

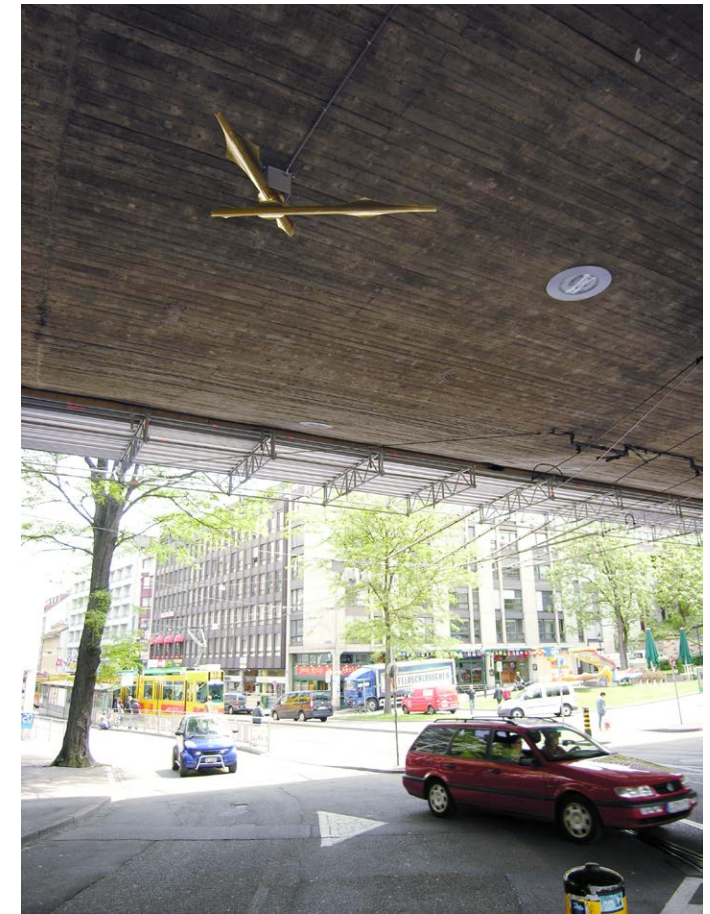
Christine Zufferey
542 Lorimer Street #8
Brooklyn, NY 11211
studio:
22-19 41st Ave, Floor 6
Long Island City, NY 11101
chris@pluriversum.ch
www.pluriversum.ch

Switzerland:
Christine Zufferey
Reidholzstrasse 67
CH-8805 Richterswil

Christine Zufferey

Art in Public Space / Art and Architecture
Realized projects and a selection of proposals

<http://www.pluriversum.ch>



2009 / realization: 2010

«Fiktion / Fiction»

public art project, Heuwaage Basel, June 2010 - June 2015, client: Kunstkredit Basel-Stadt, Dept. of Culture Canton Basel-Stadt

Clockwork (controlled by a radio) without a clock face, two golden sword-like clock hands, ø 2.7 meters. The minute hand moves in steps of one minute. The clock measures real time.

A horizontal clock without face, and thus without reference, is directionless. «Fiktion / Fiction» - time as a construct - asks questions about perception and relativity of time, about orientation.



2011

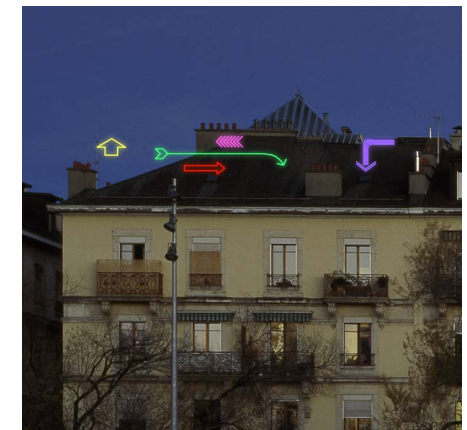
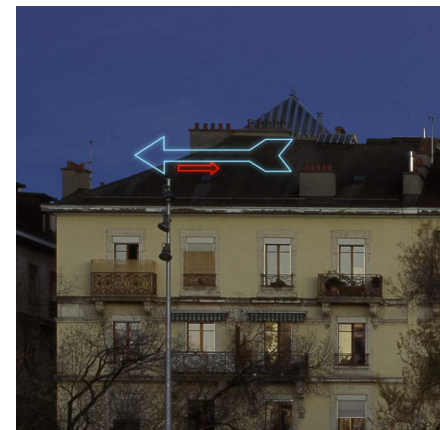
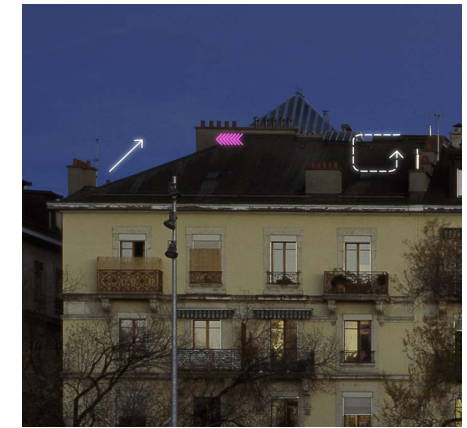
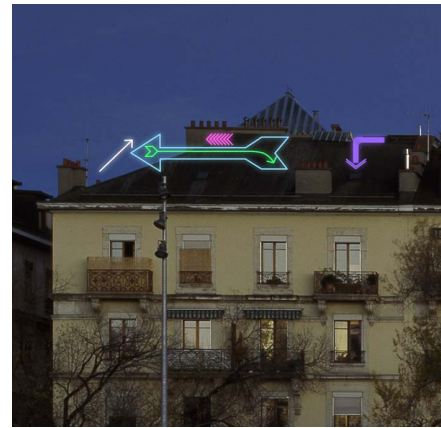
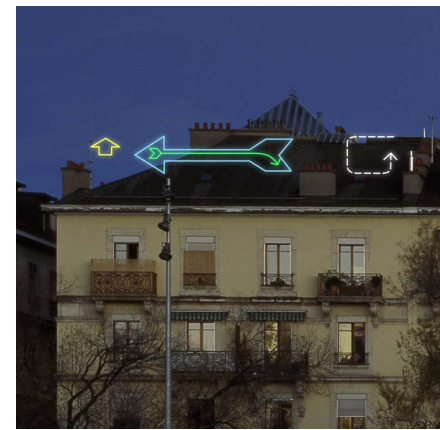
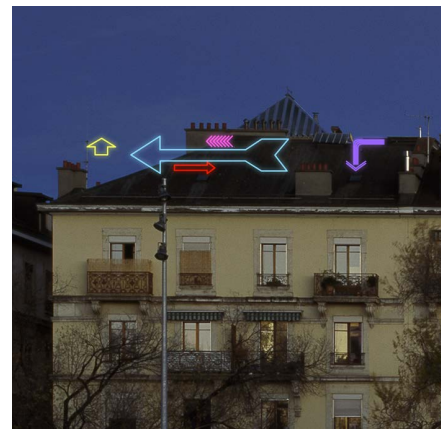
«**hello, world**»

Neon installation for the Plaine de Plainpalais, Geneva / open competition (*photo montage*)

A hybrid of historic typeface and computer program/code, addressing themes of (past) media knowledge authority, user participation, surveillance, manipulation and hacker culture.

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 [...]



2011

«247/365»

Neon installation for the Plaine de Plainpalais, Geneva / open competition (*photo montage*)

8 arrows of different shapes, sizes and color light up in different time intervals, resulting in different possible combinations of illuminated arrows (theoretically 256 possible constellations).

Their significance is puzzling, playful, cryptic, even completely contradictory; they are commenting with a seemingly clairvoyant quality on the events of the day, on individual mental states, on politics, economy and the state of the world.



2015

«the waterspouting house - capriccio»

Art and architecture project for the apartment complex Hornbach, Zurich, invited competition / client: Municipal Building Dept. of the City of Zurich / architects: Knapkiewicz & Fickert, Zurich (*photo montage*)

Two waterspouting bronze / nickel silver figures on both sides of the river Hornbach, ø approx. 15.5" each, time clock; the figures spout water for 5 - 10 min. at the full hour, 'cornerstone' made of green serpentine

Capriccio - jaunty idea, fantasy, deliberate breach of rules full of relish, fantastic, whimsical transgression [...]

The waterspouting house, an installation on each side of the river Hornbach, plays with architectural elements, combines and interprets them anew and manipulates them into a new whimsical ensemble. Water - the medium of the location - is being indirectly fed back into the river in a broad circuit. Only active at the full hour, the two installations can also be read as a clock; an interpretation of time between nature and civilization.



2012 / realization: 2012

«Traum vom Leben» («Dream of Life»)

Art and architecture project for the Neonatal Clinic, University Hospital Zurich, client: Municipal Building Dept. of the Canton of Zurich / invited competition, 1st prize
12 colored stained glass windows; etched antique-glass / ,streaky glass' / silkscreen and digital print / sanding (Realization: Derix Glasstudios, D-Taunusstein)

The 12 colored glass windows of «Traum vom Leben» («Dream of Life») are about joy and life, play and playfulness, growing and becoming, unfolding, development and creation of life, about metamorphosis, transition and evolution, about the act of changing from one world to another and worlds in between. (Photos: Mark Röthlisberger)





2008

«Die Gestalt der Welt hängt ab von der Art und Weise wie sie gesehen wird» («the shape of the world depends on how it is perceived»)

art and architecture project for new stained glass windows design for the late-gothic St.Jakobs church Sissach/Basel, Protestant parish Sissach, invited competition (*photo montage*)

Satellite photography, abstracted and reduced to the colors green and blue, partially fanned out in kaleidoscopic effects resulting in sacral-like forms. This contemporary imagery is executed through techniques that wed current technologies with traditional artisan craft; silkscreen print (black stain) on double-glazed antique-glass (yellow over blue). (Consulting: Derix Glasstudios, D-Taunusstein)



2001 / realized: 2002

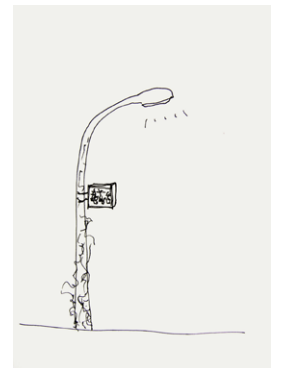
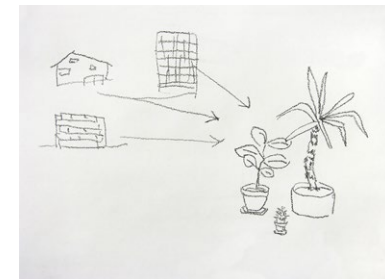
«**Tapir (-irgendwie fremd)**» («**Tapir (-strange somehow)**»)

art and architecture Stöckenacker, Zurich-Affoltern / invited competition, 1st prize, client: Baugenossenschaft Süd-Ost, Zurich, Walter Bader, Zurich

architects: von Ballmoos Krucker, Zurich, consulting: Zurich Municipal Building Authority, Department of Art and Construction

three wooden figures, untreated solid oak, approx. 90 cm high (implementation according to clay model: Severin Müller)

prints (271 x 128 cm) in light boxes (metal, glass; 271 x 128 x 15 cm)



2004 / realized: 2006

«Gruppenfoto» («group photograph»)

art in public space, Dreispitzareal, Basel / Münchenstein (part of the project «5Parks» by Markus Schaub, Zurich)
back-lit photographs (prints) in double-sided aluminum light boxes, 1 x 1,3 m, mounted to a street lamp

Potted plants were borrowed from surrounding offices and assembled for a photograph in the area of one of the future parks (i.e. on the street). This photograph serves as a lasting memory of the assembly of small gardens from the offices, normally isolated and invisible to the public. Mounted directly to a street lamp it shines from it's light box onto the street - and some day into the (future) park, towards it's peers in the wild.



