

**KUNN**

*Spieglerey  
Kunst textlich  
#1*

**ST**

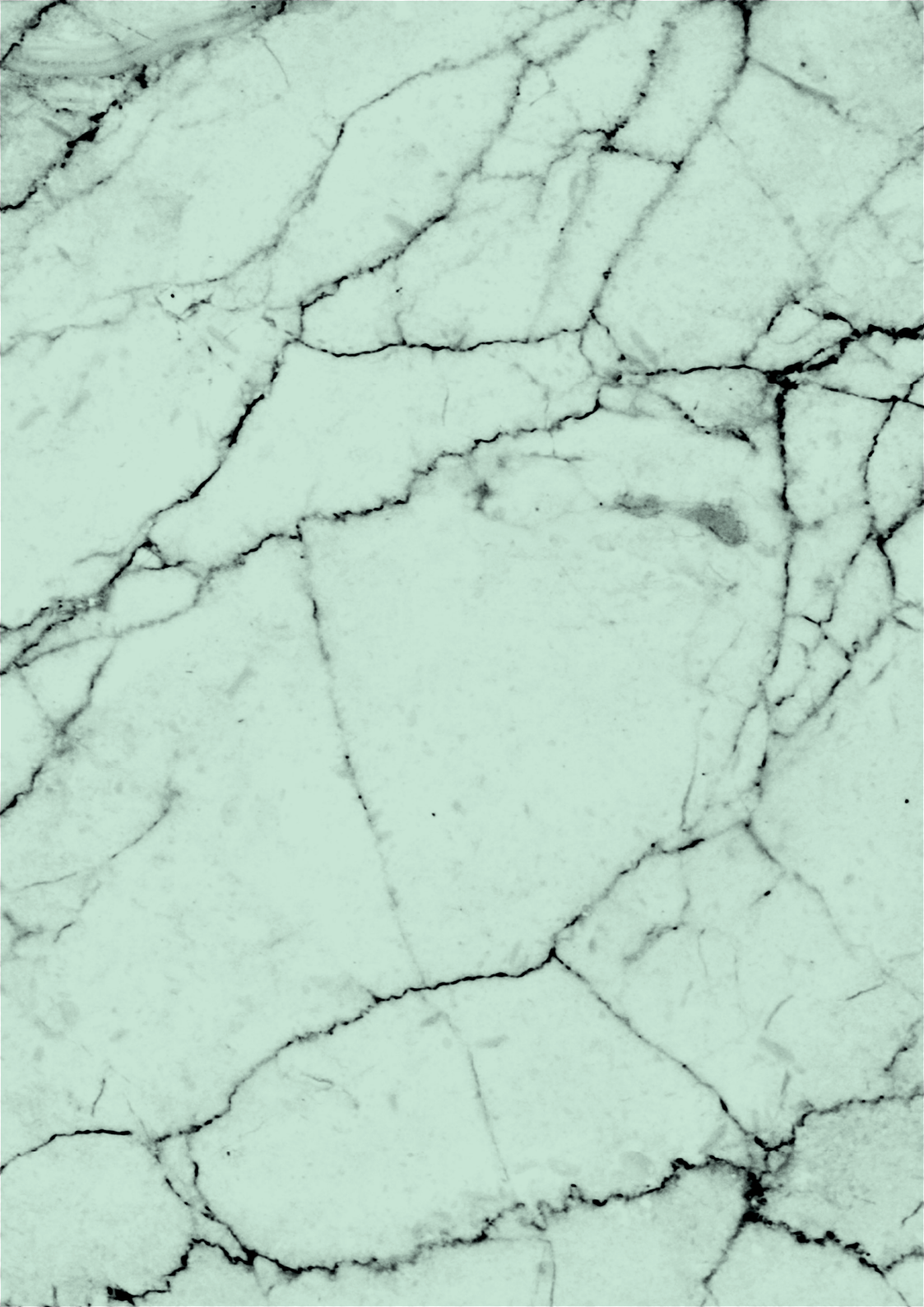
*Carla Peca  
Isabella Krayer*

**TEXT**

*Martin Jung  
Lucas Hagin*

**LICH**

*The Lemoyne Project  
Alessa Widmer*



**Kinderbild**

**@der\_collagenmann**

**S.M.S. No. 1-b**

**Silbergelatineabzug  
auf Barytpapier**

**Die Koffertaufe**

**Übertragung**

# Kinderbild

## Portrait of a Child

✧ Das Zentrum dieses Ölgemäldes bildet ein Würfel, der mit der Kante parallel zur Bildfläche abgebildet ist. Er liegt in der Hand eines kleinen Jungen, dessen Hände in deiktischer Gestik zwei Gegenstände darbieten: Den Würfel und eine Karte mit einer abgebildeten Uhr. Auch wenn die Fluchtlinien nicht auf einen Punkt zulaufen, zielen fast alle auf den Jungen und kreuzen sich hinter seinem Körper. Der dargestellte Innenraum wird durch eine farbige Bodenfläche und eine goldene Rückwand gebildet. Auf der linken Seite ist er durch eine Wand abgegrenzt, während er auf der rechten Seite offenbleibt und nach der Bildgrenze weiterläuft. Die Fluchtlinien der Wand werden durch den Würfel zur rechten Seite des Jungen aufgenommen und lenken den Blick auf das Kind. Hinter seinem Rücken erhebt sich eine Pflanze mit blauen Blüten. Über seinem Kopf schwebt ein Spruchband auf dem der Name „Johann Matthias Itten“ steht und über dem Band ein fünfzackiger Stern, umrahmt von einem Kreis. Die geschwungenen, farbigen Linien des Teppichs in Kombination mit den verschiedenen Fluchtlinien lassen alle Objekte frei im Raum schwebend und in Bewegung erscheinen. Es handelt sich nicht um die Abbildung eines realen Raumes. Johannes Itten hat ein Porträt seines einjährigen Sohnes gemalt und ihn in eine idealisierte Bildwelt gesetzt. Oder ist es die Bildwelt, die das idealisierte Innere des Jungen spiegelt? Das Bild ist nicht nur durch die Linien, sondern auch durch die Farbflächen unterteilt. Aus der Farbgebung lassen sich drei Gruppen bilden: Der goldfarbene,



Kunsthau Zürich  
Erworben 1964

Öl auf Holz  
110 x 90 cm

Johannes Itten  
1888-1967

an Ikonenmalerei erinnernde Hintergrund, die Wand auf der rechten Seite, die den Blick auf die Materialität der Holzplatte frei gibt und der Junge, sowie seine Spielsachen und der Boden, die harmonisch aufeinander abgestimmt sind. Das Kind und seine Spielsachen sind in den typischen Farben der Farbenlehre Johannes Itten gemalt, die auf dem kleinen Würfel auf der rechten Seite abgebildet ist. Die Farbtafel bietet sich dem Blick eines Betrachtenden frontal dar, so auch der Stern, das Kind, insbesondere sein Blick und ein Kärtchen, das es in der Hand hält. Die Verbindung dieser Elemente durch ihre frontale Ausrichtung verstärkt ihre Symbolhaftigkeit. So steht