandersetzung mit den komplexen historischen Hintergründen der Werke in den Vordergrund gestellt. Die damit einhergehende öffentliche Debatte belegt, dass unser Publikum nicht nur die Kunstwerke an sich, sondern auch deren Bedeutung und Geschichte verstehen möchte. Parallel dazu wurde die bestehende Provenienzforschung zur Sammlung Bührle extern evaluiert, was den weiteren Forschungsbedarf aufgrund der bestehenden Forschung bestätigt hat. In diesem Kontext sind die Zürcher Kunstgesellschaft und die Stiftung Sammlung Bührle in intensiven Gesprächen. Dabei ist es unser Ziel und unsere Hoffnung, auf der Grundlage der bestehenden Verträge eine partnerschaftliche und zukunftsfähige Lösung zu finden, bei der unser Publikum die wunderbaren Kunstwerke der Sammlung Bührle auch weiterhin bei uns bewundern kann.

Ein freudiger, aber auch emotionaler Moment war das unerwartete Wiederauftauchen zweier seit Anfang 2023 vermisster Altmeister-Gemälde, die bereits wieder in unseren Sammlungs-

räumen hängen und uns in Zusammenarbeit mit Polizei, Staatsanwaltschaft und den Eigentümerfamilien ein grosses Gefühl der Erleichterung und Dankbarkeit bescherten.

Unsere Sammlung wurde zudem durch aussergewöhnliche Schenkungen und beeindruckende Leihgaben von Privatsammlerinnen und -sammlern bereichert – von bedeutenden Werken Hodlers und Gauguins bis hin zu zeitgenössischen Meisterwerken von Bacon und Richter. Ein besonderer Dank gilt dabei auch unseren treuen Kunstfreunden, die das Museum seit über hundert Jahren mit neuen Leihgaben unterstützen und somit den Bogen von der Moderne bis zur Gegenwartskunst spannen.

Gleichzeitig fordern strukturelle Herausforderungen und das weiterhin abnehmende Vereinskapi tal der Zürcher Kunstgesellschaft unsere Anstrengungen, um den Fortbestand und die finanzielle Stabilität unseres Hauses zu sichern. Mit dem klaren Ziel, innerhalb der nächsten zwei bis drei Jahre zu einem ausgeglichenen Ergebnis zu kommen, arbeitet der Vorstand gemeinsam mit der Geschäftsleitung intensiv an verschiedenen Massnahmen. Im Herbst 2024 reichten wir bei der Stadt Zürich einen Antrag auf Subventionserhöhung ein und setzen auf eine Stärkung unserer public-private-Partnerschaft, die auch eine Erhöhung des Anteils eigener Einnahmen impliziert. Uns ist bewusst, dass dies ein Kraftakt ist, für den wir Ihr Engagement als Botschafterinnen und Botschafter unseres Hauses benötigen – dafür möchte ich mich von Herzen bedanken.

Inmitten all dieser Erfolge und Herausforderungen hat uns am 5. Oktober die traurige Nachricht vom Ableben unseres lieben Freundes, Mäzens und leidenschaftlichen Kunstsammlers Werner Merzbacher erreicht. In tiefer Trauer nehmen wir Abschied von ihm. Werner Merzbacher hinterlässt eine der bedeutendsten Kunstsammlungen der Moderne, deren Wesen seine grenzenlose Begeisterung für die Kunst und seine Fähigkeit, sie als ein befreiendes «Fest der Farbe» zu erleben und zu teilen, widerspiegelt. Die dem Kunsthaus Zürich als Dauerleihgabe übergebene Sammlung, die Meisterwerke des Fauvismus, des Expressionismus sowie Werke von Künstlerinnen und Künstlern des «Blauen Reiters» umfasst, berührt gemeinsam mit der bezaubernden Installation

von Pipilotti Rist die Herzen und Sinne unserer Besucherinnen und Besucher täglich aufs Neue. Seine grosszügige Förderung, seine Treue und seine Leidenschaft für die Kunst bleiben unvergessen und stellen ein unschätzbares Vermächtnis dar.

Das Kunsthaus öffnete sich unter der neuen Direktorin Ann Demeester im Jahr 2024 verstärkt nach aussen. Wir gingen neue Partnerschaften mit nationalen und internationalen Institutionen ein – etwa mit der Royal Academy, London, dem Van Gogh Museum, Amsterdam, dem Stedelijk Museum Amsterdam, der Hamburger Kunsthalle, dem TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, Madrid, dem Zürcher Theater Spektakel, dem Theater Neumarkt, der Wasserkirche, dem Landesmuseum sowie dem Museum Rietberg (alle in Zürich).

Intern haben wir das Haus für die Zukunft weiter gestärkt: Neben einem pro bono durchgeführten Health Check durch die Boston Consulting Group wurde zum 1. Januar 2025 der neue Bereich Publikum geschaffen, um die Kunstvermittlung zu stärken und Besuchende noch engagierter für das Haus zu gewinnen und langfristig zu halten. Dieser Bereich wird von Alex Hefter geführt, den wir bereits im März 2024 als Nachfolger von Christoph Stuehn begrüessen durften.

Das Kunsthaus will seine Kernwerte Freude, Neugier und Integrität stärken und auf verständliche, freundliche und überraschende Weise Menschen einladen, sich selbst und die Welt durch Kunst anders zu erfahren. Notwendig in komplizierten und turbulenten Zeiten wie den unseren. Mit Unterstützung von Jung von Matt hat das Kunsthaus diesen Markenkern geschärft und Vorschläge entwickelt, wie ein neues Selbstverständnis in Zukunft von Mitarbeitenden gelebt und für alle Stakeholdergruppen sichtbar und spürbar erlebt werden kann.

