
25

JAHRESBERICHT

ZÜRCHER KUNSTGESELLSCHAFT



Unserer Umwelt zuliebe:
Ich melde mich unter jahresbericht@kunsthhaus.ch für die elektronische Version an.

JAHRESBERICHT 2025

ZÜRCHER KUNSTGESELLSCHAFT

1 **ABBILDUNGEN
NEUZUGÄNGE**

Ausgewählte Werke und Erläuterungen 12

2 **AKTIVITÄTEN**

Sammlung 42

Neuzugänge 44

Provenienzforschung 49

Bibliothek & Archiv 52

Kunstprojekte 55

Art Care 72

Vermittlung & Public Programme 76

Allgemeine Veranstaltungen 80

Publikationen 82

3 **ZÜRCHER
KUNSTGESELLSCHAFT**

Kunsthaut-Besuch 86

Generalversammlung 88

Vorstand und Museumsbeirat 90

Mitglieder 93

Mitarbeitende 94

Förderpartner 97

4 **FINANZEN**

Bericht des Quästors 100

Betriebsrechnung 102

Bilanz 104

Geldflussrechnung 106

Anhang 107

Bericht der Revisionsstelle 110

Sammlungsfonds 112

GESCHÄTZTE MITGLIEDER DER ZÜRCHER KUNSTGESELLSCHAFT

Das Jahr 2025 war für das Kunsthaus Zürich ein Jahr der Verdichtung: mit ausgesprochen starken künstlerischen Positionen, der Publikumszuspruch weiterhin auf sehr hohem Niveau – und zugleich geprägt von der konsequenten Weiterentwicklung unseres Hauses in zentralen Zukunftsfragen. In einer Zeit, die von Unsicherheit, Polarisierung und einer zunehmenden Beschleunigung des öffentlichen Diskurses geprägt ist, wächst die Bedeutung von Institutionen, die Orientierung ermöglichen, ohne zu vereinfachen. Das Kunsthaus versteht sich als ein solcher Ort: als Raum der ästhetischen Erfahrung, der Begegnung und der Auseinandersetzung – offen, anspruchsvoll und verantwortungsbewusst.

Mit über 539 500 Besucherinnen und Besuchern – nach 2022 die zweithöchste Anzahl – bestätigte sich 2025 die aussergewöhnliche Resonanz auf unser Angebot; das Kunsthaus blieb damit das meistbesuchte Kunstmuseum der Schweiz. Diese Zahl ist nicht nur Ausdruck von Attraktivität, sondern auch Verpflichtung: Ein grosses Publikum erwartet Qualität, Vielfalt, Zugänglichkeit und eine Institution, die zuhört und sich weiterentwickelt.

Programmatisch war 2025 ein Jahr markanter Akzente. Die Ausstellung Marina Abramović erreichte nahezu 120 000 Besucherinnen und Besucher und wurde zur erfolgreichsten Ausstellung der letzten 12 Jahre. Reine Sammlungseintritte konnten wir 247 857 verzeichnen, auf die Sammlung Bührle entfielen hierbei rund 175 000 Besuche. Das Kunsthaus zählt zum heutigen Tag etwas unter 22 000 Mitglieder – ein nach wie vor eindrückliches Zeichen einer langfristigen und engen Verbundenheit der Menschen mit dem Kunsthaus. Wir sind und bleiben einer der grössten Kunstvereine Europas.

Auch räumlich hat sich das Kunsthaus 2025 als offener Ort in der Stadt weiter etabliert. Das frei zugängliche Foyer Haefner im Chipperfield-Bau hat sich als öffentlicher Raum bewährt, in dem Kunst, Alltag und Begegnung selbstverständlich ineinander-

greifen. Jeffrey Gibsons Arbeit prägt diesen Bereich in einer Weise, die von vielen als einladend, zeitgenössisch und identitätsstiftend wahrgenommen wird. Im Garten der Kunst setzte Monster Chetwinds begehbare Skulptur einen starken Akzent im Aussenraum; seit der Eröffnung im Spätsommer wurde die Rutschbahn tausende Male genutzt. Solche Zahlen erzählen mehr als eine Anekdote: Sie zeigen, wie niederschwellig Kunst Teil eines städtischen Erlebnisses werden kann – für unterschiedliche Generationen und Zugänge.

Die inhaltliche Dichte des Jahres spiegelte sich in einer Reihe von Projekten, die bewusst Spannungen produktiv machten: zwischen Generationen, Medien, künstlerischen Haltungen und geografischen Perspektiven. Roman Signer führte exemplarisch vor Augen, wie zeitlos Neugier, Experiment und Humor sein können. Suzanne Duchamp wurde mit der ihr gebührenden Aufmerksamkeit als eigenständige Position der Moderne sichtbar. Lygia Clark machte Kunst zu einem körperlichen, sozialen und unmittelbaren Erlebnis. Die Reihe «ReCollect!», insbesondere in Kombination mit dem Werk von Wolfgang Laib, zeigte erneut, wie lebendig eine Sammlung wird, wenn sie aus gegenwärtigen Blickwinkeln befragt wird. Mit Refik Anadol haben wir einen Dialog über datenbasierte, technologische Bildwelten eröffnet, der zugleich sinnlich und existenziell ist.

Ein wichtiges Signal für die Zukunft war 2025 auch auf der Ebene der Förderung zu verzeichnen: Mit der Gründung einer neuen Förderstiftung durch Marianne und Martin Haefner zur Unterstützung bedeutender Ausstellungen erhielt das Kunsthaus einen Impuls, der die programmatische Ambition stärkt. Das Fundraising des Kunsthauses war in diesem Jahr besonders erfolgreich – die Zuwendungen haben sich um etwa CHF 1 Mio. auf CHF 4.853 Mio. im Vergleich zu 2024 deutlich erhöht. Dieses Engagement ist Ausdruck von Vertrauen – und ein Modell, das die tragende Rolle privater Förderung im Zusammenspiel mit öffentlicher Verantwortung unterstreicht.

Das Jahr 2025 stand zugleich im Zeichen der Verantwortung. Der Umgang mit komplexen historischen Fragen – insbesondere rund um die Sammlung Bührle – verlangt Sorgfalt, Energie, nach

wie vor grossen Einsatz, Transparenz und die Bereitschaft, Standards weiterzuentwickeln und nachvollziehbar zu kommunizieren. Dazu gehören Provenienzforschung, kunsthistorische und historische Informationen und eine Vermittlung, die nicht beschwichtigt, sondern erklärt und zur Interaktion einlädt.

Wir haben mit der Stiftung Sammlung E. G. Bührle intensive Gespräche geführt und gemeinsame Leitlinien verabschiedet, die es uns weiterhin ermöglichen, unsere Verantwortung wahrzunehmen. Wir werden diese wunderbare Sammlung mit der gleichen Intensität und nach den gleichen Standards hinsichtlich ihrer Vergangenheit erforschen, wie wir dies auch in unserem eigenen Werksbestand gemäss unserer verabschiedeten Provenienzstrategie tun. Für die Aktivierung der erforderlichen Mittel haben sich die Stadtpräsidentin und ich zusammen mit dem gesamten Vorstand mit aller Kraft eingesetzt. Der Gemeinderat hat im Februar 2026 mit der Bewilligung der von uns beantragten CHF 3 Mio. nun die Grundlage geschaffen, diese Aufgabe über die nächsten fünf Jahre anzugehen. Diese Mittel ermöglichen uns sowohl die Forschung als auch neue Ausstellungsformen in den Jahren 2027–2028.

Eine vom Vorstand eingesetzte unabhängige Expertenkommission wird uns hierbei als wissenschaftlicher Beirat für die Provenienzforschung in fachlich-ethischen Fragen beraten und die Forschungsergebnisse unabhängig bewerten. Darüber hinaus ermöglicht uns die wissenschaftliche Kooperation mit der Universität Zürich eine fundierte Grundlagenforschung. Wir sind der Stadt Zürich für die Unterstützung und der Stiftung Sammlung E. G. Bührle für die konstruktive Zusammenarbeit dankbar und starten im Frühjahr 2026 mit dem intensiven Prozess der Forschung und den Ausstellungsvorbereitungen.

Eine vertiefte Publikumsbefragung bestätigte, wie sehr der Aufenthalt im Kunsthaus geschätzt wird – als ästhetische Erfahrung und als Ort des Wissens. Über unsere Schulaktivitäten haben wir 2025 nahezu 15 000 junge Menschen mit Workshops und Führungen erreicht.

Auch in praktischen Fragen haben wir auf Rückmeldungen reagiert: Die Entscheidung, wieder Bargeld zu akzeptieren, war

ein bewusstes Signal für Zugänglichkeit und Besucherorientierung. Es läuft zwar gegen die Idee unserer Effizienzbemühungen, wir nehmen unser Publikum aber ernst und stellen es in den Fokus.

Das Kunsthaus hat per 1. Januar im Rahmen einer Organisationsentwicklung seine Organisation optimiert: mit neuen Strukturen, klarer definierten Verantwortlichkeiten und einer Verstärkung des Teams. Der Prozess war intensiv und ist noch nicht abgeschlossen, schafft jedoch bereits jetzt eine solide Grundlage für die Zukunft.

Im Vorstand der Zürcher Kunstgesellschaft ergaben sich 2025 folgende Veränderungen. Wir haben mit grossem Dank Hedy Graber als Vertreterin des Regierungsrates verabschiedet und in dieser Funktion ihre Nachfolgerin, Frau Sibylle Lichtensteiger, herzlich begrüßen dürfen. Ebenso gilt unser herzlichster Dank für eine intensive Zusammenarbeit Frau Murielle Perritaz, die die Kulturdirektion der Stadt Zürich verlassen hat. Wir freuen uns, ihre Nachfolgerin Frau Kathrin Frey als neue Co-Kulturdirektorin in unserem Vorstand willkommen heissen zu können.

Das Kunsthaus Zürich musste 2025 Abschied nehmen von seinem lieben Freund und engagierten Förderer Dipl. Ing. Ferdinand J. Knecht. Der Verstorbene war ein bedeutender Sammler niederländischer Malerei des 17. Jahrhunderts. Im Jahr 2016 durfte das Kunsthaus seine exquisite Sammlung von über 50 Werken als Dauerleihgabe willkommen heissen.

Mit Blick nach vorn wird 2026 ein entscheidendes Jahr: Für das Kunsthaus wird es darum gehen, das erreichte Niveau langfristig zu sichern und weiterzuentwickeln. Um diese Herausforderung erfolgreich zu meistern, wird es unabdingbar sein, die städtische Abstimmung zur zukünftigen Finanzierung des Kunsthauses zu gewinnen. Letztlich geht es dabei darum, die mit dem Neubau verbundenen deutlich höheren Betriebskosten abzudecken – sowohl durch eine stärkere private Unterstützung als auch durch Beiträge der öffentlichen Hand. Es geht dabei nicht nur um finanzielle Mittel, sondern um ein kulturelles Bekenntnis: zur Rolle der Kunst in Zürich, zu Bildung, Offenheit und zu einer Institution, die fest im öffentlichen Leben verankert ist. Gemeinsam

mit dem gesamten Vorstand der Zürcher Kunstgesellschaft und der Geschäftsleitung des Kunsthhauses werde ich mich – im Vertrauen auf unsere starke Mitgliederbasis – engagiert und mit voller Kraft für diese Abstimmung einsetzen. Ich hoffe sehr, dass wir auch auf Sie, liebe Mitglieder, zählen können, das Kunsthaus bei dieser zentralen städtischen Abstimmung zu unterstützen.

Mein Dank gilt allen, die das Kunsthaus Zürich tragen und ermöglichen: den Mitarbeitenden, den Mitgliedern der Zürcher Kunstgesellschaft, den privaten Förderinnen und Förderern, den privaten Stiftungen, unseren Corporate-Partnern sowie der öffentlichen Hand. Im Zusammenspiel dieser Kräfte liegt die besondere Stärke des Kunsthhauses – und die Grundlage dafür, dass es auch in Zukunft ein Ort bleibt, an dem Kunst, Stadt und Gesellschaft miteinander in Beziehung treten können.

**Philipp M. Hildebrand
Präsident der Zürcher Kunstgesellschaft**

1

ABBILDUNGEN NEUZUGÄNGE





Arnold Böcklin
Bacchanale, um 1886
Schenkung aus Privatbesitz

ARNOLD BÖCKLIN BACCHANALE, UM 1886

Aus einer privaten Zürcher Sammlung, in der sich das Werk bereits seit 1924 befand, gelangt ein bedeutendes Gemälde von Arnold Böcklin (1827 Basel–1901 Fiesole), «Bacchanale», ins Kunsthhaus. Es stammt aus der Anfangszeit von Böcklins Zürcher Jahren (1885–1892), die er in Hottingen verbrachte.

Das Bild zeigt ein römisch inspiriertes, ausgelassenes Fest (ein Bacchanal zu Ehren des Weingottes Dionysos oder Bacchus) mit Anspielungen auf die damalige Zürcher Künstlergesellschaft, der Vorläuferin der heutigen Kunstgesellschaft.

Unter den Protagonisten dieses Bildes gibt es kein Halten mehr: Der Soldat etwa, der breitbeinig den Vordergrund einnimmt, scheint heillos dem Wein verfallen. Da hilft auch kein flehentliches Drängen zur Mässigung seitens seiner Begleiterin. Links hinter ihm torkelt ein etwas einfältig dreinschauender Dionysos mit hochrotem Kopf durch die Szenerie – mit einer älteren Dame im Schlepptau, die allerdings kaum nachzukommen scheint. Ein Sturz des Paares, so, wie er sich im Hintergrund bei zwei anderen Figuren vollzieht, scheint nur noch eine Frage der Zeit zu sein. Rechts im Bild schliesslich liegen volltrunkene Gäste ohne das geringste Lebenszeichen kreuz und quer im Gartenbeet herum. Böcklin hat sich bei diesem Bild einen grossen Spass erlaubt – auch, weil er hier offenbar ein gehöriges Mass an Gesellschaftssatire einfliessen liess.

Aus erster Hand ist durch Otto Lasius überliefert, dass Böcklin beim Malen des Bildes «oft hell auf(gelacht)» und ferner kommentiert habe: «(D)er Soldat in der Rüstung, (...), liegt und schnarcht, der träumt, er sei im Glied. Und das Pfäffchen daneben hat auch sein Teil! Die wissen doch immer, wo's einen guten Tropfen giebt».¹ Möglicherweise hat Böcklin hier aber nicht nur einen launigen Kommentar auf seine Umwelt im Allgemeinen geliefert, sondern sich auf ein ganz konkretes Ereignis bezogen.

So mag Böcklin hier auf ein Kostümfest Bezug genommen haben, das zu Ehren Gottfried Kellers im Zürcher «Künstlergütli» stattfand.² Im Laufe dieser Feierlichkeiten, die auf den 13. Februar 1886 datiert sind, wurden Bilder und Szenen aus Kellers «Züricher Novellen» dargestellt. Wie die Neue Zürcher Zeitung später berichtete, seien zu einem fortgeschrittenen Zeitpunkt des Festes «eine gebräunte, schwarzhäarige Schaar mit Tamburin und Dudelsack trällernd (dahergekommen) (...) Italienische Lieder erklangen, in reiner italienischer Sprache wurde gescherzt, schmucke Paare tanzten Saltarello und Tarantella».³

Der Artikel versäumt freilich nicht, den üppigen Ausschank von Alkohol zu erwähnen. Auch Böcklin, der beim Fest zugegen war, soll dem Wein an diesem Abend zugetan gewesen sein. Als der Maler mit seinem Freund Keller den Nachhauseweg antrat, sei man, so will es eine Anekdote, zu Boden gestürzt und übereinander zum Liegen gekommen sein: «Da lagen sie nun quer übereinander (...), der grösste Dichter und der grösste Maler, (...), ein ganz respektables Häuflein Kunst!»⁴ Die eingangs erwähnten schwer alkoholisierten Herren im Gartenbeet könnten ein Kommentar des Künstlers auf diese skurrile Begebenheit sein. Gelegentlich wollte man in den gemalten Gesichtern gar eine Porträtähnlichkeit zu Keller und Böcklin feststellen.⁵

Das Rauschhafte, Zügellose und Entgrenzte, das Bacchanalien der Tradition nach auszeichnet, ist in diesem buntfröhlichen Bild Böcklins virtuos eingefangen. Dass das Gemälde spätestens Anfang des 20. Jahrhunderts unter dem Alternativtitel «Oktoberfest» kursierte,⁶ zeigt einmal mehr den humoristischen Gehalt des Bildes an. Es mag unter Beweis stellen, was von dem damaligen Fest im «Künstlergütli» grundsätzlich gesagt wurde, nämlich «dass die Künstlergesellschaft (damit) bewiesen (habe), dass sie den Vorwurf, der Verknöcherung entgegen zu gehen, nicht verdient.»⁷

Die Architektur im Hintergrund des Gemäldes verrät den Einfluss Italiens, was nicht weiter überraschend ist, da Böcklin erst kurz zuvor aus dem Süden zurückgekehrt war.

Ob am linken Bildrand indes der Zürichsee dargestellt ist,⁸ mag dahingestellt bleiben. Fest steht, dass das Werk ein zentrales Dokument für Böcklins frühe Zürcher Schaffensphase darstellt und dem im Kunsthaus vorhandenen reichen Bestand an Arbeiten des Malers ein eindrucksvolles Gemälde hinzufügt.

Jonas Beyer, Kurator

- 1 Zitiert nach: Otto Lasius, Arnold Böcklin. Aus den Tagebüchern von Otto Lasius, Berlin 1903, S. 103–104.
- 2 Bertha Hürlimann-Hirzel, Erinnerungen aus meiner Jugendzeit. 1867–87, Zürich 1938, S. 60–61.
- 3 Albert Fleiner, «Kostümfest im Künstlergut», in: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 47 (17. Februar 1886), S. 2. Ich danke Andrej Kilian für den Hinweis auf diesen Zeitungsartikel.
- 4 Ders., Mit Arnold Böcklin, Frauenfeld 1915, S. 67–68.
- 5 Regula Patrizia Willi, Arnold Böcklin – Zürcher Jahre, Masterarbeit im Fachbereich Geschichts- und Kulturwissenschaften der Freien Universität Berlin 2011 (unpubliziert), S. 15. Ich danke Angelica Tschachtli für den Hinweis auf diese Magisterarbeit.
- 6 Lasius 1903, S. 103 (wie Anm. 1).
- 7 Fleiner 1886, S. 2 (wie Anm. 3).
- 8 Rolf Andree, Arnold Böcklin: Die Gemälde, Basel 1977, Kat. 390, S. 462.

PETER ILSTED UNG PIGE, DER SYER (JUNGES MÄDCHEN, DAS NÄHT), 1910

So sehr es vielleicht auch danach aussehen mag: Beim vorliegenden Werk handelt es sich um keine piktorialistische Fotografie in der Manier eines Heinrich Kühn. Vielmehr beruht das Blatt auf einem druckgrafischen Verfahren, das bereits im 17. Jahrhundert entwickelt wurde. Der Effekt des traumhaft Verschwommenen wird hier freilich bewusst angestrebt. Peter Ilsted (1861 Saksøbing – 1933 Kopenhagen), der Urheber der Grafik, gilt als grosser Neuerer jener im Jahr 1642 erstmals eingesetzten Schabtechnik, die auch unter dem Begriff des Mezzotinto bekannt ist.¹

Bei der Technik wird eine Druckplatte zuerst gleichmässig aufgeraut. Würde man sie daraufhin einfärben und abdrucken, so erhielte man zunächst nur eine einheitlich dunkle Fläche auf Papier. Um die Lichter des gewünschten Motivs aus diesem Dunkel herauszuheben, muss die Platte an den entsprechenden Stellen wieder geglättet werden. Dafür verwendet man ein Schabeisen oder einen Polierstab, mit dem die einzelnen Partien je nach gewünschter Helligkeit graduell geebnet werden. Charakteristisch für das Verfahren ist, dass es tonale Bereiche erzeugt und weniger mit harten Konturlinien arbeitet.

Ilsted druckte seine Mezzotinto-Werke häufig farbig im sogenannten «à la poupée»-Verfahren. Dabei werden verschiedene Bereiche der Druckplatte manuell mit einem Tuch eingefärbt, um mehrere Farben zu verwenden. Dieses Verfahren ist sehr aufwendig, da ein Vermischen der Farben vermieden werden muss. Zudem ist der Vorgang für jeden Druckvorgang notwendig zu wiederholen. Der Effekt aber ist von betörender Wirkung: Ilsteds Grafiken wirken extrem malerisch und sind stets bildmässig abgeschlossen.² Ungewöhnlich ist beim vorliegenden Blatt allein der enge Bildausschnitt, da der Künstler normalerweise weitläufigere Innenräume darstellte.

Ilsteds Vorliebe für Interieurs kam nicht von ungefähr: Im Jahr 1891 heiratete seine Schwester Ida den Maler Vilhelm Hammershøi, dessen Œuvre von Innenräumen in monochromen Farbtönen bestimmt ist und auf Ilsteds Arbeiten starken Einfluss ausübte. Heute ist Hammershøi deutlich bekannter als Ilsted, auch wenn die Werke beider Künstler zuweilen durchaus ähnlich sind.

2026 richten Jonas Beyer und Sandra Gianfreda die Zürcher Ausstellung «Vilhelm Hammershøi. Maler des stillen Klangs» aus.³ Der Ankauf und die Vorstellung dieser stimmungsvollen und ausgesprochen intimen Arbeit von Ilsted versteht sich als kleiner Vorgeschmack auf die Hammershøi-Präsentation im Kunsthaus, bei der es sich um die erste Museumsausstellung dieses bedeutenden dänischen Künstlers im Schweizer Raum handelt.

Jonas Beyer, Kurator

- 1 Zur Technik des Mezzotinto vgl. bes. Carol Wax, *The Mezzotint. History and Technique*, New York 1990.
- 2 Für Ilsteds Drucke vgl. *Fortegnelse over Peter Ilsteds grafiske arbejder*, Kopenhagen 1924.
- 3 Die Ausstellung entsteht in Kooperation mit dem Museo Nacional Thyssen-Bornemisza in Madrid.



Peter Ilsted
Ung pige, der syer, 1910
Ankauf



Alberto Giacometti
L'Objet invisible, 1934–1935
Dauerleihgabe Alberto Giacometti-Stiftung / Privatsammlung
Schweiz, 2025

ALBERTO GIACOMETTI

L'OBJET INVISIBLE, 1934 – 1935

Dieser Guss von Alberto Giacomettis «L'Objet invisible» ist das gemeinsame Eigentum der Alberto Giacometti-Stiftung und einer Schweizer Privatsammlung. Mit der grosszügigen Dauerleihgabe ans Kunsthaus wird am Heimplatz die Reihe von Giacomettis Hauptwerken um ein epochemachendes Schlüsselwerk erweitert.¹

Im Jahr 1930 schloss sich Alberto Giacometti (1901 Borgonovo – 1966 Chur) in Paris der Gruppe der Surrealisten um André Breton an. Beeinflusst von Sigmund Freuds Psychoanalyse forderten sie, dass Kunst direkt aus dem Unbewussten und der Traumwelt schöpfen sollte und nicht mehr das zeigen, was das Auge sieht. Giacometti gelang es in der Folge als Erstem, mit seinen neuartigen Objekten diesen dunklen, oft erotischen oder obsessiven Inhalten einen Brückenkopf in der Dreidimensionalität zu erobern. Er brach dabei mit herkömmlichen künstlerischen Techniken, um völlig neue Erfahrungsräume spürbar zu machen.

Als Giacometti 1934 mit der Arbeit an «L'Objet invisible» begann, hob sich dieses Werk mit seiner Gestaltung einer komplett dargestellten nackten menschlichen Figur von den vorangegangenen surrealistischen Objekten ab. Dies, obwohl der Künstler den Körper der Figur verfremdet darstellte: Die Figur wirkt insektenartig und thront auf einem Stuhl, der eher an ein einengendes Aussenskelett erinnert. Ein Brett vor den Unterschenkeln entzieht der Figur zusätzlich Bewegungsfähigkeit und Verbindung zum Raum. Ihr Gesicht gestaltete Giacometti in einem zweiten Anlauf, inspiriert von einer Metallmaske, die er in Begleitung von André Breton auf dem Flohmarkt gefunden hatte.² Sie verleiht dem Werk eine unheimliche Ausstrahlung. Die Hände der Figur umschliessen eine Leere – das namensgebende «unsichtbare Objekt».

Die Deutung des Werks ist komplex. André Breton sah die Skulptur als «Verkörperung des Wunsches, *zu lieben und geliebt zu werden*, auf der Suche nach ihrem wahren menschlichen Objekt und in ihrer schmerzhaften Unwissenheit.»³ Demgegenüber

wird seitens von Kunstkritik und Forschung eher ein zutiefst persönliches Motiv vermutet: die Auseinandersetzung mit dem Tod. Kurz vor Entstehung des Werks verstarb Alberto Giacomettis geliebter Vater Giovanni – für den Künstler ein tiefer Einschnitt, der auch in anderen seiner Werke Spuren hinterliess.⁴ Christian Klemm deutete die Skulptur daher als ein rituelles Grabmal. Wie er, aufbauend auf Ideen des Kunstkritikers und «Entdeckers» Giacomettis Carl Einstein ausführte, fungiert die Frauengestalt hier als Wächterin, die das «Kâ» – die Schattenseele des Toten nach ägyptischer Vorstellung – in ihren Händen hält und ehrt. Der dunkle horizontale Schlitz im Sockel repräsentiere entsprechend, fügt Umland an, das Grab.⁵

Wie sich zeigen sollte, machten Giacomettis Erfahrungen mit «L'Objet invisible» seine Abnabelung vom Surrealismus un- ausweichlich. Denn wie der Künstler äusserte, sei er in seiner Skulptur nur mit Teilen der Darstellung der Figur, darunter den Händen, zufrieden gewesen, was in ihm das Bedürfnis geweckt habe, wieder nach der Natur zu arbeiten.⁶ Dies wurde für sein weiteres Schaffen wesentlich. Doch brach er damit ein zentrales Tabu der surrealistischen Gruppe, was 1935 zu seinem Ausschluss führte.

«L'Objet invisible» weist aber auch in anderer Hinsicht in die Zukunft. Das zeigt ein Vergleich mit einer Skulptur Auguste Rodins, die im Kontext von «L'Objet invisible» von Interesse ist: «La Cathédrale» (1908): Sie besteht aus zwei zusammengeführten Händen, die zusammen einen leeren Zwischenraum bergen, mit dem sie einen sakralen gotischen Kirchenraum evozieren.⁷

Im Gegensatz dazu bewirkt der Leerraum bei Giacomettis Händen etwas Neues: Auch wenn man ihn inhaltlich deuten kann (wie Ch. Klemm es tut), erschliesst er vor allem einen «negativen» skulpturalen Raum. Denn dieser existiert nicht einfach so, sondern wird erst durch die Skulptur erschlossen.

Nimmt Giacometti damit nicht sogar Aspekte seiner berühmten «dünnen» Figuren der Nachkriegszeit vorweg? Statt den Raum mit Volumen zu füllen, lassen diese ihn als übergrosse

existenzielle Leere spürbar werden. Der Raum ist hier keine vorgegebene physikalische Tatsache mehr. Stattdessen wird er als moderner Wahrnehmungsraum der Zeit nach der Epochenwende von 1945 erst durch das Kunstwerk erschaffen. In gewisser Weise legte das surrealistische «L'Objet invisible» bereits zehn Jahre zuvor den Grundstein für dieses bahnbrechende neue Raumverständnis.

**Philippe Büttner,
Senior Kurator Sammlung**

- 1 Siehe zuletzt zu diesem Werk: Séréna Bucalo-Mussely, Alberto Giacometti / André Breton, *Amitiés surréalistes*, Ausst.-Kat. Institut Giacometti Paris, Paris 2022, S. 17–21; S. 54–59. Das Werk hiess zunächst «Mains tenant le vide», ein Wortspiel für «Maintenant le vide», s. ebenda S. 20. Eine Bibliographie von 1934–1999 zum Werk enthält Giacometti, Ausst.-Kat. Kunsthaus Zürich, Zürich 2001, S. 272. Für weitere bibliografische Angaben für die Jahre ab 2007 siehe in der Alberto Giacometti Database (AGD) der Fondation Giacometti, Paris, unter der Werknummer AGD 4244.
- 2 Zur Metallmaske, die Breton, passend zum «objet invisible», sinnigerweise als «objet trouvé» bezeichnete [s. Alberto Giacometti / André Breton, wie Anm.1, S. 19], siehe daselbst, S. 25, das Foto von Man Ray. Der besagte Maskentyp war offenbar im Ersten Weltkrieg zu militärischen Zwecken verwendet worden, s. André Breton, *L'Amour fou*, Paris 1937, S. 45.
- 3 Übersetzung des Verfassers nach André Breton, *L'Amour fou*, wie Anm. 2, S. 33. Die oben im Text kursiv gesetzten Worte sind es auch im Original: «[Le] *désir d'aimer et d'être aimé* [...]»
- 4 Zur Instabilität, die er angesichts des Todes seines Vaters empfand, äusserte sich Giacometti selbst gegenüber Breton, s. Alberto Giacometti / André Breton, wie Anm.1, ebenda S. 20.
- 5 Zu Klemms Besprechung des Themas des Grabmals s. Giacometti, Ausst.-Kat. Kunsthaus Zürich, Zürich 2001, S. 110. Betreffend das Motiv des Grabes verweist er auf Yves Bonnefoy (daselbst, und Anmerkung 80, S. 263).
- 6 Giacometti wörtlich: «J'étais satisfait des mains et de la tête de cette sculpture parce qu'elles correspondaient exactement à mon idée. Mais les jambes, le torse et les seins, je n'en étais pas content du tout. Ils me paraissaient trop académiques, conventionnels. Et cela m'a donné envie de travailler à nouveau d'après nature». Siehe: Alberto Giacometti / André Breton, wie Anm. 1, S. 21 und Anm. 65, S. 32.
- 7 Das Werk ist auf der Website des Musée Rodin, Paris, zu finden. Als möglicherweise für Giacomettis «L'Objet invisible» einflussgebende Werke Anderer nennt Penelope Curtis in Giacometti, Ausst.-Kat. Tate, London 2017, S. 55–56, Werke von Georg Kolbe und Libero Andreotti. Michèle Kieffer macht in Alberto Giacometti, *Histoire de corps*, Ausst.-Kat. Institut Giacometti Paris, Paris 2019, S. 63, für das genannte Werk Giacomettis Inspirationsquellen und Referenzen von der ägyptischen Kunst bis hin zu afrikanischen Grabstatuen geltend.



