

Inhaltsverzeichnis

- [Umhausungen des Körpers](#)
 - [Die Räumlichkeit des Textilen im Werk von Heidi Bucher](#)
 - [«Ich muss allem näherkommen»](#)
 - [Alte und neue Räume](#)
 - [Zurück zur Urform der Baukunst](#)
 - [Anmerkungen](#)
 - [Zur Autorin](#)
 - [Résumé](#)
 - [Riassunto](#)

Umhausungen des Körpers

Die Räumlichkeit des Textilen im Werk von Heidi Bucher

Heidi Buchers Latexhäutungen beschreiben den architektonischen Raum als Träger von Erinnerungsspuren, als Grenzziehung und Umhüllung des Körpers. Die Künstlerin verhüllt und enthüllt ganze Zimmer und Häuser und findet dabei zu einer neuen Sprache des Raumes.

Die Obermühle Winterthur steht leer. Sie soll komplett ausgehöhlt und saniert werden. Gedämpftes Licht fällt durch die halb geschlossenen Fensterläden und gibt den Blick auf weisse Holztafelwände, ausgebleichte Blumentapete, Fischgrätenparkett und Kachelofen frei. Einzig Heidi Buchers Schritte durchbrechen die unheimliche Ruhe des alten Bürgerhauses. Sie durchquert langsam das ehemalige Haus ihrer Grosseltern väterlicherseits, bleibt immer wieder stehen, um die Räume mit dem Licht ihrer Taschenlampe abzutasten. «Die Haut abnehmen von allem?, fragte sie. Ja, von allem, den Böden, den Wänden, den Fenstern, den Türen, den Öfen, den Kästen, den Ofentürchen, den Nischen, den Decken. Den Decken? Nein.»(1)

Der 16-mm-Film, dem das Zitat der Künstlerin entnommen ist, dokumentiert Heidi Buchers Abhäutungsaktion im ehemaligen Haus ihrer Grosseltern, auch Ahnenhaus genannt. Ihr bis dahi

umfassendstes künstlerisches Projekt unternahm Heidi Bucher in den Sommermonaten des Jahres 1981. Die Arbeit am Ahnenhaus nimmt mehrere Personen in Anspruch und beginnt mit dem Wischen des gekachelten Bodens im Eingangsbereich, der anschliessend mit einem feinen Gazestoff ausgelegt wird. Der Film zeigt die Künstlerin, wie sie dann den dickflüssigen Latex über den Boden giesst, zu einer dünnen Schicht verteilt und mit den Händen ins Gewebe einarbeitet. Für Wände und Fenster des Hauses wird die Gaze vorgängig im weissen Gummissaft getränkt, danach auf die Flächen geklebt und so lange glattgestrichen, bis die Haut scheinbar mit dem Haus verschmilzt. Nach der Trocknung erinnert die Latexschicht an eine Larvenhaut, die wie ein anliegendes Gewand

nun ganze Räume einkleidet. Ihre irisierende Oberfläche erhalten die Häute durch den Auftrag von reinem Perlmutterpigment, das den Räumen eine sonderbare Distanz verleiht. Das Abziehen der stoffartigen Haut von Wänden und Böden ist ein Kraftakt, und während die Künstlerin unter Einsatz des ganzen Körpers arbeitet, entfernt sie nicht nur die Haut, sondern reinigt die Räume von Ablagerungen und Staubschichten vergangener Zeiten.

Übrig bleibt eine dünne, bewegliche und halbtransparente Membran, die einen exakten Negativabdruck des Raumes auf sich trägt.

