

*New York:*

Christine Zufferey  
542 Lorimer Street #8  
Brooklyn, NY 11211

studio:

22-19 41st Ave, Floor 6  
Long Island City, NY 11101

[chris@pluriversum.ch](mailto:chris@pluriversum.ch)  
[www.pluriversum.ch](http://www.pluriversum.ch)

*Schweiz:*

Christine Zufferey  
Reidholzstrasse 67  
CH-8805 Richterswil

Christine Zufferey

**Portfolio**

*Auswahl*

<http://www.pluriversum.ch>

## **Zu meiner Arbeit**

Ich verstehe meine künstlerische Arbeit als philosophisch-ästhetisches Werkzeug, um über Konzepte und Konstruktionen von Welt nachzudenken und das Funktionieren von Welt auf unterschiedlichsten Ebenen zu reflektieren.

Der Bereich, wo analytisch Fassbares und sinnlich / intuitiv Erlebbares ineinander übergehen ist für meine Arbeit von besonderem Interesse. Ich versuche, diesen nicht präzise artikulierbaren Zonen in raumgreifenden Installationen und atmosphärischen Bildern unter Verwendung unterschiedlichster Medien und Materialien eine Form zu verleihen und sie erlebbar zu machen. Die Entwicklung einzelner künstlerischer Projekte erfolgt prozesshaft in einem Wechselspiel zwischen intuitivem Vorgehen, wissenschaftlichen Recherchen, sprachlicher Formulierung und visuell-räumlicher Gestaltung. Der präzisen Wahl von Medium und Material kommt eine ganz zentrale Rolle zu, welche grundlegend zu Identität und Selbstverständnis der einzelnen Arbeiten beiträgt. Meine künstlerische Arbeit zeichnet sich nicht so sehr durch direkte formale Gemeinsamkeiten aus, sondern vielmehr durch Gemeinsamkeiten in der Herangehensweise an Fragestellungen und der Art und Weise des Umgangs mit komplexen Inhalten.

Christine Zufferey

**Installation / Fotografie**

## «random access memory (zurückführen auf das Unbekannte)»

Installation / Fotoserie, 2010 - fortlaufend (*Auswahl*)

*random access memory (zurückführen auf das Unbekannte)*<sup>1</sup> ist eine fortlaufende Fotoserie, welche ich 2010 begonnen habe. Zum jetzigen Zeitpunkt besteht die Serie aus 34 Fotografien. Die Fotografien sind nicht digital manipuliert.

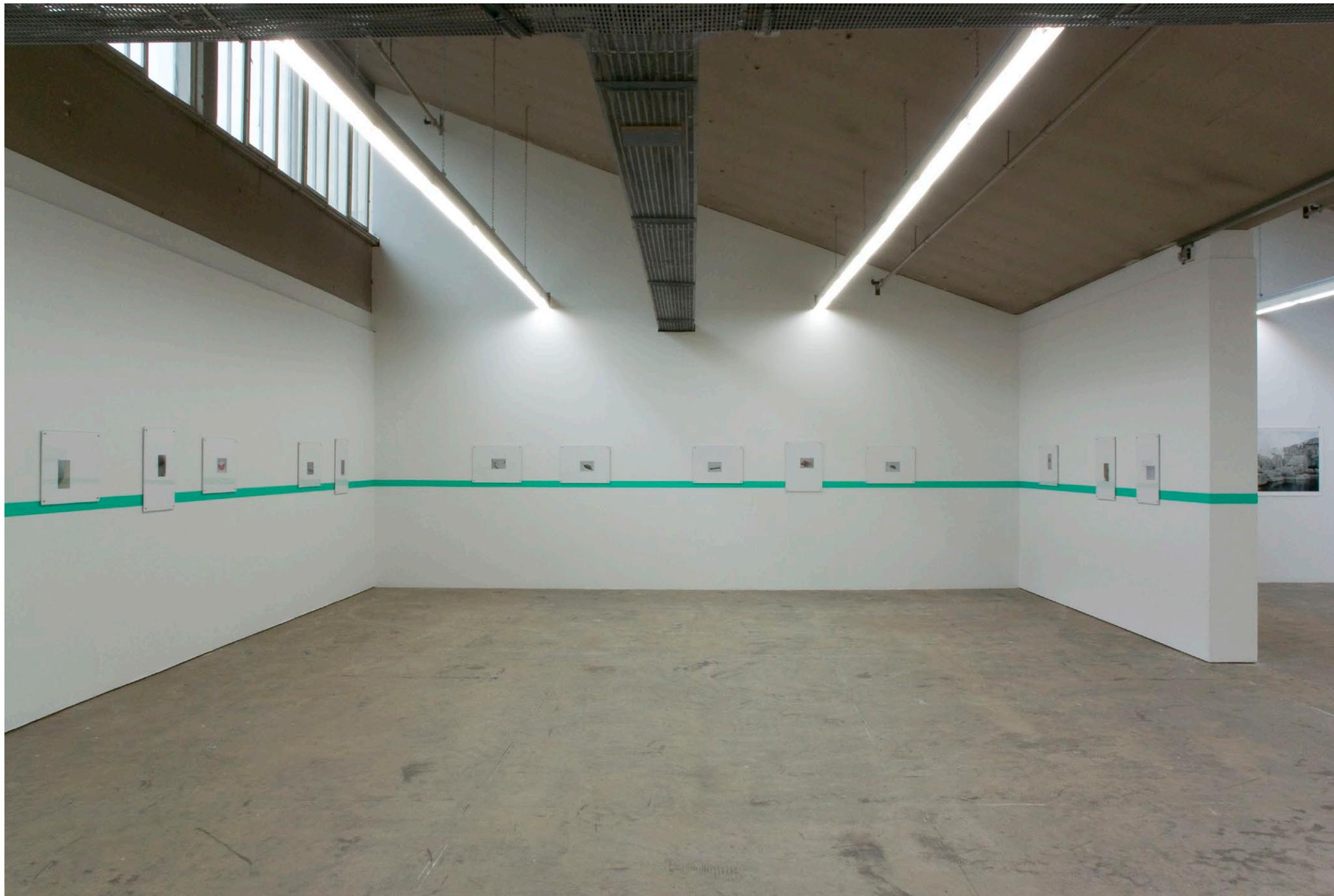
Ausschnitte der Fotoserie wurden bisher in unterschiedlichsten Ausstellungskontexten installativ gezeigt. Die Fotografien sind in einem eigens für diese Fotoserie von mir entwickelten Rahmensystem gerahmt. Der Raum ist horizontal durch einen grünen Streifen unterteilt, und die Fotografien werden wie Noten auf dieser Linie im Raum plaziert.

Manipulierte, künstlich hergestellte/kopierte oder gefundene Objekte aus unserer Alltagswelt sind abgebildet. Die Fotografien – eine Art Archäologie von Materialität in einem Zeitalter der fortlaufenden Digitalisierung unserer Lebenswelt – setzt sich mit Objekten und Artefakten am Übergang zwischen analoger und digitaler Welt auseinander, und dreht sich um Prozesse der Digitalisierung, um Fragmentarisierung von Wirklichkeit, um Natur zwischen Auflösung und Substitution, und um Wertesysteme und deren Repräsentanten und Platzhalter.

*'Zufferey's presentational aesthetic is also reminiscent of the display tactics of conceptual artists who have deployed fragments of photography in interrogative ensembles, such as Victor Burgin and Christopher Williams. Like these artists, Zufferey doesn't take as a given the traditionally passive role of photography. She actively extends its reach beyond its orthodox otherness or "framing" via an almost documentary facticity. [...] Her rather abject pictures of everyday objects placed in generic settings are only (albeit poetically) deceptive in that their critical reflections are hiding in plain sight.'*<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Gesamte 34-teilige Fotoserie: [http://www.pluriversum.ch/download/pdf/random\\_access\\_memory\\_Zufferey.pdf](http://www.pluriversum.ch/download/pdf/random_access_memory_Zufferey.pdf) (PDF 5.7 MB)

<sup>2</sup> Ausstellungsbesprechung: [Brooklyn Rail](#), «The Deceptive Everyday», Tom McGlynn, März 2019, S. 75 / [online](#)

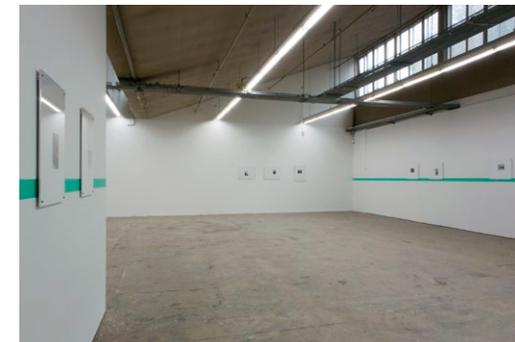
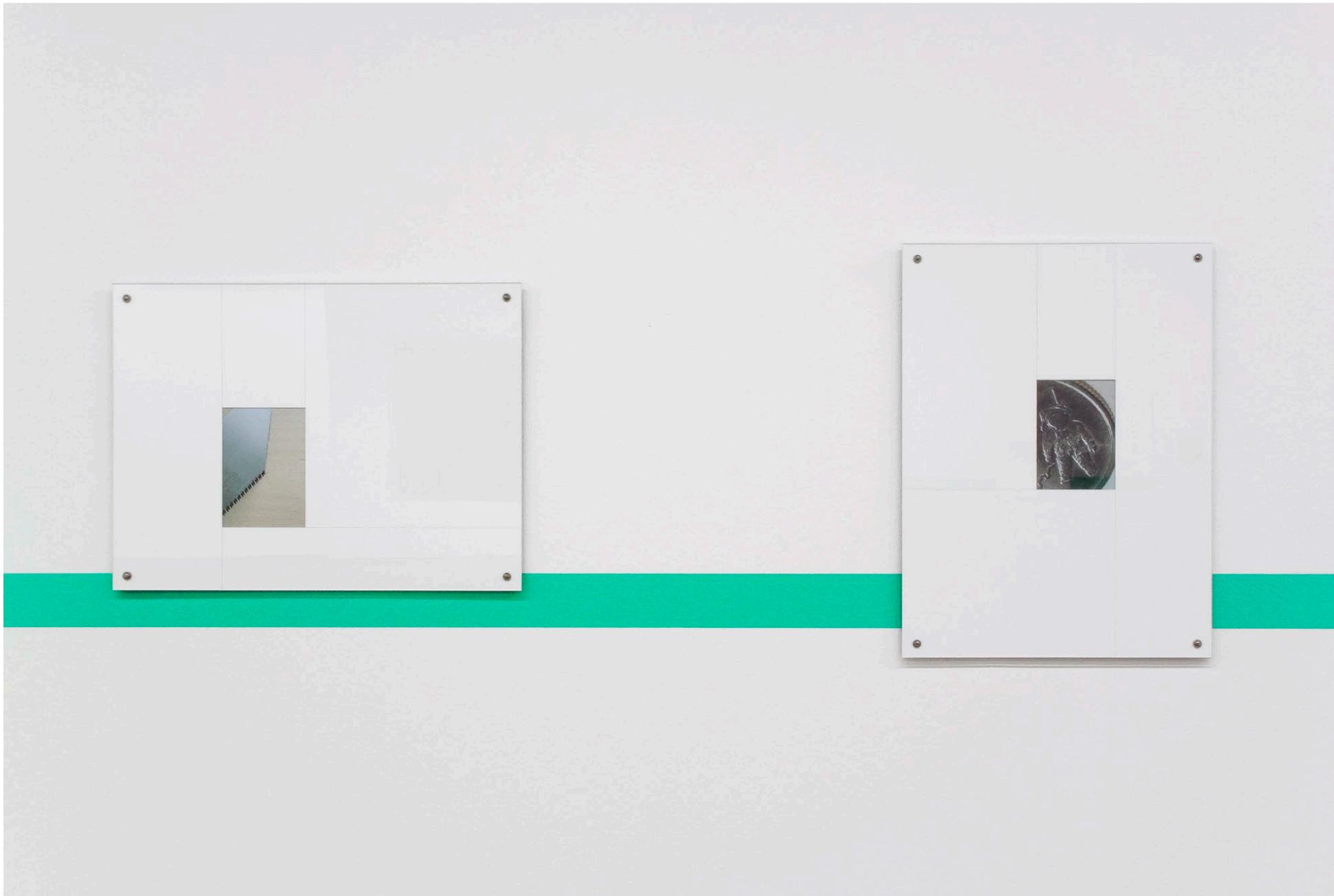


2016 / 2017

«**random access memory (zurückführen auf das Unbekannte)**»

Installation im Rahmen der Ausstellung «Encoding the Urban», Kunsthaus Baselland

19 Fotografien aus der gleichnamigen Serie, 2010 - fortlaufend / grüner Streifen auf Wand



2016 / 2017

«random access memory (zurückführen auf das Unbekannte)»

Installation im Rahmen der Ausstellung «Encoding the Urban», Kunsthaus Baselland

19 Fotografien aus der gleichnamigen Serie, 2010 - fortlaufend / grüner Streifen auf Wand



2014

«random access memory (leading back to the unknown)»

Installation, Galerie frosch&portmann, New York

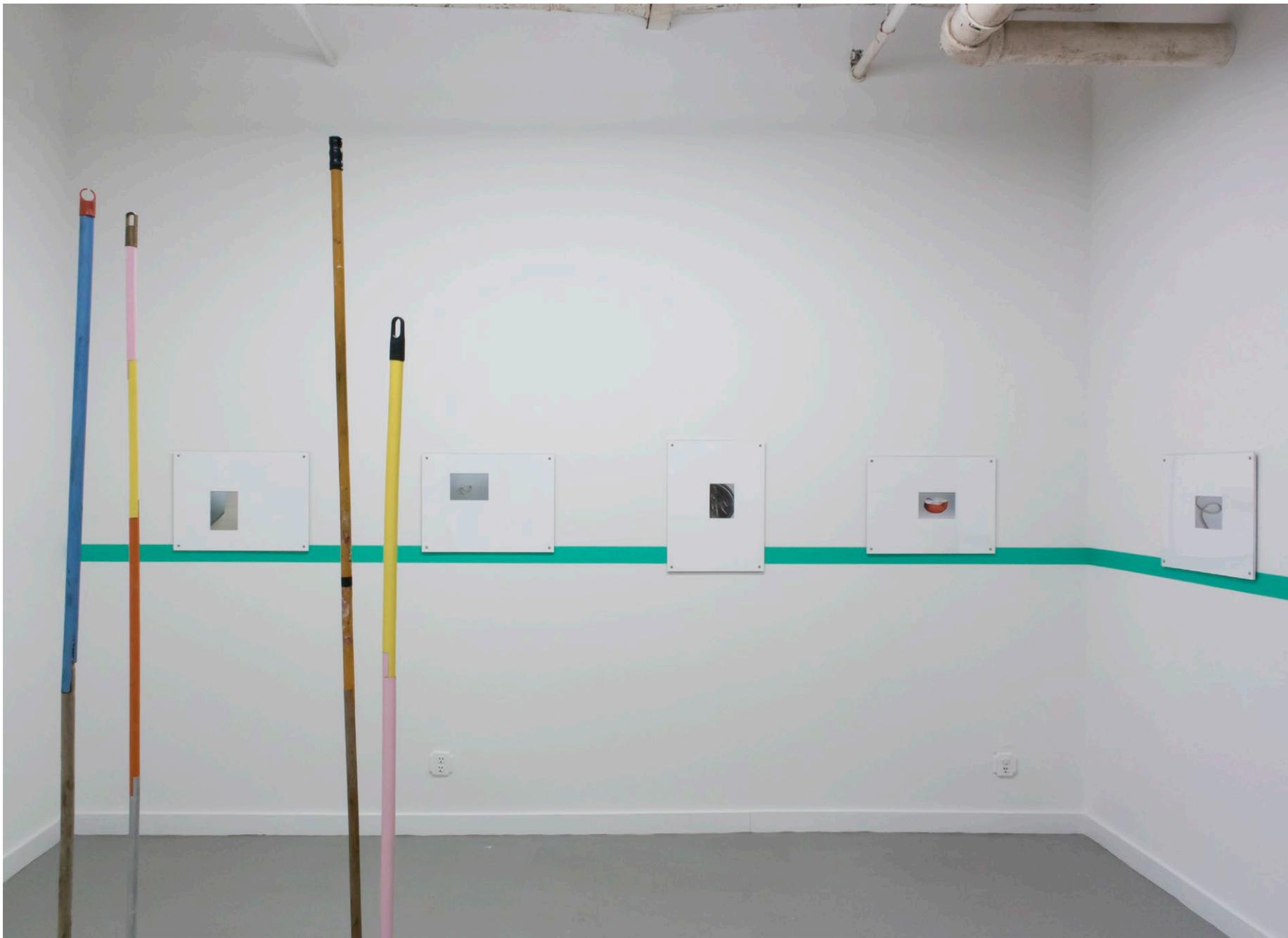
12 Fotografien aus der gleichnamigen Serie, 2010 - fortlaufend / «revolving door», 2014, zersägte Türe, Scharniere / Wandmalerei



2015  
«random access memory (zurückführen auf das Unbekannte)»  
Installation im Rahmen der Ausstellung «Der Garten im Haus», Villa Renata, Basel  
7 Fotografien aus der gleichnamigen Serie, 2010 - fortlaufend / «revolving door», 2011 / grüner Streifen auf Wand



2015  
«random access memory (zurückführen auf das Unbekannte)»  
Installation im Rahmen der Ausstellung «Der Garten im Haus», Villa Renata, Basel  
7 Fotografien aus der gleichnamigen Serie, 2010 - fortlaufend / «revolving door», 2011 / grüner Streifen auf Wand



2019

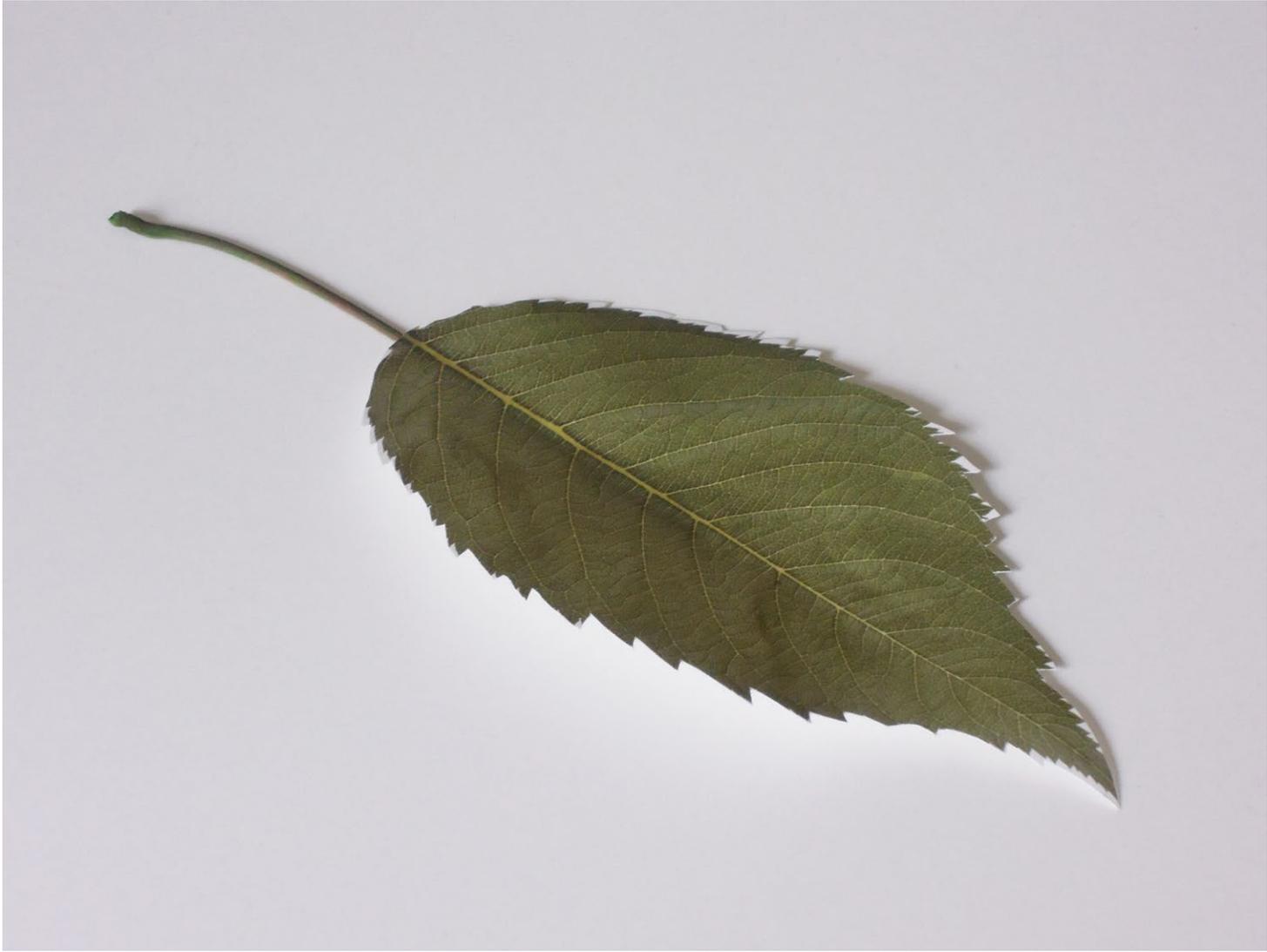
«random access memory (leading back to the unknown)»