das ganze Bild im Stern der Mazdaznan-Religion, der im obersten Viertel abgebildet ist. Die deiktische Gestik der Hände verweist darauf, dass es neben der Form der gezeigten Gegenstände, auch auf einer übertragenen Ebene etwas zu entdecken gibt. Die Karte in der linken Hand gibt Auskunft über die Geburtszeit des Kindes und der Würfel deutet, wie die Farbtafel, auf die Lehre von Itten. Auch der ruhige Bick des Kindes verkörpert das Ideal, der von Itten vertretenen Reformpädagogik, die er gemäss den Regeln des Mazdaznans entworfen hat. Meditativ und gar nicht kindhaft blicken die Augen des Kindes zum Betrachter. Die geometrischen Spielsachen versinnbildlichen einen geordneten, kindlichen Geist. Die Pflanze erhebt sich über dem Kopf des Kindes und verweist auf dessen spirituell blühendes Inneres. Auf seiner weissdurchsichtigen Haut spiegeln sich die Farben der Farbenlehre, wie wenn sich die geordnete Umwelt in ihm spiegeln würde. Der Sohn, durchsichtig weiss, scheint bereits der neuen, siebten Rasse der Zukunft anzugehören, die Itten mit seiner Pädagogik anziehen möchte: Das Resultat der strengen Lebensführung nach der Mazdaznan-Körperlehre, des leidenschaftslosen Zeugungsaktes, zielbewussten Denkens und der vorgeburtlichen Erziehung durch die Mutter. Der von Itten vertretene Mazdaznan war eine reformierte, in die Rassenlehre übertragene Form des Zarathustrismus, die Itten am Bauhaus durchzusetzen versuchte.

# @der\_collagenmann

✧ «Was tun Sie für die Umwelt? - Collagen»  
(23.10.18)

Der Collagenmann lebt und arbeitet in Zürich. Er arbeitet an vielen verschiedenen Dingen, aber, wie der Name schon sagt, hat er mit Collagen angefangen. Er verbringt viel Zeit damit, Zeitungen und Magazine durchzublättern und aus ihnen herauszuschneiden, was ihm ins Auge fällt. Das merkt man, weil die Ausschnitte oft lose auf einem Holztisch ausgelegt sind. Manchmal sind es mehrere, aber meistens nur zwei: «Chamäleons ändern ihre Farbe, um sich der Umgebung anzupassen,» bemerkt zum Beispiel eine junge Frau am Telefon (6.11.17), während Stan Wawrinka sich fragt: «Wer haftet, wenn kein Mensch das Auto lenkt?» (29.11.17). Ausserdem hat er vor kurzem eine Collage aus mindestens eintausend ausgeschnittenen Köpfen hochgeladen (9.11.18).

Manchmal greift der bekennende Hobbymaler auch zum Pinsel und seine Collagen werden zu Plakaten (13.7.18) (auf Leinwand malt er übrigens ganz wunderbar - meistens Tiere). Normalerweise sind seine Collagen aber draussen anzutreffen. Gut verteilt und oft unscheinbar, an einem Müllcontainer angebracht (27.10.18) oder eben doch nur für das Foto in den Boden gesteckt (29.10.17). Das macht er in der Nacht. Fast jeder ist seinen Collagen schon begegnet.

