

New York:

Christine Zufferey
542 Lorimer Street #8
Brooklyn, NY 11211

studio:

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

chris@pluriversum.ch
www.pluriversum.ch

Schweiz:

Christine Zufferey
Reidholzstrasse 67
8805 Richterswil

Christine Zufferey

Kunst im öffentlichen Raum / Kunst und Bau
Realisierte Projekte und ausgewählte Projektstudien

<http://www.pluriversum.ch>

Herangehensweise / Arbeitsweise

Eine der Hauptkräfte in meiner künstlerischen Arbeit ist die Beschäftigung mit ortsspezifischen Situationen, sei es im Kontext von Projekten für den öffentlichen Raum / Kunst und Bau oder innerhalb spezifischer Ausstellungssituationen in Innenräumen.

In meinen Recherchen untersuche ich unterschiedlichste räumliche, architektonische, visuelle, historische und soziale Aspekte eines Ortes und deren komplexes Ineinandergreifen. Ich sammle eine möglichst breite Fülle an (Hintergrund-) Informationen und persönlichen Eindrücken, und tauche ein in die ganz spezifische Situation, bis sich eine Idee heraus zu kristallisieren beginnt; immer wachsen die Ideen auf solch einem 'Humus' von Recherchen, wobei dies in der Form, welche die Ideen schliesslich annehmen nicht in jedem Falle direkt sichtbar/ablesbar sein muss. Mich interessieren Projekte, welche über einen längeren Zeitraum eine Vielschichtigkeit zu entwickeln vermögen, wandelbar sind und bleiben - im Falle von Kunst und Bau Projekten innerhalb grosser Zeitspannen und unter unterschiedlichsten Betrachtungswinkeln.

Künstlerisch von der Installation her kommend ist die Beschäftigung mit Architektur / architektonischen Elementen ganz grundlegend Bestandteil meiner Arbeit. Ich entwickle gerne Kunstprojekte, welche sich mit Kontext und Architektur auseinandersetzen und gleichzeitig eine Eigenständigkeit behaupten. Im besten Fall ergibt sich durch das Zusammenspiel von Kunst, Architektur und Umfeld etwas Drittes, welches ausschliesslich in dieser Situation zu entstehen vermag.

Christine Zufferey



2009 / Realisation: 2010

«Fiktion / Fiction»

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

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



2011

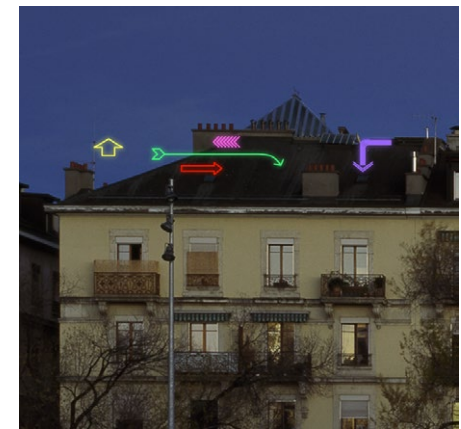
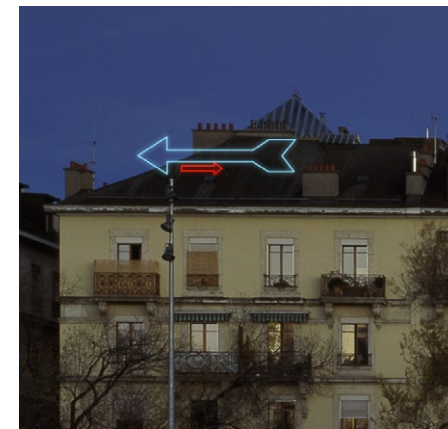
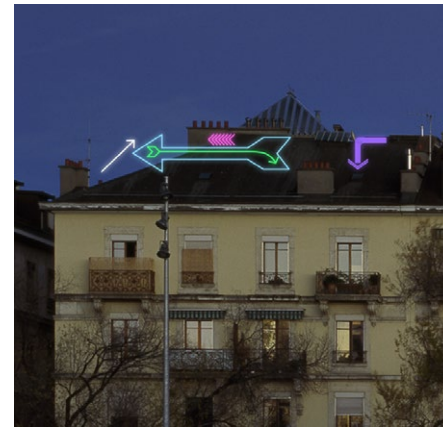
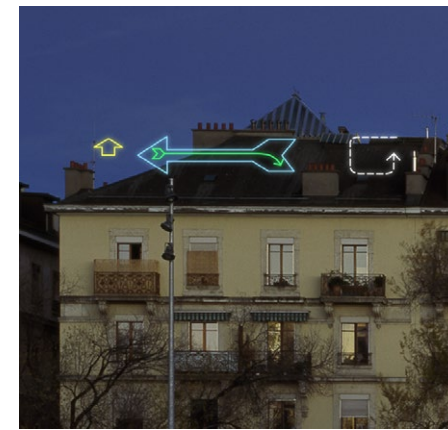
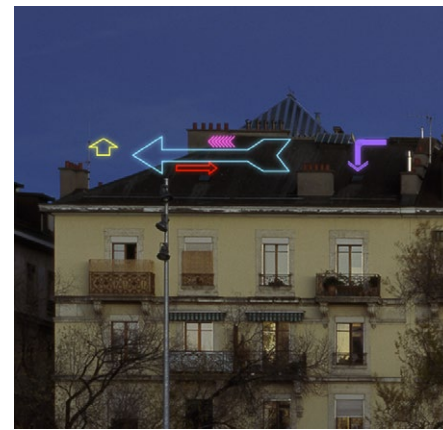
«**hello, world**», *Projektstudie (I)*

Wettbewerb für eine Neoninstallation auf der Pleine de Plainpalais, Genf

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

wikipedia: „hello world“;

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



2011

«24/7/365», Projektstudie (II)

Wettbewerb für eine Neoninstallation auf der Pleine de Plainpalais, Genf

8 Neonpfeile leuchten in jeweils unterschiedlichen Zeitintervallen auf. So ergeben sich über die Nacht verteilt unterschiedlichste Pfeilkonstellationen (theoretisch sind 256 Kombinationen möglich).

Die Aussagekraft der Pfeile scheint verrätselt, verspielt, kryptisch, meist sogar komplett widersprüchlich; ein Kommentar mit vermeintlich hellseherischer Qualität zu Tagesgeschehen, individueller Befindlichkeit, Politik, Wirtschaft und Weltlage.



2015

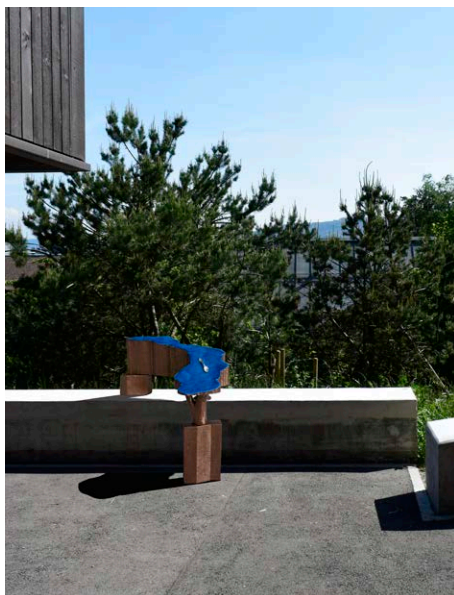
«Das wasserspeiende Haus - capriccio», Projektstudie

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

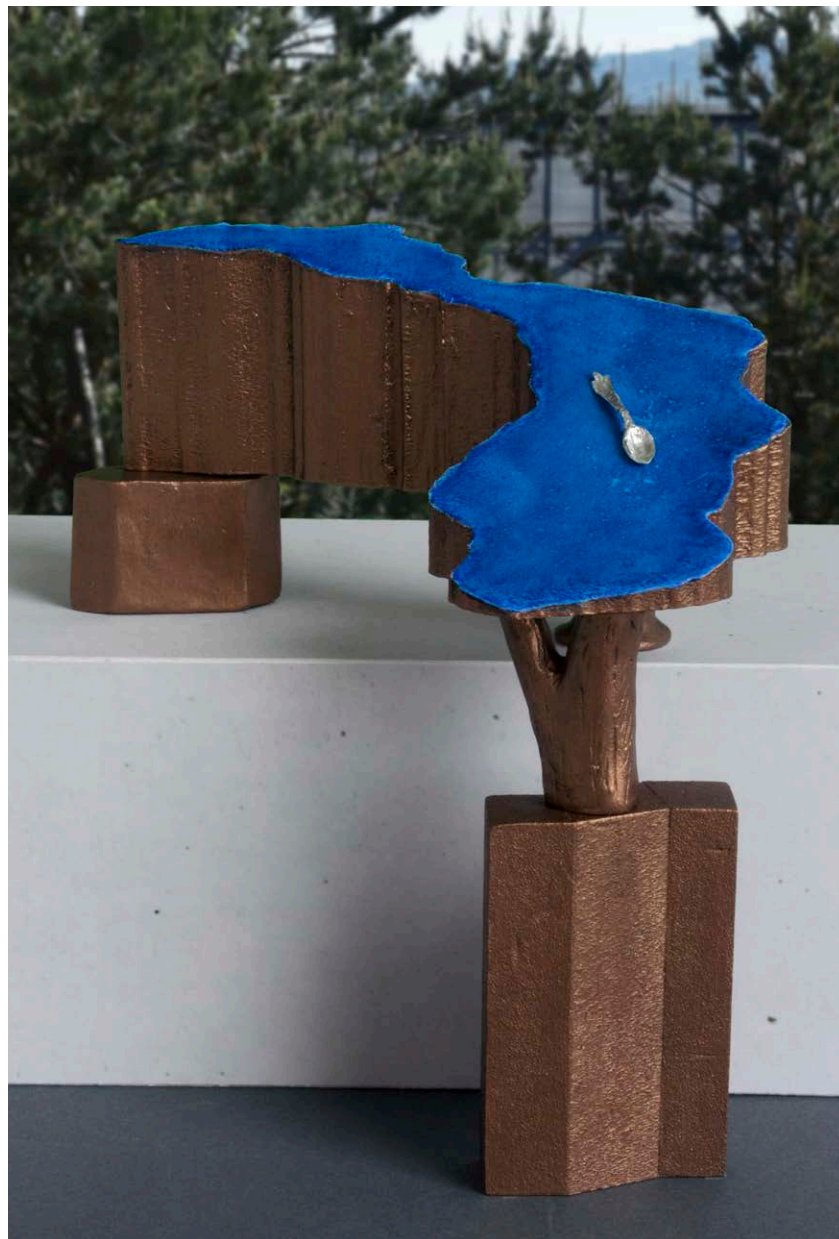
Zwei wasserspeiende Bronze-/Neusilberfiguren, ø je ca. 39cm, Zeitschaltuhr (aktiv zur vollen Stunde während ca. 5 Min.), 'Eckstein' aus Serpentin, Höhe ca. 2.6 m

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

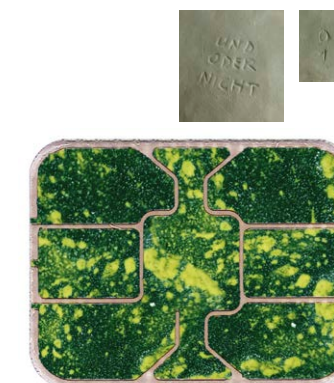
Das wasserspeiende Haus, eine Installation beidseits des Hornbaches, spielt mit architektonischen Versatzstücken, kombiniert und interpretiert sie neu und manipuliert sie lustvoll-launisch zu einem neuen Ensemble. Dabei wird das Medium des Ortes - Wasser - aufgenommen, und dem Fluss in einem gross gefassten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



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



Grün patinierte Bronze, Chromstahlkugeln, emaillierter 'Chip'



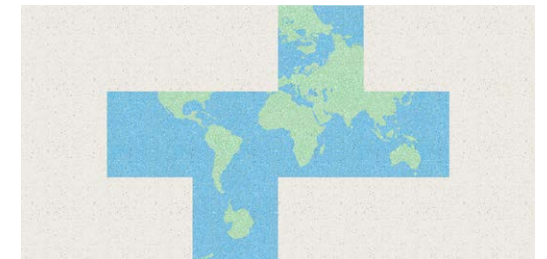
Details: Einritzungen / 'Chip' mit Emaillierung

2019

«Fragmente einer Poesie des Alltags», Projektstudie

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

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



2015

«Welt, Welten», Projektstudie

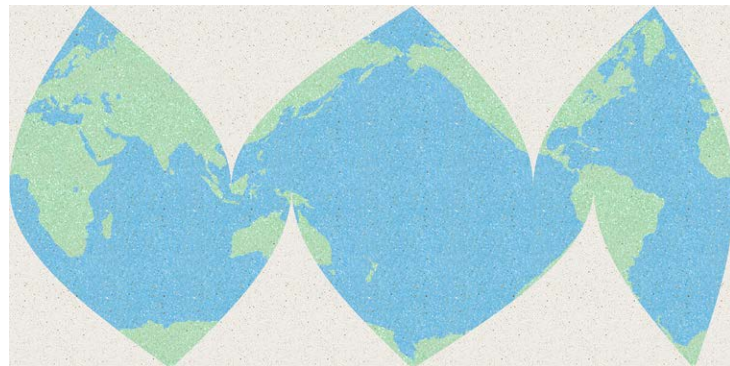
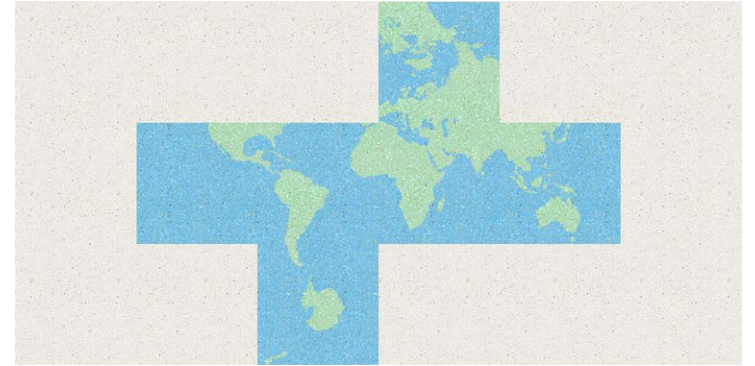
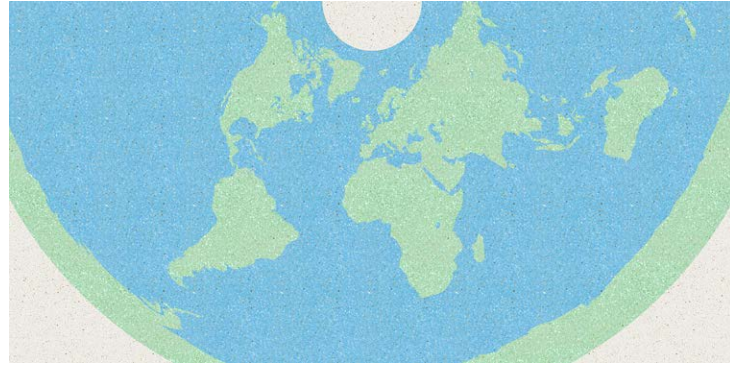
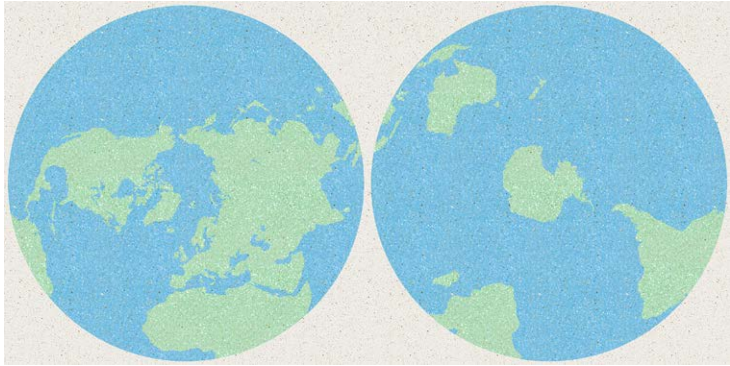
Sekundarstufenzentrum Burghalde, Baden / eingeladener Wettbewerb, Auftraggeber: Stadt Baden, Architekten: Masswerk Architekten AG, Kriens/Zürich

Brunnen: Bronzefigur, an einen Astronauten erinnernd, Höhe ca. 90 cm / Brunnenbecken aus blau-grün eingefärbtem Zement, ø ca. 1.8 Meter. Das Becken sitzt leicht schräg auf dem Sockel, so dass der Astronaut die Füße im Wasser badet.