«Ich muss allem näherkommen»

Die Künstlerin Heidi Bucher (1926–1993) ist in den 1970er und 1980er Jahren vor allem durch diese raumumfassenden Latexhäutungen bekannt geworden. Nach einem längeren Aufenthalt in den USA begann sie ab 1974 Kleider, Decken, Kissen und weitere Gegenstände mit flüssigem Latex einzubalsamieren und zu einfachen Assemblagen zu installieren. Die Objekte stammten aus dem privaten Bereich und dienen einer Art Spurensicherung der eigenen Existenz, die auch bei anderen KünstlerInnen jener Zeit zu beobachten ist. Die ersten Raumhäutungen fanden zwischen 1974 und 1977 im damaligen Atelier, dem unterirdischen Gefrierraum einer ehemaligen Metzgerei, statt, den sie Borg nannte. Die zweite raumumfassende Aktion war das Herrenzimmer (1977–1979), die Häutung eines Raumes aus dem Elternhaus von Heidi Bucher. Nach dem Ahnenhaus 1981 nahm sich die Künstlerin weiterer historischer Gebäude an, des Grande Albergo (1987) in Brissago, der psychiatrischen Heilanstalt Bellevue (1988) in Kreuzlingen am Bodensee oder der Villa Bleuler (1991) in Zürich, in der heute das Schweizerische Institut für Kunstgeschichte untergebracht ist.

Im Lauf ihrer künstlerischen Entwicklung bewegte sich Heidi Bucher zunehmend weg von der Idee, objektive Werke zu produzieren. Mit den Häutungen verfolgte sie eine stark prozessorientierte Arbeitsweise, die um Formen der Anund Zueignung des architektonischen Raumes kreist. Der umfassende Transformationsprozess des Raumes setzt bei der vorsichtigen Wahrnehmung der Räume an; das lange Betrachten und Abtasten der Zimmer, das Einmassieren der Gummimilch in die Texturen von Böden, Türen, Fenstern und Decken markiert den Beginn einer sinnlichen Erkenntnis. «Ich sehe die Villa zum ersten Mal von der Terrasse aus. Nun gehe ich in das Haus hinein. Ich schaue die Wände an, die Türen, die Fenster, die Decken und die Böden. Ich berühre sie. Ich betrachte sie lange. Ich muss allem näherkommen.

Ich komme, wir kommen noch zur rechten Zeit, mit Gaze. Wir bekleben die Räume und lauschen. Wir betrachten die Oberfläche und beschichten sie. Wir hüllen und enthüllen.»(2)

Der Respekt gegenüber den Räumen zeigt sich nicht nur in der Herangehensweise, sondern auch in der Absicht der Künstlerin, die Räume genau zu kopieren. Heidi Bucher konserviert und überliefert die historischen Räume und leistet damit einen Beitrag zur Architekturgeschichte. Im Falle des abgerissenen Grande Albergo in Brissago sind die Hauträume ausser einigen Foto-grafien das einzige Zeugnis. In ihnen erkennt man aber auch Buchers Affinität zu den historischen Interieurs des 19. Jahrhunderts in ihrem architektonischen Detailreichtum, der ornamentalen Oberflächengestaltung und den unterschiedlichen Texturen von Kacheln, Parkett, Stuckaturen, die sich erst über den Tastsinn vollständig erschliessen lassen.

Mit dem Abziehen der Latexschicht setzt ein symbolischer Transformationsprozess ein. Die wahrnehmende Haltung der Künstlerin weicht nun einer aktiv körperlichen Aneignung der Architektur. Bucher zieht die Raumhaut an sich heran, sie macht sich den Raum zu eigen, nimmt Besitz von ihm und entledigt ihn seines Kleides, das nun ihr selbst als Umhang dient. Der Prozess der Enteignung, in dem der Umraum zwischen der eigenen Körperbegrenzung und dem umgebenden Raum für einen Moment aufgehoben wird, macht aber auch deutlich, wie sehr der

menschliche Körper mit Architektur verwoben ist. Die Haut trägt nun die Spuren des Gebrauchs und der Geschichte des Hauses. Heidi Bucher verhüllt und enthüllt den Raum, um ihn wieder neu entstehen zu lassen. «Das Gelebte, das Vergangene verfängt sich in dem Tuch und bleibt hängen. Wir lösen langsam die Kautschukschichten, die Haut, und ziehen das Gestern ins Heute.»⁽³⁾ Auch für die Künstlerin, die unter anderem die Räume ihrer Kindheit gewählt hat, stellt der Prozess der Häutung eine Möglichkeit dar, Spuren verdrängter historischer und biografischer Prozesse wahrzunehmen und darzustellen.