Man merkt, er erweitert allmählich sein Repertoire. Manchmal zeigt er sogar seine Malerei (20.10.17). Auf jeden Fall teilt er seine Tätigkeit mit Freude. Das Werk des Collagenmanns anzuschauen ist manchmal, wie wenn an einem Coldplay Konzert die Feuerzeuge und Handyblitze gezückt werden. Er selbst war wohl noch nie an einem Konzert von ihnen, aber genau so wird er es sich vorstellen. Das zeigen die Captions, die seine Collagen mit Gedichten und

Geschichten untermalen: «Damals 2017, als noch nicht jeder einen Rochen als Haustier hatte, war die Haltung einer Eule etwas Einzigartiges. Reto sah den Rummel um seine Person und seine Feline allerdings gelassen. Hauptsache Feline geht es gut, dachte er sich und warf ihr noch eine Maus ins Gehege (4.12.17).»

Das wirkt nun so, als seien das alles Spielereien. Dabei hat er einen ganz grossen Traum - ein Ziel. «Ich habe eine Idee», teilt er per Collagen mit (2./3.11.17).

Er ist leidenschaftlicher Bäcker und arbeitet darauf hin, seine eigene Bäckerei zu eröffnen. Unter den Tieren, für die er eine so grosse Faszination offenlegt, ist es der Schwan, dem eine ganz besondere Rolle zukommt. Er hat zum Beispiel nachts die Schwäne am Zürichsee besucht (10.10.17).

Seine Bäckerei wird «Schwanenbrot Zürich» heissen. Was er dafür braucht sind in erster Linie Mehl und Wasser, Evian um genau zu sein. Schmeckt das Brot dann besser? Evian ist auf jeden Fall wichtig, denn er trinkt es auch beim Sport (25.9.17). Für diese zwei Zutaten erledigt er deswegen Gartenarbeiten: «Ab und zu sticht mich eine Biene, aber das ist es mir Wert» (5.10.17). Per Hashtag kann man die CM Gartengestaltung anheuern.

Bis der Collagenmann die Bäckerei eröffnen kann, testet er Rezepte für das Schwanenbrot aus. Das ist auch nötig, weil der frisch gebackene Schwan nicht immer wie ein echter Schwan aussieht (1.10.17). Das braucht wirklich viel Übung, wie er selbst anmerkt. Das Logo für die Bäckerei steht auch schon fest, dafür hat er die Meinung seiner Abonnenten eingeholt (20.10.17).

Überhaupt sind ihm die Menschen um ihn herum sehr wichtig. Er scheint ja viel auszuschnitten, auszuprobieren und zu dokumentieren. Draussen sein und Evian trinken - irgendwo spricht er noch von Kaffee. Sonst malt er. Die übrige Zeit nutzt der Collagenmann dann sehr engagiert. Das sieht man in den Kommentaren (24.10.18). Selten hat ein Kunstwerk mit seinen BetrachterInnen so Kontakt aufgenommen und ihnen zugehört.

# S.M.S. No. 1-b

Kristin Brüggemann  
David Khalat

The Lemoyne Project

✧ Shit Must Stop (S.M.S.) was founded in 1968 by William Copley and Dmitri Petrov in a loft on the Upper West Side in New York, which became the production site of the artist periodical during its short-lived production time between February and December 1968. Copley invited leading but also lesser known members of Fluxus, Concept, and Pop Art movements, as well as surrealists and dada artists such as Christo, Meret Oppenheim, Marcel Duchamp, Yoko Ono, On Kawara, Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, Man Ray or Dieter Roth to produce small-format editions. Each artist was paid \$100 for their contribution no matter their status. S.M.S. was published every two months for no commercial use in six editions and a circulation of 2000. In total 73 artists participated - mostly Americans. Copley's Letter Edged in Black Press loft became an important hangout for many New York artists and participants of S.M.S.

For each issue, the different contributions were packed in a folder designed by one artist and mailed to the subscribers. Inspired by the media-hybrid character of the Fluxus movement and the avant-garde's claim to unite art and life, the artists multiplied the individually designed works as original luxurious reproductions with the intention of making artistic content and ideas accessible to a wider audience. The large edition size and the relatively low price of \$125 per subscription enabled a wide audience to collect many of the already internationally recognized artists. Art went out of the gallery room and was transferred into everyday life.

The periodical has a wide range of different media and techniques that have been assigned

