

# KUNSTMUSEUM SOLOTHURN

Solothurn, Mai 2023

Medienmitteilung anlässlich der Ausstellung

*Ja, wir kopieren!*

*Strategien der Nachahmung in der Kunst seit 1970*

21. Mai–27. August 2023  
Kunstmuseum Solothurn

Mit Werken von Judith Albert, Morehshin Allahyari, Bastien Aubry, Bank, Álvaro Barrios, Hannes R. Bossert, Luis Camnitzer, Nicola Costantino, Rudolf de Crignis, Stephanie Dinkins, Klodin Erb und Eliane Rutishauser, Giulia Essyad, F+F Schule, Gina Fischli, Claire Fontaine, Bruno Heller, Lynn Hershman Leeson, Olivia Heussler, Rosina Kuhn, Nelson Leirner, Olia Lialina mit Mike Tyka, Hans-Rudolf Lutz, Mickry 3, Ka Moser, Museum für Fotokopie, Adrian Piper, Dieter Roth, Yves Scherer, Lisa Schiess, Klaudia Schifferle, Anne-Marie Siegrist-Thummel, M. Vänçi Stirnemann, Anna Stüdeli, Sturtevant, Klaus Urbons, Danh Võ, Andy Warhol, Semih Yavsaner / Müslüm, The Yes Men

Kuratiert mit Michael Hiltbrunner, Kulturanthropologe

*Remake, reuse, reassemble, recombine – that's the way to go.*  
– Sturtevant, 2012

Die Gruppenausstellung im Kunstmuseum Solothurn enthält ein Geständnis: Ja, wir kopieren. Denn: Ohne Kopieren und Nachahmen kann es keine Kunst geben.

In der traditionellen Kunstausbildung war das Kopieren und Nachahmen von Vorbildern jahrhundertlang die Grundlage des Lernens. Durch die Imitation künstlerischer Vorbilder sollte Kunst als Mimesis – als produktive Nachahmung – die Natur ihres Modells erfassen. Erst als neue Technologien wie Fotografie und Film die bildende Kunst ihrer mimetischen Funktion entlasteten, wurde Originalität zum A und O. So festigten Anfang des 20. Jahrhunderts viele Avantgarden in ihrem Bestreben nach künstlerischen Neuanfängen den Fetisch fürs Original. Der Kanon der modernistischen Kunsttheorie war ebenso an einer Abwertung der Kopie als Produkt der Amateur- und Populärkultur beteiligt – um eine Unterscheidung zwischen dem ›high‹ der bildenden Kunst vom ›low‹ der Massenmedien vorzunehmen.

Seit den 1970er-Jahren ist wiederum eine Wende zu spüren: neue (Bild-)Technologien – und damit auch neue Kopiermethoden – haben sich rasant entwickelt und sind breit zugänglich geworden. Erst ist ein postmodernes, zuletzt post-digitales Zeitalter eingeläutet worden, in dem Ursprünge, Urheberrechte und eine

aufs menschliche Individuum beschränkte Kreativität alt aussehen. Sturtevant's Werke stehen beispielhaft für das Credo postmoderner Theorie und Kreativität im Zeitalter von Copy-Paste und Künstlicher Intelligenz: Die Künstlerin fertigt täuschend echte Wiederholungen an, wobei sich mit jeder Repetition minimale Differenzen zwischen dem einen und anderen auftun – ein Spalt, in dem auch unsere (Werte-)Vorstellungen von Original und Kopie, Wirklichkeit und Illusion gespiegelt und überdacht werden können.

Und dennoch: Selbst im Heute ist das, was der Literaturkritiker Harold Bloom 1973 als «anxiety of influence» in den Künsten diagnostizierte, stets allgegenwärtig. Dabei ist die Angst vor dem Einfluss anderer auch eine Angst vor dem Stehlen und Bestohlen-Werden. Neben grassierenden Gerichtsprozessen um Copyright sind digitale NFTs (Non-Fungible Tokens, dt.: nicht-austauschbare Wertmarken) stärkster Ausdruck dieses Bangens: Die Autorschaft muss eindeutig, das Original klar beweisbar sein. Wichtige Diskussionen um kulturelle Appropriation, die durch polarisierende Mechanismen der sozialen Medien oft kurzgeschlossen werden, sorgen weiter für Beklemmung um Akte des Kopierens und Nachahmens. Ja, zuweilen erscheint die Angst darum umso grösser, desto unausweichlicher Kopieren und Nachahmen im Heute erscheinen – das heisst auch die gegenseitige Beeinflussung zwischen Menschen, Kulturen, Technologien und Anderen.

Die Gruppenausstellung *Ja, wir kopieren! Strategien der Nachahmung in der Kunst seit 1970* will dieser Angst entgegentreten und differenzieren. Die Ausstellung rollt die jüngste Kunstgeschichte von der Kopie her auf: Kopieren und Nachahmen werden hier nicht nur als technische Grundlage von künstlerischen Ausbildungs- und Schaffensprozessen gezeigt, sondern auch als kritische Strategien. Es wird nachgemalt und nachgestellt, kopiert und gefälscht, appropriiert und umgenutzt, collagiert und uminterpretiert; es werden Rollen getauscht und Arbeiten zum Kopieren durch Copyleft und 3D-Druck dargeboten. In *Ja, wir kopieren!* geraten nicht selten tradierte Wert- und Machtverhältnisse in Kunst und Gesellschaft ins Wanken. Es werden alternative Beziehungs- und Informationsnetze geknüpft, neue Techniken der Produktion erprobt sowie soziale und politische Dimensionen der Distribution erkundet – oft auf ebenso lust- und humorvolle wie auf widerständige Weise. Dabei geraten sowohl Gender- und Klassenhierarchien als auch (Neo-)Kolonialismus und Rassismus wiederholt ins Visier.

Die Gruppenausstellung geht von der Schweizer Szene aus und setzt sie mit internationalen Schlüsselfiguren in Dialog. Wichtige kunsthistorische Stränge stellen die Pop-, Konzept- und Performancekunst dar, die in den 1970er-Jahren auch die Gründung der Schule für experimentelle Gestaltung F+F in Zürich prägten. Neue Xerox-Fotokopierer wurden hier zu einem künstlerischen Werkzeug gemacht. Jüngere Beiträge nutzen Technologien wie Künstliche Intelligenz und 3D-Druck, nicht selten, um eine individualistisch und westlich geprägte, konsumorientierte Weltsicht zu unterlaufen. Insgesamt bringt *Ja, wir kopieren!* 40 künstlerische Positionen aus verschiedenen Generationen und Ecken der Welt zusammen. Die Kuratation erfolgt ohne Anspruch auf Vollständigkeit und lineare Genealogien. Vielmehr nimmt sich die Ausstellung die Freiheit, im Geiste ihres Titels ein vielseitiges, breites Netzwerk zu skizzieren, das ebenso von subtilen wie unverschämten Bezugnahmen lebt.

So ist die Ausstellung auch ein Aufruf: Ja, lasst uns kopieren! Geben wir zu, dass wir es tun – und umso besser, wenn bewusst und kreativ.

#### Für weitere Informationen:

Meret Kaufmann, wissenschaftliche Mitarbeiterin  
+41 32 626 93 94, meret.kaufmann@solothurn.ch

# Weitere Informationen zu den Künstler\*innen der Ausstellung *Ja, wir kopieren! Strategien der Nachahmung in der Kunst seit 1970*

## 1

*Aber freilich diese Zeit, welche das Bild der Sache, die Kopie dem Original, die Vorstellung der Wirklichkeit, den Schein dem Wesen vorzieht.*  
– Ludwig Feuerbach, 1848

## Mickry 3

Das Künstlerinnenkollektiv Mickry 3 wurde 1998 von Nina von Meiss (\*1978 in Zürich), Dominique Vigne (\*1981 in Salouf/GR) und Christina Pfander (\*1980 in Rüeggisberg/BE) gegründet. Sie lernten sich beim Studium an der F+F Schule kennen und erlangten noch mit ihrer Abschlussarbeit 2001 breite Bekanntheit: Für den *M3 Supermarkt* kopierten Mickry 3 von Hand über 1000 Produkte, die in einer Welt des Konsums vorgefertigtes Glück versprechen – so etwa Dildos und Glücksspielen in allen Formen und Farben. In *Der Fluss* von 2014 überführen Mickry 3 die Brunnenplastik des französischen Künstlers Aristide Maillo, *La Rivière*, 1938, in lebensnahe Grösse und Farben. Dabei treten die unmöglichen Windungen des kunsthistorischen Frauenkörpers hervor – der sogleich wieder von einem (falschen) Bronze-Erguss eingenommen zu werden droht.