Installation im Rahmen der Ausstellung «The Deceptive Everyday», Galerie Fresh Window, Brooklyn, NY

5 Fotografien aus der gleichnamigen Serie, 2010 - fortlaufend, grüner Streifen auf Wand (Vordergrund / rechts unten: Installationen von Jeff Feld & Magdalen Wong)

rechts oben: «The Unbearable Lightness of Being», 2016, Multiple / Prägedruck, Tinte, Acrylfarbe auf Museumskarton, Nagel / 5.4 cm x 8.6 cm

Ausstellungsbesprechung: [Brooklyn Rail](#), «The Deceptive Everyday», [Tom McGlynn, März 2019, S. 75 / online](#)



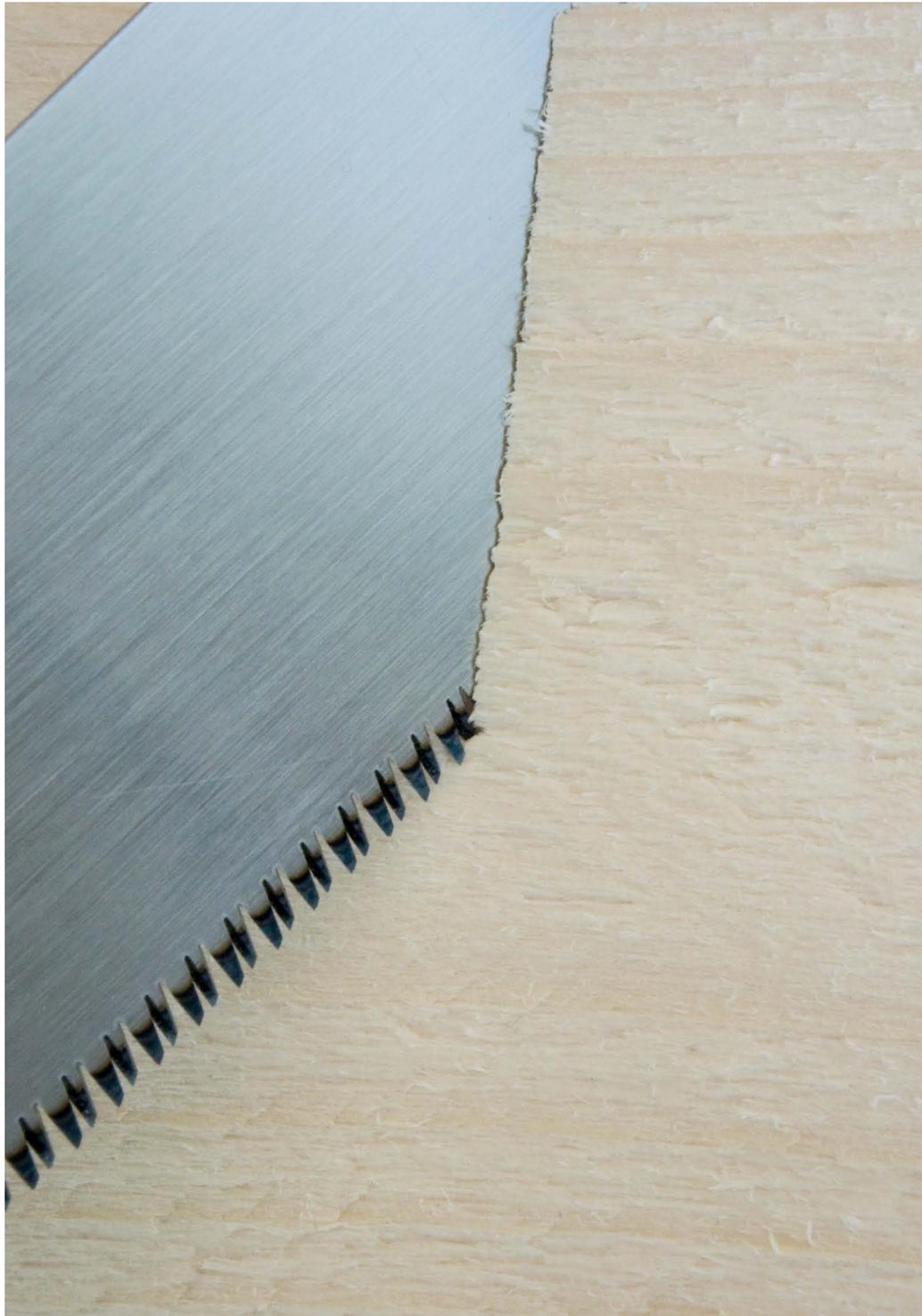


2010 - fortlaufend

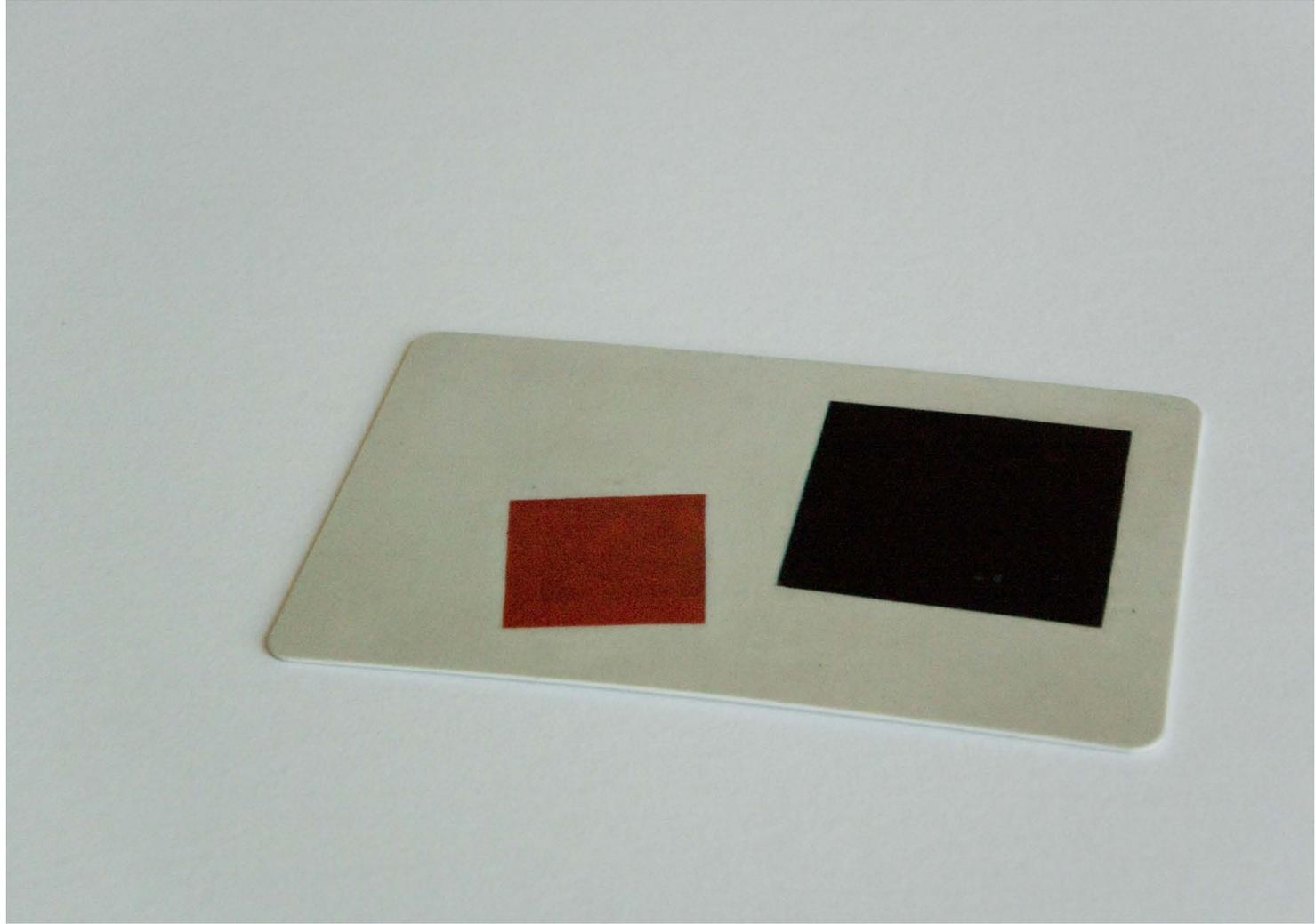
«**random access memory (zurückführen auf das Unbekannte)**», Fotoserie

#16, 2015, Inkjet auf Fotopapier, Passepartout in 4 Teilen, Aluminium, Acrylglas, Schrauben, 43 cm x 58 cm (Aussenmasse)

In einem spezifisch für diese Fotoserie von mir entwickelten Rahmensystem sind die Fotografien von einem weissen, 4-geteilten Passepartout umgeben und innerhalb dieses Formates jeweils unterschiedlich platziert. Die Schnitte im Papier sind sichtbar und unterteilen die Bildfläche auf dynamische Weise. Die Fotografien sind zwischen einer Plexiglasplatte, dem Passepartout und einer rückseitigen Aluminiumplatte montiert, wobei vier Schrauben die Fläche sichtbar durchstossen und zusammenhalten. Der Raum ist horizontal durch einen grünen Streifen unterteilt.



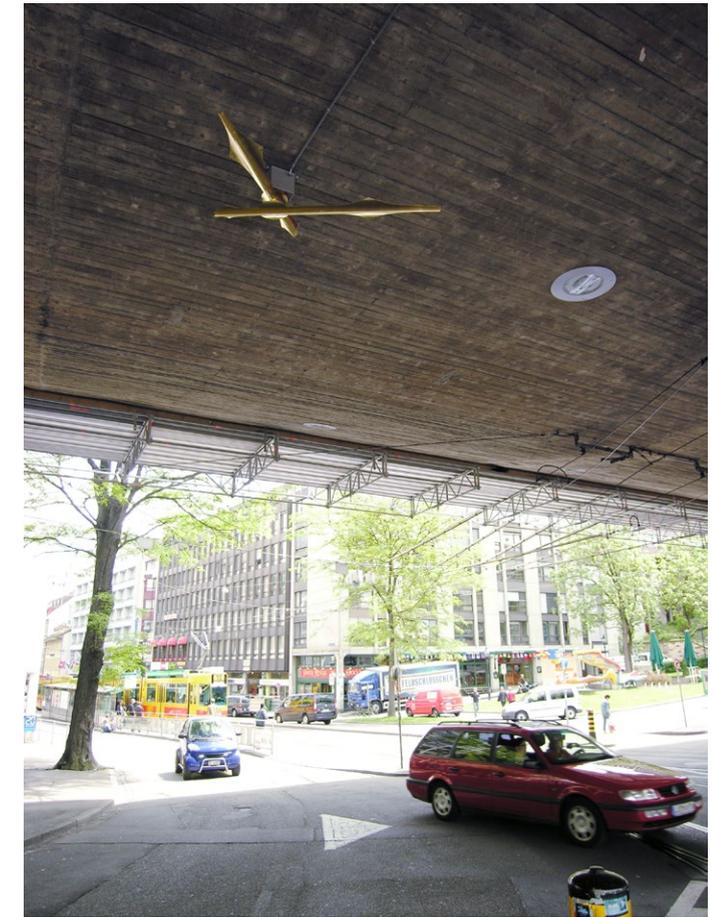








**Weitere Installationen**  
**Kunst im öffentlichen Raum / Kunst und Bau**  
*(Auswahl)*



2009 / Realisation: 2010

«Fiktion / Fiction»

Temporäres Kunstprojekt im öffentlichen Raum 2010 - 2015, Heuwaage Basel, Auftraggeber: Kunstkredit Basel-Stadt, offener zweistufiger Wettbewerb, 1. Preis  
 Horizontale Grossuhr (Motorzeigertriebwerk, Funkuhr, vergoldete Schwertzeiger), ø 2.7 Meter. Die Uhr funktioniert in 'Realzeit', die Zeiger bewegen sich in einzelnen Minutenschritten.

Eine horizontale Uhr ohne Zifferblatt, und somit ohne Referenzpunkt, ist orientierungslos. «Fiktion / Fiction» - Zeit als Konstrukt - stellt Fragen nach Wahrnehmung und Relativität von Zeit, nach Orientierung. Die goldenen Schwertzeiger einer (Kirchturm-) Uhr werden gesampelt und auf die Unterseite der funktionalen Betonarchitektur eines Strassenviaduktes gebracht. Durch subtile Manipulation ihrer normalen Funktion entzogen wird die öffentliche Uhr zu einem (Mess-) Instrument, einem kinetischen Objekt, welches den gängigen Zeitbegriff in Frage stellt und den Ort der Heuwaage neu auslotet.

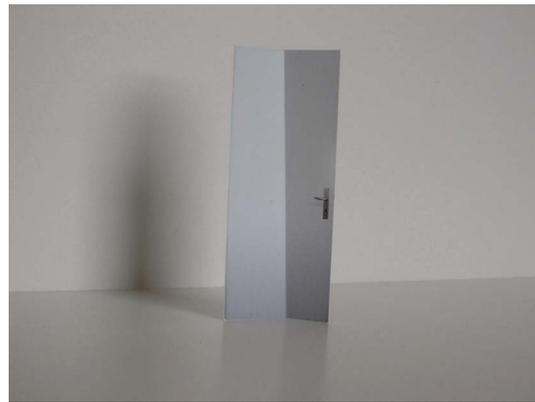


2011

«**revolving door**»

Zersägte Türe (Holz, Pressspan), Scharniere, 208 cm x 88 cm

Im Rahmen der Ausstellung «tearing down, building up», Corner College Zürich, 2011





2015

**o.T.**

Installation, verschiedene Materialien / Villa Renata, Basel

2006, o.T., Acryl (Gips/Acryl-Guss), Acrylfarbe, ca. 84 x 98 x 42 cm (H x L x B)



2015

**o.T.**

Installation, verschiedene Materialien / Villa Renata, Basel

2015, o.T., Gips, Aquarell, ca. 10 x 10 x 1.5 cm, LED-Modul mit Batterie

2014, o.T., Farbstift, Bleistift, Aquarell, Gouache, Tinte auf Papier, je 23 x 30.5 cm / Rahmen 48 x 73 cm

2006, o.T., Acrystal (Gips/Acryl-Guss), Acrylfarbe, ca. 84 x 98 x 42 cm (H x L x B)



2006

**o.T.**

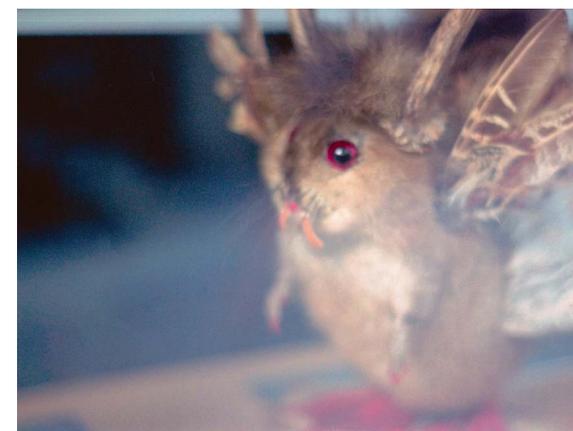
Installation, ca. 10 x 11 Meter; eingebauter Holzboden (Höhe 70cm) mit Astloch (ø 1m, Styropor, Spachtelmasse, Acryl), gedimmte Deckenbeleuchtung

Skulptur; Acryl (Acryl/Gips), plastilinartige Knetmasse

Bodenmalerei; Acryl, Asphaltlack auf Baumwolle (Bühnenmaler: Christian Hoffmann & Lukas Baumberger)

Tapete; Acrylfarbe auf Rauhfaser

Im Rahmen der Ausstellung «Christine Zufferey, Bessie Nager, Chantal Hoefs / Christine Schütz», Helmhaus Zürich. (Fotos: Mancía/Bodmer)



2003  
o.T.  
Installation, Länge ca. 40 Meter  
Holzschindeln, leuchtfarbenes Papier, Offsetdruck, heruntergehängte gedimmte Leuchtstoffröhren, Sand

Im Rahmen der Ausstellung «view over 6 continents / Christine Zufferey and Guests: Beat Brogle, Max Philipp Schmid, Knut & Silvy», Kunsthaus Baselland. (Fotos: Serge Hasenböhler)



2003

«abgeholztes Terrain»

Installation; Baumstämme, ins Holz eingelassene gedimmte Leuchtstoffröhren, Styropor, Farbe, Tages-/Wochenzeitungen / Rechts oben Hintergrund Wand: o.T., 3-teilig, Sprayfarbe auf Papier / Rechts unten: «Rauchzeichen», Videoinstallation  
Aktuelle Zeitungen (Tages- und Wochenzeitungen aus dem deutschsprachigen Raum) liegen auf den Baumstämmen und am Boden herum. Täglich kommen die aktuellsten Ausgaben dazu.

Im Rahmen der Ausstellung «view over 6 continents / Christine Zufferey and Guests: Beat Brogle, Max Philipp Schmid, Knut & Silvy», Kunsthaus Baselland. (Fotos: Serge Hasenböhler)



2011

«**hello, world**», *Projektstudie (I)*

Wettbewerb für eine Neoninstallation auf der Pleine de Plainpalais, Genf

Eine Neonschrift - traditionell Medienhäusern und Werbung zugeordnet - ins digitale Zeitalter übersetzt; ein Hybride aus historischer Schrift und Computerprogramm/Programmiercode entsteht, welcher sowohl von der (vergangenen) Wissenshoheit der Medien, User/Partizipation wie auch Überwachung, Manipulation und Hackerkultur spricht.

*wikipedia*: „hello world“;

'Hello world' is also used by computer hackers as a proof of concept that arbitrary code can be executed through an exploit where code should not be allowed to be executed [...]



Rötliche Bronze, blaue Emaillierung ('Zürichsee', perspektivisch extrudiert, auf 'Hochhäusern' der Stadt Zürich, einem Astelement und einem umgekehrten Krug balancierend), Silberlöffel mit Blattverzierung



Grün patinierte Bronze, Chromstahlkugeln, emaillierter 'Chip'



Details: Einritzungen / 'Chip' mit Emaillierung

2019

«Fragmente einer Poesie des Alltags», Projektstudie

Wohngenossenschaft Waid, Zürich / eingeladener Wettbewerb / Auftraggeber: Wohngenossenschaft Waid / BEP Zürich, Architekten: Buchner Bründler Architekten Basel  
Bronze-Skulpturen, Patina, Emaillierung, Einritzungen, Elemente aus Neusilber und mattiertem Chromstahl

«Fragmente einer Poesie des Alltags» beschäftigt sich mit unterschiedlichsten Aspekten von Architektur und spezifischer Lage hoch über dem Zürichsee der Wohnsiedlung Waid, an der Grenze zwischen Natur und Stadt gelegen, und knüpft ein poetisches Netz zu unserem zeitgenössischen Alltag. Unterschiedlichste Elemente aus Flora, Geografie und Architektur, Gewachsenes und Gebautes, Zivilisation, Technologie, Fantasie und Traum gehen ein eigenwilliges Zusammenspiel ein. Stadt und Natur verschränken sich, Fragen nach der Zukunft von Städten oder nach der Rückeroberung der Stadt durch die Natur werden aufgeworfen. Ein weites Assoziationsfeld eröffnet sich; Technologie, Verbindung und Integration von Technologie und Natur, Komplexität unseres heutigen Lebens, Auflösung der Grenze zwischen Natur / Leben und synthetisch Konstruiertem / Technologie in unserer heutigen Welt von Biocomputer, Smartphones, intelligenten Gegenständen und Gebäuden. Das Handwerk und Medium klassischer Bronze-Skulpturen tritt dabei in ein interessantes Verhältnis zu inhaltlichen Aspekten.



2015

«Das wasserspeiende Haus - capriccio», Projektstudie

Wohnsiedlung Hornbach, Zürich, eingeladener Wettbewerb / Auftraggeber: Stadt Zürich, Amt für Hochbauten, Architekten: Knapkiewicz & Fickert, Zürich

Zwei wasserspeiende Bronze-/Neusilberfiguren, ø je ca. 39cm, Zeitschaltuhr (aktiv zur vollen Stunde während ca. 5 Min.), 'Eckstein' aus Serpentin, Höhe ca. 2.6 m

*Capriccio - unbeschwerte Laune, Einfall, absichtlicher, lustvoller Regelverstoß, phantasievolle, spielerische Überschreitung [...]*

Das wasserspeiende Haus, eine Installation beidseits des Hornbaches, spielt mit architektonischen Versatzstücken, kombiniert und interpretiert sie neu und manipuliert sie lustvoll-launisch zu einem neuen Ensemble. Dabei wird das Medium des Ortes - Wasser - aufgenommen, und dem Fluss in einem gross gefassten Kreislauf indirekt wieder zugeführt. Einer Art zivilisatorischer Gezeiten folgend, immer nur zur vollen Stunde aktiv, können die beiden Installationen auch als Uhr gelesen werden; eine Interpretation von Zeit, beheimatet in einem Zwischenbereich zwischen Natur und moderner Zivilisation.