Weltkarten: ca. 20 blau-grün-beige eingefärbte Zementplatten, je 50 x 100 cm, in den Terrazzoboden eingelassen.

Papierobjekte: ca. 25 Papierobjekte, Aluminiumguss, weiss lackiert, unterschiedliche Dimensionen (z.B. Papierschiffchen ca. 8 x 12 x 21 cm). Die Papierobjekte werden an Decken, Wänden, Brüstungen montiert.

Das Projekt «Welt, Welten» materialisiert sich in drei unterschiedlichen Formen im Innen- und Aussenraum des Sekundarzentrums Burghalde in Baden. Es geht im weitesten Sinne um das Thema Welt; um die Erforschung / Erkundung von Welt, um Teilnahme an und Teilsein von Welt, um Weltansichten, bzw. Perspektiven auf die Welt, und um Abstraktion / Abbildung von Welt und deren Verhältnis zur Realität. Die Architektur scheint auf spielerisch-poetische Weise von der Fantasie einer Reise durchwoben, die verführt, im Geiste selber auf imaginäre Reisen zu gehen.



Detail: Zementbodenplatten



2018

«HIER UND JETZT», *Projektstudie*

Hunziker Areal, Zürich / offener Wettbewerb, Auftraggeber: Baugenossenschaft 'mehr als wohnen' / Architekten: FuturaFrosch, Zürich
Wandgemälde für das Hunzikerareal, Zürich, Minearalfarbe auf Putz, 425 x 195 cm

Die Genossenschaft 'mehr als wohnen' mitten im Entwicklungsgebiet Zürich Nord versteht sich als Innovations- und Lernplattform für die Genossenschaftsbewegung und dient dazu, neue Wege und Inhalte auszuprobieren.

Das Wandgemälde «HIER UND JETZT» deutet auf ein multipliziertes, exponentielles Verbindungspotential hin. Puzzleteile stehen als kraftvolle Symbole für das Potential von Zusammenschlüssen, von Netz-Verken, von prozesshaften Kollaborationen, für das Wechselspiel zwischen Individuum und Gemeinschaft/Gesellschaft. Sie stehen für die Idee eines gemeinschaftlichen, grösseren Ganzen, für eine Zukunft potentieller Möglichkeiten.

Die Fragmentierung von Welt, der wir in der heutigen Zeit ausgesetzt sind, enthält in sich das Potential zu einem komplexen, neuen Ganzen. Das Experiment 'mehr als wohnen' hat sich der Idee verschrieben, diesem Potential immer wieder neu Form zu verleihen. «HIER UND JETZT» visualisiert diesen Gedanken auf poetisch-verspielte Weise.





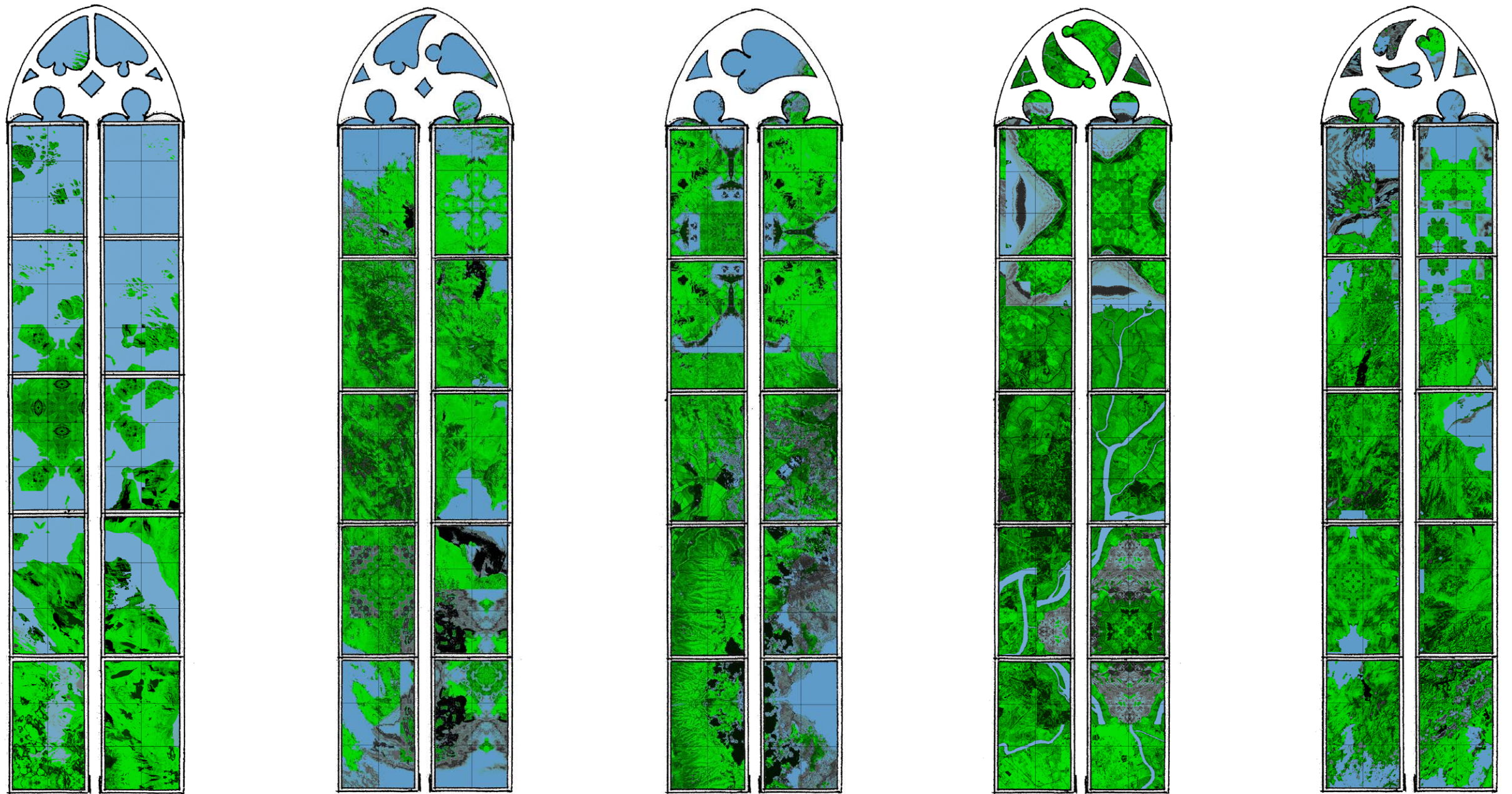
2012 / Realisation: 2012

«**Traum vom Leben**»

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

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





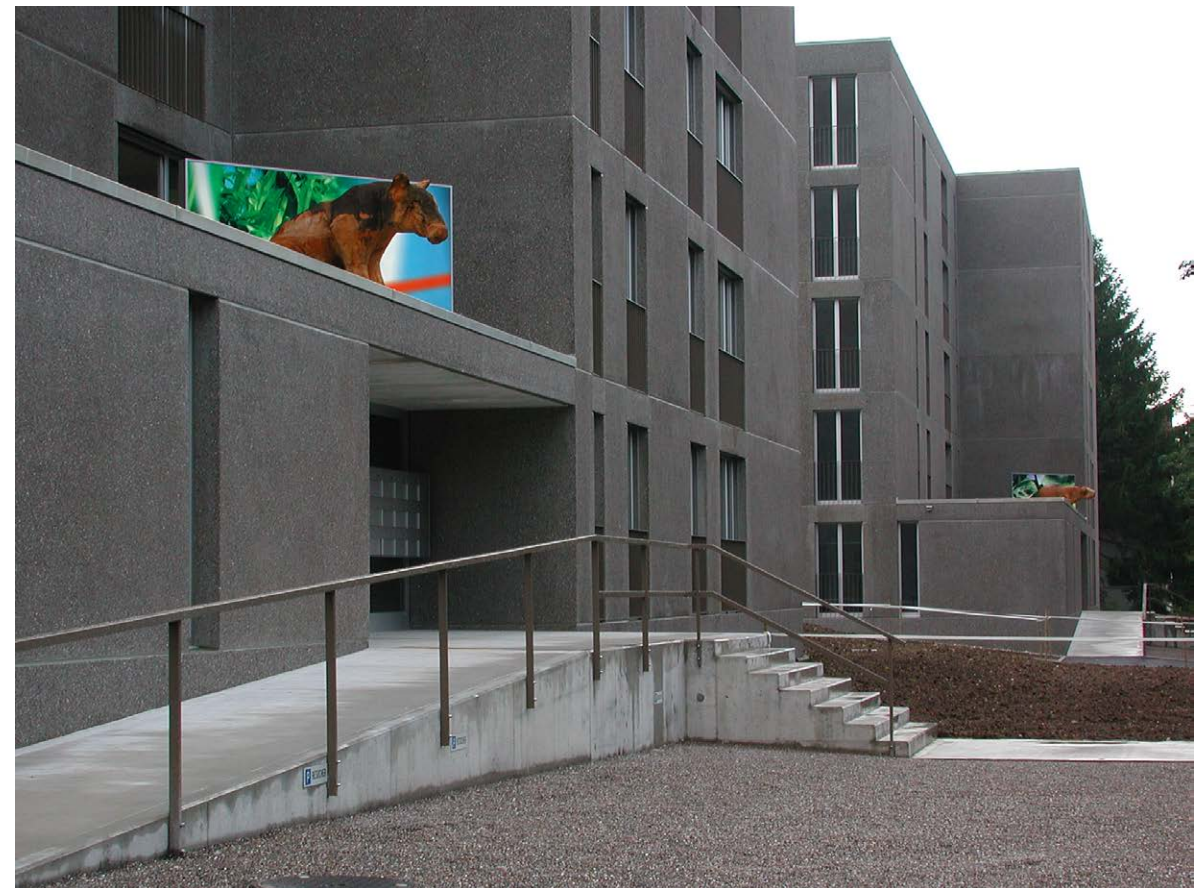
2008

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

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

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

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



2001 / Realisation: 2002

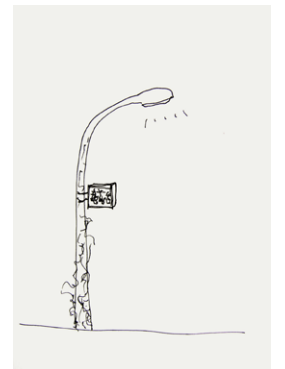
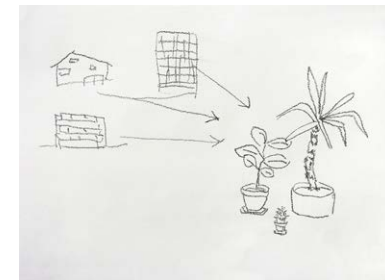
«**Tapir (-irgendwie fremd)**»

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

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

Leuchtkästen / Prints 271 x 128 x 15 cm

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



2004 / Realisation: 2006

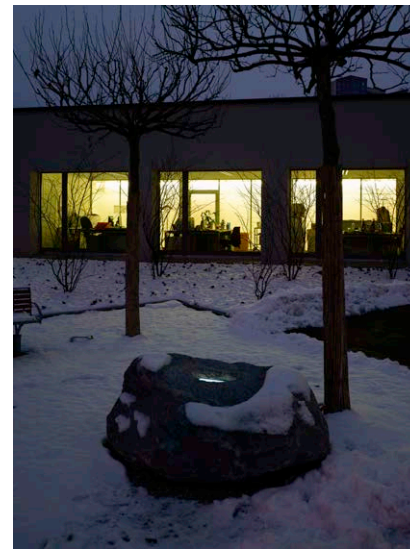
«Büroausflug»

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

Kunst im öffentlichen Raum, Dreispitzareal, Basel / Münchenstein

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

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



2003 / Realisation: 2005

«drifting clouds»

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

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

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

Ausschnitt aus dem Jurytext:

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



2003 / Realisation: 2004

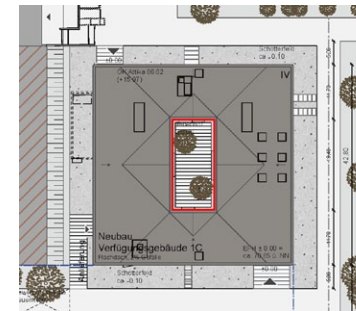
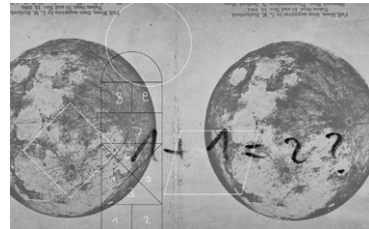
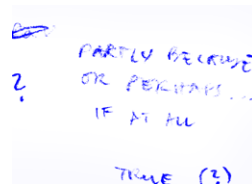
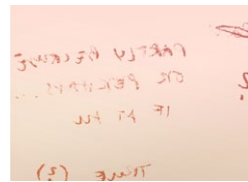
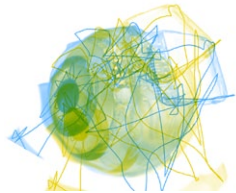
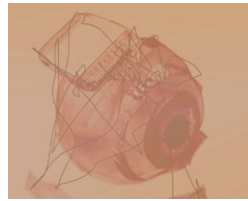
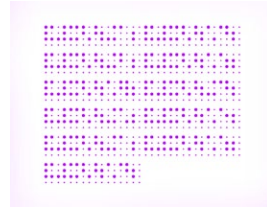
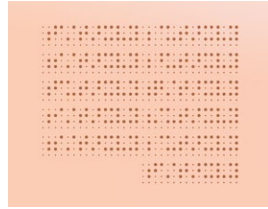
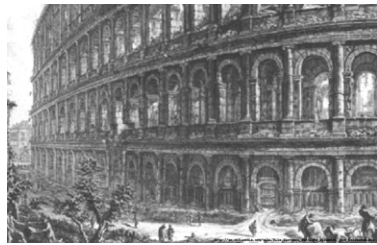
«**Fluss, Strom**», bewegte Lichtinstallation

Wasser-/Elektrizitätswerk Buchs (SG) / Eingeladener Wettbewerb, 1. Preis, Auftraggeber: EW Buchs & politische Gemeinde Buchs (SG), Architekten Neubau: von Ballmoos Krucker, Zürich / Technische Umsetzung: iart, Basel

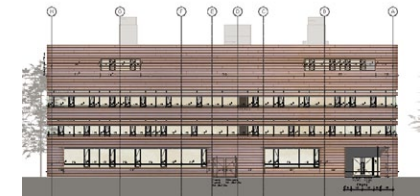
96 'glitzernde' Lichtmodule (LED's) in matten Glasbausteinen, hauptsächlich blau, z.T. grün / rot. Intensität und Rhythmus des Flackerns werden aus Videoaufnahmen von Lichtspiegelungen auf Wasser herausgelesen und auf die LED's übertragen. In einem einzelnen Glasbaustein aus Klarglas zeigt ein kleiner Monitor Fernsehbilder, nonstop durch das Kabelnetz zappend.