## Nicola Costantino

In ihren Fotografien stellt Nicola Costantino (\*1964 in Rosario, Argentinien) berühmte Kunstwerke nach und betreibt ein hintergründiges Spiel mit ihrer Doppelgängerin. In *Prinz Aquiles, nach Velázquez*, 2010, bezieht sich die Künstlerin auf Diego Velázquez' *Las Meninas*, 1656, eines der rätselhaftesten Gemälde der Kunstgeschichte. Anstelle der Leinwand steht bei Costantino eine Atelierlampe; auf dem Platz der Infantin Margarita Theresa von Österreich ihr Sohn Achilles mit eisernem Reifrock; die «Meninas» sind zwei Kindermädchen; und dort, wo sich Velázquez in seinem eigenen Werk darstellte, positioniert sich hier die Künstlerin. Für Costantino ist der kreative Prozess ein Reflex auf die sozialen, politischen und wirtschaftlichen Bedingungen der jeweiligen Zeit. Sie personalisiert Velázquez' Gemälde, um ihre eigene Realität zu spiegeln und Fragen nach sozialen Gefügen und Klassenverhältnissen sowie der Rolle von Künstler\*innen und Kunst darin neu zu stellen.

## Rosina Kuhn

Rosina Kuhn (\*1940 in Zürich) hat von klein auf von Künstler\*innen diverser Disziplinen gelernt, um sich als Malerin auszubilden – angefangen bei ihren Eltern, der Textilkünstlerin Lissy Funk-Düssel und dem Kunstmaler Adolf Funk. In den 1960er- und 1970er-Jahren liess sie sich von amerikanischer Pop Art und vom Jazz anregen und prägte mit feministisch engagierten Kolleginnen die Zürcher Szene. Während ihres Aufenthalts in der Fondazione Castelforte in Venedig 2011 trat sie mit Giovanni Battista Tiepolo (1696–1770) in Dialog. Kuhns Nachahmung des historischen Vorbilds ist von Freiheit und Leichtigkeit geprägt: Gelöst vom figurativen Detailreichtum eines religiösen Narrativs und barocken Pomp, hat Kuhn vielmehr die dynamische Atmosphäre von Tiepolos Deckengemälden aufgesogen, um sie als farbrillante, luftige Himmelslandschaften wiederzugeben.

## Judith Albert

Nicht selten zählen historische Meisterwerke zu Judith Alberts (\*1969 in Sarnen/OW) künstlerischem Fundus. Im Video Peperoni (d'après Vallotton), 2009, berieselt sie Félix Vallottons Poivrons rouges, 1915, mit Theaterschnee, bis das Weiss die prallen Peperoni eingeschneit und auch das Messer mit seiner verdächtig geröteten Klinge verschluckt hat. Zeit und Zufall sind es, denen die Umformung und Auslöschung des Stilllebens im filmischen Reenactment überlassen sind. Doch wird im bewussten Wieder-Holen der Bildvorlage ein subtiles Gedankenspiel rund um Werden und Vergehen, um Natur und Kunst, um Realität und Illusion immer wieder neu entfacht.

## Bastien Aubry

Als studierter Grafikdesigner ist Bastien Aubry (\*1974 in Saint-Imier/BE) eng mit Druck- und Kopierverfahren vertraut. Aubry war Teil des Heft-Kollektivs Silex, mit Dimitri Broquard als Grafikdesigner und Illustrator unter dem Label FLAG tätig und als DJ King Salami unterwegs mit eigenem Goldschmuck, der die aktuelle Jugendkultur adaptierte. Seit 2010 ist er solo als Künstler aktiv und zeigte 2022 im Lokal-int in Biel die Ausstellung Laser Paper mit einer Gruppe von Fotokopiergeräten aus Pappmaché. In den gezeigten Werken greift Aubry auf die kunsthistorisch tradierte Gattung des Trompe-l'oeil zurück, um darin zeitgenössische Alltagsgegenstände einzuschreiben: Seine Kopien ikonisch gewordener Crocs-Plastikschuhe kommen täuschend echt, gar dreidimensional daher – sie erfordern einen genaueren Blick, der erkennen lässt, dass die Crocs bereits persifliert und in ihrem unförmigen Design überzeichnet sind.

## 2

*Unser modernes Leben ist so beschaffen, dass wir ihm angesichts von vollendet mechanischen und stereotypen Wiederholungen in uns und ausserhalb unaufhörlich kleine Differenzen, Varianten und Modifikationen abringen. Umgekehrt stellen geheime, verkleidete und verborgene Wiederholungen, hervorgerufen durch die fortwährende Verschiebung einer Differenz, in uns und ausserhalb wiederum nackte, mechanische und stereotype Wiederholungen her.*  
– Gilles Deleuze, 1968

## Álvaro Barrios

Álvaro Barrios' (\*1945 in Cartagena de Indias, Kolumbien) Kunst der Aneignung ist widerständig. So elegant er mit Werken und Werten der Kunstgeschichte jongliert, so anarchisch geht er seine Sujets an und überzieht sie mit Ironie und Absurdität. In seinen Appropriationen bringt er oft Werke von Marcel Duchamp zur Sprache, artikuliert sie neu und bringt popkulturelle Referenzen ins Spiel. Das Genre des Comics kommt ihm besonders entgegen, wie *Untitled (How Long Runnin' Away with This Junk, Red Ryder?)*, 2006, zeigt. Dort fragt ein Junge den Cowboy, der Duchamps *Roue de Bicyclette* von 1916 auf seinem Pferd transportiert: «Wie lange willst du noch diesen Plunder mit dir herum-schleppen, Red Ryder?» Der Comic-Held antwortet: «Hab Geduld, Kleiner Biber. Wir werden dieses Einrad hier verstecken, wo es kein Künstler des 21. Jahrhunderts mehr sehen kann. Niemals!»

## Nelson Leirner

Nelson Leirner (1932 in São Paulo–2020 in Rio de Janeiro, Brasilien) sagte einmal, dass ihm die Malerei zu langsam sei. Auf der Suche nach direkteren und effizienteren künstlerischen Strategien begann er mit Collagen und Readymades. *Homenagem a Fontana II*, 1967, ist eine spielerische Hommage an den italienischen Künstler Lucio Fontana, der Leinwände perforierte und durchschnitt, um den Raum hinter der Oberfläche des Gemäldes sichtbar zu machen. Leirners Arbeit ersetzt die Schnitte durch Reissverschlüsse und enthüllt darunter farbigen Stoff. Ursprünglich war es Sache des Publikums, den Reissverschluss nach Belieben auf- oder zuzuziehen. Leirner plante eine serielle Herstellung in grosser Auflage und den Verkauf seiner *Homenagem a Fontana* zum günstigen Herstellungspreis. Denn bei ihm gibt es keinen Fetisch des Originals, kein Geheimnis zu lüften, keine Aura von künstlerischem Wert, die in die Berechnung des Verkaufspreises einfließen könnte.