2012 / Realisation: 2012

**«Traum vom Leben»**

Klinik für Neonatologie (Frühgeburtsabteilung), Universitätsspital Zürich / Auftraggeber: Hochbauamt des Kantons Zürich, eingeladener Wettbewerb, 1. Preis  
12 farbige Glasfenster; Antikglas geätzt / streaky Glas / Sieb- und Digitaldruck / Sandstrahlung, Umsetzung Antikglas: Derix Glasstudios, D-Taunusstein

«Traum vom Leben» handelt in Form von 12 farbigen gestalteten Glasfenstern von Lebensfreude, von Spiel und Verspieltheit, von Werden und Wachstum, von Entfaltung, Entwicklung und Entstehung von Leben, von Metamorphose, Übergang und Evolution, von Zwischenwelten und Weltenwechseln.





2008

«Die Gestalt der Welt hängt ab von der Art und Weise wie sie gesehen wird», Projektstudie

Eingeladener Wettbewerb für 5 neue Chorfenster der spätgotischen St.Jakobskirche in Sissach BL, Auftraggeber: reformierte Kirchgemeinde Sissach, BL

Hellblaues Antikglas, gelbes Überfangglas / bzw. Silbergelb, Siebdruck (Schwarzlot)

Satellitenbilder der Erde, abstrahiert und auf die beiden Farben Grün, Blau und deren Schattierungen reduziert, werden stellenweise kaleidoskopartig in ornamentale, z.T. sakral wirkende Formen aufgebrochen. Diese zeitgenössische Bildthematik wird mittels ältester, ursprünglichster Glasbearbeitungstechnik ausschliesslich in farbigem Antikglas, Überfangglas, bzw. Silbergelb (ergibt über blauem Glas die Farbe Grün) und Schwarzlot (Siebdruck) umgesetzt. (Beratung technische Umsetzung: Derix Glasstudios Deutschland)



2004 / Realisation: 2006

«Büroausflug»

Grossdiapositive in doppelseitigem Aluminiumleuchtkasten, 1 x 1,3 m, an Strassenlaterne

Kunst im öffentlichen Raum, Dreispitzareal, Basel / Münchenstein

Im Rahmen des Projekts «5Parks» von Markus Schaub, Zürich / Künstlerische Interventionen für fünf zukünftige Pocketparks: Martin Blum/Haimo Ganz, Beat Brogle, Andreas Helbling/Zeljka Marusic, Christian Waldvogel, Christine Zufferey

«Büroausflug» arbeitet mit dem in Realität schon existierenden - aber örtlich verstreuten - Park. Büropflanzen werden von lokalen Büros ausgeliehen und in einem der zukünftig entstehenden Pocket-Parks (also auf der Strasse, s. Bild) versammelt. Ein Gruppenfoto erinnert - in Form eines Leuchtkastens an eine Strassenlaterne angebracht - an die temporäre Zusammenkunft. Gleichzeitig ist das Gruppenfoto quasi der Vorreiter des in Zukunft hier entstehenden Parks.



2003 / Realisation: 2005

«drifting clouds»

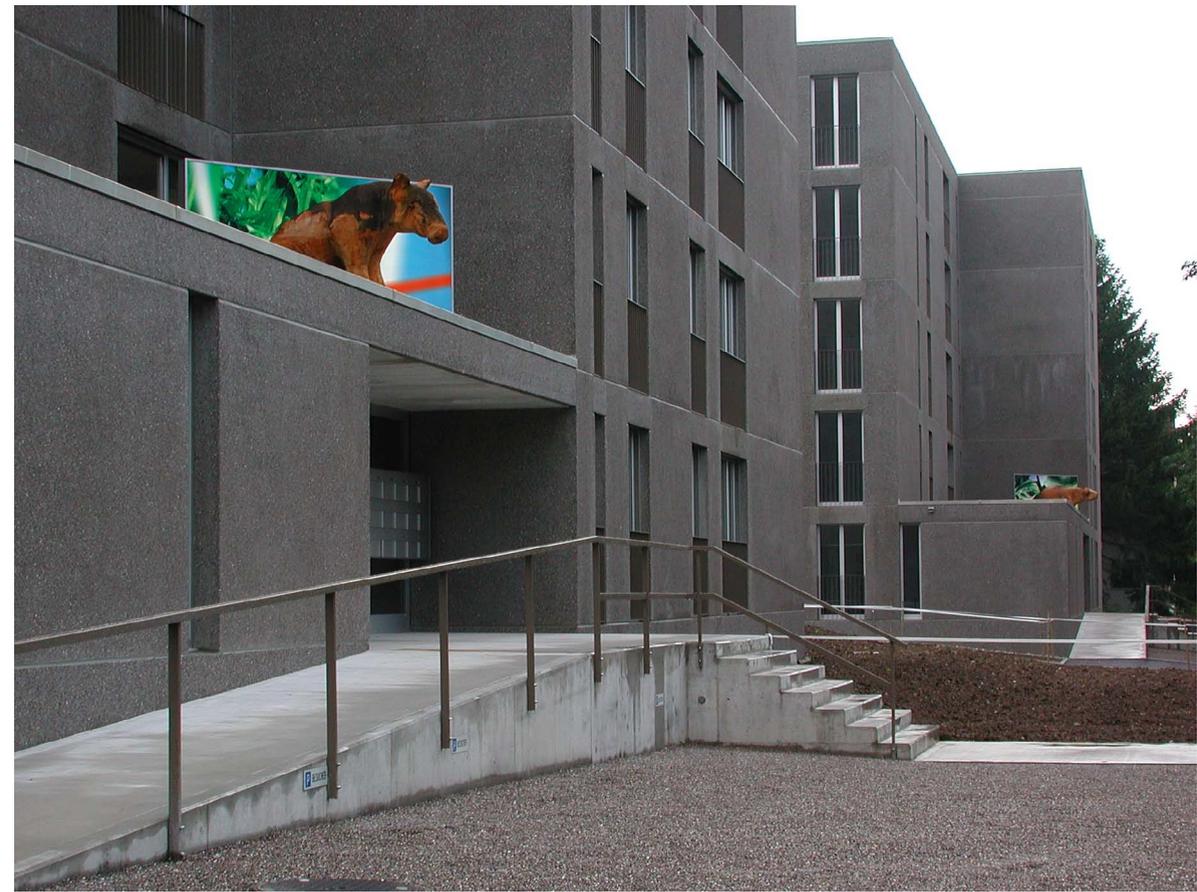
Pflegezentrum Entlisberg, Zürich-Wollishofen / Auftraggeber: Stadt Zürich, eingeladener Wettbewerb, 1. Preis

Rechts: In Findling eingelassener LCD-Monitor mit einem Videoloop von vorüberziehenden Wolken, Eingangsbereich vor dem Pflegezentrum Entlisberg (Findling ca. 0,7 x 1,1 x 1,6 m)

Links: Pixelartig aufgelöstes, friesartiges Glasmosaik im Wintergarten / Cafeteria beim Eingang des Pflegezentrums Entlisberg (1,4 x 28 m)

Ausschnitt aus dem Jurytext:

*"[...] Sowohl das panoramaartige Mosaik als auch der vorüberziehende Himmel im Innern des Findlings lösen Materialität auf, stellen Gesetze der Schwerkraft und Materie in Frage, verschieben die Wahrnehmung, stellen Fragen nach dem Verhältnis von Innen und Aussen, nach Bewegung und Stillstand. Die Arbeit von Zufferey begeistert aufgrund ihrer künstlerischen Eigenständigkeit und Komplexität, dem Eingehen auf die durch die Architektur neu geschaffenen Situationen und der inhaltlichen und sinnlichen Beziehung auf zentrale Themen des Altwerdens, wie des Vergehens von Zeit und des Auflörens von Materialität. [...]"*



2001 / Realisation: 2002

«**Tapir (-irgendwie fremd)**»

Wohnüberbauung Stöckenacker, Zürich-Affoltern, Auftraggeber: Baugenossenschaft Süd-Ost, Wettbewerb auf Einladung; 1. Preis, Architekten: von Ballmoos Krucker, Zürich

Holzfiguren: Tapir, Ameisenbär, Capybara; Eichenholz massiv, roh belassen, Höhe ca. 90 cm (Umsetzung nach Tonmodellen: Severin Müller, Zürich)

Leuchtkästen / Prints 271 x 128 x 15 cm

Die Wohnüberbauung in Zürich-Affoltern, bestehend aus 3 Neubauten, nimmt in ihrer Bauweise durch die Anwendung des 'Plattenbaus' Bezug auf die aus den 60er und 70er Jahren stammende Planung des gesamten umliegenden Quartiers. Vorfabrikation, bzw. deren Aspekt der 'Norm' steht der kulturellen Vielfalt der hier lebenden Menschen gegenüber. Das fremdartige, vielleicht sogar unbekannte Wesen der Tiere und die üppige dschungelartige Landschaft auf dem Bild stehen in einem Spannungsverhältnis zur nüchternen, klaren Architektur der einzelnen Gebäude. Die Individualität und Autonomie des fremden Tieres kommunizieren mit der Standardisierung der Fassadenelemente. Die Architektur tritt mit einem bühnenbildartigen Ensemble in einen kontrastreichen Dialog.

**Zeichnung**

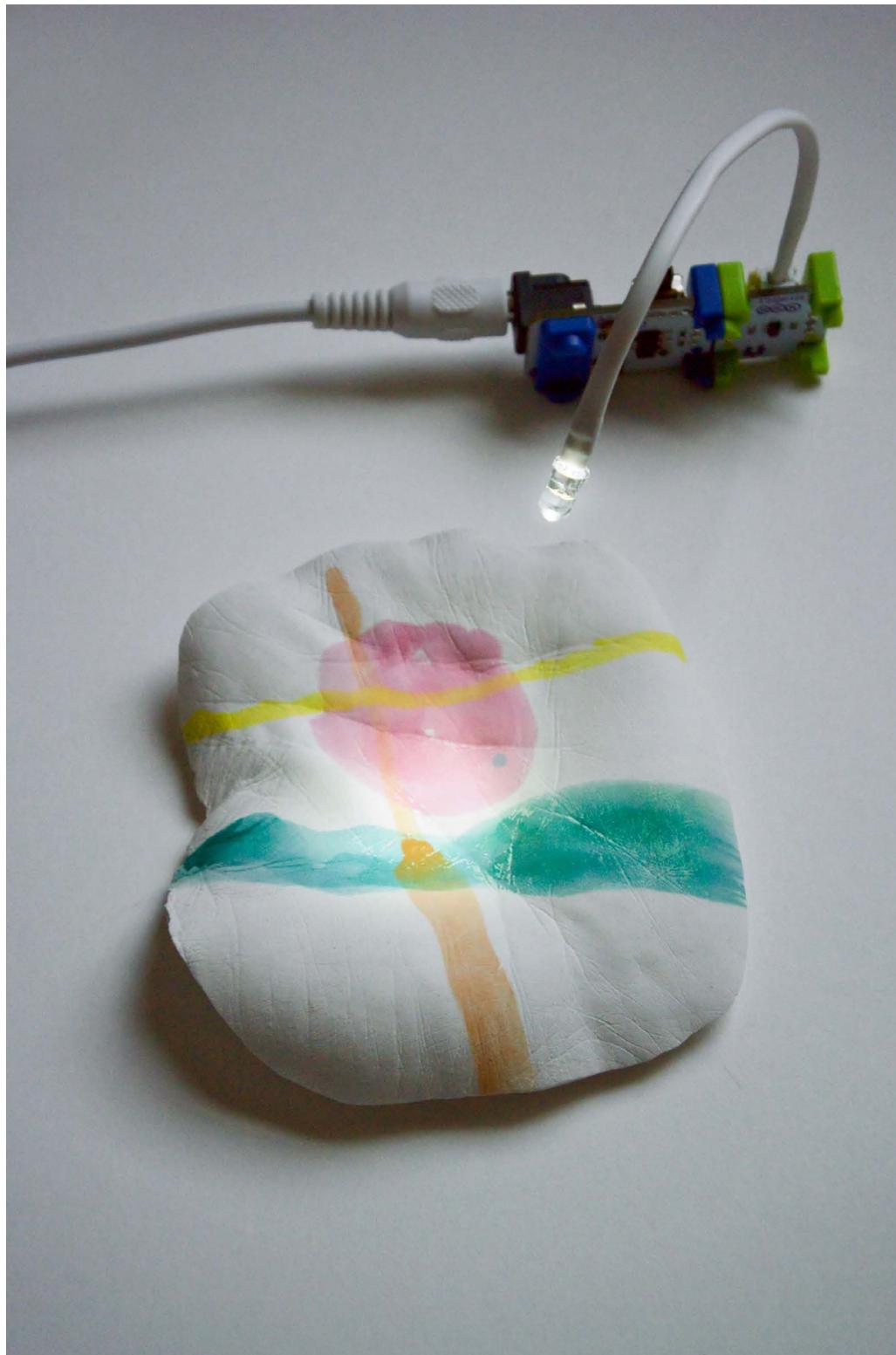


2004/2006

**o.T.**

Sprayfarbe auf Papier, ca. 5 m x 3,3 m (5 vertikale, hängende, lose Papierbahnen à 1 m Breite; je nach Hängung auf den Boden umlappend)

Im Rahmen der Ausstellung «Christine Zufferey, Bessie Nager, Chantal Hoefs / Christine Schütz», Helmhaus Zürich. (Fotos: Mancia/Bodmer)



2015  
o.T.  
Gips, Aquarell, LED-Modul mit Batterie  
ca. 10 x 10 x 1.5 cm



2009  
o.T.  
Aquarell, Tusche auf Papier  
24,5 x 17,5 cm



2011  
o.T. (aus der Serie «Hysterie und Zerfall»)  
Aquarell, Tusche, Bleistift auf Papier  
30.5 x 23 cm



2014

o.T.

Aquarell, Guache, Farbstift, Bleistift auf Papier

23 x 30.5 cm



2018  
o.T.  
Aquarell, Tusche, Bleistift auf Papier  
23 x 30.5 cm



2020  
o.T.  
Aquarell, Bleistift auf Papier  
30.5 x 23 cm



2011  
o.T. (aus der Serie «Hysterie und Zerfall»)  
Aquarell, Tusche, Bleistift auf Papier  
23 x 30.5 cm

**Presse und Publikationen** *(Auswahl)*

## The Deceptive Everyday

by Tom McGlynn

Fresh Window | February 8- March 10, 2019



Installation view: *The Deceptive Everyday*, Fresh Window, New York, 2019. Courtesy Fresh Window.

Everyday events are deceptive in that their very ordinariness can remain transparent to us. It is a somewhat irrational human impulse to maintain a more exalted interval between the art of life and naked subsistence. Who hasn't harbored a secret wish, formed perhaps in the magical thinking of childhood, that we can be artists of our own lives, authors of our own destinies—that we can make "me" a world. Those who are fortunate enough to have that idealist conceit chipped away by the grace of daily experience are left with the fundamental realization that it is the world, actually, that makes us. The art of living, in other words, is inextricably constituted of the quotidian. We come to understand that relation through the humble tools we've pragmatically fashioned as the vehicles of our own being/becoming. Herein lies the basic premise of *The Deceptive Everyday*, curated by Alma Egger at Fresh Window. Comprising the works of three artists who, according to the director's narrative, examine "everyday objects beyond their utilitarian purposes and see their deceptive and extraordinary nature." The show balances what Heidegger termed "tool-being" (or a graspable metaphysic) with a nuanced reading of ontological cunning—as in Michel de Certeau's definition, in his *The Practice of Everyday Life*, of the creatively tactical nature of our daily navigation of existence. Certeau describes this tactical nature as being composed of "clever tricks, knowing how to get away with things ... joyful discoveries, poetic as well as warlike." It is this inflection of the quotidian that the curator emphasizes in this grouping of otherwise disparate artists.

Jeff Feld's collection of *Totems* (2018) dominates the center of the gallery. Each *Totem* is elegantly composed of the inelegant, basic materials of used household broomsticks mortised together to create tall, spindly, and wavering vectors, originally multicolored from their source materials and topped with plastic loops used to hang brooms for storage. Each sculpture is embedded in a simple block base, also of polyglot found materials. The gentle palette of generic colors wonderfully cross-sections this group of precarious (conceptually contingent and literally leaning) pieces. What is unexpected, or deceptive, here is the simplicity of form amplified by its absurd extension. Feld also shows a similarly fragile and provisional wall piece entitled *Hello* (2018), which is made up of the word "hello" spelled out awkwardly in duct tape stuck to cheap plywood. One comes across such hurriedly made and temporary signs

on a construction site, or propped up by a homeless person. In each instance the direct expression is transparently revealed via its humble means. Feld's expression serves to wryly undermine any notion of exalted artwork through the provisional medium of such a frank address.



Installation view: *The Deceptive Everyday*, Fresh Window, New York, 2019. Courtesy Fresh Window.

Christine Zufferey takes a much more materially removed stance than Feld in her deployment of common objects. In *Random Access Memory (Leading Back To The Unknown)* (2010 – ongoing), what looks like a simple band of twisted paper lined with a slightly green ribbon trim sits isolated in an inkjet image mounted on the wall under plexiglass. The wall on which the print is mounted is painted with a slim green line, similar in hue but larger in width than the one on the depicted band of paper. The combined effect produced a dystopic vision of what one might encounter at a minimally designed stationary display at an office-supply store. Zufferey's presentational aesthetic is also reminiscent of the display tactics of conceptual artists who have deployed fragments of photography in interrogative ensembles, such as Victor Burgin and Christopher Williams. Like these artists, Zufferey doesn't take as a given the traditionally passive role of photography. She actively extends its reach beyond its orthodox otherness or "framing" via an almost documentary facticity. Her flat-footed approach fits into the show's program paradoxically, in that her rather abject pictures of everyday objects placed in generic settings are only (albeit poetically) deceptive in that their critical reflections are hiding in plain sight. Take her *The Unbearable Lightness of Being* (2016): here an inked and embossed print with acrylic paint on board mimics what seems to be a cancelled bus or metro ticket. A magnetic strip goes fully across the "ticket" yet where a date stamp would usually appear one finds the title of the piece, which is borrowed from the novel of the same name by Milan Kundera, in which that author writes, "There is no perfection, only life." Our only life, Zufferey concedes, is the one in which we sign up—take our ticket and go.

Magdalen Wong's presentation seems at first to be the most traditional of the three artists'. Her wall of framed watercolor flowers on paper are rich with associations of 19th-century botanical illustrations and also the diaristic mementos of pressed flowers. Studying the titles, though, it becomes evident that something is off here. Each watercolor is named *Plasticus Flos Botanica* (all 2017) with geographical subtitles (Athens, Hong Kong, Los Angeles) that indicate where each *plastic* flower was encountered. The simulacra of nature in each ersatz flower arrangement is seamlessly transmuted into a traditional medium that "naturalizes" each in an arcane academic exercise. What was once banal becomes banally captured. The question remains whether or not the stand-in plastic object gets fully redeemed in the decorous alchemy of watercolor mediums and methods, whether one banality cancels out another.

Gertrude Stein playfully flipped the grammatical term of the present continuous tense (one which she would activate to extraordinarily prodigious effect) into "the continuous present" or her notion of composition as vital explanation. Of this literary continuous present, she wrote, "There is singularly nothing that makes a difference a difference in beginning and in the middle and in ending except that each generation has something different at which they are all looking." We can similarly imagine the everyday—the tactic of existence—as such a fully realized present, continuous in its being, without any arty difference or distinction outside of its own generation. The variously connected concepts of basic existence explored in *The Deceptive Everyday* approach such a continuum.

**Silberne Karotte.** Die Villa Renata zeigt eine extravagante Ausstellung über Gärten und Kunst. Zu sehen ist etwa eine silberne Möhre, die einen Menschen erdrückt. **Seite 26**

# Mensch und Möhre

In der Villa Renata will die Kunst dem Garten nicht nachstehen

Von Annette Hoffmann

**Basel.** «Paradies: Loop acht Minuten. Türe bitte zuziehen.» Besuchern des Paradieses werden in der Villa Renata klare Ansagen gemacht. Schliesst man die Türe hinter sich, befindet man sich in einem Raum, in den durch die Schlitz der Jalousien Licht eindringt. Kein idealer Raum, um eine Videoarbeit zu zeigen, aber ein Bild für unser Verhältnis zum Garten Eden.

Das Paradies ist ein von der Aussenwelt notdürftig abgeschirmter Bereich. Max Philipp Schmid's Arbeit «Paradies» zeigt einen Mann mit Schlips und weissem Hemd, der in einem Gewächshaus inmitten einer kraftstrotzenden Natur einen Zettelkasten ordnet und Sentenzen vorliest. Schmid hat sie der Fin-de-siècle-Gestalt Des Esseintes aus Joris-Karl Huysmans' Roman «Gegen den Strich» nachempfunden – so wirkt die von Thomas Douglas verkörperte Figur in Schmid's Video wie ein blutleerer Denker, der die Lebensfülle und Fruchtbarkeit der Natur von sich halten muss.