Das EW Buchs liefert den Haushalten der Gemeinde Wasser und Elektrizität und versorgt sie mit Kabelanschlüssen (Fernsehen / Internet). Im Hof des EW Buchs erstreckt sich über eine Länge von 24 Metern ein 2 Meter breites Band aus matten Glasbausteinen, welches als Oberlicht für das darunter befindliche Parkgeschoss dient. 96 Glasbausteine sind - verteilt über die gesamte Länge - mit Lichtmodulen versehen, welche bei Dämmerung und in der Nacht in unregelmässigen Abständen blau glitzern, einzelne Lichtmodule leuchten in den Farben rot und grün auf.

Das Fliesen dieses Wassers ist abstrakt, ein Fliesen von Licht, von Energie - «Fluss, Strom» - Wasser welches als Trinkwasser dient, Wasser aus dessen Fliesen Energie gewonnen wird. Farbige 'Pixel' - einzelne andersfarbige Glasbausteine - erinnern an Bildschirmpixel, oder an Datenpakete, an 'bits'. Das Bild eines Flusses - im konkreten wie im übertragenen Sinne - steht sinnbildlich für die Erzeugnisse des EW Buchs. Ein aus der Menge sich absetzender Baustein aus Klarglas zeigt in der abstrakten Lichtmenge plötzlich ein ganz konkretes Bild: ein kleiner Monitor zeigt Fernsehbilder, nonstop durch das Kabelnetz zappend. Flackernd in einer andersartigen Weise bringt er ein Stück Welt hier an diesen Ort; genauso bringt das EW Buchs über das Kabelnetz ein Stück Welt in die einzelnen Wohnungen.



Grundriss mit Innenhof



Ansicht Aussenfassade mit Kupferbändern



Schnitt Innenhof

2012

«going off on tangents - abschweifen», Projektstudie

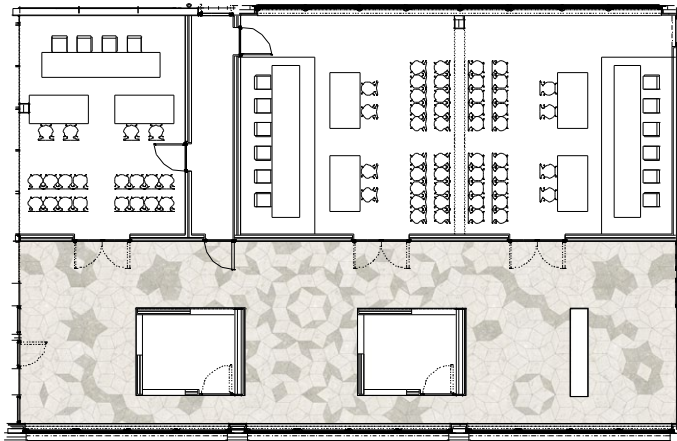
Eingeladener Wettbewerb, Neubau Lehrgebäude für Informatik und Universitätsrechenzentrum, BTU Brandenburgische Technische Universität Cottbus/Berlin

Auftraggeber: BLB Brandenburgischer Landesbetrieb für Liegenschaften und Bauen (Projektstudie)

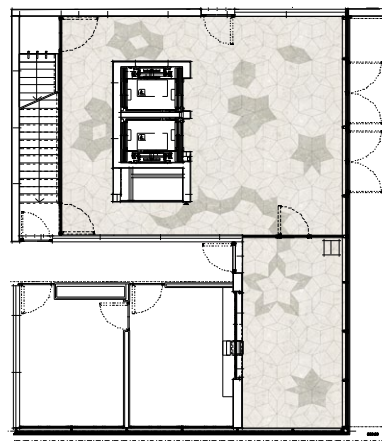
Druckplatten aus Kupfer (Heliogravüren), unterschiedliche Formate (50 x 70 cm bis 70 x 110 cm), versiegelt, umlaufend auf die Aluminiumfassade des Innenhofes montiert.

Farbige Abzüge der Druckplatten auf Papier, gerahmt, im Innern des Gebäudes an der den Innenhof umlaufenden Betonwand im Erdgeschoss aufgehängt.

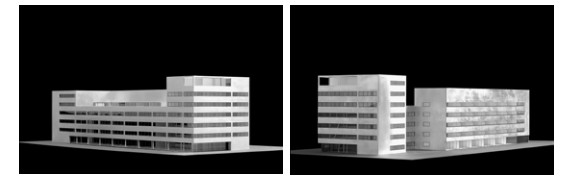
Kupfer als elektrischer Stromleiter funktioniert zwischen der Architektur und dem Feld der Informatik als verbindendes Element („gewickelte Kupferspule“). In «going off on tangents - abschweifen» wird diese Verbindung in Form von Druckplatten aus Kupfer in das Feld der Kunst und Technikgeschichte hinein weitergesponnen. Informatik, ein hochabstrakter Forschungsbereich, findet Anwendung in allen Bereichen des menschlichen Lebens. Entsprechend stammen die Bildideen aus den unterschiedlichsten Bereichen und umfassen Themenbereiche wie Sprache, Ambivalenz, Abstraktion, Codierung, Bild- und Reproduktionstechnik, Digitalisierung, Mehrfachbelichtung, optische Wahrnehmung, Magnetsinn, Verhältnis Maschine-Mensch etc. Auf experimentell / spielerische Weise werden die beiden Themenbereiche Informatik und Kunst miteinander in Verbindung gebracht. Die Bildwelten von «going off on tangents - abschweifen» stellen das Ergebnis - Auffächerungen, Verästelungen, und Rückkoppelungen - dieser multiplen Recherchen dar.



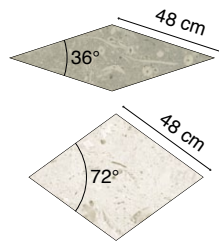
Vorhallen Gerichtssäle



Eingangsbereich

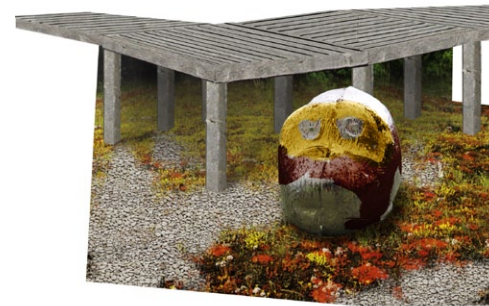
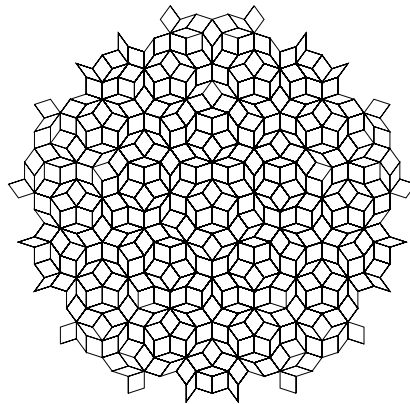


Bezirksgebäude Dietikon, Zürich

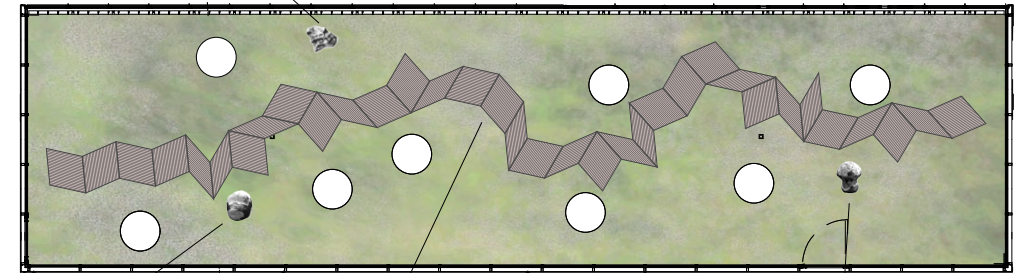


Bodenplatten Kalkstein, 2 Farbtöne, dunkel verfugt, verlegt in einem Penrose-Muster, einzelne Formen hervorgehoben.

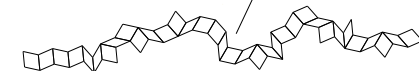
Ausschnitt aus einem Penrose-Muster



Aluminiumskulpturen, z.T. 1-2 farbig bemalt, Höhe ca. 1m



extensiv begrünter Innenhof (mit runden Oblichtern des darunter liegenden Parkgeschosses)



Holzsteg, Ausschnitt aus einem Penrose-Muster, Höhe ca. 70 cm



2009

«Verästlung der Klarheit», Projektstudie

Eingeladener Wettbewerb für das neue Bezirksgebäude Dietikon (Bezirksgericht, Gefängnis, Staatsanwaltschaft, Kantonspolizei, Bezirksrat, Statthalteramt), Auftraggeber: Hochbauamt des Kantons Zürich

Gesamtkonzept

Die äussere Klarheit des Bezirksgebäudes Dietikon ästelt sich nach Innen auf; das Innenleben des Gebäudes enthält in seiner Komplexität ein Spannungsverhältnis von zwei unterschiedlichen Zuständen, Ordnung und Chaos. Das Penrose-Muster, welches eine Fläche lückenlos parkettieren kann ohne dass sich ein Grundschema wiederholt, dient dabei als Folie. Solche Strukturen wurden ebenfalls bei sehr schnell abgekühlten Aluminium-Mangan-Legierungen gefunden und werden dort quasikristallin genannt. Die Materie von Quasikristallen nimmt einen Ordnungszustand zwischen amorphem, atomar nur schwach geordnetem Glas und der strengen Ordnung des klassischen Kristalls ein. Die Organisation von Gemeinschaft, die moderne Gesellschaft, versucht in ähnlicher Weise eine Balance zu finden zwischen individueller Freiheit, einer Art ‚Unkontrolliertheit‘, und ordnender Struktur.

Eingangsbereich und Vorhallen zu den Gerichtssälen

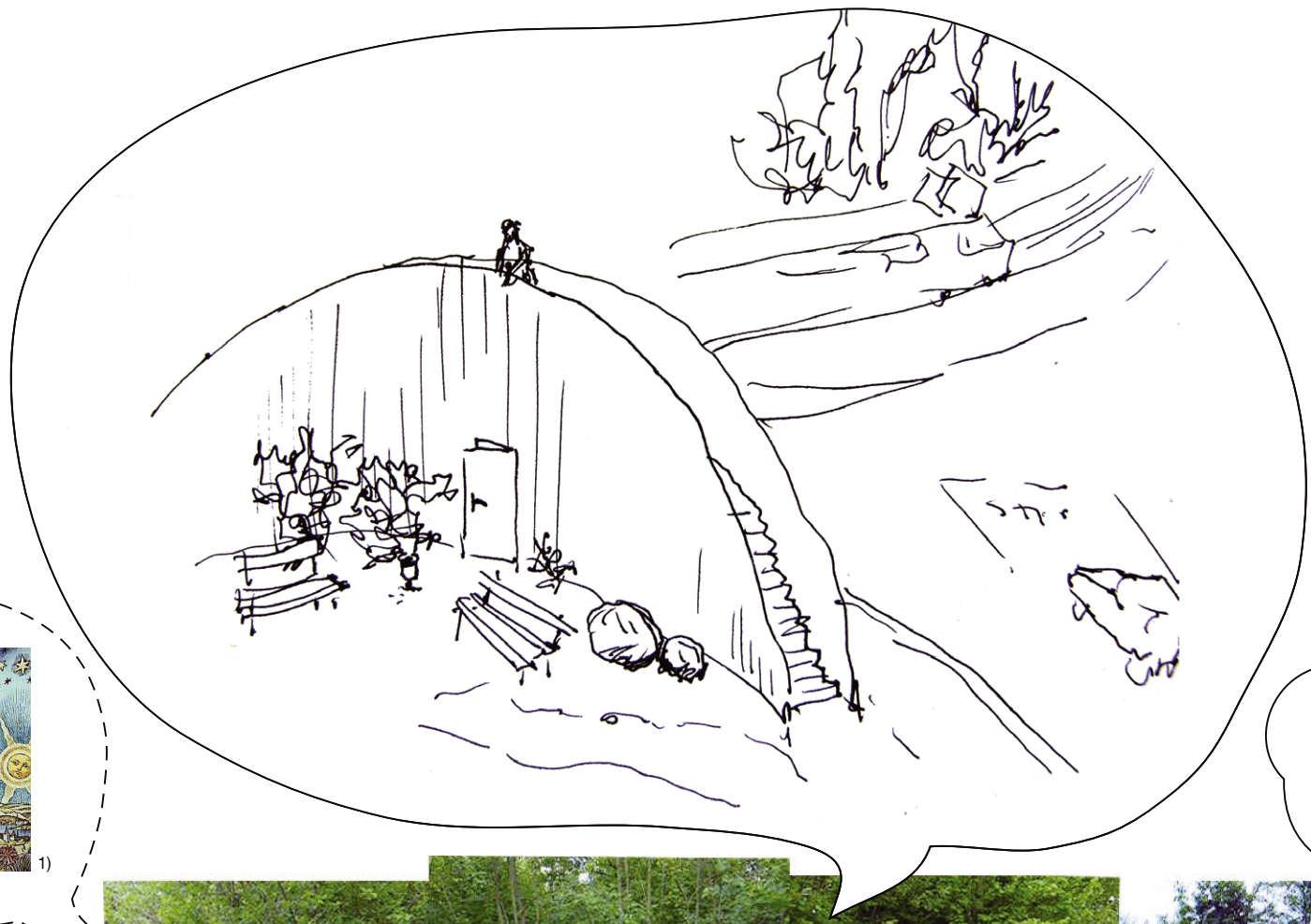
Bodenplatten aus Kalkstein in zwei unterschiedlichen Farbtönen werden im Penrose-Muster verlegt und dunkel verfugt. Einzelne Formen sind in dunklem Stein hervorgehoben.

Innenhof

Extensive Begrünung des Innenhofes; Kies, natürlich wachsende Pflanzen, hauptsächlich Moos- und Sedumgewächse

Ein Holzsteg aus roh belassenem Lärchenholz - ein Ausschnitt aus einem Penrose-Muster - führt auf einer Höhe von ca. 70 cm durch die gesamte Länge des Innenhofs (ca. 30 m).

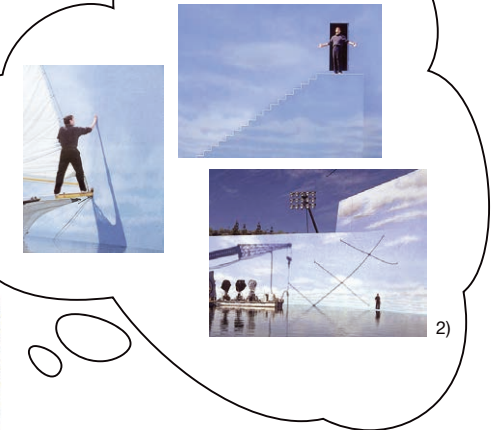
Drei Aluminiumskulpturen, eine Art Affenkopf, ein Meteorit und ein Pilz, stehen im Innenhof verteilt auf dem Boden.