## Andy Warhol

Andy Warhol (1928 in Pittsburgh–1987 in New York City, USA) begann um 1950 als Illustrator und Werbegrafiker zu arbeiten. 1952 zeigte er seine erste Ausstellung als Künstler, wobei er Sujets aus der Popkultur nachmalte und -druckte. 1962 gründete er als Arbeitsort die Factory und wiederholte seine populären Motive in gross angelegten Bilderserien. In der Gruppenausstellung *The American Supermarket* in der Bianchini Gallery in New York signierte Andy Warhol 1964 zahlreiche Suppendosen der Marke Campbell's und bot sie als seine Werke zum Verkauf an (1 Büchse für \$ 6.50, 3 für \$ 18): Sie sind zur Ikone der Pop-Art geworden – wobei Warhols Kopien um ein Vielfaches teurer sind als das originale Nahrungsmittel aus dem Supermarktregal.

## Sturtevant

Elaine Sturtevant (1924 in Lakewood, USA–2014 in Paris, Frankreich) stellte in den 1960er-Jahren das traditionelle Kunstverständnis auf den Kopf, als sie begann, perfekte Reproduktionen von Werken ihrer Zeitgenoss\*innen anzufertigen. So gab ihr Andy Warhol eine seiner Siebdruck-Schablonen, damit sie ihre Version seiner Flowers-Malereien anfertigen konnte. Als Sturtevant *Warhol Flowers* 1965 erstmals in der Bianchini Gallery in New York zeigte, erntete sie Unverständnis, Unsicherheit, Empörung. Später wurde darin eine rigorose konzeptuelle Künstlerin erkannt, die den Weg in die Postmoderne und das digitale Zeitalter bereitet hat. Dabei scheute Sturtevant den Begriff der Kopie, um vielmehr von ›Repetition‹ und ›Differenz‹ zu sprechen – im Sinne der poststrukturalistischen Philosophie tut sich mit jeder Wiederholung eine Differenz auf, während tradierte Werte von Originalität und Autorschaft in den Hintergrund rücken.

## Gina Fischli

Gina Fischli (\*1989 in Zürich) malt die ikonisch gewordene *Homage to the square* von Joseph Albers aus den 1950er- bis 1970er-Jahren mit Glitzer-Farben auf Sperrholz nach. Durch die Wahl dieses Materials unterwandert die Künstlerin die modernistische Strenge ihres Vorbilds – vom historischen Bauhaus zum Hobbymarkt. *I love being creative* im Museumsfoyer kommt als langgezogenes Youtube- oder TikTok-Video daher. Die Protagonistin, von Beruf Schauspielerin und Influencerin, lässt darin Small Talk, Stille, und grosse Thesen zur sozialen Rolle von Kunst dahinplätschern. Dabei testet sie scheinbar gleichzeitig verschiedene Scripts und Designer-Möbeln auf ihre individuelle Passform, während die Arbeit humorvoll hinterfragt: Welche massenhaft reproduzierten Formeln machen uns fortwährend Ideale eines einzigartigen und kreativen Lebensstils schmackhaft?

## 3

*Die Kopie ist gleichzeitig Begriff der Entmystifizierung  
und des Prozesshaften.*  
– Rosalind Krauss, 1985

## Dieter Roth

Dieter Roth (1930 in Hannover, Deutschland – 1998 in Basel) experimentierte als Grafiklehrling in Bern und Solothurn früh mit Druck- und Kopiertechniken. Als Künstler orientierte er sich anfänglich an konstruktiv-konkreten Kolleg\*innen, die Kunst auf der Basis mathematischer Gleichungen kreierten – mit dem demokratischen Grundgedanken, dass diese universell nachvollziehbar sei. Statt streng kalkulierten Kompositionen folgte Roth jedoch der freieren, kombinatorischen und partizipativen Logik des Spiels. Auf dieser Logik gründet auch seine Stempelkasten-Edition von 1973, durch den jede\*r anhand eines geteilten Grundvokabulars eigene Werke gestalten können sollte. Der Basler Grafiker, Künstler und Autor Karl Gerstner (1930–2017) verfasste eine Gebrauchsanweisung für Roths Stempelkasten in seinem 1970 publizierten *Do it yourself Kunst: Brevier für jedermann* – der Titel ist Programm.

## Luis Camnitzer

Luis Camnitzer (\*1937 in Lübeck, Deutschland) ist in Montevideo, Uruguay aufgewachsen, lebt seit 1964 in New York und hat sich nicht nur als Künstler, sondern auch als Pädagoge und Kunsttheoretiker einen Namen gemacht. In *Selbstbedienung*, 1996, stellt Camnitzer sechs Stapel mit Textblättern und einen Kubus mit Spendenschlitz zur Mitbeteiligung bereit. Mit einem Stempel lassen sich die Texte mit der Unterschrift des Künstlers zur «originalen Kopie», gar zum Unikat aufwerten. Dabei dreht sich alles um Fragen nach dem Status und dem (Markt-)Wert künstlerischer Arbeiten. Man wird aber auch daran erinnert, dass nicht nur die Kunst, sondern auch andere soziale Bereiche Wertsysteme geschaffen haben, die sich ständig selbst reproduzieren. Wie so oft verknüpft Camnitzer indes gesellschaftskritisches und utopisches Denken.

## Ka Moser

Ka Moser (1937 in Zürich–2023 in Bern) begann in den 1980er-Jahren zunächst mit neu erhältlichen Farbkopierern Bildverwandlungen von einem Medium zum anderen vorzunehmen – etwa von Zeichnung und Malerei zu Fotografie und Laserkopie. 2006 kamen ein eigener Computer (iMac) und ein Studiodrucker dazu, womit sie ihre iterative Arbeitsweise fortsetzte: ein Ausschnitt eines Bildes wird dabei zum Ausgangspunkt eines nächsten, und so weiter; Wiederholung wird zur Transformation. Die gezeigten Bilder aus den digitalen «Exkursionen» lassen sich gut als Vergrößerung eines Ausschnitts vorstellen: «Einzelne Themenbereiche setzen sich in Verwandlungen immer weiter fort» schrieb Moser zu dieser Ausstellung, die sie nun leider nicht mehr erlebt.

## Lisa Schiess

Lisa Schiess (\*1947 in Kreuzlingen/TG) arbeitete erst als Lehrerin, bevor sie in den 1980er-Jahren begann, ein konzeptuelles Werk zu entwickeln, das auf fortwährende Kopierakte baute – bezeichnenderweise durch Spiegel. So hat Schiess 2015 in Spiegelschrift den Seherbrief von Arthur Rimbaud abgeschrieben, in dem der französische Dichter 1871 zu einer neuen, von bürgerlicher Subjektivität befreiten Poesie aufrief. Daneben hängt ein pinker Andy Warhol in Drag, den die Künstlerin aus einer Zeitschrift kopiert und gespiegelt hat. *Pink-Andy* hängt auf der Höhe einer proto-feministischen Passage im Seherbrief, welche durch bereitgestellte Handspiegel entziffert werden kann: «wenn die endlose knechtschaft der frau zerschlagen sein wird, wenn sie für sich und aus sich leben wird, und der mann – bisher abscheulich – ihr die entlassung gegeben hat, wird auch sie dichterin sein! die frau wird unbekanntes finden!»

## BANK

Zwischen 1998 und 1999 setzte das britische Kollektiv BANK (gegründet 1993 in London, Grossbritannien) in ihrem Fax-Bak Service den Korrekturstift bei rund 300 Pressemitteilungen von New Yorker und Londoner Galerien an. Die Kommentare von Simon Bedwell, John Russell und Milly Thompson reichen vom simplen Fragezeichen zur Bedeutung eines wiedergekäuten Begriffs zum bissig-bösen Urteil über verklärte Beschreibungen von Kunst. Der lehrerhafte Gestus von BANK ahmt die Tendenz zum Prätentiösen der Pressemitteilungen selbst nach und wirft humorvoll wie ernsthaft zugleich die Frage auf: Wer belehrt hier wen? Inwiefern lebt – oder verstummt – die Kunst durch die vielfach kopierte (und meist anonym signierte) Sprache von Pressemitteilungen?