2003 / realized: 2005

«drifting clouds»

art and architecture, nursing home Entlisberg, Zurich-Wollishofen / invited competition, 1st prize, client: Municipal Building Dept. of the City of Zurich

glass mosaic approx. 1,4 x 27 meters, glacial boulder approx. 0,7 x 1,1 x 1,6 meters with embedded monitor, showing a video of a sky with moving clouds

Excerpt from the publication by the Municipal Building Dept. Zurich:

"[...] Both, the panoramic mosaic and the passing sky inside the stone, dissolve materiality and question the laws of gravity. They shift the perception and scrutinize the relationship between inside and outside and movement and stagnation. [...]" (photos: Hannes Henz)



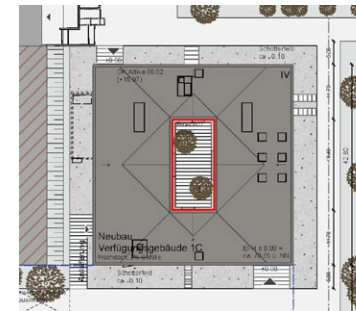
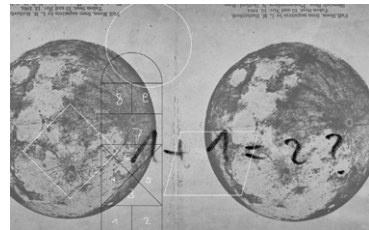
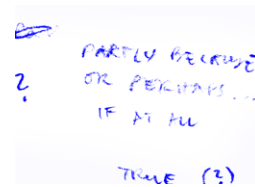
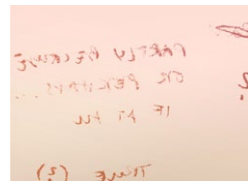
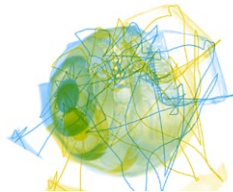
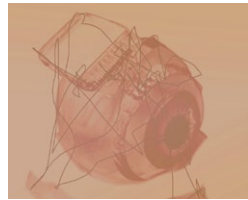
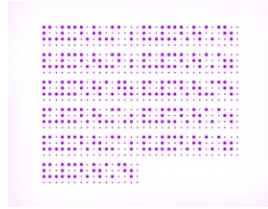
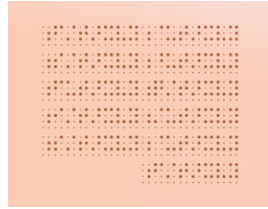
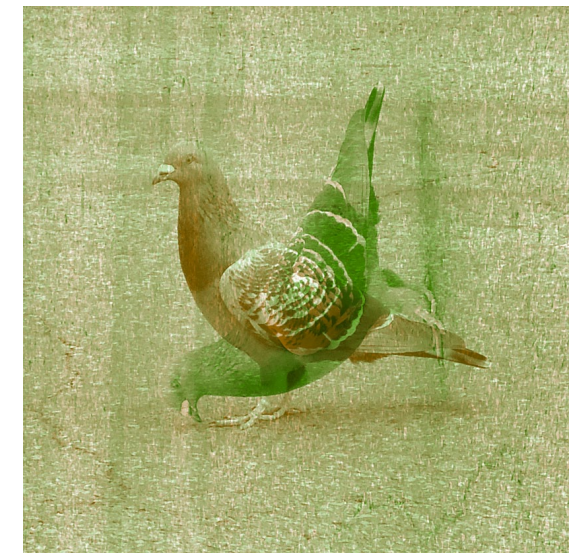
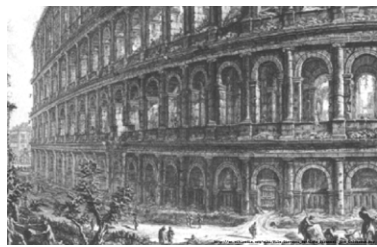
2003 / realized: 2004

«**Fluss, Strom**» («**stream, flow**»), installation with animated light

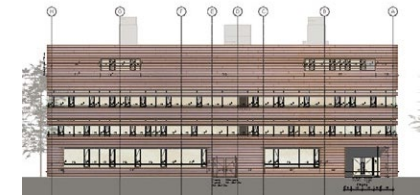
art and architecture, Public Utilities Works Buchs (SG) / invited competition, 1st prize / client: Public Utilities Works Buchs (SG) and county of Buchs (SG) / architects of the new building: von Ballmoos Krucker, Zurich / technical support: iart, Basel

The art work investigates the products of the Public Utilities Works Buchs (SG); water, electricity and data (tv / internet);

96 glass blocks, serving at daytime as a skylight for the parking area beneath, have been equipped with light modules (LED's). At dawn, the modules start to flicker in blue, with individual light modules of green and red in between. A small monitor in one of the glass blocks is zapping endlessly through tv-channels. A central computer controls the brightness and frequency of the individual modules, using a video (reflections of sunlight on moving water) as a base.



floorplan with courtyard



elevation with spun copper facade



elevation courtyard with copper plates

2012

«going off on tangents - abschweifen»

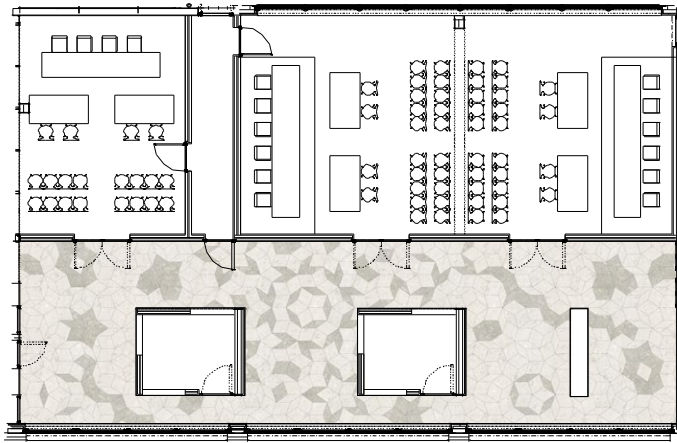
Art and architecture project for the Brandenburg University of Technology BTU Cottbus/Berlin, new campus building for the faculty of information technology and electronic data processing center.

Client: BLB Brandenburgischer Landesbetrieb für Liegenschaften und Bauen / invited competition (photo montage)

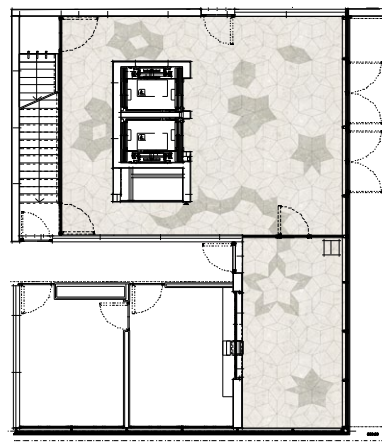
Copper printing plates (photogravure), different sizes (50 x 70 cm to 70 x 110 cm), sealed, mounted on the aluminum facade of the court yard.

Colored prints of the copper plates on paper, framed, hung inside the building on the concrete wall surrounding the court yard.

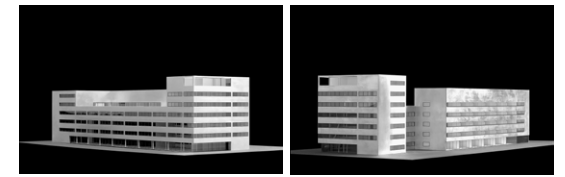
Copper as a conductor of electricity links the architecture (spun copper facade) with the field of information technology (copper coil). In «going off on tangents - abschweifen» this connection is being spun further into the field of art and technical history in the form of copper printing plates. Information technology, a highly abstract field of research, is applied in nearly all areas of human life. Accordingly the ideas for the images come from very different fields including language, ambivalence, abstraction, encryption, image and reproduction technology, digitalization, multiple exposure, optical perception, magnetoreception, relations between human and machine etc.



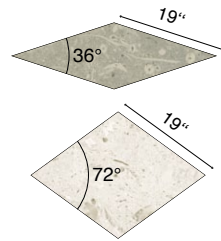
lobby of the court rooms



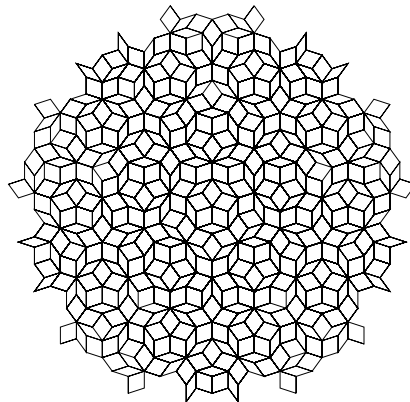
entrance hall



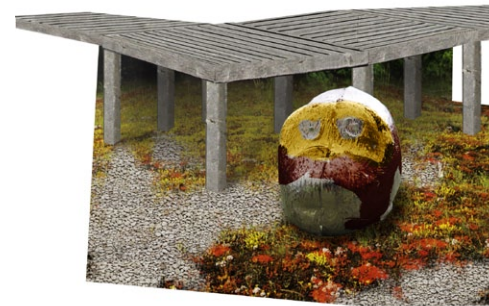
County Court Dietikon/Zurich, Switzerland



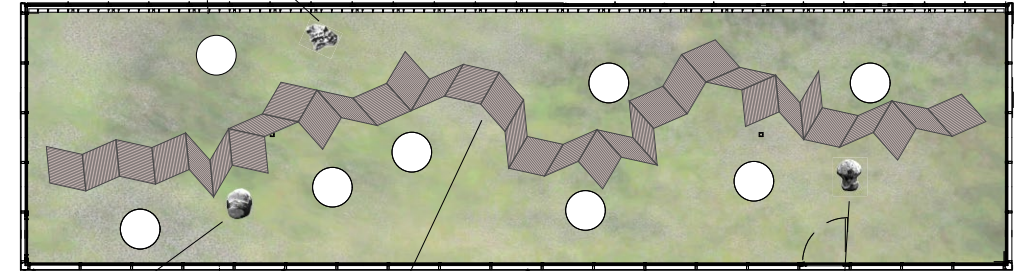
parquet of two-colored limestone tiles in form of a Penrose pattern, dark grout, individual shapes accentuated.



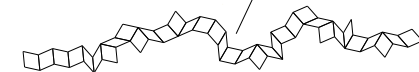
section of a Penrose pattern



three aluminum sculptures, partially painted, approx. 40" high



courtyard with plants growing wild on a layer of gravel (with round skylights of the parking area underneath)



wooden boardwalk (section of a Penrose pattern), approx. 28" high



2009

«Verästelung der Klarheit» («branching of clarity»)

art and architecture project for the new building of the County Court Dietikon, Zurich / invited competition client: Municipal Building Dept. of the Canton of Zurich (photo montage)

Concept

The clear and distinctive outside appearance of the architecture (Andreas Senn, Zurich) branches more and more towards the building's interior; the complex inner life of the building embodies the two antipodes order and chaos. The Penrose pattern, referring to this dichotomy, serves as an instrument to carry this idea. A Penrose pattern is a aperiodic tiling, covering an area consistently without repeating a basic structure. These same kinds of pattern were discovered in so called «quasicrystals», harshly cooled down alloys of aluminum and manganese, whose matter is in a state intermediate between the amorphous, fairly ordered state of glass and the strict ordered state of the classical crystal. In a comparable way society, the organization of community, tries to find a balance between individual, «uncontrolled» freedom and regulatory structure.

Courtyard

Gravel, plants growing wild, mainly moss and sedum.

A wooden boardwalk - a section of a Penrose pattern - runs through the entire courtyard (approx. 70 cm high, 30 m long).

Along the boardwalk, three sculptures are placed in different locations: a colored «ape's skull», a meteorite and a toadstool. The aluminum sculptures reflect a spectrum of archetypical ideas and conceptions about human existence and the universe.

Entrance hall and lobby of the court rooms

Parquet of two-colored limestone tiles in the design of a Penrose pattern, dark grout, individual shapes accentuated.