February-December 1968

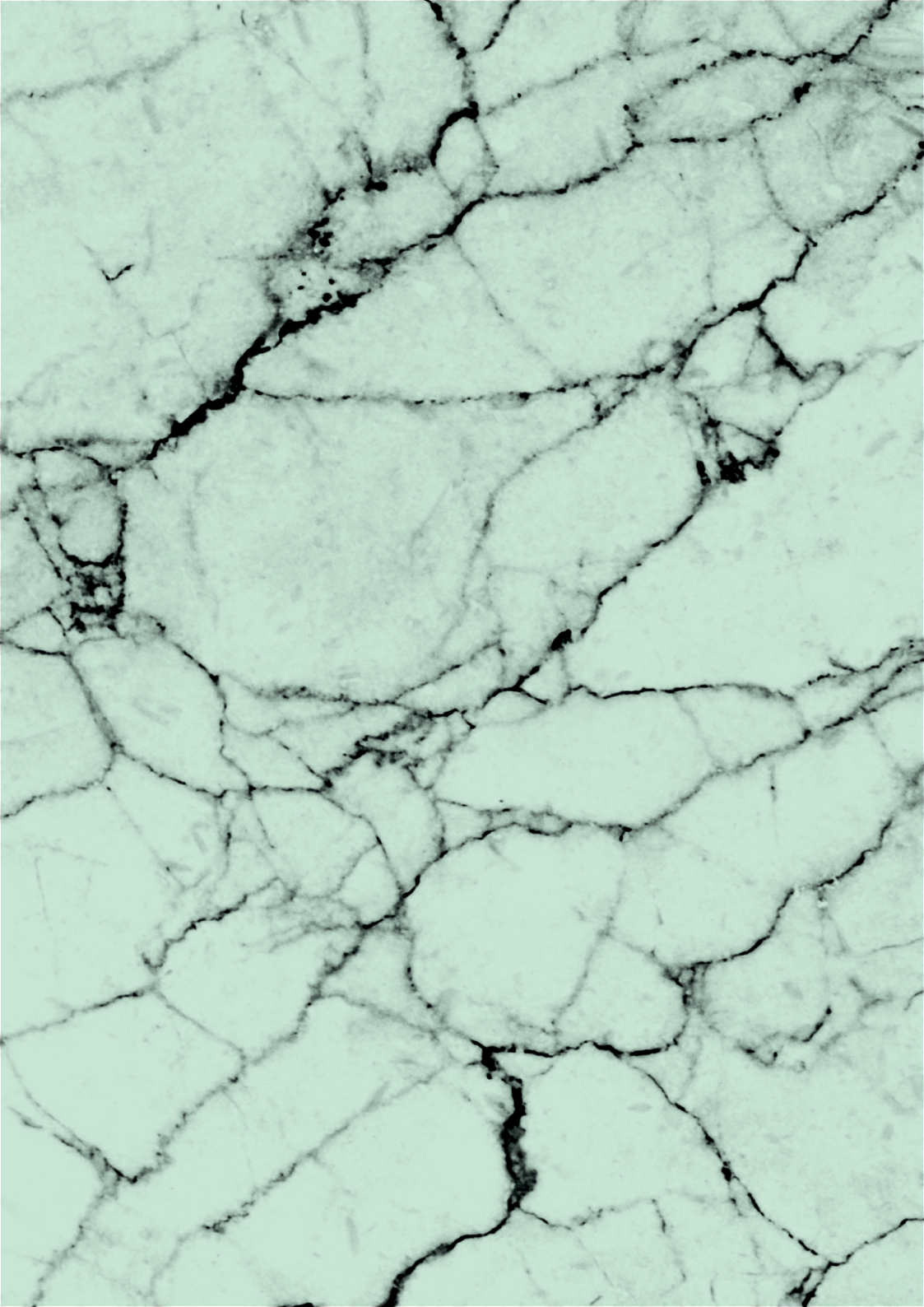
(William Copley  
and Dmitri Petrov)

Various Artists

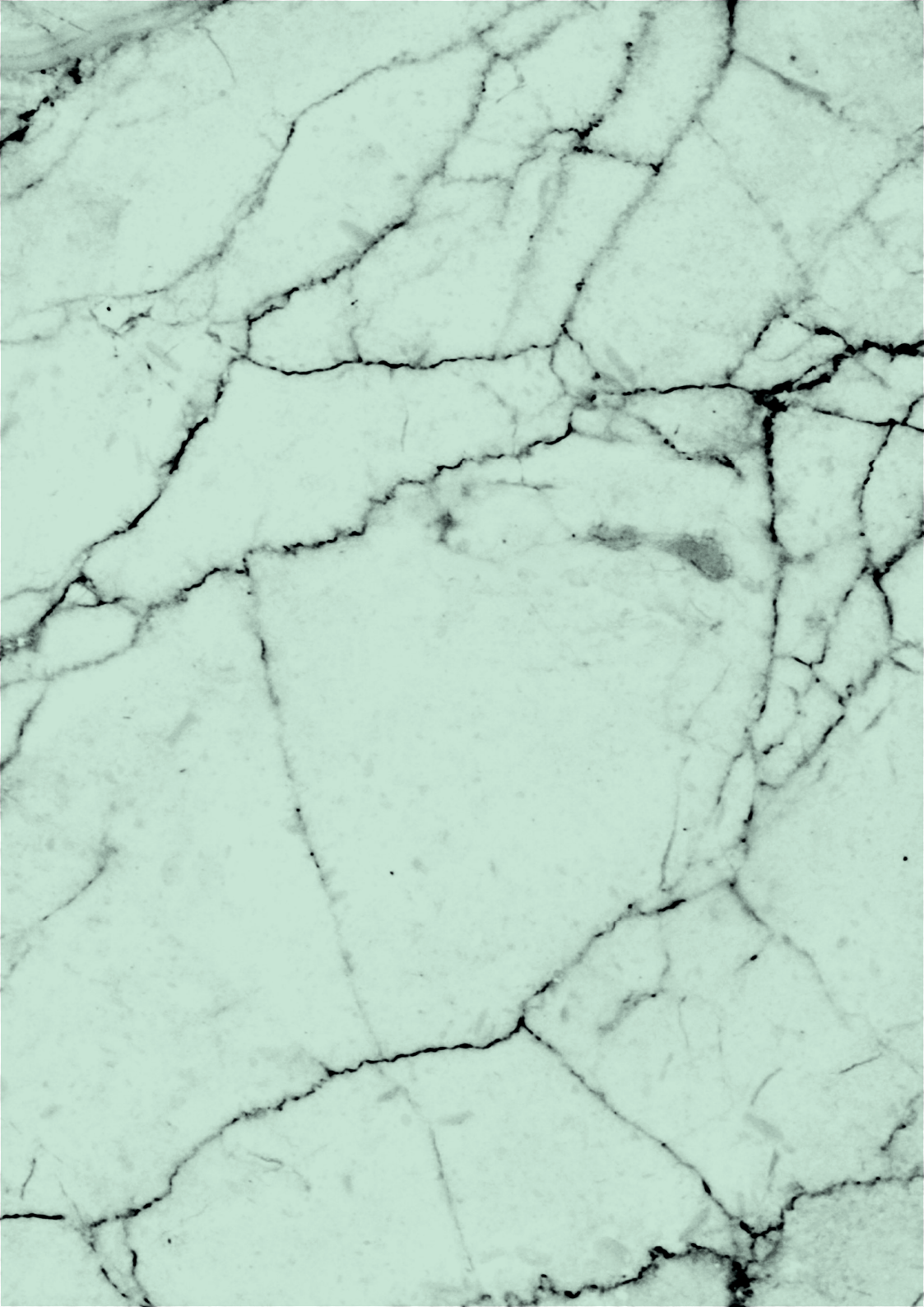
equivalent status. It contains contributions such as drawings, prints, photographs, tapes, letters, postcards, poems or objects that often have an experimental character. All artworks are contained in the six mailing folders and can be unpacked and activated as artworks.