## Danh Võ

Seit 2009 lässt Danh Võ (\*1975 in Bà Rịa, Vietnam) auf Anfrage handschriftliche Kopien eines Briefes anfertigen, den der Franzose Théophile Vénard 1861 an seinen Vater verfasste. Es ist ein Abschiedsbrief, den der Sohn wenige Wochen vor seiner Hinrichtung für missionarische Tätigkeiten in Vietnam verfasste – eines von mehreren solcher Todesurteile, bevor Frankreich das Land wenig später kolonisierte. Die Kopien erstellt Phung Võ, Vater des Künstlers und begabter Kalligraf. Ohne Kenntnis der französischen Sprache, doch mit grosser Sorgfalt, transkribiert Võ Vénards Worte, welche ihrerseits von grossem Mut, Glauben und Menschlichkeit zeugen. Võs Arbeit spannt den Bogen zwischen zwei Vater-Sohn-Beziehungen, die rund 150 Jahre auseinanderliegen.

Dazwischen klafft im simplen Akt des Kopierens die komplexe koloniale Geschichte Vietnams auf, aus dem Vös Familie während des Zweiten Indochinakrieges nach Dänemark floh.

## Adrian Piper

Adrian Piper (\*1948 in New York City, USA) wurde in den 1970er-Jahren durch Konzept- und Performancekunst bekannt, die auf ebenso rigorose wie humorvolle Weise politische Themen von Gender und Race konfrontiert. In *Mythic Being* ging sie 1973–75 wiederholt als Alter Ego auf die Strasse. Als männliche Figur mit schwarzem Lockenkopf, reflektierender Sonnenbrille und Zigarette im Mund rezitierte die Künstlerin und Philosophin fortwährend ein Mantra aus ihrem Tagebuch. Sie fragte indessen: Was wäre, wenn es jemanden gäbe, der die Lebensgeschichte mit einem teilte, doch komplett anders aussähe? Pipers Drag spiegelt alltägliche Kopierakte innerlicher wie äusserlicher Persönlichkeitsmerkmale und Verhaltensmuster, und wie diese unsere Selbst- und Fremdwahrnehmung formen.

## 4

*Das Geniale ist ja, dass wir nicht immer alles selbst erfinden müssen, um unseren Einfallsreichtum anzustacheln. Auch das bereits Gedachte ist kreditwürdig für Neues.*  
– Peter Jenny, 2019

## F+F Schule

1971 wurde die F+F Schule für experimentelle Gestaltung (heute F+F Schule für Kunst und Design) in Zürich gegründet. Die Kerngruppe bestand aus Hansjörg Mattmüller, Peter Jenny, Doris Stauffer und Serge Stauffer. In der online Ausstellung F+F 1971 zur Geschichte der F+F wurden zahlreiche Dokumente zum Kopieren und zu Copy Art entdeckt. Bereits im März 1971 benutzte Peter Jenny den Fotokopierer im Unterricht für eine Vielzahl kreativer Aufgaben. Mit Hansjörg Mattmüller ahmten die Studierenden 1976 Tiere im Zoo nach. Fotokopien bildeten auch das Ausgangsmaterial für Selbstportraits im Hexenkurs bei Doris Stauffer 1977, und eine partizipative Fotokopieraktion war 1977 der Beitrag von F+F-Studierenden zu einer Ausstellung mit Zürcher Kunst.

## Anne-Marie Siegrist-Thummel

Anne-Marie Siegrist-Thummel (\*1948 in Mariastein/SO) besuchte von 1973 bis 1975 die F+F Schule für Kunst und Design in Zürich. Neben ihrer künstlerischen Tätigkeit arbeitete sie danach als Kunstpädagogin an der F+F, später auch an der ETH Zürich, in Winterthur und Rapperswil. Ihr Zeichenunterricht war experimentell angelegt und beinhaltete unterschiedliche Formen von Reproduktion und Kopie, wie Abdruck, Frottage, Collage, Fotokopie, Fax, Handdruckverfahren oder Plankopie. In den ausgestellten fotografischen Selbstportraits überdeckt sie einen Teil ihres Gesichts mit den Augenpartien anderer Personenaufnahmen. In einer weiteren Serie schneidet sie das Portrait einer Frau aus und bearbeitet die Umriss unterschiedlich. Modelle des Selbst und der Anderen werden vervielfältigt und überlagert, wodurch klare Grenzen des Individuums verschwimmen.



## Rudolf de Crignis

Der gelernte Schaufensterdekorateur Rudolf de Crignis (1948 in Winterthur/ZH – 2006 in New York City, USA) besuchte 1973 bis 1975 die F+F Schule. Als Künstler realisierte er mit Performance, Fotografie, Super-8-Film und Video konzeptuelle Arbeiten, die oft auf technischen Kopier- und menschlichen Nachahmungsakten gründen. So seine zwei Portrait-Serien zur F+F von 1974, wofür er Beteiligte der F+F hat posieren lassen: «1. konzept: jeder muss für sich eine aufnahme produzieren, eine pose inszenieren. / 2. konzept: ich denke mir eine künstliche pose aus, jeder muss ohne von meiner künstlichen pose zu wissen – diese nachzustellen versuchen.» Ab 1977 lebte de Crignis seine Homosexualität offen, was er in der per Post verschickten Mail-Art-Edition *männer-spiele* thematisierte. Die fotokopierten und von Hand annotierten Blätter scheinen die Performativität von Gender vorwegzugreifen, wie sie Judith Butler 1990 formulierte. Es werden bestimmte Posen und Moden fokussiert, kopiert und persifliert, die spezifische Gender-Identitäten nicht als biologische, sondern kulturelle Formationen suggerieren.

## Klaudia Schifferle

Klaudia Schifferle (\*1955 in Zürich) besuchte von 1973 bis 1976 die F+F Schule. Erste künstlerische Arbeiten realisierte sie im Haus ihrer Eltern, darunter der *Starschnitt* von 1974. Gewisse davon hielt sie bis heute der Öffentlichkeit vor; so die verummten Selbstportraits, die sie auf einem Xerox-Drucker herstellte. Es sind Rollenspiele, in denen sie sich z. B. als Star oder in Erinnerung an ein schlimmes Erlebnis darstellt. Bezeichnenderweise sind es aus Fotografien und Fotokopien zusammengesetzte Portraits, die im Vervielfältigen und Beleuchten einer Figur oder einer Emotion aus unterschiedlichen Winkeln an Ausdruckskraft gewinnen und zugleich eine analytische Qualität aufweisen. Die gezeigten Arbeiten entstanden vor dem künstlerischen Durchbruch von Schifferle als Künstlerin und Musikerin, die erst die Band Kleenex/Liliput und später ONETWOTHREE mitbegründete.

## Hannes R. Bossert

Weiss gekleidet und mit Zehenschuhen galt Hannes R. Bossert (1938 in Wetzikon/ZH – 2015 in Pfäffikon/ZH) als Zürcher Stadtoriginal. Als Fotograf, Maler, Plastiker, Performer, Autor, Theater- und Filmemacher sowie Veranstaltungsorganisator (etwa für die Sängerin La Lupa) hatte er seit 1965 ein eigensinniges Werk geschaffen. 1985 begann er europaweit Abreibungen von Dolendeckeln (Gullydeckel) herzustellen. Für ihn war diese urbane Infrastruktur beseelt. Deshalb legte er die Dolen von Schmutz frei und fertigte durch Frottage direkte Kopien an, die die individuellen Beschaffenheiten der missachteten Stadt-Mitbewohnerinnen hervorheben. Die sorgfältige Anfertigung seiner Dolen-Portraits beschrieb er als «[...] magische Momente. Weil man derjenige ist, der der Dole hilft, in diesem Moment. Das klingt jetzt seltsam, aber es ist so: Sie leiden [und] sie können sich nicht wehren.»