Situation



1)



2)



2005

«Idylle mit Tür», Ideenskizze

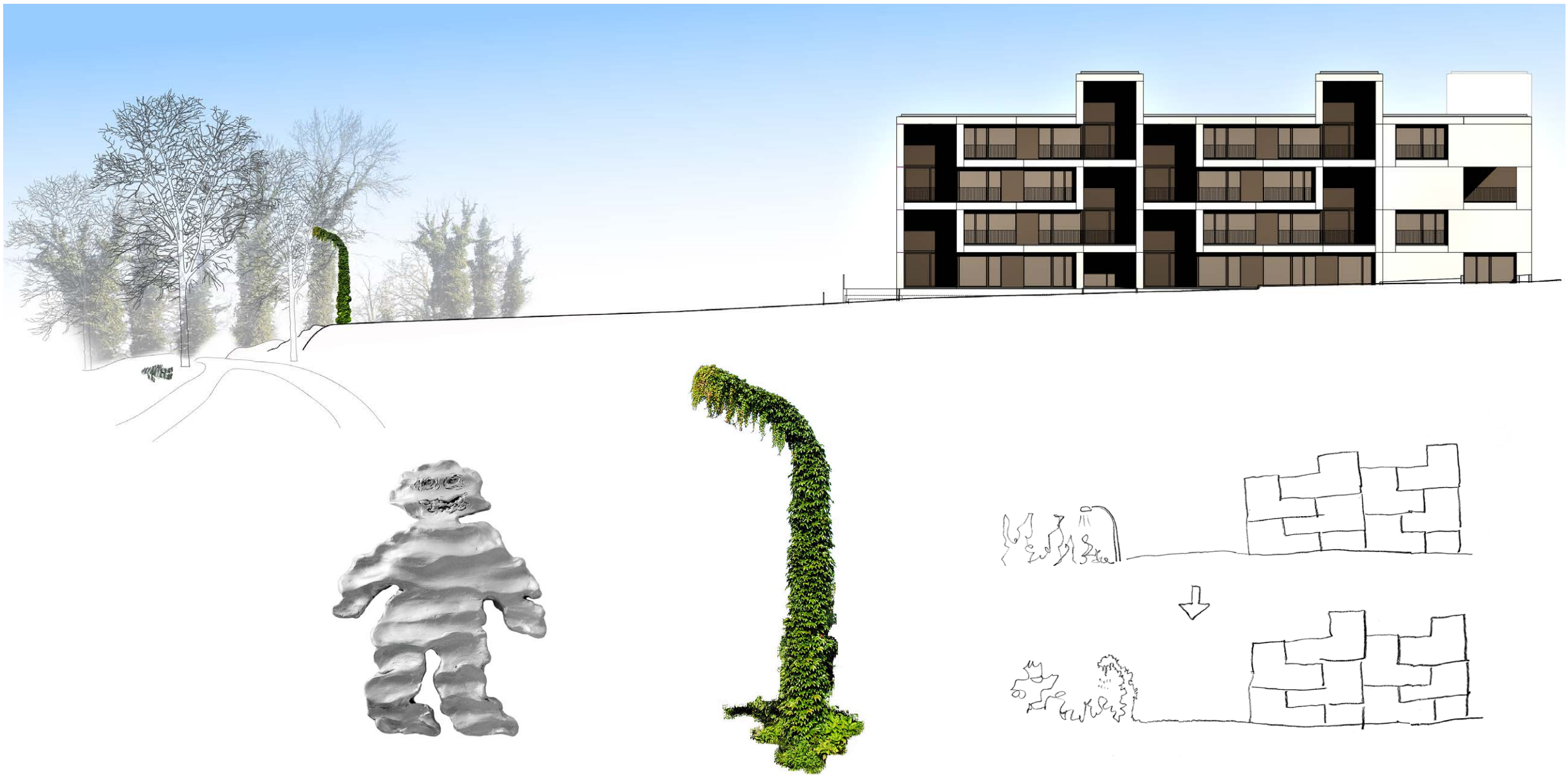
Kunst im öffentlichen Raum, Zollikon ZH / offener Wettbewerb

Eine Art Schallschutzwand; eine rundlich gebogene Konstruktion mit Stufen (begehrbar) und Tür (benutzbar), Oberfläche Holzplanken

Masse Konstruktion: Kreisausschnitt mit ca. 10-15m Länge, Höhe ca. 3-4m (Aussicht/Schallschutz), Breite (begehrbare Stufen) ca. 1,3 m

«Idylle mit Tür» verbindet die beiden Fussgängerwege, welche die Parzelle durchkreuzen, und bildet durch ihre Rundung eine Nische, welche das bestehende Ensemble aus Sitzbänken, Findlingen, Mülleimer und Buschwerk sowohl räumlich fasst wie auch akustisch schützt. Mit einer bühnenbildartigen Geste werden die Übergangsqualitäten des Ortes zwischen den Ortsteilen Zollikon und Zollikerberg inszeniert; die Schwelle zwischen Wald und besiedeltem Gebiet, zwischen Verkehr und idyllischer Aussicht, das Eintreten in die Aussicht, aber auch das Austreten aus dem Wald. Die Konstruktion wirkt akustisch als Schallschutz und optisch als Hintergrund für das vorgefundene, idyllisch-melancholische Ensemble aus Sitzbänken, Findling, Mülleimer und Buschwerk. Spaziergänger können als Akteure Teil der Inszenierung werden. Durch den leichten Höhengewinn beim Beschreiten der kulissenartigen Konstruktion eröffnet sich ein panoramaartiger Blick auf Landschaft und See. Eine der zentralen Ansätze des Projektes liegt darin, die unterschiedlichen Qualitäten des Ortes möglichst zu belassen und zu unterstützen. Durch den Eingriff wird Vorgefundenes als eine Art 'ready-made' im öffentlichen Raum (re)inszeniert.

1) Holzstich aus Camille Flammarion, L'Atmosphère. Météorologie populaire, Paris 1888 / 2) Filmstills aus „The Truman Show“, Peter Weir, 1998



2006

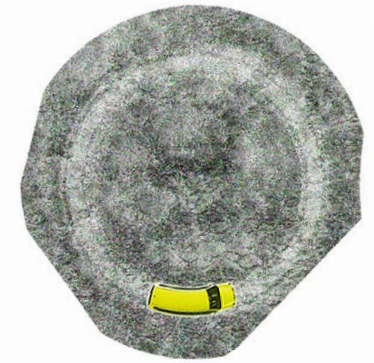
«wildcards», Projektstudie

Kunst und Bau, Wohnbebauung «PileUp» am Rhein, Rheinfelden / eingeladener Wettbewerb, Auftraggeber: Zwimpfer Partner Architekten, Basel / Zapco LTD, Zug

Kandelaber, von wilder Rebe überwachsen (Peitschenmast, Höhe 6m, Kofferleuchte, wilde Rebe)

Aluminiumskulptur, ca. 1,6 x 2 m, Höhe ca. 15 cm

Wie eine Galionsfigur neigt sich am äussersten, nördlichen, dem Rhein zugewandten Rand des Grundstückes eine Strassenlaterne zur Natur, zu den Bäumen, zum verwunschenen verwilderten Rheinufer. Sie wendet dem Wohngebäude, dem Spazierweg wie auch der übrigen Wegbeleuchtung den Rücken zu und wirft ihr Licht ins Gebüsch, scheinbar ohne Nutzen. So, als ob sie sich zu weit hinausgelehnt hätte, scheint sie von dem Grün, den Pflanzen über die Jahre zurückerobert worden zu sein und wirkt in ihrem Blätterkleid wie ein Wesen mit einem unergründlichen Eigenleben. Etwas weiter unten, am Rande eines verschlungenen alten Waldwegs glänzt, auf dem Waldboden liegend, silbrig eine silhouettenhafte Gestalt - eine Art «Wassergeist» - hervor. Die beiden könnten - wenn gerade niemand hinschaut - in einen fantastischen Dialog verwickelt sein, ein stilles Zwiegespräch zwischen Wassergeist und Kandelaber...



Länge ca. 6 m

2002

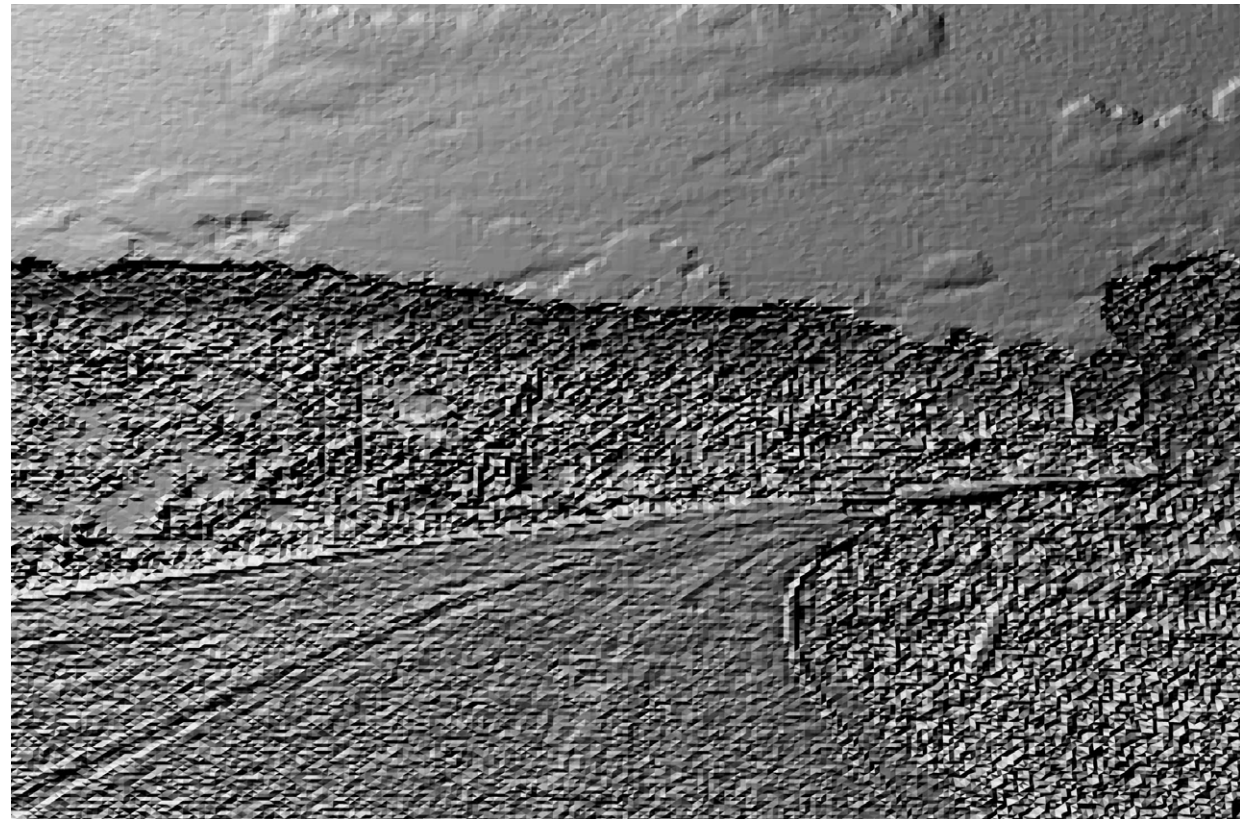
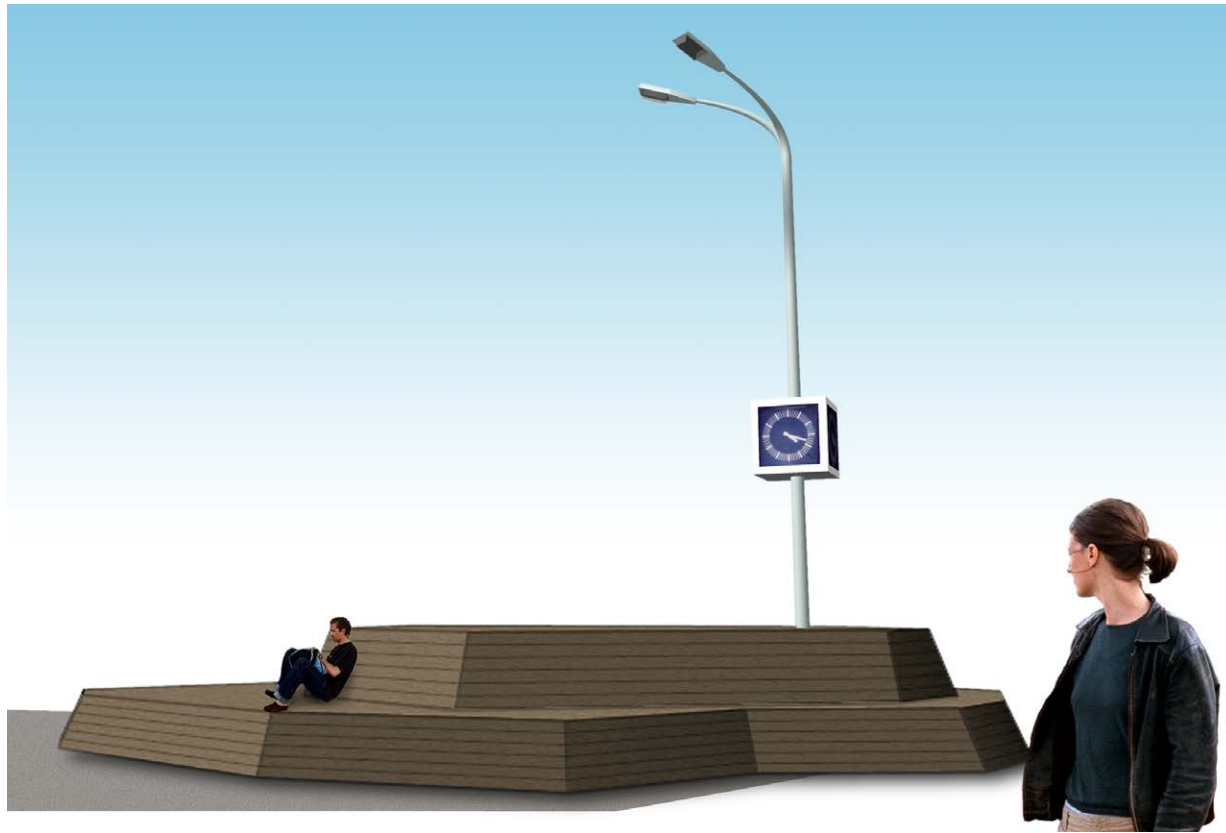
«rundgedacht», Projektstudie

Kunst im öffentlichen Raum 'Nordtangente - Kunsttangente', Kreisgestaltung, Basel / offener Wettbewerb

Auto, manipuliert: Höhe ca. 1,5 m (normale Höhe), Länge ca. 6 m (verlängert und gebogen)

In den Kiesberg, welcher langsam von Pflanzen überwuchert wird, wird auf der Höhe von ca. 1m eine kreisrunde Bahn angelegt, worauf das Automobil zu stehen kommt.

«rundgedacht» besteht aus einem Automobil, welches sich mit seinem Körper der Rundung des Kreisels angepasst hat. Es scheint auf einer etwas erhöhten, separaten Kreisbahn im Inneren des Kreisels endlose Runden zu drehen. Das Angleichen seiner Gestalt an die Kreisform scheint es sogar zu verunmöglichen, dass das Gefährt jemals wieder aus dieser Endlosschleife aufzutauchen vermag. Der einfachen und cleveren Funktionsweise des Kreisels wird eine ironisch-surreale Komponente abgewonnen. In der Logik des Verkehrsablaufs muss ein Automobil, durch eine Lücke in den strengen Regeln der Verkehrsführung, unwiederbringlich in eine Endlosschleife geraten sein. Mit einem zwinkernden Auge wird das Prinzip des Kreisels radikal zu Ende gedacht und auf sein surreales Potential abgetastet.



2002

«**zivilisatorische Melancholie**», *Projektstudie*

Kunst und Bau Projekt im Kontext der Sanierung der Wohnsiedlung Heuried, Zürich-Wiedikon (neue Fassaden- und Umgebungsgestaltung) / Studienauftrag im selektiven Verfahren zusammen mit von Ballmoos Krucker Architekten, Zürich und dipol Landschaftsarchitektur, Basel, Auftraggeberin: Stadt Zürich

links: Bühnenhaftes Sitzobjekt aus Holz, Grundfläche ca. 12 x 6 m, Strassenleuchten, Uhr. Die Uhr leuchtet und ist auf alle 4 Seiten ausgerichtet. Das Objekt steht auf einem von der Bushaltestelle ins Platzinnere führenden Asphaltspickel des neu entstehenden urbanen Platzes (jetzt Wiese, s. Bild unten).

rechts: Betonrelief, Umsetzung der Licht- und Schatteninformation einer Fotografie via Relieffilter, ca. 5 x 2.5 m, eingelassen in die Aussenwand eines neu entstehenden Gebäudeteils beim Eingang zur Wohnsiedlung. Die Fotografie zeigt einen unspektakulären Ausblick aus einem Auto auf einer Autobahn.