Es ist nicht das erste Mal, dass sich eine Ausstellung in der Villa Renata mit der Natur befasst, aber so konsequent wie in «Der Garten im Haus» geschah es noch nicht. Initiiert wurde die Gruppenschau von Barbara Maria Meyer und Esther Hiepler.

Während draussen die Weinrebe rankt, die Erdbeeren blühen und überhaupt der Garten in den Sommermodus hineinwächst, geht es in den Werken der sechs Künstlerinnen und Künstler um die unmittelbare Faszination für die Vielfalt der Natur, die manchmal den Umweg über die Reflexion nimmt, und um Prozesse, die wir als natürlich wahrnehmen. Wirklich unangenehme Themen bleiben hinter dem Zaun.

## Ein Blatt ist nie nur ein Blatt

Geradezu David-Lynch-mässig ausgeleuchtet wirken die Bäume aus Markus Gadients Zyklus «Wildenstein». Mächtige Naturskulpturen, die unbeeindruckt von den Zeitläuften existieren. Gadient thematisiert auch immer das Malen selbst. Indem er bunte Partien gegen Schwarz-Weiss-Kontraste abhebt, auch Farbkarten, wie man sie vom Zeitungsdruck kennt, finden sich auf den Bildern, die in den letzten Jahren in Öl auf Baumwolle entstanden sind. Manchmal verschränkt Gadient die Massstäbe, wenn er mit einem Bild im Bild experimentiert, so als schöbe sich die Erinnerung an einen Baum über die an einen anderen.

Gegenübergestellt sind Gadients Bildern die Cyanotypen von Barbara Maria Meyer. Ihre grossformatigen Blaudrucke geben die Umrisse von Farnen und Stechäpfeln wieder. Meyer erweist damit auch Anna Atkins die Reverenz, die Ende des 19. Jahrhunderts dieses fotografische Verfahren für botanische Abbildungen nutzte. Mit naturwissenschaftlichen Darstellungskonventionen spielt die Basler Künstlerin zudem in einer zweiten Werkgruppe, in der sie Detailzeichnungen von Pflanzen miteinander kombiniert.



**Zwitter in Silber.** Christine Zuffereys Skulptur in der Villa Renata. Foto Christine Zufferey

Sieht man von dieser Paarung ab, sind die Werke der jeweiligen Künstler raumweise gehängt. Silvia Buonvicinis Arbeiten – neben einem Teppich mit einer Lötcolbenzeichnung sind mehrere grossformatige Drucke zu sehen – wird ebenso ein eigener Raum zugestanden wie den sieben Fotografien aus Christine Zuffereys Serie «Random access memory». Zufferey, die seit einigen Jahren in New York lebt, isoliert in diesen Aufnahmen einzelne Objekte. Manchmal sind angebissene Äpfel zu sehen, deren Fruchtfleisch bunt eingefärbt ist, manchmal ist es eine seltene Münze.

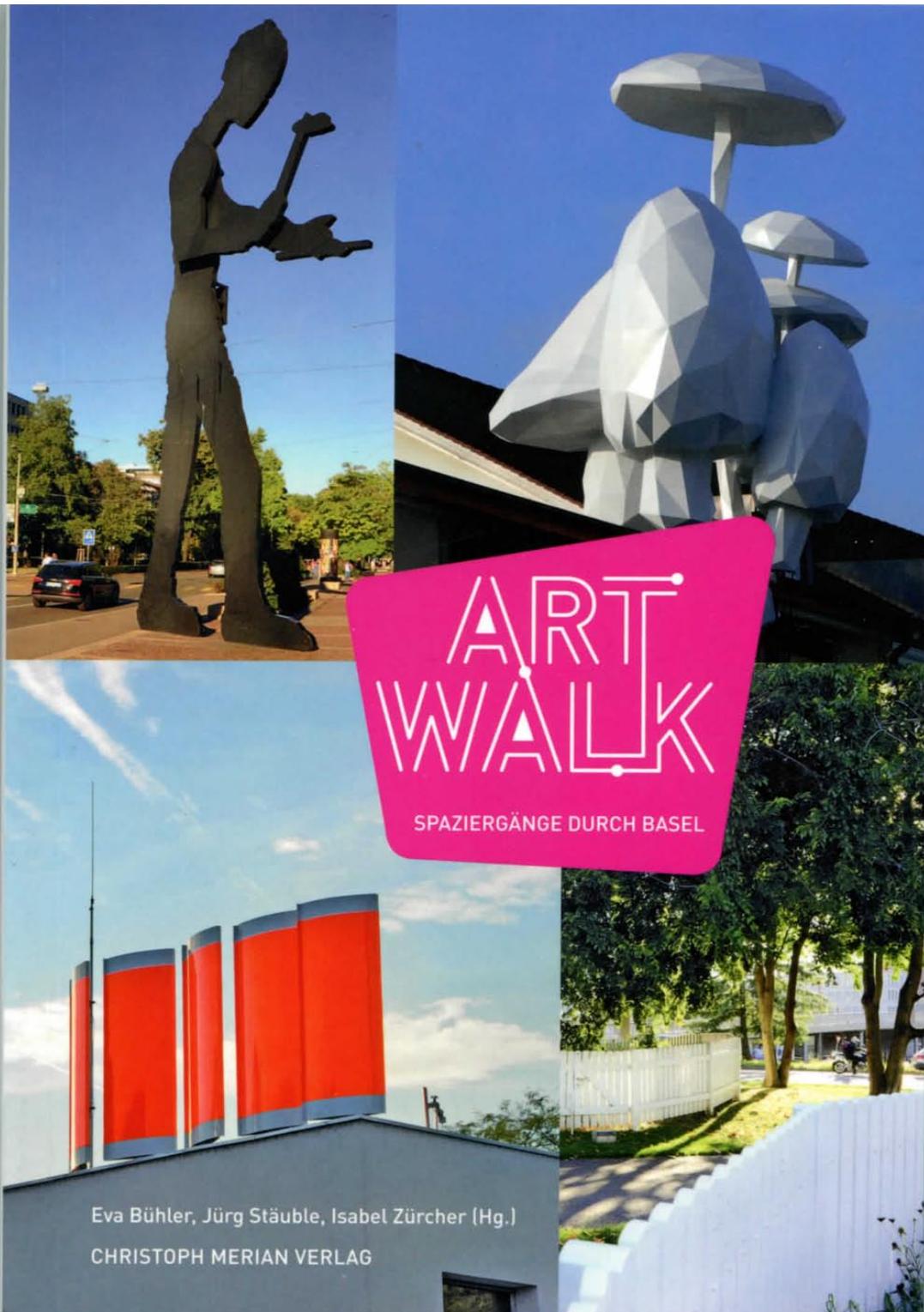
Christine Zufferey porträtiert diese Gegenstände nicht, sie eignet sie sich an und entfernt sie von sich. Ein Herbstblatt ist hier nie nur ein Herbstblatt, sondern ein Blatt, das fotografiert, gedruckt, ausgeschnitten und in die Form eines Blattes gebracht wurde, um dann wieder fotografiert zu werden. Artefakte auf den Aufnahmen deuten

darauf hin, dass wir es nicht mit schlichten Abbildungen zu tun haben.

Esther Hiepler nähert sich der Natur ebenfalls durch die Hintertür der Konzeptkunst. Mit steter Regelmässigkeit hat sie sich in den botanischen Garten gesetzt, um mit lediglich zwei Pinselstärken und Aquarellfarbe Pflanzen zu malen. Ihr Blick hat sich dabei kaum vom Boden gelöst. Und so reht sich nun ein Blatt an das andere, was ein grosses Naturpuzzle ergibt.

Im Keller aber wartet dann noch eine Überraschung. Ein silberglänzender Zwitter zwischen Mensch und Möhre von Christine Zufferey räkel sich auf einem Stuhl und führt den Betrachter in eine märchenhafte Zwischenwelt. Das viel zitierte anthropozäne Zeitalter, in dem der Mensch unwiderruflich in die Natur eingreift, ist weit weg.

**Bis 7. Juni.** Villa Renata, Socinstr. 16, Basel. Do/Fr 17–20 Uhr, Sa/So 14–18 Uhr. [www.villa-renata.ch](http://www.villa-renata.ch)



Eva Bühler, Jürg Stäuble, Isabel Zürcher (Hg.)

CHRISTOPH MERIAN VERLAG



→ unter den Viadukt

→ an der Unterführung vorbei

queren und gegenüber über die Treppe zur Heuwaage hinuntergehen, sehen wir das Skulpturen-Ensemble von verschiedenen Seiten. Wählt man den Weg über die Bollwerk-Promenade, setzen sich zwei Teile zu einem fast perfekten Kreis zusammen und umarmen so die Strasse.

Zurück auf der Heuwaage, fällt uns sofort *Lieudit* (1976) von Michael Grossert in die Augen. ③ Eine hochkomplexe Form, bunt und auf verschiedene Art bemalt, lädt offensichtlich zum Verweilen ein. Sie steht auf einer Grasfläche zwischen Strasse, Brücke und Häusern. Einzelne Stellen im Gras sind abgeschabt wie stark liebkoste Flächen bei einem alten Plüschtier. Diese Kunst wird also belagert. Gebrauchs- und Kratzspuren, Gummiabrieb von Schuhsohlen deuten auf Sitzen und Rutschen hin, Zigarettenstummel und Chipstüten auf ausgedehnte Pausen im Schatten und *am Schärme*. Die Plastik gliedert sich in viele visuelle Teile, einiges scheint hart, anderes weich, wir fühlen uns an eine fluffige Sofalandschaft erinnert. Assoziationen drängen sich auf: Welle, Flügel, Vogel. Ist dies ein Versuch, abzuheben und zu fliegen?

Sinnliche Formen und eine eigenwillig bunte Farbkombi erfrischen unser Auge; dabei verweigert sich der Koloss jeglicher Einordnung.

Bei der Heuwaage finden Leben und Verkehr auf diversen Ebenen statt. Wir gehen unter den Viadukt und schauen nach oben. Zwischen etlichen Kabeln entdecken wir das goldene, wie aus einer anderen Zeit anmutende Werk *Fiction/Fiktion* von Christine Zufferey (2010). ④ Die Zeiger deuten die Zeit, bloss wissen wir nicht, wie das unsichtbare Zifferblatt ausgerichtet ist, sodass sie universell, aber dienstunfähig ihre Arbeit verrichten. Um das Werk zu betrachten, sollte man sich auf die Fussgängerinsel darunter stellen, wo, vom Verkehr umrahmt, alles zu fließen anfängt.

Auf einer noch tieferen Ebene führt eine breite, aber dunkle Unterführung Richtung Zoo. Ein unwirtlicher Ort, der in Markus' Erinnerung jedoch zeitweilig auch anders geartet war. 1999 organisierte eine Gruppe von Kunstschaffenden um Edit Oderbolz, Franziska Furter, Walter Derungs, Marcel Bitter und Martin Heldstab hier ein Projekt, das sich *ebene e* nannte. Aus-

WERKTITEL  
**Tapir. Irgendwie fremd**

KUNST  
**Christine Zufferey, Basel**

ARCHITEKTUR  
**Von Ballmoos Krucker, Zürich**

BAUHERRSCHAFT  
**Baugenossenschaft Süd-Ost, Zürich**

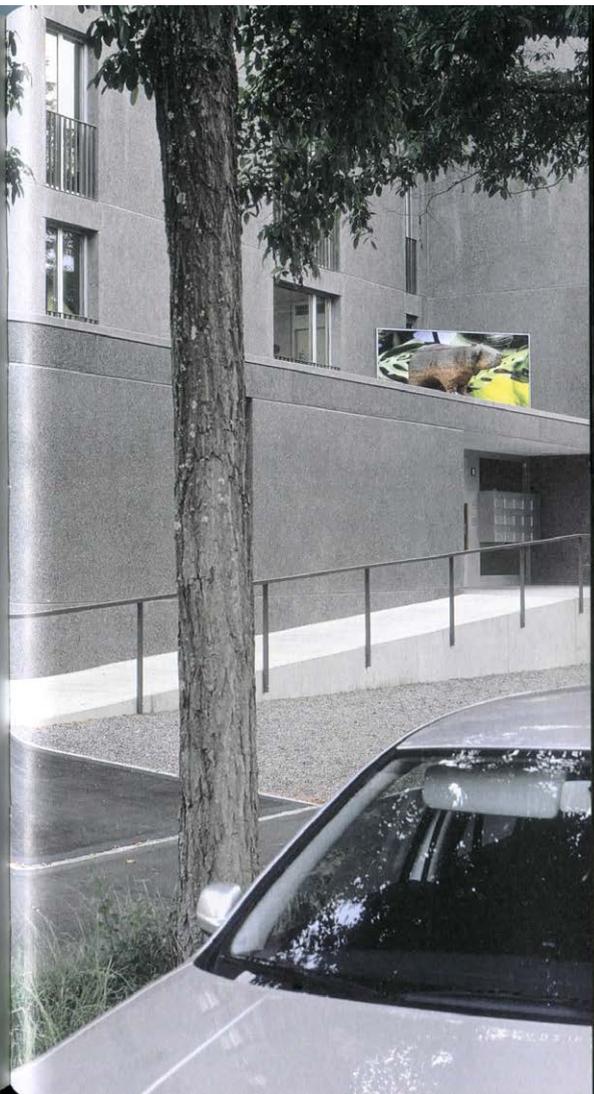
ADRESSE  
**Stöckenackerstrasse 15,  
 Bodenacker 10/12, 8051 Zürich**

ÖFFENTLICHER VERKEHR  
**Bus 37, 62; Unterfoltern;  
 S-Bahn 6, Bus 32, 37, 61, 62, 491;  
 Affoltern**

## BETONDSCHUNDEL

Die Siedlung Stöckenacker wurde 2002 fertiggestellt. Die Architekten bezogen sich mit ihrer Plattenbau-Konstruktion auf eine Bauweise, die in den 1970er-Jahren boomte, allerdings in einer zeitgemässen Interpretation: Sie platzierten drei Wohnbauten in einer L-förmiger Anordnung entlang der Strassenkante. Dabei kombinierten sie verschiedene grosse Fertigelemente mit mattgrauen Waschbetonoberflächen zu abgestaffelten Volumen mit eleganten Proportionen. Zur Strasse hin wirken die Häuser abweisend, doch zum Grünraum im Süden hin öffnen sie sich mit grosszügigen Balkonen. Trotz seiner gemischten Bevölkerung versprüht das Quartier schweizerische Biederkeit. Die Arbeit von Christine Zufferey begegnet ihr mit Exotik. Auf jedes der Eingangsvordächer hat sie eine Tierfigur gestellt – Ameisenbär, Tapir und Capybara. Die dunklen Plastiken aus Eichenholz stehen vor bunten Leuchtkästen mit pflanzlichen Motiven. Im ersten Moment wirken sie – so auch der Titel der Arbeit – irgendwie fremd, wie ein Traum, der über den Alltag hinausgeht. Die Tiere und Leuchtkästen zeichnen sich vor den dunklen Fassaden klar ab und sind von Weitem zu erkennen. Es scheint, als würden sie die ankommenden Bewohner begrüßen. Sie werden damit zu guten Bekannten, die – sofern man sie mit der Zeit überhaupt noch wahrnimmt – jeden Tag einen Hauch Exotik in die Schweizer Agglomeration zaubern. »

150



BRUNO KRUCKER, ARCHITEKT «Architektenkollegen witzelten: «Da hat man euch aber was reingedrückt.» Doch Architektur muss autonome Kunst aushalten können, genauso wie die alltägliche Benutzung bis hin zu Kehrichtsäcken auf den Balkonen. Die Arbeit ist emotional, daher mögen andere Architekten sie vielleicht nicht. Die Holztiere schauen über das Dach, als würde die Katze des Nachbarn dort rumstreichen. Das erzeugt ein Gefühl von Heimat. In der Nähe ist eine Bushaltestelle. Ein Fahrer erzählte mir einmal, dass er sich immer im Voraus auf die Tiere freue.»

CHRISTINE ZUFFEREY, KÜNSTLERIN «Ich wanderte zuvor in der Ortschaft umher, habe die Stimmung und die bestehende Architektur aufgenommen. Die Namen der Bewohner an den Türen waren teilweise recht exotisch – keine Ahnung, woher sie kommen, aus welchem Kontext, aus welchen Ländern. Sie deuten eine verborgene kulturelle Vielfalt an, die in starkem Gegensatz zur schweizerisch-vorstädtischen Stimmung von Affoltern steht. Dieses Versprechen vom Fremden und Unbekannten wollte ich mit meiner Arbeit einbringen. Ich möchte jeweils etwas Neues schaffen, das aus der Interaktion zwischen der Architektur und der Kunst entsteht. Etwas Aufgesetztes kann auch interessant sein, aber ich suche nach dem Dritten, das aus dem Zusammenspiel passiert.»



152



2

1-3 Exotische Tiere aus Eichenholz vor bunten Leuchtkästen mit Pflanzenmotiven.



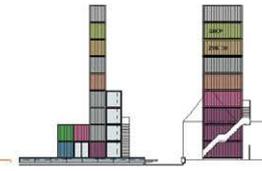
153



☆ 11



12



13



14



15



17

16



18



☆ 19



**11. DIE MARKANTE HALTESTELLE** Ein Blech, das aus dem Boden stösst, wird zur Fläche, steigt in die Höhe und biegt als Bogen erdwärts – so wollen die Architekten Peter Hutter, Ivo Mendes und Barão Teixeira aus Zürich die Busstationen und Anschlagtafeln für kulturelle Veranstaltungen in den Dörfern des Sarganserlandes, des Obertoggenburgs und des Werdenbergs im Kanton St. Gallen bauen. Denn dessen Verein Südkultur lancierte einen Wettbewerb für die Gestaltung solcher Möbel im öffentlichen Raum. Die Jury entschied sich unter 39 Eingaben für den radikalen Entwurf: Der «Kulturzeiger» wird als Zeichen quer durch die Dörfer erkennbar sein.

unbekanntes Haus in Jüterbog, einer Kleinstadt zwischen Berlin und Dessau. Es ist ein Massiv mit allen Insignien der klassischen Moderne. heutige Besitzer ist der Enkel der Bauherren-Architekt in Liechtenstein. Er stellt einen Teil wiederhergestellten Baudenkmals Künstlern anderen Kreativen kostenfrei für einige Tage / Wochen zur Verfügung. > nits.estrich@hkag.li

**12. NEUE CONTAINER** Das kleinste Hochhaus der Stadt Zürich wurde umgebaut: Freitag hat seinen Schiffscontainer-Turm an der Geroldstrasse erweitert. Der Taschen-Fabrikant hat die drei obersten Container ersetzt und ebenerdig die Ladenfläche um zwei übereinanderstehende Container vergrössert. Grund dafür ist die neue Kollektion «Reference Line». Die neuen Taschen sind weiterhin aus Lastwagenplanen gefertigt, sind aber einfarbig und damit unauffälliger. Neu ist auch ihre stilistische Referenz; die «r-Line» orientiert sich nicht mehr an Velokurier-Beuteln, sondern an den Satteltaschen der Pferdeboten des vorletzten Jahrhunderts – derart klassisch erscheinen dann auch die Formen, die Schnallen und die monochrome Patina. > www.freitag.ch

**16. HÜTTEN BAUEN** Als unsere Eltern eine neue Elektrogeräte kaufen, bauen wir aus den Verpackungen Häuser. Seit die Fernseher immer flacher werden, schwinden auch die Kartonakle. Das hat auch der Luzerner Jungunternehmer Jiri Scherer bemerkt: Er vertreibt Spielsac aus Karton. Das Hauptprodukt ist ein großes Spielhaus, das Weiteren gibt es eine Burg, Flugzeug oder auch eine Rakete. Alle Spielchen lassen sich selbst zusammensetzen, Farbstiften anmalen oder mit mitgelieferten Ziehbildern verzieren. Eine schöne Idee, doch stellen fest: Was früher gratis war, weil Abkosten heute 69.90 Franken. > www.spielhaus.ch

**13. DESIGNERS' SATURDAY VORAUSWAHL** Anfang November findet die 13. Ausgabe des Designers' Saturday statt. Auch in diesem Jahr erkürt eine Jury die Aussteller. Siebzig Projekte wurden eingereicht und juriiert. Die zur Überarbeitung zurückgewiesenen Bewerbungen wurden Ende Juli nachjuriiert. Im ersten Anlauf qualifiziert hatten sich der Designpreis Schweiz (siehe Foto). Und: die D'S Awards für die besten Inszenierungen werden dieses Jahr in Gold, Silber und Bronze verliehen. Zudem vergibt erstmals das Publikum einen Preis. D'S, 6./7.11.10, Langenthal > www.designersaturday.ch