S.M.S. editions focused on a diverging involvement of the viewer. The interactive works asked to be listened to, played with, used, read, assembled or simply looked at. Notable is the wide range of editions that include sound: for example the work *Seven minute recording of contrapetrie*, a surrealist word game by Duchamp. The cover design of the second edition of S.M.S. has a removable phonograph record on the front. The record can be played and contains parts of the 1923 masterpiece *Anemic Cinema* read by the artist himself in French. Other works that require listening are Terry Rileys or La Monte Youngs cassettes, records by Diane Wakoski or Bernar Venet and Bruce Naumans *Footsteps* that consist of a folded card and strip of recorded magnetic tape. Other artists contributed folding objects, like Roy Lichtensteins *Folded Hat in No.5* or Christo's *Store Front in No.1* that the viewers had to wrinkle up to fully experienced it. *Armans Tortured Color* and *Yoko Onos Mend Piece for John* contained instructions and different items that should be assembled by the viewer. They saw the viewer as an important figure in completing their works and ideas. *Walter De Maria* or *Mimmo Rotella* gave evidence of their contemporary art practice or political state of the time by publishing correspondences and personal poems that were referring to their everyday practice and life.

After all, S.M.S. shows the broad and new approach of the late 60s when it came to the choice of media, the perception of the viewer and the wish to elude common exhibition and reproduction practices. Despite the democratic expectation towards art and art practices that has roots in the political protest culture of the 60s, one has to mention that S.M.S. lacks women artists and artists of color and is mainly dominated by white male Americans.









# Silbergelatineabzug auf Barytpapier

✧ Der Silbergelatineabzug auf Barytpapier von René Burri (1933-2014) ist eine Studioaufnahme ohne Titel, die zwischen 1950 und 1953 in der Kunstgewerbeschule Zürich aufgenommen und gedruckt wurde. Der Vintage-Print misst 23 x 17,5 cm und befindet sich im Archiv der Zürcher Hochschule der Künste unter der Archivnummer 120\_Burri\_R,2\_001.

Die schwarzweisse Fotografie wurde in einem abgedunkelten Raum aufgenommen und bildet die Projektion eines Negativs auf einer Leinwand, den Projektor sowie eine Person ab. Auffällig sind gleich zu Beginn die starken Kontraste der Abbildung. Denn bis auf den Projektor, die Projektionsfläche und das davon ausgehende Licht, sind keine weiteren Lichtquellen vorhanden. Der obere Teil der Fotografie sowie die linke und rechte Seite sind tiefschwarz, wodurch nicht erkenntlich wird, was sich im Hintergrund befindet. Der untere Teil des Bildes ist unscharf und verschwommen. Nur der Boden des Raumes ist durch die starke Beleuchtung der Projektionsfläche erkennbar, da er leicht schimmert und einen dunklen Grauton annimmt. Der Boden führt von dem Projektor und der Person zur Projektionsfläche, wodurch deutlich wird, dass diese tiefer im Raum steht.