In der Rezeption werden die Werke mit Vorliebe auf ihre autobiografische Bedeutung hin diskutiert. Diese Kurzschliessung von Künstlerperson und Werk liegt zwar nahe und kann durch manche Zitate der Künstlerin belegt werden. Was aber bei diesem engen Fokus leicht aus dem Blickfeld gerät, ist, dass die Bedeutung der Spurensuche und -sicherung über das Biografische hinausweist. Die Raumhäute, in denen persönliche und kollektive Erinnerungen verschmelzen, werfen allgemeinere Fragen über unseren Bezug zur Architektur und über kollektive Formen der Ablagerung von Geschichte und Erinnerung auf.

Alte und neue Räume

Ablosrauswegfliegling heisst der Titel des 8-mm-Films von Martin Kugler aus dem Jahr 1982. Zwei Assistenten tragen eine Haut, die wie ein zu gross geratenes Leintuch wirkt, aus dem Ahnenhaus. Auf der grossen Baugrube vor der Obermühle Winterthur bauen sie eines der Zimmer zu einem zeltähnlichen Körper auf. Einfache Holzleisten, die in den Boden geschlagen und an den Häuten befestigt werden, bilden ein Gerüst und geben dem Zimmer seine Form zurück. Exponiert und ohne schützende Hausmauern, wird der Hautraum auf dem offenen Gelände sich selbst und der Witterung überlassen. Der Film zeigt uns im Zeitraffer verschiedene Zustände der Verwesung des Zimmers, das bald nur noch aus einem krummen Gerüst und einigen stoffartigen Fetzen besteht. Ein anderes Zimmer des grosselterlichen Hauses, diesmal nur mit vertikalen Eckverstreben versehen, wird aus dem Haus, in die Baugrube, mit einem Kran über das Gebäude hoch in die Lüfte gehoben, die Schwere des Zimmers hinter sich lassend. Dasselbe Zimmer wird anschliessend von mehreren Personen quer durch die Strassen der Stadt Winterthur getragen. Die Koordination gestaltet sich mühsam. Der Hautraum bzw. die Raumhaut ist nicht nur äusserst sperrig, sie verformt sich bei jedem abweichenden Schritt, droht einmal seitlich in sich zusammenzufallen oder auf dem Boden zu schleifen. Heidi Bucher lotet nicht nur spielerisch deren Materialeigenschaften aus. Die unterschiedlichen Weiterverarbeitungen der Häute stehen für unterschiedliche Möglichkeiten, mit Erinnerung umzugehen, sie eben zu verarbeiten. Im Aneignungsprozess entstehen neue Räume, die als Kommentare auf die architektonischen Vorlagen zurückverweisen und diese mit neuen symbolischen Bedeutungen versehen. Die Häuser, die Bucher für ihre Häutungsaktionen gewählt hat, stammen ausschliesslich aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Sie stehen beispielhaft für die Architektur, die unter dem Begriff des Historismus zusammengefasst wird. Es sind ausschliesslich Villen mit einem stark repräsentativen Charakter, die einer wohlhabenden Bürgerschicht als Wohnresidenz, Hotel oder noble Heilanstalt dienen. Heidi Bucher, die selbst in diesem Umfeld aufgewachsen ist, zeigt in ihrer Arbeit, wie sehr die im 19. Jahrhundert entstandenen gesellschaftlichen Hierarchien unsere Sprache, unsere Konventionen und die räumliche Organisation unserer Gebäude nach wie vor prägen.⁽⁴⁾ Ihre Hauträume sind Repräsentationskritik an der Architektur(theorie) des 19. Jahrhunderts und Gegenentwurf zum Totalitätsanspruch, der seinem Geschichtsbewusstsein innewohnt. Buchers Herangehensweise ist eine bewusst subjektive, eine vorsichtige Annäherung an die Geschichte. Sie schafft einen Abdruck der Geschichte und zugleich einen neuen (Gegen)raum mit ephemeren, beweglichen, leichten und vergänglichen und dem Textilien eigenen Materialeigenschaften. Die Fassadenhaftigkeit der Bauten, die auf repräsentative statt auf pragmatische Funktionen ausgerichtet sind, kontrastiert Bucher durch die Thematisierung des Interieurs (im Gegensatz zur Fassade) sowie durch die Wahl einer