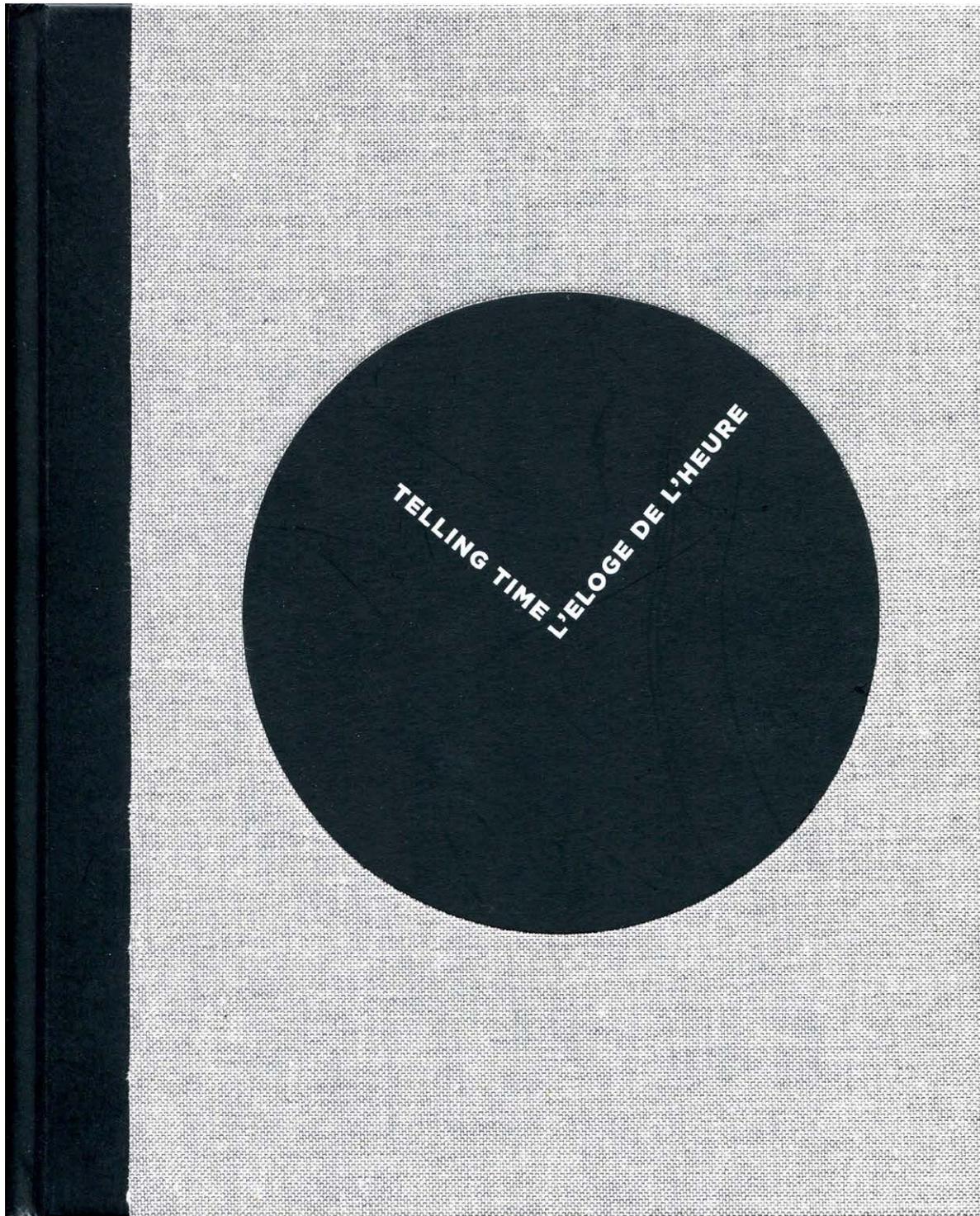
**17. DIE ALTEN UND DIE JUNGEN** Albert Sener (1877–1965) lebte und arbeitete in St. Moritz und zählt zu den Fotopionieren Graubündens. Bündner Kunstmuseum in Chur sind zurzeit «Albert Steiners Erben» versammelt. Gezeigt werden Arbeiten von 21 Fotografen aus zwei Jahrhunderten. Steiners Landschaften (siehe Foto und Porträt) sind zu sehen und solche seiner Zeitgenossen: Andrea Garbald, Elizabeth Main oder Adol Braun. Die historischen Dokumente werden illustriert durch Fotoserien von zeitgenössischen Bündner Fotografen: von Jules Spinatsch, F. Danuser, Guido Baselgia, Ester Vonplon, Th. Popp, Florio Pünter, Stephan Scheck und C. denz Signorell. Mit dieser Ausstellung lanciert das Museum das Projekt «Foto Szene GR», dem das fotografische Schaffen über die D. der Ausstellung hinaus reflektiert werden. «Foto Szene GR» dient als Kontextdatenbank Informationsplattform zur Bündner Fotografie. 12.9.10 > www.fotoszene.gr.ch

**14. HEUWAAGE-KIRCHTURM** Mit der Installation «Fiktion / Fiction» hilft die Basler Kunstkommission der Stadt am Rhein zum neuen Kunst- und Bau-Image (siehe HF 3/10). Sie liess die Künstlerin Christine Zufferey den Heuwaage-Viadukt in einen Kirchturm umdeuten. Zufferey montierte an der Unterseite des Betonkolosses die goldene Zeiger einer Kirchturmuhren. Mit ihrem Durchmesser von 2,62 Metern ist die Uhr zwar gross, aber ohne Zifferblatt und damit unlesbar – ein visueller «Stolpermoment» mitten auf der Kreuzung. Nach einem Jahr soll die Uhr wieder abmontiert werden. > www.pluriversum.ch

**18. SONNENSTROM AUS ST. ANTONIEN** St. Antonien gerät meist in den harten Wintern in Schlagzeilen, denn dann donnern dort Lawins. Also sind im Laufe des Jahrhunderts stotzigen Hänge mit Verbauungen gesichert. Nun sollen sie auf einer Länge von 12,5 Kilometern zu einem Sonnenkraftwerk ausgebaut werden und Strom für 1200 Haushalte produzieren. Die Kosten schätzen die Planer vom Energiebüro aus Zürich auf 20 Millionen Franken. Sonnenkraftwerk soll das grösste der Schweiz werden und ist dank Subventionen machbar.

**15. ATELIER IM BAUDENKMAL** Konrad Wachsmann (1901–1980) baute als blutjunger Architekt nicht nur das Holzhaus für Albert Einstein in der Nähe von Potsdam. Gleichzeitig baute er ein

**19. IN DER KUGEL** In die Kugel schauen sich erinnern: Darauf basiert ein interaktives Medienprojekt, das in der Bäckereianlage mitten im Zürcher Kreis 4 installiert ist. Antonia Brant



180

## THE TIME IT IS<sup>1</sup>... TODAY IN CONTEMPORARY ART

KARINE TISSOT

In medical circles, asking someone to draw a precise time on a bare clock face enables the clinician to explore memory functions and spatio-temporal orientation. *The clock* test helps detect forms of dementia by checking if a patient puts the hours in the right order, draws the hands<sup>2</sup> properly and sets them accurately to show the time stated. So what should we make of the clock photographed by Adrienne Garbini,<sup>3</sup> which she found in a second-hand shop? Its bizarreness lies in its refusal to have anything to do with mornings. The traditional twelve numbers are clear enough, squeezed into two-thirds of the face along with the words *I Don't Do Mornings*, (ill. 1) one-third remaining vacant. And what about Franck Scurti's *Week-end*,<sup>4</sup> (ill. 2) which extends over forty-eight hours and shows only the weekend leisure time on a wooden log? And finally, how should we approach *Life Clock*,<sup>5</sup> by Bertrand Planes (ill. 3), where the mechanism has been slowed down by a factor of around 60,000 so as to match it to the scale of a lifetime?

The clocks depicted by contemporary artists take a variety of forms and spring from a visual, metaphorical or philosophical poetry that happily avoids any hint of pathology. Although there is no need to wear a watch any more, a clock being built into any cell phone or computer, the watchmaking industry nonetheless survives owing to the cultural, monetary or artistic value of the objects it produces. So it is appropriate that artists should keep up to date with the latest ideas in the field. Was it not the Swiss manufacturer Romain Jerome who managed to sell the only complication watches

that don't tell the time but merely distinguish between day and night<sup>6</sup>? Romain Jerome is well-known for his 2012 collaboration with the artist and fellow countryman John M. Armleder in creating a skull to fit onto a wristwatch, a highly appropriate support to express the concept of *vanitas*, although a touch delicate in view of its having used up all its minutes.

### A Unique Object

The reader will soon notice that all the works discussed in this article make abundant use of analogue clocks. At the same time, digital displays are not unknown to contemporary art. For example, Darren Almond (ill. 4) puts his faith in perfect<sup>7</sup> – or imperfect – time, which, fleeting in its action and abstract in its recording, is in perpetual motion without ever managing to communicate a precise hour. Gianni Motti<sup>8</sup> displays on his digital screen not time as it passes, but the time still to elapse – five billion years – before the solar system is due to explode, according to the latest scientific research (ill. 5). Since the Earth's fate is already known, Mars could reasonably be seen as a hypothetical promised land for Earthlings. So Melik Ohanian's *Relative Time*<sup>9</sup> (ill. 6) gives us the time on Mars – including an extra thirty-nine minutes in twenty-four hours, since it takes Mars around twenty-four hours and thirty-nine minutes to make a full rotation on its axis – translated into Earth time, with seconds thus being considerably lengthened. In *Second Time*,<sup>10</sup> the artist of Armenian descent translates twenty-four hours into 86,400 seconds, the aim, among others, being to rethink the standard

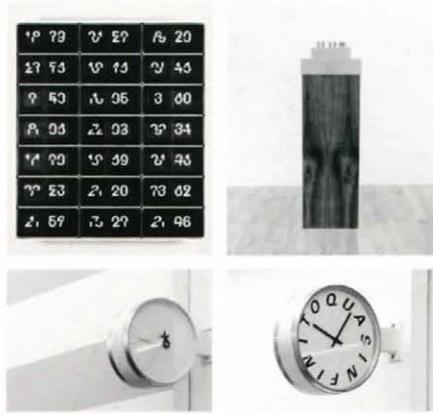
iii. 1 / iii. 2



iii. 3 / iii. 5

sports chronometer, in the knowledge that his monumental clock would be installed in the municipal swimming pool.

One of the contemporary artists providing a fresh interpretation of the traditional round clock face is Jochen Gerz, whose *OK KO*<sup>11</sup> (ill. 7) places the accent on the subjective nature of the time one experiences: depending on the positioning of the two hands, one reads either OK or its opposite, KO – giving visual expression to time that is passing either pleasantly or seems exasperatingly slow. In Maurizio Nannucci's *Quasi infinito*<sup>12</sup> (ill. 8), the usual twelve figures are replaced by letters describing an endless headlong rush into the future: time is constantly repeating itself in an unending cycle, it is q-u-a-s-i-n-f-i-n-i-t-o. The greedy second hand Bujar Marika has installed on a clock face, on which the word "encore"<sup>13</sup> (again) recurs sixty times, gobbles up time as it spins frantically round. In contrast, Alicja Kwade,<sup>14</sup> a young Polish artist, seems to want to stand up to the relentless flow by making the whole clock face turn in time with the seconds and in the opposite direction to the hands (ill. 9). The second hand thus gives the impression of standing on the spot, obstinately stuck on the number twelve, letting the other figures and hands on the face go past in the opposite direction. Claudio Parmiggiani<sup>15</sup> on the other hand tries to go back in time by inverting a clock's movement (ill. 10). Lastly, Patricia Reed anchors her clock as firmly as possible to the present,<sup>16</sup> packing hands onto her clock face and ensuring that all the world's time zones are covered (ill. 11).



iii. 4 / iii. 6

iii. 7 / iii. 8

This last work unquestionably comes close to the concept behind a piece by Marco Godinho<sup>17</sup> (ill. 12) consisting of a dozen hands of equal length spinning round in time with the seconds – and not the minutes – with the idea that each second cancels out the previous one. However, the work is intended above all as a tribute to Felix Gonzalez-Torres's *"Untitled" (Perfect Lovers)*<sup>18</sup> (ill. 13). By using a double kitchen clock, perfectly matched and synchronized, Gonzalez-Torres aims to strike directly at the emotions. Far from being a simple commentary on how we tell the time, the mechanisms of the two clocks imitate the beating of twin hearts,<sup>19</sup> which only the batteries may one day cause to stop as they run down. Other artists frequently allude to this key work in the recent history of art. Yann Sérandour, for example, created an eponymous work in 2008<sup>20</sup> by exploiting the 1995 poster announcing the Gonzalez-Torres exhibition at the Centro Galego de Arte Contemporánea in Santiago de Compostela – the last show the artist installed during his lifetime, which included the work mentioned. Sérandour adds a quartz mechanism to operate the right-hand clock: the hands tell the present time, providing a new reading of real and symbolic time. Two years later, for the *Entre-Deux* exhibition in Nantes, the French artist printed a poster based on a photograph of a replica of *"Untitled" (Perfect Lovers)*, reviewing the various interpretations there have been of this work, whether by other artists or even art lovers.

#### The Clock Multiplied

While there is a doubling of the clock in Gonzalez-Torres, the object is multiplied in *Trouble*

181

182

iii. 9 / iii. 10

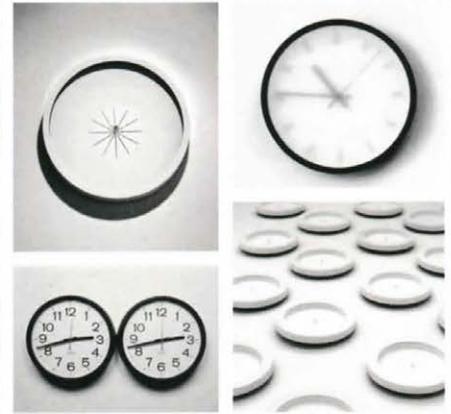


iii. 11

*Time(s)*<sup>21</sup> (ill. 14) by Melik Ohanian, whose clock face covered with frosted glass makes it deliberately awkward to read the time. Fifteen of the fifty existing specimens were gathered together in the window of a bookshop in Paris, thus giving physical form to the co-existing timespans of the fifteen exhibition spaces employed in the show titled *From the Voice to the Hand*, thus bringing into play a mental geography and a plural time. Melik Ohanian has always been involved in active research into matters regarding time, and a clock is often a key feature in expressing it. The same applies to Bujar Marika, the Albanian artist mentioned above, who for instance also gathers dozens of quartz clocks onto the same wall<sup>22</sup> (ill. 15), where white hands spin round white clock faces, making a sound like gentle rain, without either a past or a future. Another example of a device operating outside time while using multiple clock mechanisms is *Slow Motion*<sup>23</sup> (ill. 16) by Zilvinas Kempinas, which attempts to express duration as a smooth continuum. By aligning a hundred or so clocks on a number of rows, with a gap of five minutes between each, the artist combines two possible representations of time, linear and circular, on the same panel. This creates a graphic undulation consisting of sequences, like a silent wave.

Edward Kienholz's (ill. 17) installation is altogether noisier and examines time from both a figural and sonorous angle, through dreams or memory. With an original soundtrack recorded in *Barney's Beanery* diner – a favourite meeting place for artists in 1960s Hollywood – the installation translates the time we try

iii. 12 / iii. 14



iii. 13 / iii. 15

to lose, ignore or boozily forget, by means of an impressive three-dimensional collage: clocks are perched on the shoulders of figures in lieu of their faces and their personalities can perhaps be gathered from the shape and texture of the clock faces and the time they show. Only the gloom contributes to harmonise this motley crew, each with his own distinct mood.

Steering well clear of anecdotal memories, the Raqs Media Collective<sup>24</sup> tackles the question of time by looking at the concrete phenomenon of globalisation: what does it mean today to live in one time zone rather than another? Just like the White Rabbit in *Alice in Wonderland*, we're always in a hurry, stressed, short of time and afraid of being late. Whatever the identity of the town portrayed in their installation *Escapement*,<sup>25</sup> time ticks by in the same way in "fear", "panic", "nostalgia" or "tiredness". Twenty-seven large-diameter clocks, each corresponding to a town located in a different time zone (three of which are fictional cities, such as Macondo or Babel), are juxtaposed and express emotions or feelings rather than numbers. On a more playful note and set up in the full light of day, Richard Wentworth's sixteen clocks are all lined up together and tell the time in different places on the planet. Installed near London's Canary Wharf financial district, where the awkwardness of the different times is ever present when doing business with the rest of the world, *Globe, Half a Minute's Walk*<sup>26</sup> is just what it says – a thirty-second stroll along a wall viewing the world through the prism of its different time zones.

ill. 16



ill. 17 / ill. 18

Speaking of numberless clocks, those piled up in artful disarray in front of Saint-Lazare station in Paris<sup>27</sup> – whose hands have stopped at various times of the day and take great care not to tell the time – are well-known to travellers. There is no question that Armand, the famously fanatical hoarder of objects, is the creator, but one might ask who decided one day that all the clocks should be set to Moscow time on the trans-Siberian railway – crossing no less than seven time zones and taking in 990 stations along its 9,288 kilometres. Out of the context of contemporary art, this is something that reveals much about the authoritarian nature of the public clock... Just consider the majestic Big Ben or the two Moors striking their bell in St Mark's Square in Venice.

#### The Public Clock

"Public clocks are the most generally useful machines of those serving to measure time, because they govern the working day and the duties of all citizens,"<sup>28</sup> explained the mechanical astronomer Antide Janvier in 1811. And he continued: "At present, the face on public clocks is generally set too high, so that their diameter has to be very great in order to be able to read the time."<sup>29</sup> In the present day, the Japanese artist Tatzu Nishi aims to test this by means of his installations positioned on public land (ill. 18). For this purpose, the top of the tower of Saint-Pierre station in Ghent<sup>30</sup> had been concealed by temporary scaffolding: people could thus suddenly experience what it was like to see this public clock – designed for the town and not for personal consultation –



ill. 19 / ill. 20

from close up, since the object became the decoration of a hotel room suspended twenty-four metres above the ground. In contrast, in Vera Lutter's photographs<sup>31</sup> (ill. 19) it's not the visitor who climbs up to view the clock, but the clock that comes down to meet him. In an exhibition space, four monumental black-and-white shots taken from behind each face of the gigantic clock in a tower in Brooklyn provide different experiences in time and space: the original view beyond is now frozen in time. In the same way, Tatzu Nishi had an entire public clock face dismantled in order to display it in an exhibition and thus make us fully aware once again of the sheer size of an instrument designed for a public square.

Since temples or churches are often the best places to find the time, Christine Zufferey has applied golden spear-like hands<sup>32</sup> like those found on a church clock horizontally on the underside of a concrete flyover dominating a busy crossroads in Basle (ill. 20). Reading the time in this manner is obviously of no use to anyone. This is one way of offering a silent reinterpretation of the sword of Damocles – as time passing inexorably over our frantic lives. Roman Signer takes a completely different approach in his *Le Pendule*<sup>33</sup> in Saint-Nazaire, thumping out the time, whose rhythmic, inexorable flow never ceases. Two examples that take their cue from a pre-existing structure, before adding clock hands appropriate to the scale of a city.

In Folkestone, Ruth Ewan<sup>34</sup> has chosen an urban environment as the location for an installation

183

184

ill. 21 / ill. 22



consisting of ten decimal clocks, as they once used to be in Egypt, China or during the First Republic in France: midnight thus corresponds to ten o'clock and midday to five o'clock, each hour being made up of one hundred minutes – in other words, corresponding to the present two hours and twenty-four minutes – and each minute has one hundred seconds; the past is thus reawakened and our normal way of telling the time thrown into disarray (ill. 21). The work conceived by the Indian Raqs Media Collective is another example of a multiple and urban-oriented contribution. Their video<sup>35</sup> shows the erratic movements of a clock whose hands, following no logic, do not point at figures, but words, giving rise to improbable combinations. In Birmingham, forty-eight photographs arranged around a hundred advertising boards<sup>36</sup> afford the chance for a poetic hour. Their title, *When the Heart Skips a Beat*, reminds us that a heart is a type of body clock and it sometimes misses a beat, altering our perception of the world and our relationship with time itself.

Stefan Burger's *Sel de cuisine*<sup>37</sup> (ill. 22) takes a completely different line and doesn't at first even appear to be concerned with time at all. And yet, blown up to an urban scale, this monumental replica of a packet of salt is turned into a case containing a public clock. Lurking here is an obvious analogy between a grain of salt and a grain of sand that trickles down an hourglass, registering the passage of time. Lastly, the American artist Amy O'Neill recently inaugurated a work<sup>38</sup> installed in the municipality of Grande-Rivière in the



ill. 25

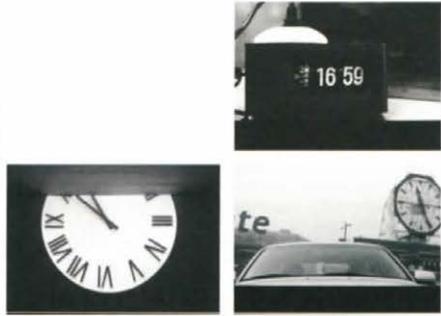
ill. 23 / ill. 24

French Jura (ill. 23). In order to restore a contemporary public space to an area suitable for monuments to the fallen, she has adapted the motif of the escapement, a watch component that controls the speed and steady rhythm of a watch, and uses two pre-existing obelisks as sprockets engaging with the cogs of wheels represented on the ground by so-called "murgers" – drystone walls. The device also includes two troughs recalling the principle of the clepsydra, also known as a water clock. Without literally telling the time, this public artwork acts as a bulwark against forgetfulness.