Die quadratische Projektionsfläche befindet sich mittig auf der Fotografie und sticht aufgrund ihrer Helligkeit und Schärfe von dem restlichen, verschwommenen Dunkel des Raumes ab. Projiziert wird ein fotografisches Negativ, das diverse Stadien der Herstellung von Körben aufzeigt. Die Körbe und deren helle Schatten sind auf einer hellgrauen Fläche abgebildet. Im Zentrum steht ein fertig geflochtener Korb

ZHdK Archiv  
120\_Burri\_R,2\_001

Vintage-Print  
23 x 17,5 cm

René Burri  
1933-2014

und oberhalb von diesem ein erst Angefangener. Der Griff sowie die noch nicht geflochtenen Fäden beider Körbe werfen lange, helle Schatten. Neben diesen ist ein kleiner Korb, an dem noch keine Griffe angebracht sind, erkenntlich.

Die projizierte Korbszene wird an den Seiten von dem Vordergrund des Bildes leicht abgedeckt. Auf der linken Seite befinden sich mittig die leuchtenden, unscharfen Umrisse des Projektors. Ein heller Halbkreis aus Lichtschlitzen und ein weiter hinten ansetzender, durchgängig leuchtender Halbkreis zeigen die Rückseite des Projektors auf. Die Vorderseite, beziehungsweise das letzte Stück des Projektors, ist in Form eines Vierecks ersichtlich, welches die Projektionsfläche überschneidet. Die geometrischen Formen des Projektors werden durch die quadratische Projektionsfläche weitergeführt.

Auf der rechten Seite erstreckt sich über fast die ganze Länge der Fotografie eine schwarze Silhouette, die mit dem schwarz des Randes der Fotografie verschwimmt. Diese ist nur durch ein unscharfes Gesicht, das sich auf der Höhe der oberen Kante der Projektionsfläche befindet, als Körper einer Person erkennbar. Die Person hat den Kopf leicht nach unten geneigt und blickt in Richtung des Projektors. Die Gesichtsstrukturen werden durch die Dunkelheit des Raums und die Helligkeit des Projektors gleichermaßen verdeckt und beleuchtet. Der obere Teil des Kopfes verfließt mit dem schwarz der Umgebung, nur das Ohr ist als solches ersichtlich. Die Wangenpartie und Nase sind von einem Schatten bedeckt, der die Wangen zu einem Teil des Dunkels werden lässt, während die Nase auf der Höhe der Projektionsfläche ist und durch dessen hellen Grauton gut ersichtlich ist. Die Backen, der Mund und das Kinn tragen den Grauton der Projektionsfläche, heben sich allerdings durch die unregelmässigen Strukturen der Haut von dieser ab. Die markanten Strukturen des Gesichts geben den Hinweis, dass es sich bei der Person um einen Mann handeln könnte. Es ist nicht ersichtlich, ob die Person nur neben dem Projektor steht oder diesen bedient.

# Die Koffertaufe

✧ Schon seit 10 Minuten starre ich auf diesen Koffer. Wie er selbstzufrieden über mir hängt, deplatziert, unkommentiert hängt an diesem surrealen Ort, an einer Metallschiene unter dem Autobahnviadukt, diesem Betonungestüm, das sich auf Stelzen in die Stadt wälzt. Hier bei einem Einkaufszentrum hängt dieser Koffer in der Schwebe über dem Fluss. Über der Sihl, um genau zu sein, die aus den Voralpen hier in der Stadt ankommt und sich sanftmütig in die Rinne fügt, die der Mensch ihr gelassen hat. Am Rand dieser Rinne sitze ich meine Mittagspause aus und starre auf diesen Koffer. Meine Mahlzeit schmeckt gesund, aber tröstet nicht, und auch der Koffer will mich nicht länger von der Langeweile dieses Dienstags ablenken. Rechts und links von mir auf der steinernen Sitztreppe kauern viele von meiner Sorte, in guten Stoff verpackt, sind mit sich beschäftigt, ihrem Essen oder kleinen leuchtenden Bildschirmen. Ich stelle mir vor, was passieren würde, wenn ich aufstünde, durchs flache Wasser auf einen Stein stiege, um einer der zahmen Enten auf Krümelpatrouille den Hals umzudrehen. Es ist nicht auszuschliessen, dass ich sogar Beifall bekäme. Ich bin versucht, es herauszufinden. Einen kurzen, aber entscheidenden Moment lang vergesse ich die Bedeutung der gelben Blätter auf dem Beton um mich herum und schon stehe ich knöcheltief im Wasser. Ich spüre die Kälte sofort, aber das reicht nicht, um mich zu lähmen. Der Koffer hängt nun genau über mir, unverändert, aber plötzlich bedrohlicher. Metallisch, dunkel, zu schäbig um Akten-

Roman Signer,  
Kofferinstallation, 2007

Verzinkte Schiene als  
geschlossene Schleife,  
schwarzer Metallkoffer,  
Elektromotor, Wasser