halbtransparenten Gaze-Kautschuk-Schicht für ihre Hauträume, die nicht länger zwischen Innen und Aussen, Repräsentation und Funktion unterscheiden. Was Buchers künstlerische Praxis dennoch mit ihren Häusern verbindet, ist ihr ausgeprägtes Geschichtsbewusstsein. Wie die Hauträume charakterisiert auch der Historismus das Gegenwärtige mit den Mitteln des Geschichtlichen. Geschichte steht damit als etwas Gewesenes und Überwundenes da.

Durch die örtliche Verschiebung erhalten die Hauträume eine weitere Umdeutung, wodurch die überlieferten biografischen und kollektiven Erinnerungsspuren ihrem ursprünglichen Kontext enthoben und nun öffentlich vorgeführt werden. Der prozessionsartige Marsch mit einem Hautraum aus dem Ahnenhaus, der im Film von Martin Kugler dokumentiert wird und von dem bereits die Rede war, führt aus der Baugrube hinaus in die Stadt Winterthur, vorbei durch die «Werkhalle» - die ehemaligen Textilfabrikationsräume dienten Heidi Bucher viele Jahre als Atelier und beherbergen heute das Fotomuseum Winterthur - , wo der Raum durch die Halle geworfen wird. Danach tragen Bucher und ihre AssistentInnen den Raum über das stattliche Treppenportal von Gottfried Sempers Stadthaus und weiter bis zum Kunstmuseum Winterthur.

Die Hauträume treten hier direkt in den Architekturdiskurs ein. Das 1863/64 erbaute Stadthaus Winterthur hat die Künstlerin sehr gezielt gewählt. Der Architekt Gottfried Semper, der gewichtige Bauten wie die ETH in Zürich oder die Dresdner Oper geschaffen hat, gilt als einer der bedeutendsten Vertreter des Historismus. Heute unter anderem als Konzertsaal genutzt, gehört das Stadthaus zu den repräsentativsten Bauten Winterthurs. Der Kontrast zwischen Sempers und Buchers Baukörpern, der durch die direkte Gegenüberstellung erzeugt wird, könnte indes nicht grösser sein. Buchers Performance schwankt zwischen Hommage und Provokation.

Zurück zur Urform der Baukunst

Es gibt noch einen anderen gewichtigen Grund, die künstlerische Praxis von Heidi Bucher mit dem Architekten Gottfried Semper in Verbindung zu bringen. Zeitgleich mit der Arbeit an der Raumhäutung Buchers setzte in den 1970er Jahren eine Neubewertung von Gottfried Sempers berühmter Bekleidungstheorie ein. Von besonderer Bedeutung wurde seine Vorstellung, die Wand sei aus einer «Umkleidung» hervorgegangen, Raumabschlüsse seien also ursprünglich «Bekleidung» gewesen. Sempers Theorie lässt sich allerdings nur in Zusammenhang mit der damals hitzig geführten Debatte um die antike Polychromie verstehen. Er vertrat die Ansicht, dass die griechischen wie die römischen Monumente im ursprünglichen Zustand durch Bemalung vollständig bekleidet waren. Für die gegenwärtige Baukunst forderte er, die Fassade als schmückendes und auswechselbares Kleid zu verstehen.