#### The Immaterial Clock

Unique or multiple objects gathered together in the form of installations – a performance can be a way of telling the time, too. A well-known example is the case of Charles Ray,<sup>39</sup> who in 1978 placed himself inside a makeshift clock made to scale so that he could work the hands himself and give the time of day (ill. 24). Cut off inside his clock case and unable to tell what the real time was, he toiled for up to eighteen hours using his intuition to do the job of all the cogs and wheels of the mechanism, without realising that he stopped three hours early. A photograph records the performance and all its amusing side, since he was dangling his legs in empty space without really knowing if they were acting as a pendulum or as the two counterweights of a traditional cuckoo clock. In *Day-N*<sup>40</sup> things go very differently (ill. 25). Mio Chareteau calls the seconds out loud, hour after hour. The passing seconds, normally signalled by the movement of the second hand on a clock, are expressed orally. Each hour is recorded

ill. 27



ill. 26 / ill. 28

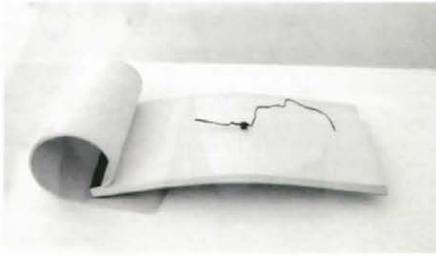
and announced by loudspeakers. The seconds in the first hour are thus superimposed on the second hour, then the first and second hours are placed on top of the third and so on. Overall, 28,800 digits are repeated and piled up on one another in a recording process, proving how imprecision – since it is uttered by a human voice and without any accurate mechanism – can become ingrained, with potentially ruinous results.

*One Year Performance (Time Clock Piece)*<sup>41</sup> is a performance with a totally different tone and, as its title suggests, is spread over an entire year. The work consists of photographs by the Taiwanese artist Tehching Hsieh, who was living illegally in New York when it was created in the 1980s. And these were not any old photographs: in fact, there were as many shots as there are hours in the year. A click for each hour, meaning there were only about fifty-nine minutes of free time between shots. Only 133 pictures were missed during the 365 days, as a result of resisting the temptation to sleep. Instead, Hsieh's lens framed his bust a total of 8,627 times, along with the time clock that accompanied him in his lonely, self-imposed imprisonment.

Just as in the act of performing, the use of video makes it possible to tell the time without having to resort to a physical object properly speaking. For instance, Jorge Macchi<sup>42</sup> projects a truncated clock face slapped on the ceiling, which blocks the hands at precisely 10.57, thus preventing them from completing their circuit (ill. 26). In the video titled XYZ, 2012, he shows a picture of the famous Mondaine



ill. 29



ill. 30

in the corner: it is stopped at four hours and forty seconds, which means the angle at the corner of the screen is perfectly matched by the hands of the clock. Finally, Christian Marclay's spectacular *Clock*, an award winner at the 54th Venice Biennale in 2011, demands attention all to itself (ill. 27-28). The installation consists of a twenty-four hour video montage of thousands of scenes, each showing the time somewhere in it, synchronised to show the actual time of the projection. This video owes much to Christoph Girardet's<sup>43</sup> work created ten years previously, which lasted a more modest one minute (ill. 29).

And, among all these attempts to get a grip on time, to express its passage, its flight or its subjective nature, why not pause to consider Bujar Marika's *La Paresse*<sup>44</sup> (ill. 30)? A twisted clock hand traces the outline of Marcel Duchamp. He is seen side-on, reminding us that for the French father of conceptualism a clock observed from the side tells us nothing about the time. In its own way, Christine Zufferey's *Fiktion*,<sup>45</sup> mentioned above, proves precisely the same.

185

186

1. This article will appear without scarce examples of watches so as to comply with restrictions on length.
2. The hour and minute hands.
3. *Cognitive Decline #1*, 2001, is a photograph taken by Adrienne Garbini. The clock in the photo was found in a second-hand shop and is in the artist's collection of clocks and photographs of clocks that no longer work.
4. *Week-end*, 2005, wooden log, cardboard and string, ø 30 cm, Private collection.
5. *Life Clock* has three versions. It takes eighty years for the hand to go round the first, *Life Clock I* (2006, clock, ø 25 cm), in the collection of Antoine de Galbert (ed. 8/9), and its mechanism is slowed down by a factor of 61,320. In the second version, one circuit takes eighty-four years. The purpose of the clock is subverted so as to provide the experience of a different timescale, "since we do have the freedom, which we seldom make use of, to act according to the scale of a lifetime and not the superfluous scale of a twelve-hour circuit", to quote Bertrand Planes.
6. His *Day and Night* models sell for as much as 300,000 euros.
7. *Perfect Time*, 2012, numerical wall clocks, electromechanical, steel, vinyl, computerised control system and electronic components, 103 x 90 x 17 cm.
8. *Big Crunch Clock*, 1999, 10.5 x 81 x 5.5 cm, Artist's collection, held by Mamco. On 1 January 1999 Gianni Motti started *Big Crunch Clock* for the first time. The timepiece is rectangular and digital. One example of this work has been installed on the ground floor of Mamco, in Geneva, above the lift doors. It includes twenty numbers, covering billions of years and providing a countdown with units of a tenth of a second, turning this type of clock into a detonator. The work is powered by solar energy, but ironically it is the sun's very explosion that will destroy it. The artist's intention is that each purchaser should adapt the contraption to future technological inventions.
9. *Relative Time, Mars Clock Model*, 2008, digital clock, Nixie light bulbs.
10. *Second Time*, 2008, is the counterpart of *Second Sound*, two works commissioned by the city of Paris benefiting from the 1% art fund, to mark the opening of the Alfred Nakache sports complex – Belleville swimming pool – in April 2009. *Second Time* covers the whole area of the two pools: 560 swivelling, mirror-polished stainless steel tiles are tilted so as to produce figures twenty-four hours a day – for the work can also be seen from the street at night-time – on five panels measuring 180 x 240 cm.
11. Jochen Gerz's *OK KO* is one of three clocks installed on the various floors of Mamco in Geneva. These three clocks (1994, ø 32.2 cm, Mamco collection) were already in the building when it opened in 1994. They were restored to working order by Piaget and their outer appearance entrusted to artists: Maurizio Nannucci (3rd floor), Jochen Gerz (2nd floor) and Claudio Parmiggiani (1st floor).
12. See note 11.
13. *Encore*, 2009, canvas on stretcher, clock, 30 x 30 cm, Artist's estate.
14. *Gegen Lauf*, 2014, clock, ø 29.5 cm; there are several variations of this work.
15. See note 11.
16. *Perfect Present*, 2013, ø 30 cm, Artist's collection.
17. *Endless Time Searching # 3*, 2008, modified standard clock, ø 30 cm, Artist's collection. Like Patricia Reed, Marco Godinho has mounted a cluster of hands on his clock face, except in this case it is completely free of any other feature.
18. Felix Gonzalez-Torres titled two works – *Untitled- (Perfect Lovers)* – *Untitled- (Perfect Lovers)*, 1991, held in the collection of MoMA, New York, is comprised of two wall clocks with white rims. An installation of *Untitled- (Perfect Lovers)*, 1987–1990, is comprised of two wall clocks with black rims, and was created in an edition of three with one artist's proof. According to the parameters that the artist specified for these works, the individual artworks can only be exhibited in one place at a time.

19. Perhaps with undertones of the artist's campaigning on behalf of gay rights during the 1980s.
20. Yann Sérandour, *Perfect Lovers*, 2008. When invited to the Centro Galego de Arte Contemporánea in Santiago de Compostela, Yann Sérandour used the 1995 poster announcing Felix Gonzalez-Torres's exhibition in the same CGAC. The poster reproduces the work created by Gonzalez-Torres before his life partner's death from AIDS.
21. *Trouble Time(s)*, 2008, clock with frosted glass, ø 24 cm, produced in an edition of 50 works numbered and signed by the artist for the Lambert Collection in Avignon. In 2008, the artist filled a bookshop window in the Galerie Yvon Lambert with fifteen *Trouble Time(s)* clocks, all showing the same time. There is also a monumental version of *Trouble Time(s)* (2007, clock, frosted glass, ø 180 cm, Frac Île de France, courtesy of the artist and Yvon Lambert Gallery, New York).
22. *Liquid Time*, 2006, visual and sound installation, variable number of modified clocks, Artist's estate.
23. *Slow Motion*, 2008, twenty-four columns and seven rows of clock hands, representing a week. Six examples made.
24. The Raqs Media Collective was founded in 1992 by Jeebesh Bagchi, Monica Narula and Shuddhabrata Sengupta.
25. The Raqs Media Collective, *Escapement*, 2009, twenty-seven clocks, glass, aluminium with LED, four flat screens, sound and video, variable dimensions, courtesy of Frith Street Gallery, London.
26. Richard Wentworth, *Globe, Half a Minute's Walk*, 1998, sixteen clocks, movements adjusted to the different time zones.
27. *L'Heure de tous*, 1985, bronze, enamel, public commission by the Ministry of Culture and Communication-CNAP of the City of Paris, Le Havre Court in Saint-Lazare station. Following restoration, *L'Heure de tous* was inaugurated on 14 May 2014.
28. Antide Janvier, *Essai sur les horloges publiques, pour les communes de la campagne, dédié aux habitants du Jura*, Paris 1811, p.1.
29. *Ibid.*, p. 7.
30. *Hotel Gent* was created in 2012 as part of *Track*, a public art event in Ghent. Members of the public were able to visit the space from 10 a.m. to 6 p.m. every day. Evenings were reserved for those prepared to rent an all-night viewing at the cost of 100 euros.
31. *Folding Four in One*, 2009, photographic installation mounted on plexiglass, 2.6 x 4.6 x 4.4 m. Printed on plexiglass, these shots enable the visitor to experience the translucence of the original architectural slide. The views of landscapes added to the clock faces suggest different times, while on the film each of the four clocks is set to the same hour.
32. *Fiktion/Fiktion*, 2010, clock with neither face nor writing, ø 2.7 m. A prize winner at Kunstcredit 2009, Christine Zufferey had this device installed for five years in Heuwaage, in the centre of Basle.
33. In 2009 Roman Signer converted in a rough and ready way a disused concrete works built in Trememout in the late 1960s. On it he hung a seven metre-long pendulum as part of the public art project titled *Estuaire Nantes-Saint-Nazaire, le paysage, l'art et la nature*.
34. *We Could Have Been Anything that We Wanted to Be* is a project organized by Andrea Schlieker for the second Triennial in Folkestone, Kent. There is also a decimal version of this clock, 2011, ø 100 cm, depth 31 cm, an example of which is in the Museum of Modern Art in Warsaw.
35. *When the Heart Skips a Beat*, 2012, video loop.
36. From 2 to 29 April 2012; this project was made possible thanks to the support of the Frith Street Gallery.
37. *Sel de cuisine*, 2011, metal, lacquer, two clock movements, 550 x 140 x 80 cm, courtesy of the artist and Freymond-Guth Fine Arts Zurich.
38. Through the mediation of the Haut-Jura Regional Park and as part of the Nouveaux Commanditaires scheme, in 2009

## Grimaldi-Fisch und Tram-Gespenst

Helmhaus-Halluzinationen mit vier Zürcher Künstlerinnen

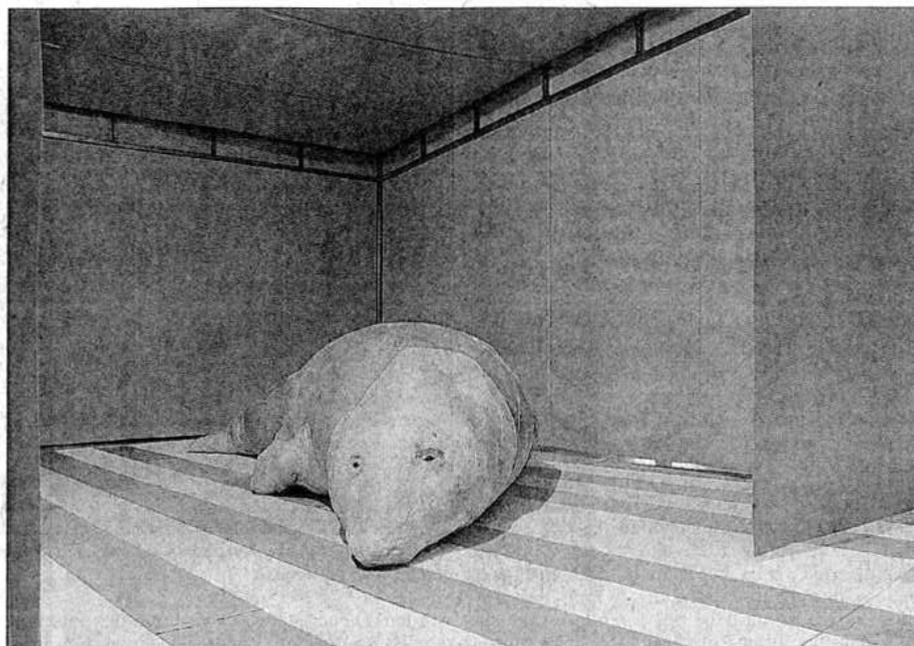
Gemeinsam ist den vier jungen Zürcher Künstlerinnen, die sich zurzeit die Ausstellungsräume im Helmhaus Zürich teilen, der Hang zum Erlebnis begehbarer Bilder. Ihre raumgreifenden Installationen entführen in halluzinatorische Traumwelten.

Es ist immer wieder dieselbe Erfahrung mit der Gegenwartskunst: Sie macht einen ratlos. Dies allerdings nur im besten Fall, und so zum Glück im Fall der gemeinsamen Ausstellung der vier jungen Zürcher Künstlerinnen Chantal Hoefs, Christine Schütz, Bessie Nager und Christine Zufferey, die sich zurzeit die Räume des Helmhauses Zürich teilen. Steht man zuallererst einmal sprachlos vor den raumgreifenden Installationen und Videoprojektionen, so deshalb, weil sich die Arbeiten offenbar nicht so rasch einordnen lassen in bereits bekannte Muster der jungen Gegenwartskunst. Die Werke der vier Zürcherinnen atmen eine gewisse Narrenfreiheit, wie sie doch gerade der Kunst eigen ist, sein darf und sein sollte. So beschleicht einen Verlegenheit in Anbetracht einer mit traurig-stummen Augen den Blick erwidern den Hundsrobbe, die gross und fett in einem lazarettartigen Zelt liegt. Das Unbehagen löst sich aber sogleich wieder, wenn man sich einen Ruck gibt und einlässt auf diesen Freiraum, wie er in den Installationen von Chantal Hoefs und Christine Schütz (geb. 1974 und 1972) eigenartig nach Salzteig riecht. Der riechende Raum hat stellenweise einen rotweissen Salzteig-Boden, wird überdies von mittelalterlichen architektonischen Versatzstücken bevölkert – und eben von jener Hundsrobbe.

### Der Walfisch und das Schnabeltier

Einmal von der Narrenfreiheit selbst ergriffen, wandelt man bald schon unbeschwert zwischen den rätselhaften Objekten aus Styropor, Gaze, Lack und Leim umher wie in einem begehbaren Bild, steht bald vor einem morgendlichen Hafen in Genua, in den ganz langsam wie ein riesiger Wal ein Schiff der Grimaldi Lines einfährt und ein Marinaio ein Stadtfragment aus Karton auf dem Kopf balanciert. Nicht weit von diesen Besonderlichkeiten stösst man erneut auf ein grosses Tier, einen Wal auf einem wandfüllenden Bild, der in zarten Farben auf Papier gespritzt, halb lebendig, halb tot an einen Strand gespült scheint von Hokusai-artigen Wellen.

Christine Zufferey (geb. 1970) hat diesen Fisch imaginiert. Das innere Bild war urplötzlich



Chantal Hoefs und Christine Schütz: Hundsrobbe in Lazarett auf Teigboden.

CHRISTIAN BEUTLER

da, bevor sie es auf einer kleinen Zeichnung festgehalten und dann auf grosse Papierbögen projiziert hatte. Ein traumwandlerischer Rückgriff auf Urbilder der menschlichen Imagination scheint ihr zu gelingen. Ihre Kunst figuriert gleichsam als Medium, in welchem sie diese Bilder umsetzt: So zum Beispiel in dem begehbaren Bild, bestehend aus einer Bretterbühne, deren Boden stark vergrössert die Holzstruktur eines Bretts samt Astloch wiedergibt. Vor diesem schwarzen Loch, das in eine unergründliche Tiefe reicht, sitzt ein kauziges Schnabelwesen in psychedelisch buntem Tarnkleid und scheint auf irgendetwas zu warten, während an den Wänden farbige Wolken in Rorschach-Manier vorbeiziehen. Die Irritation durch die verschobenen Grössenverhältnisse des Raumes wird durch die aufeinander treffenden Muster noch gesteigert. Trotzdem strahlt die fremdartige Szenerie eine merkwürdige Ruhe aus.

Ob solcher Eindrücke bewegt man sich beschwingt wie ein Kind durch die Museumsräume, gänzlich frei vom Druck, hier irgendetwas verstehen zu müssen – und tut es den Kindern in Bessie Nagers (geb. 1962) Video gleich, die wild

durch die leeren Räume des Helmhauses rennen. Hüpfende, springende Kinder im Museum? Ein Tabubruch, der nur im Namen der Kunst keiner ist. So werden in Nagers Filmsequenz die Kinder selber zu Performern eines Kunstwerks.

### Kinderreigen und kollektives Gedächtnis

Genauso wie jene bunte Schar eines Sechsläuten-Kinderzugs, den Nager auf Video aufgezeichnet hat und in Eiltempo abspulen lässt, so dass die Marschierenden wie ein Tramzug durch Zürichs Strassen gleiten. Einen solchen Tramzug hat Bessie Nager denn auch gleichsam ins Helmhaus umgeleitet. Etwas gespenstisch steht er da, in dunklem Grau aussen, innen grell-weiss leuchtend, und unheimlich über dem Museumsboden schwebend. Seine Fenster sind die Bilderrahmen von Nagers Traumarchiv: einem Chaos von Bildern des kollektiven Bewusstseins. Fotos von Architekturelementen, Verkehrssituationen und agierenden Menschen, wie sie Nager im Internet findet, verknüpfen sich hier zu einem dichten Gewebe, das beinahe abstrakte Züge annimmt.

Philipp Meier

Zürich, Helmhaus (Limmatquai 31), bis 19. November.

## Ganz Ohr sein

Saisonöffnung im Theater an der Sihl  
– eine Hörreise am Ufer mit «Alpodrom»

Am schwarzen Himmel blinken die Flugzeuge, im schwarzen Fluss schnattern die Enten: Nacht an der Sihl. «Sieh dein Auge, das wässrige, das hier dieses Wasser sieht. H<sub>2</sub>O: Eine Verbindung aus Wasserstoff und Sauerstoff. Wie du selbst zu weiten Teilen.» Nacht an der Sihl: ein wassertrunkenes Poem, in Kopfhörer gegossen, in Ohren gurgelt, die allmählich kalt werden – doch ihre Besitzer spüren es nicht. Denn sie sind mittendrin in einem Strudel aus Worten und Wogen. Rundherum Schwarz und innen drin, im Kopf, eine Stimme, die an- und abschwilt, derweil es rauscht und strömt und plätschert.

Der Churer Mathias Balzer, der 1993 den theatralen Produktionspool Alpodrom zusammen mit dem Zürcher Duri Bischoff gründete und ihn auch leitet, hat im April am Rhein eine Hörreise ins Liquide realisiert, die er jetzt, zur Eröffnung der Spielzeit des Sihltheaters, fürs Sihl-Ufer adaptiert hat. Am Donnerstag hatte das Projekt «H<sub>2</sub>O, Reindenken – Eine Hörreise an der Sihl» Premiere. Ein Abend nicht nur für die selbsternannten «Spezialisten für Naturbetrachtungen» von Alpodrom.

Im Kern, in der Ohrmuschel, lebt der Text – eine Kreuzung aus Gottfrieds Benns Urschlamm-Utopie mit einem Tick Durs-Grünbein-Körpersprache; aus Ronald D. Laings Perspektiven-Puzzle und E. T. A. Hoffmanns Verschmelzungs-Phantasien im «Goldnen Topf». Eine zum Teil ein wenig verwässerte Kreuzung, versteht sich. Ein junger Churer Komponist für Neue Musik, Siegfried Friedrich, hat die Textvorlage Mathias Balzers zum Hörstück umgeschrieben: zur Sinfonie mit verbalen Leitmotiven («Du, mit deiner Nase im Wind . . .»), mit musikalischen Akzenten (Klavier, Streicher, Blasinstrumente) und einem Basso continuo aus Geräuschen (vom Tröpfeln bis zum Regenguss). Darin taucht man ein und gerne auch einmal ab. Die Augen folgen einem startenden Flugzeug, die Hände streicheln einen vorbeistreichenden Hund, und über den Kopfhörer fordert Kurt Grünenfelders Stimme: «Du, mit deinem Rücken im Stuhl, deinen Füßen in den Schuhen, trink diese Stunde, wie sie dich trinkt.» Und wir hängen nach einem harten Tag im Liegestuhl, lassen uns treiben, lassen uns trinken von den (be) sinnlichen Minuten am Wasser, bis wir, gegen Ende, doch ein klitzekleines bisschen ungeduldig werden. Es ist an der Zeit fortzuschwimmen.