## 5

*Ratte: Gibt es Arbeit? Bär: Nein, Geld. Ratte: Interessant, wie denn?  
Bär: Verschiedene Quellen schieben die Schuld der schlechten Stimmung  
zwischen Maler und Betrachter zu, und daraus machen wir einen Riesen-  
wirbel! Und kassieren grausam, wie die anderen. [...] Wir verstehen zwar  
nichts davon... Ratte: Noch nichts... Bär: Aber das wird sich schnell und  
gründlich ändern. Wir machen eine Informations- und Bildungsreise, mit  
dem Auto. Ratte: Hast du schon Vorstellungen? Bär: Klar – gross, farbig,  
teuer. Ratte: Very smart. Ein geschmackvolles Leben ... mit Tennis,  
Freundschaft, Reisen, Tanz, Theater.  
– Fischli und Weiss, 1981*

## Klodin Erb und Eliane Rutishauser

Das Projekt *Ist das Fischli weiss?* des Künstlerinnenduos Eliane Rutishauser (\*1963 in Schaffhausen) und Klodin Erb (\*1963 in Winterthur/ZH) bezieht sich auf zwei Filme von Peter Fischli und David Weiss aus den 1980er-Jahren, in denen ein Bär und eine Ratte über die Kunst und das Leben philosophieren. Ausgehend von der blossen Erinnerung an die Arbeiten der Schweizer Kunstthero- en, liessen sich Erb und Rutishauser selbst von befreundeten Künstler\*innen als Bär und Ratte alias Fischli und Weiss inszenieren und fotografisch festhalten. In dieser kritisch-liebevollen Hommage sind Aneignung und Zitat Mittel, um den Diskurs über geteilte Autorschaft und die Produktionsweise von Kunst weiterzuspinnen, den Fischli und Weiss als ‚Väter‘ der künstlerischen Kollabo- ration hierzulande angeschoben haben.

## 6

*Es lebe die Summe! Tod dem Resultat!  
– Semih Yavsaner, 2023*

## Semih Yavsaner / Müslüm

In den 1990er-Jahren begann Semih Yavsaner (\*1979 in Bern) mit Telefonscherzen auf Radio RaBe in Bern. 2008 entwickelte er dafür die Bühnenfigur Müslüm: mit Schnauz, Monobraue und betontem Akzent führt Yavsaner als Müslüm seitdem durch überzeichnete Mimikry den Stereotypen des türkischen Einwanderers vor und satirisiert gängige Klischees der Migrationsbevölkerung über Kriminalität und Bildungslücken. Mit einem Song für die Reitschule Bern, 2010, mit live Auftritten und CD-Alben (*Süpervitamin*, 2012, *Apochalüpt*, 2015, und *Popaganda*, 2022) entwickelte die Figur ein Eigenleben, erreichte 2015 Platz 1 der Schweizer Hitparade und hatte 2016/2017 eine Sendung im Schweizer Fernsehen, *Müslüm Television*. Für das Kunstmuseum Solothurn realisierte Semih Yavsaner die Installation RSLT. Darin steht der Zwang, Resultate zu erzielen, einem Leben in der Summe diametral entgegen – oder, die Fixierung auf Stereotypen einer Freiheit des Seins.

*Im Grunde lässt die Software ständig eine Simulations-Superroutine laufen, während sie gleichzeitig neue Informationen aufnimmt; ich denke, das ist es, was auch jedes Gehirn tut – nämlich, dass es kontinuierlich eine Simulations-Superroutine der ganzen Welt und aller, die es darin kennt, laufen lässt.*  
– KI Bina48, 2019

## Lynn Hershman Leeson

Lynn Hershman Leeson (\*1941 in Cleveland, USA) gilt als Pionierin einer feministisch orientierten Performance- und Medienkunst. Bereits in den 1970er-Jahren untersuchte sie, wie neue Technologien unsere Identitätsbildung zweischneidig beeinflussen: als Instrument der Selbstermächtigung wie auch der Unterdrückung und Überwachung. *Logic Paralyzes the Heart (A Community of Missing People)* portraitiert Menschen, die es so nicht gibt – sie sind durch künstliche Intelligenz (KI) auf der Webseite Generated Photos kreiert worden. Die Gesichter erwecken Vertrauen und Befremden zugleich; es haftet ihnen etwas Unheimliches an, das kritische Fragen zur rapide fortschreitenden Entwicklung von KI mit sich zieht: inwiefern reproduziert KI problematische Stereotypisierungen oder mag diese auch zu unterwandern? Was kann durch KI an Menschlichkeit gewonnen werden, was geht verloren?

## Stephanie Dinkins

Stephanie Dinkins (1964 in Perth Amboy, USA) sucht in ihrer Arbeit mit künstlicher Intelligenz (KI) diese für People of Color nützlich zu machen. Dabei reflektiert sie Fragen von Rassismus, Geschlecht und Geschichte, und wie dominante Narrative und Hierarchien meist unbedacht von KI kopiert und reproduziert werden. Zu sehen in Solothurn sind *Conversations with Bina48: Fragments 7, 6, 5, 2*: Fragmente eines Gesprächs der Künstlerin mit BINA48, einem humanoiden Roboter. Im Gegensatz zu verbreiteten KI wie ChatGPT gibt BINA48 seit 2018 Antworten, die die Erfahrungen einer Person of Color mit einbeziehen. Zur Sprache kommen dabei Themen der Anerkennung unterschiedlicher Lebensarten sowie die Rolle von Äusserlichkeiten im Urteil über die Menschlichkeit eines sprechenden Gegenübers.

## Morehshin Allahyari

Morehshin Allahyari (\*1985 in Tehran, Iran) macht Kopieren durch neue Technologien zum explizit politischen Akt. *King Uthal* ist ein 3D-Nachdruck einer Skulptur, die 2015 von der radikalislamischen Gruppe ISIS im Mosul Museum, Irak, zerstört wurde. Durch CAD (Computer-aided Design) hat die Künstlerin bisher zwölf solcher zerstörten Skulpturen als *Material Speculation: ISIS* rekonstruiert. Die Datei von King Uthal war die erste, die Allahyari zum Download und 3D-Druck durch jede\*n darbietet. Kollektives Kopieren kontert hier den ikonoklastischen Akt des Terrors und leistet Widerstand gegen das Vergessen von Kultur und Geschichte. Gleichzeitig wirft die Künstlerin und Aktivistin Fragen nach einem <digitalen Kolonialismus> auf: Wer hat die Möglichkeit, die Dateien zu drucken? Besteht die Gefahr, durch den (disproportional hohen) Nachdruck der Statue durch westliche Museen das koloniale Narrativ eines <zivilen Okzidents> und <barbarischen Orients> zu reproduzieren?

## Anna Stüdeli

Anna Stüdeli (\*1990 in Bern) interessiert das Fortwähren des Körperlichen, Animalischen und Primitiven in einer hoch-kommerzialisierten Gesellschaft. Bereits in der Videoarbeit und Publikation *Appetite*, 2017, inszenierte sie glänzende Werbebilder und deren schlüpfriges Spiel mit menschlicher Lust und Natur auf der Kippe zu Gewalt, Ekel und Artefakt. In einer neuen Serie setzt Stüdeli die Dekonstruktion solcher omnipräsenter Werbebilder fort. Sie kopiert und zerreisst vorgefundene Werbebilder und komponiert sie auf herkömmlichen Reklametafeln neu. Dabei rückt sie primäre Organe von Begierde und Konsum wie Auge, Mund, Nase und Finger ins Zentrum. Oder genauer gesagt: den Riss im Bild, der die Verwebung von menschlichen Körperteilen mit deren idealisierten Repräsentationen durch immer neue (Werbebild-)Technologien hervorhebt – und darin das Wechselspiel zwischen (Re-)Produktion und Zerstörung.

## Yves Scherer

Yves Scherer (\*1987 in Solothurn) kopiert Bilder aus dem Familienalbum und der Kunstgeschichte ebenso wie beliebte Motive aus Promi- und Tierwelt – und lässt sie in einem Werk verschmelzen. In *A Faithful Man*, 2021, blickt uns durch ein Linsenraster-Portrait abwechselnd der Künstler als kleiner Junge und das Schönheitsidol einer jungen Laetitia Casta entgegen. Scherer hebt so die spannungsvolle Verschränkung individueller und kollektiver, privater wie öffentlicher, realer wie idealisierter und fiktiver Vor-Bilder hervor. Er macht die unbewussten Akte des Kopierens in der Konstruktion eines wandelbaren Selbst – des Verinnerlichens und sich Spiegeln im schimmernden Gegenüber – bewusst erfahrbar.