Ausgangslage:

Die Wohnsiedlung Heuried wurde 1975 fertiggestellt und war für jene Zeit ein Tatbeweis für ein individuelles und gleichzeitig gemeinschaftliches Wohnen in einem sogenannten Massenwohnungsbau. Durch die enge Verknüpfung von Architektur, Kunst und Aussenraumgestaltung erhielt die Siedlung eine unverwechselbare Ästhetik und räumliche Gestalt. Die künstlerische Gestaltung aus den 70er-Jahren (s. Bilder unten) soll teilweise saniert werden, bzw. sollen neue künstlerische Interventionen als Ersatz für bestehende Kunst entwickelt werden.



2002

«UNIGLORY», *Projektstudie*

Kunst im öffentlichen Raum, temporäre Installation während der Art Basel vor dem Peter-Merian-Haus in Basel. Initiatoren des Projektes: Peter Pakesch, Kunsthalle Basel / Hans Zwimpfer, Architekt Peter-Merian-Haus.

Verschiedene skulpturale Interventionen von mehreren eingeladenen KünstlerInnen sollen auf dem Platz in einen Dialog treten und neue Verbindungen eingehen.

Ready-made; roter Container (ca 6 x 2.5 x 2.5 m) mit der Aufschrift «UNIGLORY» (taiwanische Schifffahrts- und Transportfirma), auf Stelzen.

Der Begriff «UNIGLORY» wird zu einer eigenständigen Aussage, zu einer offensiven Behauptung, die sich auf dem Grat zwischen Wunsch, Vision und Wahn bewegt. «UNIGLORY» suggeriert einen Zustand, den zu erreichen völlig neue gesellschaftliche und politische Bedingungen bedeuten würde. Im Kontext der Art Basel kommentiert der Begriff «UNIGLORY» auf visionär-ironische Art die Mechanismen der Kunstszene und des Kunstmarktes.

Presse und Publikationen *(Auswahl)*

Kunst im öffentlichen Raum / Kunst und Bau

Weitere Informationen zu «Tapir (-irgendwie fremd)» und «drifting clouds» sind auf der Website der Stadt Zürich, Abteilung [Kunst und Bau](#) abrufbar;

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

Biografie

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

BETONDSCHUNDEL

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

150



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

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



152

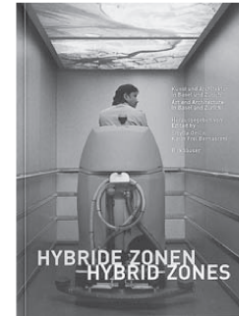


1-3 Exotische Tiere aus Eichenholz vor bunten Leuchtkästen mit Pflanzenmotiven.



153





Synthesen von Architektur und Kunst

Synthesen von Architektur und Kunst stehen unter dem Vorzeichen einer schwierigen Beziehung. Kunst, die ihren Ort in der integralen Verklammerung mit Architektur sucht, provoziert Rückfragen, die aus dem Widerspruch von Freiheit und Zweckgerichtetheit resultieren. Die Synthese erzeugt Mischungsverhältnisse – hybride Gestalten. Am ehesten vereitelt Kunst ihre dabei riskierte Entgleisung zur ornamentalisierenden Dekoration, wenn sie im Arbeitsverbund mit der Architektur den Raum als (immateriellen aber erlebbaren) «Stoff» gemeinsamer Gestaltung begreift. Solche ästhetische Arbeit vollzieht sich auf Grenzen, die auch Grenzen der Zuständigkeit sind, verwischen sich doch Handschriften von vornherein, die auf eindeutige Autorenschaften verweisen. Der in seinem Tun das performative Ereignis mitdenkende Architekt agiert auf einem Schnittfeld der Kunst, und der seine Intervention durch das Medium der Architektur entwerfende Künstler agiert architektonisch. Der von Sibylle Omlin (Professorin an der Hochschule für Gestaltung und Kunst HGK Basel) und Karin Frei Bernasconi (dipl. Architektin aus Zürich und Leiterin der Fachstelle Kunst und Bau der Stadt Zürich) in zwei Sprachen (Deutsch und Englisch) herausgegebene Band *Hybride Zonen* dokumentiert, illustriert und kommentiert Kunstinterventionen, die in Basel und Zürich zwischen 1995 und 2003 im öffentlichen Raum realisiert worden sind. Die gelungene Auswahl leicht zugänglicher Beispiele spiegelt die Arbeit des Forschungsprojekts «Hybride Zonen» der Abteilung Bildende Kunst Medienkunst der HGK Basel wider, das die Veränderungen des öffentlichen Raumes durch Kunstinterventionen sichtbar machen wollte. Je eine Karte von Basel und Zürich verortet die jeweils zehn Beispiele.

Oft berührt intervenierende Kunst am Bau Zonen des Übergangs: funktionale und symbolische Räume, architektonische und urbane Räume, materielle und Erlebnisräume, Räume auf der Grenze zwischen diskursiver und präsentativer Sprache – Räume, die bildhafte Züge erhalten. So unterstreicht Karin Frei Bernasconi auch den hybriden Charakter von «Kunst und Architektur». Die Projekte sind durch Merkmale des Ephemeren, Experimentellen und Emotionalen gekennzeichnet, die sich an (z.T. heterotopen) Orten mit höchst spannungsreichen Funktionen in sozial differenzierten gesellschaftlichen Kontexten befinden: in Schulen, Krankenhäusern, Wohnanlagen etc.

Architekten und Künstlern, die sich an «Kunst-und-Bau»-Projekten beteiligen, ist das potenzielle Dilemma der Strukturungleichheit ihrer Arbeit in aller Regel bewusst. Schon in der Form der Synthese liegt ein Keim der Provokation. Kunst, die ihren musealen Schonraum verlässt und an profanen Orten lebensweltlicher Nutzungen auftritt, hat kaum die Möglichkeit, Nischen zweckfreier Kontemplation zu öffnen. Sie steht immer schon in einem kulturellen Verwendungsrahmen. Die Objekte sind in funktionalen und unausweichlichen Räumen alltäglicher Gebrauchskulturen verortet. Deshalb müssen sich die Akteure auch nach ethischen Fragen verhalten, d.h. den alltagspraktischen Decodierungskontext der ins Leben ausgesetzten

Kunst mitdenken und verantworten. Kunst «am Bau», die kein ästhetischer Weichspüler für gärende soziale Konflikte sein, sondern ästhetisch intervenieren will, erzeugt Wunden des Nach-Denkens, des Innehaltens, des Querdenkens und Anders-Sehens. Solche Kunst schwebt zwischen performativer Ereignishaftigkeit und ästhetischer Idiosynkrasie. Indem sie sich mit den Lebenspraxen der Menschen vernetzt, in hybride Kontexte einschreibt und selbst Hybridität konstituiert, erfüllt sie sich performativ in der Auflösung von Grenzen. «Kunst-und-Bau» bewegt ein Spiel der Imagination. Sie arbeitet in den strukturverschiedenen Dimensionen der Naturphänomene wie der artifizierten Artefakte und Inszenierungen. Auf dem Gebäude eines Zürcher Werkhofs sorgt ein System von Spiegeln und Farbfiltern für die ästhetisierende Lichtverfremdung eines profanen Raums. Über die Eingänge von Zürcher Wohnblocks platzierte die Baseler Künstlerin Christine Zufferey exotische Holztiere und leuchtende Lichtkästen mit tropischer Vegetation. Auch hier sind es weniger die Bauten, die in ein Spiel verfremdender Inszenierung getaucht werden, als dass der alltägliche Gebrauch von Architektur irritiert wird. Kunst, die zu einem integralen Moment des Baus wird, seine Sprache aber nicht teilt, unterbricht Verhaltensroutinen.

Drei an Schulbauten realisierte Projekte sollen einen skizzenhaften Überblick vermitteln: (1) Schulen sind soziale Räume mit eigener Zeitstruktur. In einer Basler Schule wird im begehbaren Bereich des Fussbodens der Eingangshalle die Vergänglichkeit der Zeit gleich dreifach gespiegelt: erstens durch ein LED-Textband, das Momente des aktuellen Schullebens sprachlich aufnimmt, kommentiert und zitiert, zweitens durch ein unter begehbarem Glas aufgeschlagenes Buch mit der Seite der in Worten ausgeschriebenen aktuellen Jahreszahl und drittens durch eine «begehbare» Uhr, deren einziger Zeiger auf einem zeitlosen Zifferblatt den Lauf der Zeit anzeigt (Architekten Burchhardt + Partner, Basel; Kunst: Hubbard/Birchler, Texas). (2) In eine Wand des Foyers einer Zürcher Schule sind vier horizontal versetzte Bildschirme eingebaut, auf denen eine Videoinstallation in Gang gesetzt wird, sobald jemand den Bereich der Bildschirme passiert. Die ruhenden Bilder zeigen einen Horizont, dessen Waagrechte die vier Bildschirme verbindet. Die Bewegung vorübergehender Schüler macht aus der Statik der Linie ein dynamisches Geschehen. Der lebendig werdende Horizont spielt auf die Arbeit an eigenen (Lebens-)Horizonten an (Architekten Neff/Neumann, Zürich; Kunst: Rickli, Zürich). (3) In die Fensterflächen des Treppenhauses einer Basler Schule sind Linien eingraviert, die an Herz- und Gehirnstromdiagramme erinnern. Damit werden gleich mehrere hybride Zonen berührt: an der transparenten Aussenhaut der Fensterflächen überschneiden sich Innen- und Aussenraum. Auf einer sensiblen Grenze zwischen individuellem Denken und Empfinden nehmen die Erregungskurven die kolonisierende, disziplinierende und kollektivierende Funktion der Institution Schule auf – als beständige, beruhigende oder aufrüttelnde Geste (Architekt Zinkernagel, Basel; Kunst: Buser, Basel)?

Die Beispiele pointieren die Ungleichzeitigkeit von (Kunst-)Intervention und (architektonischer) Funktion. Schulen sind mehrfach hybride Orte. Die Medialität der Kunst provoziert die Bearbeitung dieser Hybridität, ohne dass deshalb aber die zwanghaften Dilemmata der Institution jenseits des Ästhetischen berührt werden. Kunst an und in Schulbauten findet in hoch emotionalisierten Räumen statt, auf der Grenze zwischen problematisierender Selbstthematizierung und ästhetischer Tilgung von Differenz.

Der ansprechend gestaltete und mit thematisch relevanten Projekten eindrucksvoll illustrierte Band ist höchst anregend zu lesen. Sein kommunikativer Ort liegt selbst in hybriden Zonen – in denen die Sprache ästhetischer Präsentationen die diskursive Sprache der Worte berührt und verletzt.

Sibylle OMLIN, Karin FREI BERNASCONI (Hrsg.) (2003): *Hybride Zonen. Kunst und Architektur in Basel und Zürich*. Birkhäuser Basel/Boston/Berlin 2003. 160 Seiten. ISBN 3-764-30088-4.

(Prof. Dr. Jürgen Hasse, Universität Frankfurt am Main)

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 128 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 128 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
Baizeit 2001–2002, Bauherrschafft: 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.

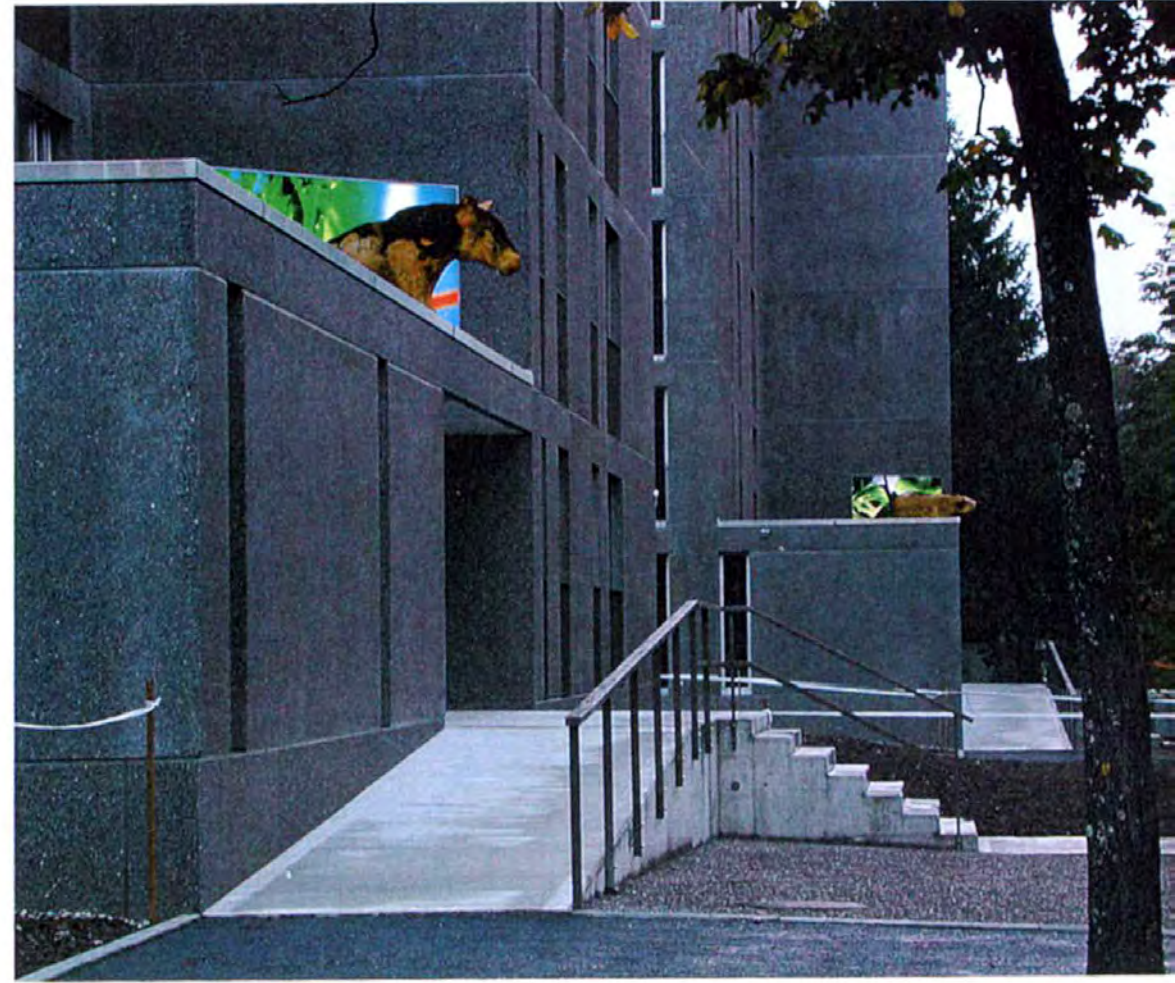
IRENE SCHUBIGER

"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)?

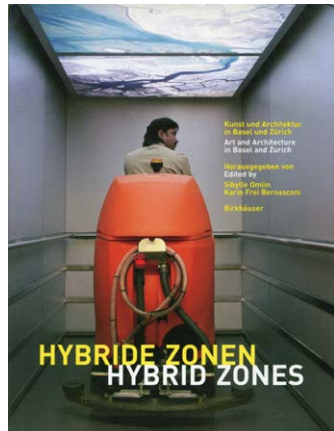
Wird Kunst auf diese Weise instrumentalisiert; ist sie dadurch abgewertet, nur noch «angewandte» Kunst? Braucht Architektur Kunst, um gewisse Funktionen ausüben zu können (beispielsweise öffentliche Aufmerksamkeit)? Sind Gebäude nicht besser (radikaler, direkter) ohne Kunst?

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)?