Neue Impulse erhielt auch unser Vorstand. Wir durften neu in unserer Runde Gitti Hug von den Zürcher Kunstfreunden, Eléonore Bernard als Vertreterin der Mitarbeitenden sowie Seraina Rohrer als Vertreterin des Kantons Zürich aufs Herzlichste begrüessen. Bei Franz Albers, Jakob Diethelm und Madeleine Herzog, die aus dem Vorstand ausgetreten sind, dürfen wir uns

sehr herzlich für ihre aktive Teilnahme im Vorstand in den vergangenen Jahren bedanken.

Mit diesem facettenreichen Jahresrückblick und dem Blick auf anstehende, spannende Projekte möchte ich Sie auf den folgenden Geschäftsbericht einstimmen, der Ihnen nicht nur unsere Erfolge, sondern auch die Herausforderungen und strategischen Weichenstellungen für die Zukunft näherbringt.

Mein besonderer Dank geht an die Mitglieder des Vorstands der Zürcher Kunstgesellschaft, der ehrenamtlich wirkt, an die Stiftung Zürcher Kunsthaus, den Präsidenten Kaspar Wenger und an den Geschäftsführer Matthias Alber.

Mein Dank gilt weiter Stadt und Kanton Zürich, unseren Partnern UBS und Swiss Re sowie allen Sponsoren, Stiftungen und Gönnerinnen und Gönnern.

Zum Schluss möchte ich mich auch persönlich bei allen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Kunsthauses ganz herzlich für ihren ausserordentlichen Einsatz bedanken.

Mit Anerkennung und Respekt dürfen der Vorstand, dürfen Sie, liebe Mitglieder, diesen Jahresbericht 2024 zur Kenntnis nehmen. Viel Wissenswertes steckt darin. Persönlich lerne ich viel daraus, und in der Hoffnung, dass Sie mit dem, was Ihr Verein im letzten Jahr erreichte, zufrieden sind, empfehle ich Ihnen diesen Jahresbericht sehr gerne zur Lektüre.

Philipp M. Hildebrand
Präsident der Zürcher Kunstgesellschaft

1

ABBILDUNGEN NEUZUGÄNGE

Robert van den Hoecke
Rastende Soldaten in einem Lager vor einer Stadt,
Mitte 17. Jh.
Dauerleihgabe Schweizer Privatsammlung





R. V. HOECKE



Jean-Auguste-Dominique Ingres
Weibliche Figurenstudie, undatiert
Dauerleihgabe Sammlung Werner Coninx



Eugène Delacroix
Tierkopfstudien, undatiert
Dauerleihgabe Sammlung Werner Coninx



Hans Heinrich Keller
 Optische Täuschung auf der Rigi, 1804
 Ankauf

HANS HEINRICH KELLER OPTISCHE TÄUSCHUNG AUF DER RIGI, 1804

Was Hans Heinrich Keller (1778 Zürich – 1862 Zürich) in dieser fast quadratischen Zeichnung dokumentiert, ist ein durchaus geläufiges optisches Phänomen, das sich häufig in Bergregionen ereignet. Sobald sich Nebel wie eine Projektionsfläche vor den Augen des Betrachters auftürmt, können Objekte, die von der Sonne rückseitig angestrahlt werden, darauf ihre Schatten werfen.

Johann Esaias Silberschlag erläuterte dieses Phänomen, das ihm selbst auf dem Brocken begegnete, erstmals 1780: «Der dünne Nebel stellte eine Wand vor, auf welcher die Schattenrisse sich vergrössern, je weiter das Urbild von der Wand entfernt steht, und die Sonne vertrat die Stelle des Lichts.»¹

Auch die Glorie, die sich um das Schattenbild legt, kann naturwissenschaftlich erklärt werden, wird hier doch das Sonnenlicht von den feinen Nebeltropfen zurückgestreut. Vergleichbar mit der Entstehung eines Regenbogens wird das Licht dabei gebrochen und in verschiedene Farben zerlegt.

Doch ebenso nüchtern, wie man dieses Phänomen beschreiben kann, ebenso einladend ist es für Legendenbildungen. Wenn gleich das Phänomen landläufig unter dem Begriff «Brockengespenst» kursiert, hatte man auch für die Rigi eine entsprechende Begriffsbildung angestrebt. So publizierte Moritz Busch in der «Gartenlaube» 1877 einen Bericht unter dem Titel «Das Rigigespenst», um an einer Stelle zu konstatieren: «Man hat oft vom Brokengespenste gehört, jener Luftspiegelung im Nebel, [...]. Auch der [sic] Rigi hat sein Gespenst».²

Den Gegenstand, den Keller in seiner Zeichnung erfasst, dürfte man freilich kaum mit dem Begriff «Gespenst» assoziieren. Das prachtvoll in der Ferne sich abzeichnende Kreuz lässt vielmehr an eine himmlische Vision denken. Die unterhalb der Zeichnung notierte Information hat den Charakter einer eidesstattlichen Versicherung: «Auf der Rigi-Culme gesehen Ao 1804. / den 11 Aug: eine halbe Stunde vor Sonnen / untergang.»

Hans Heinrich Keller ist vorrangig für seine Panoramen in Erinnerung geblieben und wie man dem handschriftlichen Vermerk oberhalb der Zeichnung entnehmen kann, ist auch die hier beschriebene Zeichnung während der Erstellung von Kellers Rigi-Panoramen entstanden. Es liegt daher nahe, dass sich Keller mit der gleichen sachlich registrierenden Nüchternheit, die man bei der Herstellung präziser Panoramen erwartet, auch diesem optischen Phänomen vom 11. August 1804 zuwandte.

Doch erhält die Zeichnung nicht gerade ihren Reiz dadurch, dass sie einerseits ein naturwissenschaftlich erklärbares Bild festhält, andererseits aber auch Gedanken an eine himmlische Offenbarung anklingen lässt, einer Offenbarung, die sich, eben weil sie himmlischer Herkunft ist, dem menschlichen Verstehen entzieht?