## 8

*Das Copyleft [...] ist kein Anti-Copyright, sondern eine neue Form des Copyrights, das die freie Zirkulation von Code mit Mitteln des Urheberrechts verteidigt.*

– Florian Cramer, 2000

## Claire Fontaine

Claire Fontaine wurde 2004 in Paris als ‚Ready-Made Artist‘ vom italienisch-britischen Künstlerduo Fulvia Carnevale (\*1975 in Napoli, Italien) und James Thornhill (\*1967 in Grossbritannien) ins Leben gerufen. Benannt nach einer Schreibheftmarke ist der Name auch eine Würdigung von Marcel Duchamps Werk *Fountain* von 1917: ein industriell produziertes Pissoir, das Duchamp lediglich um 90 Grad kippte, mit seinem Pseudonym signierte und so für eine Ausstellung vorschlug – vergeblich, doch nicht ohne eine fortwährende Kontroverse um künstlerische Originalität und Autorschaft auszulösen. Im Geiste Duchamps greift Claire Fontaine vorgefundenes Material aus Kunst-, Mode- und Alltagswelt auf, um die scheinheilige Idealisierung von Individualität und Kreativität in heutigen techno-kapitalistischen Zyklen hinters Licht zu führen. So überführt Claire Fontaine hier ein Zitat aus der Beziehungsanalyse *Knots* (1970) vom Psychiater R.D. Laing in ein leuchtendes Neon-Schild: «Ich habe keinen Anspruch darauf, – weil ich es gestohlen habe / – deshalb habe ich es gestohlen».

## Bruno Heller

Ausgebildet als Lehrer, bildete sich Bruno Heller (1925 in Zürich–2014 in Wädenswil/ZH) in Paris und Florenz als Künstler weiter und arbeitete seit der Gründung seiner Familie als Hausmann. Ab den 1960er-Jahren realisierte er Collagen, für die er ab 1978 den Fotokopierer benutzte. Abseits der damaligen Copy-Art-Szene und ohne die Werke in Ausstellungen zu zeigen, entwickelte er mit den Transparentmontagen eine eigene Form der Copy Art. Zum einen gestaltete er mit dem Kopierer auf ästhetisch-räumliche und fiktional-architektonische Weise, zum anderen wählte er eindeutig lesbare Motive, mit denen er durch die Wiederholung Sinnverschiebungen erzeugte. Bei der gezeigten Dreierserie wird eine Fotografie mit einem Massengrab kopiert, das er als drastisches Antikriegsstatement auf den Bildern variiert.

## Olivia Heussler

Als Aktivistin an den Zürcher Unruhen der 1980er-Jahre beteiligt, nahm die gelernte Krankenpflegerin Olivia Heussler (\*1957 in Zürich) die Kamera in die Hand und dokumentierte die Proteste und deren polizeiliche Repression. Sie verfolgte Konflikte weiter in Nicaragua, Israel und Palästina, Osteuropa oder Kurdistan. Dabei wollte sie nicht den Krieg, sondern die Betroffenen zeigen. Diesen Personen stellte sie ihre Fotos unentgeltlich zur Verfügung; gleichzeitig verkaufte Heussler sie via Agenturen an die Medien. Die gezeigte Fotografie von den Jugendunruhen in Zürich wurde sowohl auf Flyern, in Zeitschriften der Protestbewegung, auf einem Kalender und als Comic verwendet, neben dem regulären Abdruck in Zeitungen. Heusslers Arbeit zeugt so von der Vielfalt des Gebrauchs und der Kontexte, in denen eine Fotografie zirkulieren kann – und wie Künstler\*innen die (un-)entgeltliche Distribution ihrer Werke mitgestalten können.

## Hans-Rudolf Lutz

Nach der Berufslehre als Typograf führte Hans-Rudolf Lutz (1939–1998 in Zürich) ab 1966 sein eigenes Atelier für Grafikdesign sowie einen Verlag. Daneben unterrichtete an der damaligen Kunstgewerbeschule in Zürich. Ab 1968 lehrte er auch in Luzern und beteiligte sich 1971 an der Gründung der F+F Schule, wo er Kunst- und Typo-Aktionen durchführte und die hier gezeigten Typo-Collagen initiierte. Für die *Typografischen Monatsblätter* gestaltete er 1977 alle Ausgaben als Plagiat damals bekannter Kioskzeitschriften, wofür er diese Zeitschriften akkurat kopierte und neu beschriftete. Lutz' Manipulationen erkennt man oft erst auf den zweiten Blick, was für den ikonischen Wiedererkennungswert bekannter Zeitschriftengrafik spricht – und wie Künstler\*innen diese folglich durch Camouflage als Plattform nutzen können, um ihre eigenen künstlerischen Inhalte zu verbreiten.

## The Yes Men

Andy Bichlbaum (\*1963 als Jacques Servin in Tucson, USA) und Mike Bonanno (\*1968 als Igor Vamos in Albany, USA) sind seit 1996 gemeinsam als «culture jamming activist group» aktiv; zunächst unter dem Namen RTMark (®tmark), seit 2003 als The Yes Men. Beim «culture jamming» werden gängige Kommunikationskanäle und Werbungen persifliert und in ihr Gegenteil gekehrt, um Kritik am Status quo zu üben. Ende 2008 verteilten The Yes Men mit zahlreichen Helfer\*innen in New York eine gefälschte Ausgabe der New York Times, die das

Ende des Irakkrieges ankündigte. 2009 brachten sie «WE'RE SCREWED» (dt.: Wir sind erledigt) unter die Leute, eine gefälschte Ausgabe von The New York Post zum Thema Klimawandel. 2023 gab das Unternehmen Adidas bei der Berlin Fashion Week bekannt, dass es wegen Hunger, Schlafmangel, fehlenden Lohnzahlungen und Streiks in seinen Fabriken endlich soziale Verantwortung wahrnehmen würde – was leider auch eine perfekt fabrizierte Lüge von The Yes Men war.

## 9

*Die Xerographie – geistiger Diebstahl für alle – kündigt Zeiten des Sofortbuches an. Jedermann kann nun Autor und Verleger zugleich werden.  
– Marshall McLuhan, 1969*

## Museum für Fotokopie

Das Museum für Fotokopie (MFF) in Mülheim an der Ruhr ist in der Ausstellung mit einem eigenen Schaufenster präsent. Klaus Urbons, Initiator und Leiter des MFF, hat Werke aus dessen Sammlung ausgewählt: von Tom Carpenter (USA), Pati Hill (USA), Daria Huddy (Australien), Sarah Jackson (Kanada), Georg Muehleck (Deutschland) und Joel Swartz (USA) – allesamt wichtige Protagonist\*innen der Copy-Art-Szene. Urbons gründete das MFF 1985. Seit 2013 ist es Teil von Makroscope, einem selbstorganisierten Kunstraum und Zentrum für Kunst und Technik in Mülheim. Das MFF unterhält nicht nur wichtige Werke der Copy Art, sondern auch eine sehr grosse Sammlung von Kopiergeräten aus allen Jahrzehnten.

## Klaus Urbons

Der Fotograf Klaus Urbons (\*1952 in Göhren, Deutschland) gründete 1976 in Mülheim an der Ruhr seinen ersten selbstorganisierten Kunstraum, das Atelier i.d. Altstadt; dem folgten die Kunsträume Panoptikum und Holoskop. 1977 realisierte er erste Copy-Art-Werke und erforscht seit 1980 die Geschichte, Technologie und Kunst von Fotokopie und Xerografie. 1985 gründete er das Museum für Fotokopie, das er 2013 in den von ihm mitgegründeten selbstorganisierten Kunstraum Makroscope in Mülheim integrierte. Die gezeigte Arbeit N.N. oder die *Geschichte der Fotografie* ist eine Realkopie, d. h. die Person ist darauf in Echtgrösse abgebildet.