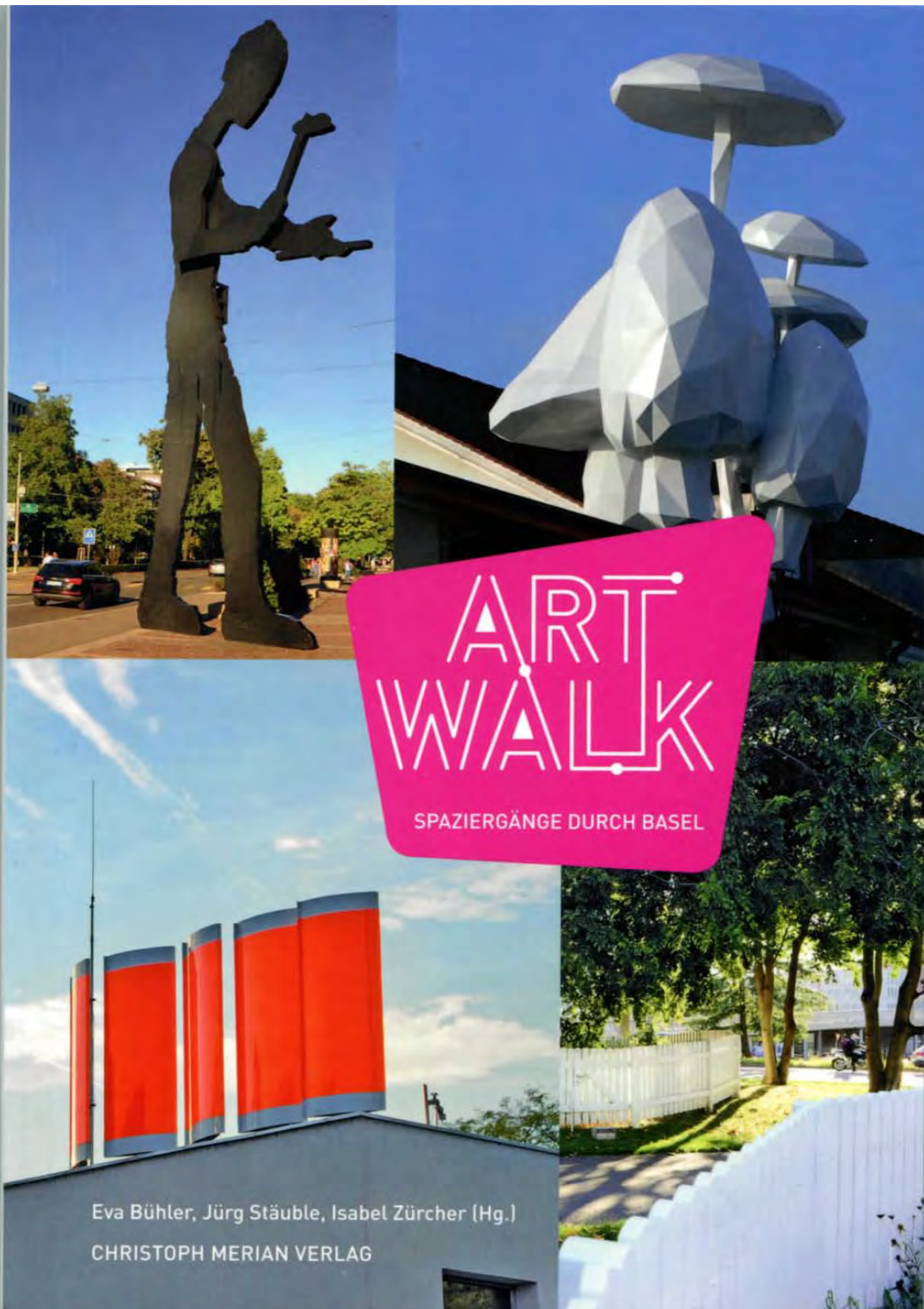
When art is instrumentalized in this manner, is the consequence that it is devalued to "applied" art? Does architecture need art to be able to perform certain functions (for instance, to attract public attention)? Are buildings not better (more radical, more direct) without art?

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 ...



Eva Bühler, Jürg Stäuble, Isabel Zürcher (Hg.)
CHRISTOPH MERIAN VERLAG



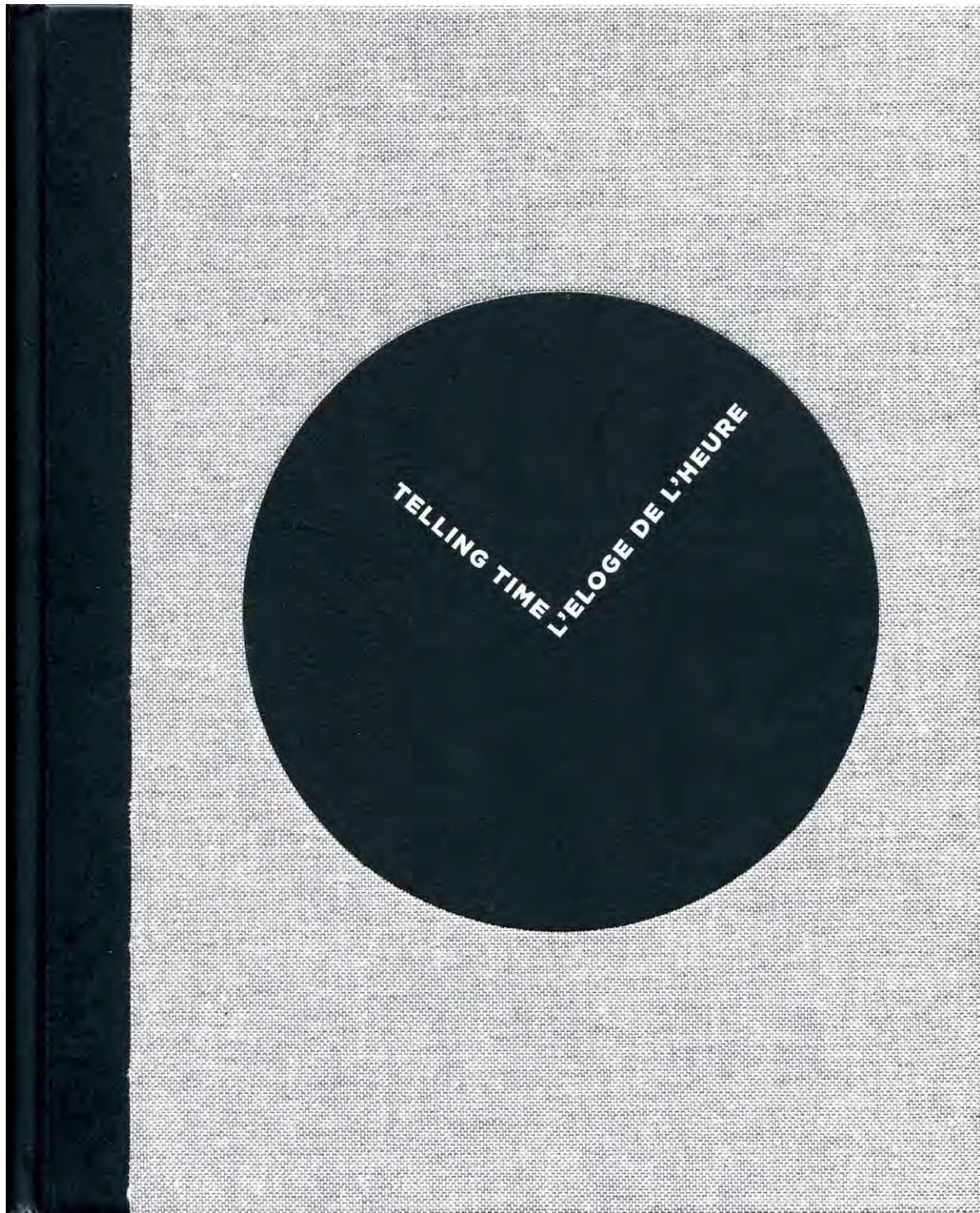
queren und gegenüber über die Treppe zur Heuwaage hinuntergehen, sehen wir das Skulpturen-Ensemble von verschiedenen Seiten. Wählt man den Weg über die Bollwerk-Promenade, setzen sich zwei Teile zu einem fast perfekten Kreis zusammen und umarmen so die Strasse.

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

ill. 1 / ill. 2



ill. 3 / ill. 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 (ill. 7) places the accent on the subjective nature of the time one experiences: depending on the positioning of the two hands, one reads either OK or its opposite, KO – giving visual expression to time that is passing either pleasantly or seems exasperatingly slow. In Maurizio Nannucci's *Quasi infinito*¹² (ill. 8), the usual twelve figures are replaced by letters describing an endless headlong rush into the future: time is constantly repeating itself in an unending cycle, it is q-u-a-s-i-n-f-i-n-i-t-o. The greedy second hand Bujar Marika has installed on a clock face, on which the word "encore"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 (ill. 9). The second hand thus gives the impression of standing on the spot, obstinately stuck on the number twelve, letting the other figures and hands on the face go past in the opposite direction. Claudio Parmiggiani¹⁵ on the other hand tries to go back in time by inverting a clock's movement (ill. 10). Lastly, Patricia Reed anchors her clock as firmly as possible to the present,¹⁶ packing hands onto her clock face and ensuring that all the world's time zones are covered (ill. 11).



ill. 4 / ill. 6

ill. 7 / ill. 8

This last work unquestionably comes close to the concept behind a piece by Marco Godinho¹⁷ (ill. 12) consisting of a dozen hands of equal length spinning round in time with the seconds – and not the minutes – with the idea that each second cancels out the previous one. However, the work is intended above all as a tribute to Felix Gonzalez-Torres's *Untitled* (*Perfect Lovers*)¹⁸ (ill. 13). By using a double kitchen clock, perfectly matched and synchronized, Gonzalez-Torres aims to strike directly at the emotions. Far from being a simple commentary on how we tell the time, the mechanisms of the two clocks imitate the beating of twin hearts,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

ill. 9 / ill. 10



ill. 11

*Time(s)*²¹ (ill. 14) by Melik Ohanian, whose clock face covered with frosted glass makes it deliberately awkward to read the time. Fifteen of the fifty existing specimens were gathered together in the window of a bookshop in Paris, thus giving physical form to the co-existing timespans of the fifteen exhibition spaces employed in the show titled *From the Voice to the Hand*, thus bringing into play a mental geography and a plural time. Melik Ohanian has always been involved in active research into matters regarding time, and a clock is often a key feature in expressing it. The same applies to Bujar Marika, the Albanian artist mentioned above, who for instance also gathers dozens of quartz clocks onto the same wall²² (ill. 15), where white hands spin round white clock faces, making a sound like gentle rain, without either a past or a future. Another example of a device operating outside time while using multiple clock mechanisms is *Slow Motion*²³ (ill. 16) by Zilvinas Kempinas, which attempts to express duration as a smooth continuum. By aligning a hundred or so clocks on a number of rows, with a gap of five minutes between each, the artist combines two possible representations of time, linear and circular, on the same panel. This creates a graphic undulation consisting of sequences, like a silent wave.

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

ill. 12 / ill. 14



ill. 13 / ill. 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



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)*³¹ 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 Macchi³² projects a truncated clock face slapped on the ceiling, which blocks the hands at precisely 10.51, 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's³³ 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*³⁴ (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*,³⁵ mentioned above, proves precisely the same.

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, computensated 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 Trememoult 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 Scurfi, *Week-end*, 2005

Courtesy of the artist & Galène 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 Galène 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 Kleinemann

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 Kleinemann

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, *Fiktian / 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

12



☆ 11



13



14



15

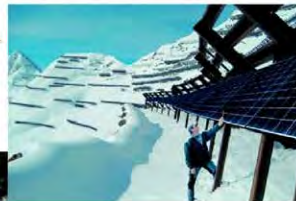


16



17

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 Kunstkreditkommission der Stadt am Rhein zum neuen Kunst- und Bau-Image (siehe HP 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 Kirchturmuh. 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 aus d. Verpackungen Häuser. Seit die Fernseher im flacher werden, schwinden auch die Kartonate. Das hat auch der Luzerner Jungunternehmer Jiri Scherer bemerkt: Er vertreibt Spielsac 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.M. 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 Port) sind zu sehen und solche seiner Zeitgenossen: Andrea Garbald, Elizabeth Main oder Adol Braun. Die historischen Dokumente werden illustriert durch Fotoserien von zeitgenössischen Bündner Fotografen: von Jules Spinatsch, F. Danuser, Guido Baselgia, Ester Vonplon, Th. Popp, Florio Pünter, Stephan Scheck und C. denz Signorell. Mit dieser Ausstellung lanciert das Museum das Projekt «Foto Szene GR», dem das fotografische Schaffen über die D. der Ausstellung hinaus reflektiert werden. «Foto Szene GR» dient als Kontextdatenbank Informationsplattform zur Bündner Fotografie 12.8.10 www.fotoszene.gr.ch

18. SONNENSTROM AUS ST.ANTÖNIEN 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 km mit einem Sonnenkraftwerk ausgelastet 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 in der Zürcher Kreis 4 installiert ist. Antonia Brant



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 Neubaustrakts, 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 Süden Richtung 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 dezent 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 Gemeindepäsidenten Karl Rahm, galt dessen Realisierung gar als «bestes 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 (sudamerikanisches 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 lässig, 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
 Stöckenackerstrasse, 8046 Zürich-Alfolltern
 → Bauherrschafft: Baugenossenschaft Süd-Ost, Zürich
 → Architektur: von Ballmoos Krucker Architekten, Zürich
 → Auftragsart: Wettbewerb auf Einladung
 → Anlagekosten Architektur: CHF 16,5 Mio.
 → Gebäudekosten (IBKP 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.

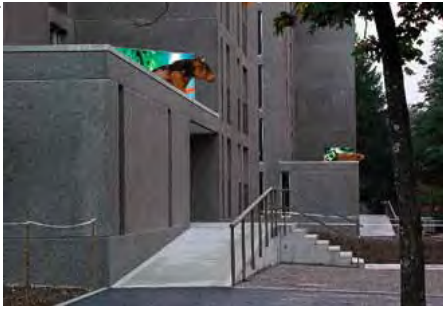
Foto: Christine Zufferey

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

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



Bild: Christine Zufferey



Eine Prise Exotik

Hoppla, wer ist denn da aufs Dach gestiegen? Von den Vordächern der schlichten kubischen Bauten der Siedlung Stöckenacker in Zürich Affoltern leuchten den Besuchern plötzlich die neugierigen Augen eines Ameisenbärs, Tapirs oder Capybaras und üppige tropische Vegetation entgegen. Mit den exotischen Tierfiguren und in Leuchtkästen dargestellten Pflanzenwelten will die Künstlerin Christine Zufferey mit der strengen Rechtwinkligkeit der Wohnkuben brechen und das Fremde im Vertrauten betonen.

Baugenossenschaft Süd-Ost, Siedlung Stöckenacker, Zürich
Christine Zufferey: «Irgendwie fremd»
 Tierfiguren aus Eichenholz, Leuchtkästen

Wasserspiele

Ein Brunnen ist an sich nichts Aussergewöhnliches in einer Wohnsiedlung. Bei der Entwicklung dieser speziellen Wasserstelle allerdings interessierte die Künstler Luigi Archetti und Federica Gärtner für einmal nicht der Behälter, sondern die Eigenschaften des Wassers. Zum Beispiel, dass es amorph ist, also keine feste Kontur hat, und sich bereits in einer kleinen Bodennebenheit sammelt. Oder dass sich in seiner Oberfläche die Umgebung spiegelt. Die sogenannte «Pfütz» nimmt die Kontur des Fusswegs in der Siedlung Wässerli in Zürich Albisrieden auf, bildet aber mit ihrer organischen Form einen Kontrast zur geometrischen Architektur.

Gemeinnützige Baugenossenschaft Limmattal (BGL)
 Siedlung Wässerli, Zürich
Luigi Archetti, Federica Gärtner: «Die Pfütz», Brunnenkulptur



Bild: zvg.