Durch dieses reizvolle Changieren zwischen trügerischem Augenschein und himmlischer Offenbarung mag man sich jedenfalls an einen Satz Caspar David Friedrichs erinnern fühlen, der sich in einem Brief an die Malerin Luise Seidler findet und als Paradoxon formuliert ist. Bemerkenswert ist daran Friedrichs Neubewertung der äusseren Erscheinungswelt auf Grundlage eines gleichsam vergeistigten Sehens: «Am nackten steinigten Meeresstrande steht hoch aufgerichtet das Kreutz, denen, so es sehen, ein Trost, denen, so es nicht sehen, ein Kreutz.»³

Jonas Beyer, Kurator

¹ Johann Esaias Silberschlag, *Geogenie oder Erklärung der mosaïschen Erderschaffung nach physikalischen und mathematischen Grundsätzen*, Erster Theil, Berlin 1780, S. 139.

² Moritz Busch, «Das Rigigespenst», in: *Die Gartenlaube*, Heft 40 (1877), S. 670.

³ Zit. nach Anna Maria Kersting, «Ein Brief Caspar David Friedrichs an Luise Seidler», in: *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 31 (1969), S. 255.



Honoré Daumier
Zwei Männerköpfe, um 1848/49
Ankauf



Ferdinand Hodler
L'Amour, 1907 – 1908
Dauerleihgabe Schweizer Privatsammlung



Ferdinand Hodler
 L'Amour (couple du milieu), 1907–1908
 Dauerleihgabe Schweizer Privatsammlung



Alexej von Jawlensky
Stillleben mit gelber und weisser Kanne, 1908
Dauerleihgabe Sammlung Gabriele und Werner Merzbacher



Gerhard Richter
Seestück (See-See), 1970
Dauerleihgabe Schweizer Privatsammlung



Francis Bacon
Figure in Open Doorway, 1990–1991
Dauerleihgabe Schweizer Privatsammlung



Otto Zitko
Ohne Titel, 1992
Schenkung Hp. und A. Marty Schulz, Gockhausen



Chana Orloff
Grande baigneuse accroupie, 1925; 2000 (posthumer Guss)
Dauerleihgabe Vereinigung Zürcher Kunstfreunde

CHANA ORLOFF

GRANDE BAIGNEUSE ACCROUPIE, 1925; 2000 (POSTHUMER GUSS)

Dank der monografischen Ausstellung im Pariser Musée Zadkine 2023 wurde Chana Orloff (1888 Tsaré-Konstantinovka, Ukraine – 1968 Tel Aviv, Israel) als eine der herausragenden Bildhauerinnen der Moderne wiederentdeckt. Ihr Leben war von vielen Schicksalsschlägen geprägt, was sie jedoch nicht daran hinderte, in den 1920er-Jahren zu einer der angesehensten Kunstschaaffenden der sogenannten «École de Paris» aufzusteigen und nach dem Zweiten Weltkrieg erneut Berühmtheit zu erlangen. Ihre in der Ukraine, damals Teil des russischen Zarenreichs, sesshafte jüdische Familie war 1905 aufgrund der antisemitischen Pogrome gezwungen, das Land zu verlassen und liess sich Anfang 1906 in Palästina nieder. Es war ihr Beruf als Schneiderin, der Orloff 1910 nach Paris übersiedeln liess, doch ihr zeichnerisches Talent ebnete ihr rasch den Weg zu einer künstlerischen Laufbahn. Nach einem dreijährigen Studium an der École des arts décoratifs bildete sie sich autodidaktisch auf dem Gebiet der Bildhauerei aus. In dieser Zeit verkehrte sie besonders mit Georges Braque, Fernand Léger, Amedeo Modigliani, Pablo Picasso, Chaïm Soutine, Suzanne Valadon, Marie Vassilieff und Ossip Zadkine. Anfang der zwanziger Jahre avancierte Orloff zu einer der gefragtesten Kunstschaaffenden, die sich auf skulpturale Porträts der Pariser Elite spezialisierte. Sie feierte zahlreiche Ausstellungserfolge und erlangte internationales Renommee. 1931 präsentierte das Kunsthaus Zürich zwei ihrer Figuren in der Überblicksausstellung «Plastik – Internationale Ausstellung». Während des Zweiten Weltkriegs lebte Orloff im Exil in Genf, wo sie auf ihre Freunde Alberto Giacometti und Germaine Richier traf. Ein neuer Lebensabschnitt begann, als sie 1948 nach Tel Aviv übersiedelte.¹ Obschon sie dort als gefeierte Künstlerin 1968 verstarb, geriet sie alsbald in Vergessenheit – eine Rezeptionsgeschichte, die Orloff mit vielen Künstlerinnen ihrer Generation teilt.

Zu Orloffs Repertoire gehören neben Porträts auch Akte und Tierdarstellungen sowie Themen zur Mutterschaft und zum Tanz. Ihre 1925 entworfene «Grande baigneuse accroupie» (auch «Femme accroupie» genannt) zählt zu ihren Hauptwerken und steht exemplarisch für ihren unverwechselbaren Stil der 1920er-Jahre. Dieser zeichnet sich durch einen hohen Stilisierungsgrad, eine Vereinfachung der Formen und glatt polierte Oberflächen aus. Das Motiv einer kauernenden Frau beim Bade geht zurück auf die berühmte Aphrodite von Doidalses, einem der bedeutendsten Plastiker des antiken Griechenlands. Im Frankreich des 19. Jahrhunderts erlebte das Sujet dank akademisch arbeitenden Bildhauern wie Jules Dalou ein Wiederaufleben. Um 1900 setzten sich aber auch Kunstschafter, die sich von der herkömmlichen Formensprache in der Plastik abwandten, damit auseinander, etwa Auguste Rodin, Aristide Maillol und Henri Matisse.