Press

Art in Public Space / Art and Architecture

Further information about the projects «Tapir (-irgendwie fremd)» and «drifting clouds»
on the website of the City of Zurich, [Kunst und Bau](#);

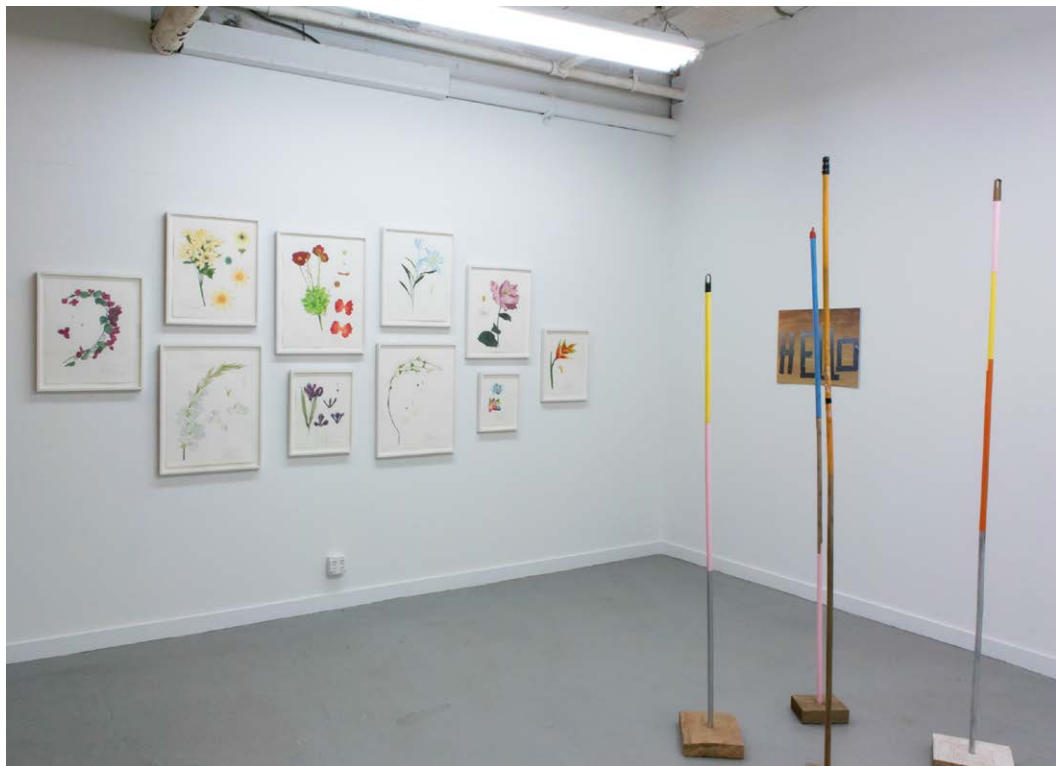
[«Tapir \(-irgendwie fremd\)», Zürich-Affoltern, realized 2002](#)
[«drifting clouds», Zürich-Wollishofen, realized 2006](#)

CV

The Deceptive Everyday

by Tom McGlynn

Fresh Window | February 8- March 10, 2019

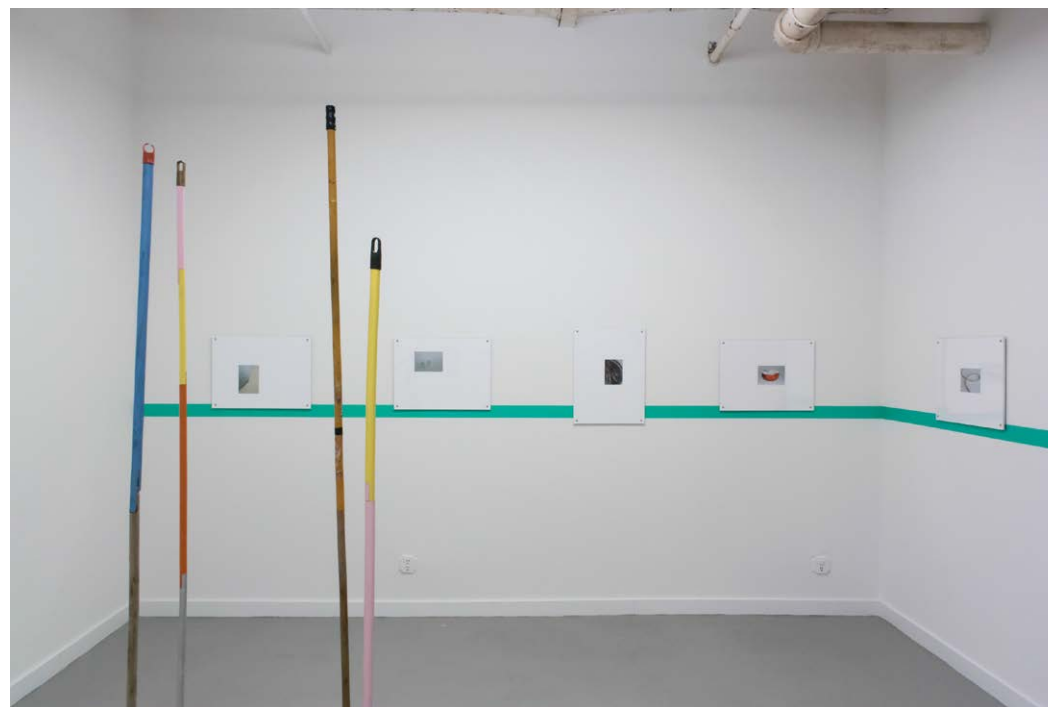


Installation view: *The Deceptive Everyday*, Fresh Window, New York, 2019. Courtesy Fresh Window.

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.

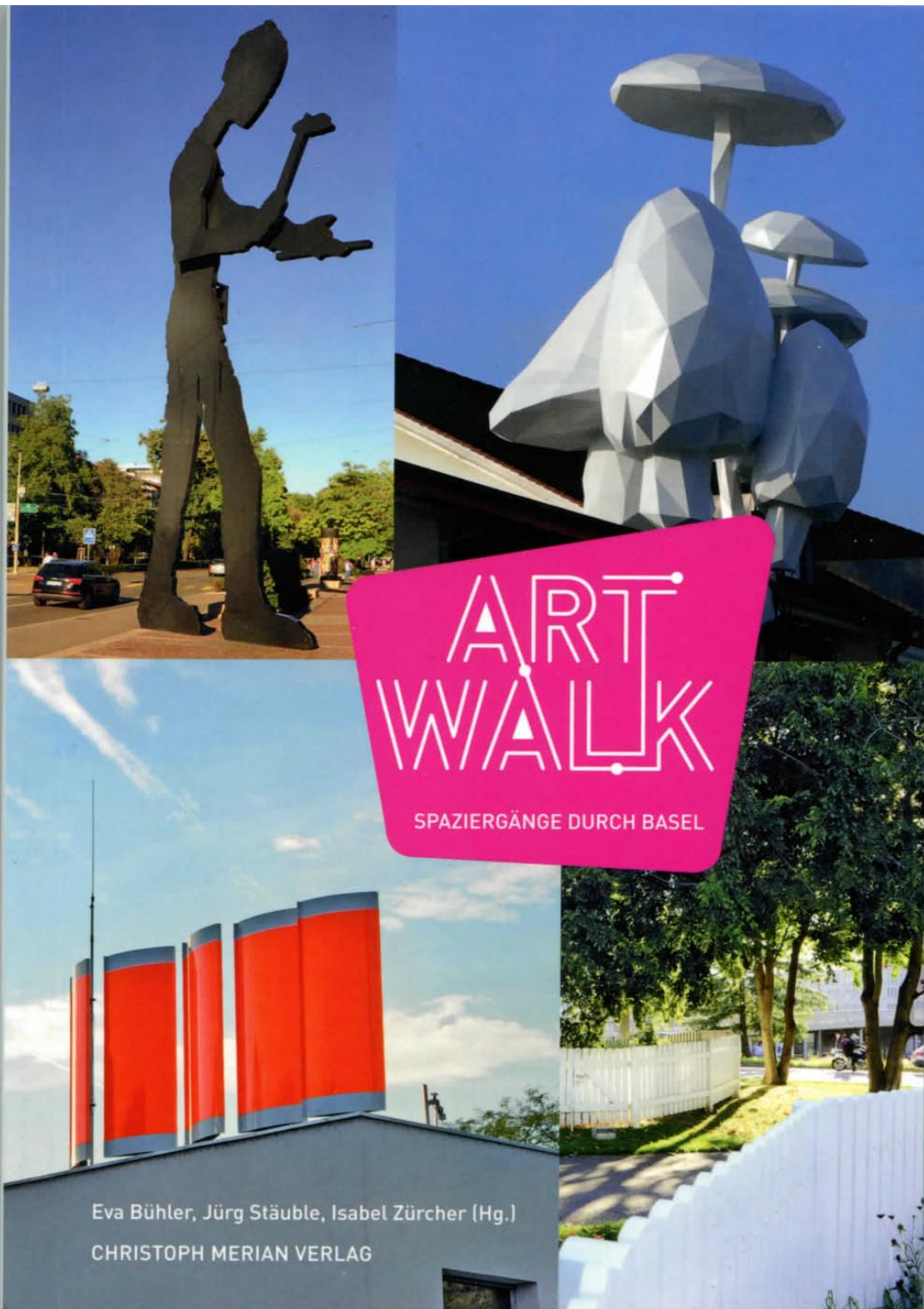
Christine Zufferey porträtiert diese Gegenstände nicht, sie eignet sie sich an und entfernt sie von sich. Ein Herbstblatt ist hier nie nur ein Herbstblatt, sondern ein Blatt, das fotografiert, gedruckt, ausgeschnitten und in die Form eines Blattes gebracht wurde, um dann wieder fotografiert zu werden.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



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

CHRISTOPH MERIAN VERLAG



→ unter den Viadukt

→ an der Unterführung vorbei

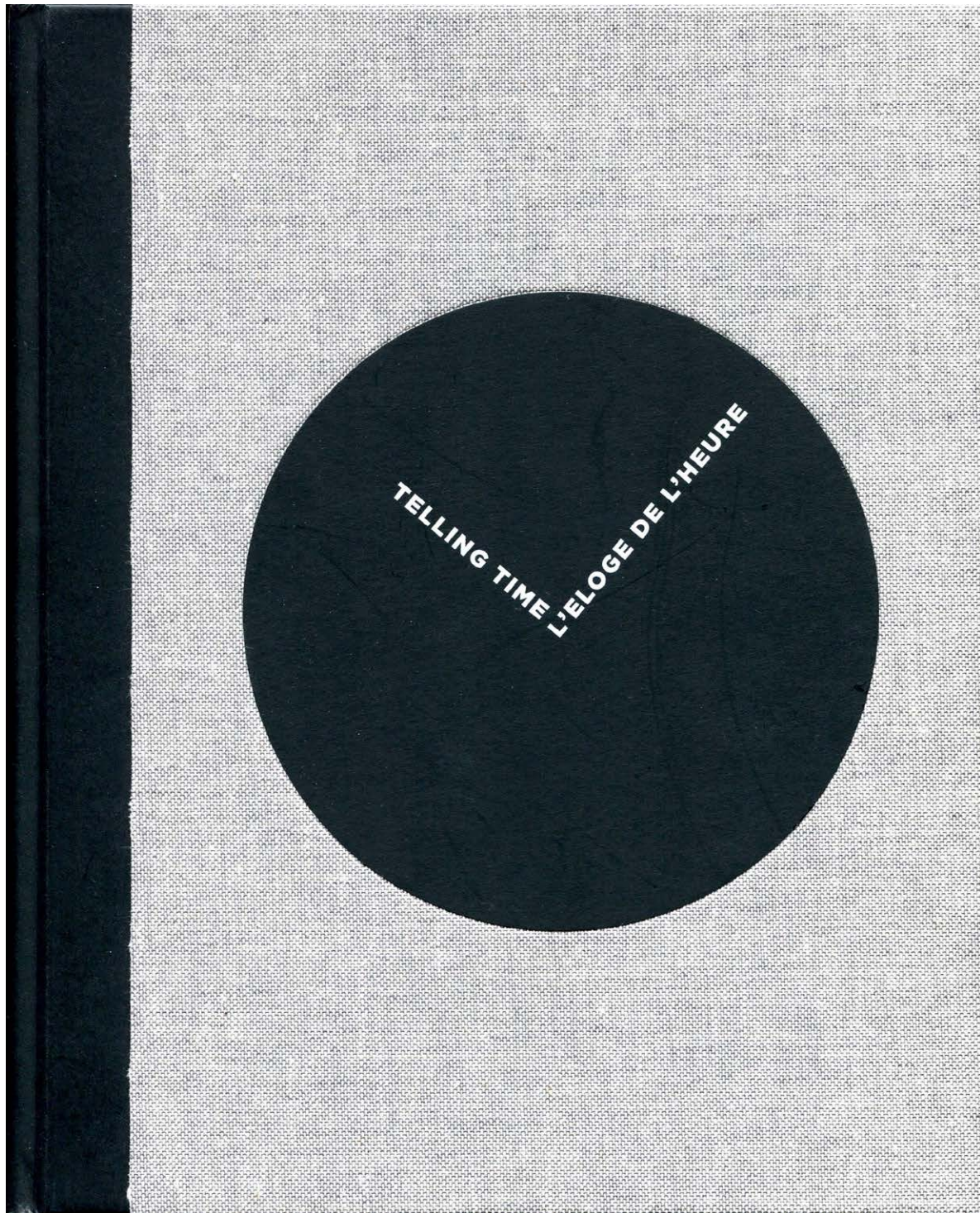
queren und gegenüber über die Treppe zur Heuwaage hinuntergehen, sehen wir das Skulpturen-Ensemble von verschiedenen Seiten. Wählt man den Weg über die Bollwerk-Promenade, setzen sich zwei Teile zu einem fast perfekten Kreis zusammen und umarmen so die Strasse.