Alexandra Kedves

Zürich, Theater an der Sihl, weitere Vorstellungen: 30. September (18.30 und 20.30 Uhr), im Rahmen des Tags der offenen Tür des Sihltheaters, 1. Oktober (11 Uhr). Bei jedem Wetter.

Im Kunsthaus Baselland ergründet Christine Zufferey mit Gästen eine verstörende Sinnlichkeit des Augenblicks

## «Slow Motion» und ein Picknick auf abgeholztem Terrain



Nerven und Plakate, zum Zerreißen gespannt. Videoarbeit von Beat Brogle/Max Philipp Schmid, unten Wandarbeit von Christine Zufferey. Fotos zVg

Die Zeit liegt am Boden. Zertrampelt und zerknittert, nutzlose Blätter, nichts ist mehr bündig. Ein Friedhof sinnloser Tagesaktualität, zerstreut auf einem Picknickplatz, um den sich Baumstämme als Sitzgelegenheiten gruppieren. Kein Lagerfeuer aber weit und breit – im Gegenteil: Immer mehr Zeitungen flattern derzeit als Probe-Abonnements dem Kunsthaus Baselland in die Stube, und wenn Mitte November der Förster das schwere Holz wieder auf den Karren lädt, sieht er vor lauter Blätterwald wohl erst einmal seine Bäume nicht.

Von Alexander Marzahn

Nichts ist bekanntlich älter als die Zeitung von gestern, und nichts zeitloser als der Anspruch der Kunst, den Geist der Zeit in ihren Phiole zu verewigen. Im Kunsthaus Baselland, wo den Besucher das Ensemble von Christine Zufferey wie eine Mischung aus Waldfest, Lounge und Lesecke empfängt, wartet niemand auf den Erzähler, der im vertrauten Kreis seine Stimme erhebt. Wer sich hier niederlässt, darf getrost über Ereignis-Leichen gehen: Hier (er-)zählt allein der Moment, hier gilt der kurze, aufgeladene Augenblick, in dem die Zeit zum Stehen und das Gefühl erst richtig in Fahrt kommt.

Es ist bezeichnend, dass sich die Basler Künstlerin auf kein Medium festlegt. Eine 40 Meter lange Plakat-

wand mit aufgeklebten Schindeln und tiefer Neonbeleuchtung, zwei animierte Videoarbeiten, Zeichnungen einer Katze vor dem sich vermehrenden Loch und die erwähnte Installation «Abgeholztes Terrain» zielen alle auf jenen Moment, in dem sich Vorstellung verflüssigt, Erwartung verpufft oder Wahrnehmung in symphonische Sphäre abgleitet: simultanierte Bilderfänge und rhythmisierte Stimmungsstudien, die ohne die Steigbügel des Narrativen einen gleichsam musikalischen Umgang mit dem Material ermöglichen.

### Sicht- und Arbeitsweisen

Wer später in die Unterwelt steigt, sieht sich bestätigt. Hier begegnet er der aufwändigen Video-Installation jener vier Gäste, die Zufferey für ihren «View over six Continents» (Ausstellungstitel) angerufen hat. Durch ihre Vernetzung in der Basler Kunst- und Musikszene ist eine Ausstellung in zwei Teilen entstanden, in der visuelle und musikalische Sicht- und Arbeitsweisen vermischt, technische Verfahren adaptiert und Vermittlungsformen übertragen werden. Eine Ausstellung auch, die sich die Freiheit nimmt, stets immer genau dann die Pause-Taste zu betätigen, wenn ein Erzähler die mentale Szenerie betritt.

Am eindrücklichsten gelingt der Transfer bei der Videoarbeit, die Beat Brogle und Max Philipp Schmid mit Klängen von Knut Jensen und Silvia

Buonvini realisierten. Hatten Brogle/Schmid die Band früher schon mit Videos und visuellen Animationen bei Konzerten begleitet, stand hier zuerst das Bild, verwoben aus drei Elementen: Nächtlicher Wald in wackligem Scheinwerferlicht, Mikro-Gewebe von der PC-Grafikkarte sowie Gesichter von fünf älteren Männern, skurrile «Marthaler-Typen», freigegeben zur Charakterstudie.

Es sind Laienschauspieler, sie wurden über das Theater Basel «gecastet» und während Stunden einem tumben Beschäftigungsprogramm unterworfen – und dabei gefilmt, wie ihnen ob einer sinnlosen (oder unmöglichen) Aufgabe langsam der Kragen platzt. Das Video stoppt kurz davor: Es bleibt der Nachhall eines Minespiels zwischen Konzentration, Anstrengung und Aggression, das durch Störbilder und computertechnische Verdichtung die Emotionen eines ganzen Tags auf immer qualender werdende 15 Minuten reduziert – und das mit der edlen Leidensgeste eines Laokoon nicht viel am Hut hat.

Von Knut & Silvy stammt nicht nur der Geräuschteppich; für ein Event am 15.11. verschieben die Klangkünstler in einer musikalischen Performance ihr Werk erstmals in den reinen Kunstkontext. Obwohl die Sounds vor Ort entstehen, bleiben sie ohne Beihilfe von aussen erst einmal stumm: Die Besucher sind aufgefordert, das nur über «Radio X» ausgestrahlte Klangwerk

durch Mitbringen eines portablen Radios aus dem Äther zurück in den realen Raum des Kunsthauses zu tragen.

### Klinisch blauer Himmel

Wird hier die Membran quasi zur Leinwand, lässt Zufferey wie ein DJ die Nadel der visuellen Wahrnehmung über Bilder und Projektionen gleiten. Am Anfang ist auch hier das Standbild: ein weisser Rauch, der vor klinisch blauem Himmel in die Höhe steigt. Dann zieht ein Flugzeug einen Kondensstreifen übers Bild, eine zweite Rauchsäule qualmt empor und wieder zurück, der Mond dreht sich im Kreis – so ruckartig und künstlich, als liesse jemand per Fernbedienung die einzelnen Bildelemente vor- und zurücklaufen.

Nichts zu erzählen, viel zu schauen, noch mehr zu bedenken: Es ist Kunst, die durch eine subtile Interaktion zwischen dem Genres der Zeit ihre Ordnungsmacht und dem Bild seine Autorität verweigert. Und es ist eine Ausstellung, die synästhetische Kraft und geistigen Gewinn gerade durch die Unabwägbarkeit der kollektiven Arbeitsweise entfalten konnte – ein Kollektiv, das auf sehr individuelle Weise und übrigens fast ohne interne Absprachen ihren «Blick über sechs Kontinente» schweifen lässt.

Kunsthaus Baselland, Muttenz. Bis 16.11., Gespräch 12.11., 18 Uhr, «Live-Radio» und Katalog-Vernissage 15.11., 21 Uhr.

### Kunst an der Landstrasse

Seit letztem Mai trägt die Fassade eine Botschaft: Zwei Planen, so hoch wie das Gebäude selbst, straff übers Eck gespannt und bestens sichtbar von der Strasse, die vom Land in die Stadt, von der Stadt aufs Land und manchmal auch ein bisschen weiter führt. «Kunsthaus Baselland» steht da geschrieben, und es ist nicht der Verdienst dieser Schrift allein, dass die 1997 in Muttenz eröffnete Institution kontinuierlich an Profil und Ausstrahlung gewinnt.

Mit der Eröffnung des St.-Jakob-Parks nur 200 Meter entfernt kamen die Menschen, und vielen gefiel der grosse Platz jenseits der Birs, der an rotblauen Tagen völlig zugeparkt ist. Einige hörten im Jubel sogar den Ruf der Kunst und kehrten bei Gelegenheit zurück. Und die gibt es genug. Seit Sabine Schaschl das Haus leitet, sekundiert von nur einem Techniker und einer Sekretärin, hat sich der periphere Ort zum respektablen Begegnungszentrum lokaler, nationaler und internationaler Kunst gemauert.

Ist es ein Zufall, dass die Planen mit ihrer überkreuzten Verschnürung an ein Korsett erinnern? 415 000 Franken jährlich lässt sich der ländliche Halbkanton das Kunsthaus kosten, da bleiben nach Abzug der Betriebskosten gerade mal 20 000 Franken für eine Ausstellung. Fünf sollen es sein pro Jahr, und hätte man die Transparente aus dem Betriebsbudget bezahlt, es wäre heuer wohl eine weniger gewesen.

So kommt es, dass die Kuratorin mehr verhindern muss als sie realisieren kann, derweil dank Künstler-Engagement und Kooperationen immer wieder Grosses möglich ist. Emanuelle Antille sah man in Muttenz, bevor sie die Schweiz an der Biennale von Venedig vertrat; Kunstkredit-, FHBB- und «Regionale»-Ausstellungen gaben der lokalen Szene einen neuen Vertrauensort, und aus dem ehemaligen «Kabinett» ist eine hübsche Plattform für Newcomer geworden. Immer wieder hat Schaschl ländliche Nasen mit dem Duft der weiten Kunstwelt versöhnt, und es ist ein Glück, dass sie dem Kunsthaus noch ein paar Jahre erhalten bleibt: Aus privaten Gründen (ihr Mann studiert in Basel); aber auch im Sinne einer kuratorischen Kontinuität.

Künstlerpech ist nur: Während Künstler und Publikum oft städtisch sind, liegt das Kunsthaus am anderen Ufer der Birs. Denn während sich Staat und Sponsoren zieren, hört für Basels grössten nicht-staatlichen Kulturförderer das verdienstvolle Engagement für die «Vaterstadt» an der Kantonsgrenze auf. Dabei könnte eine Aktion wie «Basel sieht ein Bild» nicht nur urbane Augen öffnen. Bei gleichem Buchungswert würde sich der Ausstellungsetat des Kunsthaus BL nicht weniger als verdoppeln. Und viel wäre plötzlich möglich an der Strasse, die vom Land in die Stadt, von der Stadt aufs Land und manchmal auch ein bisschen weiter führt. alm

BERLIN

MATTHIAS REICHEL

## Auf offener Straße

Der urbane Raum im Zwielficht

Kunstraum Kreuzberg/Bethanien, 27.10. - 16.12.2001

tosalons rufen keine Proteste mehr hervor. Die fanatisch sturmlaufenden Naivlinge von „Klasse gegen Klasse“ sind in der Versenkung verschwunden und in den Hinterhöfen der ehemaligen frühkapitalistischen Manufakturen und späteren Selbstfindungsetagen haben sich Architekturbüros, Plattenkonzerne und Medienagenturen niedergelassen: Gentrification. Auch die in immer größeren Intervallen stattfindenden Demonstrationen, ausgehend vom legendären Kottbusser Tor, stören diese Entwicklung nicht, sondern bestätigen die integrierte „Andersartigkeit“ und damit das „Besondere“ dieses Bezirks: Folklore, Die verschiedenen Ethnien mit ihren Sprachen und Dialekten, die Klassen, Schichten, Codes, Trends, Szenen sind alles Begriffe der Definition, Abgrenzung und kulturellen Identität und dennoch nur ein interessanter Hintergrund für die oben be-

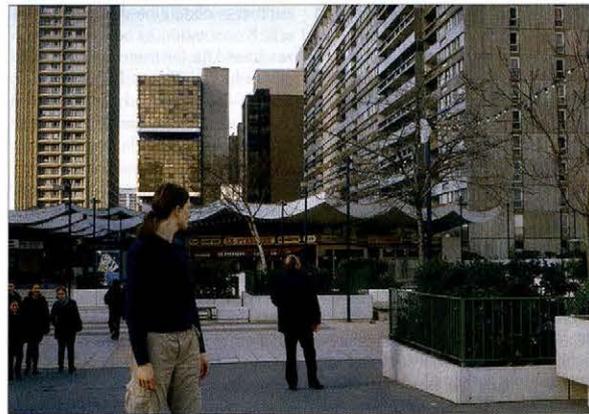
schrriebene Entwicklung. Die Armut des jetzt mit Friedrichshain vereinten Bezirks wird aber eine allzu rasche Entwicklung hin zu einem Distrikt für die Besserverdienenden auf längere Sicht verhindern: Denn trotz Marginalisierung der sozial „Auffälligen“ und erfolgreicher Vertreibung aus Mitte fragt man sich: wohin nur mit den Menschen?

Wie verarbeiten Künstlerinnen und Künstler diesen seltsamen Zustand des *Dazwischen*? Stéphane Bauer und Ingeborg Lockemann entwickelten das Konzept für die Ausstellung „Auf offener Straße“ im Kunstraum Kreuzberg, wo sie zweiundzwanzig Künstlerinnen und Künstler mit ihren Arbeiten vorstellten, die sich im weitesten Sinne mit dem Thema öffentlicher Raum beschäftigen. Die Ausweitung des Privaten in den öffentlichen Raum nach dem Motto „Erobern wir uns die Straße“ – vergrößern wir unser Wohn-

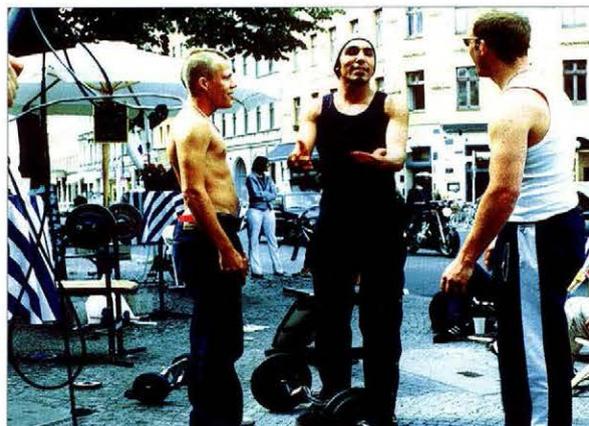
zimmer – ohne eine dezidiert politische Konnotation, ist besonders kennzeichnend für Distrikte mit armer und ethnisch vielfältiger Population. In dem Video von ready made berlin (Kim Gast und Alexandra Weltz) werden türkische Jugendliche gezeigt, die sehr selbstbewusst auftreten, ausgestattet mit einem internationalen Code der Getto-Jugend, vermischt mit den Reminiszenzen ihrer türkischer Herkunft. Bilder schwarzer Streetgangs, wie sie uns stilisiert als HipHop-Clip via MTV erreichen, werden wachgerufen. In den siebziger Jahren hieß der Titel einer vom Kunstaum Kreuzberg produzierten Ausstellung „Morgens Kreuzberg – Abends Türkei“. Beide Projekte (die Ausstellung und der Film von ready made berlin) sind interessante Indikatoren einer gesellschaftlichen Entwicklung dieses Bezirks. Die anfängliche Romantik einer multikulturellen Vision ist einem Klima unversöhnlicher Härte gewichen. Arbeitslosigkeit, Bildungsnotstand, Perspektivlosigkeit und Drogen schaffen eine aggressive Atmosphäre.

In zwei Arbeiten wird die Stadt scheinbar reduziert auf Architektur. Andreas Koch hat auf seinem Foto von der Adalbertstraße, der belebtesten und wohl auch berühmtesten Nord-Südachse Kreuzbergs, alle Menschen und Autos durch Retuschen am Computer entfernt. Das retuschierte Foto beherrscht als 4 x 6 Meter-Wandtapete den größten Raum der Ausstellung. Die Bewohner sind absent und machen gerade durch ihre Abwesenheit die Stadt als Raum des Sozialen deutlich. Ganz anders die als DVD-Projektion in die Ausstellung integrierte rasante Kamerafahrt von Stefan Micheel (p.t.t.red) durch ein menschenleeres Berlin. Durch den Verweis auf die zeitliche Nähe der Produktion zu den Ereignissen am 11. September in New York und Washington und eines Nachrichtenmitschnitts wird eine über die allgemeine Reflexion über die Stadt als sozialen Ort hinausgehende Deutung nahe gelegt, nämlich die Absenz der Menschen als Flucht und Zeichen der Angst.

Michaela Schweiger widmet sich in ihrem Comic dem gewandelten Kommunikationsstil sowie dem Verlust an politischen und ethischen Werten. Nach dem Motto „Es gibt keine Grenzen“ – alles ist möglich – sind auch Spitzeldienste im Interesse von Haus-



CHRISTINE ZUFFEREY, o.T., 2001, Großdiapositiv (Print) in Aluminiumleuchtkasten



READY MADE BERLIN (KIM GAST und ALEXANDRA WELTZ), Fear of a Kanak Planet, 2001, Video. Foto: Ute Langkafel



WALTER EBENHOFER, aus der Serie: StrassenexpertInnen, Im Hotelzimmer, 2001

eigentümern denkbar. Die Politik der Reaktionären und der sozialen Kontrolle wird nun codigerech vertreten.

Das vom Code der Jugendkleidung und der Mode aufgegriffene Tarmmuster militärischer Provenienz generiert Nina Sidow zu morphologisch seltsamen Objekten, die den Boden eines Raumes füllen. Die visuelle Dominanz des Tarmusters in der Kleidung, die im widersprüchlichen Sinne das Gegenteil von Tarnung bewirken soll, verselbständigt sich und wuchert karzinomähnlich.

Zur Technik der Oral History greifen Peter Arlt und Walter Ebenhofer, die im Juni 2001 in Linz einen fünftägigen „Kongress der StraßenexpertInnen“ organisierten, an dem sich zehn (teilweise ehemalige) Obdachlose aus Linz, München, Zürich, Köln, Hamburg und Berlin zum Erfahrungsaustausch versammelten. Damit werden ausgegrenzte Menschen, die unter dem Prozess der gesellschaftlichen Dynamisierung am stärksten leiden, aber von der Gesellschaft am liebsten übersehen werden, zu Subjekten. Die Berichte, wie sie ihr Leben führen und mit welchen Problemen sie konfrontiert werden, sind nach bestimmten Themen geordnet auf einer CD dokumentiert und in der Ausstellung abrufbar. Als visuelles Exponat fungiert eine Fotoserie mit „StraßenexpertInnen, im Hotelzimmer“. Die sozialen Erfahrungen der Armut haben ihren Niederschlag (scheinbar) in den Körpern gefunden, die in dem bieder-sauberen Ambiente der Hotelzimmer merkwürdig deplatziert wirken.

Den urbanen Widerstand gegen das lokale (1. Mai in Berlin) und globale (WTO in Genua) Empire thematisiert eine raumgreifende Installation von Elke Marhöfer unter Inkorporierung verschiedener Beiträge von Sina Choi, Frank Motz und Julia Ruess. Et was kryptisch wirkt diese Inszenierung und hinterlässt aufgrund der Zweifel über die Möglichkeit kollektiven Handelns eher Ratlosigkeit.

Als Kommentar zur zunehmenden Individualisierung und Gettoisierung im städtischen Bereich könnte Christian Hasuchas „TRASBA“ (Tragbare Sitzbank) dienen. Die Kommunikation ist die Voraussetzung für kollektives Handeln. Das Aneinandervorbei-Existieren und -Flanieren ohne Kontaktaufnahme muss durchbro-

chen werden. Das Miteinander-ins-Gespräch-Kommen wird durch Sitzmöglichkeiten erleichtert. Für die konkrete Umsetzung seines Vorschlags kann die TRASBA von ihm geliehen werden. Leihscheine mit umseitiger Gebrauchsanleitung liegen aus. Weitere Informationen unter [www.hasucha.de](http://www.hasucha.de).

Ingeborg Lockemann, eine der beiden Kuratoren, ist ebenfalls mit einem Werk vertreten, das auch das Cover des kleinen begleitenden Kataloges schmückt. In Form eines gefalteten Stadtplans hat sie einen Aufsichtsplan vom Görlitzer Park entworfen. Allerdings verzichtet der Plan auf das typische Netz von Straßen und Wegen und verzeichnet stattdessen in diversen Piktogrammen Plätze sozialen Handelns und Personen, die ihren „festen“ Platz im Beziehungsgefüge des Parks haben und damit quasi „inventarisiert“ sind.

Für einige Menschen in Kreuzberg bedeutete der Fall der Mauer eine besonders drastische Erfahrung. Der randständige Bezirk, der gerne ignoriert wurde, befand sich plötzlich über Nacht im Zentrum der Stadt. Im Schatten der Mauer hatte sich zu westberliner Zeiten im Niemandsland ein türkischer Mann in einer von ihm errichteten Hütte angesiedelt. Auf „seinem“ kultivierten Stück Brachland erntet er Gemüse und verkauft es auf Kreuzberger Märkten. Ein türkisches Paar hatte sich ebenfalls eine Parzelle als privaten Garten abgeteilt. Unweit davon stehen Bauwagen umgesetzter Wagenburgen. Unklarheiten über die Zuständigkeiten der Behörden (Mitte oder Kreuzberg) verhinderten eine Vertreibung dieser „Kleinbauern“ und Siedler. Imma Harms und Thomas Winkelkotte haben diese Randexistenzen in ihrem 1998 gedrehten Film „... was man so sein eigen nennt: der Mauergarten und andere Grenzfälle“ portraitiert und damit eine Form bizarrer Widerständigkeit dem Vergessen entrisen.