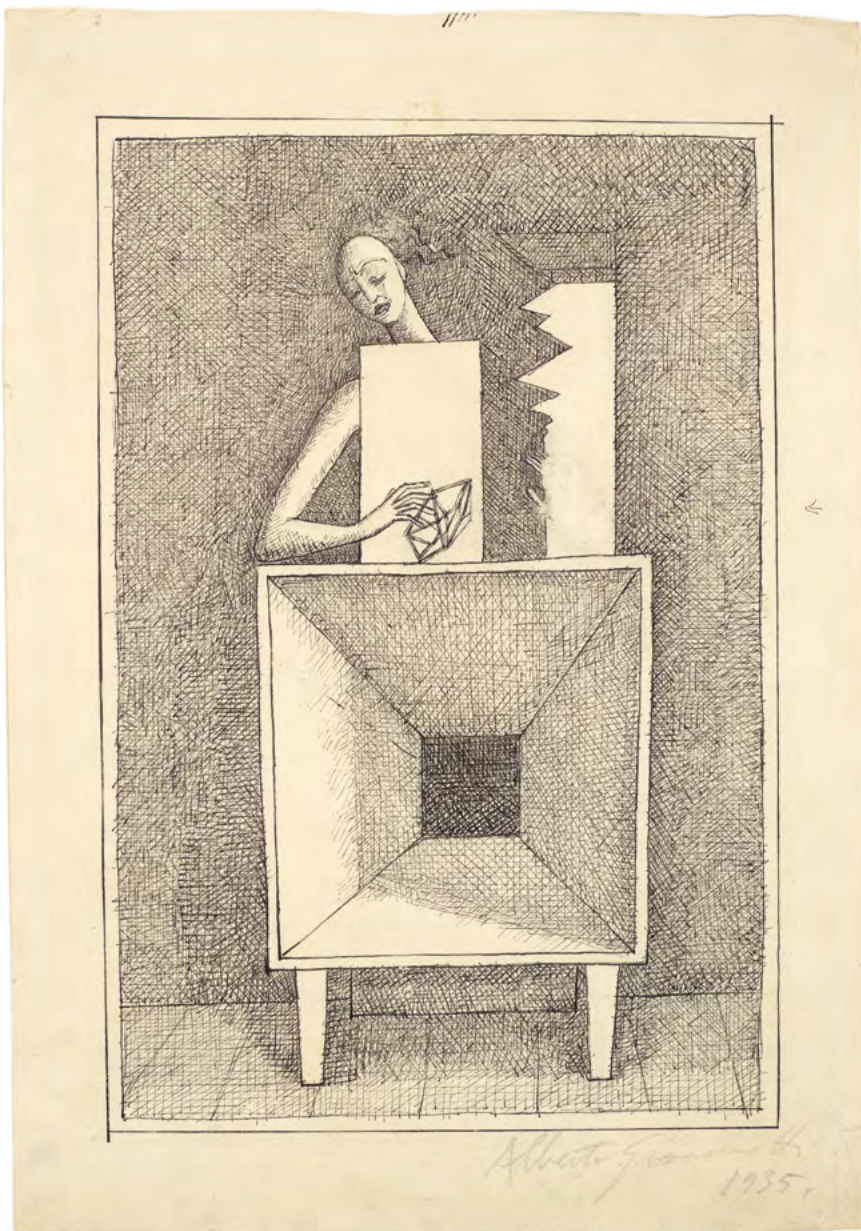
Mit ihrer «Grande baigneuse accroupie» schreibt sich Orloff motivisch in diese Tradition mit ein, stilistisch wendet sie sich jedoch gänzlich von ihr ab. Ihr hockender weiblicher Akt präsentiert sich uns als kompakte statische Figur ohne Binnenräume – gleichsam eines hieratischen Blocks. Obschon die Statue in sich ruht, geschieht viel an Bewegung, hauptsächlich, wenn man sie von ihrer linken Seite her betrachtet: Horizontale Elemente (linker Arm, rechte Hand und linker Oberschenkel) unterbrechen die vertikalen Achsen (Oberkörper, rechtes angewinkeltes Bein und Kopf) und erzeugen dadurch eine Dynamik in der Figur. Dieses bewegte Spiel von Linien und Formen findet man ebenfalls auf der rechten Seite wieder, wo ein über den rechten Arm geschlagenes Tuch Falten wirft. Die Augenpartie ist nur minimal bearbeitet, was der Figur einen vergeistigten Ausdruck verleiht.

Orloff fertigte von der Plastik zunächst eine kleine Fassung an, die sie 1925 als Zementguss im Pariser Salon d'automne ausstellte. 1939 vergrösserte die Künstlerin sie und verkaufte ein

Exemplar an den französischen Staat.² Die von der Vereinigung Zürcher Kunstfreunde aus dem Nachlass der Künstlerin erworbene Bronze wurde posthum im Jahr 2000 als Nummer 7 einer 8er-Auflage in der renommierten Giesserei Susse hergestellt. Sie ergänzt aufs Beste den Bestand von Plastiken der Klassischen Moderne im Kunsthaus Zürich.

Sandra Gianfreda, Kuratorin

- 1 Paula Birnbaum, *Sculpting a Life. Chana Orloff Between Paris and Tel Aviv*, Waltham (MA) 2022; Chana Orloff, *Sculpter l'époque*, Ausst.-Kat. Musée Zadkine, hrsg. von Cécilie Champy-Vinas und Pauline Créteur, Paris, Paris 2023.
- 2 Centre Pompidou, Paris, Musée national d'art moderne/Centre de création industrielle, Depositum in La Piscine – Musée d'art et d'industrie André Diligent (Roubaix).



