Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (2004)

Heft: 72: Collaborations Monica Bonvicini, Richard Prince, Urs Fischer

Artikel: Urs Fischer : postcard from America : down the rabbit-hole in Zürich = Postkarte aus Amerika : hinab ins Kaninchenloch in Zürich

Autor: Richardson, Brenda / Schmidt, Suzanne

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-681248

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

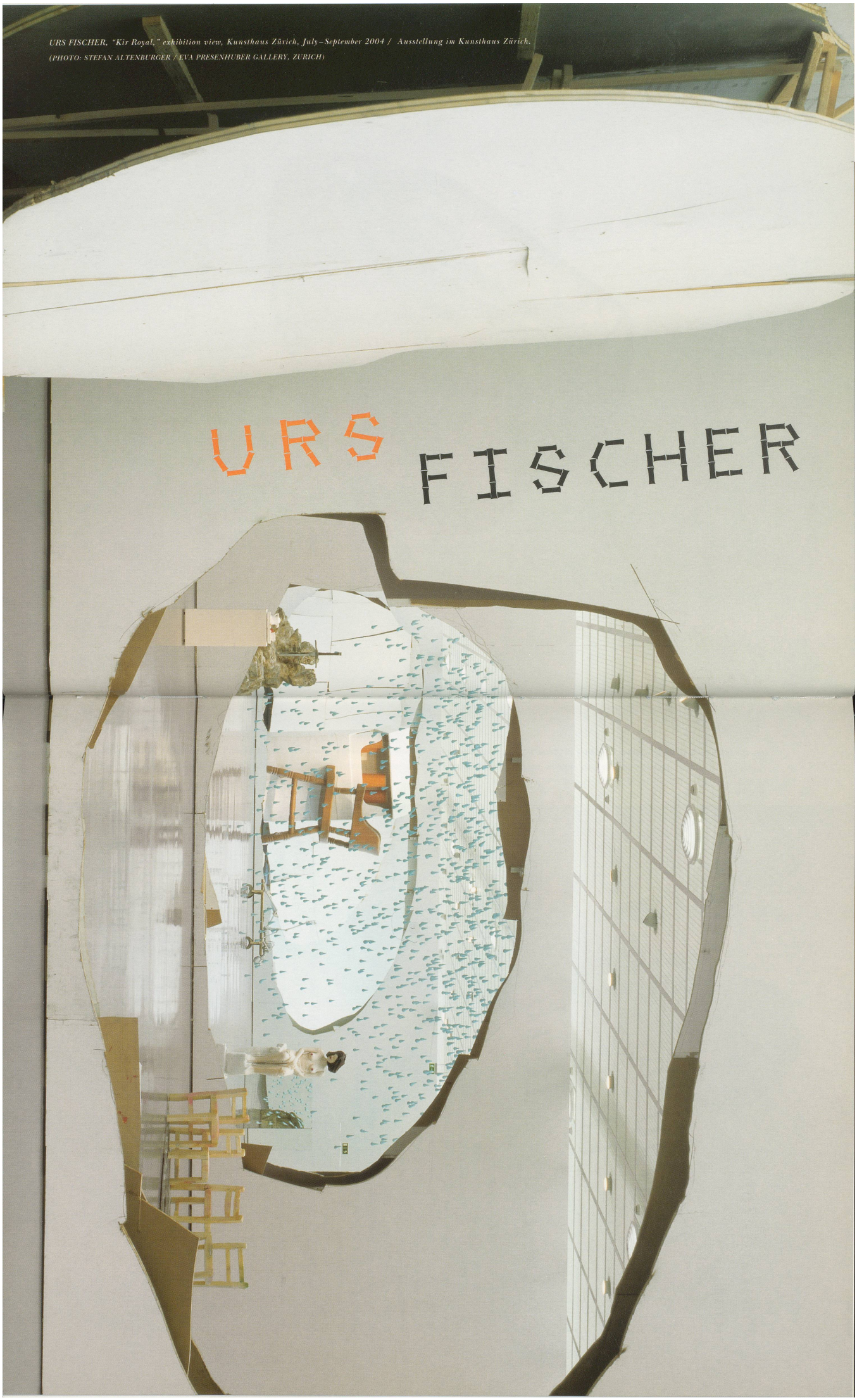
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 10.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch