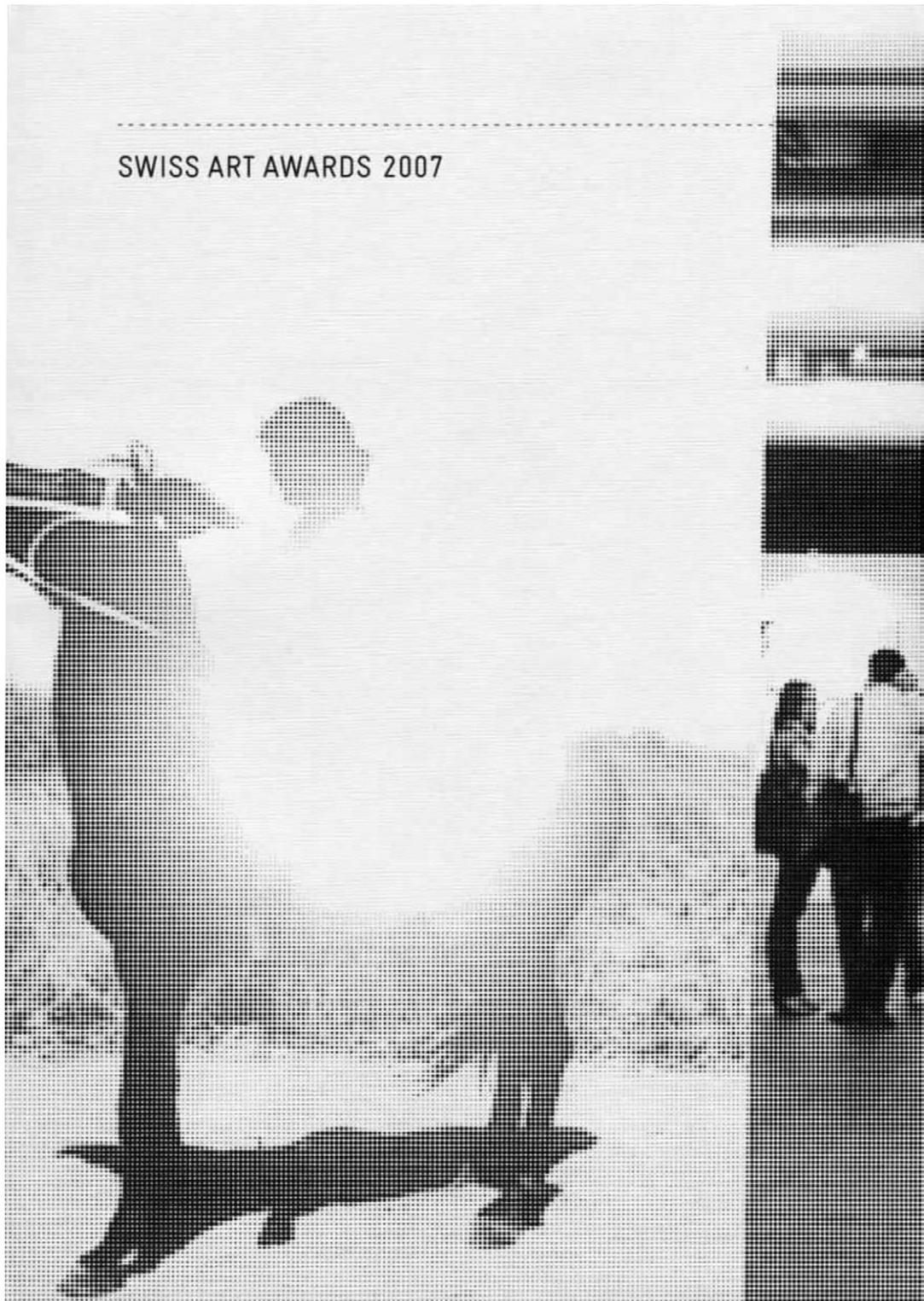
Peter Arlt/Walter Ebenhofer, Roswitha von den Driesch/Jens-Uwe Dyffort, Roland Eckelt, Jeanne Faust, Wiebke Grösch/Frank Metzger, Imma Harms/Thomas Winkelkotte, Christian Hasucha, Judith Hopf, Andreas Koch, Ingeborg Lockemann, Elke Marhöfer, Jan-Holger Mauss, Stefan Micheel (p.t.t.red), ready made berlin, Michaela Schweiger, Nada Sebestyén, Nina Sidow, Christine Zufferey

Katalog: 64 Seiten in Farbe, in der Ausstellung DM 8,-, im Buchhandel DM 20,- (ISBN 3-9807592-0-2)



ANDREAS KOCH, Adalbertstraße, 2001, ca. 4 x 4

SWISS ART AWARDS 2007



PREISTRÄGERINNEN  
LAURÉAT(E)S  
PREMIATE E PREMIATI

- KUNST/ART/ARTE**  
Donatella Bernardi/Andrea Lapzeson  
Samuel Blaser  
Kim Seob Boninsegni  
Pauline Boudry  
Davide Cascio  
Raphaël Cuomo/Maria Iorio  
Hadrien Dussoix  
Robert Estermann  
Marianne Flotron  
Georg Gatsas  
Luisanna Gonzalez-Quattrini  
Monica Ursina Jäger  
Alexandre Joly  
Jérôme Leuba  
Annaïk Lou Pitteloud  
Michael Rampa  
David Renggli  
Giacomo Santiago Rogado  
Gilles Rotzetter  
Denis Savary  
Francisco Sierra  
Markus Uhr  
Christine Zufferey

- ARCHITEKTUR/ARCHITECTURE/ARCHITETTURA**  
Oliver Brandenberger  
Zeno Vogel  
Daniel Widrig

KUNST- UND ARCHITEKTURVERMITTLUNG/  
MÉDIATION D'ART ET D'ARCHITECTURE/  
MEDIAZIONE D'ARTE E D'ARCHITETTURA

- Franziska Baetcke Facon  
Lilian Pfaff  
Sabine Schaschl  
Daniel Andreas Walser

EIDGENÖSSISCHER PREIS FÜR KUNST

1970: Geboren in Zürich

Lebt und arbeitet in Zürich und Basel

1992–1995: Hochschule für Gestaltung und Kunst,  
Basel

1995: Hochschule der Künste Berlin (UdK)

**EINZELAUSSTELLUNGEN**2003: «View over 6 continents», Kunsthaus  
Baselland, Basel**GRUPPENAUSSTELLUNGEN**

2002: «Swiss Art Awards», Messezentrum Basel

2006: «Bessie Nager, Chantal Hoefs & Christine  
Schütz, Christine Zufferey», Helmhaus Zürich**AUSZEICHNUNGEN/PREISE**

2002: Atelier in Berlin, Basel-Stadt

2006: Werkbeitrag des Kunstcredits Basel-Stadt

[www.pluriversum.ch](http://www.pluriversum.ch)

Folgende Doppelseite:

o.T

Acrystal (Gips-/Acrylmischung), Karton, Acrylfarbe, Sand,  
ca. 100 x 500 x 250 cm, 2007

Foto Christine Zufferey

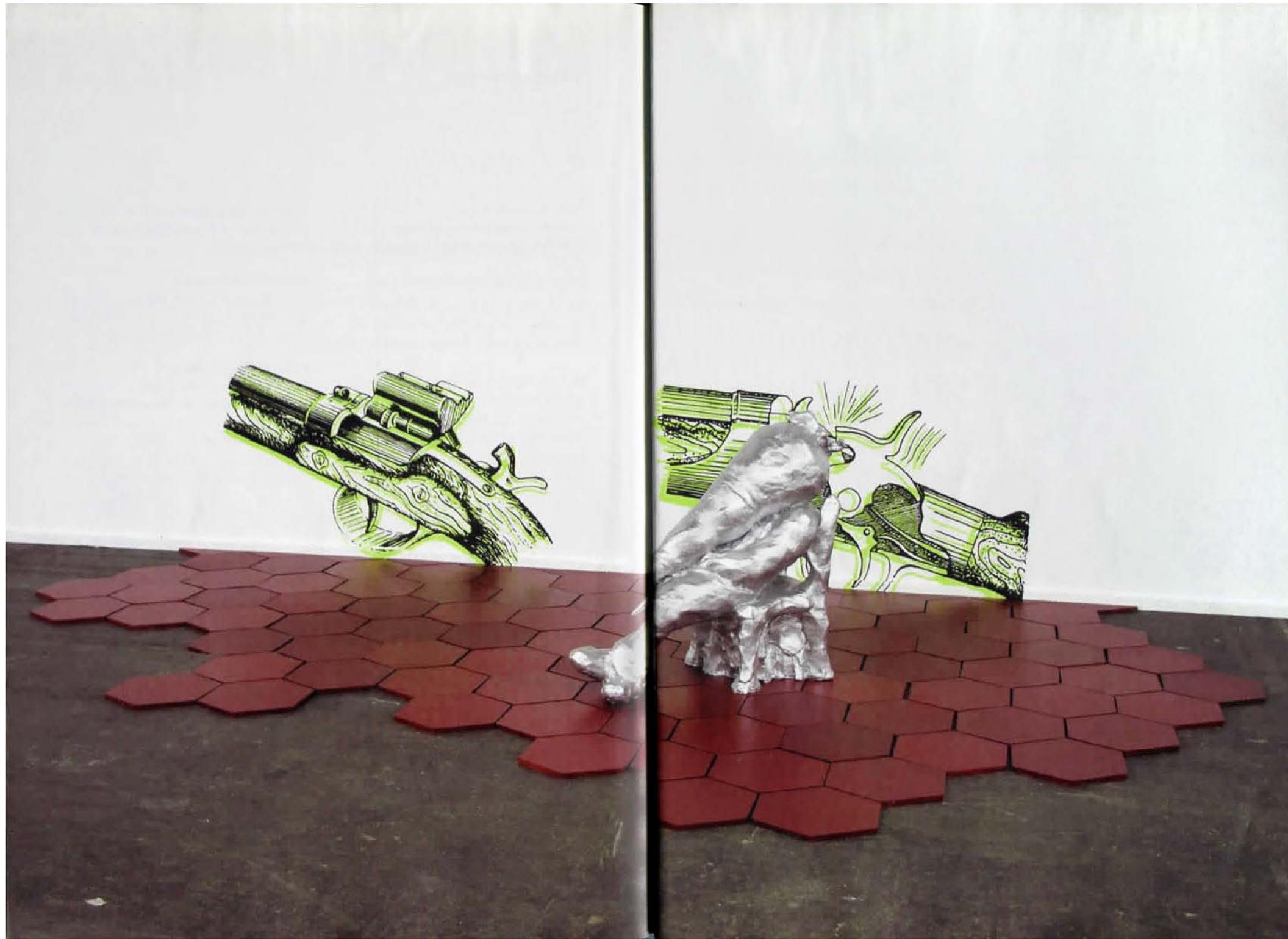
«OH, A LION HUNTER  
IN THE JUNGLE DARK,  
AND A SLEEPING DRUNKARD  
UP IN CENTRAL PARK,  
AND A CHINESE DENTIST  
AND A BRITISH QUEEN  
ALL FIT TOGETHER  
IN THE SAME MACHINE.  
NICE, NICE,  
SUCH VERY DIFFERENT  
PEOPLE IN THE SAME  
DEVICE!

– BOKONON»

«Oh, der Löwenjäger  
Im Urwald so tief,  
Der Penner, samt Steinhäger,  
Der im Stadtpark schlief,  
und ein chinesischer Zahnarzt  
und eine britische Queen –  
Alle passen zusammen  
In ein und dieselbe Maschin'.  
Oh, wie fein,  
Oh, wie fein,  
So verschiedene Menschen  
Gehen in ein und dieselbe  
Erfindung hinein!

– Bokonon»

AUS «A MAN WITHOUT A COUNTRY», KURT VONNEGUT, SEVEN STORIES PRESS, NEW YORK, 2005  
ÜBERSETZUNG AUS DEM AMERIKANISCHEN VON HARRY ROWOHLT, «MANN OHNE LAND», FENDO VERLAG MÜNCHEN UND ZÜRICH, 2006



## Christine Zufferey

### Presse / Bibliographie (Auswahl)

- «The Deceptive Everyday», Tom McGlynn, Brooklyn Rail, March issue 2019, S. 75
- «L'Éloge de l'heure / Telling Time», «L'heure qu'il est... aujourd'hui dans l'art contemporain», Karine Tissot, mudac Musée de design et d'arts appliqués contemporains, Lausanne, Katalog, 2015
- «Imago Mundi Helvetia», Luciano Benetton collection, Katalog, 2015
- «Mensch und Möhre. In der Villa Renata will die Kunst dem Garten nicht nachstehen», Annette Hoffmann, Basler Zeitung, 23.5.2015, S.26
- «Grünes erobert Basler Luxusvilla», Simon Baur, Basellandschaftliche Zeitung, 19.5.2015, S.31
- «Der Garten im Haus», Kunstbulletin Nr. 5, 2015
- «Kunst und Architektur im Dialog, 50 Kunst-und-Bau-Werke in Zürich», Roderick Hönig und Stadt Zürich / Amt für Hochbauten, Edition Hochparterre, 2013, S. 150-153
- «ART WALK, Spaziergänge durch Basel», Eva Bühler / Jürg Stäuble / Isabel Zürcher, Christoph Merian Verlag, 2012, S. 35, 89-90
- «Kunst als kritischer Spiegel des Baubooms», Matthias Scharrer, Limmattaler Zeitung, 3.6.2013
- «Kunst vor der Haustüre», Rebecca Omoregie, Wohnen Extra Juli / August 2012, S. 16
- «Fiktion / Fiction», Spéciale'Z, Blog der Ecole Spéciale d'Architecture, Paris
- «Heuwaage-Kirchturm», Hochparterre 9 / 2010, S. 12-13
- «Multireligiöse Gebetsräume», Kunst und Kirche, 02 / 2010, S. 46/47
- «Raum der Stille im Spital Männedorf eingeweiht», Maria Zachariadis, Zürichsee-Zeitung 27.6.2009, S. 2
- «Ein neuer Ort für die Besinnung», Jessica Francis, reformiert, 10.12.2008
- «Swiss Art Awards 2007», Publikation des Bundesamtes für Kultur, 2007
- «Eine Halluzination - zu den ausgestellten Arbeiten im Helmhaus Zürich», Ausstellungstext von Simon Maurer zur Ausstellung «Christine Zufferey, Bessie Nager, Chantal Hoefs & Christine Schütz», Helmhaus Zürich, 2006
- «Grimaldi-Fisch und Tram-Gespenst», Philipp Meier, Neue Zürcher Zeitung Nr. 227, 30.9.2006, S. 58
- «Ich bin auch ein Tram: die Kunstkobra im Museum», Feli Schindler, Tages-Anzeiger, 3.10.2006, S. 55
- «Chantal Hoefs & Christine Schütz, Bessie Nager und Christine Zufferey im Helmhaus», Dominique von Burg, Kunstbulletin Nr. 11, 2006, S. 69
- «Vier Zürcher Künstlerinnen im Helmhaus», Martin Kraft, Der Landbote, 18.10.2006, S. 25
- «Kunst macht unverwechselbar», Wohnen Nr.11 2004, S. 28-32
- «Mysteriöses Licht in der Dämmerung», Werdenberger & Obertoggenburger, 22.10.2004, S. 7
- «Leben eingehaucht», Gerold Mosimann, Buchs aktuell Nr. 56 2004, S.10
- «view over 6 continents; Christine Zufferey and guests: Beat Brogle, Max Philip Schmid, Knut & Silvy», Sabine Schaschl-Cooper, Kunsthaus Baselland, Schwabe, 2003, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung
- «Hybride Zonen, Kunst und Architektur in Basel und Zürich», Katalog, Sibylle Omlin und Karin Frei Bernasconi, Birkhäuser, 2003, S. 24 / S. 146-151
- «Exoten am Stadtrand», Roderick Hönig, Hochparterre Nr. 3, 2003, S. 62
- «Neues am Stadtrand», Judit Solt, Archithese Nr. 1, 2003, S. 38-43
- «'Slow Motion' und ein Picknick auf abgeholztem Terrain», Alexander Marzahn, Basler Zeitung Nr. 238, 2003, S. 31
- «Christine Zufferey & Guests im Kunsthaus Baselland», Simon Baur, Kunstbulletin Nr.11 2003, S. 70-71
- «Die Stimmung macht den Sound», Almut Rembges, Basellandschaftliche Zeitung, 15.10.2003
- «Schweizer Ausstellungen / Raucherfreuden», Samuel Herzog, Neue Zürcher Zeitung 25.10.2003, S. 46
- «Zufferey & Stüssi», WOZ Die Wochenzeitung 9.10.2003, S. 22
- «Nimm das Radio mit», Helen Weiss, Baslerstab 12.11.2003, S. 22
- «Christine Zufferey: Mehr als Schall und Rauch», Schweizer Illustrierte Nr.44, 27.10.2003
- Aktionen, Pläne & Projekte, Kunstforum International Band 163, 2003, S. 402
- «Die "Platte" lebt», Ulrike Schettler / Bruno Krucker, Wohnen 11/2002
- «Drei Fremdlinge in Zürich Affoltern», Pia Meier, Affoltemer 7.11.2002
- «Auf offener Strasse», Stéphane Bauer u. Ingeborg Lockemann, Kunstraum Kreuzberg / Bethanien, Berlin, 2001, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung
- «Auf offener Strasse; Der urbane Raum im Zwielicht», Matthias Reichelt, Kunstforum International Nr. 158, 2002, S. 286-289
- «Mehr als ein Universum», Martin Josephy, Basellandschaftliche Zeitung, September 1999
- «Die Kunstpfütze in der Strassenunterführung», Dora Imhof, Basler Zeitung Nr.141 20.6.1998, S. 51
- «Badpavilljoen in wonderlich-bizarres Kunstschauspiel verwandelt» («Badpavilljoen omgetoverd in grillig kunstkasteel»), Truus Ruiters, De Volkskrant Amsterdam, 9.8.1995
- «Absurdes Hotel am Meer» («Absurd hotel aan zee»), Door Mirjam Keunen, Algemeen Dagblad, 4.7.1995
- «Selbstbewusst und wie auf Katzenpfoten», Fritz Billeter, Tages-Anzeiger, 24.2.1994
- «Nicht das Bild, die Idee dazu ist die Kunst / Kunst im Kleinen Helmhaus», Der Zürcher Oberländer, 25.2.1994, S. 23
- «Samtweiches Pfötchen, spitze Krallen», Eva Kramis, LNN/ZN Luzerner Neue Nachrichten, 1.3.1994

Presse und Publikationen (PDF 10 MB):

[http://www.pluriversum.ch/download/press\\_catalogues/Presse\\_Publikationen\\_Christine\\_Zufferey.pdf](http://www.pluriversum.ch/download/press_catalogues/Presse_Publikationen_Christine_Zufferey.pdf)

## Weitere Informationen:

Website Christine Zufferey  
<http://www.pluriversum.ch>

«ALIAS or the world as a world without object»  
2017 - fortlaufend, Installation (PDF 5 MB):  
[http://www.pluriversum.ch/download/pdf/ALIAS\\_Christine\\_Zufferey.pdf](http://www.pluriversum.ch/download/pdf/ALIAS_Christine_Zufferey.pdf)

«random access memory (zurückführen auf das Unbekannte)»  
2010 - fortlaufend, Fotoserie (PDF 6 MB):  
[http://www.pluriversum.ch/download/pdf/random\\_access\\_memory\\_Zufferey.pdf](http://www.pluriversum.ch/download/pdf/random_access_memory_Zufferey.pdf)

Kunst und Bau / Kunst im öffentlichen Raum (Auswahl), (PDF 16 MB):  
[http://www.pluriversum.ch/download/pdf/Zufferey\\_Kunst\\_Bau\\_screen.pdf](http://www.pluriversum.ch/download/pdf/Zufferey_Kunst_Bau_screen.pdf)

Presse und Publikationen (Auswahl), (PDF 10 MB):  
[http://www.pluriversum.ch/download/press\\_catalogues/Presse\\_Publikationen\\_Christine\\_Zufferey.pdf](http://www.pluriversum.ch/download/press_catalogues/Presse_Publikationen_Christine_Zufferey.pdf)

cv Christine Zufferey:  
[http://www.pluriversum.ch/download/pdf/cv\\_Christine\\_Zufferey.pdf](http://www.pluriversum.ch/download/pdf/cv_Christine_Zufferey.pdf)

### Schweiz:

Christine Zufferey  
Reidholzstrasse 67  
CH-8805 Richterswil

[chris@pluriversum.ch](mailto:chris@pluriversum.ch)  
[www.pluriversum.ch](http://www.pluriversum.ch)

### New York:

Christine Zufferey  
542 Lorimer Street #8  
Brooklyn, NY 11211

studio:  
22-19 41st Ave, Floor 6  
Long Island City, NY 11101