Kiki Kogelnik
Express, 1972
Dauerleihgabe Vereinigung Zürcher Kunstfreunde

KIKI KOGELNIK EXPRESS, 1972

Warum ist das Werk von Sigrid aka Kiki Kogelnik (1935 Graz – 1997 Wien) für uns heute so relevant? Das wohl stärkste Argument hierfür ist die Aktualität und visionäre Vorwegnahme ihrer Themen: Körperlichkeit, Robotik, neuartige Materialien (Vinyl) sowie Techniken (Airbrush). Kogelniks Bildsprache ist ansprechend plakativ und dennoch vielschichtig subtil. Nun hat ein Hauptwerk der Künstlerin mit Mitteln der Vereinigung Zürcher Kunstfreunde Eingang in die Sammlungsbestände gefunden. Angestossen wurde der Ankauf durch die Retrospektive zu Kogelnik, die vom 22. März bis 14. Juli 2024 im Kunsthaus Zürich stattgefunden hat und zusammen mit dem Kunstforum Wien und dem Kunstmuseum Brandts (DK, Odense) in enger Kooperation mit der Kiki Kogelnik Foundation organisiert worden ist.

«My paintings are about women – about illusions women have about themselves.»¹ Das grossformatige Gemälde «Express» gehört zur Werkserie von Kogelniks sogenannten Frauenbildern der 1970er-Jahre und zählt zugleich zu ihren berühmtesten Arbeiten, die der Pop Art zuzuschreiben sind. Diese Darstellungen von Frauen haben meist Airbrush-artige Bildhintergründe und sind ähnlich aufgebaut: Muster und Texturen sind plakativ, scheinen die Formenwelt der Wiener Werkstätte (1903 gegründetes Kunstproduktionsunternehmen mit Sitz in Wien) wie auch die High-Fashion-Trends der Zeit zu widerspiegeln und bleiben dem Artifiziiellen verhaftet. Die Farbwahl und die simplen Grundformen lassen an Werbegrafik oder Comics denken, im Falle von «Express» liegt gar ein konkretes Werbefoto vor. Die Frauen wirken – so auch hier – wie Geister, von deren Körper modische It-Pieces baumeln, und die Posen wirken hoch affektiert oder zumindest befremdlich. Kogelnik setzt sich explizit hier mit weiblicher Körperlichkeit und Rollenzuschreibungen auseinander, das wichtigste Kriterium bleibt aber eine gewisse

Künstlichkeit. Die entfesselt zu tanzen scheinende junge Person strahlt Freiheit, Lebenslust und Selbstbewusstsein aus. Sie bietet ihren nur leicht bekleideten Körper zwar den Blicken an, aber tut das selbstbestimmt und mit einer Prise provokativer Ironie, als wolle sie uns in ihrer Verfügbarkeit auch Grenzen setzen.

Dieses Auf-Distanz-Bleiben findet heute seine Entsprechung in der Instagram-, Tiktok- & Co-Ästhetik junger Menschen, die keinen Hehl aus ihrer sexuell konnotierten Lebenslust machen, aber eben nur bis zur Grenze der Kamera (auf ihrer) beziehungsweise des Screens (auf Betrachtendenseite).² Das überraschendste Zeichen von Eskapismus vernimmt man bei Kogelnik erst auf den zweiten Blick, und zwar in der Unvollkommenheit, in subtil gesetzten Störfaktoren: Die Protagonistin ist zum einen barfuss, zum anderen lässt ihr Gesicht eher an eine Sexpuppe als an eine reale Person denken.³ Die Thematik der zwischen Konsumentin und Konsumgut hin- und hergerissenen Frau bleibt bis heute akut. Mit dem Eingang dieses wichtigen Gemäldes aus Kogelniks Œuvre werden die Pop Art-Bestände des Kunsthaus Zürich, zu denen Werke von Andy Warhol und Claes Oldenburg zählen, um eine wichtige weibliche Position ergänzt, und das in einem Land, das Kogelnik bereits 1971, also fast zeitgleich zur Entstehung dieses Gemäldes, gezeigt hat.⁴

Cathérine Hug, Kuratorin

1 Kiki Kogelnik in einer Notiz von ca. 1972, Archiv der Kiki Kogelnik Foundation, zit. nach Lisa Ortner-Kreil, «Now Is the Time. Zum Begriff der Gegenwart bei Kiki Kogelnik», in: Dies. (Hrsg.), Kiki Kogelnik: Now is the Time, Ausst.-Kat. Kunsthaus Zürich u.a.m., Heidelberg 2023, S. 66.

2 Siehe dazu beispielsweise Angelika Schoder, «What Becomes a Norm and what Becomes a Problem», in: Anika Meier (Hrsg.), Link in Bio: Art after Social Media, Ausst.-Kat. Museum der Bildenden Künste Leipzig, Heidelberg 2020, S. 56–61. Ferner auch Heike Munder (Hrsg.), Producing Futures: A Book on Post-Cyber-Feminisms, Ausst.-Kat. Migros Museum für Gegenwartskunst, Zürich 2019.

3 Vgl. dazu Cathérine Hug, «A walking work of art, Überlegungen zu Einflüssen und Impulsen aus der Mode bei Kiki Kogelnik», in: wie Endnote 1, S. 150–151.

4 Im Februar/März 1971 zeigte Kogelnik anlässlich einer Einzelausstellung in der Galerie Dibi Däbi in St. Gallen verschiedene Siebdrucke.



Peter Wechsler
Grosses Liniengewimmel (Probedruck), 7.1977
Geschenk des Künstlers

WALID RAAD

EPILOGUE II: THE CONSTABLES, 2021

Das siebenteile Werk «Epilogue II: The Constables» wurde anlässlich von Walid Raads Einzelausstellung und Performanceprojekt «Cotton under my feet: The Zurich chapter» 2024 im Kunsthaus Zürich gezeigt.¹ Ursprünglich ein Auftrag von TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, entstand das Projekt in Zürich in Kooperation mit dem Zürcher Theater Spektakel.

Als scharfsinniger Beobachter unserer Zeit ging der Künstler Walid Raad (*1967 Chbanieh, Libanon, lebt in Medusa, NY) bei dieser Präsentation von der Verbreitung öffentlicher und privater, westlicher und nichtwestlicher Kunstsammlungen und Museen aus. Er stellte dabei unerwartete Verbindungen zwischen Kunstwerken, Erzählungen und Geschichten her und erforschte so das Kontinuum zwischen Erkenntnis und Imagination. Zentrales Element dieser Ausstellung war eine Performance-Tour, bei der der Künstler selbst durch mehrere Räume des Kunsthaus Zürich führte.

Auf diesem Rundgang machte er auch Halt vor «Epilogue II: The Constables» und erzählte, wie er diese Fotografien im Keller des Kunsthauses aufgefunden habe. Es seien Darstellungen von Wolken, die sich auf den Rückseiten von Gemälden Alter Meister aus der ehemaligen Sammlung von Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza befänden. Thyssen-Bornemiszas Vater hatte zu Beginn des 20. Jahrhunderts eine der spektakulärsten Kunstsammlungen aufgebaut, die von seinem Sohn erweitert wurde und die lange in der Villa Favorita bei Lugano zu besichtigen war. Nachdem die Wolkenbilder durch Zufall bei einer eingehenden restauratorischen Untersuchung 1983 entdeckt worden seien, habe der Sammler verboten, die Vorderseite der kostbaren Gemälde und deren Autorschaft jemals wieder zu veröffentlichen. So stehe es auch in der Schenkungsurkunde der Gemälde an das Kunsthaus Zürich. Aus diesem Grund sei es nur noch möglich, die Fotografi-

en der bemalten Rückseiten zu zeigen. Weiter beschäftigte sich Raad mit der Frage der Zuschreibung. Offenbar seien die Wolkenstudien in den 1820er-Jahren gemalt worden und sähen denjenigen des britischen Malers John Constable (1776–1837) ähnlich. Constables Interesse an Meteorologie habe ihn dazu gebracht, über hundert Wolkenstudien zu fertigen, allerdings wisse man nur von einer, die sich auf der Rückseite eines Gemäldes befindet. Ob die hier abgebildeten Studien auch von seiner Hand stammen, sei daher ungewiss.

Mit solchen Geschichten, die um die Arbeit in einem Museum kreisen – Annahme von Werken aus Privatsammlungen, Restaurierung, Zuschreibung, Provenienzforschungen, Hängung –, führt uns Raad auf labyrinthische Fährten, auf denen mehr Fragen aufgeworfen als beantwortet werden. Diese für Museen zentrale Fragen sind gerade für das Kunsthaus Zürich von besonderer Relevanz. Das hat auch der Umgang mit der Sammlung Emil Bührle gezeigt.

Die sieben Fotografien unterschiedlichen Formats werden jeweils auf einer Fototapete als Arrangement gehängt. Die Tapete täuscht dabei einen roten Damast vor, wie er in vornehmen Bauten seit der Barockzeit verwendet wurde. Im Kunsthaus Zürich befanden sich bisher nur einzelne grafische Arbeiten von Walid Raad. Dank der Zürcher Kunstfreunde fand nun eine installative Arbeit des international renommierten Künstlers Eingang in die Sammlung.

Sandra Gianfreda, Kuratorin

1 Walid Raad, Cotton under my feet: The Zurich chapter, Ausst.-Kat. Kunsthaus Zürich, Zürich 2024.



Walid Raad
Epilogue II: The Constables, 2021
Dauerleihgabe Vereinigung Zürcher Kunstfreunde



Look, here she is!

BARBARA VISSER ALREADYMADE II, 2024

«Fountain», ein mit «R. MUTT» signiertes Urinal, ist eines der einflussreichsten Kunstwerke des 20. Jahrhunderts. 1917 wurde das Alltagsobjekt, das durch die Signatur zum Kunstwerk, zu einem sogenannten «Ready-made», erklärt wurde, anonym zur Ausstellung der «Society of Independent Artists» in New York eingesandt. Aufgrund der durch diese Aktion provokanten Hinterfragung des Kunstbegriffs wurde es jedoch nicht ausgestellt. Seit jenem Jahr gilt das Original, von dem nur eine fotografische Aufnahme erhalten ist, als verschollen. Fast zwei Jahrzehnte später erklärte Marcel Duchamp (1887–1968) «Fountain» zu seinem Werk.

In ihrem Einkanal-Video «Alreadymade II» (2024) geht die niederländische Künstlerin und Filmemacherin Barbara Visser (*1966 Haarlem) Spekulationen nach, die die Autorschaft Duchamps infrage stellen. Sie greift die Theorie auf, die vorbringt, dass die Dadaistin und radikale Dichterin Elsa von Freytag-Loringhoven (1874–1927) die Schöpferin von «Fountain» war. Ohne die Autorschaftsfrage abschliessend zu beantworten, offenbart Visser eine Spurensuche nach der lange vergessenen «Dada-Baroness». Dabei wirft sie grundlegende Fragen auf: Was zählt als Kunstwerk? Was macht ein Original aus? Wie wichtig ist der Autor oder die Autorin? Und warum werden häufig die Frauen nicht erinnert? Von Freytag selbst schrieb: «Ich bin nicht bekannt genug geworden, und so werde ich vergessen.»

Vissers «Alreadymade II» basiert auf ihrem 2023 veröffentlichten Dokumentarfilm «Alreadymade» (Tomtit Film/VPRO), dessen lineare Narration sie in fünf parallel ablaufende Erzählstränge aufsplittet. In einer Endlosschleife sehen wir Vielfalt, Gleichzeitigkeit und Wiederholung historischer und zeitgenössischer bewegter Bilder. Gemeinsam ergeben sie eine Choreografie im Geiste des Dadaismus. Dabei zeigt Visser eindrucksvoll, wie die Gegenwart und die Vergangenheit in mehrfacher Hinsicht

miteinander verwoben sind. Spekulation, Projektion und Interpretation sind ebenso Teil des Werks wie auch die Position der erzählenden Person. Vissers Projekte erforschen, wie Geschichte und Erinnerung durch das Wissen Einzelner sowie durch die sich stetig verändernden Normen der Gesellschaft geprägt sind. Dass in der Forschung um die «Baroness» noch nicht alles erzählt ist, zeigt Visser, indem sie in ihrem Werk mit den Auszügen aus David Wark Griffiths (1875–1948) Stummfilm «A Philistine in Bohemia» (1920) die ersten überhaupt bekannten Bewegtbilder von Freytags präsentiert. Damit trägt sie dazu bei, dass eine von vielen Frauen der Dada-Bewegung ins Zentrum der Aufmerksamkeit rückt. Es bleibt zu hoffen, dass von Freytag durch Forschungsbeiträge und künstlerische Auseinandersetzungen wie diejenige Vissers nun «bekannt genug» ist, um nicht mehr, wie von der Dadaistin selbst prognostiziert, «vergessen» zu werden.

Simone Gehr, Wissenschaftliche Mitarbeiterin



Monia Ben Hamouda
Burial of all meanings I, 2024
Dauerleihgabe Vereinigung Zürcher Kunstfreunde, Gruppe Junge Kunst



Izidora I LETHE
RE_APPEAR. Aus der Serie «APROPOSITIONS ()», 2024
Ankauf

IZIDORA I LETHE APROPOSITIONS (, 2024

Izidora I LETHEs (*1987 Split, lebt in Zürich) Werk «APROPOSITIONS (» besteht aus drei Teilen: einer Zeichnungsreihe, einer Performance und einer inszenierten Videoarbeit. Die Zeichnungen stellen die Recherche LETHEs als eine Art verkörpertes Denken zu Begriffen wie RE_APPEAR oder DIS_RELATE dar. Sie sind konzipiert als Parameter für die Bewegungen der Performenden, die diese als Impulse ihres eigenen Körperwissens interpretieren sollen. In LETHEs Praxis geht es um das unterschätzte Wissen, welches im Körper gespeichert wird, in der Fachsprache spricht man von «embodied knowledge». Für die von Sandra Gianfreda und Cathérine Hug mit den Kunstschaffenden Sabian Baumann, Ishita Chakraborty und RELAX (chiarenza, hauser & co) co-kuratierte Ausstellung «Apropos Hodler. Aktuelle Blicke auf eine Ikone» (Kunsthaus Zürich, 8.3.–30.6.2024) hat LETHE den Werkkomplex «APROPOSITIONS (» realisiert, der aus Körpern, Gesten und Landschaftsbildern des Schweizer Malerschwergewichts und Ikone Ferdinand Hodler Inspiration schöpfte. Ein konkreter Ausgangspunkt war u. a. «Blick ins Unendliche» von 1916, permanent im Kunsthaus Zürich im Treppenhaus des Moser-Baus installiert. LETHEs Werk «APROPOSITIONS (» erweitert und «aktualisiert» die (hermetische) Landschaft transhistorisch, transgeografisch und sich kontinuierlich transformierend.

LETHEs Arbeit nimmt direkten Bezug auf einen Künstler, der quantitativ und qualitativ ein Schwerpunkt in der Sammlung des Kunsthaus Zürich darstellt: den bereits genannten Ferdinand Hodler. Dass sich junge Kunstschaffende wie Izidora I LETHE für den Schweizer Künstler interessieren, ist keine Selbstverständlichkeit. Dadurch, dass sie mit ganz anderen Erfahrungen und Erwartungen an Hodlers Werk herangehen als die typischen Hodler-Fans, ermöglichen sie den Museumsbesuchenden andere Blicke auf ein in der Regel rein historisch gelesenes Œuvre.

LETHEs Videoarbeit «APROPOSITIONS (» und die drei dazugehörigen Zeichnungen stellen einen neuen Ansatz im Umgang mit Hodlers Darstellungen von Körpern in der Natur und dem Körperverständnis im sozialen Kontext dar. Izidora I LETHE ist bislang mit einer skulpturalen Arbeit in der Kunstsammlung der Stadt Zürich vertreten und seit 2024 mit einem Monoprint (Edition VF0) in der Sammlung der Schweizerischen Nationalbibliothek. LETHEs Werk war jedoch bis zu diesem Ankauf bislang in keiner öffentlich-musealen Institution vertreten.

Angesichts ihrer Bedeutung hat auch die Debatte rund um Geschlechtsidentitäten, dem anderen grossen Thema in LETHEs Œuvre, Einzug in unseren Alltag gefunden. Aber gerade in der Kunstwelt wird sie vermutlich am konsequentesten geführt, da sie hier am meisten Gehör beziehungsweise am wenigsten Repressalien erfährt. Schlüsselfigur in dieser Entwicklung ist der Philosoph Paul B. Preciado (*1970), dessen einflussreiches und preisgekröntes Buch «Testo Junkie» (2016 auf Deutsch, erstmals 2008) die eigene Transformation enttabuisierte und mit Mandaten bei der «documenta 14» (2017) und am Centre Pompidou eine breitenwirksame Öffentlichkeit erreichte. Damit wurde ein zivilisatorischer Meilenstein gesellschaftlicher Toleranz erreicht. Allerdings soll an dieser Stelle auch daran erinnert werden, dass es sich dabei um eine seit Längerem stattfindende Kunstproduktion rund um die Thematik der Gender-Fluidity handelt, wie die Auseinandersetzungen mit Crossdressing und Weiblichkeitsstereotypen in den 1970er-Jahren zeigen.¹ Körperlichkeit ist auch Demarkation und Inanspruchnahme von Territorium und damit von Macht. Wenn LETHEs Performende vor Hodlers «Blick ins Unendliche» agieren, kann das als solche Geste verstanden werden, zumal zwei Welten mit unterschiedlichen Wertesystemen – der heteronormativen und der post-binären – aufeinandertreffen und in einem Augenblick der Transzendenz verschmelzen. Werden Grenzen also aufgelöst, kann das bekanntlich als Bedrohung empfunden werden, oder aber es wachsen neue Sachen zusammen: «Weder sehen noch verstehen wir die Welt, wir nehmen sie

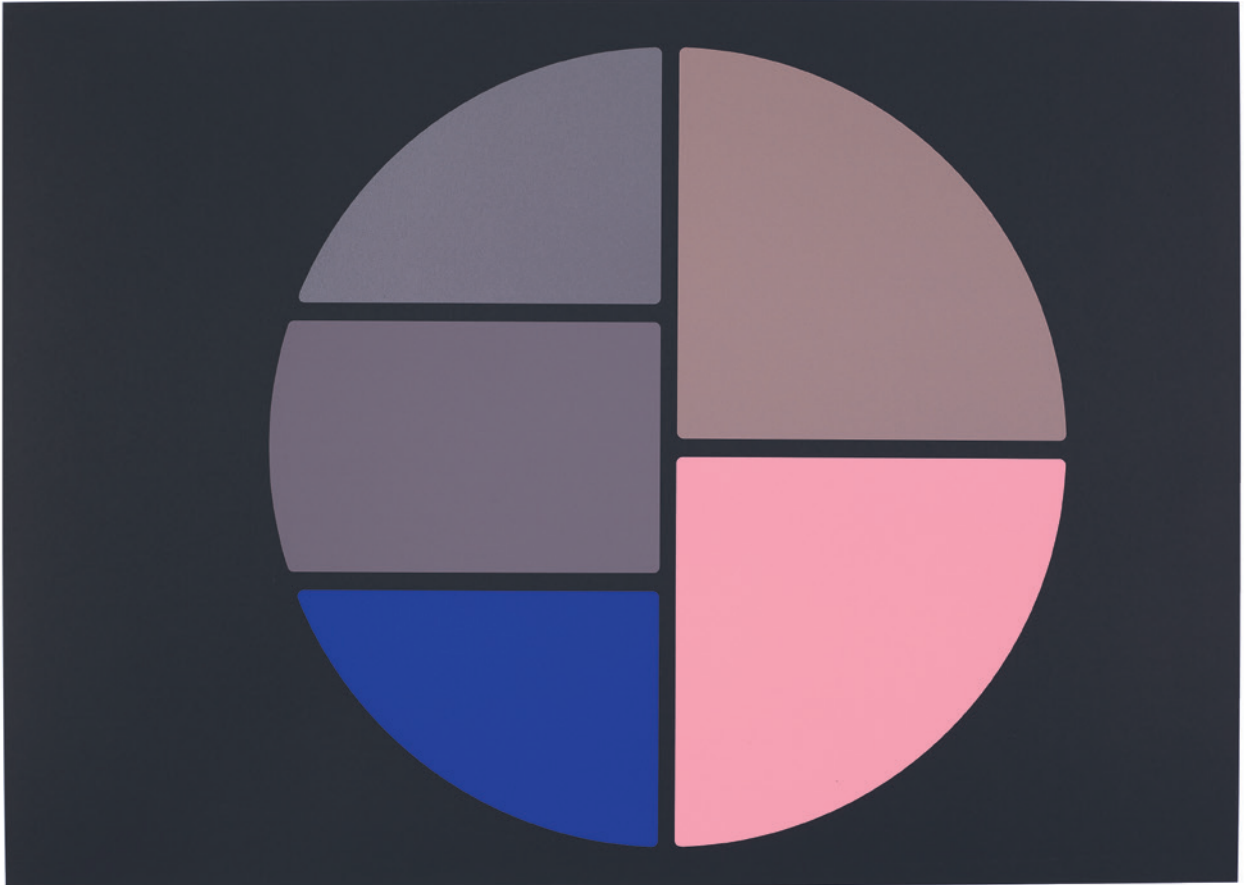
wahr durch das Zerreißen der engen Kategorien, die uns bewohnen», beschrieb Preciado dies einprägsam in seiner jüngsten Gesellschaftsanalyse.² Mit dem Eingang dieser eigens für das Kunsthaus Zürich entstandenen Werkgruppe wird die Mediensammlung dieser Institution um eine zarte, subtile, aber von ihren inhaltlichen Themen her brisante Arbeit reicher, die angesichts der Entwicklungen in der politischen Grosswetterlage (Stichwort weltweiter Rollback) aktueller und universeller nicht sein könnte.

Cathérine Hug, Kuratorin

- 1 Wegweisende Ausstellung war «Transformer. Aspekte der Travestie», der Katalog dazu: Jean-Christophe Ammann (Hrsg.), Transformer. Aspekte der Travestie, Ausst.-Kat. Kunstmuseum Luzern/Neue Galerie Am Landesmuseum Joanneum, Graz/Museum Bochum, Luzern 1974.
- 2 Frei übersetzt nach: Paul B. Preciado, Dysphoria mundi, Paris 2023, S. 17: «Nous ne voyons ni ne comprenons le monde, nous le percevons en le déchirant à travers les catégories étroites qui nous habitent».



Ida Ekblad
SATYR SATYR SABOTAGE, 2025
Dauerleihgabe Vereinigung Zürcher Kunstfreunde



Sylvie Fleury
Palette of Shadows (# 6), 2025
Ankauf

2

AKTIVITÄTEN

SAMMLUNG

PERSONELLES

Seit Juli ist Maja Wismer Inhaberin der neu geschaffenen Stelle Leitung Sammlungsbetreuung und Forschung mit Verantwortung für die Teams Art Care, Bibliothek und Archiv, Provenienzforschung und Collection Care.

Das Jahr 2025 war insgesamt geprägt von der Implementierung der neuen Organisationsstruktur, die einige Veränderungen auch für den Bereich der Sammlung bedeutet. So wurden die Bereiche Sammlung und Grafische Sammlung, die historisch zwar gemeinsam unter dem Dach des Kunsthause, aber organisatorisch doch in einiger Hinsicht getrennt operierten, zusammengeführt. Somit wurden auch die für die verschiedenen Bereiche zuständigen Mitarbeitenden zu einem Team Collection Care vereint. Prozesse und Arbeitsabläufe werden aktuell angepasst, gemeinsam optimiert – Letzteres auch in Zusammenarbeit mit einer noch ausstehenden Besetzung der Leitung dieses neuen Teams.

Gleichgeblieben ist, dass es in allen Belangen der der ZKG anvertrauten Sammlungsbereiche dynamisch zugegangen ist. Nicht zuletzt zeigt sich dies daran, dass die Sammlungen und Dauerleihgaben einen wesentlichen Anteil an unseren Ausstellungen und Präsentationen in allen vier Gebäuden und darüber hinaus haben. Die Sammlung ist neben den Ausstellungen das institutionelle Rückgrat. Die Qualität der in ihr enthaltenen Kunstwerke und deren professionelle Beforschung und Aufbewahrung sind ausschlaggebend für die Liga, in der das Kunsthause Zürich seit vielen Jahren spielt.

NEUZUGÄNGE, SCHENKUNGEN, DAUERLEIHGABEN

Es ist eine besondere Freude an dieser Stelle von einem ganz besonderen Geschenk zu berichten. Das Gemälde «Bacchanale» wurde von Arnold Böcklin um 1886 während seiner Zeit mit Atelier am Zürcher Hottingerplatz geschaffen. Der Legende nach soll die dargestellte

feuchtfrohliche Szene einem Fest des Künstlergütli, dem Vorläufer der ZKG, nachempfunden sein. Den privaten Schenkenden gebührt grösster Dank. Das Gemälde ist von überragender künstlerischer Qualität und die Platzierung im Kunsthause mit dem angenommenen Bezug zu unserem Gründungsverein perfekt passend. Mehr zu diesem Werk auf S. 14–16.

Ebenfalls soll an dieser Stelle die Dauerleihgabe des Schlüsselwerks «L'Objet invisible», 1934–1935, von Alberto Giacometti hervorgehoben werden. Dieser äusserst passende Zugang geschieht durch die Alberto Giacometti-Stiftung und eine Privatsammlung; beiden Gremien sei herzlich gedankt. Die Hinzufügung dieses wichtigen Werks bestätigt den Rang des Kunsthause als Museum mit der wohl wichtigsten musealen Sammlung von Werken Alberto Giacomettis. Mehr dazu auf S. 21/22. Ebenfalls als Dauerleihgabe der Alberto Giacometti-Stiftung dürfen wir im Berichtsjahr ein Konvolut an Kupferplatten des Künstlers aufführen.

Als Dauerleihgabe der Vereinigung Zürcher Kunstfreunde darf das Werk «Express», 1972, der Künstlerin Kiki Kogelnik, seit diesem Jahr zum Bestand gezählt werden. Das monumentale Werk wird ab S. 25 ausführlicher beschrieben. Dieses Werk ist eine wunderbare Erweiterung des Pop Art-Bestands und gleichzeitig Erinnerung an die eindrucksvolle Ausstellung, die das Kunsthause 2024 präsentierte. Auch die VZK-Dauerleihgabe von Walid Raads Werk «Epilogue II: The Constables», 2021, ist beides: ein Werk, welches die Sammlung in neues Licht rückt und die Dokumentation der vielbeachteten und multisensorischen Ausstellung des Künstlers, welche sich durch die Ausstellungsräume im Chipperfield-Gebäude schlängelte (siehe S. 28/29). Auch die repräsentative Gruppe an Dauerleihgaben durch die Gruppe Junge Kunst ist sehr erfreulicher Sammlungszuwachs. Im Jahr 2025

konnten auf diesem Weg Werke der Kunstschaffenden Ina Archer, Akosua Viktoria Adu-Sanyah, Wilhelm Sasnal, Naeem Mohaiemen sowie von Pippa Garner in die Sammlung aufgenommen werden.

Allen unseren Dauerleihgeberinnen und Dauerleihgebern sei sehr herzlich gedankt.

Des Weiteren darf ein grosszügiges Geschenk einer ganzen Reihe von Werken des Künstlerinnenkollektivs Hulda Zwingli sowie von Peter Wechsler durch die Manuela Wurch Güdel Stiftung verdankt werden. Hulda Zwingli war 2023/2024 verantwortlich für eine in vielerlei Hinsicht relevante Intervention im Rahmen der Reihe «ReCollect!», Peter Wechsler war mittels einer Kabinettausstellung Teil des Ausstellungsprogramms 2016/2017. Beide Konvolute dokumentieren somit die Ausstellungsgeschichte des Kunsthauses und sind äusserst willkommene Ergänzungen unserer Bestände. Gleiches gilt für die umsichtige Schenkung des «Roman Signer Portfolio», 2010, von Peter Nobel und Christian Scholz. Ebenfalls mit Blick auf das eigene Ausstellungsprogramm konnten 2025 die Werke «Alreadymade II», 2024, von Barbara Visser (siehe S. 32/33) sowie Izidora I LETHES «APROPOSITIONS ()», 2024 (siehe S. 36/37) angekauft werden. Ersteres in Zusammenhang mit der Einzelausstellung der Künstlerin, Zweiteres als Resultat der Ausstellung «Apropos Hodler». Sozusagen auf umgekehrte Weise konnte im Berichtsjahr ausserdem die hochkarätige Mezzotinto-Zeichnung in Farbe «Ung pige, der syer», 1910, von Peter Ilsted erworben werden (siehe S. 17/18). Dieser Ankauf geschah im Hinblick auf die Ausstellung «Vilhelm Hammershøi. Maler des stillen Klangs», die ab Juli 2026 im Kunsthaus zu sehen sein wird. Ebenfalls konnten Werke von Sylvie Fleury, Pedro Wirz, Manon Wertebroek, Petrit Halilaj sowie Augustas Serapinas in die Sammlung aufgenommen werden. Abgänge sind für das Berichtsjahr erfreulicherweise keine zu verzeichnen.

SAMMLUNGSWERKE IN AUSSTELLUNGSPROJEKTEN IM KUNSTHAUS

Werke der Sammlungsbestände waren neben ihrer Präsenz in den Dauerausstellungen im Berichtsjahr

Bestandteil zahlreicher Projekte im Kunsthaus. Dazu gehören «Albert Welti und die Grafik des Fantastischen», «Suzanne Duchamp», «Druck gemacht!» sowie die Ausstellung «O Mensch! Wilhelm Lehmbruck – Die letzten Jahre. Dialog mit Yves Netzhammer». Daniela Ortiz, Wu Tsang und Wolfgang Laib setzten sich im Rahmen der «ReCollect!»-Reihe intensiv mit Werken unserer Sammlung auseinander. Die Einladung an diese Künstlerinnen und Künstler bot die Gelegenheit, das eigene Schaffen in Beziehung zur im Kunsthaus aufbewahrten Kunstgeschichte zu setzen. Diese bereits erprobte Reihe bringt für die Besuchenden, aber auch für die Mitarbeitenden immer wieder altbekannte Werke in neue Zusammenhänge, länger nicht gesehene Werke ans Licht und zeigt stets die beeindruckende Tiefe der am Kunsthaus Zürich aufbewahrten Sammlungsbestände. Auch die viel diskutierte Ausstellung «Eine Zukunft für die Vergangenheit» zur Sammlung der Stiftung E. G. Bührle schloss im Berichtsjahr, um Platz für ein nächstes Kapitel Ausstellungsgeschichte dieser Werke zu machen. Ebenfalls im Chipperfield-Bau konnten wir aufgrund der etablierten Infrastruktur anlässlich der Verleihung des Roswita Haftmann-Preises aus unserer Sammlung das Werk «What is Poetry to You», 1980, der prämierten Künstlerin Cecilia Vicuña präsentieren. Das Werk «Femme au miroir ou Femme à la toilette (Ludmila Botkine)», 1918, der Künstlerin Alice Bailly konnten wir im Rahmen der monografischen Präsentation mit zahlreichen Leihgaben der Künstlerin grosszügig kontextualisieren.