URS FISCHER, "Kir Royal," exhibition view, Kunsthaus Zürich, July–September 2004 / Ausstellung im Kunsthaus Zürich.
(PHOTO: STEFAN ALTENBURGER / EVA PRESENHUBER GALLERY, ZURICH)

Postcard from America

Down the Rabbit-Hole in Zürich

BRENDA RICHARDSON

Disconnected by time and distance, I'm still thinking about Urs Fischer's exhibition-installation, invitingly titled "Kir Royal," at the Kunsthaus Zürich. (When I saw the show, I hadn't anticipated writing about it, hence took no notes; I write here from the perspective of memory alone.) I arrived in Zürich on the morning of August 4 after an overnight flight from Baltimore via Atlanta and a couple of hours later walked from my nearby hotel to the Kunsthaus. Unfamiliar with Fischer's work (having missed his show last year at Gavin Brown's Enterprise in New York), I didn't know what to expect. I was certainly beguiled by the teaser image on the banner in front of the museum: a pair of bare feet and ankles, insouciantly crossed, in a relaxed and somehow jaunty pose. Clearly male. Hard to say how so much could be read into a scant fragment of human limbs—each leg cleanly chopped off at the lower shin—but so it was.

Entering the exhibition space, I was drawn toward a female wax figure, seated on the floor, somewhat smaller than life-size and casually painted rather like a slightly lewd china doll. The figure was embedded with two or three burning candles and she was in the slow process of molten-wax disfigurement. In a show that had been open for about a month, she was still entirely recognizable (as a painted lady), though somewhat marbleized and shriveled. Rivulets had pooled decorative patterns of splashed wax on the floor around the figure's perimeter. She was very appealing, very pretty, and both sad and funny at the same time. Most startling, however, was the very fact of the burning candles. Perhaps an open flame in a public museum doesn't startle the general visitor. But for an American career museum professional, the burning candles were a disorienting show-stopper. There was just a brief moment when I wondered

BRENDA RICHARDSON was Curator of Modern Painting and Sculpture at The Baltimore Museum of Art from 1975 to 1998 (and at the Berkeley Art Museum for ten years before that). She is now an independent art writer who is currently working on major Robert Gober and Richard Tuttle projects.

URS FISCHER, WHAT IF THE PHONE RINGS, 2003, wax, pigment, wick, one of 3 figures, exhibition copy, 78 3/4 x 21 1/4 x 18 1/8" / Wachs, Pigmente, Docht, eine von drei Figuren, Ausstellungskopie, 200 x 54 x 46 cm. (ALL PHOTOS: STEFAN ALTENBURGER / EVA PRESENHUBER GALLERY, ZURICH, UNLESS OTHERWISE INDICATED)

URS FISCHER, WHAT IF THE PHONE RINGS, 2003, wax, pigment, wick, one of 3 figures, 41 3/4 x 55 7/8 x 18 1/8" / Wachs, Pigmente, Docht, eine von drei Figuren, 106 x 142 x 46 cm.

where I was. Indoors? Outdoors? In a public museum? (In the U.S. an open flame would most likely not be permitted at all. But if it were allowed, one might expect to see trained personnel with fire extinguishing gear posted next to the piece!)

My first overall impression was a blur of color and varied form—large paintings on the walls, small sculpture on pedestals, a second burning-candle wax figure, a maze-like structure of conjoined upright slabs of whitened aluminum in vaguely architectural configuration (drolly called PEANUTS IN COMPARISON, 2004). I was having trouble bringing into focus what this artist might be up to. When I looked ahead, space opened onto space. I saw a sequence of gigantic openings—irregular, rough-edged, more or less kidney-bean-shaped cut-outs—in the still more gigantic floor-to-ceiling walls that presumably once defined the museum's galleries. The effect was extraordinarily disorienting. (I began to wonder if I was more jet-lagged than I realized.) It felt almost like a house of mirrors. Was that really a sequence of room-size openings? Or was it an illusion somehow created of reflected images? The Kunsthaus exhibition space is very big, perhaps sixty feet across, probably sixteen feet high, and maybe as much as sixty-five yards to the far end wall. I spotted a mirrored cube about five feet square, sitting on the floor, its reflections further confounding one's spatial orientation.

