

Sylvie Fleury Shamiran Istifan *She-Devils on Wheels* *Angels on Heels*

Kuratiert von Yasmin
Naderi Afschar und Nadia
Schneider Willen mit
Mirta Gianocca, Olga
Popova und Pauline
Herrmann

In dieser Ausstellung trifft die Zentrale eines Automobilclubs auf Jagdszenen in einem Supermarkt und einem Beautysalon. Es handelt sich dabei um je ein Werk von Sylvie Fleury und Shamiran Istifan, zwei Künstlerinnen aus zwei unterschiedlichen Generationen und Kontexten, die in Genf und Zürich leben. Beide deuten in ihren Arbeiten Räume, Symbole und Erzählungen um, die traditionell mit Männlichkeit in Verbindung gebracht werden. Während mit Sylvie Fleurys *She-Devils on Wheels – Headquarters* von 1997 ein wichtiges Werk aus der Sammlung des Migros Museum für Gegenwartskunst zu sehen ist, präsentiert Shamiran Istifan eine Reihe von neuen Arbeiten. Die Werke beider Künstlerinnen zeichnen sich durch ihre Affinität für die Bildwelten von Popkultur, Alltag und Glamour sowie eine feintarierte Mischung aus Kritik und Ironie aus.

Sylvie Fleurys *She-Devils on Wheels – Headquarters* (1997) ist eine Arbeit, die aus ihrer ersten institutionellen Ausstellung *Hot Heels* 1998 im Migros Museum für Gegenwartskunst angekauft wurde. Sie inszeniert das Hauptquartier eines Automobilclubs. Der Schriftzug *She-Devils on Wheels* an der Rückwand des Clubbüros verweist auf das gleichnamige B-Movie von 1968, in dem sich eine rebellische, weibliche Motorradgang namens «The Man-Eaters» mit wilden Schlägereien Respekt in einer männerdominierten Gesellschaft verschafft. Fleury gründete Mitte der 1990er Jahre ihren eigenen Automobilclub *She-Devils on Wheels*, nachdem ihr die Mitgliedschaft in einem Autorennsportverein verweigert wurde. Der Club richtete sich insbesondere an Liebhaberinnen individuell gestalteter, leistungsstarker US-amerikanischer Autos, den sogenannten «Custom Cars» oder «Muscle Cars».

Bereits in den frühen 1990er Jahren holte Sylvie Fleury mit ihren Readymade-Installationen die verführerische Glamourwelt der Luxusmarken in Kunstinstitutionen und setzte sich mit dem begehrensweckenden Schein der Warenwelt auseinander. Damit stellte sie nicht nur die konventionelle Hierarchie zwischen Kunst und Kommerz in Frage, sondern auch, welche Bilder und Objekte Eingang in die Kunst finden, und welche Geschlechterrollen im Kunstsystem vorherrschen. Das Shoppen und Begehren luxuriöser Objekte, die den Körper für den männlichen Blick optimieren sollen, gilt in einer patriarchalen Gesellschaft als typisch weiblich. Autorennsport, die Faszination für Geschwindigkeit und starke Motoren werden hingegen traditionell mit Männlichkeit verbunden. Mit dem Automobilclub *She-Devils on Wheels* eignet sich Fleury diese vermeintlich männliche Welt an und deutet sie um, indem sie zwischen Werkstatt-zubehör, Ölfässern und Reifenstapeln weiblich codierte Attribute wie Nagellack oder falsche Wimpern integriert. *Flesh, Red, Pink, Rose* überführt eine Gruppe von vier Lippenstiftspitzen in eine neue Dimension und Materialität und verleiht ihnen malerische und skulpturale Qualitäten.

Mit *First Spaceship on Venus* (1995), ebenfalls Teil der Sammlung, tritt ein weiteres zentrales Motiv in Sylvie Fleurys Werk hervor: die Rakete. Wie das Auto steht sie für einen westlich und männlich konnotierten Drang nach Expansion und Eroberung von (Welt-)Raum. Die Arbeit gehört zu einer grösseren Werkgruppe unterschiedlicher Raketen. Die Version in der Ausstellung, deren Titel Kurt Maetzig's gleichnamigen Film von 1960 zitiert, präsentiert sich in metallischer Ausführung. Wie eingekapselt laufen

Sammlung & bezeichnet Ausstellungen, in denen Werke aus der Sammlung des Migros Museum für Gegenwartskunst in neuen Konstellationen präsentiert werden. Die Arbeiten treten in Resonanz mit Werken ausserhalb der Sammlung oder Kunstschaaffende werden eingeladen, ihre eigene Praxis Sammlungswerken gegenüberzustellen.

Die Werktexte auf dem Smartphone:



Die Ausstellung wird von einem vielseitigen Programm bestehend aus Rundgängen, Talks und Performances begleitet. Mehr Informationen und Veranstaltungstermine werden fortlaufend auf migrosmuseum.ch/agenda veröffentlicht.