Maja Wismer, Leiterin Sammlungsbetreuung und Forschung

NEUZUGÄNGE

DRUCKGRAFIKEN UND MULTIPLES

Peter Ilsted	Ung pige, der syer, 1910	Mezzotinto in Farbe auf Papier; bez. u. l. mit Grafitstift: 50/45; u. r. mit Grafitstift: Peter Ilsted; Bild: 16,2 × 12,6 cm; Blatt: 33,2 × 26,8 cm; Platte: 16,5 × 12,7 cm, Ex. 45/50; Inv.Nr. ZKG.2025/0022
Sylvie Fleury	Palette of Shadows (#1–6), 2025	Serie mit 6 Blatt, Siebdruck auf Papier; Bild: je 50 × 70 cm; Blatt: je 50 × 70 cm; Edition VFO, Mai 2025, Ex. 5/18 + 6 AP + 2 HC; Drucker: Lorenz Boegli; Inv.Nr. ZKG.2025/0036

JAHRESGABEN DER SCHWEIZERISCHEN GRAPHISCHEN GESELLSCHAFT

Pedro Wirz	Novos Termos, 2025	Diptychon, Farblithografie auf Papier; bez. auf dem linken Blatt verso u. l. mit Grafitstift: P / WIRZ; u. r. mit Grafitstift: 2/125 LINKS; auf dem rechten Blatt verso u. l. mit Grafitstift: 2/125 RECHTS; u. M. mit Grafitstift: 2025; u. r. mit Grafitstift: Wirz / P.; Blatt: je 42 × 29,7 cm; Bild: je 42 × 29,7 cm; Schweizerische Graphische Gesellschaft 2024, Ex. 2/125 + 5 AP; Drucker: Steindruckerei Wolfensberger; Inv.Nr. ZKG.2025/0019
Manon Wertenbroek	Ohne Titel, 2025	Prägung auf gefärbtem Schafsfleder, Pigmente, Enkaustikwachs; bez. verso u. l. mit schwarzem Stift: MW 2/125; Objekt: 47,7 × 33,5 cm; Schweizerische Graphische Gesellschaft 2024, Ex. 2/125 + 5 AP; Herstellung: Maison Frey; Inv.Nr. ZKG.2025/0020
Petrit Halilaj	Abetare Postcard (Central Park with Spiders), 2025	Offsetdruck mit Heissfolienprägung in Colorit 912 auf Papier; bez. u. l. mit Grafitstift: 2/125; u. r. mit Grafitstift: [Monogramm]; Bild: 23,5 × 29,7 cm; Blatt: 29,7 × 42 cm; Schweizerische Graphische Gesellschaft 2024, Ex. 2/125; Drucker: Atelier Manuel Raeder; Inv.Nr. ZKG.2025/0024
Augustas Serapinas	Fragment of a house in Žvėrynas, 2025	Verkohltes Holz; bez. verso r. mit Stift in Weiss: Augustas Serapinas 2/125; Objekt: 9,5 × 50 × 1,3 cm; Schweizerische Graphische Gesellschaft 2025, Ex. 2/125 + 5 AP; Herstellung: Augustas Serapinas Studio; Inv.Nr. ZKG.2025/0042

MEDIENKUNST

Barbara Visser	Alreadymade II, 2024	1-Kanal-Video, Farbe, Ton; erworben als digitale Datei; Dauer: 60'00"; Ex. 1/3; Inv.Nr. ZKG.2025/0035
Ed Atkins	X, unliked, 2014	1-Kanal-Video, Farbe, Ton; erworben als digitale Datei; 3D-Druck, Gipskeramik; Objekt: 5 × 4 × 4,5 cm; Dauer: 7'7"; Ex. 85/100 + 12 AP + 6 HC; Inv.Nr. ZKG.2025/0041
Izidora I LETHE; mit Giuliana Beya Dridi, Len Mettler, Remo Asphalt, Nayo Sauter, Hermes Schneider, Sharon Tessarolo, Donya Speaks	APROPOSITIONS (, 2024	Installation bestehend aus einem 1-Kanal-Video, Farbe, Ton, erworben als digitale Datei, 3 Zeichnungen (RE_APPEAR, UN_QUOTE, DIS_RELATE), Grafit und Sprühfarbe auf PET-Folie; Dauer: 14'41"; Blatt: je 21,1 × 34 cm; Inv.Nr. ZKG.2025/0033, ZKG.2025/0044, ZKG.2025/0045, ZKG.2025/0046, ZKG.2025/0047

GESCHENKE**aus Privatbesitz**

Arnold Böcklin	Bacchanale, um 1886	Öl auf Holz; bez. o. r. mit Pinsel in Braun: VINVM OP / XII S / MILIT.VI / SALVE [auf Fahne]; u. l. monogrammiert mit Pinsel in Braun: AB; Bild: 64 × 107 cm; Inv.Nr. ZKG.2025/0018
----------------	---------------------	---

der Manuela Wurch Güdel Stiftung, vermittelt durch die Galerie Glaab, Bern

Hulda Zwingli	Bahnhofstrasse, 2022; 2023	Tintenstrahldruck auf Papier; bez. verso u. l. mit Faserschreiber in Schwarz: 1/7 2023; verso u. r. mit Stempel in Blau: Hulda Zwingli; Blatt: 52 × 38,8 cm, Ex. 1/7 + 1 AP; Inv.Nr. ZKG.2025/0001
---------------	----------------------------	--

Hulda Zwingli	Gute Frage, 2020; 2023	Tintenstrahldruck auf Papier; bez. verso u. l. mit Faserschreiber in Schwarz: 1/7 2023; verso u. r. mit Stempel in Blau: Hulda Zwingli; Blatt: 51,9 × 38,9 cm, Ex. 1/7 + 1 AP; Inv.Nr. ZKG.2025/0002
---------------	------------------------	--

Hulda Zwingli	Und sonst?, 2020; 2023	Tintenstrahldruck auf Papier; bez. verso u. l. mit Faserschreiber in Schwarz: 1/7 2023; verso u. r. mit Stempel in Blau: Hulda Zwingli; Blatt: 51,9 × 38,9 cm, Ex. 1/7 + 1 AP; Inv.Nr. ZKG.2025/0003
---------------	------------------------	--

Hulda Zwingli	Nudes, 2022; 2023	Tintenstrahldruck auf Papier; bez. verso u. l. mit Faserschreiber in Schwarz: 1/7 2023; verso u. r. mit Stempel in Blau: Hulda Zwingli; Blatt: 51,9 × 38,9 cm, Ex. 1/7 + 1 AP; Inv.Nr. ZKG.2025/0004
---------------	-------------------	--

Hulda Zwingli	Meretlein, 2023	Tintenstrahldruck auf Papier; bez. verso u. l. mit Faserschreiber in Schwarz: 1/7 2023; verso u. r. mit Stempel in Blau: Hulda Zwingli; Blatt: 52 × 38,8 cm, Ex. 1/7 + 1 AP; Inv.Nr. ZKG.2025/0005
---------------	-----------------	--

Hulda Zwingli	Mutterland, 2023	Tintenstrahldruck auf Papier; bez. verso u. l. mit Faserschreiber in Schwarz: 1/7 2023; verso u. r. mit Stempel in Blau: Hulda Zwingli; Blatt: 29,7 × 41,9 cm, Ex. 1/7 + 1 AP; Inv.Nr. ZKG.2025/0006
---------------	------------------	--

des Künstlers

Peter Wechsler	Grosses Liniengewimmel (Probedruck), 10.1976	Kaltnadel auf Papier; bez. u. r. mit Grafitstift: × 1976 / Zustand I / P Wechsler; Bild: 74 × 89,5 cm; Blatt: 75,4 × 102 cm; Platte: 74 × 89,5 cm; Inv.Nr. ZKG.2025/0007
----------------	--	--

Peter Wechsler	Grosses Liniengewimmel (Probedruck), 12.1976	Kaltnadel auf Papier; bez. u. r. mit Grafitstift: Zustand II / XII 1976 / P Wechsler; Bild: 74 × 89,5 cm; Blatt: 75,3 × 101,6 cm; Platte: 74 × 89,5 cm; Inv.Nr. ZKG.2025/0008
----------------	--	---

Peter Wechsler	Grosses Liniengewimmel (Probedruck), 12.1976	Kaltnadel auf Papier; bez. u. r. mit Grafitstift: 12/76 / Zustand II / P Wechsler; Bild: 74 × 89,5 cm; Blatt: 75,6 × 102,5 cm; Platte: 74 × 89,5 cm; Inv.Nr. ZKG.2025/0009
----------------	--	--

Peter Wechsler	Grosses Liniengewimmel (Probedruck), 12.1976	Kaltnadel auf Papier; bez. u. r. mit Grafitstift: 12/76 / Zustand III / P Wechsler; Bild: 74 × 89,5 cm; Blatt: 75,6 × 102,4 cm; Platte: 74 × 89,5 cm; Inv.Nr. ZKG.2025/0010
----------------	--	---

Peter Wechsler	Grosses Liniengewimmel (Probedruck), 3.1977	Kaltnadel auf Papier; bez. u. r. mit Grafitstift: III 77 / Zustand IV / P Wechsler; Bild: 74 × 89,5 cm; Blatt: 75,5 × 102,2 cm; Platte: 74 × 89,5 cm; Inv.Nr. ZKG.2025/0011
----------------	---	---

Peter Wechsler	Grosses Liniengewimmel (Probedruck), 6.1977	Kaltnadel auf Papier; bez. u. r. mit Grafitstift: Zustand V / VI 1977 P Wechsler; Bild: 74 × 89,5 cm; Blatt: 75,4 × 101,7 cm; Platte: 74 × 89,5 cm; Inv.Nr. ZKG.2025/0012
----------------	---	---

Peter Wechsler	Grosses Liniengewimmel (Probedruck), 6.1977	Kaltnadel auf Papier; bez. u. r. mit Grafitstift: 6/1977 / Zustand VI / P Wechsler; Bild: 74 × 89,5 cm; Blatt: 75,8 × 102,3 cm; Platte: 74 × 89,5 cm; Inv.Nr. ZKG.2025/0013
Peter Wechsler	Grosses Liniengewimmel (Probedruck), 7.1977	Kaltnadel auf Papier; bez. u. r. mit Grafitstift: Zustand 7 / 7/1977 / P Wechsler; Bild: 74 × 89,5 cm; Blatt: 75,3 × 101,3 cm; Platte: 74 × 89,5 cm; Inv.Nr. ZKG.2025/0014
Peter Wechsler	Grosses Liniengewimmel (Probedruck), 2.2001	Kaltnadel auf Papier; bez. u. r. mit Grafitstift: Zustand VIII / II/2001 / P Wechsler; u. l. mit Grafitstift: epreuve d'artiste / 5; Bild: 74 × 89,5 cm; Blatt: 76 × 102,5 cm; Platte: 74 × 89,5 cm, Ex. AP 5; Inv.Nr. ZKG.2025/0015
Peter Wechsler	Grosses Liniengewimmel (Verifikationsdruck, nach Zerstörung der Ecke der Druckplatte), 18.9.2002	Kaltnadel auf Papier; bez. u. l. mit Grafitstift: Verifikationsdruck / = letzter Druck; u. M. mit Grafitstift: Grosses Liniengewimmel; u. r. mit Grafitstift: 18/IX/2002 / P Wechsler; Bild: 74 × 89,5 cm; Blatt: 88,5 × 109,5 cm; Platte: 74 × 89,5 cm; Inv.Nr. ZKG.2025/0016
Peter Wechsler	Grosses Liniengewimmel (Druckplatte, nach Zerstörung der Ecke), 10.1976–18.9.2002	Kupferplatte; nicht bezeichnet; Platte: 74 × 89,5 cm; Inv.Nr. ZKG.2025/0017

von Peter Nobel und Christian Scholz

Christian Scholz	Roman Signer Portfolio, 2010	Mappe in rotem Buchleinen mit 9 Silbergelatineabzügen, 1 Essay und 1 Formblatt; bez. auf Mappe o. M. mit Prägedruck in Grau: Roman Signer/Portfolio; Objekt: 44 × 33,1 × 3,1 cm, Ex. 2/5; Inv.Nr. ZKG.2025/0021
------------------	------------------------------	---

DAUERLEIHGABE DER ALBERTO GIACOMETTI-STIFTUNG UND EINER PRIVATSAMMLUNG

Alberto Giacometti	L'Objet invisible, 1934–1935	Bronze; bez. auf der Standplatte hinten u. l.: Alberto Giacometti / 1935; EA I/IV; Objekt: 153 × 32,5 × 28 cm; Inv. Nr. GS 432
--------------------	------------------------------	--

DAUERLEIHGABEN DER ALBERTO GIACOMETTI-STIFTUNG

Alberto Giacometti	Sculpture dans l'atelier VI, 1965	Kupferplatte; nicht bezeichnet; Objekt: 42,1 × 32,1 × 0,2 cm; Inv.Nr. GS 428
Alberto Giacometti	Le Réveil dans la chambre rue Hippolyte Maindron, 1965	Kupferplatte; nicht bezeichnet; Objekt: 42,2 × 32,1 × 0,2 cm; Inv.Nr. GS 429
Alberto Giacometti	L'atelier au chevalet, 1965	Kupferplatte; nicht bezeichnet; Objekt: 42,1 × 32 × 0,2 cm; Inv.Nr. GS 430
Alberto Giacometti	Chaise dans l'atelier, 1964	Kupferplatte; nicht bezeichnet; Objekt: 26,1 × 20,1 × 0,2 cm; Inv.Nr. GS 431

DAUERLEIHGABEN DER VEREINIGUNG ZÜRCHER KUNSTFREUNDE

Kiki Kogelnik	Express, 1972	Öl und Acryl auf Leinwand; bez. u. r. mit Pinsel: Kiki Kogelnik 72; Bild: 183,1 × 122,9 cm; Inv.Nr. VZK.2025/0025
---------------	---------------	---

Walid Raad	Epilogue II: The Constables, 2021	Installation, bestehend aus 7 Tintenstrahldrucken auf Papier, gerahmt, und einer Fototapete; Raum: variabel, Ex. 3/3 + 2 AP; Inv.Nr. VZK.2025/0026
Ida Ekblad	SATYR SATYR SABOTAGE, 2023	Bronze; Objekt: 300 × 275 × 105 cm; Ex. 3/3 + 1 AP; Inv.Nr. VZK.2025/0043
GRUPPE JUNGE KUNST		
Ina Archer	Black Black Moonlight: A Minstrel Show, 2024	3-Kanal-Videoinstallation, Farbe und s/w, Ton; erworben als digitale Datei; Dauer: 17' 30", Ex. 1/5 + 2 AP; Inv.Nr. VZK.2025/0027
Akosua Viktoria Adu-Sanyah	no flowers IV (red glitch chromogenic iteration), 2022–2025	Fotografisches Objekt; 2 analoge Farbabzüge, Aluminium, Acryllack in Schwarz, Schrauben, Holz; bez. verso M. r. in Rot: no flowers IV / (red glitch / chromogenic / iteration) / DELIRIUM / A. V Adu-Sanyah / 2022–2025; Bild: 184 × 122 cm; Objekt: 224,6 × 144,7 × 2,9 cm, Ex. Unikat; Inv.Nr. VZK.2025/0028
Akosua Viktoria Adu-Sanyah	when you're in pain, everything is tainted (gesture I – rinse), 2022–2025	Fotografisches Objekt; 2 analoge Farbabzüge, Aluminium, Acryllack in Schwarz, Schrauben, Holz; bez. verso M. r. in Rot: when you're in pain, everything is tainted (gesture I – rinse) / DELIRIUM / 2022–2025 / A. V. Adu-Sanyah; Bild: 200 × 123 cm; Objekt: 225 × 150,1 × 3 cm; Ex. Unikat; Inv.Nr. VZK.2025/0029
Wilhelm Sasnal	Portrait of a boy (from the film by Paul L. Hoefler Africa Speaks!, 1930). From the Series Departed Persons, 2023	Pinsel in Schwarz über Grafitstift auf Papier; bez. verso u. r. mit Grafitstift: WILHELM SASNAL 2023; Bild: 83,8 × 59,3 cm; Blatt: 83,8 × 59,3 cm; Inv.Nr. VZK.2025/0030
Wilhelm Sasnal	Stanislaw Trzeciak. From the Series Departed Persons, 2023	Pinsel in Schwarz über Grafitstift auf Papier; bez. verso u. r. mit Grafitstift: WILHELM SASNAL 2023; Bild: 83,8 × 59,3 cm; Blatt: 83,8 × 59,3 cm; Inv.Nr. VZK.2025/0031
Wilhelm Sasnal	Portrait of a woman (from the book In the Warsaw Ghetto: summer 1941; photographs by Willy Georg with passages from Warsaw Ghetto diaries compiled and with afterword by Raphael F. Scharf, New York: Aperture, 1993). From the Series Departed Persons, 2023	Pinsel in Schwarz über Grafitstift auf Papier; bez. verso u. r. mit Grafitstift: WILHELM SASNAL 2023; Bild: 83,8 × 59,3 cm; Blatt: 83,8 × 59,3 cm; Inv.Nr. VZK.2025/0032
Naeem Mohaiemen	Rankin Street, 1953; 2013	1-Kanal-Video, Farbe, Ton; erworben als digitale Datei; Dauer: 7' 45", Ex. 2/3 + 1 AP; Inv.Nr. VZK.2025/0034

Pippa Garner	Kit. How to Make It With Women. Optical Breast Enlarger, 1982	Grafitstift auf Papier; bez. o. l. mit Grafitstift: KIT – "HOW TO MAKE IT WITH WOMEN; darunter l. mit Grafitstift: HOW TO / "MAKE IT" / WITH WOMEN / 25 PLASTIC / INTERLOCKING / WOMEN; daneben r. mit Grafitstift: CABIN; darunter l. mit Grafitstift: BRIDGE; daneben r. mit Grafitstift: WALL; darunter l. mit Grafitstift: OPTICAL BREAST ENLARGER; darunter l. mit Grafitstift: BEFORE; daneben M. mit Grafitstift: AFTER; u. r. mit Grafitstift: ALSO – USE TO / ENHANCE TV / PICTURE!; darunter r. mit Grafitstift: PG82; Bild: 28 × 21,5 cm; Blatt: 28 × 21,5 cm; Inv.Nr. VZK.2025/0037
Pippa Garner	Peek Aboo by I-C-U, 1983	Grafitstift auf Papier; bez. o. l. mit Grafitstift: PEEK ABOO / BY / I-C-U; u. l. mit Grafitstift: STICK YOUR TONGUES OUT; u. r. mit Grafitstift: PG83; Bild: 28 × 21,4 cm; Blatt: 28 × 21,4 cm; Inv.Nr. VZK.2025/0038
Pippa Garner	(smart-ass), undatiert	Grafitstift auf Papier; bez. o. l. mit Grafitstift: ?; u. l. mit Grafitstift: (smart-ass); verso M. mit Grafitstift: PIPPA GARNER / 308 W. GOMEZ RD / SANTA FE, NM 87505; Bild: 22,8 × 29 cm; Blatt: 22,8 × 29 cm; Inv.Nr. VZK.2025/0039
Monia Ben Hamouda	Burial of all meanings I, 2024	Installation bestehend aus einem Betonmischer, Motor, Metallgerüst und 50 kg Kurkuma-Gewürz; Raummass: variabel; Inv. Nr. VZK.2025/0040

PROVENIENZFORSCHUNG

SYSTEMATISCHE ERFORSCHUNG UND VERMITTLUNG DER SAMMLUNG

Ausgehend von der Provenienzstrategie konnten im Berichtsjahr rund 80 Werke des Bestandes untersucht werden. Dabei wurden rund 40 Basisrecherchen, sogenannte Erstchecks für Neuzugänge und Leihanfragen an externe Ausstellungen, ausgeführt und 40 Tiefenrecherchen, u. a. im Rahmen des vom Kanton Zürich unterstützten Forschungsprojekts «Tiefenrecherchen zu ausgewählten Provenienzen der Erwerbungen der Sammlung Gemälde und Skulpturen 1933–1945», vorgenommen. Für vier weitere Werke und Werkkonvolute wurden ausführliche Tiefenrecherchen begonnen, deren Abschluss in einem Forschungsbericht mündet, der für die Beratung im Provenienzausschuss und die fallspezifische Beurteilung durch den Vorstand der Zürcher Kunstgesellschaft dient. Ein solcher Fall konnte zudem im Berichtsjahr abgeschlossen werden, indem das Werk «L'Homme à l'ombrelle» von Claude Monet, für welches im Jahr 2024 eine faire und gerechte Lösung mit den Erben des jüdischen Kunstsammlers Carl Sachs gefunden wurde, veräussert werden konnte.

Von den rund 1400 Werken, die für die Provenienzforschung im Hinblick auf den NS-Kunstraub von den gesamten rund 4100 Gemälden und Skulpturen im Bestand zu untersuchen sind, konnten im Berichtsjahr weitere 70 Werke der Kategorie Grün oder Gelb-Grün zugeordnet werden, da nach aktuellem Forschungsstand keine Hinweise auf einen NS-verfolgungsbedingten Entzug bestehen. Damit verbleiben Ende 2025 noch rund 300 Gemälde und Skulpturen zu erforschen. Davon ausgenommen sind die Arbeiten auf Papier, zu denen aktuell aufgrund einer nur teilweisen digitalen Erschliessung noch keine detaillierten provenienzspezifischen Daten vorliegen.

SICHTBARKEIT DER FORSCHUNG

Die Sammlung Online umfasst aktuell rund 4700 Werke. Erstmals verfügen nun mit 2600 Werken mehr als die Hälfte über einen publizierten Provenienzeintrag (Ende 2024: 2200). Die Sichtbarkeit der Forschungsergebnisse ist auch dadurch erhöht worden, dass ein Grossteil dieser Werke nun auch über Literatur- und Quellennachweise zu den Provenienzangaben verfügt. Bei 88 tiefererforschten Werken findet sich auch eine hochaufgelöste Reproduktion der Werkrückseite sowie ein Provenienztext, der die Forschungsergebnisse in Deutsch und Englisch nachvollziehbar erläutert. In den Sammlungsräumen im Museum sind rund 40 Werke davon auch mit einem spezifischen Schild versehen.

TEAM PROVENIENZFORSCHUNG UND EXPERTENKOMMISSION

Die alltägliche Arbeit des Teams Provenienzforschung umfasst nebst den Recherchen und deren Publikation auch die Bearbeitung zahlreicher externer Anfragen zu den Sammlungsbeständen und zu Dauerleihgaben, die Teilnahme an nationalen und internationalen Tagungen sowie das Anbieten von Führungen und Seminaren für ein breites Publikum sowie für das Fachpublikum.

Im Berichtsjahr hat der ZKG-Vorstand eine unabhängige Expertenkommission (Beirat Provenienzforschung) eingesetzt, die den Provenienzausschuss in fachlichen Fragen unterstützt und dem Vorstand bei deren Beurteilung und Entscheidungsfindung beratend zur Seite steht. Der Beirat nimmt seine Arbeit 2026 auf.

**FORSCHUNGSPROJEKT DAUERLEIHGABE
SAMMLUNG BÜHRLE**

Für das geplante Forschungsprojekt zu den Provenienzen der Werke der Sammlung Emil Bührle konnte im Berichtsjahr ein umfangreiches Vorprojekt umgesetzt werden. Dieses umfasste die kritische Überprüfung der bisherigen Forschungsergebnisse der Stiftung Sammlung E. G. Bührle sowie des Berichts vom Team von Prof. Raphael Gross. Das Vorprojekt zeigte einerseits auf, dass eine grosse Zahl der Ergebnisse der bisherigen Provenienzforschung auf den neuesten Forschungsstand aktualisiert werden muss, und andererseits, dass ein Forschungsbedarf sowohl zu Werken besteht, bei denen ein Handwechsel zwischen 1933 und 1945 mit auffälligen Begleitumständen vorliegt, als auch zu Grundlagenforschung zu den Verfolgungsschicksalen früherer Eigentümerinnen und Eigentümer besteht. Basierend auf dem Vorprojekt hat das Kunsthaus bei der Stadt Zürich einen Antrag auf Finanzierung gestellt, der am 4. Februar 2026 vom Gemeinderat gutgeheissen wurde.

Joachim Sieber, Leiter Provenienzforschung

ÜBERSICHT PROVENIENZFORSCHUNG

	Anzahl Fälle	Detail
Fälle allgemein	16	4 ausstehend, 11 in Forschung & Beratung, 1 abgeschlossen
Gemälde/Skulpturen Kunsthaus-Sammlung (Rund 4100 Werke*, wovon 1383 zu untersuchen)		
	Anzahl Werke	Detail
Abgeschlossene Recherchen		
Grün (kein NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut)	491	2025: +18 Werke
Gelb-Grün (keine Hinweise auf NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut)	536	2025: +42 Werke
Gelb-Rot (Hinweise auf NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut)	36	2025: +11 Werke
Rot (NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut; geklärt)	14	2025: keine neuen Werke
Nach 1945 entstanden	6	2025: keine neuen Werke
Ausstehende Recherchen	300	2025: -71 Werke
Zeichnung / Druckgrafik Kunsthaus-Sammlung (Rund 95 000 Werke, davon 37 000 Zeichnungen; Zugänge 1933–1950 untersucht)		
	Anzahl Werke	Detail
Abgeschlossene Recherchen		
Grün (kein NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut)	585	2025: keine neuen Werke
Gelb-Grün (keine Hinweise auf NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut)	427	2025: keine neuen Werke
Gelb-Rot (Hinweise auf NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut)	4	2025: keine neuen Werke
Rot (NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut; geklärt)	1	2025: keine neuen Werke
Nach 1945 entstanden	0	2025: keine neuen Werke
Ausstehende Recherchen	mind. 2 200	Und weitere Werke, die noch nicht in der Museumsdaten- bank erfasst sind.

*Die rund 640 Dauerleihgaben sind in der Statistik nicht enthalten.

BIBLIOTHEK & ARCHIV

PERSONELLES

Die per 1. Januar 2025 in Kraft getretene Organisationsentwicklung betrifft auch das Team Bibliothek & Archiv. Dieses untersteht nicht mehr dem Sammlungskonservator, sondern der neu gebildeten Abteilung «Sammlungsbetreuung und Forschung» im Bereich «Kunst». Die Leitungsposition für diese Abteilung hat seit Juli 2025 Maja Wismer inne. Die Teamleitung Bibliothek & Archiv steht in verstärktem Austausch mit den anderen Leitungsstellen der Abteilung, um eine bessere Integration der Bibliothek in den Museumsbetrieb und die Forschungsarbeit im Kunsthaus zu erreichen.

Der Personalbestand blieb im Berichtsjahr fast unverändert. Die studentische Mitarbeiterin Lisa Steurer verliess per Ende März 2025 das Kunsthaus. Ihre Nachfolgerin von April 2025 bis Februar 2026 war Isabelle Vuyk. Ab März 2026 übernimmt Carmen Spirig die Position.

BIBLIOTHEKSBERIEB

Die Bibliothek stellte weiterhin ihren Lesesaal, ihren Bestand und ihre Dienstleistungen montags bis freitags von 13 bis 18 Uhr der Öffentlichkeit zur Verfügung. Aufgrund der steigenden Menge an eingegangenen Scan-aufträgen, vor allem durch profitorientierte Unternehmen, wird dieser Service nicht mehr gratis angeboten. Auf der Website der Bibliothek unter www.kunsthau.ch/museum/bibliothek wurde eine Gebührenordnung mit gestaffelten Preisen für private/nicht kommerzielle und für kommerzielle Nutzende veröffentlicht. Das Preismodell orientiert sich an dem der Plattform «swisscovery».

Zahlreiche Archivanfragen durch Forschende aus dem akademischen, kommerziellen und privaten Bereich zeigen die Bedeutung und die vielfältige Anwendbarkeit der im Archiv der Zürcher Kunstgesellschaft und des Kunsthaus Zürich aufbewahrten Quellen.

FÜHRUNGEN UND ÖFFENTLICHKEITSARBEIT

Im Laufe des Jahres 2025 bot die Bibliothek mehreren Gruppen Studierender der F + F Schule für Kunst und Design sowie der Universität Zürich Führungen durch die Räumlichkeiten der Bibliothek und Einführungen in die bibliothekarische und archivarische Recherche an. Auch bei den Willkommensanlässen für neue Mitarbeitende des Kunsthaus Zürich informierte die Bibliothek regelmässig über ihre Dienstleistungen.

Die Seiten der Bibliothek und des Archivs auf der Website des Kunsthaus Zürich wurden überarbeitet, ergänzt und auf den neuesten Stand gebracht.

DIGITALISIERUNG VON KORRESPONDENZ DER SAMMLUNGSKOMMISSION, 1933–1945

Durch Fördermittel des Bundesamts für Kultur im Rahmen der Kulturbotschaft 2025–2028 für Projekte zur Provenienzforschung wurde der Inhalt von 12 Archivoschachteln mit Korrespondenz, die in den Jahren 1933 bis 1945 bei der Sammlungskommission einging, im Digitalisierungszentrum der Zentralbibliothek Zürich digitalisiert. Die Digitalisate werden derzeit vom Team Bibliothek & Archiv mit Metadaten zu den Korrespondenzdaten und den beteiligten Personen und Körperschaften versehen und fortlaufend unter digital.kunsthau.ch veröffentlicht. Die Digitalisate von Werken, die noch urheberrechtlich geschützt sind, können in den Räumlichkeiten der Bibliothek eingesehen werden. Der Abschluss des Projekts ist bis Oktober 2026 geplant.

ERFASSUNG VON AUSSTELLUNGSDATEN

Seit 1910 hat die Zürcher Kunstgesellschaft fast 1500 Ausstellungen organisiert. Bisher existiert kein Datensatz, in dem die an den jeweiligen Ausstellungen beteiligten Künstlerinnen und Künstler erfasst wären. Diese Lücke wird jetzt von den studentischen Mitarbeiterinnen

der Kunsthaus-Bibliothek geschlossen. Anhand der publizierten Ausstellungskataloge werden systematisch für jede Ausstellung die Kunstschaaffenden, von denen Werke präsentiert wurden, in der Museumsdatenbank erfasst. Diese Daten sollen nach Abschluss der Erschliessung auch online zugänglich und recherchierbar gemacht werden.

AUSBLICK

Zur Ausarbeitung einer Bibliotheksstrategie, in der die Aufträge und Ziele der Kunsthaus-Bibliothek und des Archivs definiert werden sollen, wurden in 2025 und Anfang 2026 wichtige Fortschritte erzielt. Ein entsprechendes Dokument soll im laufenden Jahr erstellt und beschlossen werden. Für das laufende Jahr ist ausserdem die Durchführung einer Umfrage unter Nutzenden geplant.

