

## Ganz und gar nicht überflüssig

Susanna Koeberle

12. November 2021



Installation von Sonia Kacem im Erdgeschoss des Museums Haus Konstruktiv (Foto: [Stefan Altenburger](#))

**Die Künstlerin Sonia Kacem ist Gewinnerin des Zurich Art Prize, der vom Museum Haus Konstruktiv und der Zurich Insurance Group vergeben wird. Die Ausstellung «Le Superflu» steht in einem spannungsreichen Verhältnis zur Zürcher Schule der Konkreten.**

«Le Superflu», das Überflüssige, betitelt Sonia Kacem ihre Ausstellung im [Museum Haus Konstruktiv](#). Die schweizerisch-tunesische Künstlerin ist die 14. Gewinnerin des Zurich Art Prize. Ein grosser Teil des Preisgeldes floss dabei in die Produktion einer Einzelausstellung, die noch bis Mitte Januar 2022 im Haus Konstruktiv zu sehen ist. Beginnt man über das Wort «überflüssig» im Kontext der Kunst nachzudenken, stellen sich widersprüchliche Assoziationen ein. Der Terminus «überflüssig» ist gemeinhin wertend gemeint; die Frage ist allerdings, von welcher Seite aus man Dinge beurteilt. Will die Künstlerin damit augenzwinkernd auf die gesellschaftlich oft negative Wertung den Künsten gegenüber hindeuten? Oder geht es um andere Wertungen und Zuschreibungen, die sie mit ihrer Arbeit hinterfragt? Die Ausstellung eröffnet mit einer raumfüllenden Installation und kleinformatischen Arbeiten ein grosses Feld an Bedeutungen.



Sonia Kacem, «Le Superflu», 2021 (Foto: Stefan Altenburger)

Gleich beim Betreten des grossen Raumes im Erdgeschoss merken wir, dass Kacem subtil in die Architektur eingegriffen hat. Die halbrunde Ausbuchtung, welche Besucher\*innen passieren müssen, um in die Ausstellung zu gelangen, wird damit in ihrer räumlichen Dimension erfahrbar. Dass die Wände und die erkerartigen Rundungen mit semitransparenten Textilien überzogen sind, verleiht ihnen eine sinnliche Anmutung, die den bestehenden Raum verändert. Den Stoff hat die Künstlerin mit zwei farbigen Motiven bedruckt, die sie während ihres Atelierstipendiums in Kairo 2019 aquarelliert hat. Die Titel der beiden Arbeiten «Façade Superflue (Plume)» und «Façade Superflue (Couronne)» geben Auskunft über den Ursprung des Musters. Und sie kreieren einen weiteren architektonischen Bezug: Die Fassade steht gleichsam für die Hülle eines Baus. Oder für eine Haut, die sich schmücken lässt.

Der im arabisch-islamischen Kulturraum gängigen Verwendung von Ornamenten in der Architektur wird damit über einen Umkehrschluss (den «superflu» eben) eine Reverenz erwiesen. Vielleicht sind Ornamente eben gar keine «Verbrechen» – entgegen der berühmten Behauptung des Wiener Architekten und Designers Adolf Loos. Wobei man dazu anmerken muss, dass bezüglich seines vielzitierten Texts «Ornament und Verbrechen» (1908) auch Missverständnisse bestehen. Fest steht aber, dass damit dem Ornament als Gegenpol zu sachlicher und funktionaler Gestaltung implizit das Prädikat überflüssig zugeschrieben wurde. Das ist ein problematischer Akt westlicher und abendländischer Arroganz gegenüber der überaus reichen Tradition des Ornamentalen in der islamischen Kunst. Es geht eben dort nicht um das blosses Ausformulieren einer Oberfläche, sondern im Gegenteil um den kulturell-religiösen Kontext des Bildverbots. Auch die islamische Kalligraphie oder das lebendige Kunsthandwerk dieses Kulturraumes faszinieren die Künstlerin. Bei ihrer Recherchearbeit in Kairo ging Sonia Kacem verschiedenen kulturellen und ästhetischen Fragen nach.



Sonia Kacem, «Ensemble of five (between two waves)», 2020–2021 (Foto: Gunnar Meier)

Kacems Arbeiten gehen allerdings über diesen kulturellen Bezug hinaus. In ihren Werken ist stets auch ein gestisches Moment enthalten, das die Produktion von Kunst als solche reflektiert. Auch der Materia prima von Kunst an sich sowie dem Übergang von Fläche zu Volumen gilt ihr besonderes Interesse. Diese Aspekte sind in einer Reihe von kleineren Wandobjekten zu spüren, die sie während des Lockdowns schuf. Die räumliche Begrenzung und der Rückzug hatten einen direkten Einfluss auf die Grösse der Arbeiten. Für diese mehrteiligen Objektserien nutzte die Künstlerin die Beweglichkeit von Stoffen, die sie über Gerüste spannte. Die geheimnisvollen Volumen, die aus diesem Prozess entstehen, verwirren zunächst. Man meint dabei Vertrautes zu erkennen, doch die Stoffhülle verbirgt das Darunterliegende. Dieses lässt zuweilen an alltägliche Gegenstände denken, wodurch auch die Frage nach dem Verhältnis von Alltag und Kunst im Raum steht.

Die Künstlerin arbeitet häufig mit vorgefundenen Gegenständen und Materialien, etwa Stoffen für Markisen, die sie bei «Ensemble of Nine Wall Sculptures» (2016) in Falten drapierte und dadurch neue Volumen schuf. Diese Stoffobjekte haben etwas Gespensterhaftes oder auch Anthropomorphes; man kann sie im übertragenen Sinne als Schatten unserer Kultur lesen. Markisen sind bewegliche architektonische Elemente, die durch ihre Muster Architektur beleben können. Obschon sie durchaus nützlich sind, stellt sich auch hier die Frage nach der Rolle des Ornamentalen. Mit der Faltung schafft die Genfer Künstlerin vielgestaltige Referenzen zur Kunstgeschichte, wobei bei ihr die Falten zum abstrakten Element werden. Dieses Isolieren von Fragmenten, die sich aber stets an unsere Lebenswelt anlehnen, unterscheidet Kacems Arbeit auch deutlich von der Schule der Zürcher Konkreten. Nichtsdestotrotz passen ihre Werke sehr gut in dieses Museum, welches das Erbe der konstruktiv-konkreten Kunst durch einen Dialog mit zeitgenössischen Positionen lebendig erhalten möchte.