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-



180

THE TIME IT IS¹... 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 hands² properly and sets them accurately to show the time stated. So what should we make of the clock photographed by Adrienne Garbini,³ 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*,⁴ (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*,⁵ 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 night⁶? 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 perfect⁷ – 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 Motti⁸ 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*⁹ (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*,¹⁰ the artist of Armenian descent translates twenty-four hours into 86,400 seconds, the aim, among others, being to rethink the standard

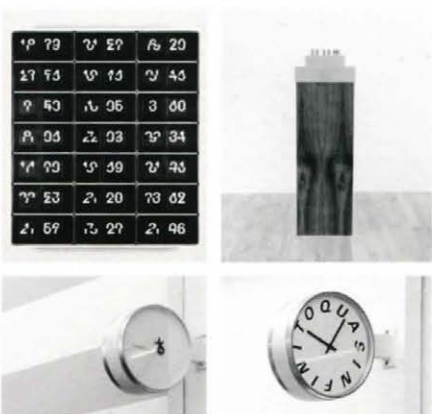
iii. 1 / iii. 2



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*¹¹ (iii. 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*¹² (iii. 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"¹³ (again) recurs sixty times, gobbles up time as it spins frantically round. In contrast, Alicja Kwade,¹⁴ 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 (iii. 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 Parmiggiani¹⁵ on the other hand tries to go back in time by inverting a clock's movement (iii. 10). Lastly, Patricia Reed anchors her clock as firmly as possible to the present,¹⁶ packing hands onto her clock face and ensuring that all the world's time zones are covered (iii. 11).



iii. 4 / iii. 6

iii. 7 / iii. 8

This last work unquestionably comes close to the concept behind a piece by Marco Godinho¹⁷ (iii. 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)*¹⁸ (iii. 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,¹⁹ 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 2008²⁰ 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)*²¹ (iii. 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 wall²² (iii. 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*²³ (iii. 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 (iii. 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 Collective²⁴ 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*,²⁵ 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*²⁶ 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 Paris²⁷ – 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,"²⁸ 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."²⁹ 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 Ghent³⁰ 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 photographs³¹ (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 hands³² 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*³³ 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 Ewan³⁴ 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 video³⁵ 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 boards³⁶ 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*³⁷ (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 work³⁸ installed in the municipality of Grande-Rivière in the



ill. 25

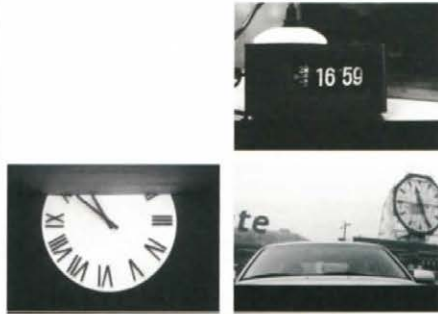
ill. 23 / ill. 24

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,³⁹ 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*⁴⁰ 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

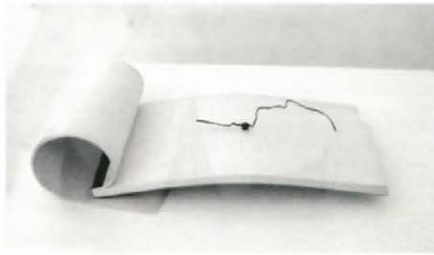
and announced by loudspeakers. The seconds in the first hour are thus superimposed on the second hour, then the first and second hours are placed on top of the third and so on. Overall, 28,800 digits are repeated and piled up on one another in a recording process, proving how imprecision – since it is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

*One Year Performance (Time Clock Piece)*⁴¹ 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 Macchi⁴² 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's⁴³ 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*⁴⁴ (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*,⁴⁵ 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

the members of the town council of Grande-Rivière commissioned a work from the American artist Amy O'Neill that would combine two existing monuments to the war dead of the commune – one commemorating those of the First World War and the other the dead of the Second World War. The work therefore unites historical time – two wars in quick succession – and the time associated with local traits – watchmaking, animal husbandry, natural springs of the Jura.

39. *Clock Man*, 1978, wood, paint, human being, 76 x 76 x 137 cm. Charles Ray ensconced himself in the clock case with his legs hanging down like pendulums. A series of photographs were taken so as to have a record of the performance.

40. *Day-N*, 2011, performance. The performances had their own separate title in sequence: *Day-1*, *Day-2*, *Day-3*..., in this way counting how many performances took place.

41. *One Year Performance (Time Clock Piece)*, 1980–1981, photographs accompanied by a film. This performance, which lasted from 11 April 1980 to 11 April 1981, was part of a cycle of five performances staged over the entire year between 1979 and 1986. There is also an animated film made up of around 8,000 shots and lasting six minutes.

42. *10:51*, 2009, video installation.

43. *60 Seconds*, 2002, video loop.

44. *La Paresse*, undated, pad of squared paper, quartz clock movement, 5 x 15 x 23 cm, Artist's estate.

45. See note 32.

iii.1 Adrienne Garbini, *Cognitive Clock #1*, 2011

Photo: Adrienne Garbini / Courtesy of the artist

iii.2 Franck Scurti, *Week-end*, 2005

Courtesy of the artist & Galerie Michel Rein, Paris-Brussels

iii.3 Bertrand Planes, *Life Clock #2*, 2008

Photo: Lucille Blanche / Courtesy of the artist

iii.4 Darren Almond, *Perfect Time*, 2012

Photo: Darren Almond / Courtesy Galerie Xippas

iii.5 Gianni Motti, *Big Crunch Clock*, 1999

Photo: Ilmari Kalkkinen – Mamco, Geneva

Courtesy of the artist

iii.6 Melik Ohanian, *Relative Time*, 2008

Photo: Florian Kleinfenn

Courtesy of the artist & Galerie Chantal Crousel, Paris

iii.7 Jochen Gerz, *OK KO*, 1994

Photo: Ilmari Kalkkinen – Mamco, Geneva

Courtesy Mamco

iii.8 Maurizio Nannucci, *Quasi infinito*, 1994

Photo: Ilmari Kalkkinen – Mamco, Geneva

Courtesy Mamco, gift of the artist

iii.9 Alicja Kwade, *Gegen den Lauf (ref: 12)*, 2014

Photo: Fabrice Seixas

Courtesy of the artist & Kamel Mennour, Paris

iii.10 Claudio Parmiggiani, *Horloge*, 1994

Photo: Ilmari Kalkkinen – Mamco, Geneva

Courtesy Mamco

iii.11 Patricia Reed, *Perfect Present*, 2013

Photo: Cassander Eeftinck Schattenkerk

Courtesy Witte de With Center for Contemporary Art, 2014

iii.12 Marco Godinho, *Endless Time Searching #3*, 2008

Modified clock, Edition of 5, 2 AP

Photo: Carlos Mendes Pereira

Private collection, Luxembourg

iii.13 Felix Gonzalez-Torres, *"Untitled" (Perfect Lovers)*,

1987–1990 / Wall Clocks, Edition of 3, 1 AP

© The Felix Gonzalez-Torres Foundation

Courtesy of Andrea Rosen Gallery, New York

iii.14 Melik Ohanian, *Trouble Time(s)*, 2008

Photo: Florian Kleinfenn

Courtesy of the artist & Galerie Chantal Crousel, Paris

iii.15 Bujar Marika, *Liquid Time* (at Genève Horlogère), 2006

Visual and sound installation, 81 clocks, 675 x 150 cm

Presented at Galerie Pieceunic, Geneva, in 2006

Photo: Bujar Marika

iii.16 Zilvinas Kempinas, *Slow Motion*, 2008

Photo: Daniel Spehr, Basle

Installation Tinguely Museum, Basle, 2013

Courtesy LAWIN Collection & Galerija Vartai, Vilnius

iii.17 Edouard Kienholz, *The Beanery*, 1965

Courtesy Stedelijk Museum, Amsterdam

iii.18 Tatzu Nishi, project for Yverdon-les-Bains (CACY), 2013

Photo: Tatzu Nishi

iii.19 Vera Lutter, *Folding Four in One*, 2009

Photo: Vera Lutter / Courtesy of the artist

iii.20 Christine Zufferey, *Fiktion / Fiction*, 2010–2015

Photo: Christine Zufferey

iii.21 Ruth Ewan, *We Could Have Been Anything*

that We Wanted to Be, 2011 / Photo: Tim Meier

Courtesy Collection FRAC Champagne-Ardenne, Reims

iii.22 Stefan Burger, *Sel de cuisine*, 2011

Courtesy of the artist

iii.23 Amy O'Neill, *The Escapement*, 2013

Site-specific installation, 39150 Grande-Rivière, France

For Fondation de France's New Patron's Commission –

Coordination: le Consortium, Dijon

Photo: Estelle Lacombe

iii.24 Charles Ray, *Clock Man*, 1978

Photo: Charles Ray / Courtesy Matthew Marks Gallery

iii.25 Mio Chareteau, *DAY-N*, 2011

Photo: Rebecca Bowring

iii.26 Jorge Macchi, *10:51*, 2009

Installation view: *Jorge Macchi: 10:51*, Künstlerhaus Bremen,

Bremen, Germany, 2009 / Photo: Jens Weyers

Courtesy of the artist & Galerie Peter Kilchmann, Zurich

iii.27/28 Christian Marclay, *The Clock*, 2010

Photo: Ben Westoby / Courtesy White Cube

iii.29 Christoph Girardet, *60 Seconds (Analog)*, 2002

Photo (installation view): Roland Schmidt

iii.30 Bujar Marika, *La Paresse*, undated (2009)

Photo: Anne-Laure Oberson

☆ 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.

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

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

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 goldenen 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

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

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

16. HÜTTEN BAUEN Als unsere Eltern eine neue Elektrogeräte kaufen, bauen wir uns die Verpackungen Häuser. Seit die Fernseher im flacher werden, schwinden auch die Kartonakle. Das hat auch der Luzerner Jungunternehmer Jiri Scherer bemerkt: Er vertreibt Spielsack aus Karton. Das Hauptprodukt ist ein grosses Spielhaus, des 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 Ab kostet heute 69.90 Franken. > www.spielhaus.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 für Bündner Fotografen. 12.9.10 > www.fotoszene.gr.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.

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

WERKTITEL
Tapir. Irgendwie fremd

KUNST
Christine Zufferey, Basel

ARCHITEKTUR
Von Balmoos Krucker, Zürich

BAUHERRSCHAFT
Baugenossenschaft Süd-Ost, Zürich

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

ÖFFENTLICHER VERKEHR
**Bus 37, 62; Unteraffoltern;
 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



Christine Zufferey, Basel *Tapir (- irgendwie fremd)* [Tapir (- strange somehow)], 2002
Drei Holzfiguren, Eichenholz massiv, roh belassen, Höhe 90 cm (Umsetzung nach
Tonmodell: Severin Müller); Prints (271 x 128 cm) in Leuchtkästen (Metall, Glas; 271 x 15 cm),
Auftraggeberin: Baugenossenschaft Süd-Ost, Zürich, Walter Bader, Zürich; Beratung:
Stadt Zürich, Amt für Hochbauten, Fachstelle Kunst und Bau (Wettbewerb) |
Three wooden figures, solid oak, untreated, 90 cm high (implementation according to
clay model: Severin Müller); prints (271 x 128 cm) in light boxes (metal, glass; 271 x 15 cm),
client: Baugenossenschaft Süd-Ost, Zurich, Walter Bader, Zurich; consulting: Zurich Building
Authority, Department of Art and Construction (competition)