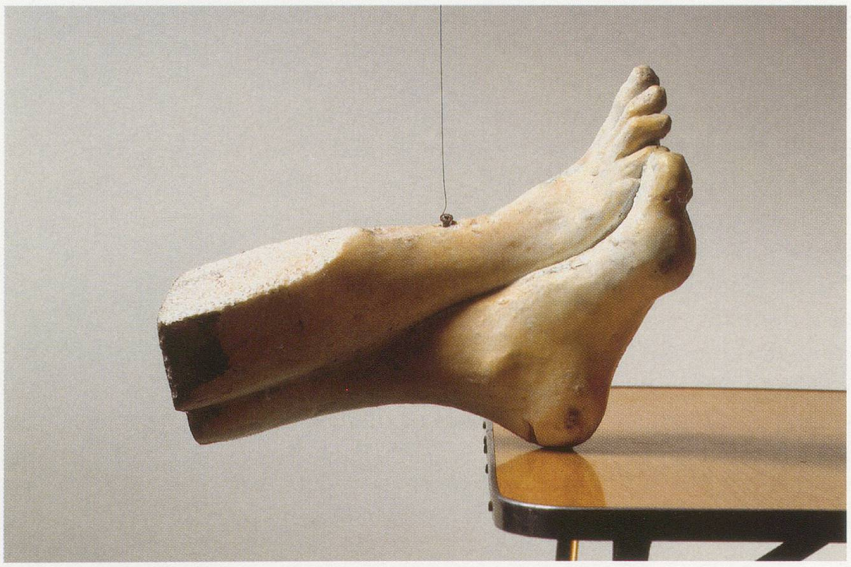
I walked directly ahead into a shower of oversize azure raindrops (or teardrops?). Moving under and through the "cloud" of these suspended drops, I could see my reflection in the mirrored cube across the way. In size and color (and charm) the raindrops were pure animation in effect. I was reminded a bit of the magical experience of stepping into Yayoi Kusama's 2002 room of lights and mirrors, FIREFLIES ON THE WATER. The wonder is that Fischer is able to evoke childlike surprise and delight with such an elementary vocabulary: the piece, sweetly called HORSES DREAM OF HORSES (2004), consists only of painted plaster and some nylon thread. (It occurs to me that the title may incline more toward the erotic

than the sweet, in which case the overhead drops may allude to a shower of fluid more potent than rain or tears.)

Moving toward the first cut-away wall, and seeing its revealed construction, I understood that these walls were not original to the Kunsthaus gallery space at all. The artist and crew had built the walls *in situ* in order to cut them away. Jagged edges marked the progress of the saw cutting through the drywall. To gain access to each space, visitors had to step gingerly across the wall's ragged drywall edges and wood-beam construction, a maneuver not entirely without hazard for the less than nimble. Evidence of the workers' presence remained in nooks and crannies—a crumpled sweatshirt, a beer bottle, tools, sawdust. Cut-out segments of the walls had been put to good use. Some were joined together to make an affecting abstract sculptural backdrop. Others had been structurally latticed to create a free-standing prow-shaped "wall" on the back side of which were displayed several dozen small paintings and drawings, each presented in a humble, self-consciously hand-crafted frame.

A monumental (as in Oldenburg) sculpture composed of a "wood" chair embracing a ghost cigarette carton, probably fifteen feet high, anchored this last room. The most prominent architectural feature of the space is the enormous second-floor window wall with which the Kunsthaus fronts its site on Heimplatz. I glimpsed something in the window and as I moved closer I realized that it was the exhibition banner's pair of feet (styrofoam carved and painted in trompe l'oeil style to simulate the aged marble of a classical fragment). Suspended from the high ceiling by a long nylon line, the heels rested lightly on the window ledge, subject to barely perceptible movement from air currents. The "missing man" (the figure who belongs to these feet) could be intuited as sitting at ease in the big chair, having a smoke, legs stretched out across the room, feet propped at a comfortable angle, surveying the street scene. Well, except the chair has its back to the window...

"Curiouser and curiouser!" cried Alice (she was so much surprised that for the moment she quite forgot how to speak good English). "Now I'm opening out like the largest telescope that ever was! Good-bye, feet!" (for when she looked down at her feet, they seemed to be almost out of sight, they were getting so far off). "Oh, my poor little feet, I wonder who will put on your shoes and stockings for you now, dears? I'm sure I shan't be able! I shall be a great deal too far off to trouble myself about you: you must manage the best way you can; but I must be kind to them," thought Alice, "or perhaps they won't walk the way I want to go! Let me see. I'll give them a new pair of boots every Christmas."