Sihl, unterhalb Autobahn-  
viadukt und Kalanderplatz,  
unterhalb Brücke

koffer zu sein, zu flach um Reisekoffer zu sein, zu wenig lang um Waffenkoffer zu sein, ist er nur Koffer. Noch bevor ich an die Enten denken kann, ergiesst sich ein Wasserstrahl aus dem Kofferboden, der mich genau im Nacken trifft. Ich zucke zusammen, aber erdulde die Dusche als willkommene Sensation. Der Koffer setzt sich in Bewegung. Er schwebt auf seiner Schiene unter dem Viadukt entlang und ich folge ihm. Wie an einer flüssigen Leine geführt stapfe ich dem Wasserstrahl hinterher durch das Flussbett: Das Prasseln des Wassers wie ein nicht enden wollender Nackenschlag. Die Kälte hat nun endgültig meine Schuhe, meine Kleider und meine Haut durchdrungen, der Schmerz sticht mir ins Fleisch. Vom Ufer erreichen mich die ersten aufgeregten Rufe. Die Schiene bildet einen geschlossenen Ovalkurs, gerade ist der Koffer in die erste Kurve eingebogen. Ich denke an Korsika und gehe weiter, sorgfältig den Strahl auffangend. Wie die Wohlstandspanzer auf der Autobahn über uns drehen der Koffer und ich unsere Runde, nur kleinräumiger. Eine kleine Traube von Menschen drängt sich parallel zu mir die Stufen am Ufer entlang, Finger zeigen auf mich, aber keiner traut sich ins Wasser. In der zweiten Kurve wähne ich mich schon kurz vor dem Aufgeben, aber die letzten Meter sind dann wieder leicht. Der Koffer kommt zum Stehen, wo er zuvor schon hing und das Prasseln hört auf. Mit tauben Gliedern, schweren, tropfenden Kleidern stapfe ich ans Ufer und ziehe mich bis auf die Unterhose aus. Misstrauisch schaut man mir immernoch zu. Ein Kind beginnt verhalten zu klatschen, aber seine Eltern bringen es mit strengen Blicken zum Einhalten, bevor andere angesteckt sind. Der Koffer hängt wieder still und völlig unbeeindruckt auf seiner Loge, nur die Sihl plätschert leise weiter. Ich hebe den nassen Haufen Stoff, den ich abgestreift habe, auf und renne zitternd in ein nahes Kleidergeschäft. Ich nehme mir ein billiges Shirt und eine Hose von der Schlussverkaufsstange und verschwinde in einer Umkleidekabine. Ich fühle mich getauft. In neuen Kleidern, als Mitglied einer Religion, deren Regeln nur ich kenne, trete ich zurück auf die Strasse.

# Übertragung

Lucas Hagin

✧ An der Außenfassade einer öffentlichen Toilette, zwischen Werbetafeln, Fahrschein- und Selecta Verkaufsautomaten ist Harun Farockis 43-minütiger Videofilm Übertragung (2007) zu entdecken. Vor allem aufgrund des belebten Umfeldes der Tramhaltestelle Limmatplatz, scheint das Werk nur bei genauerem Hinsehen wahrnehmbar zu sein. Eingelassen im Rahmen einer großen Werbetafel, wo üblicherweise beleuchtete Plakate allerlei Konsumprodukte propagieren, ist das Flimmern eines kleinen Bildschirms zu erblicken. Wagt man als Betrachter\_in eine Annäherung an das Werk, so erkennt man nicht nur Farockis Übertragung, sondern vielmehr eine Überlagerung von verschiedenen Bildebenen. Durch das reflektierende Glas der Leuchtwertetafel betrachtet man zeitgleich das eigene

Limmatplatz  
(Tramhaltestelle)

Übertragung 2007  
Videoinstallation

Harun Farocki

Spiegelbild, vorbeieilende Passant\_innen und den Verkehr der ein- beziehungsweise ausfahrenden Trams. Die Filmaufnahmen zeigen unterschiedliche Erinnerungsstätten - unter anderem in Buenos Aires, Jerusalem, München, Rom oder Washington - und damit verbundene, ortsspezifische Rituale. Mittels des Einsatzes von nahen Kameraeinstellungen werden individuelle Handlungen von Gläubigen, Trauernden und touristischen Besucher\_innen nebeneinandergestellt. Die Aufnahmen der verschiedenen Schauplätze werden durch die Einblendung von grauunterlegten Textsequenzen unterbrochen und kontextualisiert. So wird beispielsweise die erste Gedenkstätte des Filmes anhand von Detailaufnahmen vorgestellt, ehe der Kommentar «Ein Gedenkstein für 50.000 Tote» erscheint. Daraufhin folgt die Kamera den Handbewegungen einzelner Besucher\_innen, die auf einige der aufgelisteten Namen hinweisen. Immer wieder sind Ausschnitte zu sehen, in welchen Menschen die glänzend polierte, schwarze Granitsteinwand abtasten oder auf eine andere Weise den Versuch einer physischen Annäherung unternehmen. Anschließend folgt erneut eine beschreibende Sequenz mit den Worten «Ein Gedenkstein für 50.000 Tote aus den USA, die im Krieg gegen Vietnam gestorben sind». In der nächsten Szene ist eine Person zu sehen, die mithilfe der Frottage-Technik versucht, den Abdruck eines spezifischen Namens auf Papier festzuhalten. Erst im letzten Schritt wird den Betrachtenden vermittelt, dass es sich um das sogenannte Vietnam Veterans Memorial in Washington handelt. Es folgen zahlreiche Szenen von Grab- und Gedenkstätten, wobei alle samt nach einem entsprechenden Schnittmuster gegliedert sind. Obwohl die gezeigten Orte und ihre Nutzung zunächst auf unterschiedliche kulturelle Funktionen hindeuten, lassen sich immer wieder vergleichbare Vorgänge, Verhaltensweisen und Gesten beobachten. Ob es sich nun um den Handabdruck Jesu, einen Fußabdruck des Teufels, eine Gedenktafel, Reliquien oder eine profane Skulptur handelt: Es scheint, dass viele der ritualisierten Aktionen eine Form von Berührung beinhalten.