In seinem zweibändigen Hauptwerk *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Ästhetik*, entstanden zwischen 1840 und 1877, erklärt er schliesslich die textile Kunst zum Ursprung der Baukunst überhaupt.(5)

Während sich die Hauträume kaum um Fragen des Raumschmucks kümmern, mutet Sempers Metapher des Kleides und sein Verweis auf die etymologische Verwandtschaft von Wand und Gewand wie eine direkte Anspielung auf Buchers Arbeiten an.(6) Wenn die Künstlerin selbst in die mit Kautschuk imprägnierten Gazehäute schlüpft, macht sie den Raum im wortwörtlichen Sinne zur Umhausung ihres Körpers. In ähnlicher Weise wendete Bucher diese Praxis bereits bei den *Bodyshells* an, die sie in Kalifornien zusammen mit ihrem damaligen Mann, Carl Bucher, realisierte und 1972 im Los Angeles County Museum of Art ausstellte. Es handelt sich dabei um eine Gruppe lebensgrosser Schaumstoffskulpturen, welche wie Kostüme getragen wurden. Ein Filmfragment von 1972 - das einzig erhaltene Zeugnis der Arbeit - zeigt die Performance am Strand von Venice Beach, wo die seltsamen Lebewesen langsame, tanzartige Bewegungen ausführen. Die *Bodyshells* erinnern

durch ihre Form und den Perlmutterauftrag an Muschelschalen, wobei das Kleid zum Haus und das Haus zum Kleid wird, weil der Raum zwischen Körper und Wandbegrenzung aufgehoben wird. Wie die Hauträume handeln die Bodyshells von der komplexen Beziehung zwischen dem Menschen und seiner architektonischen Umgebung, die hier als eine explizit körperliche verstanden wird. Der Entwurf einer belebbaren Hülle führt uns zurück zu Gottfried Semper. Die textile Urform des Hauses, die sich besonders deutlich im Zelt manifestiert, scheint in Buchers Hauträumen ihre Erfüllung gefunden zu haben. Als Inbegriff des textilen Bauens führt das Zelt die Vorstellung von der Behausung als dritter Haut – nach der eigenen Haut und der Kleidung – am direktesten vor Augen. Die kurze Lebensdauer des Baumaterials scheint sich dabei an der Vergänglichkeit des menschlichen Lebens zu messen.⁽⁷⁾ Und wie das Zelt, so verkörpern auch Heidi Buchers Hauträume die Idee von Mobilität, Wandelbarkeit und Vergänglichkeit der Behausung in einzigartiger Weise. Der Film von der Obermühle Winterthur bringt immer wieder die fliegende Haut mit dem Bürgerhaus auf ein Bild. Die beiden Baukörper verhalten sich zueinander wie leicht und schwer, unbeschwert und solide, flexibel und statisch, wie Camping und Hotel. Auf der Prozession durch die Stadt Winterthur wird der Hautraum auf seine Mobilität hin geprüft und immer wieder neu in Beziehung zu seiner architektonischen Umgebung gesetzt. Das Kunstmuseum Winterthur bildet die letzte Station der von Orts- und Kontextverschiebungen geprägten Reise.⁽⁸⁾ Im von Symbolen und Ornamenten gesäuberten White Cube wirkt der «Hautraum» seltsam entrückt. Das unheimliche Zelt schwebt geisterhaft über dem Boden und lässt uns beim Anblick der Abdrücke des Kachelbodens, der kunstvoll geprägten Wände und Türklinken mit einem leisen Gefühl der Wehmut an die stattlichen Interieurs vergangener Zeiten denken.

Anmerkungen

1 Heidi Bucher im 16-mm-Film Räume sind Häute sind Hüllen, Regie George Reinhart, Winterthur 1981. Alle im Text besprochenen Filme können unter www.heidibucher.com angesehen werden.