URS FISCHER, SEPTEMBER SONG, 2002, styrofoam, glue, paint, screw, felt-tip pen, 9 x 23 5/8 x 3 15/16" / Styropor, Leim, Farbe, Draht, Schraube, Filzstift, 23 x 60 x 10 cm.

And she went on planning to herself how she would manage it. "They must go by the carrier," she thought; "and how funny it'll seem, sending presents to one's own feet! And how odd the directions will look!

Alice's Right Foot, Esq.
Hearthrug,
near the Fender,
(with Alice's love).

Oh dear, what nonsense I'm talking!"[1)]

There was much more to see. An enchanting skeleton, seemingly doing exercises for a bad back (which is, after all, a very funny idea!), sprinkled with sawdust and reclining on a small, primitively handmade wooden bench… Excalibur waiting for its Lancelot… a carousel-like sculpture of chairs, some "real" (sculpted), some "missing" (cut-out shapes), some "reflected," altogether a work of shadows and mirrors and disjunctions of scale… a perfect miniature tea set on a pedestal… more chairs and human limbs (Nauman's presence was tangible)… large paintings that nodded respectfully to Polke and Disney and Artschwager, among others, and yet bespoke a lively and provocative identity entirely unique…

Wow! What a show! A real tour de force. I didn't want to leave. And when I did, finally, I left knowing that I had encountered an artist of mad ambition whose work—revelatory with inspired conjunctions and dazzling invention, the product of incredibly demanding labor carried out in a spirit of play—casts a spell of fairy-tale enchantment. That initial blur of form and color had cohered, step by step as one walked through the space, into a visually engaging and intellectually complex presentation of stunning integrity. The exhibition included a selection of discrete works dating from the last three years and yet, at the same time, comprised a convincingly unitary "installation piece" that stood memorably on its own as a resonant work of art. And those feet in the window? Back on the street, I looked up and saw them flaunting their soles in my direction. Fischer laid claim to exterior and interior and made it all art for as far as the eye could see.

1) Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland,* beginning of chapter II, "The Pool of Tears."

URS FISCHER, "Kir Royal," Kunsthaus Zürich, 2004, with (front to back) / mit (von vorn nach hinten): TEA SET, 2002; MIDDLE CLASS HEROES, 2004; HORSES DREAM OF HORSES, 2004; WHAT IF THE PHONE RINGS, 2003; SHE CALLED HER TAXI, 2004; SODBRENNEN, 2000–2004; KUCKUCK BACKWARDS, 2004; BAD TIMING, LAMB CHOP!, 2004. (PHOTO: MANCIA/BODMER, FBM-STUDIO, ZÜRICH)