ZUWACHS BIBLIOTHEK

	Kauf	Tausch	Geschenk	Beleg	Summe
Bücher und Kataloge	650	268	216	76	1 210
Broschüren	104	72	146	15	337
Künstlerbücher	96	-	3	3	102
Auktions- und Lagerkataloge	1	-	75	-	76
Audio- und Videomedien	1	-	2	-	3
Summe	852	340	442	94	1 728

Neukatalogisierung bisher nicht verzeichneter Altbestände: 209 Titel.

BENUTZUNG

Aktive Bibliotheksbenutzende*	295
Bibliotheksbesuche	6 875
Ausleihe	12 720
Fernleihe und Dokumentenlieferung	190

* Eingeschriebene Benutzerinnen und Benutzer mit mindestens einer Ausleihe im Jahr 2025.

BESTAND

Bücher und Kataloge	161 311
Broschüren	24 160
Künstlerbücher	2 349
Zeitschriften	1 011
Laufende Zeitschriften	299
Abgeschlossene Zeitschriften	712
Zeitschriftenbände	14 303
Audio- und Videomedien, Software	1 992

**BIBLIOTHEKSMITGLIEDER NACH
BENUTZERGRUPPEN**

Mitglieder Zürcher Kunstgesellschaft	42.01 %
Studierende	13.89 %
Mitarbeitende Kunsthaus Zürich	18.97 %
ICOM	2.85 %
Presse	2.37 %
Bibliotheken	10.71 %
Sonstige	9.20 %

AUSLEIHEN NACH BENUTZERGRUPPEN

Mitglieder	39.85 %
Studierende	13.93 %
Mitarbeitende	18.87 %
ICOM	3.00 %
Presse	2.54 %
Bibliotheken	10.73 %
Sonstige	9.25 %
Nutzung im Lesesaal durch Personen ohne Benutzerkonto	1.83 %

KUNSTPROJEKTE

Bis 26. Januar	Matthew Wong – Vincent van Gogh. Letzte Zuflucht Malerei	Chipperfield-Bau, Mittlerer und Kleiner Ausstellungssaal
Bis 2. Februar	Zarina Bhimji I: Yellow Patch	Chipperfield-Bau, Film- und Videoraum
Bis 9. Februar	Albert Welti und die Grafik des Fantastischen	Moser-Bau, Kabinett
Bis 16. Februar	Marina Abramović	Pfister-Bau, Grosser Ausstellungssaal
Bis 23. März	DADA-Kabinett: Fokus 100 Jahre Surrealismus, Teil I: Dossier Breton	Chipperfield-Bau, 1. Stock
Bis 13. April	Rebecca Horn – The Warriors	Moser-Bau, 2. Stock
Bis 18. Mai	Pacita Abad	Chipperfield-Bau, Foyer Haefner
Bis 22. Juni	ReCollect! Daniela Ortiz	Moser-Bau, 1. Stock
Bis 28. September	Eine Zukunft für die Vergangenheit. Sammlung Bührl: Kunst, Kontext, Krieg und Konflikt	Chipperfield-Bau, Sammlung Bührl
Bis 30. November	ReCollect! Yto Barrada	Müller-Bau, Erdgeschoss
18. Januar – 2027	Refik Anadol. Glacier Dreams	Chipperfield-Bau, 1. Stock
4. Februar – 6. April	Zarina Bhimji II: Blind Spot	Chipperfield-Bau, Film- und Videoraum
4. April – 17. August	Roman Signer. Landschaft	Pfister-Bau, Grosser Ausstellungssaal
11. April – 13. Juli	DADA-Kabinett: Fokus 100 Jahre Surrealismus, Teil II	Chipperfield-Bau, 1. Stock
18. April – 16. November	Rosalind Nashashibi/Lucy Skaer – Why Are You Angry?	Chipperfield-Bau, Film- und Videoraum
16. Mai – 31. August	Monster Chetwynd – The Trompe l'oeil Cleavage	Chipperfield-Bau, Mittlerer und Kleiner Ausstellungssaal
6. Juni – 7. September	Suzanne Duchamp. Retrospektive	Moser-Bau, Kabinett und zwei anschliessende Räume

13. Juni – 2027	Jeffrey Gibson – boshulichi / inluchi. we will continue to change	Chipperfield-Bau, Foyer Haefner
11. Juli – 2027	ReCollect! Wu Tsang. La montaña invertida	Moser-Bau, 1. Stock
1. August – 26. Oktober	DADA-Kabinett: Fokus Körper und Schmerz, Teil I	Chipperfield-Bau, 1. Stock
4. September – 2028	Monster Chetwynd – Zardoz	Chipperfield-Bau, Garten der Kunst
3. Oktober – 28. Dezember	Wassily Kandinsky. Kleine Welten	Moser-Bau, Grafikraum
3. Oktober – 4. Oktober 2026	ReCollect! Wolfgang Laib – Berührung des Essenziellen	Müller-Bau, 1. Stock
14. November – 8. Februar 2026	DADA-Kabinett: Fokus Körper und Schmerz, Teil II	Chipperfield-Bau, 1. Stock
21. November – 22. März 2026	Cecilia Vicuña – What is Poetry to You	Chipperfield-Bau, Film- und Videoraum
24. Oktober – 18. Januar 2026	O Mensch! Wilhelm Lehmbruck – Die letzten Jahre. Dialog mit Yves Netzhammer	Chipperfield-Bau, Mittlerer und Kleiner Ausstellungssaal
31. Oktober – 25. Januar 2026	Druck gemacht! Meisterwerke auf Papier von Albrecht Dürer bis Dieter Roth	Moser-Bau, Kabinett
31. Oktober – 15. Februar 2026	Alice Bailly	Moser-Bau, 3. Stock
14. November – 8. März 2026	Lygia Clark. Retrospektive	Pfister-Bau, Grosser Ausstellungssaal



REFIK ANADOL. GLACIER DREAMS

Refik Anadol (*1985 Istanbul, lebt in Los Angeles) zählt zu den bedeutendsten Pionieren der auf KI-Technologien basierenden Kunst. Die Privatbank Julius Bär hat es ermöglicht, dass seine Installation «Glacier Dreams» als Schenkung in die Sammlung des Kunsthauses eingeht, wo sie auf dem ersten Zwischengeschoss des Chipperfield-Baus ab Januar 2025 permanent für mindestens zwei Jahre zu sehen sein wird.

Für sein spektakuläres Werk «Glacier Dreams» (2023) setzte Anadol sich mit Hilfe der KI mit einem der wichtigsten Themen unserer Zeit auseinander – dem Klimawandel. «Glacier Dreams» ist ein von Julius Bär kommissioniertes, multisensorisches KI-Werk im Rahmen der 2022 ins Leben gerufenen NEXT-Initiative der Bank, die neue Formen kulturellen Schaffens an der Schnittstelle von Kunst, Wissenschaft und Technologie fördert und die Erforschung von Megatrends unterstützt. Der Künstler und sein Team sammelten auf Recherchereisen neben bereits existierenden Gletscherfotos selbst Daten vor Ort und generierten damit einen KI-basierten 14-minütigen Film mit einem Soundtrack von Kerim Karaoğlu. Im Kunsthaus Zürich hat «Glacier Dreams» nun einen Standort in einem 4×4 Meter grossen Spiegelkubus gefunden, der mittels 256 LED-Panels die Besuchenden in ein immersives Zerfliessen abertausender Archivbilder von Eis

eintauchen lässt. Diese Erfahrung wird durch den zarten Duft des KI-generierten «Lauterbrunnen»-Parfums subtil ergänzt. Die besonders skulpturale, an die raue Techno-Ästhetik des Kultfilms «Blade Runner» erinnernde Inszenierung wurde von Kunsthaus-Kuratorin Cathérine Hug in enger Absprache mit Anadol und Laura Blagho von der Privatbank Julius Bär entwickelt. Anadol betrachtet sich selbst als klassischen Künstler, der, inspiriert von der Natur, mit einem digitalen Pinsel malt. Die Tatsache, dass sein Werk nun neben denen der Impressionisten positioniert ist, steht im Einklang mit diesem Ansatz.

Im Rahmen des «Zürich AI Festival» (Oktober 2025) haben Kunsthaus-Mitarbeitende, der Glaziologe Samuel Nussbaumer und die Interactive-Designerin Paulina Zybinska unter dem Motto «Pixels & Perception: Revisiting AI Through Art» Anadols Werk in eine selbstkritische Debatte gerückt.

Cathérine Hug, Kuratorin

ROMAN SIGNER. LANDSCHAFT

Roman Signer gehört zu den bedeutendsten zeitgenössischen Schweizer Kunstschaffenden. Für seine erste grosse institutionelle Einzelausstellung in Zürich, die er in enger Zusammenarbeit mit seiner Frau Aleksandra entwickelte, verwandelte er den Ausstellungssaal im Kunsthaus in eine «Landschaft» – so der Titel der Ausstellung. Der Raum war ganz offen, ohne Wände, die den



Raum unterteilen. «Ich verteile die Werke im Raum, und das Publikum kann die Arbeiten wie auf einem Spaziergang erkunden», so der Künstler. Das entspricht auch der Art und Weise, wie Roman Signer selber die Welt anschaut und Inspiration für seine Arbeit findet – er war nie ein Atelierkünstler. Stattdessen entdeckt er Kunst im Alltag und seine Akademie war die Strasse. Diesen Gedanken nahm die Ausstellung auf und dehnte sich in den Stadtraum aus: Auf dem Heimplatz stand der fahrbare Brunnen «Fontana di Piaggio» (1995), und der gläserne Verbindungsgang zum Vortragssaal wurde für die Präsentation einer Fotoserie von Roman Signer genutzt.

Die Natur mit ihren Elementen spielt in Signers Werk eine zentrale Rolle. Er fordert die Gesetze der Natur heraus und kreiert Anordnungen, die uns immer wieder aufs Neue überraschen. Dabei spielen Zufall so-



wie das Eindämmen und Freisetzen von Energie eine zentrale Rolle. Es sind die nur beschränkt kontrollierbaren Kräfte, wie z. B. jene von Explosionen oder der Schwerkraft, die Signer faszinieren und die er bei der Herstellung seiner Skulpturen einsetzt. «Ich arrangiere nur. Die Kraft macht meine Skulptur bzw. manifestiert sich in meiner Skulptur», beschreibt der Künstler seine Vorgehensweise. So entstehen unerwartete Situationen, die einen neuen Blick auf die Welt eröffnen und auch die Rolle des Künstlers in ein anderes Licht rücken. Wasser ist ein wiederkehrendes Sujet und bestimmte Objekte wie das Kajak tauchen in seinem Schaffen immer wieder auf. Für die Ausstellung im Kunsthaus realisierte Roman Signer eine Reihe neuer Werke und zeigte im Dialog dazu historische Werke aus früheren Schaffensperioden.

Der Schwerpunkt der Schau lag auf den Skulpturen und rückte damit eine bis jetzt noch nicht so oft gezeigte Seite von Signers Werk in den Mittelpunkt. Ergänzt wurden die Skulpturen durch punktuell im Raum gesetzte grossformatige Fotografien sowie eine mehrteilige Videoinstallation, die in dem normalerweise als Lagerraum genutzten Annex des grossen Ausstellungssaals präsentiert wurde. Die Videoinstallation zeigte eine Auswahl von Super-8-Filmen aus den Jahren 1975–1989, die ephemere Aktionen von Roman Signer festhalten und in Gebärdensprache übersetzt wurden.

Zur Ausstellung entstand eine Publikation mit einem mehrteiligen Gespräch zwischen dem Künstler und der Kuratorin der Ausstellung, das seinem Werdegang nachspürt und die wichtigsten Themen in seinem Schaffen aus Sicht des Künstlers beleuchtet. Illustriert wurde der Text mit einer vielfältigen Auswahl von Fotos aus Roman Signers Archiv. Als Abschlussveranstaltung zur Finissage vertonte der Musiker und Komponist Carlos Hidalgo eine Auswahl von Roman Signers «Restenfilme» live – das sind selten gezeigte Filmsequenzen, die die Entstehungsprozesse vieler Werke dokumentieren.

In Kooperation mit dem Kunsthaus und der NZZ hat Roman Signer eine limitierte Sonderedition geschaffen. «Käse mit Biss», 2025, Edition von 15 Ex. + 5 AP ist aus Messingguss und vom Künstler signiert. Das exklusive

Objekt zum Preis von CHF 10 000 war nach Ausstellungsbeginn sehr schnell vergriffen.

Unterstützt durch die UBS, Partnerin Kunsthaus Zürich, die Monsol Foundation und Boston Consulting Group.

Mirjam Varadinis, Curator-at-large

MONSTER CHETWYND – THE TROMPE L'OEIL CLEAVAGE

Im Mittelpunkt dieser Ausstellung stand das vielschichtige künstlerische Werk von Monster Chetwynd (*1973 London), die seit 2020 in Zürich lebt und welche später im Jahr auch die Installation «Zardoz» im Garten des Chipperfield-Baus realisierte.

Die Ausstellung vereinte Arbeiten aus rund 25 Jahren künstlerischer Praxis mit neuen Werken und bot erstmals in der Schweiz einen umfassenden Überblick über eine der eigenwilligsten Positionen der zeitgenössischen Kunst. Gezeigt wurden Performances, Skulpturen, Maleien und Filme, die sich zu einer dichten Gesamtinszenierung verbanden.

Monster Chetwynd arbeitet medienübergreifend und kombiniert Elemente aus Performance, Skulptur und Malerei zu offenen, theatralischen Bildräumen. Ihr Schaffen ist geprägt von der Methode der Bricolage: Unterschiedliche kulturelle Quellen aus Kunstgeschichte, Anthropologie, Literatur und Popkultur wurden neu kontextualisiert und miteinander verschränkt. Dabei greift sie ebenso auf mittelalterliche Mysterienspiele und Fastnachtstraditionen wie auf Motive aus der Popkultur zurück. Humor, Improvisation und Kollaboration bildeten zentrale Grundlagen ihrer Praxis.

Die Ausstellung entfaltete sich in einer eigens von der Künstlerin entworfenen Szenografie, die von der historischen Via Appia bei Rom und ihren monumentalen Grabkammern inspiriert war. Ein Parcours aus Skulpturen, Modellen, frühen Performance-Dokumentationen, Filmen sowie Malereien aus der Serie «Bat Opera» strukturierte den Rundgang. Die Ausstellung wurde so zu einem Schwellenraum, der die Besucherinnen und Besucher für



die Dauer des Ausstellungsbesuchs in einen Zustand des Übergangs versetzte.

Ein zentraler Bestandteil der Ausstellung war die Filmtrilogie «Hermitos Children», die erstmals vollständig gemeinsam präsentiert wurde. In einer episodischen, fragmentarischen Erzählweise verbanden die Filme Szenen aus früheren Performances mit surrealen Bildwelten, skurrilen Figuren und experimentellen Handlungselementen. Auf spielerische Weise thematisierte Chetwynd darin Fragen von Identität, Kollaboration und gesellschaftlichen Normen und kann gleichzeitig als eine innovative Form der Performance-Dokumentation verstanden werden.

Die Ausstellung machte deutlich, wie Monster Chetwynd mit anarchischem Humor, historischer Tiefenschärfe und bewusster Improvisation etablierte Ordnungen unterlief und neue Möglichkeitsräume eröffnete. Sie posi-



tionierte ihr Werk zwischen Theater, Ritual und bildender Kunst und würdigte Chetwynd als eine prägende Stimme der zeitgenössischen Performancekunst. Zur Ausstellung erschien eine Publikation auf Deutsch und Englisch mit Beiträgen von Elisabeth Bronfen und Emily Pethick sowie einem Gespräch zwischen der Künstlerin und dem Kurator Raphael Gygax.

Unterstützt von Swiss Re, Partner für zeitgenössische Kunst.

Raphael Gygax, Curator-at-Large

SUZANNE DUCHAMP. RETROSPEKTIVE

Das Kunsthhaus präsentierte im Jahr 2025 die erste Retrospektive von Suzanne Duchamp (1889 Blainville-Crevon – 1963 Neuilly-sur-Seine). Die Dadaistin und Malerin hat ein verblüffend vielfältiges Werk hinterlassen, das in weltberühmten Sammlungen zwar vertreten, aber vorwiegend Kennerinnen und Kennern bekannt ist. Als Schwester von Marcel Duchamp, Raymond Duchamp-Villon und Jacques Villon war sie stets am Puls der Zeit und hat der Kunstgeschichte eigene Impulse gegeben.

1919 heiratete sie den Schweizer Künstler Jean Crotti, mit dem sie bis zu dessen Tod immer wieder spannende Kooperationen einging und von dem das Kunsthhaus Zürich Schlüsselwerke besitzt. 1983 widmete das Centre Pompidou in Paris in Zusammenarbeit mit der Kunsthalle Bern dem Paar eine Ausstellung, betitelt «TABU DADA. Jean Crotti & Suzanne Duchamp 1915–1922» – seither wurde den beiden, geschweige denn Duchamp selbst, nie wieder eine vergleichbar bedeutsame Ausstellung gewidmet. Duchamp ermöglichte das «freie Atmen» durch ihre Kunst, sodass sie vielen verschiedenen künstlerischen Pfaden folgen konnte. Als Dadaistin trieb sie ihre Malerei immer weiter in Richtung Abstraktion, wenngleich sie an visuellen Bezugspunkten festhielt, die sie durch die geheimnisvollen Titel, die sie ihren Arbeiten verlieh, noch verstärkte. Aus noch zu erforschenden Gründen kehrte sie 1922 Dada abrupt den Rücken zugunsten einer offenkundig figurativen Malerei.

Die Fachzeitschrift ARTnews (New York) setzte Duchamp mit dieser Ausstellung in die Liste der «10 Under-Recognized Artists Who Got Their Due in 2025». Die Gastkuratorin Talia Kwartler hat in den letzten acht Jah-



ren intensiv über Suzanne Duchamp geforscht und über sie promoviert. 2024 wurde sie von Professorin Bärbel Küster an das Kunsthistorische Institut der Universität Zürich für einen Lehrauftrag zu Frauen in der Dada-Bewegung eingeladen. Mit Kunsthaus-Kuratorin Cathérine Hug co-kuratierte sie diese Retrospektive mit rund 80 Exponaten, die teils erst durch beharrliche Recherchearbeit auffindig gemacht werden konnten. Unter den prestigeträchtigen Leihgebern befanden sich so namhafte Institutionen wie das MoMA in New York, das Philadelphia Museum of Art, das Art Institute of Chicago, das Centre Pompidou in Paris und die Bluff Collection. Zur Retrospektive ist der erste umfassende und reich illustrierte Band zu Suzanne Duchamp in Deutsch und Englisch bei Hatje Cantz in Berlin erschienen, mit Beiträgen von Anne Berest, Carole Boulbès, Cathérine Hug, Jean-Jacques Lebel, Amy Sillman, Effi Rentzou und Talia Kwartler.

Die Retrospektive war eine Kooperation mit der Kunsthalle Schirn in Frankfurt a. M. und wurde dort von Ingrid Pfeiffer kuratiert. Sie ist auch in enger Zusammenarbeit mit den beiden Stiftungen Association Duchamp Villon Crotti sowie Association Marcel Duchamp entstanden.

Unterstützt durch UNIQA Kunstversicherung Schweiz und Albers & Co AG.

Cathérine Hug, Kuratorin

JEFFREY GIBSON – BOSHULLICHI / INLUCHI. WE WILL CONTINUE TO CHANGE

Im Frühling 2025 eröffnete im Foyer Haefner im Chipperfield-Bau die erste Auftragsarbeit – eine Totalinstallation von Jeffrey Gibson, die im Rahmen von «Kunst für Alle» diesen Ort aktivieren und stärker in den Fokus der Besuchenden rücken soll.

Seit über zwei Jahrzehnten entwickelt Jeffrey Gibson (*1972 Colorado Springs, lebt und arbeitet in New York) eine eigenständige künstlerische Sprache, in der sich westliche Stileinflüsse mit nordamerikanischen indigenen Traditionen verbinden. Seine Arbeiten in Malerei, Skulptur, Installation und Performance zeichnen sich durch leuchtende Farben, komplexe Muster und den Einsatz vielfältiger Materialien wie Perlen, Fransen, Schellen, Keramik und Textilien aus. Damit durchbricht Gibson Hierarchien zwischen Kunsthandwerk und bildender Kunst sowie zwischen Populärkultur und Avantgarde.

Für seine erste Ausstellung in einem kontinental-europäischen Museum realisierte Gibson eine Installation für das Foyer des Chipperfield-Baus. Der als öffentlicher Begegnungsraum konzipierte Ort wird seither durch ein immersives Ensemble aus Malerei, Skulptur, Textil- und Keramikarbeiten neu erfahrbar und erfreut sich grösster Beliebtheit. In der Auseinandersetzung mit Mustern, Farbe und Text treten Gibsons Werke auch in Dialog mit historischen Positionen der geometrischen Abstraktion,



von islamischer Ornamentik zu den Zürcher Konkreten, und mit lokalen Masken- und Fastnachtstraditionen. Der zweisprachige Titel verweist mit zwei Choctaw-Begriffen auf Prozesse des Zusammenbrechens und des Wiederaufbauens und eröffnet eine Reflexion über kulturellen Wandel.

Die Präsentation des Werks wurde von Abigail Winograd (Chicago) kuratiert und von einer Zürcher Kulturstiftung ermöglicht. Die Aktivierung erfolgt durch Zuwendungen des Gateway Funds, eines Fonds zur Unterstützung öffentlicher Kunstinstallationen im Kunsthaus Zürich.

Eliza Lips, Organisation Kunstprojekte



RECOLLECT! WU TSANG. LA MONTAÑA INVERTIDA

Im Sommer 2025 realisierte die US-amerikanische Künstlerin, Film- und Theaterregisseurin Wu Tsang (*1982 Worcester, MA) im Kunsthaus Zürich die Ausstellung «La montaña invertida» im Rahmen der Reihe «ReCollect!». Gemeinsam mit dem Autor, Kurator und Dramaturgen Enrique Fuenteblanca entwickelte sie ein Projekt, das Werke aus der Sammlung des Kunsthauses mit einer neuen, raumgreifenden Soundinstallation verband und den Kuppelsaal in einen Ort des Hörens, Wahrnehmens und Umdenkens verwandelte.

Ausgangspunkt der Intervention war das Motiv des Berges als kulturelles, politisches und mythologisches Symbol. Unter dem Titel «La montaña invertida» hinterfragten Tsang und Fuenteblanca etablierte Perspektiven und luden dazu ein, die Sammlung aus einer umgekehrten, marginalisierten Sichtweise zu betrachten – nicht vom Gipfel aus, sondern aus der Tiefe. Die Künstlerin verband dabei dokumentarische, narrative und poetische Elemente zu einer sinnlich-akustischen Erfahrung, die das Sehen bewusst zugunsten des Hörens verschob.

Zentraler Bestandteil der Präsentation war eine immersive Klanglandschaft, die Stimmen, Musik und Rhythmen aus unterschiedlichen kulturellen Kontexten vereinte. Ergänzt wurde diese durch ausgewählte Sammlungswerke, darunter Johann Adam Meisenbachs

Fotografien von Tänzerinnen und Tänzern um Suzanne Perrottet und Rudolf von Laban, die auf den reformerischen Kontext des Monte Verità verwiesen. In der Verbindung von historischer Avantgarde und zeitgenössischer künstlerischer Praxis schlug das Projekt eine Brücke zwischen Vergangenheit und Gegenwart.

«La montaña invertida» verstand sich als poetische und politische Rekontextualisierung der Sammlung und als Einladung, museale Ordnungen neu zu denken. Die Intervention machte das Kunsthaus temporär zu einer Bühne für alternative Erzählungen und bestätigte Wu Tsang als eine prägende Stimme einer transdisziplinären, kollektiv ausgerichteten Gegenwartskunst.

Unterstützt durch The Leir Foundation.

Raphael Gygax, Curator-at-Large

MONSTER CHETWYND – ZARDOZ

Im Spätsommer 2025 eröffnete im Garten der Kunst des Kunsthaus Zürich die erste Auftragsarbeit, die im Rahmen von «Kunst für Alle» diesen Ort aktivieren und stärker in den Fokus der Besucherinnen und Besucher rücken soll. Mit der Realisierung wurde die Künstlerin Monster Chetwynd (*1973 London, lebt in Zürich) beauftragt. Mit «Zardoz» schuf sie eine monumentale, begehbare Skulptur in Form eines kolossalen Kopfes. Die Arbeit ist öffentlich

frei zugänglich und bis 2028 zu sehen. Sie richtet sich ausdrücklich an ein generationenübergreifendes Publikum.

Für die Umsetzung arbeitete Chetwynd mit den beiden wissenschaftlichen Mitarbeitenden der ETH Zürich, Andrei Jipa und Angela Yoo vom Institut für Technologie in der Architektur, zusammen. Dieses ist assoziiert mit dem Lehrstuhl Digital Building Technologies, welcher sich mit der Erforschung neuer Bautechnologien befasst, die auf der nahtlosen Integration von computergestützten Entwurfsmethoden, digitaler Fertigung und neuen Materialien basieren. Mit ihrem gemeinsamen Start-up Contouro setzen Andrei Jipa und Angela Yoo an der ETH Zürich erworbenes Wissen in konkrete Bauprojekte um und entwickeln dabei innovative, aussergewöhnliche Formen. Auf der Grundlage eines rund 30 Zentimeter gros-



sen Tonmodells der Künstlerin entwickelten Jipa und Yoo gemeinsam mit weiteren Kollaborationspartnerinnen und -partnern eine begehbare Struktur aus Holz, Stahl und Beton.

Chetwynds Skulptur verbindet kunsthistorische Bezüge mit Elementen aus Popkultur und Science-Fiction. Inspiriert von grotesken Gartenfiguren des 16. Jahrhunderts, insbesondere dem «Sacro Bosco» von Bomarzo, sowie vom Science-Fiction-Film «Zardoz» (1974), greift die Künstlerin die Figur des monumentalen Kopfes als zugleich irritierendes und spielerisches Motiv auf. Der über acht Meter hohe Kopf versteht sich nicht als Denkmal, sondern als Denk- und Erfahrungsraum: Im Innern befindet sich ein Klettergerüst, das zur körperlichen Erkundung der Skulptur einlädt und via eine Rutschbahn wieder nach aussen führt.

Zur Einweihung der Skulptur wurde mit Unterstützung der Swiss Re ein öffentliches Fest für die ganze Familie organisiert, mit Gratis-Glacé und Performance.

Das Projekt wurde vom Kunsthaus Zürich initiiert und in Partnerschaft mit der Schweizerischen Plastikausstellung (SPA) realisiert.

Unterstützt durch die Hans Imholz-Stiftung, die Tarbaca Indigo Foundation, die Dr. Georg und Josi Guggenheim-Stiftung, zwei weitere Stiftungen, die nicht namentlich erwähnt werden möchten, sowie private Gönnerinnen und Gönner des Gateway Funds, eines Fonds zur Unterstützung öffentlicher Kunstinstallationen im Kunsthaus Zürich.

Raphael Gygax, Curator-at-Large

RECOLLECT! WOLFGANG LAIB – BERÜHRUNG DES ESSENZIELLEN

Diese Ausstellung wurde im Rahmen der Serie «ReCollect!» des Kunsthaus Zürich konzipiert. Gemeinsam mit dem weltweit tätigen deutschen Künstler Wolfgang Laib (*1950 Metzingen) erarbeitet, kombiniert sie dessen charakteristische Arbeiten mit ausgewählten Meisterwerken der Kunsthaus-Sammlung. Seit Ende der 1970er-Jahre hat Laib eine ganz eigene künstlerische Sprache entwickelt. Ausgehend von natürlichen Substanzen wie Blütenstaub,

Wachs, Milch oder Stein schafft er Werke, mit denen er – wie sein Förderer Harald Szeemann sagte – «durch kleinste skulpturale Gesten unermesslich weite innere Räume aufzeigt».

Geistige und spirituelle Inhalte, sowohl aus asiatischer als auch westlicher Kultur, sind für sein Schaffen seit jeher prägend. Dabei bedient sich Laib einer reduzierten Formensprache, die eng mit der Entwicklung der modernen westlichen Kunst verbunden ist. Vor dem Hintergrund der Fragen nach dem Vergänglichen und dem Ewigen ist es die besondere Materialität seiner Werke, die Inhalt und Form auf inspirierende Weise zusammenbringt.

Nach bedeutenden Ausstellungen in historischen Kirchen- und Klosterbauten in Ravenna und Florenz regten diese «tranhistorischen» Begegnungen dazu an, ein solches Konzept erstmals in einem grossen Museum wie dem Kunsthaus umzusetzen. Dies ist umso stimmiger, als Laib das Haus seit seiner Jugend kennt. Im 1. Stock des Müller-Baus treffen seine Installationen noch bis Herbst 2026 auf herausragende Exponate vom Mittelalter bis zum späten 20. Jahrhundert, darunter Hauptwerke von Monet, Kandinsky, Brancusi, Giacometti, Rothko oder Newman.

Als Katalysatoren lassen sie die Sammlung in neuen Facetten erfahrbar werden. Einbezogen sind zudem Objekte asiatischer Kunst, wie eine lebensgrosse Marmor-Statue des indischen Jainismus als besondere Leihgabe und Zusammenarbeit mit dem Museum Rietberg. Ein separater Raum zeigt zudem einen Film über den Künstler.



Die Ausstellung wurde begleitet von einem Katalog mit Beiträgen von Wolfgang Laib, Philippe Büttner, Johannes Beltz (Stv. Direktor, Museum Rietberg), Mami Kataoka (Direktorin des Mori Art Museum in Tokio) und einem wieder abgedruckten Text von Harald Szeemann zu einem 1991 vom Kunsthaus angekauften Werk Wolfgang Laibs.

Unterstützt durch The Leir Foundation sowie Thomas W. und Cristina Bechtler.

Philippe Büttner, Senior Kurator Sammlung

WASSILY KANDINSKY. KLEINE WELTEN

Der Grafikraum im 1. Obergeschoss des Moser-Baus versteht sich als Schaufenster der Grafischen Sammlung, um Werke zu präsentieren, die aufgrund ihrer Lichtempfindlichkeit nicht regelmässig gezeigt werden können. 2025 präsentierte das Kunsthaus an diesem Ort die berühmte zwölfteilige Mappe «Kleine Welten» von Wassily Kandinsky (1866 Moskau – 1944 Neuilly-sur-Seine). Diese wurde 1922 am Staatlichen Bauhaus in Weimar gedruckt, genau in jenem Jahr also, in dem Kandinsky seine dortige Lehrtätigkeit aufnahm. Der Titel der Folge, «Kleine Welten», ist Programm: Material, Zahl und Klang verdichten sich hier jeweils zu Mikrokosmen. Mit den sechs in Schwarz-Weiss und sechs in Farbe gedruckten Blättern spielte Kandinsky auf die kosmische Dimension der Zahl zwölf an (Monate, Tages- und Nachtstunden).