IRGENDWIE FREMD

Die drei fünf- und sechsgeschossigen Wohnblöcke der Überbauung stehen in L-förmiger Anordnung streng parallel zur Strasse. Die Erscheinung der Hausfassaden wird durch das erdige, matte Grau der vorgefertigten Waschbeton-Plattenteile bestimmt. Von der Seite gesehen wirken auch die Brüstungsgitter der bodenhohen Fenster undurchlässig und verstärken den Eindruck des geschlossenen Kubus. Nirgends ein aus der streng gefügten Fassade vorspringendes Gesimse oder ein auskragender Bauteil. Selbst die Hauseingänge und die auf der Hofseite gelegenen Loggien sind ganz in den Kubus eingeschnitten. Die wohlproportionierte Gliederung der Baukörper, gewisse konstruktive Einzelheiten und die durchdachte Ausrichtung der hofseitigen Loggien auf nahe Grünflächen zeigen jedoch, dass die Überbauung nicht eine simple Anlehnung an die umgebenden Plattenbauten der sechziger und siebziger Jahre ist, sondern dass deren Konzepte kritisch modifiziert und aufgewertet werden. Christine Zufferey (*1970) setzt den besonders gegen die Strasse hin geschlossen und kahl wirkenden Kuben das Konzept ihrer frech auf die Dächer gestiegenen Fremdlinge – ein Tapir, ein Ameisenbär und ein Capybara – und Leuchtbilder exotischer Pflanzen entgegen. Die drei aus Eiche gefertigten Tierfiguren und die Leuchtkästen stehen jeweils auf den flachen Dächern der Veloräume, die neben den Eingängen gelegen sind. Schon von weitem heben sich die Tiere und die Bilder in satten Grüntönen klar von der mattgrauen Fassade ab und ziehen die Blicke an. Beim Näherkommen scheint der Tapir des Eckhauses, den massigen Kopf neugierig leicht vorgereckt, Besucher und Bewohnerinnen freundlich zu begutachten und zu begrüßen. Der hinter

STRANGE SOMEHOW

The three five- and six-story residential blocks of the housing project are positioned in a rigid L-shaped arrangement parallel to the street. The appearance of the house façades is determined by the earthy, matte gray of the prefabricated washed-out concrete elements. Seen from the side, even the balustrade grids of the floor-high windows have an impermeable effect and intensify the impression of a closed cube. Cornices protruding from the strictly structured façade or components sticking out are nowhere to be seen. Even the house entrances and the loggias located on the courtyard side are cut into the cube. However, the well-proportioned organization of the buildings, certain details of construction and the well-planned orientation of the loggias on the courtyard side to green spaces nearby show that the housing project is not a simple reference to the surrounding prefabricated buildings of the 1960s and 1970s, but that their concepts have been critically modified and revalued. Christine Zufferey (*1970) confronts the cubes (which make such a closed and bare impression, especially on the street side) with the concept of her aliens cheekily climbing up to the roofs – a tapir, an anteater and a capybara – and with photographs of exotic plants. Each of the three animal figures of solid oak and the light boxes stand on the flat roofs of the bicycle spaces located next to the entrances. Even from afar the animals and the pictures in rich green hues stand apart from the matte gray façades and attract attention. Upon approaching, the tapir on the corner building, his massive head slightly stretched out in curiosity, appears to warmly greet, appraise and welcome visitors. The light box installed behind this animal shows a collection of leaves and other parts

von Ballmoos Krucker Architekten, Zürich | Zurich Wohnüberbauung Stöckenacker |
Housing project Stöckenacker, Stöckenackerstrasse 15/Bodenacker 10–12, 8046 Zürich-Affoltern
Bauezeit 2001–2002, Bauherrschaft: Baugenossenschaft Süd-Ost, Zürich; Walter Bader, Zürich |
Construction period 2001–2002, client: Baugenossenschaft (Building cooperative) Süd-Ost, Zurich;
Walter Bader, Zurich

dem Tier aufgestellte Leuchtkasten zeigt eine Ansammlung von Blättern und anderen Pflanzenteilen, die Assoziationen von üppiger, tropenartiger Vegetation hervorrufen. Ein Streifen Orange läuft von der Mitte gegen den rechten Bildrand und scheint auf etwas ausserhalb Gelegenes zu weisen. Die ganze Komposition elektronisch gefügter Bildelemente hat etwas Künstliches, bildet nicht wirkliche Natur ab, sondern ist unübersehbar durchsetzt mit dem Hinweis auf die Bildbearbeitung und damit auf das medial Vermittelte unserer Bilder von fremder Natur. Beim Leuchtbild hinter dem Ameisenbären sind Teile der Blätter durch flächige Zonen aus buntfarbigen, kleinsten Einzelflächen ersetzt, die für das Auge erst aus grosser Distanz eine einheitliche Form und Farbigkeit ergeben. Dadurch werden drucktechnische Verfahren als Grundlage der medialen Aufbereitung von Bildern und dadurch das Gemachte und nicht Gegebene der Bilder betont. Christine Zuffereys Tiere und Leuchtkästen brechen die vermessene Rechtwinkligkeit der drei Wohnkuben auf. Die Holztiere besetzen freundlich die Häuser und verweisen auf die Anwesenheit des Fremden im Vertrauten. Die ihnen ursprünglich natürliche Umgebung wird in den Bildern der Leuchtkästen als medial und kommerziell vermittelte Chiffre erkennbar.

IRENE SCHUBIGER

«Komplexität und Dichte. Bauten von Thomas von Ballmoos und Bruno Krucker», in: *NZZ*, 8.4.2002, S. 25.
«Wohnüberbauung Stöckenacker», in: *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 12, 2002, S. 50.
Judith Solt: «Neues am Stadtrand», in: *Archithese*, Nr. 1, 2003, S. 38–43.
«Exoten am Stadtrand», in: *Hochparterre*, Nr. 3, März 2003, S. 62.

of plants which bring to mind associations of lush tropical vegetation. A strip of orange runs from the middle toward the right edge of the picture and seems to indicate something lying without. The entire arrangement of electronically composed picture elements has something artificial, does not represent actual nature, but is obviously riddled with indications of image processing and thus of the way in which our impressions of foreign nature are conveyed through the media. In the photograph behind the anteater, parts of leaves are replaced by large zones of brightly colored, small single surfaces, which from a great distance appear to form a uniform shape and color. This emphasizes the technical printing procedure of the processing of pictures by the media and thus the "made" and not the "given" of pictures. Christine Zufferey's animals and light boxes break up the measured rectangularity of the three housing cubes. The wooden animals are friendly squatters and refer to the presence of the alien in the familiar. In the light box pictures, their original natural surroundings are recognizable as ciphers conveyed by the media and commerce.

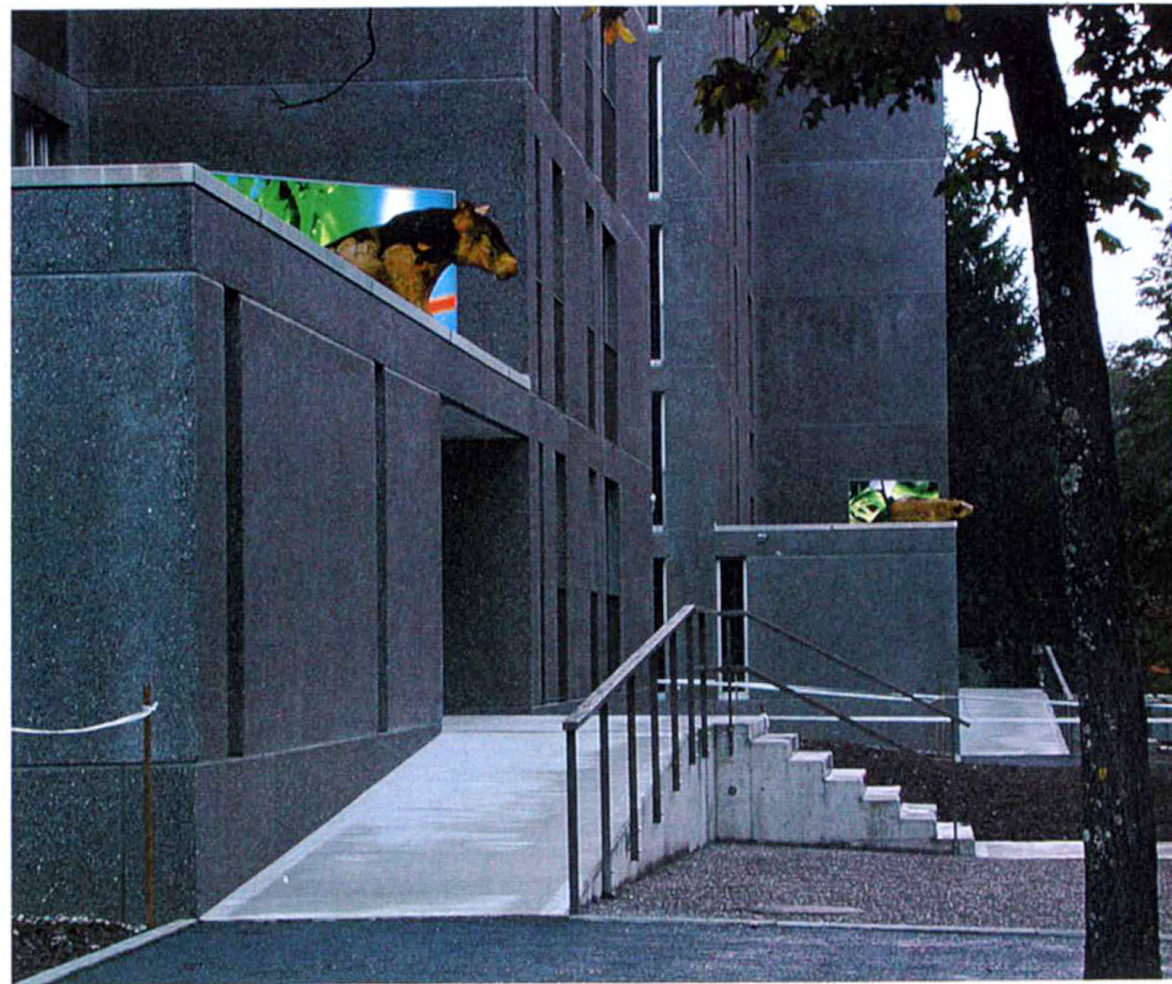
IRENE SCHUBIGER

"Komplexität und Dichte. Bauten von Thomas von Ballmoos und Bruno Krucker," in: *NZZ*, 8 April 2002, p. 25.
"Wohnüberbauung Stöckenacker," in: *Werk, Bauen + Wohnen*: 12, 2002, p. 50.
Judith Solt: "Neues am Stadtrand," in: *Archithese*: 1, 2003, pp. 38–43.
"Exoten am Stadtrand," in: *Hochparterre*: 3, March 2003, p. 62.



Willkommen im Land der Träume: Christine Zuffereys bizarre Kombination von Leuchtbildern exotischer Pflanzen und uns fremden Tierfiguren, welche die Eingänge der Siedlungshäuser bewachen

Welcome to the land of dreams: Christine Zufferey's bizarre combination of light boxes of exotic plants and alien animal figures that guard the entrances of the apartment buildings



FUNKTIONALE KUNST?

Die Beschäftigung mit Kunst-und-Bau-Projekten führt zu Fragestellungen, die sowohl die (eigene) Architektur, wie auch die Kunst und deren Beziehung zueinander betreffen. Dabei spielt – wie in der Architektur selber – das Verhältnis von Massnahme und Wirkung eine zentrale Rolle: Wie weit kann oder soll Kunst, die in Verbindung mit gebauter Architektur entsteht, «Funktionen» übernehmen? Und welche Funktionen? Soll Kunst in Dienst genommen werden zum Beispiel als Beleuchtung (einer Tiefgarage), Wegweiser (in einem Gebäude) oder Werbeträgerin einer Corporate Identity? Oder steht Kunst mit ihrer Immunität als Mittel im Einsatz gegen denkmalpflegerische Einwände (etwa bei Veränderungen bestehender Substanz) oder amtsästhetische Einmischungsversuche (bei ungewohnter Farbgebung)?

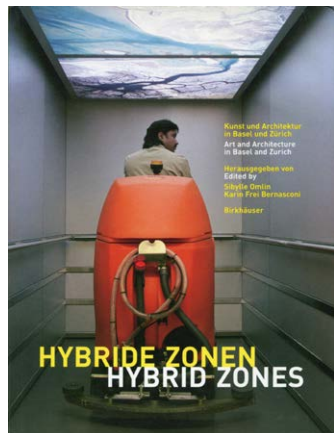
Wird Kunst auf diese Weise instrumentalisiert; ist sie dadurch abgewertet, nur noch «angewandte» Kunst? Braucht Architektur Kunst, um gewisse Funktionen ausüben zu können (beispielsweise öffentliche Aufmerksamkeit)? Sind Gebäude nicht besser (radikaler, direkter) ohne Kunst?