Alberto Giacometti
Composition surréaliste II, 1935
Dauerleihgabe Alberto Giacometti-Stiftung, Geschenk
der Erbgemeinschaft Eberhard W. Kornfeld

ALBERTO GIACOMETTI COMPOSITION SURREALISTE II, 1935

Beeinflusst von Sigmund Freuds Psychoanalyse sollten Literatur und Kunst nach Auffassung der Surrealisten neu aus dem Unbewussten kreiert werden. Das filternde Bewusstsein sollte möglichst ausgeschaltet werden, um alles, was tief im Menschen schlummert (und sei es auch dunkel und bedrohlich) Gestalt werden zu lassen. 1930 wurde der junge Alberto Giacometti (1901 Borgonovo – 1966 Chur) von André Breton und Salvador Dalí eingeladen, zur Gruppe der Surrealisten zu stossen. Die hier vorgestellte Zeichnung gehört bereits in die zweite Hälfte von Giacomettis surrealistische Phase, die 1935 zu einem Ende kam, als Giacometti, der sich wieder dem bei den Surrealisten verpönten Arbeiten nach dem Modell zuwenden wollte, aus der Gruppe ausgeschlossen wurde.

Die vorliegende Zeichnung gelangte im Berichtsjahr als Geschenk der Erbgemeinschaft Eberhard W. Kornfeld an die Alberto Giacometti-Stiftung.¹ Kornfeld war seit den 1950er-Jahren freundschaftlich mit Giacometti verbunden gewesen. Das Blatt ist vom Künstler signiert und auf 1935 datiert. Es zeigt ein figurenartiges Arrangement verschiedenartiger Formen, das mit den sogenannten «cadavres exquis» verwandt zu sein scheint.² Anders als diese präsentiert sie sich aber in Form einer imaginären Skulptur. Diese basiert auf einer möbelartigen Konstruktion und entwickelt oben Teile einer Figur, die aus einem eckig wirkenden Oberkörper heraus agiert. Selber Teil einer Skulptur, hält sie mit traumartig geschlossenen Augen ein skulpturales Objekt. Die Figur wird rechts mit einer flächigen hellen Form kombiniert, die über eine gezackte Linie mit dem intensiv schraffierten dunklen Hintergrund interagiert. Belebt durch die reiche Struktur von Schraffuren und Linien entsteht insgesamt ein «neuartiger <lunarer> Raum aus Licht und Schatten» (Agnes de la Beaumelle), wie eine reale Skulptur ihn nicht erzeugen könnte.³

Mit den schnell hingetzten Linien und Schraffuren solcher Zeichnungen konnte Giacometti (wie neben ihm auch Picasso es

tat) imaginäre Skulpturen kreieren, die plausibel vor uns stehen, aber von einer allzu illusionistischen Realisation bewahrt bleiben. Aufgrund dieses traumartig-mental Charakters der hier vorliegenden Komposition (auf der die von Giacometti evozierte «Figur» selbst «wie im Traum agiert») konnte der surrealistischen Forderung nach einem Entstehen des Kunstwerks aus dem Unbewussten glaubhaft entsprochen werden.

Zusammen mit einem Bronzeguss von Giacomettis legendärer Skulptur «Objet invisible» von 1934, der 2025 ins Kunsthaus kommen wird, bedeutet diese wichtige Zeichnung eine spektakuläre Bereicherung des im Kunsthaus Zürich aufbewahrten surrealistischen Schaffens Alberto Giacomettis.⁴

Philippe Büttner, Sammlungskonservator

- 1 Die Zeichnung ist dokumentiert in der Alberto Giacometti Database unter der Nummer AGD 3816, www.fondation-giacometti.fr/fr/database/187021/composition-surrealiste-ii (abgerufen 3.3.2025). Dort sind auch die Literatur und die Ausstellungsgeschichte dokumentiert. Die Datierung 1935 ist ebenfalls vermerkt. Eine bis auf Details weitgehend übereinstimmende andere Fassung Giacomettis dieser Komposition, «Composition surréaliste», gehört der Fondation Giacometti, Paris. Dieses Blatt wird in der erwähnten Giacometti Database unter Nummer AGD 193 dokumentiert. Es ist nicht signiert und datiert, wird aber auf «um 1933» datiert, und somit zwei Jahre früher angesetzt als das vom Künstler selber auf 1935 datierte Blatt der Giacometti-Stiftung. Unklar bleibt somit, ob Giacometti das signierte Blatt nicht korrekt datierte, oder ob das Pariser Blatt allenfalls zeitlich näher am Blatt der Pariser Stiftung entstanden sein könnte. Insgesamt scheint allerdings die Datierung um 1933 für den Geist dieser Kompositionen gut zu passen. Siehe auch «Giacometti», Ausst.-Kat Tate, London 2017, S. 44 (Text von Mathilde Lecuyer).
- 2 Der «cadavre exquis» ist ein spielerisches surrealistisches Konzept, das bis heute auch bei Kindern beliebt ist. Es beruht darauf, durch das jeweilige Falten eines Blatt Papiers fremdartige Figuren zu bilden, die aus jeweils nicht zusammenpassenden, reihum von verschiedenen Teilnehmenden gebildeten Köpfen, Rumpfen und Beinen bestehen.
- 3 Alberto Giacometti, le dessin à l'œuvre, sous la direction d'Agnès de la Beaumelle, Ausst.-Kat. Centre Pompidou, Paris 2001, S. 225, Nr. 61.
- 4 Dieser Guss entsteht unter Verwendung des originalen Gipsmodells aufgrund einer Vereinbarung der drei Rechteinhaber Alberto Giacomettis und wird der Alberto Giacometti-Stiftung zur Platzierung als Dauerdepositum im Kunsthaus Zürich anvertraut. Dieses Hauptwerk Giacomettis war bisher in der Schweiz nicht vertreten.