Hierfür bediente er sich drei verschiedener druckgrafischer Techniken: Holzschnitt, Lithografie und Kaltnadel. Dass Kandinsky in diesen Arbeiten an eine Verbindung von bildender Kunst und Musik dachte, lässt sich dem Vorwort der Mappe entnehmen, wo es heisst: «Die Kleinen Welten klingen aus 12 Blättern heraus». 1952 vom Kunsthaus erworben, gehört diese Mappe zu den Höhepunkten an druckgrafischen Werken, die das Kunsthaus aus Kandinskys Bauhaus-Zeit besitzt.

Jonas Beyer, Kurator

O MENSCH! WILHELM LEHMBRUCK – DIE LETZTEN JAHRE. DIALOG MIT YVES NETZHAMMER

Ausgehend vom jäh beendeten Lebenswerk des deutschen Expressionisten Wilhelm Lehmbrucks (1881 Meiderich bei Duisburg – 1919 Berlin) und neuen Arbeiten von Yves Netzhammer (*1970 Schaffhausen, lebt in Zürich) widmete sich die Ausstellung zentralen Fragen zum Menschsein und zur Menschlichkeit in einer Zeit der Not und Unsicherheit. Beide Künstler umkreisen diese Themen in ihrem Schaffen auf je eigene Weise.

Lehmbrucks letzte Lebens- und Schaffenszeit, die er von 1914 bis 1919 in Berlin und Zürich verbrachte, stand hier zum ersten Mal im Fokus einer Betrachtung. Sie war von harten äusseren Umständen und einer inneren Zerrissenheit geprägt, die erstaunlicherweise mit einer gros-

sen künstlerischen Produktivität einherging. Lehmbruck war nicht nur Bildhauer, er war auch Maler, Zeichner und Druckgrafiker. Von ihm wurden zwanzig Plastiken, sieben Gemälde und rund dreissig Arbeiten auf Papier gezeigt.

Gerade in seinen letzten Werken zeigt sich Lehmbruck als Visionär, der mit seinen «mentalen» Plastiken in eine neue Richtung wies und mit seinem Ansinnen von den nachfolgenden Generationen von Kunstschaffenden verstanden wurde. Als Dialogpartner der Gegenwart begegnete ihm der Schweizer Künstler Yves Netzhammer mit neuen Arbeiten, die teilweise ortsspezifisch entstanden sind. Neben projizierten und mittels LED-Rotoren generierten Werken wurden auch plastische, im 3D-Druckverfahren hergestellte Objekte gezeigt. Seine Bildwelten aus der Gegenwart schlugen einen Bogen zu Lehmbrucks Themen, die nichts an Aktualität eingebüsst haben. Netzhammer war zugleich Szenograf der gesamten Ausstellung. Es war das erste Mal, dass ein Künstler unserer Zeit Lehmbrucks Werke inszeniert und damit neue Dimensionen in dessen Œuvre freigelegt hat.

Zu beiden Künstlern erschien je eine deutsch-englische Publikation, wovon diejenige zu Netzhammer später herauskam, um die ungewöhnliche Ausstellungsarchitektur dokumentieren zu können. Die vielbeachtete Schweizer Nachwuchsautorin Simone Lappert steuerte dazu neue Gedichte bei.





In enger und exklusiver Zusammenarbeit zwischen Yves Netzhammer und dem Kunsthaus Zürich ist eine einzigartige, limitierte Kunstedition entstanden. «Ohne Titel», 2025, ist eine zeitgenössische Neuinterpretation der klassischen Büste. Die Edition von 30 Ex. ist handveredelt, nummeriert und von einem Zertifikat begleitet.

Ein vielfältiges Rahmenprogramm mit einem Lehbruck-Dada-Stadtrundgang, dialogischen Kuratorinnen-Führungen in Begleitung des Geigenspielers Emanuele Zanforlin, der eigens dafür Musik komponierte, einer Buchvernissage mit Netzhammer, einem Klavierkonzert mit dem ukrainischen Starpianisten Alexey Botvinov sowie einem installativen Konzert des ENSEMBLE

TZARA in Kooperation mit dem Cabaret Voltaire und einem Filmprogramm in Kooperation mit den Arthouse Kinos rundeten die Ausstellung ab.

Die Ausstellung wurde realisiert von den Co-Kuratorinnen Angelika Affentranger-Kirchrath und Sandra Gianfreda. Eine Ausstellung in Kooperation mit dem Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale), in Zusammenarbeit mit dem Lehbruck Museum, Duisburg.

Unterstützt durch die Hans-Eugen und Margrit Stucki-Liechti Stiftung (HMSL) und eine Stiftung, die anonym bleiben möchte.

Sandra Gianfreda, Kuratorin

DRUCK GEMACHT! MEISTERWERKE AUF PAPIER VON ALBRECHT DÜRER BIS DIETER ROTH

Nur einem kleinen Kreis an Personen dürfte bislang bekannt gewesen sein, in welcher Fülle und Qualität druckgrafische Meisterwerke in unserem Depot schlummern. Für das Medium der Zeichnung wurde bereits im Jahr 2015 eine Übersichtsausstellung zu den bedeutendsten Blättern unserer Sammlung ausgerichtet. Nun also, genau zehn Jahre später, widmeten wir uns dem Gedruckten, wobei möglichst vielen Verfahren – vom Holzschnitt über die Radierung bis zum Siebdruck – Beachtung geschenkt werden sollte. Indem wir die Werke nicht chronologisch gehängt, sondern nach Techniken gruppiert haben, wurde offenbar, dass sich mit ein und derselben Technik im Laufe der Zeit ganz unterschiedliche Ausdrucksdimensionen erzielen liessen. Präsentiert wurde ein reicher Strauss an Grafiken: von ganz frühen Holzschnitten anonymer Meister bis zu zeitgenössischen Siebdrucken. Das Spektrum reichte ferner von Blättern in nuancenreichem Helldunkel bis zu Werken, die grösste Farbvielfalt zeigen. Gezeigt wurden Werke von u.a. Albrecht Dürer, Rembrandt van Rijn, Francisco de Goya, Käthe Kollwitz, Mary Cassatt und Dieter Roth.

Ein reiches Veranstaltungsprogramm, unter anderem mit einem Lithografie-Workshop bei Thomi Wolfensberger, sowie ein als Handbuch einsetzbarer Begleitkatalog rundeten die Präsentation ab.

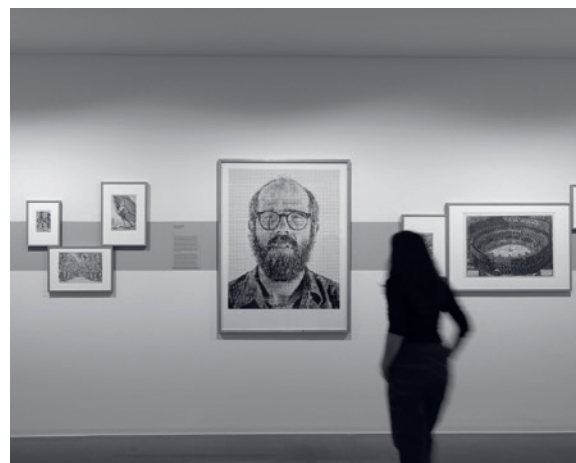
Unterstützt wurde die Ausstellung durch die Truus und Gerrit van Riemsdijk Stiftung, die Dr. Georg und Josi Guggenheim-Stiftung sowie die Heinrich und Rose-Marie Landolt Stiftung.

Jonas Beyer, Kurator

ALICE BAILLY

Im Herbst konnte im Rahmen eines institutionellen Austauschs mit dem Musée cantonal des Beaux-Arts (MCBA), Lausanne, eine kleine monografische Werkschau der Westschweizer Künstlerin Alice Bailly (1872 Genf–1938 Lausanne) präsentiert werden. Ihre Werke kamen als Gegenleihgaben für mehrere Gemälde von Félix Vallotton, die das Kunsthaus Zürich an die Ausstellung «Vallotton Forever. Die Retrospektive» ausgeliehen hat, zu uns. Wir haben die Gelegenheit ergriffen, die beiden «Vallotton-Räume» im Moser-Bau den Werken dieser wichtigen Pionierin der Schweizer Avantgarde zu widmen. Den Lausanner Bestand konnten wir auf sehr passende Weise durch das Gemälde «Femme au miroir ou Femme à la toilette (Ludmilla Botkine)», 1918, sowie die Grafik «Dancing», 1923, aus unserer Sammlung ergänzen.

Alice Bailly lebte und arbeitete mehrere Jahre in Paris. Dort griff sie um 1910 aktuelle Tendenzen in der Malerei auf und entwickelte eigene futuristische und kubistische Ansätze. In hellen Farben abstrahierte und fragmentierte sie ihre Sujets; gleichzeitig bleiben ihre Bildgegenstände immer erkennbar. Baillys Interesse galt hauptsächlich der menschlichen Figur und der Visualisierung von Bewegung. Nach ihrer ersten Rückkehr in die Schweiz nahm sie 1918/1919 an Dada-Veranstaltungen in Zürich teil. In dieser Zeit schloss sie sich der Gruppe «Das Neue Leben» an, die für das Zusammenführen von angewandter und bildender Kunst und deren Integration in das Alltagsleben plädierte. Ein Beispiel dafür sind Baillys rund 50 Wollbilder, die in den Jahren um 1920 entstanden sind; sechs davon waren im kleinen Nebenraum ausgestellt. Bailly stellte sie 1919 zweimal in Gruppenausstellungen im Kunsthaus Zürich aus. Die Wollbilder wurden oft abwertend als weibliches Kunsthandwerk rezipiert,



was Bailly sehr empörte. Sie lehnte eine geschlechtsspezifische Abgrenzung ab und wurde zu ihrer Zeit als eine der modernsten Künstlerinnen bezeichnet. Ab 1923 bis zu ihrem Lebensende arbeitete sie in Lausanne.

Maja Wismer, Leiterin Sammlungsbetreuung und Forschung

LYGIA CLARK. RETROSPEKTIVE

Die Retrospektive der brasilianischen Künstlerin Lygia Clark – einer Pionierin, die den Kunstbegriff radikal erneuerte und die Grenzen zwischen Leben und Kunst verschwimmen liess – wurde im Herbst 2025 eröffnet. Als Hauptvertreterin des Neoconcretismo, einer 1959 in Rio de Janeiro gegründeten Bewegung, verfolgte Clark (1920 Belo Horizonte – 1988 Rio de Janeiro) seit den 1950er-Jahren systematisch die Idee einer Erweiterung der visuellen oder intellektuellen Kunsterfahrung um die körperbezogene. Clark begann ihre künstlerische Laufbahn als Malerin. Bald erweiterte sie zuerst das Bild in den Raum, dann erhielt die Skulptur einen immer stärkeren Körperbezug, bis sie das objekthafte Kunstwerk schliesslich ganz aufgab. Clark nannte ihre Kunstwerke

«Proposições» (Vorschläge für partizipative Objekte und Aktionen), die keine Originale mehr brauchen. Sie sind vielmehr Handlungsanweisungen zur Aktivierung speziell angefertigter Kleider oder Masken, die einen neuen Blick auf die Welt ermöglichen. Clark hat diese in ihrem freiwilligen Exil in Paris und besonders während ihrer Tätigkeit als Dozentin mit ihren Studierenden an der Universität Paris-Sorbonne entwickelt, also während der Militärdiktatur in Brasilien und der Post-68-Aufbruchsära. In den letzten zwölf Jahren ihres Lebens widmete sich Clark schliesslich ganz der «Strukturierung des Selbst»: Ihren Klientinnen und Klienten verhalf sie in Einzeltherapien mittels eigener, aus ihrer Kunsterfahrung schöpferischer Methoden zum inneren Selbst.

In dieser ersten Retrospektive in der Schweiz wurde ein umfassender Überblick über alle Schaffensphasen von Lygia Clark gezeigt. Zu sehen waren rund 170 Exponate, darunter 120 originale Frühwerke – viele darunter waren erstmals in Europa zu sehen – und 50 sinnlich-partizipative Repliken. Die Ausstellung war in zwei Teile gegliedert: in einen ersten, in welchem die Kunst betrachtet, und einen zweiten, in dem die Kunst berührt





und aktiviert werden konnte. Am Ende der Ausstellung stand Eduardo Lins Clark Ribeiros Film über seine Mutter Lygia von 1973. Die distinkten Werkphasen wurden auch entsprechend inszeniert, um die Besuchenden zur Aktivität aufzufordern. Dazu verhalfen eigens für die Show entstandene 14 Kurzfilme, in denen die Handlungsanweisungen Clarks von der Künstlerin Talaya Schmid und der Kunstvermittlerin Kim Stengl vorgeführt wurden. Die Ausstellungsgrafik realisierte Lena Huber, Chantal Hochuli kreierte dafür eigens eine Schrift. Für die Architektur zeichnete Li Tavor, 2018 für «Svizzera 240: House Tour» mit dem Goldenen Löwen ausgezeichnet. Ferner ist ein achteitliger Podcast entstanden und für alle online zugänglich, der u. a. Zeitgenossinnen und -genossen Clarks wie Yve-Alain Bois, Suely Rolnik und Jean Da Silva oder auch die jüngste Forschung von Irene V. Small und Elize Mazadiego in den Fokus stellte. Zudem ist ein umfangreicher Katalog mit allesamt neuen Texten beim E. A. Seemann Verlag in Leipzig erschienen.

Bemerkenswert war, dass das Kunsthaus und das Haus Konstruktiv zum ersten Mal in ihrer institutionellen

Geschichte eine aktive Zusammenarbeit eingegangen sind. Eine begleitende und von Evelyne Bucher kuratierte Präsentation des Haus Konstruktiv (23.10.25.–11.1.2026) beleuchtete kritisch und unter Berücksichtigung jüngerer Forschungsergebnisse die schweizerisch-brasilianische Verbindung und besonders den Einfluss des Zürcher Konkreten Max Bill.

Eine Ausstellung des Kunsthaus Zürich in Kooperation mit der Neuen Nationalgalerie, Irina Hiebert Grun und Maike Steinkamp, Berlin. Die Retrospektive ist im engen Austausch mit der Associação Cultural O Mundo de Lygia Clark und insbesondere Alessandra Clark entstanden.

Unterstützt von der Art Mentor Foundation Lucerne und The Leir Foundation.

Cathérine Hug, Kuratorin

KUNSTPROJEKTE IM FILM- UND VIDEORAUM

Im Film- und Videoraum im ersten Stock des Chipperfield-Baus werden seit dessen Eröffnung im Herbst 2021 regelmässig wechselnde Filme und Videos gezeigt. Dies meist aus der eigenen Medienkunstsammlung, die zu den grössten und bedeutendsten der Schweiz gehört.

2025 wurden allerdings zunächst die beiden Werke «Yellow Patch» (2011), seit November 2024, und «Blind Spot» (2023), Leihgaben der in Uganda geborenen Künstlerin Zarina Bhimji (*1963 Mbarara) gezeigt. Bhimji wurde 2024 für ihr Gesamtwerk im Kunsthaus der Roswitha Haftmann-Preis, der höchstdotierte Kunstpreis Europas verliehen. Der Preis ist seit seiner Entstehung eng mit dem Kunsthaus verbunden. Dies war der Anlass, zwei Filme von ihr zu zeigen. Bhimjis Filme werden nicht durch Handlungen vorangetrieben. Es werden zwar Geschichten angedeutet, aber nicht erzählt. Auf präzise Informationen und sachliche Darstellungen verzichtet sie, um die ästhetischen Qualitäten, das poetische Potenzial und die visuelle Mehrdeutigkeit ihrer Bilder hervorzuheben.

Anschliessend folgte die Präsentation eines Werks des britischen Duos Nashashibi/Skaer (eine Dauerleihgabe der Vereinigung Zürcher Kunstfreunde, Gruppe Junge



Kunst). Die beiden Künstlerinnen Rosalind Nashashibi (*1973 Croydon) und Lucy Skaer (*1975 Cambridge) nehmen oft historische Referenzen als Ausgangspunkt. Der Titel des Films «Why Are You Angry?» (2017) ist einem Gemälde von Paul Gauguin (1848–1903) entliehen, der Ende des 19. Jahrhunderts während seiner Aufenthalte auf Tahiti die einheimischen Frauen zahlreich abbildete. Die Filmszenen von Nashashibi/Skaer stellen seine idyllischen Bildkompositionen nach und akzentuieren bewusst das Unbehagen der Frauen, die nackt und verletzlich posieren, um einem bestimmten Werk von Gauguin zu ähneln. Ihre ausweichenden oder irritierten Blicke demaskieren die Kamera als aufdringlichen Fremdkörper und verdeutlichen die koloniale Dynamik der Situation.

Im November eröffnete die letzte Präsentation mit einem Werk aus der Sammlung von Cecilia Vicuña (*1948 Santiago de Chile), der Roswitha Haftmann-Preisträgerin 2025. Ihr Schaffen ist geprägt von der Faszination für die Kraft der Sprache, für indigene Kulturen und einem stetigen Engagement für ökologische und soziale Gerechtigkeit. Sie verbindet Poesie mit Malerei, Installation, Performance und Aktivismus. Nach einem Studienaufenthalt in London migrierte die Künstlerin 1975 nach

Kolumbien, zu dieser Zeit eines der wenigen Länder Südamerikas ohne Militärdiktatur. Sie verbrachte mehrere Jahre in Bogotá, wo sie den Film «What Is Poetry to You?» (1980) produzierte. Darin stellt sie Passanten, Kindern, Sexarbeiterinnen, Polizisten, Dichterinnen und einem Biologieprofessor die scheinbar einfache Frage «Was ist Poesie für Sie?». Die spontanen Antworten bieten einen vielschichtigen Einblick in die Träume, Sorgen und Hoffnungen der Menschen in diesem Kontext. So entsteht eine Art Porträt eines kollektiven Bewusstseins, in dem Poesie als emotionale und soziale Kraft erfahrbar wird.

Luca Rey, Wissenschaftlicher Mitarbeiter

KUNSTPROJEKTE IM DADA-KABINETT

Das Dada-Kabinett ist seit 2021 eine feste Grösse und zeigt in regelmässigen Abständen thematische und monografische Dada-Präsentationen mit Aktualitätsbezug. Das Kunsthaus Zürich besitzt mit rund 750 historischen Dokumenten und Kunstwerken eine der weltweit umfangreichsten Dada-Sammlungen. Anlässlich des 100-jährigen Geburtstags von Dada wurden alle Dokumente und Arbeiten auf Papier 2016 digitalisiert, zum Teil restauriert

und werden dem Publikum via digital.kunsthaut.ch rund um den Globus zugänglich gemacht.

In den diesjährigen drei Präsentationen standen die Beziehung zwischen Surrealismus und Dadaismus sowie deren Auswirkungen bis heute im Mittelpunkt. 2024, also vor 101 Jahren, gründete André Breton mit einem Manifest «offiziell» den Surrealismus in Paris, inspiriert von den Schriften des Psychoanalytikers Sigmund Freud über das Unbewusste. Viele ihrer Anhänger – neben Breton auch Max Ernst, Francis Picabia oder Man Ray – waren bereits bei Dada federführend. Der Surrealismus ist ohne Dada nicht denkbar, gleichzeitig musste Dada acht Jahre nach seiner Gründung neue produktive Wege gehen. Dada und Surrealismus inspirieren bis heute. Mark Divo (*1966) gehört zu ihren umtriebigsten Interpretatoren, indem er vor 20 Jahren das Cabaret Voltaire mit einer als Kunstaktion verstandenen Hausbesetzung reaktivierte. Im Kabinett war Divo mit mehreren Bildern und einer Publikation zu entdecken, im Zwiegespräch mit eigenen Beständen.

Ferner war der Film «Un Chien andalou» (1929) von Luis Buñuel und Salvador Dalí zu sehen, der als ein Höhepunkt des surrealistischen Films gilt. Jiří Dokoupil (*1954) hat in seinem Bild den gesamten «Chien andalou» als simultanes Gesamttaleau aufgedröselt, in dem alle Einzelbilder des Films nebeneinander reproduziert worden sind und das als Leihgabe für ein halbes Jahr zu bewundern war.

Im dritten Jahresabschnitt legte sich der Fokus dann auf den Körper und den Schmerz, inspiriert von der Ausstellung «O Mensch! Wilhelm Lehmbruck – Die letzten Jahre. Dialog mit Yves Netzhammer» (24.10.2025–18.1.2026). Anders als bei Dada stand beim Surrealismus nicht mehr die Zerschlagung des Gesellschaftssystems im Vordergrund, sondern die Entfaltung des Individuums beispielsweise aus den Energieströmen von Träumen, Schmerzen oder der Sexualität. Inzwischen hat sich das Adjektiv «surrealistisch» verselbstständigt und ist fester Bestandteil unserer Umgangssprache. Wir nahmen das zum Anlass, um Kunstschaffende von Dada und Surrealismus bis heute miteinander in Beziehung zu setzen und zu schauen, wie sie Fragen rund um den körperlichen und seelischen Schmerz adressieren: vom Tode bei Mark Divo über Germaine Richiers und Kurt Seligmanns unheimliche Gestalten bis zu Yves Netzhammers Cyborgs, die uns befremden und wir zugleich lieb gewinnen.

Cathérine Hug, Kuratorin



ART CARE

Das Jahr 2025 war insgesamt geprägt von der Implementierung der neuen Organisationsstruktur, die einige Veränderungen auch für den Bereich der Sammlung bedeutet. Auch für die Teams Restaurierung, Ausstellungsbau und Art Handling führte die Organisationsentwicklung zu einer grossen Neuerung: Ab 1. Januar 2025 sind diese Teams gemeinsam in der Abteilung «Art Care» für die technischen und konservatorisch-restauratorischen Aspekte von Erhaltung/Lagerung, Sicherheit/Handling und Präsentation/Leihwesen von Kunst zuständig. Die Teams Art Handling (Fokus auf Sammlungspräsentation und Sammlungsprojekte) und Ausstellungsbau (Fokus auf temporäre Ausstellungen und Kunstprojekte) wurden zusammengefügt unter Kunsthandling. Eine wichtige Massnahme war die Verbesserung der Zusammenarbeit durch die Vereinheitlichung verschiedener Planungstools und Kalender. Auch eine transparente Kommunikationsplattform musste gefunden werden, um das nun auf knapp 20 Mitarbeitende gewachsene Team gut miteinander zu vernetzen.

Bau und Instandhaltung der zahlreichen Kunstprojekte in den Ausstellungsräumen waren von einer neuen Synergie geprägt, die bei einer Vielzahl an Herausforderungen von grossem Nutzen war: Die Sonderausstellungen «Marina Abramović», «Roman Signer», «Monster Chetwynd», «Wolfgang Laib» oder auch «Lygia Clark» erforderten durch ihre interaktiven Elemente, begehbaren Kunstwerke und vergänglichen Materialien regelmässige Einsätze der Art Care-Teams, um die Sicherheit der Kunstwerke und Besuchenden sowie die Erfahrbarkeit der Ausstellung zu garantieren. Aufgaben wie die Reparatur der sensorischen Objekte bei Clark, regelmässige Kontrollen und Festigungsmassnahmen der Installationen bei Abramović, die Stabilisierung der Papp- und Papierarbeiten und der kinetischen Objekte bei Chetwynd und die

intensive Pflege und Erneuerung der Wachs-, Reis- und Pollenwerke bei Laib mussten neben neuen Projekten und der Alltagsarbeit Platz finden. Es wurde deswegen ein umfassender Galeriepflege- und Instandhaltungsplan erstellt.

Ebenso hält das Foyer Haefner mit der farbenfrohen Installation von Jeffrey Gibson das Team stetig auf Trab und hilft so mit, der Verquickung von Kunstmuseum, öffentlichem Raum und begehrter Eventlocation gerecht zu werden. Auch bei grossen Werken, die als Leihgaben an andere Museen reisen – so geschehen z. B. mit Georg Baselitz' «Nachtesen in Dresden» nach Oslo, das mit einem Portalkran über die drei Stockwerke des Müller-Baus gehoben werden musste –, haben die kurzen Wege in der neu geschaffenen Abteilung einen reibungslosen Ablauf in diesen dichten Zeiten ermöglicht.

KUNSTHANDLING

Die Teams Art Handling und Ausstellungsbau agieren abseits der Öffentlichkeit, quasi unsichtbar für diese, und sie werden auf vielfältige Weise gebraucht: beim Bau der Architektur für eine neue Ausstellung, bei der Installation von Ersatzwerken anstelle reisender Leihgaben, bei der Bereitstellung von Werken für wissenschaftliche Begutachtungen oder bei der Bewirtschaftung der Depots und Lager, um nur einige wenige zu nennen. Das Kunsthandling ist im dynamischen Gefüge des Museums also Ansprechpartner für fast alle Abteilungen: Ohne die Mitarbeitenden des Kunsthandlings geht es nicht.

Durch die zahlreichen Kunstprojekte, die nicht nur in den klassischen Ausstellungssälen stattfinden, sondern auch vermehrt in den Sammlungsräumen, werden immer wieder Sammlungsbereiche umgestaltet. So auch für die Ausstellung «Wolfgang Laib» im 1. OG Müller-Bau, die kleine, aber feine Alice Bailly-Ausstellung mit Werken aus

Lausanne in den Moser-Räumen von Vallotton, oder die Ausstellung «ReCollect! Wu Tsang» in der Rotunde des Moser-Baus. Dies bedingt die sichere und organisierte Verschiebung von Kunst an andere Orte des Museums mit Bilderwagen, Transportkisten oder Rolltischen – eine verantwortungsvolle Arbeit, die Fingerspitzengefühl und Kunstverständnis erfordert. Dank der professionellen Arbeit des Kunsthandlings im Zusammenspiel mit dem Team Restaurierung sind diese spannenden Gegenüberstellungen und neuen Sichtweisen auf bereits Bekanntes mehrfach im Jahr möglich.

RESTAURIERUNG

Der Leihverkehr und die vielfältigen Ausstellungen inhouse und extern nahmen auch in diesem Jahr einen Grossteil der Zeit in Anspruch. So wurden 251 Leihanfragen für externe Ausstellungen bearbeitet, insgesamt reisten 135 Werke an 54 Ausstellungen. Das ist ein Drittel mehr als im Jahr 2024. 61-mal wurden Werke begleitet. Kollaborationen mit anderen Schweizer Museen für Kurierbegleitung u. a. nach Japan und Amerika halfen, die Zahl der Reisen zu reduzieren und sollen im kommenden Jahr verstärkt genutzt werden.

Der Erhaltungszustand weiterer 578 Werke wurde für die Ausstellungen und Sammlungspräsentationen kontrolliert und 175 konservatorisch oder restauratorisch bearbeitet. Umso dankbarer waren wir für die Unterstützung zweier Studentinnen über mehrere Monate. Die Medienrestaurierung arbeitete mit Hilfe einer Praktikantin an einem Projekt zur Erfassung von werkzugehörigen Geräten in der Sammlung. Die Gemälderestaurierung wurde bei der Behebung eines Schadens an einem Werk von Max Bruninger und im Restaurierungsalltag unterstützt.

Gemeinsam mit der Provenienzabteilung wurden wieder mehrere skulpturale Werke und Gemälde näher beleuchtet. Diese Zusammenarbeit wird sich über die nächsten Jahre weiter verstärken und bietet auch den Teams der Restaurierung immer wieder die Möglichkeit, ein tieferes technisches Verständnis für Werke der Sammlung zu erarbeiten.

Auch dieses Jahr war von regem Fachaustausch im Bereich Medienkunsterhaltung mit verschiedenen Institutionen wie dem RED, dem FMAC in Genf und dem Kunstmuseum Basel, aber auch dem van Gogh Museum oder der Fondation Beyeler und dem MASI in Lugano im Bereich Gemälderestaurierung geprägt.

GEMÄLDE

Ein mehrmonatiges Sponsorenprojekt ermöglichte 2025 den Abschluss der langersehnten Restaurierung des Gemäldes «Bodmer und Füssli vor der Büste Homers» von Heinrich Füssli, bei dem sich alternde Firnisüberzüge über die Jahrzehnte immer stärker eingetrübt hatten. Statt einer zunächst geplanten Firnisabnahme erwies sich im Projektverlauf eine Firnisregenerierung als beste und schonendste Methode, Sättigung, Glanz und Lesbarkeit des Gemäldes wiederherzustellen.

Das interdisziplinäre Untersuchungsprojekt zur ehemals Tizian zugeschriebenen Abendlandschaft konnte in diesem Jahr abgeschlossen werden. Eine Dokumentation der Ergebnisse soll Ende 2026 gezeigt werden.

Der am Werk «Franz und Luciano» 2024 für die Ausstellung im Louisiana Museum in Humlebæk rückseitig angebrachte Schwingschutz erwies sich 2025 als äusserst nützlich, denn er konnte Schlimmeres verhindern, als ein Besucher im Louisiana Museum ins Bild stolperte. Die dadurch verursachten Bereibungen erwiesen sich glücklicherweise als gut restaurierbar, so dass keine bleibenden Schäden mehr erkennbar sind.

SKULPTUR UND PLASTIK

Das Jahr 2025 stand für den Bereich Skulptur/Plastik vor allem im Zeichen grosser Objektbewegungen, Ausstellungen und Leihverkehr. Vorgängig zur Wolfgang Laib-Ausstellung «Berührung des Essenziellen» musste die Giacometti-Dauerpräsentation abgebaut und zwischengelagert werden. Der Unterhalt und die Pflege der Aussenskulpturen erforderte kleine konservatorische und restauratorische Massnahmen, wie die Graffitentfernung an «Sine Wave/Zig-Zag» von Dan Graham und am Mast von Pipilottis «Tastenden Lichter II» sowie der partiel-

le Auftrag eines Schutzwachses an Rodins «Höllentor». Diese kleinen Massnahmen sind nicht zu unterschätzen, denn sie helfen, die Werke vor weiterem Vandalismus zu bewahren, oder wie im Fall des Höllentors, den korrosiven Elementen der Luft, die ein solcher Standort mit sich bringt, nicht zum Opfer zu fallen. Rebecca Horns Installation «The Warriors» war bis in den April im ehemaligen Seerosen-Saal im Moser-Bau zu sehen. Die Dauerpräsentation erwies sich als zu belastend für das Werk und musste daher zwischenzeitlich für kleinere Wartungsarbeiten geschlossen werden, um später mit reduzierter Laufzeit wieder präsentiert werden zu können. Wir nutzten diese Zeit, um mit dem Techniker der verstorbenen Künstlerin offene Fragen zur Entstehung und Technik des Werkes zu klären.