Inwiefern ist es für Kunst möglich – ohne solche Zweckorientierung – innerhalb ihrer eigenen Disziplin in ein Verhältnis zur Architektur treten? Anstatt Funktionen zu erfüllen, könnte Kunst Wirkungen hervorrufen; auf den öffentlichen Raum etwa oder auf einen urbanen Zusammenhang. Dadurch wird sie neben der Architektur im alltäglichen Leben als Identifikationsangebot mit einem Ort, mit ephemerer oder emotionaler Wirkung involviert; und so in gewissem Sinne dennoch in Gebrauch genommen.

Im Fall der Wohnbauten im «Stöckenacker» in Zürich behalten Kunst und Architektur ihre Autonomie, treten aber in vielfältige Beziehungen zueinander. Die Kunst erhält ihre Berechtigung erst aus der Architektur, die wiederum durch die Kunst anders wahrgenommen werden kann. Die gegenseitige Steigerung beruht auf einem supplementären Verhältnis, das den jeweiligen Charakter des Anderen zu Tage bringt. Kunst kann so als SUPPLEMENT der Architektur in Erscheinung treten (im Sinne Derridas als strukturelles Prinzip, das nachträglich das erzeugt, woran das Supplement sich scheinbar anfügt).

Die Architektur ist stark genug, auch die kritische «Kehrseite» der Kunst (hier im wörtlichen Sinn) nicht nur zuzulassen, sondern aus der kommentierenden Distanz der Kunst die Qualität einer unmittelbaren Direktheit zu gewinnen.

Die alltägliche Wahrnehmung der Kunstwerke bleibt unterschwellig, aber als wiederkehrende Erfahrung wirksam: Die zunehmende Vertrautheit mit dem gleichzeitig immer «irgendwie Fremden». Auf dieser Ebene sind Parallelen zu Eigenschaften der Architektur wieder möglich. Die supplementäre Logik von Kunst und Architektur fordert von beiden Werken Eigenständigkeit und die Kraft, zusammen im Kontext zu bestehen. Zur unmittelbaren Art der Wahrnehmung dieser Eigenschaften im Alltag passt der Vorschlag eines VBZ-Chauffeurs, die vis-à-vis gelegene Bushaltestelle um ein paar Meter zu verschieben, um einen besseren Blick auf die drei Tiere über den Hauseingängen zu haben...



FUNCTIONAL ART?

A study of Kunst-und-Bau projects raises questions which concern both (one's own) architecture as well as art and their relation to each other. Here – as in architecture itself – the relationship between the measure applied and its effect plays a central role: To what extent can or should art created in connection with built architecture take on "functions?" And which functions? Should art be put into service, for instance, as lighting (for an underground garage), sign posting (in a building) or as an advertising logo for a corporate identity? Or does art, enjoying immunity as a means of expression, stand fast in the face of objections from preservation authorities (in the case of alterations to existent buildings) or attempts by artistic authorities to intervene (in the case of unusual color schemes)?

When art is instrumentalized in this manner, is the consequence that it is devalued to "applied" art? Does architecture need art to be able to perform certain functions (for instance, to attract public attention)? Are buildings not better (more radical, more direct) without art?

To what extent is it possible for art – without such a practical orientation – to establish a relationship to architecture within its own discipline? Instead of fulfilling functions, art could bring about effects; on the public space, for instance, or on an urban context. This would involve it in daily life along with architecture, with ephemeral or emotional influence. It would function as a potential means of promoting identification with a place, and in a sense be instrumentalized nonetheless.

In the case of the residential buildings in Stöckenacker in Zurich, art and architecture maintain their autonomy while establishing manifold relationships with each other. The art receives its authority only through the architecture, which in turn can be perceived differently thanks to the art. This mutual enhancement is based on a complementary relationship in which each reveals the character of the other. In this way art appears as a SUPPLEMENT to architecture (in Derridas' sense of a structural principle, which retroactively generates the thing to which the supplement apparently attaches itself).

Architecture is strong enough not only to allow the critical "flip side" of art (here in the literal sense), but to attain of art the quality of direct immediacy from a critical distance.

The everyday perception of works of arts remains subliminal, but effective as a recurring experience: the increasing familiarity with what at the same time remains "somehow strange." On this level parallels again emerge to features of architecture. The supplementary logic of art and architecture requires of both works self-reliance and the strength to hold their own in a particular context. The direct way these characteristics are perceived in everyday life is evinced by a Zurich bus driver's suggestion that the bus stop located across the way be shifted a couple of meters to offer a better view of the three animals over the building entrances ...



Die Künstlerin Christine Zufferey erläuterte während der gestrigen Einweihung den von ihr gestalteten Raum der Stille. (Gerda Liniger)

Männedorf Raum der Stille im Spital Männedorf eingeweiht

Ein Wunsch ging in Erfüllung

Gestern wurde ein Raum der Stille im Neubau des Spitals Männedorf eingeweiht. Er entstand während der ersten Etappe der Teilerneuerung.

Maria Zachariadis

Einen Raum der Stille hat es bis anhin nicht gegeben im Spital Männedorf. Doch der Wunsch und die Nachfrage nach einem besinnlichen Ort des Rückzugs sowohl für Patienten als auch für deren Angehörige und Spitalpersonal habe schon viele Jahre vor seinem Stellenantritt als Spitalseelsorger bestanden, sagt der reformierte Pfarrer Andreas Egli, der seit 2002 dieses Amt ausübt. Nachdem im Jahre 2005 die reformierten und katholischen Kirchgemeinden im Einzugsgebiet des Spitals der Spitalseelsorge ihre Zusage zur Mitfinanzierung zugesichert hatten, nahm die Spitalleitung bereits im folgenden Jahr einen solchen Raum ins Bauprogramm der ersten Etappe auf und hat diesen im Untergeschoss des Neubautrakts, in der Nähe der zwei neuen Patientenstationen, realisiert.

Währenddem das Spital Männedorf den Raum in der Grösse eines Büroraums zur Verfügung stellt, waren die Verantwortlichen der Kirchen für die gesamte Detailplanung, Gestaltung und Einrichtung des Raums zuständig. Ausgeführt wurde dies von einer sechsköpfigen Arbeitsgruppe, zu der neben Vertretern des Kirchlichen Regionalverbandes Meilen (KRM) und weiteren Pfarrern aus dem Bezirk auch Andreas Egli gehörte. «Mit Hilfe eines kompetenten Beraters haben wir uns für eine Künstlerin entschieden, die bereit war, sich auf unsere Situation einzulassen», blickt Egli zurück. Christine Zufferey aus Zürich, die zwar Erfahrung hatte mit Kunst am Bau, doch noch nie einen solchen Raum gestaltet hatte, präsentierte eine Projektstudie, mit der sich die Initianten sofort einverstanden erklärten.

Einladung zur Ruhe

Weil der Raum ausser der Türe aus geätztem und eingefärbtem Glas ohne Fenster auskommt, hat die Künstlerin Elemente gewählt, die eine Atmosphäre schaffen, die zur Besinnung und Ruhe einlädt: Eine Wandmalerei, die gegen die Beleuchtung See ausgerichtet ist, evoziert mit dezenten Farben und Linien

sowohl Wasser wie auch eine Landschaft. Diese hat Christine Zufferey selber ausgeführt, währenddem die von ihr mit farbigem Kunstglas gestaltete Fensterfront von einem Glasstudio aus Deutschland ausgeführt wurde.

Kirchen sind Gastgeber

«Das Glas der Türe ist dank seiner Behandlung nicht durchsichtig, was der Intimität des Raums Rechnung trägt», erklärt Andreas Egli, der sehr zufrieden ist mit dem Resultat der Einrichtung, zu der ein Wanderstock mit gebogenem Griff gehört. «Er symbolisiert das Unterwegssein im Leben oder den guten Hirten, der Interpretation sind keine Grenzen gesetzt», sagt dazu der Pfarrer. Die aufgeschlagene grosse Bibel auf einem Tisch hingegen weist darauf hin, dass die christlichen Kirchen die Gastgeber im Raum der Stille sind. Wobei Menschen aus allen Konfessionen und Religionen als Gäste im Raum der Stille, der rund um die Uhr geöffnet ist, willkommen seien.

Sechs Stühle, eine Schreibfläche für Notizen und ein Bücherregal mit verschiedenen Bibeln und Schriften runden die schlichte Einrichtung ab. Die dezente Beleuchtung fällt auf die Bibel und den Wanderstock.

Die Kosten für die künstlerische Gestaltung und die Einrichtung belaufen sich gemäss Andreas Egli auf rund 60 000 Franken, die getragen werden von den Kirchgemeinden des Bezirks sowie den beiden kantonalen Kirchen und privaten Spendern.

Die gestrige Einweihungsfeier kam einer Vernissage gleich, an der das gelungene Werk von Christine Zufferey mit Ansprachen gewürdigt wurde. An der Feier nahmen die Spitaldirektion, die drei Seelsorger des Spitals, Vertreter der Kirchgemeinden des Bezirks sowie Mitglieder der kantonalen Landeskirchen und weitere Gäste teil. Die Zürcher Kunsthistorikerin Felicity Lunn bezeichnete diesen Ort der Besinnung als «schönes Juwel und ruhige Oase». Der Raum der Stille stelle die Verbindung zwischen der realen Welt des Spitals und des spirituellen Bereichs dar. Für den Verwaltungsratspräsidenten des Spitals Männedorf, den Stäfner Gemeindepräsidenten Karl Rahm, galt dessen Realisierung gar als «beste Beweis für gelebte Ökumene». Rahm ging noch einen Schritt weiter und mass dem Raum einen besonderen Stellenwert bei, weil «ein guter Glaube im Heilungsprozess hilft und die Heilungschancen verbessert».

Exoten am Stadtrand

Am Stadtrand von Zürich steht eine Plattenbausiedlung. Sie stammt nicht aus der Nachkriegszeit, sondern wurde im Herbst 2002 fertig gestellt. Die Überbauung Stöckenacker von Thomas von Ballmoos und Bruno Krucker besteht aus graubraunen, vorgefertigten Waschbeton-Fassadenplatten. Die drei Häuser umfassen insgesamt 51 Wohnungen. Die jungen Architekten entwickelten mit ihren geschosshohen Beton-Sandwichplatten ein Baudenken weiter, das bei der Erstellung des Stöckenackerquartiers aktuell war. Trotzdem ist die Überbauung zeitgenössisch: Im Gegensatz zu den Fünfziger- und Sechzigerjahren sind beispielsweise die Öffnungen nicht in die Platten hineingeschnitten, sondern es bestehen geschosshohe Lücken zwischen den Platten. Das macht das Erscheinungsbild eleganter und die Wohnungen heller. Besonders sorgfältig geplant ist die geschlossene Ecke. Sie verleiht dem Haus eine für Plattenbauten untypisch stabile Note. Die Siedlung ist zwar wegen ihrer Bauqualität und ihrem grosszügigen Raumangebot nicht mit den Plattenbauten aus der Nachkriegszeit zu vergleichen, trotzdem bleibt ein etwas schaler Retro-Beigeschmack zurück.

Darauf hat die Basler Künstlerin Christine Zufferey reagiert. Sie hat mit ihrem Kunst-am-Bau-Projekt 'Tapir (-irgendwie fremd) einen provokativen Gegenpol zur nüchternen, normierten Welt und zur seriellen Fertigung geschaffen. Sie hat auf die Eingangsvordächer jeweils einen Tapir, einen Ameisenbären und ein Capybara (südamerikanisches Nagetier) aus Eichenholz gesetzt. Die geschnitzten Exoten stehen vor einem grossen Leuchtkasten, der eine dschungelartige Landschaft zeigt. Sie blicken stumm vom Dach herunter und beobachten lässtig, wer wann nach Hause kommt. Sie würdigen die Architektur mit keinem Blick, mehr noch, sie strecken ihr sogar das Hinterteil entgegen. Trotz der demonstrativ abgewandten Haltung sind die Skulpturen Teil der Architektur, denn die Künstlerin hat mit ihnen ganz bewusst einen neuralgischen Punkt besetzt: Die Tiere machen auf den Versatz als wichtiges Element dieser Architektur aufmerksam.