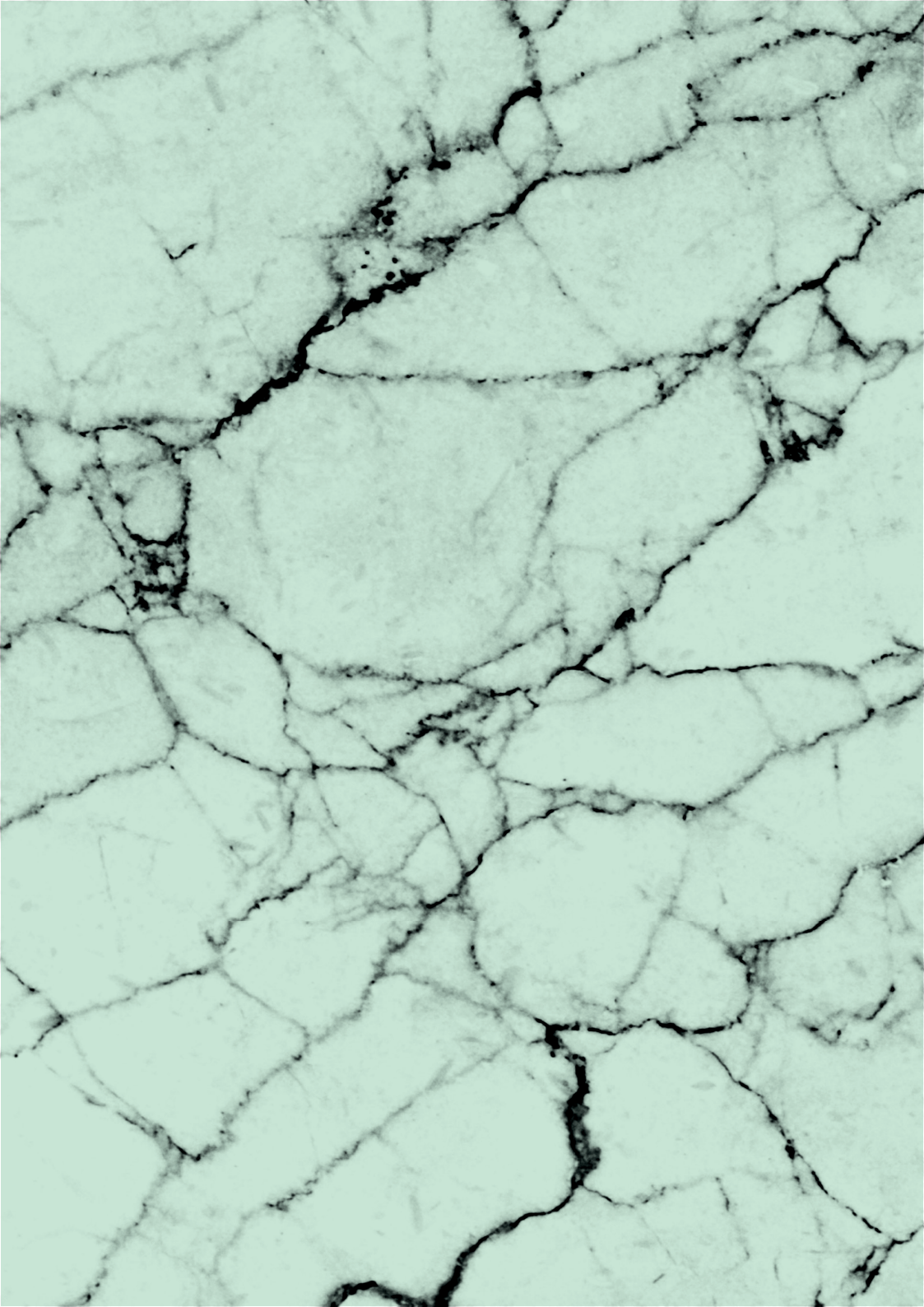
✧ Spieglerey ist eine in Zürich basierte Plattform für Künstler\_innen und Kurator\_innen. Nach ihrem Start in 2016 und einer Vielzahl von Ausstellungen und Events führten sie über den Sommer 2018 den Offspace <Transi> in Zürich.

Konzept:  
Spieglerey

Gestaltung:  
Lea Huser

Produziert für  
die VOLUMES,  
Independent Art  
Publishing Fair





Kunst textlich lädt Sie ein zu einer Auseinandersetzung mit der Werkbeschreibung als oft unterschätzte Textgattung.

Spieglerer suchte Autoren aus Zürich, die sich der Aufgabe des Verfassens einer Werkbeschreibung annahmen. Daraus entstanden 6 Texte über öffentlich zugängliche Kunstwerke in der Stadt Zürich.