MEDIENKUNST UND INSTALLATIONEN

Um synergetisch und ressourcenschonend zu arbeiten, verknüpfen wir unsere sammlungsbezogenen Arbeiten nach Möglichkeit mit den laufenden Ausstellungsprojekten. Der anspruchsvolle Aufbau von Refik Anadol's immersivem Werk «Glacier Dreams» diente beispielsweise als Anregung für die Entwicklung einer internen Vorlage zur Erstellung von Manuals und Installationsanleitungen, während die Roman Signer-Ausstellung die Gelegenheit bot, die Werke des Künstlers in der Sammlung genauer unter die Lupe zu nehmen und die analogen Videobänder zu digitalisieren. Viele Aufgaben der Sammlungspflege strecken sich hingegen über Jahre hinweg und erfordern eine geduldige und sorgfältige Vorausplanung. Im Sommer konnte im Rahmen eines Sonderprojekts und mit Hilfe einer Praktikantin an der Erfassung von werkzugehörigen Geräten von 19 Werken in der Sammlung gearbeitet werden, ungefähr die Hälfte aller Werke, die Geräte beinhalten. Dabei wurden Datensätze erstellt oder ergänzt, sowie technische Bestandteile fotografiert, etikettiert und verstandortet. Restauratorische Massnahmen wurden nach Dringlichkeit priorisiert geplant. Es ist nun bekannt, dass solche bei fünf Werken so bald wie möglich umgesetzt werden müssen, um den Erhalt der Geräte garantieren zu können.

KUNSTWERKE AUF PAPIER UND FOTOGRAFIE

Fast alle Ausstellungen im 2025 zeigten eine grosse Menge an grafischen Werken: Suzanne Duchamp, Lehmbruck/Netzhammer, Lygia Clark oder Wolfgang Laib und natürlich «Druck gemacht!» mit fast 100 eigenen grafischen Werken. Dementsprechend war die Grafikrestaurierung auch in allen Auf- und Abbauphasen involviert.

Für die Ausstellung «Druck gemacht» wurde eine grosse Anzahl der Druckgrafiken von nicht beständigen also problematischen Materialien abgelöst, restauriert und in Sammlungspassepartouts montiert. Ähnliche Arbeiten wurden für die Präsentation von Kandinskys Mappenwerk durchgeführt. Dies war möglich, da die Abteilung für die derzeit unbesetzte zweite Restauratorenstelle im Bereich Grafik/Fotografie professionelle Unterstützung an zwei Tagen pro Woche von April bis Dezember erhalten konnte. Diese Arbeit musste auch für zahlreiche Werke, die an externe Ausstellungen reisten, wie die Picasso-Ausstellungen an der ETH Zürich oder in Mendrisio, durchgeführt werden. Solche ausstellungsvorbereitenden Eingriffe sind zugleich wichtige bestandserhaltende Massnahmen und daher relevante Schritte bei der Instandhaltung dieser riesigen Sammlung. Für die Ausstellung «Wolfgang Laib» wurden Rahmenkonzepte mit dem Künstler für grossformatige Zeichnungen erarbeitet und später montiert. Aufgrund der Fragilität der Werke auf Papier müssen diese nach drei Monaten wieder ins Dunkle gebracht werden. Dies bedeutet, dass die Papierwerke bei Sammlungspräsentationen im Dada-Kabinett und in Ausstellungen wie «ReCollect! Yto Barrada», die eine längere Laufzeit haben, nach jeweils drei Monaten ausgewechselt werden müssen.

Kerstin Mürer, Leiterin Art Care

ZUSTANDSBEURTEILUNG

Leihanfragen für externe Ausstellungen	251
Leihgaben an externe Ausstellungen (davon 61 mit Kurierbetreuung vor Ort oder virtuell)	135
Leihanfragen für interne Ausstellungen/Präsentationen	578
Hausinterne Werke für interne Ausstellungen/Präsentationen	206
Externe Leihgaben für interne Ausstellungen	405
Zugänge (Neuankäufe, Schenkungen, Dauerleihgaben)	79
Anzahl Werke	1 654

KUNSTPROJEKTE (BETREUUNG/MITARBEIT)**20****BESTANDSERHALTENDE MASSNAHMEN**

		Werke auf			
		Medienkunst	Objekt	Papier / Fotografie	Gemälde
Restauratorisch-konservatorische Massnahmen	umfangreich	2	7	21	10
	geringerer Aufwand	2	20	92	2
	Sicherung (digital/schriftlich)	20			
Präventive Massnahmen (Verglasung, Verpackung, Lagerung)					22

SERVICE PUBLIC

Führungen	1
Hochschulkollaborationen	1
Unterstützung externer Projekte	1
Interinstitutioneller Austausch	3

SPONSORINGPROJEKTE

Projekte Restaurierungsabteilung	2
----------------------------------	---

EXTERNE MITARBEITERINNEN in Projekten / Ausstellungen**FACHBEITRÄGE / PUBLIKATIONEN**

2

Temporäre Verträge (> 2 Monate)	3
Freelancer	3

VERMITTLUNG & PUBLIC PROGRAMME

Per 1. Januar 2025 wurde die Abteilung Kunstvermittlung neu strukturiert und in den Geschäftsleitungsbereich Publikum integriert. Mit dieser Neuausrichtung gehen zwei strategisch bedeutsame Stellenschaffungen einher: Die neue Leitung Public Programme & Vermittlung bildet das konzeptionelle Rückgrat des Bereichs und stärkt dessen institutionellen Stellenwert. Die ebenfalls neu geschaffene Stelle Public Programme bündelt sämtliche Engagements und Rahmenprogramme zu Ausstellungs- und Sammlungsvorhaben und richtet sie gezielt auf bestehende wie künftige Zielgruppen aus. Die Struktur unter der neuen Gesamtleitung umfasst das Team Kunstvermittlung & Pädagogik, das Team Vermittlung & Administration und Public Programme. Die Abteilung ist im Bereich Publikum verortet und pflegt mit einem audience-centered Ansatz die enge Zusammenarbeit mit dem Kunst-Team. Beide Massnahmen sind ein klares Bekenntnis des Kunsthauses zur Bedeutung von Vermittlung und Public Programme im Angebot des Hauses.

Das Team war auch 2025 äusserst aktiv und stand mit rund 38000 Menschen persönlich im Austausch über die Kunstwerke, ihre Inhalte und Geschichte(n).

FÜHRUNGEN FÜR ERWACHSENE

In den Ausstellungen fanden 132 öffentliche und 274 private Führungen, in der Sammlung 148 öffentliche und 707 private Führungen statt. Dies ergibt ein Total von 1264 Veranstaltungen, wovon 68 Architekturführungen waren (weitere Details siehe Tabelle S. 79).

Pro Woche fanden im Schnitt fünf bis sechs öffentliche und rund 19 private Führungen statt. Mit durchschnittlich über 20 Teilnehmenden waren die öffentlichen

Führungen sehr gut besucht. Am meisten Führungen fanden in der Ausstellung Roman Signer statt (41 öffentliche und 106 private Veranstaltungen). Die letzten Wochen der Ausstellungen «Marina Abramović» (97 private und 34 öffentliche Führungen) und «Matthew Wong – Vincent van Gogh» (insgesamt 33 Führungen) waren ebenfalls gut besucht. In der Ausstellung «Monster Chetwynd» fanden 33 und in «Lehmbruck/Netzhammer» insgesamt 20 Führungen statt. «Lygia Clark» stiess mit bereits 33 Führungen bis Ende Jahr auf reges Interesse. Unsere thematischen Veranstaltungsreihen zur Sammlung waren beliebt und gut besucht. Dazu gehören «Kunst und Religion im Dialog», durchgeführt zusammen mit den Zürcher Kirchen; «Lichtkunst» zu den Werken von Pipilotti Rist; die Angebote «Kunst-Stück, die Kunst, mitreden zu können», bei denen man in zwei abwechslungsreichen Stunden Einblick in die wichtigsten Epochen der Kunstgeschichte erhält; «Auf den Spuren von Marc Chagall», eine Tour, die im Fraumünster beginnt und nach einem Stadtspaziergang durch eine Führung zur Chagall-Sammlung im Kunsthaus abgerundet wird; «Schreiben ist Kunst», wo inspiriert von den Bildern und begleitet von einem Schreibcoach Ideen und Fantasien festhalten und Geschichten erzählt werden, sowie die Führungen jeden Samstag zu Themen, wie «Das Unsichtbare in der Kunst», «Accessoires und Attribute» oder «Van Gogh und Rembrandt: echt/kopiert/zugeschrieben».

SCHULBEREICH

502 Schulklassen aller Typen und Stufen – von der Spielgruppe bis zur Berufsmaturität – und 12 Gruppen von Lehrpersonen nutzten 2025 die Angebote der Kunstver-

mittlung. Für Schulklassen waren vor allem die Ausstellungen zu Roman Signer, Monster Chetwynd und Lygia Clark interessant. Die Werke unserer Sammlung bieten für Klassen aller Schulstufen immer Voraussetzungen für thematische Führungen und Inhalte für Workshops. Der Kunsthaus-Besuch dient oft als Vertiefung oder Erweiterung des Unterrichts im Schulzimmer. Sechsmal besuchte eine Gruppe junger Menschen mit Migrationshintergrund das Kunsthaus. Sie wendeten ihre Deutschkenntnisse an einem ausserschulischen Lernort an, tauschten sich aus und näherten sich der europäischen Kultur an. Wir danken dem Büro für Schulkultur der Stadt Zürich, der Bildungsdirektion des Kantons Zürich und dem Mittelschul- und Berufsbildungsamt des Kantons Zürich für die Zusammenarbeit und finanzielle Unterstützung.

VERANSTALTUNGEN FREIZEITBEREICH

Dank der grosszügigen Unterstützung der Vontobel-Stiftung konnten wir 2025 wieder ein breites Angebot an Veranstaltungen im Freizeitbereich durchführen. Für Besuchende aller Altersgruppen waren es 251 öffentliche Veranstaltungen, die fast alle ausgebucht waren. Hinzu kamen 122 private Workshops. Ein grosser Erfolg war dem «Kunstlabor» beschieden, in dem sich Gross und Klein an jedem ersten Sonntag im Monat im Atelier gestalterisch betätigen konnten. «Alles in Bewegung» nahm Bezug auf die Ausstellung «Roman Signer», und «Von der Linie zur Form – Körper im Raum» beschäftigte sich mit Lygia Clark, Wilhelm Lehmbruck und Yves Netzhammer. Durchschnittlich wurde jedes Kunstlabor von 123 Personen besucht.

WORKSHOPS FÜR KINDER UND FAMILIEN

Immer ausgebucht waren die 14 ausgeschriebenen Familienworkshops. Für Kinder gab es regelmässige Workshops am ersten Samstag im Monat sowie das «Atelier am Sonntag» und Workshops am Mittwochnachmittag, in denen es um die gestalterische Auseinandersetzung mit Werken aus den Ausstellungen und der Sammlung oder um die Beschäftigung mit künstlerischen Materialien geht. Für die Kinder von drei bis fünf Jahren und ihre

Begleitperson fand 36-mal die Villa Kun(s)terbunt statt. Es geht darin um eine spielerische Auseinandersetzung mit den Kunstwerken, wobei das sinnliche Erleben im Zentrum steht. In den Sport-, Frühlings-, Sommer- und Herbstferien boten unsere Workshops den Kindern, die daheimblieben, ein abwechslungsreiches Programm.

WORKSHOPS FÜR ERWACHSENE

Sieben gestalterische Workshops boten eine intensive Auseinandersetzung mit den Themen der aktuellen Ausstellungen. Derjenige zu den druckgrafischen Techniken im Zusammenhang mit der Ausstellung «Druck gemacht» war besonders beliebt. Bei den vier vom Verein «Kulturvermittlung Zürich» organisierten Veranstaltungen «Early Birds» – ein thematisches Kursprogramm, in dem Kunst, Design, Musik, Tanz und Theater in einen spannenden Dialog treten – ermöglichten Vermittlerinnen aus verschiedenen Zürcher Kulturinstitutionen einen anderen Blick auf Werke des Kunsthauses. Zwölfmal trafen sich rund 15 Menschen zwischen 66 und 99 zum «Kunst erzählen» und tauschten sich intensiv zu ausgewählten Künstlerinnen, Leben und Kunst aus. In den Workshops unter dem Übertitel «Kunsthaus Postdigital» wurde das Gespräch über Kunstwerke mit den gestalterischen Möglichkeiten verbunden, welche die digitalen Medien bieten. Da keine Vorkenntnisse nötig sind, spricht das Angebot alte und junge Menschen an, und es kommt zu schönen generationenübergreifenden Begegnungen. Die dialogische Führung mit der Fussballerin Leandra Flury kreiste um die Themen «Frisuren, Outfits und Körpereinsatz». Sie war zusammen mit einem Vortrag und einer Podiumsdiskussion zu «Empowering: Frauen in Kunst und Fussball» Teil von «Her Game Culture», dem Kulturprogramm anlässlich der Frauen-Fussball EURO 2025. Die Veranstaltungen verbanden Sport und Kunst anhand gemeinsamer Themen wie Gleichstellung und Inklusion.

KUNST UND GESUNDHEIT

Das Kunsthaus wird in den kommenden Jahren einen Fokus auf die Beziehung zwischen Kunst und Gesundheit sowie Kunst und Wohlbefinden legen. In diesem Zusam-

menhang wurden bereits im Jahr 2025 mehrere Projekte mit Angeboten für spezifische Zielgruppen durchgeführt. Die positive Wirkung des moderierten Gesprächs und des kreativen Akts des Erfindens von Geschichten auf Menschen mit einer Demenzerkrankung zeigte sich erneut in den 16 durchgeführten Veranstaltungen «Aufgeweckte Kunstgeschichten».

Das Tanzprojekt «Connect» fand 2025 14-mal im Kunsthaus statt. Es richtet sich an Menschen, die mit neurologischen Herausforderungen wie Multiple Sklerose oder Parkinson leben, und wurde von Clare Guss-West und verschiedenen Organisationen (Opernhaus Zürich, Ballett Zürich, Tonhalle-Gesellschaft Zürich, The Field, Dance & Creative Wellness Foundation) gemeinsam entwickelt. Seit 2024 ist das Kunsthaus eine Partnerorganisation. Im Kunsthaus finden die Tanztrainings in den Sammlungsräumen statt und nehmen Anregungen der Kunstwerke auf.

Zusammen mit der Künstlerin Monster Chetwynd wurde in der Reha-Klinik des Kinderspitals Zürich in Affoltern ein Workshop für Kinder und Jugendliche durchgeführt. Die Künstlerin hat mit vier Performerinnen den Raum der Klinik transformiert und so über 50 Kindern eine positive Begegnung mit Kunst und künstlerischen Praktiken ermöglicht.

Eveline Schüep, Leiterin Kunstvermittlung & Pädagogik

FÜHRUNGEN	Öffentlich	Privat
Marina Abramović	34	97
Albert Welti	2	2
Matthew Wong – Vincent van Gogh	4	29
Roman Signer	41	106
Monster Chetwynd	16	12
Suzanne Duchamp	5	5
Lehmbruck / Netzhammer	14	6
Druck gemacht	2	0
Lygia Clark	14	19
Total	132	276
Führungen in der Sammlung	138	650
Architekturführungen	10	58
Total Führungen	280	984

VERANSTALTUNGEN SCHULBEREICH

Schulen Stadt Zürich	200
Volksschulen Kanton Zürich	179
Schulen Schweiz	22
Höhere Schulen, Berufs-, Fachschulen, Fachhochschulen Schweiz	92
Spielgruppen	5
Einführung Museumspädagogik, Weiterbildung Studierende und Lehrerteams	12
Deutsch für Geflüchtete	6
Total	516

VERANSTALTUNGEN FREIZEITBEREICH

Kunstgespräche und Workshops für Erwachsene	122
Malateliers und Workshops für Kinder und Jugendliche	183
Generationenübergreifende Workshops (inkl. Kunstlabor und Villa Kun(s)terbunt)	68
Total	373

ZUSAMMENZUG ALLER VERANSTALTUNGEN

Führungen	1 264
Veranstaltungen Schulbereich	516
Freizeitangebot	373
Total	2 153

ALLGEMEINE VERANSTALTUNGEN

Veranstaltungen, die im Rahmen von Kunstprojekten oder der Kunstvermittlung stattgefunden haben, sind unter den entsprechenden Kapiteln aufgeführt. Anbei eine Auswahl von Events, die das Museum im Allgemeinen oder spezielle Projekte und Kooperationen in den Vordergrund stellten.

LANGE NACHT DER ZÜRCHER MUSEEN

6./7. September

Im Rahmen der vom Verein Zürcher Museen initiierten Langen Nacht, an der sich rund 50 Museen beteiligten, bot das Kunsthaus Zürich ein vielfältiges Programm bis in die frühen Morgenstunden. Im Mittelpunkt stand die Ausstellung «Suzanne Duchamp», die einen neuen Blick auf die subtil-humorvolle Bildsprache der Dada-Künstlerin eröffnete.

Kurzführungen unter dem Titel «Materialien in der Kunst» führten im Halbstundentakt durch die Sammlung und beleuchteten anhand ausgewählter Werke unterschiedliche Materialien und Medien – von Licht und Video über Gewürze, Marmor, Holz und Textilien bis hin zu Bronze, Steinen und Gips.

Performative Höhepunkte setzten die Tänzerin Rena Brandenberger mit einem Reenactment von Mary Wigmans «Hexentanz» sowie das Claudia Dieterle Trio, das im Hodler-Saal impressionistische Musik interpretierte. Für humorvolle Akzente sorgte Rebekka Lindauer mit einem Programm zwischen Comedy und Satire. Um Mitternacht lud Markus Humbel zu einer Achtsamkeitssequenz mit Qi Gong in den Festsaal ein.

Das Malatelier war von 18 bis 1 Uhr geöffnet und wurde von Jung und Alt rege genutzt. Die Kunsthaus Bar sowie die Cafeteria boten Cocktails, Snacks, Musik und eine lebendige Atmosphäre bis 2 Uhr.

Das Kunsthaus verzeichnete an jenem Abend rund 8880 Besuchende.

Unterstützt durch JTI.

VERLEIHUNG ROSWITHA HAFTMANN-PREIS

21. November

Cecilia Vicuña war die 23. Preisträgerin des Roswitha Haftmann-Preises, der zu den höchstdotierten europäischen Kunstpreisen zählt und seit seiner Gründung eng mit dem Kunsthaus Zürich verbunden ist. Die chilenische Künstlerin, Aktivistin und Dichterin wurde für ihr politisch-poetisches Lebenswerk ausgezeichnet; der Stiftungsrat würdigte damit ein Werk, das künstlerische Radikalität mit poetischer Kraft und gesellschaftlichem Engagement verbindet. Zur feierlichen Preisverleihung im Kunsthaus Zürich begrüßte Ann Demeester, Präsidentin der Roswitha Haftmann-Stiftung, rund 300 Gäste. Die Laudatio hielt Stiftungsratsmitglied Dr. Yilmaz Dziewior, Direktor des Museum Ludwig in Köln. Im Anschluss führte Elena Filipovic, Direktorin Kunstmuseum Basel, ein inspirierendes und berührendes Gespräch mit der Künstlerin. Begleitend zur Preisverleihung wurde Vicuñas Film «What Is Poetry to You?» (1980) aus der Sammlung des Kunsthaus Zürich im Filmraum des Chipperfield-Baus gezeigt.

TAG DER OFFENEN TÜR

6. Dezember

Am Tag der offenen Tür war der Eintritt ins Kunsthaus Zürich für alle kostenlos. Besuchende jeden Alters nutzten die Gelegenheit, das Museum aus neuen Perspektiven zu erleben und an einem vielfältigen weihnachtlichen Programm teilzunehmen. Besonders beliebt waren die «Ask Me»-Stationen im Müller- und Moser-Bau und die kunsthistorischen Bezüge zur Weihnachtszeit. Für Kinder und ihre erwachsene Begleitung gab es im Moser-Bau mit

den «Koffergeschichten» ein stimmungsvolles Mitmach-Theater mit Musik. Das Malatelier lud zum kreativen Basteln von Weihnachtsschmuck ein, und der Besuch von Samichlaus und Schmutzli sorgte für eine festliche Atmosphäre, die insbesondere bei den Kindern für grosse Freude sorgte.

Rund 3800 Personen nutzten die Gelegenheit für einen Kunsthaus-Besuch.

Unterstützt durch die UBS – Partnerin Kunsthaus Zürich.

KOOPERATIONSANLÄSSE (AUSWAHL)

ZÜRICH ART WEEKEND

7.–9. Juni

Im Rahmen des Zurich Art Weekend nahm das Kunsthaus Zürich erneut eine zentrale Rolle als Veranstaltungs- und Begegnungsort der internationalen Kunstszene ein. Ein besonderes Glanzlicht bildete das ZAW Dinner am 8. Juni, zu dem rund 400 Gäste aus der internationalen Kunstwelt im Kunsthaus zusammenkamen. Das Dinner fand vor der Kulisse der frisch eröffneten Installation von Jeffrey Gibson statt und wurde von einer Performance von Alexandra Bachzetsis begleitet.

Während des gesamten Wochenendes bot das Kunsthaus ein dichtes Programm mit Eröffnungen, Führungen und Performances. Das vielseitige Programm stiess auf ein erfreuliches Medienecho und unterstrich die Bedeutung des Kunsthaus Zürich als zentralen Akteur innerhalb des Zurich Art Weekend.

NZZ LIVE UND KUNSTHAUS ZÜRICH: EDMUND DE WAAL UND DIE KARTOGRAFIE DER ERINNERUNG

4. Dezember

In Kooperation mit NZZ Live fand im Kunsthaus Zürich ein ausverkauftes NZZ Podium mit dem britischen Keramiker und Autor Edmund de Waal statt. Vor einem begeisterten Publikum präsentierte de Waal zentrale Gedanken seines internationalen Bestsellers «Der Hase mit den Bernsteinaugen» und sprach über die Symbiose von Er-

innerung, Verlust und künstlerischer Praxis. Nach einem berührenden und inspirierenden Vortrag de Waals folgte ein tiefgründiges Gespräch mit Ann Demeester, Direktorin des Kunsthaus Zürich, und Martin Meyer, Leiter des NZZ Podiums.

MEDIENORIENTIERUNGEN

Zur Eröffnung der Ausstellungen fanden Medienorientierungen statt. Die grösste Resonanz erzielte die Pressekonzferenz zu Roman Signer, die 63 Medienschaffende besuchten.

Priska Amstutz, Leiterin Marketing & Kommunikation

PUBLIKATIONEN

Jahresbericht 2024 / Zürcher Kunstgesellschaft. – Zürich : Zürcher Kunstgesellschaft, 2025. – 122 Seiten ; 21 cm
ISSN 1013-6916

Kunsthaus Zürich : Magazin / Herausgeber: Zürcher Kunstgesellschaft. – 1/2025–4/2025. – Zürich : Kunsthhaus Zürich, 2025. – 38, 38, 39, 51 Seiten ; 30 cm
ISSN 1421-315X

Roman Signer : Landschaft / Herausgeber: Zürcher Kunstgesellschaft / Kunsthhaus Zürich ; Text: Mirjam Varadinis. – Zürich : Scheidegger & Spiess, [2025]. – 125 Seiten + 1 gefaltetes Plakat ; 25 cm
ISBN 978-3-03942-279-1

Monster Chetwynd : the trompe l'oeil cleavage / Herausgeber: Zürcher Kunstgesellschaft / Kunsthhaus Zürich ; inhaltliches Konzept: Raphael Gygax ; Redaktion: Raphael Gygax, Rhiannon Ash. – Köln, Snoeck, [2025]. – 192 Seiten ; 28 cm
ISBN 978-3-86442-462-5

Suzanne Duchamp : Retrospektive / Talia Kwartler ; mit Cathérine Hug und Beiträgen von Anne Berest Picabia, Carole Boulbès, Jean-Jacques Lebel, Effie Rentzou und Amy Sillman ; Herausgeber: Zürcher Kunstgesellschaft, Kunsthhaus Zürich, und Schirn Kunsthalle Frankfurt. – Berlin: Hatje Cantz, [2025]. – 192 Seiten ; 28 cm
ISBN 978-3-7757-6039-3

Suzanne Duchamp : Retrospektive / Talia Kwartler ; with Cathérine Hug and contributions by Anne Berest Picabia, Carole Boulbès, Jean-Jacques Lebel, Effie Rentzou and Amy Sillman ; edited by: Zürcher Kunstgesellschaft, Kunsthhaus Zürich, und Schirn Kunsthalle Frankfurt. – Berlin : Hatje Cantz, [2025]. – 192 Seiten ; 28 cm
ISBN 978-3-7757-6038-6

Lygia Clark : Retrospektive / für die Neue Nationalgalerie, Stiftung Preussischer Kulturbesitz und die Zürcher Kunstgesellschaft/Kunsthhaus Zürich herausgegeben von Irina Hiebert Grun, Maïke Steinkamp und Cathérine Hug. – Leipzig : E. A. Seemann, [2025]. – 263 Seiten ; 27 cm
ISBN 978-3-86502-546-3

Lygia Clark : retrospective / for the Neue Nationalgalerie, Stiftung Preussischer Kulturbesitz and the Zürcher Kunstgesellschaft/Kunsthhaus Zürich edited by Irina Hiebert Grun, Maïke Steinkamp and Cathérine Hug. – Leipzig : E. A. Seemann, [2025]. – 263 Seiten ; 27 cm
ISBN 978-3-69001-001-6

Wolfgang Laib : Berührung des Essenziellen : ReCollect! / Herausgeber: Zürcher Kunstgesellschaft/Kunsthhaus Zürich ; Autor:innen: Johannes Beltz, Philippe Büttner, Mami Kataoka, Wolfgang Laib, Harald Szeemann. – Zürich : Scheidegger / Spiess, [2025]. – 143 Seiten ; 27 cm
ISBN 978-3-03942-310-1

0 Mensch! : Wilhelm Lehbruck : die letzten Jahre = The weight of being : Wilhelm Lehbruck : the final years / Herausgeber/published by: Zürcher Kunstgesellschaft/Kunsthhaus Zürich, Kulturstiftung Sachsen-Anhalt, Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale) ; Redaktion/editing: Angelika Affentranger-Kirchrath, Sandra Gianfreda, Katharina Rüppell. Köln : Wienand, [2025]. – 255 Seiten ; 28 cm
ISBN 978-3-86832-838-7

Yves Netzhammer : im Dialog mit «0 Mensch! – Wilhelm Lehbruck – die letzten Jahre» = in dialogue with «The weight of being – Wilhelm Lehbruck – the final years» / Herausgeber/published by: Zürcher Kunstgesellschaft/Kunsthhaus Zürich ; Idee und Konzept/idea and content development: Angelika Affentranger-Kirchrath, Sandra Gianfreda ; Redaktion/editing: Angelika Affentranger-Kirchrath, Sandra Gianfreda. Köln/Cologne : Wienand, [2025]. – 73 Seiten ; 28 cm
ISBN 978-3-86832-840-0

Druck gemacht! : ausgewählte Werke der Grafischen Sammlung / Kunsthhaus Zürich ; bearbeitet von Jonas Beyer ; unter Mitarbeit von Simone Gehr, Miriam Leimer, Eliza Lips u.a. – Zürich : Scheidegger & Spiess, [2025]. – 221 Seiten ; 28 cm
ISBN 978-3-03942-309-5

3

ZÜRCHER
KUNSTGESELLSCHAFT

KUNSTHAUS-BESUCH

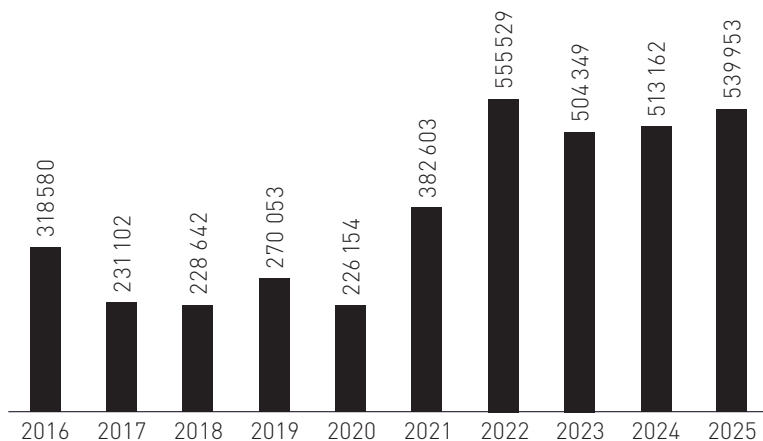
Auch 2025 zieht das Kunsthaus Zürich ein erfreuliches Fazit: Nach 314 geöffneten Museumstagen verzeichneten wir mit 539 953 Eintritten erneut eines der besucherstärksten Jahre der Museumsgeschichte. Publikumsfolge wie die Retrospektive Marina Abramović (118 903 Besuchende, davon 59 490 im Jahr 2025) und die konstant hohe Attraktivität der Sammlung (247 857 Besuche) zeigen die starke lokale Verankerung – bei zugleich wachsender internationaler Ausstrahlung.

Die Kunstvermittlung führte ein junges Publikum an Kunst heran: 516 Führungen und Workshops wurden von 10 463 Kindern und Jugendlichen aus Stadt und Kanton Zürich besucht und leisten damit einen wichtigen Beitrag zum öffentlichen Bildungsauftrag. In der Reihe «Kunst für alle» erweiterten zwei frei zugängliche Werke das Kunsterlebnis über die Ausstellungssäle hinaus: Das Wandbild von Jeffrey Gibson im öffentlich zugänglichen Foyer Haefner sorgt seit Juni 2025 für Aufmerksamkeit; die Rutschbahn der Skulptur «Zardo» von Monster Chetwynd im Garten der Kunst wurde seit Herbst 2025 über 30 000 Mal genutzt – niederschwellige, spielerische Zugänge für Familien, Schulklassen, Jugendliche und Passantinnen und Passanten.

International nahm die Nachfrage weiter zu, besonders aus den USA, dem Mittleren Osten und Asien. Das zeigt sich auch in der Zusammenarbeit mit Zürich Tourismus: Die Einlösungen der Zürich Card stiegen von 4 881 (2024) auf 15 915 (2025).

Im Bereich «Art & Health» wurden bestehende Angebote ausgebaut, u. a. «Connect» sowie Formate für Menschen mit Demenz; im Jahr 2025 haben wir erstmals eine neue, sehr erfolgreiche Workshop-Reihe mit Monster Chetwynd in Kooperation mit dem Kinderspital Zürich ins Leben gerufen.

Eine grosse Besucherumfrage bestätigt uns unter anderem hohe Bekanntheit, frühe Erstbesuche und eine Zufriedenheit von 92%. Besonders erfreulich: Über 40% der unter 35-Jährigen haben das Kunsthaus bereits mindestens einmal besucht. Drei Viertel der Menschen waren vor ihrem 30. Geburtstag erstmals zu Gast. Kunsthaus-Mitglieder besuchen das Museum im Schnitt mindestens fünfmal pro Jahr – eine Mitgliedschaft lohnt demnach sehr. Für uns sind diese und weitere Erkenntnisse wichtig, um die Weiterentwicklung unseres Angebotes für das Publikum optimal weiterentwickeln zu können.