RELAX (chiarenza & hauser & co)
je suis une femme pourquoi pas vous?, 1995–2001
Ankauf

RELAX (CHIARENZA & HAUSER & CO) JE SUIS UNE FEMME POURQUOI PAS VOUS?, 1995 – 2001

«je suis une femme pourquoi pas vous?» von RELAX (chiarenza & hauser & co; seit 1983) zeigt eine selbstbewusste Frau, die mit energischem Schritt und einer Axt über der rechten Schulter vorwärts marschiert. Sie blickt dabei siegessicher ihr Gegenüber an. Ihre knallrote Jacke aus Lack, darunter ihr kleines Schwarzes, ihre hohen Schuhe und ihr Lippenstift – in Rot – sind alles Elemente, die ihrer Persönlichkeit Ausdruck verleihen. Gleichzeitig werden diese Attribute von der Gesellschaft als feminin-erotisch konnotiert. Die Frau, wofür die Künstlerin Marie-Antoinette Chiarenza selbst als Modell diente, steht im starken Kontrast zu der männlichen Figur, die auf dem Gemälde im Hintergrund dargestellt ist. Es handelt sich um Ferdinand Hodlers legendär gewordenem «Holzfäller» von 1910, und zwar um die Version, die im Entstehungsjahr des Gemäldes von der Schweizerischen Eidgenossenschaft angekauft wurde. Die Szene spielt sich im Depot des Kunstmuseums Bern ab. Ikonisch wurde das Holzfällermotiv des Schweizer Malers Ferdinand Hodler (1853 – 1918) zum einen deshalb, weil es 1908 von ihm für eine neue 50-Franken-Banknote entworfen wurde und in den folgenden Jahrzehnten schweizweit omnipräsent war. Zum anderen aber auch, weil das Motiv zum Sinnbild «urschweizerischer» Charaktereigenschaften mutierte, das Bodenständigkeit und Willenskraft ausdrückt. Im kollektiven Gedächtnis verankert, wird das wirkungsmächtige Bild immer wieder für öffentliche Kampagnen unterschiedlicher politischer Haltungen instrumentalisiert.¹

Für RELAX verkörpern dieses Sujet und ihr Urheber konservative, patriarchale Werte, die es zu überwinden gilt. Der Titel des Werks «je suis une femme pourquoi pas vous?» verweist auf eine feministische Parole, die im Zuge der 68er-Bewegung auf den Mauern von Paris zu lesen war. Ästhetische Kriterien reichen heu-

te nicht mehr aus, um über die Stellung von Kunschtchaffenden nachzudenken. Ökonomische Aspekte und Deutungshoheiten müssen ebenfalls berücksichtigt werden: Wer kauft was und bei wem? Wer stellt was aus? Aber auch die Frage «Was befindet sich heute in den Depots der Museen und was wird sichtbar ausgestellt?» ist für RELAX relevant und sollte es auch für uns sein.²

2001 wurde ein Abzug der Fotografie anlässlich der Ausstellung «Die Kunst der Mobiliar. Innovation und Tradition» im Kunstmuseum Bern als Gegenüberstellung mit der «Holzfäller»-Version in der Sammlung der Mobiliar gezeigt, wodurch das Werk sein Enddatum erhielt.³ Der vorliegende fotografische Abzug wurde hingegen eigens für die Ausstellung «Apropos Hodler. Aktuelle Blicke auf eine Ikone» (S. 67 / 68) in einem neuen Format hergestellt. Das ebenfalls angekaufte Diptychon als fotografische Skizze mit dem gleichnamigen Werktitel zeigt verschiedene Varianten des Motivs zusammen mit der Endfassung und wurde ebenfalls eigens für die Ausstellung im Kunsthhaus gefertigt. Das Werk von RELAX ist hier als Aufforderung zur kritischen Reflexion über die patriarchal geprägte Gesellschaft in allen Lebensbereichen bis hin zur Kunstgeschichte zu verstehen.

**Sandra Gianfreda und
Cathérine Hug, Kuratorinnen**

1 Beni Muhl, «Hickhack», in: Hodlers Holzfüller. Die Schweizer Erfolgsserie, Ausst.-Kat. Kunstmuseum Luzern, hg. vom Kunstmuseum Luzern, Basel 2021, S. 45f.

2 «The Questions to Your Answers. Fanni Fetzer im Gespräch mit Marie-Antoinette Chiarenza und Daniel Hauser von RELAX», in: Prix Meret Oppenheim 2001 – 2002, hg. von Bundesamt für Kultur, Bern 2006, S. 147–167; RELAX (chiarenza & hauser & co) – Was wollen wir behalten?, Ausst.-Kat. Graphische Sammlung ETH Zürich, hg. von Linda Schädler, Wien 2018.

3 Holzwege, Ausst.-Kat. Museo Cantonale d'Arte Lugano, Lugano 2012, S. 156 und 159.



Roland Iselin
Holzsportwettkampf, Luthern LU
Aus der Werkgruppe «Members», 2003
Geschenk des Künstlers



Vera Lutter
Folding Four in One, 2009
Geschenk der Künstlerin



Nashashibi/Skaer
Why Are You Angry?, 2017
Dauerleihgabe Vereinigung Zürcher Kunstfreunde,
Gruppe Junge Kunst

KHALIL RABAH RELOCATION, AMONG OTHER THINGS, 2018 – 2023

Khalil Rabah wurde 1961 in Jerusalem geboren, hat Architektur und Bildende Kunst an der University of Texas, USA, studiert und lebt heute in Ramallah. Der Künstler thematisiert existenzielle Fragen von Exil, Flucht und Zugehörigkeit – so auch in der 2024 von den Zürcher Kunstfreunden angekauften Installation «Relocation, Among Other Things» (2018 – 2023). Seine Arbeiten wurden in Einzelausstellungen und Biennalen rund um die Welt gezeigt.