Die drei Fremdlinge sind weder in unserer Kultur noch in der Architektur richtig einzuordnen – trotzdem verbreitet ihre Fremdheit eine positive Stimmung. Eine kraftvolle Ambivalenz. Und anders als bei anderen Kunst-am-Bau-Projekten, wo sich die Künstler auf abstrakte, oft nur farbliche Untermauerung des architektonischen Konzeptes beschränken, geht Zufferey einen Schritt weiter. Sie setzt zu jedem Haus einen komplexen, nicht auf den ersten Blick fassbaren Kondensationspunkt. Er funktioniert einerseits als eigenständiges Werk zeitgenössischer Kunst, schafft es aber gleichzeitig auch – ohne wie Dekoration zu wirken –, die Architektur mit subversiven Fragen aufzuladen. »

Kunst und Architektur Überbauung Stöckenacker

- Bauherrschafft: Baugenossenschaft Süd-Ost, Zürich
- Architektur: von Ballmoos Krucker Architekten, Zürich
- Auftragsart: Wettbewerb auf Einladung
- Anlagekosten Architektur: CHF 16,5 Mio.
- Gebäudekosten (BKP 2/m²): CHF 465.-
- Kunst am Bau: Christine Zufferey, Basel
- Auftragsart: Wettbewerb auf Einladung
- Umsetzung Tiere: Severin Müller, Zürich
- Gesamtkosten: CHF 75 000.-



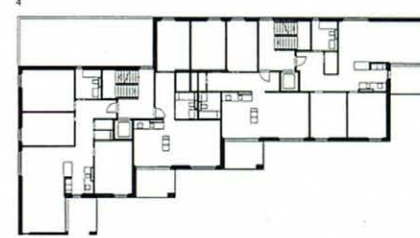
1 Hommage ans Baudenken der Hochkonjunktur: Die Überbauung Stöckenacker ist ein zeitgenössischer Plattenbau. Fotos: Georg Aerni

2 Der Versatz als architektonisches Thema: Gegen den Hof öffnen sich grosszügige Balkone – die vorgefertigten geschosshohen Platten wirken durchlässig.

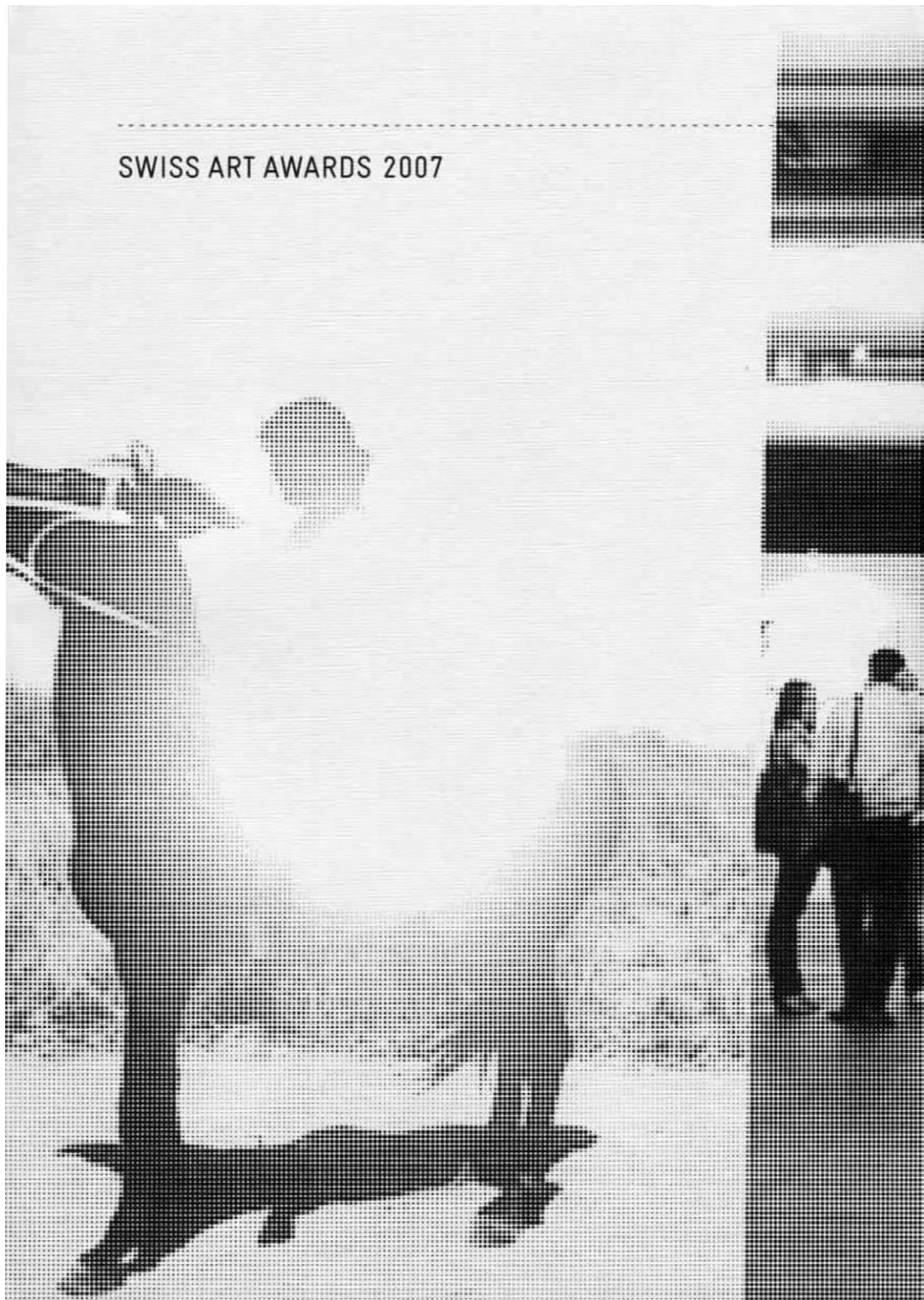
3 Kunst am Bau als provokativer Gegenpol zur nüchternen Welt der Normen und seriellen Fertigung: Der Tapir beobachtet, wer wann nach Hause kommt. Foto: Christine Zufferey

4 Hier, an der geschlossenen Strassenfassade, weiss der Capybara, was läuft. Er blickt in die Vorstadt von Zürich-Alfolltern.

5 Grundriss. Wohnraum, Küche und Balkon sind in allen 51 Wohnungen kunstvoll miteinander verknüpft. Dadurch ergeben sich spannende Aus- und Durchblicke.



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)

EINZELAUSSTELLUNGEN2003: «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

Folgende Doppelseite:

o.T

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

Foto Christine Zufferey

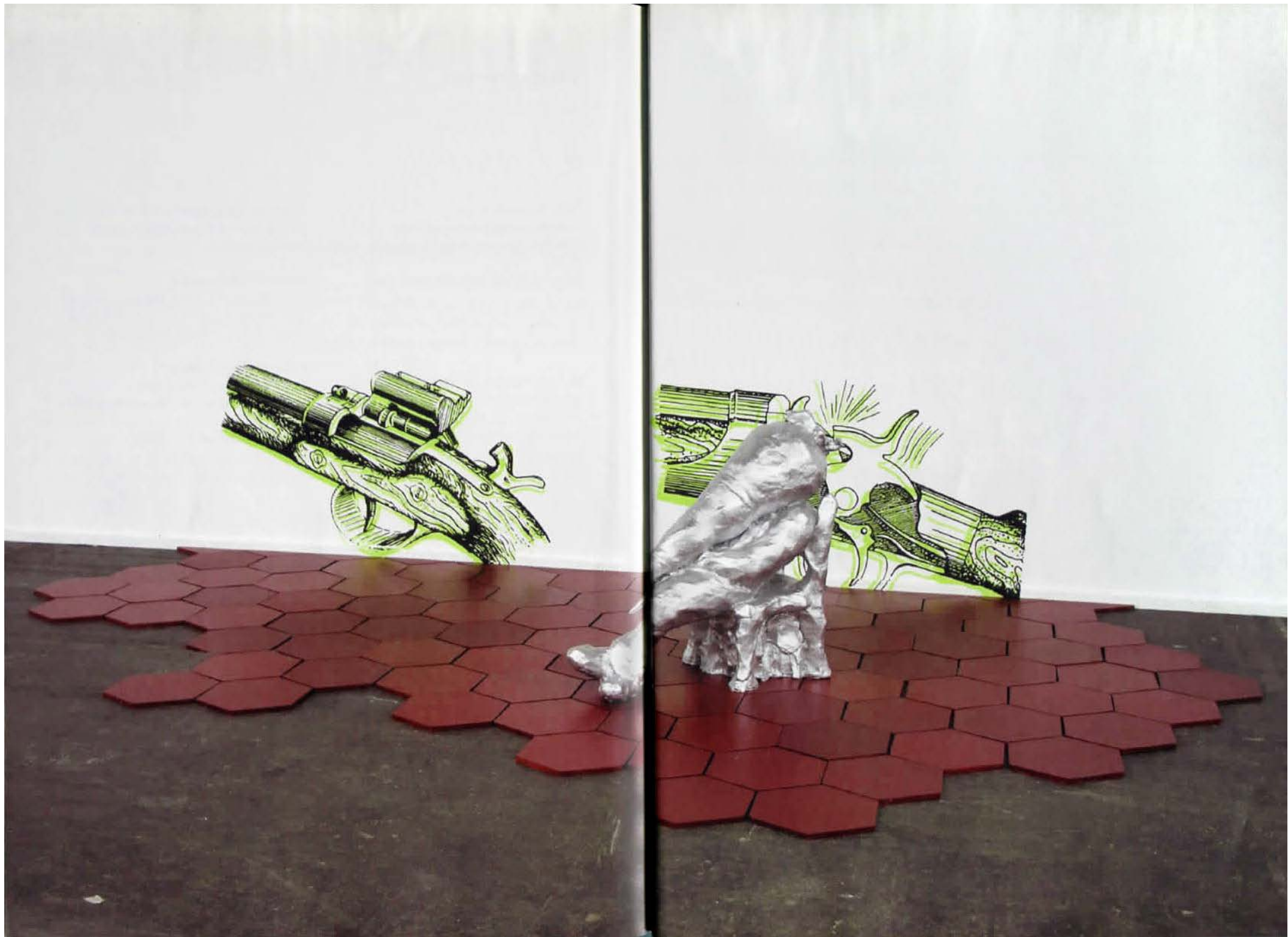
«OH, A LION HUNTER
IN THE JUNGLE DARK,
AND A SLEEPING DRUNKARD
UP IN CENTRAL PARK,
AND A CHINESE DENTIST
AND A BRITISH QUEEN
ALL FIT TOGETHER
IN THE SAME MACHINE.
NICE, NICE,
SUCH VERY DIFFERENT
PEOPLE IN THE SAME
DEVICE!

– 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

Press / Bibliography (Selection)

- «The Deceptive Everyday», Tom McGlynn, Brooklyn Rail, March issue 2019, p. 75
- «L'Éloge de l'heure / Telling Time», «The Time it is... Today in Contemporary Art», Karine Tissot, mudac Musée de design et d'arts appliqués contemporains, Lausanne, catalogue, 2015
- «Imago Mundi Helvetia», Luciano Benetton collection, catalogue, 2015
- «Mensch und Möhre. In der Villa Renata will die Kunst dem Garten nicht nachstehen», Annette Hoffmann, Basler Zeitung, 23.5.2015, p. 26
- «Grünes erobert Basler Luxusvilla», Simon Baur, Basellandschaftliche Zeitung, 19.5.2015, p. 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, p. 150-153
- «ART WALK, Spaziergänge durch Basel», Eva Bühler / Jürg Stäubli / Isabel Zürcher, Christoph Merian Verlag, 2012, p. 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, p. 16
- «Fiktion / Fiction», Spéciale'Z, Blog der Ecole Spéciale d'Architecture, Paris
- «Heuwaage-Kirchturm», Hochparterre 9 / 2010, p. 12-13
- «Multireligiöse Gebetsräume», Kunst und Kirche, 02 / 2010, p. 46/47
- «Raum der Stille im Spital Männedorf eingeweiht», Maria Zachariadis, Zürichsee-Zeitung 27.6.2009, p. 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», Exhibition text by Simon Maurer, «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, p. 58
- «Ich bin auch ein Tram: die Kunstkobra im Museum», Feli Schindler, Tages-Anzeiger, 3.10.2006, p. 55
- «Chantal Hoefs & Christine Schütz, Bessie Nager und Christine Zufferey im Helmhaus», Dominique von Burg, Kunstbulletin Nr. 11, 2006, p. 69
- «Vier Zürcher Künstlerinnen im Helmhaus», Martin Kraft, Der Landbote, 18.10.2006, p. 25
- «Kunst macht unverwechselbar», Wohnen Nr.11 2004, p. 28-32
- «Mysteriöses Licht in der Dämmerung», Werdenberger & Obertoggenburger, 22.10.2004, p. 7
- «Leben eingehaucht», Gerold Mosimann, Buchs aktuell Nr. 56 2004, p.10
- «view over 6 continents; Christine Zufferey and guests: Beat Brogle, Max Philip Schmid, Knut & Silvy», Sabine Schaschl-Cooper, Kunsthaus Baselland, Schwabe, 2003, exhibition catalogue
- «Hybride Zonen, Kunst und Architektur in Basel und Zürich», Katalog, Sibylle Omlin und Karin Frei Bernasconi, Birkhäuser, 2003, p. 24 / S. 146-151
- «Exoten am Stadtrand», Roderick Hönig, Hochparterre Nr. 3, 2003, p. 62
- «Neues am Stadtrand», Judit Solt, Archithese Nr. 1, 2003, p. 38-43
- «'Slow Motion' und ein Picknick auf abgeholztem Terrain», Alexander Marzahn, Basler Zeitung Nr. 238, 2003, p. 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, p. 46
- «Zufferey & Stüssi», WOZ Die Wochenzeitung 9.10.2003, p. 22
- «Nimm das Radio mit», Helen Weiss, Baslerstab 12.11.2003, p. 22
- «Christine Zufferey: Mehr als Schall und Rauch», Schweizer Illustrierte Nr.44, 27.10.2003
- Aktionen, Pläne & Projekte, Kunstforum International Band 163, 2003, p. 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, exhibition catalogue
- «Auf offener Strasse; Der urbane Raum im Zwielficht», Matthias Reichelt, Kunstforum International Nr. 158, 2002, p. 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, p. 51
- «Badpavilljoen in wonderlich-bizarres Kunstschloss verwandelt» («Badpavilljoen omgetoverd in grillig kunstkasteel»), Truus Ruiters, De Volkskraant Amsterdam, 9.8.1995
- «Absurdes Hotel am Meer» («Absurd hotel aan zee»), Door Mirjam Keunen, Algemeen Dagblaad, 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, p. 23
- «Samtweiches Pfötchen, spitze Krallen», Eva Kramis, LNN/ZN Luzerner Neue Nachrichten, 1.3.1994