	2025		2024	2023	2022	2021
Besuchende insgesamt	539 953	100 %	513 162	504 349	555 529	382 603
Tagesdurchschnitt	1 720	314 Tg	1 629	1 591	1 758	1 218
Zahlende (inkl. Mitglieder)	383 474	71 %	368 761	343 628	410 844	285 683
davon Sammlung + Nebenausst.	207 109	38 %	180 147	198 295	211 200	183 553
davon Hauptausstellungen	173 349	32 %	183 688	142 352	194 765	96 891
davon andere Veranstaltungen	3 016	1 %	4 926	2 981	4 879	5 239
Nichtzahlende	156 479	29 %	144 401	160 721	144 685	96 920
davon Lange Nacht der Museen	8 880	2 %	7 882	7 002	10 334	4 612
davon Tag der offenen Tür	3 767	1 %	3 365	3 609	2 820	15 254
davon an Mittwochen	73 103	13 %	69 615	67 891	71 593	35 927
übrige (u. a. Kinder, Jugendliche)	70 729	13 %	63 539	82 219	59 938	41 127
An Mittwochen insgesamt	95 246	18 %	93 368	98 960	119 322	71 234
An Mittwochen Zahlende (inkl. Mitglieder)	22 143	4 %	23 753	31 069	47 729	35 307
An Mittwochen Nichtzahlende	73 103	14 %	69 615	67 891	71 593	35 927

BESUCHERGRUPPEN Gruppen/Personen	2025	2024
Städtzürcher Schulen*	310/6 820	201/4 422
Kantonale Schulen*	512/11 264	400/8 800
Studierende der Zürcher Hochschulen*	72/1 008	85/1 190
Private Schulen*	98/1 764	101/1 818
Auswärtige Schulklassen und Studentengruppen*	219/4 818	189/4 158
Andere Gruppen mit ermässigtem Eintritt	29/464	32/512

VERANSTALTUNGEN DER KUNSTVERMITTLUNG Gruppen/Personen	2025	2024
Bereich Schule	516/10 463	469/9 640
Ganzjährige Freizeitangebote	373/8 448	332/6 470
Öffentliche Führungen	280/5 607	347/6 485
Führungen für private Gruppen	984/13 421	1 081/15 007

BESUCHENDE PRO AUSSTELLUNG		Tage	Besucher	Pro Tag
Matthew Wong – Vincent van Gogh (2. Teil)	01.01.–26.01.2025	22	25 258	1 148
Marina Abramović (2. Teil)	01.01.–16.02.2025	40	59 490	1 487
Roman Signer	04.04.–17.08.2025	119	58 790	494
Monster Chetwynd	16.05.–31.08.2025	94	29 250	311
Wilhelm Lehbruck – Yves Netzhammer (1. Teil)	24.10.–31.12.2025	59	12 818	217
Lygia Clark (1. Teil)	14.11.–31.12.2025	41	11 982	292

* mit freiem Eintritt

GENERALVERSAMMLUNG

Am 26. Mai 2025 fand im Festsaal des Chipperfield-Baus die 130. Generalversammlung der Zürcher Kunstgesellschaft (ZKG) statt. Der fristgerechte Versand der Einladung und Unterlagen wurde festgestellt. Die Protokollführung übernahm erstmals Annegret Kammermann, neue Legal Counsel des Kunsthaus Zürich. Präsident Dr. Philipp Hildebrand begrüßte 382 stimmberechtigte Mitglieder, Ehrenmitglieder, Vorstand und Geschäftsleitung.

In seinem Jahresrückblick hielt Philipp Hildebrand fest, dass 2024 ein bewegtes, zugleich erfolgreiches Jahr war: Mit 513 162 Eintritten erreichte das Kunsthaus die zweithöchste Besucherzahl seiner über 115-jährigen Geschichte. Er dankte den Mitgliedern für ihre Treue sowie Direktion, Geschäftsleitung und Mitarbeitenden für ihren Einsatz. Ein besonderer Dank galt Murielle Perritaz, Kulturbeauftragte der Stadt Zürich.

Hildebrand erinnerte an die lange Geschichte der ZKG seit ihrer Gründung 1787 und an die enge Verbindung des Kunsthauses mit der Stadt und ihrer Bevölkerung. Sowohl der Moser-Bau (1910) als auch der Chipperfield-Bau (2021) wurden durch Volksabstimmungen ermöglicht. Auch im Zusammenhang mit der beantragten Subventionserhöhung könnte erneut eine Volksabstimmung erforderlich werden.

Der Präsident erläuterte drei strategische Prioritäten:

1. SICHERUNG DER FINANZIELLEN ZUKUNFT

Die Betriebskosten der Erweiterung übersteigen frühere Planungen. Die ZKG bekennt sich weiterhin zum paritätischen Finanzierungsmodell aus öffentlicher und privater Hand. Neben dem Antrag auf Subventionserhöhung verfolgt das Kunsthaus Massnahmen zur Einnahmensteigerung, Effizienzverbesserung sowie neue Fördermodelle, darunter die Förderstiftung des Ehepaars Haefner zur langfristigen Sicherung bedeutender Ausstellungen.

2. WEITERENTWICKLUNG DER PROVENIENZ-FORSCHUNG UND UMGANG MIT DER SAMMLUNG BÜHRLE

Neue, gemeinsam mit der Stiftung erarbeitete Leitlinien wurden unterzeichnet. Die Provenienzforschung liegt künftig bei der ZKG und erfolgt nach einheitlichem Standard. In einem fünfjährigen Projekt werden die Werke überprüft und in drei unterschiedlichen Präsentationskonzepten kontextualisiert. Bei substantiellen Hinweisen auf NS-verfolgungsbedingten Entzug verpflichtet sich die Stiftung zu fairen und gerechten Lösungen.

3. ORGANISATORISCHE STÄRKUNG UND FÜHRUNGSSTRUKTUREN

Seit dem 1. Januar 2025 gilt eine neue Organisationsstruktur mit klaren Zuständigkeiten. Die Geschäftsleitung gliedert sich in die Bereiche Kunst (Ann Demeester), Operations (Alex Schneider) und Publikum (Alex Hefter). Neue Gremien stärken Strategie und Betrieb.

Zum Gedenken an den 2024 verstorbenen Förderer und Freund des Hauses Werner Merzbacher erhoben sich die Anwesenden zu einer Schweigeminute. Zudem verabschiedete der Präsident Hedi Graber aus dem Vorstand und dankte ihr für ihr langjähriges Engagement.

Die Generalversammlung genehmigte mit grosser Mehrheit den Jahresbericht und die Jahresrechnung 2024, erteilte dem Vorstand Décharge und bestätigte Dr. Philipp Hildebrand als Präsident, Dr. Conrad Ulrich als Vizepräsident sowie die Revisionsstelle PricewaterhouseCoopers AG.

Abschliessend gab Direktorin Ann Demeester Einblicke in das Programm 2025/26. Der Präsident schloss die Versammlung mit dem Hinweis auf die nächste Generalversammlung am Montag, 8. Juni 2026.

VORSTAND UND MUSEUMSBEIRAT

Der Vorstand kam im Berichtsjahr zu drei ordentlichen Sitzungen zusammen. Ergänzend dazu fanden zwei ausserordentliche Sitzungen statt, in denen sich der Vorstand vertieft mit der weiteren Zusammenarbeit mit der Stiftung Sammlung E. G. Bührle befasste sowie entsprechende Leitlinien vorbereitete und verabschiedete.

VORSTANDSSITZUNG VOM 17. MÄRZ

Die Direktorin informiert, dass der Subventionsantrag fristgerecht eingereicht wurde. Der Antrag trägt dem gestiegenen betrieblichen und personellen Aufwand sowie den strategischen Entwicklungszielen des Kunsthauses Rechnung. Der zusätzliche Personalbedarf wurde extern plausibilisiert.

Zum Stand des Sanierungsprojekts wird ausgeführt, dass das Nutzungs- und Betriebskonzept abgeschlossen werden konnte. Dieses bildet die Grundlage für die anstehende Machbarkeitsstudie, deren Ausschreibung durch die Stiftung Zürcher Kunsthaus erfolgte. Ziel der Studie ist die Prüfung der vorgesehenen Massnahmen unter wirtschaftlichen, gebäudetechnischen sowie betrieblichen Gesichtspunkten.

Der Vorstand verabschiedet den Geschäftsbericht 2024 sowie – nach intensiver Diskussion – die Jahresrechnung 2024, die erneut einen hohen Verlust und damit ein weiter erhöhtes negatives Vereinskaptal ausweist.

Sodann lässt sich der Vorstand über die Besucherentwicklung informieren und erhält einen Überblick über die Publikumsresonanz auf die Ausstellungen des Berichtsjahres, namentlich zu «Matthew Wong – Vincent van Gogh» sowie «Marina Abramović».

Weiter beschliesst der Vorstand, die Mitgliederbeiträge für das Jahr 2026 unverändert zu belassen. Gleichzeitig wird die bisherige pro-rata-Reduktion bei Mitgliederbeiträgen aufgehoben. Künftig soll verstärkt auf

Mitgliedschaften mit längerer Laufzeit gesetzt werden, während bestehende Rabattregelungen unverändert bestehen bleiben.

Schliesslich nimmt der Vorstand zur Kenntnis, dass Hedy Graber anlässlich der Generalversammlung vom 26. Mai 2025 offiziell verabschiedet wird. Die Nachfolgeregelung erfolgt gemäss den zuständigen behördlichen Verfahren.

AUSSERORDENTLICHE VORSTANDSSITZUNGEN VOM 11. APRIL UND 8. MAI

An ausserordentlichen Sitzungen vom 11. April und 8. Mai befasst sich der Vorstand mit der weiteren Zusammenarbeit mit der Stiftung Sammlung E. G. Bührle und genehmigt entsprechende Leitlinien.

VORSTANDSSITZUNG VOM 22. SEPTEMBER

Erstmals wirken die neu gewählten Vorstandsmitglieder Kathrin Frey, Nachfolgerin des im August aus dem Vorstand ausgeschiedenen Mitglieds Murielle Perritaz, sowie Sibylle Lichtensteiger, welche auf die zurückgetretene Hedy Graber folgt, in den Vorstandsgeschäften mit.

Im Bereich der Geschäftsleitung ergeben sich personelle Veränderungen: Mit Remo Longhi wird per Zirkularbeschluss vom 4. September 2025 ein neuer Leiter Operations, Finanzen & Betrieb gewählt, mit Stellenantritt per 1. Januar 2026. Der Präsident spricht Alex Schneider, dem bisherigen Leiter Operations, Finanzen & Betrieb, seinen Dank für die in den vergangenen Jahren geleistete Arbeit aus.

In den Bereichen Vermittlung & Public Programme sowie Mitgliederservice erfolgen personelle Verstärkungen, über die sich der Vorstand informieren lässt. Maja Wismer hat per 1. Juli 2025 die Leitung Sammlungsbetreuung & Forschung übernommen. Per 1. Februar 2026

wird Hendrik Folkerts als Chief Curator of Programme in das Kunsthhaus eintreten. Im Mitgliederbereich hat Dariush Ghobad per 15. September 2025 die Leitung Mitgliederservice übernommen.

Weiter lässt sich der Vorstand über die Ergebnisse einer Anfang 2025 durchgeführten externen Publikumsstudie informieren, die zusätzliche Einblicke in Besucherstruktur und Publikumsresonanz ermöglicht.

Zudem wird der Vorstand über den Stand der politischen Geschäfte im Zusammenhang mit dem bei der Stadt Zürich eingereichten Subventionsantrag sowie dem beantragten Förderbeitrag zur Unterstützung der Provenienzforschung im Umfeld der Sammlung Stiftung E. G. Bührlé orientiert. In diesem Zusammenhang wird festgehalten, dass die weiterführende Provenienzforschung zu den entsprechenden Werken erst nach Vorliegen des politischen Entscheids sowie der zugesprochenen finanziellen Mittel aufgenommen werden kann.

Schliesslich beschliesst der Vorstand einstimmig die Wiederwahl von Dr. Conrad Ulrich als Vizepräsident und Quästor sowie die entsprechenden Mutationen im Handelsregister aufgrund der Veränderungen im Vorstand.

VORSTANDSSITZUNG VOM 10. NOVEMBER

Der Vorstand diskutiert intensiv die Hochrechnung 2025 sowie das Budget 2026/2027. Die Dreijahresplanung steht im Einklang mit dem vom Stadtrat beschlossenen Rahmenbudget; punktuelle Abweichungen werden beraten. In diesem Zusammenhang beschliesst der Vorstand, zusätzliche Budgeteinsparungen vorzunehmen, die proportional über die Abteilungen verteilt werden sollen.

Das auf dieser Grundlage überarbeitete Budget 2026/2027 soll dem Vorstand erneut vorgelegt werden; die Genehmigung des Budgets ist anschliessend im Zirkularverfahren vorgesehen.

Der Vorstand nimmt sodann einen Rück- und Ausblick auf das Ausstellungsprogramm zur Kenntnis. Die Ausstellungsbudgetierung 2026 bewegt sich auf einem vergleichbaren Kostenniveau wie im Vorjahr; die Planung für 2027 befindet sich in Erarbeitung.

Weiter lässt sich der Vorstand über die aktuellen Entwicklungen sowie die strategischen Schwerpunkte der Abteilung Partnerschaften & Philanthropie informieren.

Schliesslich befasst sich der Vorstand mit der Einsetzung einer unabhängigen Expertenkommission als wissenschaftlicher Beirat zur Begleitung der Provenienzforschung des Kunsthhauses. Vorgesehen sind ein Peer-Review-Verfahren sowie eine Grundlagenforschung in Zusammenarbeit mit dem Kunsthistorischen Institut der Universität Zürich. Als Mitglieder der Kommission wählt der Vorstand einstimmig Dr. Nikola Doll, Prof. Dr. Christina Späti und Dr. Herbert Winter für eine Amtsdauer von drei Jahren mit Wiederwahlmöglichkeit.

INTERNATIONAL ADVISORY BOARD

Seit 2023 ersetzt ein internationales Beratungsgremium, geleitet von Cristina Bechtler als Präsidentin, den Museumsbeirat. Der IAB funktioniert wie ein Thinktank und arbeitet pro bono. Mit der Konstituierung wurde ein informelles «Forum» oder ein Thinktank geschaffen, der das Kunsthhaus Zürich dabei unterstützt, gesellschaftliche Trends zu antizipieren und sein Profil und seine Wirkung zu schärfen. Der IAB traf sich dieses Jahr zu zwei Sitzungen, eine live und eine online, und diskutierte ausführlich über die lokale und globale Ausgewogenheit in der Programmgestaltung und die zukünftige Nutzung der verschiedenen Gebäudeteile, aus denen das Kunsthhaus besteht (Müller-, Pfister-, Moser- und Chipperfield-Bau).

VORSTAND

von der Kunstgesellschaft gewählt

Dr. Philipp M. Hildebrand, Präsident
Dr. Conrad M. Ulrich, Vizepräsident und Finanzvorstand
Dr. Uli Sigg
Dr. Ben Weinberg

vom Stadtrat gewählt

Corine Mauch, Stadtpräsidentin Zürich
Eléonore Bernard, Vertreterin des Personals
Murielle Perritaz (bis 31.8.)
Kathrin Frey (ab 1.9.)
Latefa Wiersch

vom Regierungsrat gewählt

Hedy Graber (bis 31.5.)
Dr. Seraina Rohrer
Sibylle Lichtensteiger (ab 1.6.)

Vertretung der Vereinigung Zürcher Kunstfreunde

Gitti Hug

INTERNATIONAL ADVISORY BOARD

Cristina Bechtler, Gründerin Ink Tree Editions & E.A.T. / Engadin Art Talks (Präsidentin)
Michael Armitage, Künstler und Gründer von The Nairobi Contemporary Art Institute (NCAI)
Bice Curiger, Kuratorin und künstlerische Leiterin der Fondation van Gogh in Arles
Chris Dercon, Direktor der Stiftung Cartier
Adriano Pedrosa, Direktor MASP São Paulo und Kurator Biennale von Venedig 2024
Nataša Petrešin-Bachelez, Kuratorin und Cultural Programmes Manager Cité internationale des arts

EHRENMITGLIEDER

Dr. Felix A. Baumann
Dr. Thomas W. Bechtler, Ehrenpräsident
Walter B. Kielholz
Ferdinand Knecht (verstorben am 8.12.)
Karin Knecht
Hubert und Ursula Looser
Gabriele Merzbacher

MITGLIEDER

Die Mitgliederzahlen der Kunstgesellschaft haben sich im Berichtsjahr 2025 recht stabil gehalten. Mit 21 814 Mitgliedern verzeichnen wir gegenüber 2024 einen leichten Rückgang um 2 Prozent. Während wir sowohl bei den Mitgliedschaften für Junioren, in der Altersgruppe 14 bis 25 Jahre, als auch bei den Mitgliedschaften für Kollektive leichte Zuwächse verzeichnen konnten, mussten wir bei den sogenannten Einzelmitgliedschaften und bei den Mitgliedschaften für Paare geringe Verluste verzeichnen. Hauptursachen für die Beendigung einer Mitgliedschaft waren im Jahr 2025 entweder altersbedingt oder der Wegzug aus dem Kanton Zürich.

Nach wie vor gelingt es am besten, Besucherinnen und Besucher des Kunsthhauses vor oder nach ihrem Besuch im Kunsthhaus für eine Mitgliedschaft zu gewinnen. Das umfangreiche Paket an Vergünstigungen und Zugängen, die für die breite Öffentlichkeit nicht möglich sind, überzeugt hier meist noch vor Ort. Obwohl die Online-Verkäufe in den letzten Jahren, dank der Website mit einem attraktiven Webshop und der breiten Social-Media-

Präsenz, kontinuierlich gewachsen sind, können sie das wichtigste Kaufargument vor Ort nicht ersetzen: Mit dem Kauf einer Mitgliedschaft anstatt des Einzeltickets ist ein veritabler Teil des Jahresbeitrags bereits finanziert.

Das Mitgliederforum, das zum dritten Mal im November veranstaltet wurde, erfreut sich eines steigenden Interesses. Diesmal konnten sich die anwesenden Mitglieder aus erster Hand durch die Geschäftsleitung über die erfolgte Mitgliederbefragung und die programmatischen Schwerpunkte des Hauses informieren lassen. Bei einem anschliessenden Workshop wurden gemeinsam wichtige Impulse für die Zukunftsplanung des Kunsthhauses gesammelt.

Wir blicken optimistisch auf das kommende Jahr. So haben sich das attraktive Jahresprogramm 2026, gemeinsam mit einer wirkungsvollen Mitgliederkampagne und vielseitigen Vermarktungsaktivitäten des Kunsthhauses, bereits im Herbst/Winter des Berichtsjahrs positiv auf die Neuanmeldungen ausgewirkt.

	2025	2024	2023
Einzel- und Paarmitglieder	20 015	20 566	22 457
Kollektivmitglieder *	380	440	480
Kollektivmitglieder light **	210	110	120
Junioren (bis 25)	1 209	1 196	1 763
Total	21 814	22 312	24 820
Einnahmen aus Mitgliederbeiträgen	2 673 898	2 651 926	2 638 711

* Eine Kollektivmitgliedschaft entspricht 20 Einzelmitgliedschaften.

** Eine Kollektivmitgliedschaft light entspricht 10 Einzelmitgliedschaften.

MITARBEITENDE

DIREKTION

Direktorin

Ann Demeester

Vizedirektor

Alex Schneider (bis 31.8.2025)

Direktionssekretariat

Nadia Cappello

Partnerschaften & Philanthropie

Elke Wiebalck (Leitung)

zwei Mitarbeitende

GESCHÄFTSLEITUNG

Ann Demeester

Alex Schneider (bis 31.8.2025)

Alex Hefter

Philippe Büttner

BEREICH KUNST

Ann Demeester (Leitung)

KURATORIUM

Ann Demeester (Leitung)

Jonas Beyer, Philippe Büttner, Sandra Gianfreda,

Cathérine Hug

KUNSTPROJEKTE

Franziska Lentzsch (Leitung)

Projektassistentz

sechs Mitarbeitende

Registrieren Projekte

drei Mitarbeitende

Design und Publikationen

eine Mitarbeitende

SAMMLUNGSBETREUUNG & FORSCHUNG

Maja Wismer (Leitung)

Collection Care

Vakanz (Leitung)

sieben Mitarbeitende, eine Praktikantin

Provenienzforschung

Joachim Sieber (Leitung)

vier Mitarbeitende

Bibliothek & Archiv

Andrej Kilian (Leitung)

sechs Mitarbeitende

Art Care

Kerstin Mürer (Leitung)

Restaurierung: acht Mitarbeitende

Kunsthandlung: elf Mitarbeitende

BEREICH PUBLIKUM

Alex Hefter (Leitung)

MARKETING & KOMMUNIKATON

Priska Amstutz (Leitung)
fünf Mitarbeitende, eine Praktikantin

VERMITTLUNG & PUBLIC PROGRAMME

Pia Lädach (Leitung)

Public Programme

ein Mitarbeitender

Kunstvermittlung & Pädagogik

Sibyl Kraft (Leitung)
34 Mitarbeitende

Vermittlung & Administration

Pia Lädach (Leitung)
zwei Mitarbeitende

PUBLIKUMSSERVICE

Thomas Grenzebach (Leitung)
Admin. & Planung: zwei Mitarbeitende
TAV: fünf Mitarbeitende
Welcome Team: 31 Mitarbeitende
Aufsicht: 71 Mitarbeitende

MITGLIEDERSERVICE

Dariush Ghobad (fachliche Leitung)
zwei Mitarbeitende

VERMIETUNG

Claudia Kuhn (Leitung)
acht Mitarbeitende, eine Praktikantin

SHOP

Urs Steiner (Leitung)
zwölf Mitarbeitende

BEREICH OPERATIONS

Alex Schneider (bis 31.8.2025)

BUCHHALTUNG & CONTROLLING

David Hess (Leitung)
zwei Mitarbeitende

PERSONAL

Alba Singelmann (Leitung)
drei Mitarbeitende

SICHERHEITSDIENST

Philipp Schmocker (Leitung)
acht Mitarbeitende

IT

Siegfried Eberdorfer (Leitung)
drei Mitarbeitende

BUSINESS ANALYST

Nadia Schneider

LEGAL COUNSEL

Annegret Kammermann

INFRASTRUKTUR & TECHNIK

Marco Villiger (Leitung)

Technischer Dienst

Marco Villiger (Leitung)

sechs Mitarbeitende, eine Praktikantin

Hausdienst

Virgilio Solanas (Leitung)

fünf Mitarbeitende

ARBEITSSICHERHEITSBEAUFTRAGTER

Virgilio Solanas

PENSIONIERUNGEN

Andrea Alteneder

Claudia Dieterle

Esther Gallagher-Pfenninger

DIENSTJUBILÄEN

30 Jahre

Klaus Geiger

20 Jahre

Tobias Haupt, Kerstin Mürer, Markus Spiri, Peter Wulf

15 Jahre

Ewelina Maria Guzik-Zubler, Franziska Probst,

Irene Sebesta

10 Jahre

Sandra Gianfreda, Joachim Sieber,

Mariela Sulzer-Villasmil

Anzahl der Mitarbeitenden: 286

Anzahl 100 %-Stellen: 171

Jahresdurchschnitte, inkl. temporäre und befristete Mitarbeitende

Hinweis: Aus Datenschutzgründen werden nur Mitarbeitende aufgeführt, die dem zugestimmt haben.

FÖRDERPARTNER

PARTNER



Partnerin Kunsthaus Zürich



Partner für zeitgenössische Kunst

UNTERNEHMENSPARTNER

accurART A Gallagher Company
 Albers & Co AG
 Bank Julius Bär
 Bloomberg
 Boston Consulting Group
 Cosa Travel Ltd
 Delen Suisse
 Hauser & Wirth
 JTI
 UNIQA Kunstversicherung Schweiz
 Welte-Furrer Fine Art AG

STIFTUNGEN UND ÖFFENTLICHE FÖRDERER

Alfred und Anneliese Rüttschi-Stiftung
 Art Mentor Foundation Lucerne
 Baugarten Zürich
 Bundesamt für Kultur
 Dr. Georg und Josi Guggenheim-Stiftung
 Elisabeth Weber-Stiftung
 Else v. Sick Stiftung
 Fondation ARPE
 Fondation pro Arte et Libertate
 Hans F. Tellenbach-Stiftung
 Hans Imholz-Stiftung
 Heinrich und Rose-Marie Landolt Stiftung
 HMSL-Stiftung
 International Music and Art Foundation
 KYTHERA Kultur-Stiftung
 Memoriav, Verein zur Erhaltung des audiovisuellen
 Kulturgutes der Schweiz
 Minerva Kunststiftung
 Monsol Foundation
 Parrotia-Stiftung
 Stiftung Familie Fehlmann
 Tarbaca Indigo Foundation
 The Leir Foundation
 Truus und Gerrit van Riemsdijk Stiftung
 Urania-Stiftung
 Vontobel-Stiftung
 Walter B. Kielholz Foundation

PRIVATE GÖNNERINNEN UND GÖNNER

Franz und Sophie Albers

Max und Barbara Albers

Thomas W. und Cristina Bechtler

Kurt und Carine Compagnoni

Susanne Grether

Peter und Susi Kurer

Peter und Annette Nobel

Dr. Christoph M. von Graffenried

Oliver Wick

Unser Dank gilt auch allen Gönnerinnen und Gönnern, die nicht genannt sein wollen, der Stadt Zürich und dem Kanton sowie den Mitgliedern der Zürcher Kunstgesellschaft, die durch ihre Beiträge das reichhaltige Angebot des Kunsthaus Zürich ermöglichen.

4

FINANZEN

BERICHT DES QUÄSTORS

BETRIEBSRECHNUNG

Die Jahresrechnung 2025 schliesst mit einem Verlust von CHF 1 425 684 (Vorjahr CHF 1 529 490) ab. Der Betriebserfolg konnte zwar deutlich verbessert werden, dies ist jedoch wesentlich auf einen einmaligen Effekt zurückzuführen: den Verkauf eines Kunstwerks.

Im Jahr 2024 einigte sich die Zürcher Kunstgesellschaft mit den Erbinnen und Erben des jüdischen Industriellen und Kunstsammlers Carl Sachs auf eine «faire und gerechte Lösung» im Zusammenhang mit dem Gemälde «L'Homme à l'ombrelle» von Claude Monet. Im Rahmen dieser gütlichen Einigung wurde das Werk veräussert. Der dem Kunsthaus zustehende Teil des Erlöses wurde nach Abzug der damit verbundenen Kosten gemäss den ethischen Richtlinien der ICOM vollständig dem Sammlungsfonds zugeführt. Die Mittel des Sammlungsfonds dienen dem Erwerb von Kunstwerken zur Erweiterung der Kunsthaus-Sammlung.

Der positive Trend bei den Einnahmen aus Mitgliederbeiträgen setzte sich trotz eines leichten Rückgangs des Mitgliederbestands von rund 2 % fort. Per Stichtag zählt die Zürcher Kunstgesellschaft 21 814 Mitglieder (VJ 22 312) und liegt damit weiterhin deutlich über dem Niveau von 2020 (20 816). Gleichzeitig erhöhte sich die durchschnittliche Einnahme pro Einzelmitglied um 3.2 % auf CHF 122.60, wodurch die Gesamteinnahmen aus Mitgliederbeiträgen leicht über dem Vorjahresniveau liegen.

Die Subventionsbeiträge der Stadt Zürich wurden gemäss Vertrag ab April 2025 um die Teuerung von 0.8 % angepasst. Im Bereich der Projektunterstützungen liegen die Einnahmen weiterhin unter dem im langfristigen Businessplan vorgesehenen Niveau. Die Akquisition zusätzlicher strategischer Partnerschaften bleibt deshalb eine zentrale Priorität. Erfreulich ist hingegen die deutliche Zunahme der Unterstützungsbeiträge und Spenden: Gegenüber dem Vorjahr konnten diese um 26 % gesteigert werden. Damit setzt sich die positive Entwicklung fort, auch wenn das angestrebte Ziel noch nicht vollständig erreicht ist.

Nach dem Rekordjahr 2022 (555 529 Besuchende) sowie zwei sehr starken Jahren 2023 (503 349) und 2024 (513 162) konnte auch 2025 ein überzeugendes Ergebnis erzielt werden. Mit 539 953 Besuchenden wurde die Marke von einer halben Million erneut deutlich übertroffen, was einem Wachstum von 5.2 % gegenüber dem Vorjahr entspricht.

Auch bei den zahlenden Eintritten zeigt sich eine erfreuliche Entwicklung. 260 915 Eintritte (VJ 233 778) unterstreichen die anhaltend hohe Nachfrage. Der durchschnittliche Eintrittspreis lag bei CHF 21.44 (VJ CHF 23.67). Der Rückgang des Durchschnittspreises erklärt sich durch eine veränderte Besucherstruktur: Während 2024 stark frequentierte Sonderausstellungen den Umsatz prägten, lag 2025 der Fokus stärker auf der Sammlung und den Nebenausstellungen.

Nach einem ausserordentlich starken Vorjahr verzeichneten die Museumshops einen moderaten Umsatzrückgang von 4 %. Auch die Einnahmen aus der Kunstvermittlung lagen unter dem Vorjahresniveau (-6.1 %). Dies ist vor allem auf die inhaltliche Ausrichtung des Ausstellungsprogramms zurückzuführen, da Umfang und Nachfrage nach Vermittlungsangeboten je nach Ausstellung stark variieren. Die Einnahmen aus den Raumvermietungen lagen rund 10 % unter dem Vorjahresniveau. Grund dafür waren interne Veranstaltungen sowie andere Nutzungen potenzieller Vermietungsflächen, wodurch das Vorjahresergebnis nicht ganz erreicht werden konnte.

Der deutliche Anstieg des Personalaufwands im Jahr 2025 ist in erster Linie auf den gestuften Personalaufbau im Zuge der Museumserweiterung zurückzuführen: Zur Bewältigung der verdoppelten Ausstellungsfläche, der gestiegenen Besuchendenzahlen sowie neuer Anforderungen in Bereichen wie Ausstellungstechnik, Vermittlung, Eventmanagement und Fundraising wurden sukzessive zusätzliche Vollzeitstellen geschaffen. Hinzu kommen

Massnahmen zur Sicherung der Attraktivität des Kunsthauses als Arbeitgeberin. Insgesamt führte dies zu einer spürbaren Erhöhung der laufenden Personalkosten – entsprechend dem langfristigen Budget.

Auch der Sachaufwand ist deutlich gestiegen. Darin enthalten ist jedoch ein ausserordentlich hoher Aufwand für einen Kunstankauf. Dieser wird über entsprechende Fonds gedeckt. Bereinigt um diesen Effekt liegen die operativen Kosten mit rund CHF 318 000 unter dem Vorjahresniveau. Der Warenaufwand für die Museumshops reduzierte sich aufgrund tieferer Umsätze um CHF 155 845.