«Relocation, Among Other Things» ist ursprünglich für die Manifesta 12 in Palermo entstanden. In Vorbereitung der Ausstellung hat sich der Künstler für mehrere Monate in der fremden Stadt niedergelassen und sich dort regelmässig mit den verschiedenen migrantischen Communities getroffen. Im Austausch mit ihnen hat er zahlreiche Objekte gesammelt und diese zu einer raumfüllenden Installation zusammengefügt. Es sind meist ganz alltägliche Objekte, die die Menschen entweder an ihre Heimat erinnern, oder die zum Aufbau einer Existenz an einem neuen Ort gehören. Die Arbeit spricht über das Leben in Bewegung beziehungsweise zwischen verschiedenen Ländern und Heimatländern. Es geht um die Umsiedlung («relocation») von Dingen und Menschen, die damit einhergehenden Veränderungen, aber auch darum, wie sich wieder Gemeinschaften bilden. «Die vielen, durch die Welt gereisten Gegenstände formieren sich zu Gruppen und verweisen darauf, wie neue Formen des Zusammenlebens entstehen können», so der Künstler in einem Gespräch.

Jedes Objekt erzählt eine eigene Geschichte – auf persönlicher wie geopolitischer Ebene, und eröffnet dem Publikum die Möglichkeit, sich mit diesen Narrativen zu identifizieren oder sich zumindest damit auseinanderzusetzen. Mit dem Werk zeigt Khalil Rabah auf, wie Kunst und Kultur dazu beitragen können, Geschichte neu zu schreiben.



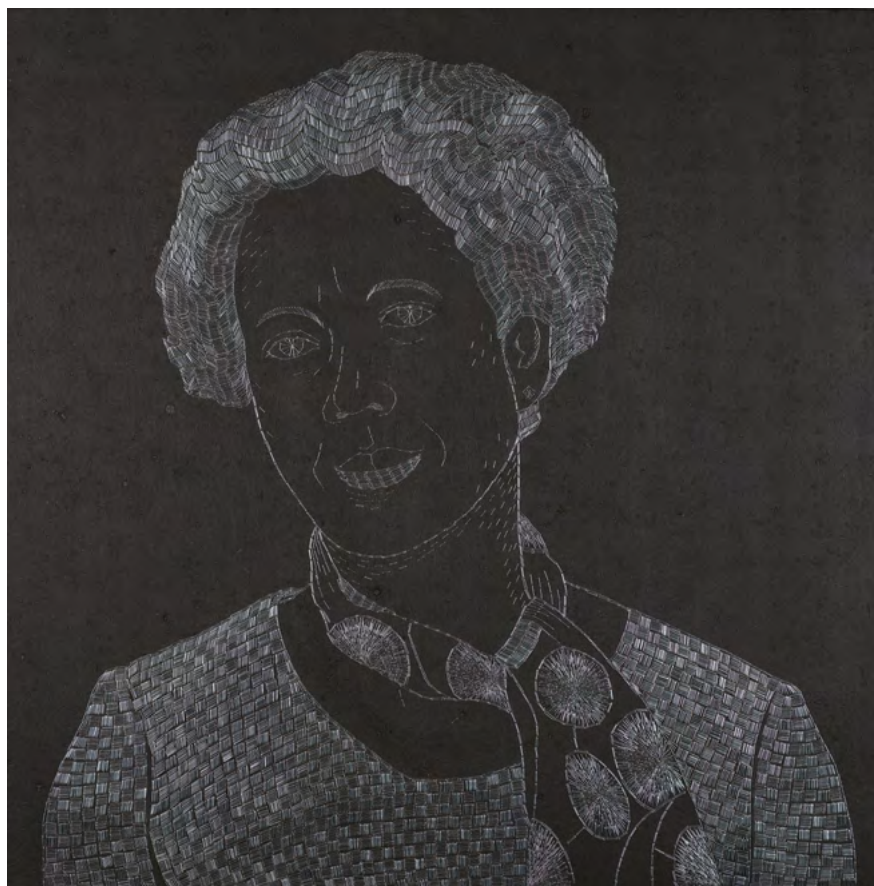
Khalil Rabah
Relocation, Among Other Things, 2018–2023
Dauerleihgabe Vereinigung Zürcher Kunstfreunde



Das Werk verweist aber nicht nur auf Exil und Flucht, sondern thematisiert auch die Institution Museum und ist eine Art museologische Untersuchung durch die Brille der Diaspora. Es geht um die Frage, welche und wessen Geschichte(n) ein Museum repräsentiert – ein sehr aktuelles Thema für Museen heute. In einer Mischung aus Realität und Fiktion präsentiert der Künstler Objekte und Narrative, die in den Hierarchie- und Machtstrukturen der westlichen Institutionen (noch) nicht abgebildet werden.

«Relocation, Among Other Things» ist Teil von Khalil Rabahs Projekt des «Palestinian Museum of Natural History and Humankind», das der Künstler 2003 ins Leben gerufen hatte. Dieses fiktive Museum, das sich in seinem Namen und auch seiner Struktur mit einem Augenzwinkern an die grossen Museen in Westeuropa und den USA anlehnt, ist ein nomadisches Projekt und entwickelt sich ständig weiter. Bis heute wurde es an Orten wie Istanbul, Amsterdam, London, New York, Rom, Athen und Sharjah präsentiert. Khalil Rabah knüpft damit an Marcel Broodthaers' Spielereien rund um das Museum an. Wie Broodthaers reinterpretiert Khalil Rabah Ideen des musealen Displays, und «Relocation, Among Other Things» erweitert somit auch den bedeutenden Sammlungsbestand von Broodthaers im Kunsthhaus Zürich um eine wichtige zeitgenössische Position. Gleichzeitig ergänzt die Arbeit bereits früher angekaufte Werke von Khalil Rabah.