Bild: Walter Meir



Schöne Aussicht

Auch dies ein Kunst-und-Bau-Projekt, das die Bewohner wahrscheinlich nicht als solches wahrnehmen und das gleichermaßen dekorativ und funktional ist: Der Künstler Jürg Stäuble versah die Fassade der Siedlung Stähelimatt in Zürich Seebach mit unregelmässig gelochten und gestanzten Aluminiumpaneelen, deren Muster sich wie zwei fiktive Wellen über das Gebäude ausbreiten –

und erst noch einen praktischen Nutzen haben: An den Balkonen dienen die Paneele als transparenter Sichtschutz, vor den französischen Fenstern spenden sie Schatten.

Baugenossenschaften Linth-Escher und Schönau, Siedlung Stähelimatt, Zürich
Jürg Stäuble: «Übers Kreuz»
 lasergeschnittenes Aluminiumblech

Zusammenspiel

Die «Place de Gaulle» im südfranzösischen Städtchen St. Paul de Vence gilt als schönster Pétanqueplatz der Welt und als legendärer Treffpunkt von Künstlerinnen und Künstlern. Diesen Platz hat der Künstler Markus Weiss in der Siedlung Ruggächern in Zürich Affoltern möglichst originalgetreu nachgebaut. Die Bewohnerinnen und Bewohner erhielten beim Einzug ein Set Pétanquekugeln geschenkt – und damit eine Gelegenheit zum Zusammensein und eine Einladung zu einem Spiel, bei dem jeder unabhängig von Alter, Herkunft oder Sprache mitmachen kann.



Bild: zvg.

Allgemeine Baugenossenschaft Zürich (ABZ), Siedlung Ruggächern, Zürich
Markus Weiss: «Place de Gaulle 2»
 Pétanqueplatz

Was gilt es bei der Anschaffung künstlerischer Arbeiten zu beachten?

Kunst macht unverwechselbar

Im genossenschaftlichen Wohnungsbau hatten Kunstwerke früher die Funktion, den Bau zu verschönern und die Genossenschaft nach aussen zu repräsentieren. Heutige künstlerische Arbeiten im öffentlichen und halböffentlichen Raum verfolgen zwar andere Ziele, können aber ebenso für ein gutes Image sorgen und eine Siedlung bereichern. Bei der Wahl sollten Baugenossenschaften allerdings auf ein professionelles Vorgehen setzen.



Von Hansjörg Gadient ■ Die Frage, ob es Kunst brauche, ist müssig. Seit es Menschen gibt, zeichnen und malen sie, singen und erzählen Geschichten. Etwas zu schaffen, das für das Überleben nicht unbedingt nötig ist, ist eine typisch menschliche Eigenschaft. Die Frage heisst also eher, warum der Mensch Kunst braucht. Wir sehnen uns nach etwas, das es im Alltag nicht gibt, nach etwas, das uns in eine Welt führt, die mehr mit unseren Ideen, Gefühlen und Wünschen zu tun hat als mit unseren Pflichten und Abhängigkeiten. Etwas, das uns Arbeit, Steuern, Einkaufen und Abfallentsorgen vergessen lässt und Aspekte unseres Menschseins anspricht, die leicht vergessen gehen.

Experten für Randbereiche. Künstler und Künstlerinnen sind die Fachleute, die sich mit solchen Fragen beschäftigen. Sie sind Experten für die Randbereiche, für das Sublime, für das leicht Übersehene. Sie arbeiten frei von Vorgaben an Themen und Inhalten, die sie selber entdeckt haben und von denen sie glauben, dass sie von Bedeutung sind und dass sie ohne die künstlerische Intervention übersehen würden. Kunstschaffende können als Forscher Gebiete für uns entdecken, von denen wir nichts wussten.

Die Tierfiguren der Basler Künstlerin Christine Zufferey markieren die Hauseingänge der Siedlung Stöckenacker in Zürich Affoltern (Baugenossenschaft Süd-Ost). Sie bilden einen verspielten Gegensatz zur nüchternen Plattenbau-Architektur und tragen zur Identifikation mit der neuen Überbauung bei.

Foto: schinas



Mark Divos Werk in einer Neubausiedlung in Zürich erinnert an die dafür abgerissenen Reihenhäuser.

Kunst als kritischer Spiegel des Baubooms

Stadtentwicklung Zürich – eine Stadt im Spannungsfeld zwischen Wachstum und Nachhaltigkeit

VON MATTHIAS SCHARRER (TEXT UND FOTOS)

ZWEI TRENDS, die nur auf den ersten Blick wenig miteinander zu tun haben, prägen derzeit Zürichs Stadtentwicklung: Zum einen wächst die Stadt rasant. Sie vergrösserte sich in den letzten Jahren um 30 000 auf 394 000 Einwohner. Ein Ende dieser Entwicklung ist angesichts der regen Bautätigkeit und wirtschaftlich-kulturellen Zugkraft der Schweizer Metropole, die bis weit in die Agglomeration spürbar ist, nicht absehbar. Zum anderen definiert sich Zürich immer mehr auch als Kunststadt: Projekte wie «Art and the City» oder die von der Stadt lancierten Kunstspaziergänge «Art Loops» zeugen in den letzten Jahren davon. Und mit der Austragung der internationalen Kunstausstellung Manifesta im Jahr 2016 soll der gesamte Grossraum Zürich zum Experimentierfeld werden, wie Zürichs Kulturreferat Peter Haerle kürzlich sagte.

EIN SCHMALES NEUES BÜCHLEIN, zeigt nun auf, wie die beiden Trends eben doch miteinander zu tun haben. Sein Titel: «Kunst und Architektur im Dialog». Sein Anspruch: «eine Dokumentation der Kunst- und Baugeschichte in Zürich seit 2000». So formuliert es der Architekturkritiker Roderick Hönig, der das Buch zusammen mit dem Stadtzürcher Amt für Hochbauten herausgegeben hat. Was sich zunächst nach einer spärlichen Abhandlung anhört, dokumentiert nebst Klassikern wie den neuen Fenstern des Grossmünsters von Sigmar Polke anschaulich einige der grossen Themen der Stadtentwicklung: Verdichtung, Nachhaltigkeit und Vermischung von günstigem Wohnraum.

ZU VERDANKEN IST DIESE REFLEXION auch der Tatsache, dass Kunstwerke im öffentlichen Raum derzeit vermehrt auf Themen der Stadtentwicklung Bezug nehmen. Anders gesagt: «Vor rund zehn Jahren sah man zwischen Kunst und Stadt keine Zusammenhänge, heute schon», so Philip Ursprung, Professor für Kunst- und Architekturgeschichte an der ETH Zürich. Dabei ist Kunst an Bau-



Baugenossenschaft Zurlinden: Die Verpflichtung zur 2000-Watt-Gesellschaft als Vertrag mit dem «Rest der Welt».

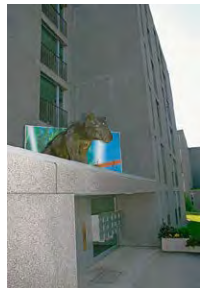
werken längst nicht mehr bloss dekorativ, sondern mischt sich ein und nimmt kritisch Stellung. «Vielleicht ist es kein Zufall, dass die wohnpolitisch engagiertesten Kunstwerke, die das Buch dokumentiert, in Baugenossenschaften entstanden – also dort, wo die demokratische Mitbestimmung der direkt Betroffenen an Bauprojekten am unmittelbarsten ist. Die folgenden drei Beispiele mögen dies illustrieren.

SO STELLTE MARK DIVO in eine Neubausiedlung der Baugenossenschaft Glatttal in Zürich. Sechsbach nachgebaute Fragmente der Reiheneinfamilienhäuser von 1945, die den Neubauten weichen mussten. «Ich konnte fast nicht glauben, dass man für die neuen Blöcke diese wunderbaren Reihenhäuser abreißen wollte», erklärt Divo, der jahrelang in der Zürcher Hausbesetzerzene aktiv war, im Buch dazu. «Klar nutzen die neuen Bauten die Grundstücke besser, doch im Endeffekt wohnen einfach gleich viele Menschen wie zuvor

zum doppelten Preis in doppelt so grossen Wohnungen.» Divos Werk «Fragments» stellt damit die Sozialverträglichkeit des Erneuerungsprozesses, der derzeit bei vielen Baugenossenschaften läuft, fundamental infrage.

EIN FRAGEZEICHEN setzt auch das dänische Künstlertrio Superflex hinter die Absichten seines Auftraggebers – wenn auch ein eher ironisches: An die Fassade einer Siedlung der Baugenossenschaft Zurlinden, die sich den Zielen der 2000-Watt-Gesellschaft verpflichtet hat, montierten die Künstler einen Vertrag. Er soll zwischen den Bewohnern und dem «Rest der Welt» gelten und die Bewohner verpflichten, ihren Energieverbrauch auf maximal 2000 Watt pro Person zu reduzieren. «Bei Vertragsbruch hat der Rest der Welt Anspruch auf sozialen Ausgleich oder Schadenersatz», steht an der Hauswand, und: «Gerichtstand ist Zürich».

Die Botschaft ist klar: Energieeffizientes Bauen genügt nicht. Bei der angestrebten Energiewende kommt es auf das Handeln jedes Einzelnen an. Doch was ein paar Genossenschaftler in Zürich tun, hat global gesehen nur minimalen Einfluss. Das gilt es auszuhalten.



«Irgendwie fremd» heisst das Kunstwerk am Plattenbau.

ÄSTHETISCH SCHWER AUSZUHALTEN sind bisweilen die Kunstwerke der Verdichtung, die das metropolitane Wachstum mit sich bringt. In Zürich Affoltern, dem wohl unglamourösesten Boomquartier der Limmatstadt, sind sie in besonderer Dichte zu finden. Zum Beispiel die 2002 erstellten Plattenbauten der Baugenossenschaft Süd-Ost: Grau in grau reihen sie sich aneinander. Umso mehr stehen die exotischen Tiere aus Holz ins Auge, die über den Eingängen vor bunten Leuchtkästen mit pflanzlichen Motiven platziert sind. «Irgendwie fremd» lautet der Titel des Kunstwerks von Christine Zufferey. Vieles liegt wachen die Tiere ja darüber, dass aus den Trabantensiedlungen keine Gettos werden.

Buchtipp: Kunst und Architektur im Dialog – 50 Kunst- und Bau-Werke in Zürich. Herausgegeben von Roderick Hönig und Stadt Zürich, Amt für Hochbauten. Edition Hochparterre, 2013.

Die Pegel im Kanton Zürich sinken wieder

Dauerregen Die Hochwasser-Lage im Kanton Zürich hat sich im Laufe des Sonntags deutlich entspannt. Der Zürichsee und der Greifensee treten zwar noch an einzelnen Orten über die Ufer, bei den meisten Flüssen und Bächen sinken die Pegel aber wieder. Für die Einsatzkräfte gehen anstrengende Tage zu Ende.

Seit Freitag standen die Zürcher Feuerwehren im Dauereinsatz: Im Zusammenhang mit dem Hochwasser mussten sie über 500 Einsätze leisten, wie ein Sprecher sagte. Bei der Kantonspolizei gingen zudem zahlreiche Meldungen wegen überfluteter Strassen, abgerutschter Hänge und überlaufenen Kanalisationen ein. In Rütli war der Bahnverkehr wegen eines Erdbebens unterbrochen. Bereits am Freitag waren zwei Campingplätze in Ottenbach an der Reuss und in Gütighausen an der Thur vorsorglich evakuiert worden. Verletzt wurde wegen des Hochwassers aber niemand, wie die Polizei am Sonntagabend mitteilte.

Der Pegel der Thur stieg gestern erneut an, ging gegen Abend aber wie erwartet wieder zurück. Zeitweise angestiegen war gestern auch der Wasserstand der Sihl, weil der Abfluss des Sihlsees erhöht wurde, um dort den Pegel zu senken. Gänzlich ungefährlich ist die Situation aber immer noch nicht. Obwohl die Pegel sinken, weist die Kantonspolizei darauf hin, Aktivitäten in der Nähe von Gewässern zu unterlassen. Auch für einen Bootsausflug zurzeit der falsche Zeitpunkt. (SDA)

Mörgeli blitzt bei Ombudsmann ab

Affäre Mörgeli Der Ombudsmann der SRG hat im Zusammenhang mit der Mörgeli-Berichterstattung in der Sendung «Rundschau» von Schweizer Radio und Fernsehen SRF zwei Beanstandungen des SVP-Nationalrats abgelesen. Eine dritte Beanstandung einer Nachfolgegeschichte muss er teilweise gut. Ombudsmann Achille Casanova ging im Detail und teils auch kritisch auf die zahlreichen Beanstandungen ein, wie den drei Schlussberichten dazwischen, über welche die Schweiz am Sonntag und «SonntagsBlick» berichteten. In einer ersten Sendung warf die «Rundschau» Mörgeli vor, er habe zahlreiche unwissenschaftliche Doktorarbeiten dazugewinkt. Auf dem «heissen Stuhl» konnte sich Mörgeli zu den Vorwürfen rechtfertigen. Der Medizinhistoriker fühlte sich ungerecht behandelt und beanstandete die Sendung beim Ombudsmann.

Einsseitiger Bericht Der Filmbericht sei tatsächlich einseitig, urteilt Casanova in seinem Schlussbericht. Wichtige Aspekte seien ausgeklammert oder nicht gut wiedergegeben. Die Frage nach dem Rücktritt aus dem Nationalrat sei «eine verfehlte Provokation» gewesen. Weil Mörgeli im Interview aber ausreichend Gelegenheit gehabt habe, die Vorwürfe zu widerlegen, könne er die Beanstandung nicht unterstützen, schreibt Casanova im Brief an Mörgeli. Das Sachgerechtigkeitsgebot sei in der gesamten Berichterstattung nicht verletzt worden.

Als teilweise berechtigt erachtet Casanova hingegen eine Beanstandung der «Rundschau-Sendung vom 3. April 2013. Diese ging dem Thema nach, was in der Schweiz für einen Dokortitel «Dr. med» notwendig ist. Insgesamt hatte der Zürcher Nationalrat Christoph Mörgeli drei Sendungen – zwei der «Rundschau» und eine von «10vor10» – beanstandet. Mit diesen Entscheidungen ist er nicht zufrieden. Er will den Fall an die Unabhängige Beschwerdestelle für Radio und Fernsehen weiterziehen. (SDA)

Neubau

Zimmeranordnung mit unterschiedlichen Öffnungen und Ausblicken. Mit einem Spektrum von 1,5 bis 5,5 Zimmern wurde auch eine Vielfalt an Wohnungsgrössen geschaffen. Einzig ein gleiches Kernstück ist in allen Wohnungen zu finden: das Wohnzimmer mit offener Küche und anschließendem Balkon. Ebenfalls durch alle 51 Wohnungen zieht sich ein Standard, den man als gehoben bezeichnen kann: Raumhöhen von 2,5 Metern und kein Zimmer mit weniger als 14,5 Quadratmetern Fläche, raumhohe Fenster und grosse Balkone. 10,8 Millionen Franken hat die Baugenossenschaft Süd-Ost in die Siedlung an der Stöckenackerstrasse investiert. Weitere 5,7 Millionen wurden vom Besitzer des privaten Grundstücks und Mit-Bauherrn übernommen. Mit Mietpreisen von rund 2200 Franken

(inkl. Nebenkosten und Heizung) für eine 4,5-Zimmer-Wohnung liegen die neuen Wohnungen im höchsten Preissegment der Genossenschaft. Dennoch ist die Mieterschaft durchmischte: Für die kleinen Wohnungen haben sich mehrheitlich ältere Paare entschieden. In die grossen sind vor allem Familien mit Kindern gezogen.

VERSPIELTE BAUKUNST. Falls einem der Kinder die Plattenbauten doch zu ähnlich wären, hilft ihm vielleicht ein Ameisenbär, seinen Heimweg zu finden. Die Basler Künstlerin Christine Zufferey hat auf jedes der Vordächer über den drei Hauseingängen ein anderes Holztier gesetzt, das – mal mit langer, spitzer, mal mit platter Schnauze – zum richtigen Eingang führt.