2 Bucher 1993, unpagin.

3 Bucher 1993, unpagin.

4 Siehe Ursprung 2008, S. 94.

5 «Weil sich die Textile Kunst dadurch gleichsam als Urkunst zu erkennen gibt, dass alle anderen Künste, die Keramik nicht ausgenommen, ihre Typen und Symbole der textilen Kunst entlehnten, während sie selbst in dieser Beziehung ganz selbständig erscheint und ihre Typen aus sich heraus bildet oder unmittelbar der Natur abborgt.» Semper 1977, S. 13. Siehe auch Kruft 1986, S. 375.

6 Dass dieser etymologische Zusammenhang nicht haltbar war und schon von der zeitgenössischen Sprachwissenschaft bestritten wurde, scheint Semper nicht weiter gekümmert zu haben. Vgl. Arburg 2008, S. 288.

7 Harather 1995, S. 62–72.

8 Die bisher einzige Retrospektive erhielt Heidi Bucher 2005 im migros museum für gegenwartskunst Zürich. Zur Ausstellung ist ein Katalog mit einem umfassenden Werküberblick erschienen. Siehe Bucher 2005.

Bibliographie

Hans-Georg von Arburg. Alles Fassade. 'Oberfläche' in der deutschsprachigen Architektur- und Literaturästhetik 1770–1870. München 2008.

Heidi Bucher. Häutungen. Fotografiert von Jean Pierre Kuhn. Galerie im Weissen Haus. Winterthur 1993.

Heidi Bucher. Katalog zur Ausstellung Heidi Bucher. Mother of Pearl. 13.11.2004–9.1.2005, hrsg. von migros museum für gegenwartskunst Zürich und JRP Ringier. Zürich 2005.

Karin Harather. Haus-Kleider. Zum Phänomen der Bekleidung in der Architektur. Wien 1995.

Hanno-Walter Kruft. Geschichte der Architekturtheorie. Von der Antike bis zur Gegenwart. München 1986.

Gottfried Semper. Der Stil. Teil 1: Die textile Kunst (Nachdruck der Ausgabe Frankfurt a. M. 1860), hrsg. von Friedrich Piel. Mittenwald 1977.

Philip Ursprung. Unheimliche Interieurs. In: Sammlung/ Collection. migros museum für gegenwartskunst zürich. 1978–2008, hrsg. von migros museum für gegenwartskunst Zürich und JRP Ringier. Zürich 2008, S. 93–95.

Zur Autorin

Barbara Preisig (*1980) ist Kunstwissenschaftlerin. Sie lebt und arbeitet in Zürich und Berlin. In ihrem laufenden Dissertationsprojekt untersucht sie ephemere Werkformen der Konzeptkunst der 1960er und 1970er Jahre.