## M. Vänçi Stirnemann

M. Vänçi Stirnemann (\*1951 in Zürich) war ab den frühen 1980er-Jahren mit Copy Art, Mail Art und Kunstperformances aktiv, etwa in der Gruppe a' battery a". Zuvor hatte er an der F+F Schule für Kunst und Design Kurse besucht. 1983 gründete er in Zürich den Kleinverlag copy-left, mit dem er 1988 auch den Copy-Art-Katalog zu 50 Jahre Xerografie herausgab; 1994 eröffnete er das mittlerweile aufgelöste Buchantiquariat INK.art&text. 1997 entwickelte er mit Artist Trading Cards ein künstlerisches Tauschformat, bei dem die Beteiligten seither international selbstgestaltete Spielkarten untereinander tauschen. Die Installation in der Ausstellung enthält eine originale Bildtrommel aus Selen, mit der Farbe auf Papier gedruckt wurde – eine Hommage an das Kopiergerät.

*Kopieren heisst für mich nicht «aneignen». Ich tue lediglich, was mir am meisten Spass macht: schreiben.*  
 – Kathy Acker, 1990

## Giulia Essyad

In *Berry Content* spürt Giulia Essyad (\*1992 in Lausanne/VD) dem Phänomen der *Blueberry Inflation* nach, das in den sozialen Medien millionenfach nachgeahmt worden ist. Die Fantasie entspringt Roald Dahls Kinderroman *Charlie and The Chocolate Factory* von 1964: Darin wird eine kaugummisüchtige Kinderathletin zur kugelrunden Blaubeere. Essyad hat im Internet einen Blueberry Inflation Suit gekauft und stellt den Werbeclip dafür nach. Zum Pop-song hin- und her wippend weckt die gigantische Beere zugleich Begehren, Mitleid, Lachen. Pokale aus Kaugummi und Polaroids verstärken die Ambivalenz zwischen exhibitionistischem Stolz und wiedergekäutem Abfallprodukt. Die Künstlerin bietet so Projektionsflächen für zwiespältige Gefühle, welche die – meist gleichermassen absurden wie viral kopierten – Fetische der Gesellschaft animieren. Dabei hält sie besonders der Pendelbewegung zwischen Vergötterung und Verhöhnung korpulenter Körper den Spiegel vor.

## Olia Lialina

Die Medienwissenschaftlerin und Künstlerin Olia Lialina (\*1971 in Moskau, Russland), gilt seit 1996 als Pionierin der Netzkunst. Schon 1998 eröffnete sie eine Netzkunstgalerie und hat 2014 mit Dragan Espenschied das Geocities Research Institute zur Sicherung des Internets der 1990er-Jahre gegründet. Mike Tyka, mit dem sie die gezeigte Arbeit *Treasure Trove* realisierte, ist Biophysiker und Künstler und arbeitet bei Google im Programm Artists and Machine Intelligence. Die gezeigten Juwelen sind allesamt von blingee.com bezogen; einer populären Website, auf der User\*innen animierte GIFs kreieren können, die persönliches Bildmaterial und glitzernde Stempel kombinieren. Ob der Schliessung von blingeee.com kreierte Lialina and Tyka als Tribut eine Kopie 440 individueller Juwelen-Animationen von der Website, die Besucher\*innen frei, ohne die vorherigen Restriktionen von blingee.com, benutzen können.

Termine zur Ausstellung  
*Ja, wir kopieren!*  
*Strategien der Nachahmung in der Kunst seit 1970*

Freitag, 19. Mai, 14 Uhr oder nach Vereinbarung

Vorschau für die Medien

Mit den Co-Kurator\*innen der Ausstellung Michael Hiltbrunner, Kultur-anthropologe; Meret Kaufmann, wissenschaftliche Mitarbeiterin  
Kunstmuseum Solothurn; Katrin Steffen, Direktorin Kunstmuseum Solothurn

Samstag, 20. Mai 2023, 17 Uhr

Vernissage

Begrüssung und Einführung durch die Co-Kurator\*innen  
Anschliessend Vernissage-Fest mit Apéro und Musik  
Kopieren, Samplen, Remixen – und Tanzen: DJ-Set von ®iginal ©py,  
19–22 Uhr

Sonntag, 21. Mai 2023, 13, 14, 16 Uhr

Internationaler Museumstag

Workshops für Kinder mit Claudia Leimer, Kunstvermittlerin, und Führungen  
für Erwachsene mit Meret Kaufmann

Dienstag, 30. Mai 2023, 18 – 19 Uhr

School Tools

Einführung für Lehrpersonen und Tipps für eigenständige Ausstellungs-  
besuche mit Schulklassen von Regula Straumann, Leiterin Bildung und  
Vermittlung  
Anmeldung unter 032 626 93 80 oder kmaufsicht@solothurn.ch

Sonntag, 4. Juni 2023, 11 Uhr

Ja, wir kopieren!

Ausstellungsrundgang mit Michael Hiltbrunner

Dienstag, 13. Juni 2023, 12:15 – 12:45 Uhr

Kunst-Lunch

Kurzführung mit Meret Kaufmann, anschliessend Sandwich-Lunch

Mittwoch, 28. Juni 2023, 18 – 19:30 Uhr

Kunst und Schreiben

Kreatives Schreiben in der Ausstellung mit Meret Kaufmann  
Anmeldung unter 032 626 93 80 oder kmaufsicht@solothurn.ch



Sonntag, 2. Juli 2023, 11 Uhr

Copy Art

Fokusführung mit Klaus Urbons, Künstler und Gründer des Museums für Fotokopie, Mülheim an der Ruhr

Samstag, 8. Juli 2023, 16 Uhr

Ist das Fischli weiss?

Fokusführung mit den Künstlerinnen Klodin Erb und Eliane Rutishauser

Samstag, 5. August 2023, 16 Uhr

Appetite

Fokusführung mit Anna Stüdeli, Künstlerin

Mittwoch, 23. August 2023, 14 – 16 Uhr

Kinderclub: Kopieren, Flunkern, Fälschen

Durch Nachmalen, Nachahmen und Nachstellen werden Kinder kreativ – und erfahren, wie schwierig es ist, selbst ein Bild zu fälschen.

Für Kinder von 7–12 Jahren, mit Claudia Leimer

Anmeldung unter 032 626 93 80 oder [kmaufsicht@solothurn.ch](mailto:kmaufsicht@solothurn.ch)

Sonntag, 27. August, 11 Uhr

Kopieren an der F + F Schule in den 1970er-Jahren

Fokusführung mit Juerg Nutz-Steinhauer, Gestalter, und Anne-Marie Siegrist-Thummel, Künstlerin

## Kunstvermittlung

Informationen zu privaten Führungen, Workshops und weiteren Angeboten für Kinder, Erwachsene, Familien und Schulen auf unserer Website: [www.kunstmuseum-so.ch](http://www.kunstmuseum-so.ch)

## Öffnungszeiten

DI–FR 11–17 Uhr

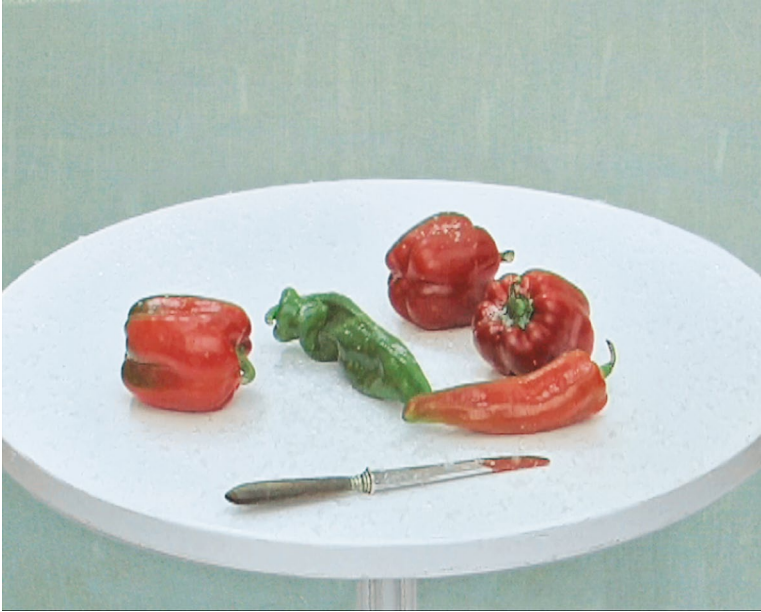
SA & SO 10–17 Uhr

Geöffnet an allen Feiertagen

Eintritt frei.