Press and Publications (Selection, PDF 10 MB):

http://www.pluriversum.ch/download/press_catalogues/Presse_Publicationen_Christine_Zufferey.pdf

cv Christine Zufferey

*1970 in Zurich, Switzerland.

Living and working in New York since 2010 (O-1 Artist Visa 2010 - 2013).

1990-95 College of Fine Arts Basel HGK FHNW; BFA Fine Arts
1995 Berlin University of the Arts UdK, College of Fine Arts, Dept. Fine Arts
2000-01 SAE Institute Zurich, Dept. Multimedia; Diploma

Solo exhibitions:

2014 - frosch&portmann, New York
2010 - «Fiktion / Fiction», art in public space, Basel
2006 - «Christine Zufferey, Bessie Nager, Chantal Hoefs / Christine Schütz», Helmhaus, Zurich
2003 - «view over 6 continents / Christine Zufferey and Guests; Beat Brogle, Max Philipp Schmid, Knut & Silvy», Kunsthau Baselland Muttenz / Basel (catalogue)
1999 - «Pluriversum», Gallery Werkstatt, Reinach / Basel
1998 - «Ein gewisser Hang», Kleines Helmhaus, Zurich

Group exhibitions (selection since 2000):

2020 - «Working Remotely», a83, New York
- «mail art», Printed Matter, New York
2019 - «The Deceptive Everyday», Fresh Window, New York
2018 - «Kunst: Szene Zürich 2018», Kunstbulletin + artlog.net, Zurich
2017 - «Encoding the Urban», Regionale17, Kunsthau Baselland, Muttenz / Basel
2016 - «The Persistent Nature of Urgency», Mayson Gallery, New York
2015 - Villa Renata, Basel
- IMAGO MUNDI, Luciano Benetton collection, Fondazione Cini, Venedig (catalogue)
2011 - «Tearing Down, Building Up», Corner College, Zurich
- Multiples Shop, dock Basel
2009 - Art and architecture competition for the county court Dietikon / Zurich
2008 - Art grants and art projects of the canton of Basel-Stadt, Kunsthau Baselland
- Art and architecture competition for new stained glass windows design for the St.Jakobs church Sissach / Basel
2007 - «Swiss Art Awards 2007», Art Basel art fair exhibition halls, Basel
2006 - «5parks», public art project Dreispitzareal, Basel
- Art grants and art projects of the canton of Basel-Stadt, Kunsthau Baselland
2005 - «Brigadas al Muro», La Santa, Barcelona
- «Regionale6», plug.in, Basel
2004 - Filiale Basel
- «V.I.D.», Dampfzentrale Bern
- «Ernte'04», art acquisitions of the canton of Basel-Landschaft, Liestal / Basel
- «Regionale5», Kunstraum Riehen / Basel
2002 - «Swiss Art Awards 2002», Art Basel art fair exhibition halls, Basel
- «Ernte'01», art acquisitions of the canton of Basel-Landschaft, Kunsthalle Palazzo, Liestal
- «supermarket», Kaskadenkondensator, Liste 02 The Young Art Fair, Basel
- «AMIT TIME», ein palindromisches Festival, Bern University of Applied Sciences
2001 - «Auf offener Strasse», Kunstraum Kreuzberg / Bethanien, Berlin (catalogue)
2000 - «Empires without States», Swiss Institute, New York

Awards / Prizes / Grants:

2014 - Art residency at Casa Maria, visarte.schweiz / Eduard Bick Foundation
2007 - Swiss Art Award, Federal Office of Culture, Switzerland
2006 - Art grant of the canton of Basel-Stadt
2001 - Art residency in Berlin, Germany, canton of Basel-Stadt
2001/2004 - Art acquisitions for the art collection of the canton of Basel-Landschaft
1999 - Travel prize to Warsaw, Poland, Kunstverein Basel / Kunsthalle Basel
1997 - Art residency in Paris, France, canton of Basel-Stadt
1994/1997 - Art acquisitions for the art collection of the canton of Basel-Stadt

Public art projects (realized):

2012/2012 - «Traum vom Leben», University Hospital Zurich, Neonatal Care Unit / competition by invitation, 1st prize client: Municipal Building Dep. of the Canton of Zurich / realization 2012
2009/2010 - «Fiktion / Fiction», public art project Heuwaage Basel / open competition, 1st prize client: Kunstkredit Basel-Stadt, Dept. of Culture Canton Basel-Stadt / realization 2010
2008/2009 - Meditation room, hospital Männedorf / Zurich client: Arbeitsgruppe Raum d. Stille, Männedorf / realization 2009
2004/2006 - «Büroausflug», in the context of the project «5parks» by Markus Schaub, Dreispitz-Areal Basel / realization 2006
2003/2005 - «Drifting Clouds», Hospital Entlisberg, Zurich-Wollishofen / competition by invitation, 1st prize client: Municipal Building Dep. of the City of Zurich / realization 2005
2003/2004 - «Fluss, Strom», public utilities works Buchs (SG) / competition by invitation, 1st prize client: public utilities works Buchs (SG) / realization 2004
2001/2002 - «Tapir (-irgendwie fremd)», apartment complex Stöckenacker, Zurich-Affoltern / competition by invitation, 1st prize / client: the housing coop Süd-Ost, Zurich and the Municipal Building Dep. of the City of Zurich

Public art projects (invited competitions):

2019 - Art and architecture competition for the apartment complex Wohngenossenschaft Waid, Zurich client: Wohngenossenschaft Waid / BEP Zurich
2015 - Art and architecture competition for the apartment complex Hornbachstrasse, Zurich client: Municipal Building Dep. of the City of Zurich
- Art and architecture competition for the Sekundarstufenzentrum Burghalde, Baden client: Municipal Building Dep. of the City of Baden
2013 - Art and architecture competition for the new school Sandgruben client: Kunstkredit Basel-Stadt, Dep. of Culture of the Canton Basel-Stadt
2012 - Brandenburg University of Technology BTU Cottbus/Berlin / client: Brandenburgischer Landesbetrieb für Liegenschaften und Bauen, Baubereich Cottbus
2009 - Art and architecture competition for the county court Dietikon / Zurich client: Municipal Building Dep. of the Canton of Zurich
2008 - Art and architecture competition for the College of Fine Arts Basel HGK FHNW client: Kunstkredit Basel-Stadt, Dep. of Culture of the Canton Basel-Stadt
- Art and architecture competition for new stained glass windows design for the St.Jakobs church Sissach / Basel, client: Protestant parish Sissach
2006 - Art and architecture competition for the apartment buildings «PileUp», Rheinfelden client: Zwimpfer Partner architects, Basel / Zapco LTD, Zug
- Art and architecture competition for a new school for handicapped children, client: HPS Heilpädagogische Schule Liestal, Verein insieme
2002 - Art and architecture competition for the rehabilitation of the apartment buildings Heuried, Zurich collaboration with von Ballmoos Krucker architects, Zurich and dipol landscape architecture, Basel client: Municipal Building Dep. of the City of Zurich,

Bibliography (selection):

- «The Deceptive Everyday», Tom McGlynn, Brooklyn Rail, March issue 2019, p. 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, catalogue, 2015
- «Imago Mundi Helvetia», Luciano Benetton collection, catalogue, 2015
- «Mensch und Möhre. In der Villa Renata will die Kunst dem Garten nicht nachstehen», Annette Hoffmann, Basler Zeitung, 23.5.2015, p. 26
- «Kunst und Architektur im Dialog, 50 Kunst-und-Bau-Werke in Zürich», Roderick Hönig u. Stadt Zürich / Amt f.Hochbauten, Edition Hochparterre, 2013
- «ART WALK, Spaziergänge durch Basel», Eva Bühler / Jürg Stäuble / Isabel Zürcher, Christoph Merian Verlag, 2012
- «Heuwaage-Kirchturm», Hochparterre 9/2010, p. 12-13
- «Eine Halluzination - zu den ausgestellten Arbeiten im Helmhaus Zürich», text by Simon Maurer for the exhibition «Christine Zufferey, Bessie Nager, Chantal Hoefs & Christine Schütz», Helmhaus Zürich, 2006
- «Grimaldi-Fisch und Tram-Gespenst», Philipp Meier, NZZ Neue Zürcher Zeitung Nr. 227, 30.9.2006, p. 58
- «view over 6 continents; Christine Zufferey and guests: Beat Brogle, Max Philip Schmid, Knut & Silvy», Sabine Schaschl-Cooper, Kunsthau Baselland, Schwabe, 2003, exhibition catalogue
- «Hybride Zonen, Kunst und Architektur in Basel und Zürich», Katalog, Sibylle Omlin und Karin Frei Bernasconi, Birkhäuser, 2003, p. 24 / p. 146-151
- «Exoten am Stadtrand», Roderick Hönig, Hochparterre Nr. 3, 2003, p. 62
- «'Slow Motion' und ein Picknick auf abgeholztem Terrain», Alexander Marzahn, Basler Zeitung Nr. 238, 2003, p. 31
- «Auf offener Strasse», Stéphane Bauer u. Ingeborg Lockemann, Kunstraum Kreuzberg / Bethanien, Berlin, 2001, exhibition catalogue
- «Auf offener Strasse; Der urbane Raum im Zwielficht», Matthias Reichelt, Kunstforum International Nr. 158, 2002, p. 286-289

Christine Zufferey
542 Lorimer Street #8
Brooklyn, NY 11211
studio:
22-19 41st Ave, Floor 6
Long Island City, NY 11101

chris@pluriversum.ch
www.pluriversum.ch

Switzerland:
Christine Zufferey
Reidholzstrasse 67
CH-8805 Richterswil

more information:

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

«ALIAS or the world as a world without object»
2017 - ongoing, multi-disciplinary installation (PDF 5 MB):
http://www.pluriversum.ch/download/pdf/ALIAS_Christine_Zufferey_E.pdf

«random access memory (leading back to the unknown)»
2010 - ongoing, photo series / installation (PDF 6 MB):
http://www.pluriversum.ch/download/pdf/random_access_memory_Zufferey_E.pdf

portfolio (selection), (PDF 20 MB):
http://www.pluriversum.ch/download/pdf/Christine_Zufferey_portfolio_short_E.pdf

press und publications (selection), (PDF 10 MB):
http://www.pluriversum.ch/download/press_catalogues/Presse_Publikationen_Christine_Zufferey.pdf

cv Christine Zufferey:
http://www.pluriversum.ch/download/pdf/cv_Christine_Zufferey_E.pdf