Mirjam Varadinis, Curator-at-Large



Sasha Huber
Tilo Frey. Aus der Serie «The First», 2021
Ankauf



Refik Anadol
Glacier Dreams, 2023
Schenkung der Bank Julius Bär & Co. AG

REFIK ANADOL

GLACIER DREAMS, 2023

In Refik Anadols (*1985 Istanbul, lebt in Los Angeles) Arbeit gehen Kunst und Forschung nahtlos ineinander über: Mit seinem Large Nature Model (LNM), einer KI-gesteuerten Plattform zur Erforschung und Visualisierung kollektiver Umweltdaten, soll den Besucherinnen und Besuchern ermöglicht werden, sich intuitiv mit unserem kollektiven Bildgedächtnis auseinanderzusetzen und sich gleichzeitig auf komplexe Themen einzulassen.

Dall-e, ChatGPT, DeepSeek & Co sind sogenannte überwachte generative KI mit bestimmten ästhetischen «Zielen», bei denen man als Nutzende das Ergebnis zumindest ein wenig vorhersehen kann. Anadol zieht es aber vor, mit unbeaufsichtigtem Machine Learning zu arbeiten. Was bedeutet das genau? Ästhetisch betrachtet, weist Anadol jedenfalls seine ganz eigene Handschrift auf: Seine KI-generierten Filmloops rund um Naturphänomene wie Gletscher- und Eisschmelze, bedrohte Regenwälder und Korallenbleiche, die aus riesigen Datenbanken mit jeweils über 80 Millionen Bildern gespeist werden, vermitteln den Eindruck von Flüssigkeit, Windböen, Entgrenzung und Verschmelzung...

Was steckt hinter dieser besonderen ästhetischen Qualität, ist es das Ergebnis aus einem «unsupervised machine learning»?¹ Anadol gibt dem Prozess des maschinellen Lernens einerseits Raum für das sogenannte «Fantasieren»² der Algorithmen, zum anderen sind die Filmloops (es handelt sich hier nicht um in Echtzeit generierte Bildsequenzen) insgesamt sorgfältig vom Künstler und seinem Studio editiert.³

Am Kunsthaus wird «Glacier Dreams» seit dem 18. Januar 2025 für zwei Jahre permanent im Chipperfield-Foyer im 1. Stock präsentiert. Die Installation ist mit dem gesamten Körper erfahrbar – die Sinne Sehen, Hören und sogar Riechen werden angesprochen und laden dazu ein, über die Auswirkungen der Gletscherschmelze nachzudenken. Die Datenbasis der Bilderflut von über 83 Millionen Fotografien stammt vom Künstler und seinen Recher-

chereisen zu Eismeerern und Gletschern der letzten Jahre, aber auch von öffentlichen Archiven. Was wir sehen, ist ein Amalgam von Eiswelten, die im konstanten Wandel und in der hier gezeigten Form allmählich leider im Verschwinden begriffen sind. Die 256 LED-Screens der neusten Generation, die Spiegel und Truss-Verkleidung des eigens für das Werk geschaffenen Kubus' wurden ortsspezifisch für das Kunsthaus Zürich so entwickelt und in Szene gesetzt, dass die Konstruktion zum einen von aussen als Gesamtskulptur und von innen wie ein endlos-immersiver Raum anmutet, zum anderen komplett zusammengepackt und andernorts als Leihgabe gezeigt werden kann.

Die Pixel Anadols sind eine Reminiszenz an die Maltupfer des Impressionisten Claude Monet, der mit seinen Seerosenbildern raumgreifende Kunst in Form von Malerei vorwegnahm. Anadol hat den Begriff «Data-Painting» geprägt, um seine innovative, KI-gesteuerte Technik zu beschreiben, bei der Daten die Palette und Algorithmen den Pinsel ersetzen. Hier entwickeln sich die Bilder dynamisch und nehmen in einem ständigen Fluss immer neue Formen an. Dieser Ansatz hinterfragt den konventionellen Kunstbegriff als abgeschlossenes und statisches Unterfangen.

«Glacier Dreams» ist ein von Julius Bär kommissioniertes, multisensorisches KI-Werk im Rahmen der NEXT-Initiative der Bank, welche die Schnittmenge von Kunst, Wissenschaft und Technologie untersucht. Julius Bär bringt mit dieser Schenkung die Verbundenheit zu ihrer Heimatstadt Zürich zum Ausdruck und möchte Besucherinnen und Besuchern damit ein einzigartiges Erlebnis bieten.

Cathérine Hug, Kuratorin

- 1 Einer von Anadols ersten musealen Auftritten hiess bezeichnenderweise «Unsupervised» am MoMA in New York (2022 – 23); über die kreative Kraft des unbeaufsichtigten bzw. «unsupervised» siehe Refik Anadol, Casey Reas, Michelle Kuo und Paola Antonelli im Gespräch unter <https://www.moma.org/magazine/articles/658> (abgerufen 31.1.2025).
- 2 Nicht zu verwechseln mit dem gefürchteten «Halluzinieren», wo die Outputs falsch oder sehr weit von der Wirklichkeit sind, siehe dazu z.B. https://direct.mit.edu/tacI/article/doi/10.1162/tacI_a_00563/116414/Understanding-and-Detecting-Hallucinations-in (abgerufen 31.1.2025).
- 3 Weitere technische Informationen liefert das Studio unter <https://refikanadol.com/works/unsupervised/> (abgerufen 31.1.2025).



Gabrielle Goliath
Deinde Falase (Personal Accounts), 2024
Dauerleihgabe Vereinigung Zürcher Kunstfreunde,
Gruppe Junge Kunst