Bildmaterial zur Ausstellung  
*Ja, wir kopieren!*  
*Strategien der Nachahmung in der Kunst seit 1970*

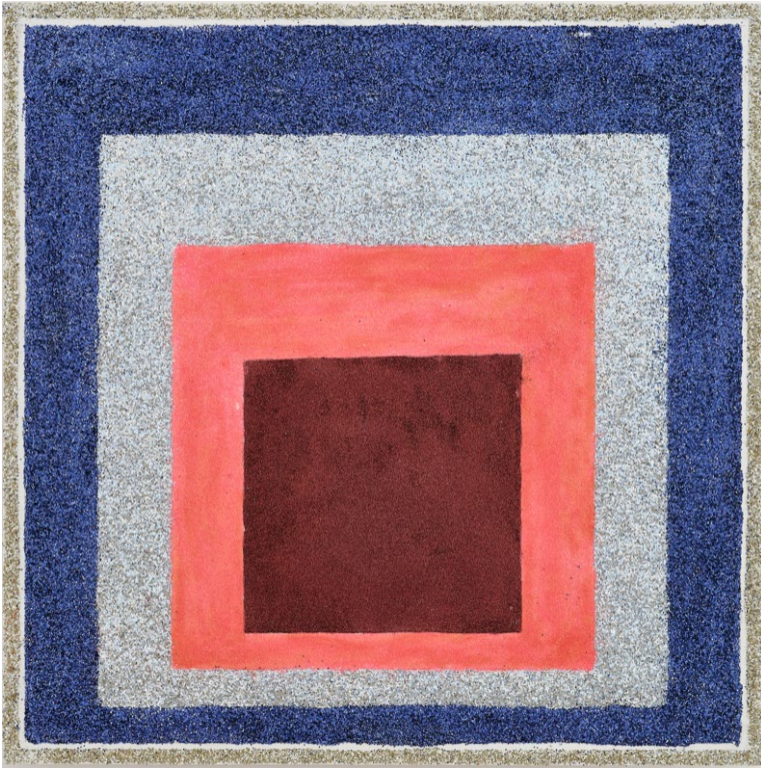
Dateien in hoher Auflösung stehen über diesen Link zur Verfügung.  
Ausstellungsansichten folgen Ende Mai auf unserer Website und auf Anfrage.  
<https://www.kunstmuseum-so.ch/de/297-pressebereich>



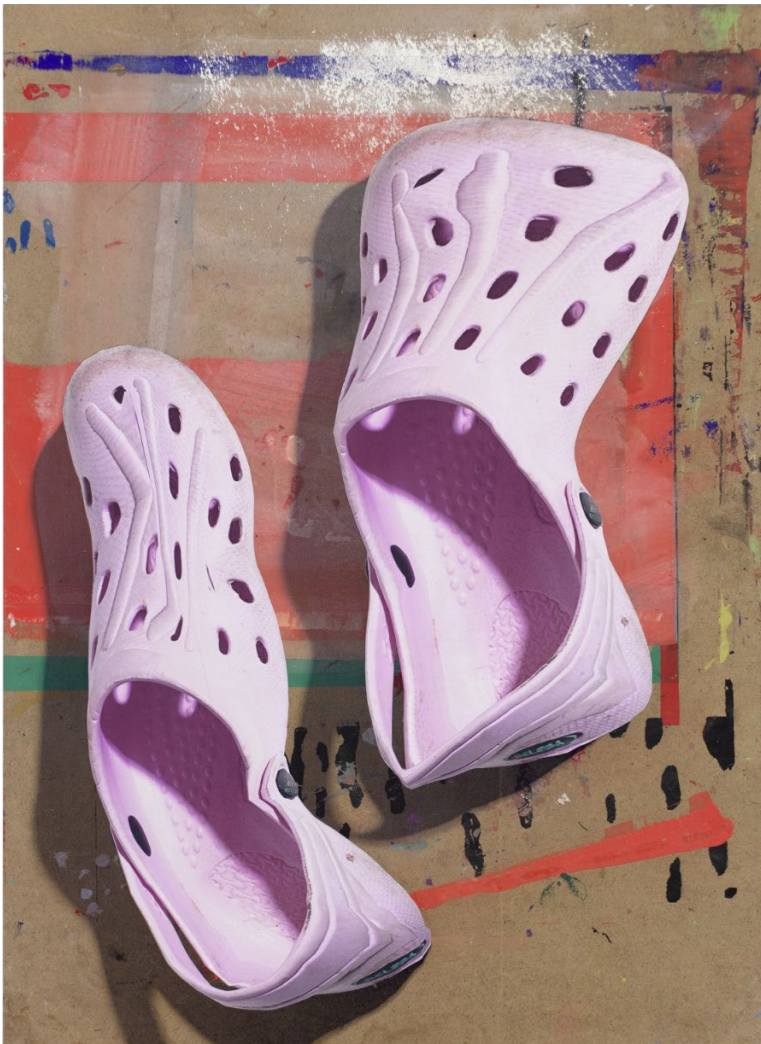
Judith Albert, *Peperoni (d'après Vallotton)*,  
2009, Still aus Video, 16 Min.  
Kunstmuseum Solothurn © die Künstlerin



Rosina Kuhn, *Andromeda*, 2012,  
Öl auf Leinwand, 200 × 150 cm  
© die Künstlerin



Gina Fischli, *Albers (Hard)*, 2022,  
Glitzer, Leim, Sperrholz , 53 × 53 cm  
© die Künstlerin



Bastien Aubry, *Crocks in the Night*, 2022,  
Holz, Acrylfarbe, Inkjet-Druck auf Papier,  
Kleber, 69.5 × 49.5 cm  
© der Künstler



Mickry 3, *Der Fluss*, 2014, Styropor,  
Acryl, Acryl, Spiegel, Murmeln,  
135 × 147 × 93 cm  
© die Künstlerinnen, Foto: Gion Pfander



Klaudia Schifferle, *Starschnitt*, 1974,  
neunteilige Fotografie, 100 × 70 cm  
© die Künstlerin



F+F Schule, *Aktion Zoo: Tierstudien*, 1975,  
Fotografische Dokumentation des  
Unterrichts bei Hansjörg Mattmüller  
© die Künstler\*innen



Anna Stüdeli, *[M]*, 2022, Latex-Print auf  
Blueback Papier, Kleister, Plakatträger,  
285 × 131 × 4 cm  
© die Künstlerin



Stephanie Dinkins, *Conversations with  
Bina48: Fragments 7, 6, 5, 2*, 2018, Video-  
aufzeichnung einer Konversation zwischen  
der Künstlerin und der KI Bina48, je 4 Min.  
© die Künstlerin



Morehshin Allahyari, *King Uthal* aus der Serie *Material Speculation: ISIS*, 2015/2023, 3D-Druck in transparentem Harz, 30.5 × 10.2 × 8.9 cm  
© die Künstlerin



Olia Lialina mit Mike Tyka, *Treasure Trove*, 2017, URL  
© die Künstler\*innen

Kunstmuseum Solothurn  
Werkhofstrasse 30  
CH-4500 Solothurn

[kunstmuseum@solothurn.ch](mailto:kunstmuseum@solothurn.ch)  
[kunstmuseum-so.ch](http://kunstmuseum-so.ch)

+41 32 626 93 80  
IG: [kunstmuseum\\_so](https://www.instagram.com/kunstmuseum_so)

KUNSTMUSEUM SOLOTHURN