Info / Agenda:



Mit unserem Newsletter auf dem Laufenden bleiben:



Instagram:
[@migrosmuseum](https://www.instagram.com/migrosmuseum)
[#migrosmuseum](https://www.instagram.com/migrosmuseum)

Songs amerikanischer Girlgroups der 1960er Jahre in ihrem Inneren. Andere Varianten der Raketen erscheinen mit buntem Kunstfell überzogen oder aus Stoff genäht, weich und in sich zusammengesackt. Indem Fleury das Motiv verfremdet, entsteht ein starker Kontrast zur klassischen Vorstellung der Rakete als Symbol für Fortschritt und technologische Macht; sie fordert damit Vorstellungen von Stärke, Kontrolle und Eroberung heraus.

Auch Shamiran Istifan arbeitet mit Strategien der Aneignung und Umdeutung. Ihre Arbeiten sind von vielfältigen Referenzen geprägt, die Popkultur, Alltag, Mythologie und Kunstgeschichte miteinander verweben. Ausgangspunkt ihrer neuen Werkgruppe ist einer der frühesten und einflussreichsten Vamps der europäischen Kinogeschichte: Irma Vep, eine selbstbewusste Juwelendiebin aus der Stummfilmserie *Les Vampires* von Louis Feuillade aus dem Jahr 1915. Die von der französischen Schauspielerin Musidora verkörperte Figur im schwarzen Vampirkostüm ist legendär; ihr Name setzt sich aus den Buchstaben des französischen Wortes «Vampire» zusammen. Istifan inszeniert die Kunstfigur in den Arbeiten der Ausstellung neu und verwickelt sie in eine Geschichte, in der sich Irma Vep als Verwandlungskünstlerin voller Widersprüche präsentiert: verführerisch, gefährlich und verletzlich; intellektuell und zugleich der Popkultur zugewandt. Souverän jongliert sie mit unterschiedlichen kulturellen Codes und zeichnet damit Spannungsfelder nach, die die Gegenwart kennzeichnen – insbesondere aus einer postmigrantischen Perspektive, die Istifans künstlerische Praxis prägt. Das Leben zwischen gesellschaftlichen Rollen, Erwartungen und Zuschreibungen zeigt sich darin als ein fortwährender Prozess der Wandlung – Irma Vep, die Verwandlungskünstlerin, wird dafür zur Metapher.

Ihren grossen Auftritt hat Irma Vep, gespielt von der Künstlerin selbst, in der Videoarbeit *The Hunted* (2026), in der sie als eine Art zeitgenössische Version mythologischer Jagdgöttinnen mit Pfeil und Bogen erscheint. Der Film ist voller Referenzen auf Popkultur, Kino und Kunstgeschichte. Unter anderem ist er ein Kommentar auf Christian Jankowskis Videoarbeit *Die Jagd* (1992). In dieser dokumentiert Jankowski, wie er eine Woche lang von Konsumgütern lebt, die er mit Pfeil und Bogen im Supermarkt erlegt. Jankowskis Überhöhung eines vermeintlich archaisch-männlichen Jagdinstinkts setzt Istifan ihre Darstellung von Irma Vep gegenüber. Das Video endet in einem Beautysalon. Umgeben von Spiegeln bleibt offen, ob Vep den Pfeil auf das Haar teil, das ein Symbol der Verwandlung ist, tatsächlich abschießt. Jagen und Gejagtwerden halten sich die Waage.

Bedeutungsverschiebungen prägen auch die weiteren Objekte in der Ausstellung. Ein von glänzendem Stoff bedecktes Bett wird zum Stellvertreter des abwesenden Körpers. Die in die Wand eingelassenen Enzyklopädien der Arbeit *Atlas of a Phantom I* (2026) werfen die Frage auf, wo das Wissen von Frauen bewahrt wird – von Femmes fatales, Hexen und Vamps wie Irma Vep, aber auch von unseren Grossmüttern, Müttern und Tanten. Der puppenhausgrosse Tempel *Dollhouse* (2026) und die Miniaturen antiker Säulen von *Atlas of a Phantom II* (2026) verschieben die Massstäbe zwischen dem Häuslichen und dem Repräsentativen. Istifan interessiert, wie kulturelle Formen und Ästhetiken sich verändern – wenn etwa die Formensprache griechischer Säulen angeeignet und als Imitat zum Hochzeitsdekor wird.

Die Arbeiten von Sylvie Fleury und Shamiran Istifan nehmen uns auf unterschiedliche Reisen mit – in die Atmosphäre eines von Frauen geführten Automobilclubs und in die wandelbare, imaginäre Welt der Kunst- und Kinofigur Irma Vep. Die Werke konfrontieren uns mit Fragen zu gesellschaftlichem Begehren, geschlechtlichen und sozialen Rollenbildern, kulturellen Vorurteilen und strukturellen Machtverhältnissen. Dabei ist ihre Kritik nie dogmatisch; vielmehr entfaltet sie sich mal über Verführung, mal über Humor. Stets schaffen ihre Arbeiten Raum für neue Perspektiven, indem sie den eigenen Blick und die darin wirksamen Zuschreibungen sichtbar machen – und Besucher*innen dazu einladen, eigene Vorstellungen kritisch zu betrachten.