Im sonstigen Betriebsaufwand konnten die Ausgaben gegenüber dem Vorjahr deutlich reduziert werden. Grund dafür ist die Anpassung der Kostenverteilung zwischen der Stiftung Zürcher Kunsthaus (Eigentümerin der Liegenschaften) und der Zürcher Kunstgesellschaft (Betreiberin des Kunsthauses), die die Zuständigkeiten im Bereich Immobilien klarer regelt. Aufgrund der ab 2025 geltenden neuen Regelung für Instandhaltungs- und Wartungskosten werden der Zürcher Kunstgesellschaft jährlich rund CHF 890 000 weniger Kosten belastet.

Die Abschreibungen liegen CHF 173 683 über dem Vorjahresniveau, hauptsächlich aufgrund einer Sonderabschreibung von CHF 226 823 für die Machbarkeitsstudie zur Lichtsanierung. Bereinigt um diesen einmaligen Effekt liegen die Abschreibungen leicht unter dem Vorjahreswert.

Die Fonds nahmen insgesamt um CHF 3 696 098 zu (Vorjahr Abnahme von CHF 1 378 94). Details zu unseren Fonds finden sich im Anhang (Ziff. 5). Wie bereits im Vorjahr konnte aufgrund des Jahresergebnisses keine zusätzliche Äufnung des Sammlungsfonds aus Mitgliederbeiträgen vorgenommen werden.

BILANZ

Die Zürcher Kunstgesellschaft verfügt weiterhin über eine solide Liquidität. Die Entwicklung der flüssigen Mittel ist in der Geldflussrechnung dargestellt. Der Anstieg der Forderungen aus Lieferungen und Leistungen ist auf eine per Jahresende offene Forderung von CHF 111 000 im Zusammenhang mit einem grossen Anlass im Dezember 2025 zurückzuführen. Demgegenüber haben sich die üb-

rigen kurzfristigen Forderungen gegenüber Dritten reduziert, nachdem im Vorjahr im Rahmen eines Pilotprojekts zur Ticketabwicklung über einen Drittanbieter höhere Bestände ausgewiesen wurden. Ausstellungs- und projektbedingt sind zudem die aktiven Rechnungsabgrenzungen im Vergleich zum Vorjahr zurückgegangen.

Die übrigen kurzfristigen Verbindlichkeiten haben sich vermindert, da im Vorjahr noch eine Sozialversicherungsrechnung ausstehend war. Zugenommen haben hingegen die passiven Rechnungsabgrenzungen gegenüber Dritten, insbesondere im Zusammenhang mit Ausstellungen sowie höheren Personalaufwendungen. Die Rechnungsabgrenzungen gegenüber Nahestehenden sind deutlich tiefer, da die Entschädigung für die Überlassung des Kunsthauses an die Stiftung Zürcher Kunsthaus ab 2025 entfällt. Grundlage dafür ist die bereits oben erwähnte Überarbeitung des Schnittstellenpapiers mit der Stiftung Zürcher Kunsthaus, das die Zuständigkeiten im Immobilienbereich neu regelt. Mit der seit 2025 geltenden Neuregelung der Instandhaltungs- und Wartungskosten werden der Zürcher Kunstgesellschaft jährlich rund CHF 890 000 weniger belastet.

Das Passivum «Mitgliederbeiträge Folgejahr» liegt leicht unter dem Vorjahreswert; per 31.12.2025 wurden bereits CHF 1 935 000 an Mitgliederbeiträgen für das Jahr 2026 vereinnahmt. Der Anstieg der Rückstellungen ist auf höhere Personalarückstellungen zurückzuführen, insbesondere für zukünftige Dienstaltersgeschenke sowie nicht bezogene Ferientage.

Mit dem erneuten Jahresverlust erhöht sich das negative Vereinsvermögen auf CHF –7 410 763. Der Vorstand ist sich bewusst, dass dieser Fehlbetrag in den kommenden Jahren ausgeglichen werden muss. Der erarbeitete Dreijahresplan sieht ab 2027 wieder ausgeglichene Ergebnisse vor. Weitere Erläuterungen dazu finden sich im Anhang zur Jahresrechnung (Ziff. 10).

Abschliessend danke ich, auch im Namen des Vorstands und der Mitarbeitenden, den öffentlichen Geldgebern (Stadt und Kanton Zürich) sowie allen Sponsoren und Gönnerinnen herzlich für ihre grosszügige Unterstützung im Berichtsjahr.

BETRIEBSRECHNUNG

VOM 1.1.–31.12.2025

BETRIEBSERTRAG in CHF	Anhang	2025	2024
Mitgliederbeiträge		2 673 897.81	2 651 926.20
Beiträge der Stadt Zürich Betriebsbeitrag		13 586 200.00	13 465 200.00
Beiträge des Kantons Zürich		0.00	379 773.00
Projektunterstützung		2 729 198.20	2 394 815.13
Spenden		2 123 663.31	1 455 670.57
Eintritte		5 593 229.88	5 534 047.31
Einnahmen Museumsshop	4	2 209 844.00	2 307 188.29
Einnahmen Kunstvermittlung		501 312.34	534 048.11
Einnahmen Vermietungsgeschäft		1 554 805.31	1 724 918.66
Nebeneinnahmen Museum		524 920.03	882 585.15
Einnahmen aus Kunstverkauf		4 953 825.00	0.00
Total Betriebsertrag		36 450 895.88	31 330 172.42

BETRIEBSAUFWAND in CHF	Anhang	2025	2024
Personalaufwand		20 057 978.48	17 928 316.90
Sachaufwand		7 360 041.72	6 678 078.72
Warenaufwand Shop		963 504.22	1 119 348.98
Sonstiger Betriebsaufwand		4 691 267.71	5 788 933.40
Abschreibungen	3, 5	1 084 799.79	911 116.77
Total Betriebsaufwand		34 157 591.92	32 425 794.77
Betriebserfolg		2 293 303.96	-1 095 622.35
Finanzaufwand und Finanzertrag		22 889.88	11 761.55
Fondsveränderung	5	3 696 097.82	-137 894.37
Ausserordentlicher Aufwand	6	0.00	560 000.00
Jahresverlust / Jahresgewinn		-1 425 683.74	-1 529 489.53

BILANZ

PER 31. DEZEMBER 2025

AKTIVEN in CHF	Anhang	2025	2024
Flüssige Mittel		7 512 929.07	4 172 851.60
Forderungen aus Lieferungen und Leistungen			
Gegenüber Dritten		333 701.15	285 297.55
Übrige kurzfristige Forderungen			
Gegenüber Dritten		124 564.57	446 397.16
Gegenüber Nahestehenden	2	131 312.55	163 988.15
Warenlager Shop	4	442 500.00	476 400.00
Aktive Rechnungsabgrenzungen			
Gegenüber Dritten		889 760.56	1 384 591.22
Gegenüber Nahestehenden	2	71 176.98	62 700.00
Total Umlaufvermögen		9 505 944.88	6 992 225.68
Kunstgegenstände	5	1.00	1.00
Mobilien	3	2 943 091.95	3 263 183.41
Sachanlagen	3, 5	468 941.28	533 494.96
Total Anlagevermögen		3 412 034.23	3 796 679.37
Total Aktiven		12 917 979.11	10 788 905.05

PASSIVEN in CHF	Anhang	2025	2024
Verbindlichkeiten aus Lieferungen und Leistungen			
Gegenüber Dritten		1 515 597.48	1 339 549.71
Übrige kurzfristige Verbindlichkeiten			
Gegenüber Dritten		423 879.05	623 997.71
Mitgliederbeiträge Folgejahr		1 934 533.05	1 952 159.81
Passive Rechnungsabgrenzungen			
Gegenüber Dritten		3 179 688.26	2 467 304.56
Gegenüber Nahestehenden		246 239.38	1 182 530.00
Rückstellungen		1 177 851.30	1 053 586.75
Total Fremdkapital		8 477 788.52	8 619 128.54
Total Fondskapital	5	11 850 953.91	8 154 856.09
Ausgleichsreserve		-5 985 079.58	-4 455 590.05
Jahresgewinn / Jahresverlust		-1 425 683.74	-1 529 489.53
Total Vereinsvermögen			
(+ freies Vereinsvermögen / - Verlustvortrag)	10	-7 410 763.32	-5 985 079.58
Total Passiven		12 917 979.11	10 788 905.05

GELDFLUSSRECHNUNG

in CHF	Anhang	2025	2024
Jahresgewinn/ Jahresverlust		-1 425 683.74	-1 529 489.53
Abschreibungen	3	1 084 799.79	911 116.77
Veränderung Forderungen Lieferungen und Leistungen		-48 403.60	-69 265.70
Veränderung sonstige kurzfristige Forderungen		354 508.19	-311 598.66
Veränderung aktive Rechnungsabgrenzungen		486 353.68	89 695.37
Veränderung Warenlager		33 900.00	142 300.00
Veränderung Verbindlichkeiten Lieferungen und Leistungen		176 047.77	-806 566.03
Veränderung übrige Verbindlichkeiten		-200 118.66	8 584.35
Veränderung Mitgliederbeiträge Folgejahr		-17 626.76	-22 815.24
Veränderung passive Rechnungsabgrenzungen		-223 906.92	1 910 719.68
Veränderung Rückstellungen		124 264.55	651 312.65
Geldfluss aus Betriebstätigkeit		344 134.30	973 993.66
Investition in Kunst *	5	279 425.19	185 196.09
Investitionen in Sachanlagen		-700 154.65	-346 630.25
Geldfluss aus Investitionstätigkeit		-420 729.46	-161 434.16
Einlagen in Fondskapital	5	6 898 081.33	1 489 628.57
Entnahmen aus Fondskapital (ohne Kunstankäufe)	5	-3 481 408.70	-1 812 719.03
Geldfluss aus Finanzierungstätigkeit		3 416 672.63	-323 090.46
Veränderung Flüssige Mittel		3 340 077.47	489 469.04
Flüssige Mittel per 1. Januar		4 172 851.60	3 683 382.56
Flüssige Mittel per 31. Dezember		7 512 929.07	4 172 851.60
Veränderung Flüssige Mittel		3 340 077.47	489 469.04

* finanziert über Sammlungsfonds

ANHANG

1. FIRMA SOWIE RECHTSFORM UND SITZ DES UNTERNEHMENS

Firma: Zürcher Kunstgesellschaft

Sitz: Winkelwiese 4, 8001 Zürich

Statuten: 19. Juni 2023

Zweck: Die Zürcher Kunstgesellschaft ist ein Verein. Sie hat den Zweck, den Sinn für bildende Kunst zu pflegen, in der Öffentlichkeit das Verständnis für das Kunstschaffen zu heben und die Bestrebungen der Künstlerschaft zu fördern. Diesen Zweck erreicht sie insbesondere durch den Betrieb des Kunsthauses.

2. NAHESTEHENDE

Stiftung Zürcher Kunsthaus, Zürich

Vereinigung Zürcher Kunstfreunde, Zürich

Förderstiftung Kunsthaus-Erweiterung, Zürich

3. ANGABEN ÜBER DIE IN DER JAHRESRECHNUNG ANGEWANDTEN GRUNDSÄTZE

Die vorliegende Jahresrechnung wurde gemäss den Vorschriften des Schweizerischen Gesetzes, insbesondere der Artikel über die kaufmännische Buchführung und Rechnungslegung (Art. 957 bis 962 OR) erstellt.

In der Jahresrechnung wurden die nachfolgenden wesentlichen Grundsätze angewendet:

Anlagevermögen

Investitionsvorhaben (ohne Anschaffungen Kunst) ab CHF 3 Tausend werden aktiviert und über die Nutzungsdauer abgeschrieben. Wesentliche Projektbeträge von Dritten werden passiviert und für Abschreibungen verwendet.

4. LAGERBESTÄNDE SHOP

Die Aktivierung erfolgt gemäss OR zu Einstandspreisen.

5. ANGABEN UND ERLÄUTERUNGEN ZU POSITIONEN DER BILANZ UND ERFOLGSRECHNUNG

Kunstgegenstände beinhalten auch die Bücher und Medien der Grafischen Sammlung und unserer Bibliothek.

Verbindlichkeiten gegenüber Pensionskassen

in CHF	31.12.2025	31.12.2024
Verbindlichkeiten gegenüber Pensionskasse	248 008.25	242 583.15

Nachweis Fondskapital

in CHF	Saldo 1.1.2025	Zugang 2025	Verwendung 2025	Saldo 31.12.2025
Sammlungsfonds lt. Statuten § 10 1. und 3.	410 469.98	4 775 264.02	1 008 864.21	5 084 869.79
Zweckbestimmt lt. Statuten § 10 2.	1 618 642.32	1 944 256.33	1 827 980.00	1 734 918.65
Zweckbestimmt durch Donatoren	6 125 743.79	0.00	1 094 578.32	5 031 165.47
Total	8 154 856.09	6 719 520.35	3 023 422.53	11 850 953.91

6. AUSSERORDENTLICHER AUFWAND

Die Zürcher Kunstgesellschaft (ZKG) ist gegenüber der Einfachen Gesellschaft Kunsthaus-Erweiterung (EGKE) eine Beitragsverpflichtung von CHF 88 Mio. eingegangen. Mit der Rechtskraft der Baubewilligung für die Kunsthaus-Erweiterung Ende Januar 2015 hat sich die Verpflichtung aktualisiert. Bis zum 31. Dezember 2022 hat die ZKG – mit den bei der Förderstiftung Kunsthaus-Erweiterung (FSKE) eingegangenen Donationen – ihre Beitragsverpflichtung im Umfang von bislang insgesamt CHF 81.13 Mio. erfüllt. Nachdem der Erweiterungsbau abgenommen und die Abrechnungen weitgehend erfolgt sind, ist die Liquidation der EGKE am 6. Oktober 2022 abgeschlossen worden. Auf diesen Zeitpunkt hin ist auch die Vereinbarung der ZKG mit der FSKE über ein Zahlungsversprechen der FSKE gegenüber der EGKE von maximal CHF 12.5 Mio., abgesichert durch Verpfändung von Aktiven der ZKG, entfallen. Gestützt auf die EGKE-Liquidationsvereinbarung zwischen der Stadt Zürich, der Stiftung Zürcher Kunsthaus und der ZKG bleibt die ZKG gegenüber der Stiftung Zürcher Kunsthaus, welche die Rechte und Pflichten der EGKE übernommen hat, noch bis zum Vorliegen der endgültigen Schlussabrechnung über die Kunsthaus-Erweiterung für die Differenz von CHF 5.8 Mio. haftbar (Gesamtbeitragspflicht von CHF 88 Mio. minus die bereits geleisteten Beiträge von CHF 82.2 Mio.).

Die Stiftung Zürcher Kunsthaus (SZK) hat beschlossen, per 1.1.2025 bei der MWSt eine De-Optierung zu beantragen, was dazu führt, dass sie die Vorsteuer im Umfang von CHF 4.6 Mio. zurückzahlen muss. Nach Abzug der geleisteten Beträge der ZKG und der Stadt Zürich sowie nach Abzug des restlichen Vermögens der FSKE werden bei der ZKG noch CHF 0.56 Mio. Forderungen anfallen. Diese sind im ausserordentlichen Aufwand 2024 enthalten.

7. ANZAHL MITARBEITENDE

Die Anzahl der Vollzeitstellen liegt im Jahresdurchschnitt nicht über 250.

8. HONORAR DER REVISIONSSTELLE

in CHF	31.12.25	31.12.24
Honorar für Revisionsdienstleistungen	40 550	41 734

9. ENTSCHÄDIGUNG DER GESCHÄFTSLEITUNG

in CHF	31.12.25
Entschädigungen des Vorstands	–
Entschädigung der Geschäftsleitung	864 047
Höchste Vergütung	309 038

10. FORTFÜHRUNG DER ZÜRCHER KUNSTGESELLSCHAFT

Die Jahresrechnung der Zürcher Kunstgesellschaft weist per 31. Dezember 2025 eine buchmässige Überschuldung aus. Aufgrund von Mehrkosten im Zusammenhang mit der Eröffnung der Kunsthaus-Erweiterung resultierte auch in diesem Berichtsjahr ein Verlust, welcher die buchmässige Überschuldung per 31. Dezember 2025 auf rund CHF 7.41 Mio. erhöht hat.

Unter Berücksichtigung der gesetzlichen Bestimmungen von Artikel 69d des Schweizerischen Zivilgesetzbuches in Verbindung mit Artikel 725b Absatz 1 und 2 des Schweizerischen Obligationenrechts hat der Vorstand die notwendigen Schritte eingeleitet und die gesetzlich verlangten Zwischenabschlüsse zu Fortführungs- und Veräusserungswerten zeitnah erstellt, sowie diese von der Revisionsstelle prüfen lassen. Der Zwischenabschluss zu Veräusserungswerten zeigt auf, dass das Fremdkapital durch die Aktiven gedeckt ist. Insbesondere zeigt die Bilanz des Vereins auch ausreichend liquide Mittel, um die laufenden Kosten zu decken. Zwar sind die flüssigen Mittel mehrheitlich mit den zweckbestimmten Fonds gebunden, der frei verfügbare Anteil und die laufenden Einnahmen decken jedoch den aktuellen Finanzbedarf. Der Vorstand der Zürcher Kunstgesellschaft ist der Auffassung, dass die Zahlungsfähigkeit und auch die Fortführungsfähigkeit des Vereins gegeben ist. Entsprechend hat der Vorstand von der Benachrichtigung des Gerichts abgesehen.

Die Aufgabe des Vorstands besteht darin, die Struktur zu schaffen und die Tätigkeit der Zürcher Kunstgesellschaft darauf auszurichten, das ausgewiesene negative Vereinsvermögen zu decken und nicht alleine den aktuellen Verlust. Als Massnahmen definiert er: Ab 2027 Budgets mit Gewinnen, welche das buchmässig negative Vereinsvermögen zu Fortführungswerten wieder decken werden. Parallel dazu ist es erforderlich, kosteneffiziente Strukturen zu entwickeln, die Ausgaben systematisch zu überwachen und bestehende Lieferantenverträge zu überprüfen. Auch die Preisgestaltung und das Angebot sind im Kontext der aktuellen wirtschaftlichen Rahmenbedingungen grundlegend zu überprüfen. Ende 2024 wurde ein Antrag auf Erhöhung der Subventionen ab 2027 zuhanden der Stadt Zürich eingereicht.

BERICHT DER REVISIONSSTELLE

AN DIE GENERALVERSAMMLUNG DER ZÜRCHER KUNSTGESELLSCHAFT, ZÜRICH

BERICHT ZUR PRÜFUNG DER JAHRESRECHNUNG

Prüfungsurteil

Wir haben die Jahresrechnung der Zürcher Kunstgesellschaft (der Verein) – bestehend aus der Betriebsrechnung für das am 31. Dezember 2025 endende Geschäftsjahr, der Bilanz zum 31. Dezember 2025 und der Geldflussrechnung für das dann endende Jahr sowie dem Anhang, einschliesslich einer Zusammenfassung bedeutsamer Rechnungslegungsmethoden – geprüft.

Nach unserer Beurteilung entspricht die beigefügte Jahresrechnung (Seiten 102–109) dem schweizerischen Gesetz und den Statuten.

Grundlage für das Prüfungsurteil

Wir haben unsere Abschlussprüfung in Übereinstimmung mit dem schweizerischen Gesetz und den Schweizer Standards zur Abschlussprüfung (SA-CH) durchgeführt. Unsere Verantwortlichkeiten nach diesen Vorschriften und Standards sind im Abschnitt «Verantwortlichkeiten der Revisionsstelle für die Prüfung der Jahresrechnung» unseres Berichts weitergehend beschrieben. Wir sind von dem Verein unabhängig in Übereinstimmung mit den schweizerischen gesetzlichen Vorschriften und den Anforderungen des Berufsstands. Wir haben auch unsere sonstigen beruflichen Verhaltenspflichten in Übereinstimmung mit diesen Anforderungen erfüllt.

Wir sind der Auffassung, dass die von uns erlangten Prüfungsnachweise ausreichend und geeignet sind, um als eine Grundlage für unser Prüfungsurteil zu dienen.

Sonstige Informationen

Der Vorstand ist für die sonstigen Informationen verantwortlich. Die sonstigen Informationen umfassen die im Geschäftsbericht enthaltenen Informationen, aber nicht die Jahresrechnung und unseren dazugehörigen Bericht.

Unser Prüfungsurteil zur Jahresrechnung erstreckt sich nicht auf die sonstigen Informationen, und wir bringen keinerlei Form von Prüfungsschlussfolgerung hierzu zum Ausdruck. Im Zusammenhang mit unserer Abschlussprüfung haben wir

die Verantwortlichkeit, die sonstigen Informationen zu lesen und dabei zu würdigen, ob die sonstigen Informationen wesentliche Unstimmigkeiten zur Jahresrechnung oder unseren bei der Abschlussprüfung erlangten Kenntnissen aufweisen oder anderweitig wesentlich falsch dargestellt erscheinen.

Falls wir auf Grundlage der von uns durchgeführten Arbeiten den Schluss ziehen, dass eine wesentliche falsche Darstellung dieser sonstigen Informationen vorliegt, sind wir verpflichtet, über diese Tatsache zu berichten. Wir haben in diesem Zusammenhang nichts zu berichten.

Verantwortlichkeiten des Vorstands für die Jahresrechnung

Der Vorstand ist verantwortlich für die Aufstellung einer Jahresrechnung in Übereinstimmung mit den gesetzlichen Vorschriften und den Statuten und für die internen Kontrollen, die der Vorstand als notwendig feststellt, um die Aufstellung einer Jahresrechnung zu ermöglichen, die frei von wesentlichen falschen Darstellungen aufgrund von dolosen Handlungen oder Irrtümern ist.

Bei der Aufstellung der Jahresrechnung ist der Vorstand dafür verantwortlich, die Fähigkeit des Vereins zur Fortführung der Geschäftstätigkeit zu beurteilen, Sachverhalte in Zusammenhang mit der Fortführung der Geschäftstätigkeit – sofern zutreffend – anzugeben sowie dafür, den Rechnungslegungsgrundsatz der Fortführung der Geschäftstätigkeit anzuwenden, es sei denn, der Vorstand beabsichtigt, entweder den Verein zu liquidieren oder Geschäftstätigkeiten einzustellen, oder hat keine realistische Alternative dazu.

Verantwortlichkeiten der Revisionsstelle für die Prüfung der Jahresrechnung

Unsere Ziele sind, hinreichende Sicherheit darüber zu erlangen, ob die Jahresrechnung als Ganzes frei von wesentlichen falschen Darstellungen aufgrund von dolosen Handlungen oder Irrtümern ist, und einen Bericht abzugeben, der unser Prüfungsurteil beinhaltet. Hinreichende Sicherheit ist ein hohes Mass an Sicherheit, aber keine Garantie dafür, dass eine

in Übereinstimmung mit dem schweizerischen Gesetz und den SA-CH durchgeführte Abschlussprüfung eine wesentliche falsche Darstellung, falls eine solche vorliegt, stets aufdeckt. Falsche Darstellungen können aus dolosen Handlungen oder Irrtümern resultieren und werden als wesentlich gewürdigt, wenn von ihnen einzeln oder insgesamt vernünftigerweise erwartet werden könnte, dass sie die auf der Grundlage dieser Jahresrechnung getroffenen wirtschaftlichen Entscheidungen von Nutzern beeinflussen.

Als Teil einer Abschlussprüfung in Übereinstimmung mit dem schweizerischen Gesetz und den SA-CH üben wir während der gesamten Abschlussprüfung pflichtgemässes Ermessen aus und bewahren eine kritische Grundhaltung. Darüber hinaus:

- identifizieren und beurteilen wir die Risiken wesentlicher falscher Darstellungen in der Jahresrechnung aufgrund von dolosen Handlungen oder Irrtümern, planen und führen Prüfungshandlungen als Reaktion auf diese Risiken durch sowie erlangen Prüfungsnachweise, die ausreichend und geeignet sind, um als Grundlage für unser Prüfungsurteil zu dienen. Das Risiko, dass aus dolosen Handlungen resultierende wesentliche falsche Darstellungen nicht aufgedeckt werden, ist höher als ein aus Irrtümern resultierendes, da dolose Handlungen kollusives Zusammenwirken, Fälschungen, beabsichtigte Unvollständigkeiten, irreführende Darstellungen oder das Ausserkraftsetzen interner Kontrollen beinhalten können.
- gewinnen wir ein Verständnis von dem für die Abschlussprüfung relevanten Internen Kontrollsystem, um Prüfungshandlungen zu planen, die unter den gegebenen Umständen angemessen sind, jedoch nicht mit dem Ziel, ein Prüfungsurteil zur Wirksamkeit des Internen Kontrollsystems des Vereins abzugeben.
- beurteilen wir die Angemessenheit der angewandten Rechnungslegungsmethoden sowie die Vertretbarkeit der dargestellten geschätzten Werte in der Rechnungslegung und damit zusammenhängenden Angaben.
- ziehen wir Schlussfolgerungen über die Angemessenheit des vom Vorstand angewandten Rechnungslegungsgrundsatzes der Fortführung der Geschäftstätigkeit sowie auf der Grundlage der erlangten Prüfungsnachweise, ob eine wesentliche Unsicherheit im Zusammenhang mit Ereignissen oder Gegebenheiten besteht, die erhebliche Zweifel an der Fähigkeit des Vereins zur Fortführung der Geschäftstätigkeit aufwerfen können. Falls wir die Schlussfolgerung ziehen, dass eine we-

sentliche Unsicherheit besteht, sind wir verpflichtet, in unserem Bericht auf die dazugehörigen Angaben in der Jahresrechnung aufmerksam zu machen oder, falls diese Angaben unangemessen sind, unser Prüfungsurteil zu modifizieren. Wir ziehen unsere Schlussfolgerungen auf der Grundlage der bis zum Datum unseres Berichts erlangten Prüfungsnachweise. Zukünftige Ereignisse oder Gegebenheiten können jedoch die Abkehr des Vereins von der Fortführung der Geschäftstätigkeit zur Folge haben.

Wir kommunizieren mit dem Vorstand bzw. dessen zuständigem Ausschuss unter anderem über den geplanten Umfang und die geplante zeitliche Einteilung der Abschlussprüfung sowie über bedeutsame Prüfungsfeststellungen, einschliesslich etwaiger bedeutsamer Mängel im Internen Kontrollsystem, die wir während unserer Abschlussprüfung identifizieren.

BERICHT ZU SONSTIGEN GESETZLICHEN UND ANDEREN RECHTLICHEN ANFORDERUNGEN

In Übereinstimmung mit Art. 69b Abs. 3 ZGB in Verbindung mit Art. 728a Abs. 1 Ziff. 3 OR und PS-CH 890 bestätigen wir, dass ein gemäss den Vorgaben des Vorstands ausgestaltetes Internes Kontrollsystem für die Aufstellung der Jahresrechnung existiert.

Wir empfehlen, die vorliegende Jahresrechnung zu genehmigen.

Ferner machen wir darauf aufmerksam, dass die Jahresrechnung der Zürcher Kunstgesellschaft eine buchmässige Überschuldung aufweist. In dem gemäss Art. 69d ZGB in Verbindung mit Art. 725b OR erstellten Zwischenabschluss auf Basis von Veräusserungswerten sind die Verbindlichkeiten des Vereins durch die Aktiven zu Veräusserungswerten gedeckt, so dass keine Überschuldung im Sinne von Art. 69d ZGB in Verbindung mit Art. 725b OR besteht. In diesem Zusammenhang verweisen wir auf Angabe 10 «Fortführung der Zürcher Kunstgesellschaft» im Anhang der Jahresrechnung.

PricewaterhouseCoopers AG

Reto Tognina
Zugelassener Revisionsexperte, Leitender Revisor

Andrin Bernet
Zugelassener Revisionsexperte

Zürich, 24. März 2026

SAMMLUNGSFONDS

in CHF

Bestand am 1. Januar 2025	410 469.98
Zufluss aus der Betriebsrechnung	0.00
Zufluss aus den Mitgliederbeiträgen	0.00
Zufluss aus Verkauf Claude Monet, L'Homme à l'ombrelle, 1865/1867	4 775 264.02
Mittel zur Verfügung	5 185 734.00
Abflüsse für Erwerbungen und Projekte	-46 510.19
Nebenkosten	-54 354.02
Bestand am 31. Dezember 2025	5 084 869.79

Gemälde, Skulpturen, Installationen

Sylvie Fleury	Palette of Shadows (#1-6), 2025	5 430.00
Peter Ilsted	Ung pige, der syer, 1910	1 680.19
Barbara Visser	Alreadymade II, 2024	9 000.00

Druckgrafik, Fotografie, Medienkunst

Ed Atkins	X, unliked, 2014	3 000.00
Izidora I LETHE	APROPOSITIONS (, 2024	25 000.00
Izidora I LETHE	RE_APPEAR, 2024	800.00
Izidora I LETHE	UN_QUOTE, 2024	800.00
Izidora I LETHE	DIS_RELATE, 2024	800.00

Total Erwerbungen und Projekte	46 510.19
---------------------------------------	------------------

IMPRESSUM

Jahresbericht / Zürcher Kunstgesellschaft

Redaktion: Kristin Steiner

Korrektorat: Kurt Wilhelm, Oftringen

Gesamtverantwortung: Priska Amstutz

Gestaltung: Crafft AG, Zürich

Druck: Mattenbach Zürich AG

ISSN 1013-6916

Veröffentlicht im Jahr 2026

Für die Texte: © 2026 Zürcher Kunstgesellschaft

Für die Abbildungen: Ida Ekblad, Max Ernst, Germaine Richier, Cecilia Vicuña und Peter Wechsler:

© 2026, ProLitteris, Zürich; Suzanne Duchamp: © Suzanne Duchamp/2026, ProLitteris, Zürich;

Alberto Giacometti: © Succession Alberto Giacometti/2026, ProLitteris, Zürich; Kurt Seligmann:

© Orange County Citizens Foundation/2026, ProLitteris, Zürich; Monia Ben Hamouda: © Courtesy of the Artist and ChertLüdde, Berlin; Kiki Kogelnik: © Kiki Kogelnik Foundation. All rights reserved.

Für alle anderen Werke: © bei den Kunstschaffenden oder ihren Rechtsnachfolgenden.

Für die Fotos: Monia Ben Hamouda: © Giulio Boem; Kiki Kogelnik: © Annik Wetter; S. 57 oben, S. 61 unten, S. 62–64, S. 65 oben, S. 67, S. 70/71: © Franca Candrian, Kunsthaus Zürich; S. 57 unten, S. 58–60, S. 61 oben, S. 65 unten, S. 66, S. 68/69: © Caroline Minjolle.

Zürcher Kunstgesellschaft

Postfach, 8024 Zürich

Tel. +41 (0)44 253 84 84

info@kunsthau.ch

www.kunsthau.ch

20

KUNSTHAUS ZÜRICH