Kontakt: barbara@preisig.org

Résumé

La spatialité du textile dans l'oeuvre de Heidi Bucher

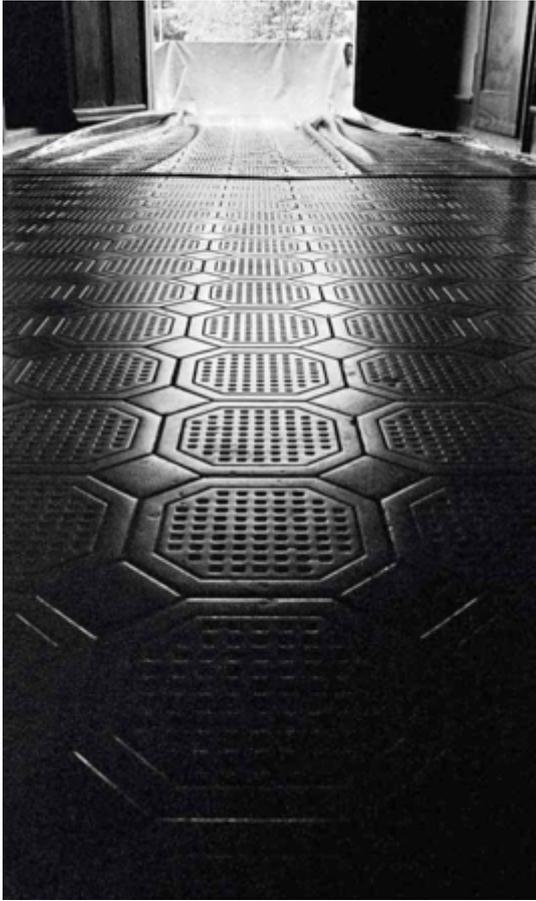
Heidi Bucher s'est surtout fait connaître grâce aux moulages en latex qu'elle a réalisés au cours des années 1970 et 1980. Pour cela, elle recouvrait les murs de salles datant de la deuxième moitié du XIXe siècle d'un tissu qu'elle enduisait ensuite de latex liquide. Une fois ces membranes textiles sèches, l'artiste les détachait une à une du mur – un tour de force qui donnait lieu à une performance. Il en résultait une fine pellicule, mobile et transparente, restituant l'empreinte exacte de la pièce. En réutilisant plusieurs fois ces moulages en latex, Heidi Bucher s'appropriait des lieux historiques de manière aussi différente que ludique. Au cours d'un vaste processus de transformation artistique, elle créait ainsi de nouveaux espaces qui faisaient référence à l'origine textile de l'architecture et évoquaient les relations complexes entre l'homme et son environnement architectural.

Riassunto

Il carattere spaziale delle epidermidi tessili di Heidi Bucher

Heidi Bucher acquisì notorietà soprattutto con i suoi «scorticamenti» di lattice realizzati negli anni Settanta e Ottanta. In interni risalenti alla seconda metà del XIX secolo rivestiva le pareti con una garza, che spennellava con lattice liquido; in seguito, con un atto di forza, che dava luogo a una performance, strappava queste pelli tessili essicate, pezzo dopo pezzo, fino a ottenere un'epidermide sottile, mobile e traslucida, che recava impressa l'impronta dell'ambiente. Attraverso successivi approfondimenti e sviluppi di queste pelli ambientali, Bucher si appropriò di luoghi storici con spirito ludico e secondo modalità sempre diverse. Gli spazi ottenuti per mezzo di questi articolati

processi di trasformazione artistica evocano le origini tessili dell'architettura e raccontano i complessi rapporti fra l'uomo e il suo contesto architettonico.



Heidi Bucher: Innenansicht Ahnenhaus (Boden), Arbeitsprozess, ca. 1980-1982 (Foto: Vladimir Spacek)



Heidi Bucher: Ablösen und Hinausschleppen der Haut in den Garten (Herrenzimmer), 1982 (Foto: Hans-Peter Siffert)...



...



...



...



Heidi Bucher: Ablösen und Hinausschleppen der Haut in den Garten (Herrenzimmer), 1982 (Foto: Hans-Peter Siffert)



Heidi Bucher: Hautraum (Ahnenhaus), ca. 1980-1982 (Foto: Martin Kugler, Verbleib unbekannt)



Heidi Buchers Hautraum vor Gottfried Sempers Stadthaus Winterthur, Standbilder aus dem Film «Ablosrauswegfliegling» von Martin Kugler, 1982...



Heidi Buchers Hautraum vor Gottfried Sempers Stadthaus Winterthur, Standbilder aus dem Film «Ablosrauswegfliegling» von Martin Kugler, 1982



Heidi Bucher: Ohne Titel (Bodyshells, Venice Beach), 1971



Heidi Bucher: Hautraum (Ricks Kinderzimmer, Lindgut Winterthur), 1987, Latex, Rebgaze, Bambuskonstruktion, Draht, ca. 350 x 500 x 500 cm, Sammlung Migros Museum für Gegenwartskunst, Zürich (Foto: A. Burger, Zürich © the artist)