Verspielte Tierfiguren auf nüchternem Beton weisen den Weg zum richtigen Eingang.



Bewährte Bauweise. moderne Lösungen

Wohnen: Bruno Krucker, Sie bauen im Jahre 2002 in Zürich-Affoltern eine Plattenbausiedlung. Was hat diese noch mit den Plattenbauten der Sechzigerjahre gemeinsam? Bruno Krucker*: Der Plattenbau hat eine bald vierzigjährige Geschichte im Schweizer Wohnungsbau und ist damit Teil einer Tradition. Unsere heutigen Entwurfsentscheide verstehen wir als Folgerung oder Opposition zu den Beispielen der Sechzigerjahre.

Was bedeutet das konkret für Ihre Neubauten in Zürich-Affoltern?

Ein Beispiel sind die Fenster. Es sind keine Löcher innerhalb der Platten, wie bei den meisten Bauten aus den Sechzigerjahren, sondern geschosshohe Öffnungen zwischen den Platten, die viel Licht in die Wohnungen lassen. Mit solchen Gegensätzlichkeiten thematisieren wir das negative Image der Plattenbauten und setzen ihm eine moderne Lösung entgegen.

Was ist so spannend daran, die Bauweise heute wieder aufzugreifen?

Für die Bauten an der Stöckenackerstrasse ist die Motivation stark aus der umgebenden Bebauung heraus zu sehen. Aber auch aus einer gewissen Freude an etwas, was auf den ersten Blick wenig attraktiv erscheint.

Musste das Konstruktionssystem neu entwickelt werden, um heutigen Anforderungen zu genügen?

Es hat sich gezeigt, dass gerade die technische Qualität und die Haltbarkeit der Bauten aus den Sechzigerjahren – zumindest teilweise – hervorragend sind. Das Prinzip der Sandwichbauweise mit äusserer Betonschale, Dämmung und innerer tragender Betonwand hat sich bewährt. Natürlich muss heute mehr Wärmedämmung eingelegt werden als

früher und die Anforderungen an die Anschlüsse zwischen den einzelnen Bauteilen sind höher.

Was kostet die Plattenbauweise?

Wir haben in der Planungsphase einen Kostenvergleich zwischen der Plattenkonstruktion und einem gewöhnlichen, doppelschaligen Mauerwerk gemacht: 80 Franken pro Quadratmeter hätten wir mit Mauerwerk einsparen können. Langfristig wird dieser Mehrpreis durch längere Renovationzyklen aufgewogen – eine Argumentation, der die Bauträgerschaft gefolgt ist.

Industrielle Vorfabrikation bedeutet extreme Reduktion auf wenige Gestaltungselemente. Worin besteht für Sie der Spielraum?

Früher gingen die Bestrebungen dahin, möglichst wenige Elementtypen möglichst oft zu wiederholen. Das hatte seine Gründe in der Produktionsweise, aber auch in der Denkweise. In der heutigen Praxis ist es kaum mehr möglich, Serien zu erzeugen, die erst durch ihre grosse Zahl Einsparungen zulassen. In unserem Fall gibt es viele unterschiedliche Elementlängen, keine repetitive Ordnung also. Die «Normierung» bezieht sich eher auf die Systematik der Details.

In Ihren Publikationen loben Sie Bauten in Frankreich von Architekten wie Paul Bossard oder Emile Aillaud. Deren Bauten beschreiben Sie als poetisch und sinnlich.

Die Beispiele in Frankreich sind interessant, weil sie Versuche zeigen, der damals strengen Normierung zu entgehen. Aillaud etwa arbeitet mit der Unschärfe der Normierung und erreicht dadurch eine poetische Wirkung. So etwas war nur wegen der weiten Verbreitung dieser Bauweise und der staatlichen Förderung solcher Experimente in Frankreich möglich.

Ist in der Schweiz weniger experimentiert worden?

In der Schweiz hat sich diese Entwicklung in viel kleinerem Ausmass abgespielt: vor allem mit den Siedlungen der Firma Göhner, die den schweizerischen «Normalfall» darstellen. Daneben gab es auch hier architektonisch interessante Ansätze, ich denke an die Siedlungen von Claude Paillard in Winterthur-Grüzefeld oder im Heuried in Zürich. Paillard hat die Wirkung der Elementbauweise mit überdeck verzahnten Platten und den gestaffelten Grundrissen untersucht und auch aus heutiger Sicht interessante Bauten erzeugt.

Aber dennoch sind die Plattenbauten ihren schlechten Ruf nie losgeworden?

Im Ganzen hat die Plattenbauweise in der Schweiz sicher nicht ein so negatives Image wie etwa in Ostdeutschland. Sonst hätte unsere Bauherrschaft diese Technologie wohl kaum unterstützt. Ich denke, wir haben auch eine Art Neuanfang gemacht, die Plattenkonstruktion wieder zu einer aktuellen Bauweise zu machen.

*Bruno Krucker, dipl. Arch. ETH, führt zusammen mit Thomas von Ballmoos seit 1994 ein Architekturbüro. Daneben wirkt er als Assistenzprofessor an der Abteilung Architektur der ETH Zürich. Eine ausführliche Behandlung der hier angeschnittenen Thematik findet sich im gemeinsam mit Arthur Riegler verfassten Werk «Konstruktive Konzepte der Modernen» (Verlag Niggli AG, 2003).

Christine Zufferey

Presse / Bibliographie (Auswahl)

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

Presse und Publikationen (PDF 10 MB):

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

cv Christine Zufferey

*1970 in Zürich

Lebt und arbeitet in New York und Zürich.

1990-95 HGK Hochschule für Gestaltung und Kunst Basel / Kunstklasse; Diplom
1995 UdK Universität der Künste Berlin / Multimediaklasse
2000-01 SAE School of Audio Engineering, Zürich / Multimedia-Producer; Diplom

Einzelausstellungen:

2014 - «random access memory (leading back to the unknown), frosch&portmann, New York
2010 - «Fiktion / Fiction», Kunst im öffentlichen Raum, Heuwaage Basel
2006 - «Christine Zufferey, Bessie Nager, Chantal Hoefs / Christine Schütz», Helmhaus, Zürich
2003 - «view over 6 continents / Christine Zufferey and Guests; Beat Brogle, Max Philipp Schmid, Knut & Silvy», Kunsthaus Baselland (Katalog)
1999 - «Pluriversum», Galerie Werkstatt, Reinach
1998 - «Ein gewisser Hang», kleines Helmhaus, Zürich

Gruppenausstellungen (Auswahl ab 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
2017 - «Encoding the Urban», Regionale17, Kunsthaus Baselland
2016 - «The Persistent Nature of Urgency», Mayson Gallery, New York
2015 - «Der Garten im Haus», Villa Renata, Basel
- IMAGO MUNDI, Luciano Benetton collection, Fondazione Cini, Venedig (Katalog)
2011 - «Tearing Down, Building Up», Corner College Zürich
- Multiples shop, dock Basel
2009 - Kunstcredit Basel-Stadt, Kunsthaus Baselland, Muttenz / Basel
- Wettbewerb Kunst und Bau Bezirksgebäude Dietikon, Stadthaus Dietikon
2008 - Wettbewerb Kirchenfenster St.Jakobskirche Sissach
2007 - «Swiss Art Awards 2007», Messehallen, Basel
2006 - «5parks», Dreispitzareal Basel
- Kunstcredit Basel-Stadt, Kunsthaus Baselland, Muttenz / Basel
- Wettbewerb Kunst und Bau Wohnbebauung «PileUp», Rheinfelden
- Wettbewerb Kunst und Bau HPS Heilpädagogische Schule Liestal
2005 - «Brigadas al Muro», La Santa, Barcelona
- Regionale6, plug.in, Basel
2004 - Filiale Basel
- V.I.D., Dampfzentrale Bern
- Ernte'04, Bildungs-/Kultur-/Sportdirektion Kanton Basel-Landschaft, Liestal
- Regionale5, Kunstraum Riehen
2002 - «Swiss Art Awards 2002», Messehallen, Basel
- Ernte'01, Kunsthalle Palazzo, Liestal
- «supermarkt», Kaskadenkondensator, Liste 02 The Young Art Fair, Basel
- «EMIT TIME», ein palindromisches Festival, Hochschule d. Künste, Bern
- Wettbewerb Kunst und Bau Sanierung der Wohnsiedlung Heuried, Zürich
2001 - «Auf offener Strasse», Kunstraum Kreuzberg / Bethanien, Berlin (Katalog)
- Kunstcredit Basel-Stadt, Kunsthaus Baselland, Muttenz / Basel
2000 - «Empires without States», Swiss Institute, New York

Stipendien/Förderung/Preise:

2014 - Casa Maria, visarte.schweiz / Stiftung Eduard Bick
2007 - Eidgenössischer Preis für Kunst / Swiss Art Award
2006 - Werkbeitrag Kunstcredit Basel-Stadt
2002 - Atelier Berlin, Kunstcredit Basel-Stadt
2001/2004 - Ankauf Kunstkommission Basel-Landschaft
1999 - Reisepreis, Kunstverein Basel / Kunsthalle Basel
1998 - Atelier Paris, Kunstcredit Basel-Stadt
1994/1997 - Ankauf Kunstcredit Basel-Stadt

Kunst und Bau / Kunst im öffentlichen Raum (realisiert):

2012/2012 - «Traum vom Leben», Universitätsspital Zürich, Abteilung Neonatologie
Wettbewerb auf Einladung, 1. Preis / Auftraggeber: Kanton Zürich / Realisation 2012
2009/2010 - «Fiktion / Fiction», Kunst im öffentlichen Raum, Heuwaage Basel
offener, 2-stufiger Wettbewerb, 1. Preis / Auftraggeber Kunstcredit Basel-Stadt
2008/2009 - Raum der Stille, Spital Männedorf / Direktauftrag
Auftraggeber: Arbeitsgruppe Raum d. Stille, Männedorf / Realisation 2009
2004/2006 - «Büroausflug», im Rahmen des Projektes «5parks» von Markus Schaub,
Dreispitz-Areal Basel / Realisation 2006
2003/2005 - «Drifting Clouds», Pflegezentrum Entlisberg, Zürich-Wollishofen
Wettbewerb auf Einladung, 1. Preis / Auftraggeber: Stadt Zürich / Realisation 2005
2003/2004 - «Fluss, Strom», Wasser- und Elektrizitätswerk Buchs SG / Wettbewerb auf
Einladung, 1. Preis / Auftraggeber: Wasser- und Elektrizitätswerk Buchs SG / Realisation 2004
2001/2002 - «Tapir (irgendwie fremd)», Wohnüberbauung Stöckenacker, Zürich-Affoltern /
Wettbewerb auf Einladung, 1. Preis / Auftraggeber: Baugenossenschaft Süd-Ost, Zürich / Realisation 2002

Kunst und Bau / Kunst im öffentlichen Raum (Studienaufträge):

2019 - Wohngennossenschaft Waid, Zürich / eingeladener Wettbewerb
Auftraggeber Wohngennossenschaft Waid / BEP Zürich
2015 - Wohnsiedlung Hornbachstrasse, Zürich / eingeladener Wettbewerb
Auftraggeber Stadt Zürich, Amt für Hochbauten
- Sekundarstufenzentrum Burghalde, Baden / eingeladener Wettbewerb
Auftraggeber Stadt Baden, Planung und Bau
2013 - Sekundarschulhaus Sandgruben, Studienauftrag auf Einladung / Auftraggeber Kunstcredit Basel-Stadt
2012 - BTU Brandenburgische Technische Universität Cottbus / Neubau für Informatik & Rechenzentrum BTU /
Studienauftrag auf Einladung / Auftraggeber Brandenburgischer Landesbetrieb f. Liegenschaften und Bauen
2009 - Bezirksgebäude Dietikon / Studienauftrag auf Einladung / Auftraggeber Hochbauamt Kanton Zürich
2008 - Kunst und Bau im Rahmen der Sanierung der Allg. Gewerbeschule, Schule für Gestaltung und Hoch-
schule f. Gestaltung und Kunst, Vogelsangstrasse, Basel / Studienauftrag auf Einladung /
Auftraggeber: Kunstcredit Basel-Stadt
- Glasfenster St.Jakobskirche Sissach / Studienauftrag auf Einladung
Auftraggeber: Reformierte Kirchgemeinde Sissach
2006 - Wohnbebauung «PileUp» am Rhein, Rheinfelden / Studienauftrag auf Einladung
Auftraggeber: Zwimpfer Partner Architekten, Basel / Zapco LTD, Zug
- HPS Heilpädagogische Schule Liestal / Studienauftrag auf Einladung
Auftraggeberin: insieme Verein zur Förderung geistig Behinderter Baselland
2002 - Sanierung der Wohnsiedlung Heuried, Zürich / Studienauftrag auf Einladung
Zusammenarbeit mit von Ballmoos Krucker Architekten, Zürich und dipol Landschaftsarchitektur, Basel
Auftraggeberin: Stadt Zürich

Bibliographie (Auswahl ab 2000):

- «The Deceptive Everyday», Tom McGlynn, Brooklyn Rail, March issue 2019, S. 75
- «L'Éloge de l'heure / Telling Time», L'heure qu'il est... aujourd'hui dans l'art contemporain, Karine Tissot,
mudac Musée de design et d'arts appliqués contemporains, Lausanne, Katalog, 2015
- «Imago Mundi Helvetia», Luciano Benetton collection, Katalog, 2015
- «Mensch und Möhre. In der Villa Renata will die Kunst dem Garten nicht nachstehen», Annette Hoffmann, Basler Zeitung, 23.5.2015, S.26
- «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 Stäubli / Isabel Zürcher, Christoph Merian Verlag, 2012
- «Kunst vor der Haustüre», Rebecca Omeregge, Wohnen Extra Juli/August 2012, S. 16
- «Heuwaage-Kirchturm», Hochparterre 9/2010, S. 12-13
- «Eine Halluzination - zu den ausgestellten Arbeiten im Helmhaus Zürich», Ausstellungstext von Simon Maurer zur
Ausstellung «Christine Zufferey, Bessie Nager, Chantal Hoefs & Christine Schütz», Helmhaus Zürich, 2006
- «Grimaldi-Fisch und Tram-Gespenst», Philipp Meier, NZZ Neue Zürcher Zeitung Nr. 227, 30.9.2006, S. 58
- «view over 6 continents; Christine Zufferey and guests: Beat Brogle, Max Philip Schmid, Knut & Silvy»,
Sabine Schaschl-Cooper, Kunsthaus Baselland, Schwabe, 2003, Ausstellungskatalog zur gleichnamigen Ausstellung
- «Hybride Zonen, Kunst und Architektur in Basel und Zürich», Katalog, Sibylle Omlin und Karin Frei Bernasconi, Birkhäuser, 2003, S. 24 / S. 146-151
- «Exoten am Stadtrand», Roderick Hönig, Hochparterre Nr. 3, 2003, S. 62
- «'Slow Motion' und ein Picknick auf abgeholztem Terrain», Alexander Marzahn, Basler Zeitung Nr. 238, 2003, S. 31
- «Auf offener Strasse», Stéphane Bauer u. Ingeborg Lockemann, Kunstraum Kreuzberg / Bethanien, Berlin, 2001,
Ausstellungskatalog zur gleichnamigen Ausstellung
- «Auf offener Strasse; Der urbane Raum im Zwielicht», Matthias Reichelt, Kunstforum International Nr. 158, 2002, S. 286-289

Weitere Informationen:

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

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

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

Portfolio (Auswahl), (PDF 20 MB):
http://www.pluriversum.ch/download/pdf/Christine_Zufferey_portfolio_short.pdf

Presse und Publikationen (Auswahl), (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.pdf

Schweiz:

Christine Zufferey
Reidholzstrasse 67
CH-8805 Richterswil

chris@pluriversum.ch
www.pluriversum.ch

New York:

Christine Zufferey
542 Lorimer Street #8
Brooklyn, NY 11211

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