Postkarte aus Amerika

Hinab ins Kaninchen-loch in Zürich

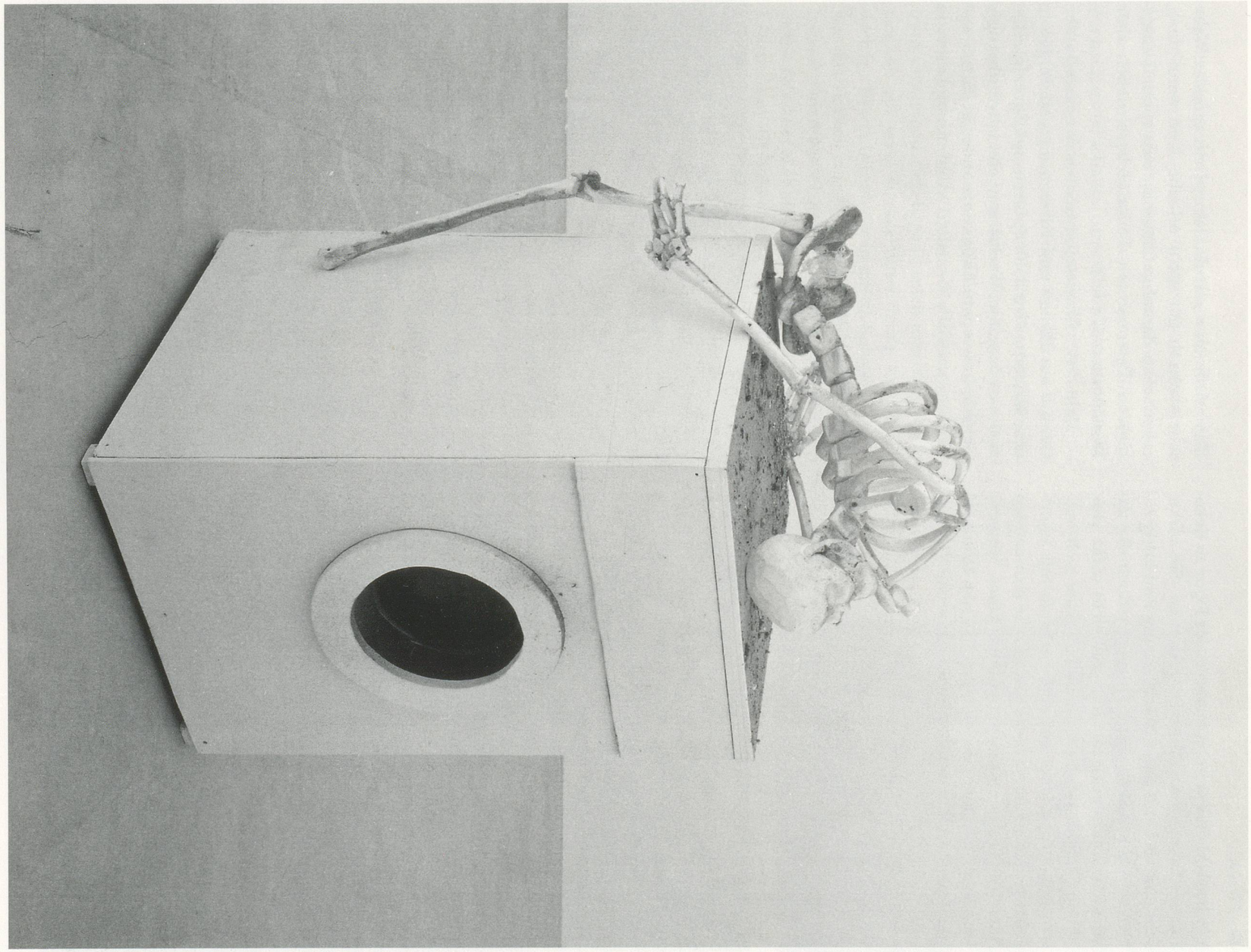
BRENDA RICHARDSON

Obwohl ich zeitlich und räumlich mittlerweile weit davon entfernt bin, denke ich noch immer über Urs Fischers Ausstellungsinstallation mit dem einladenden Titel «Kir Royal» im Kunsthaus Zürich nach. (Als ich mir die Ausstellung anschaute, dachte ich noch nicht daran, darüber zu schreiben, und machte mir deshalb keine Notizen; ich verlasse mich hier also ganz auf mein Gedächtnis.) Nach einem Nachtflug von Baltimore via Atlanta war ich am Morgen des 4. August in Zürich gelandet. Wenige Stunden später spazierte ich zu Fuss vom nahe gelegenen Hotel zum Kunsthaus. Ich kannte Fischers Werk noch nicht – seine letztjährige Ausstellung bei Gavin Brown in New York hatte ich verpasst – und hatte daher keine Ahnung, was mich erwartete. Natürlich war ich entzückt vom Aufmacherbild auf dem Werbetransparent vor dem Kunsthaus: ein paar nackte Füsse und Fussgelenke, unbekümmert gekreuzt in einer entspannten, etwas lässigen Pose. Unverkennbar männlich. Schwer zu sagen, wie man so viel aus einem derart minimalen Fragment menschlicher Gliedmassen ablesen kann – beide Beine waren am unteren Schienbein abgehackt –, aber so war es.

Als ich den Ausstellungsraum betrat, wurde ich von einer weiblichen Wachsfigur angezogen, die auf dem Boden sass, etwas kleiner als lebensgross und salopp bemalt wie eine leicht obszöne Porzellanpuppe. In der Figur brannten zwei oder drei Kerzendochte und durch das Schmelzen des Wachses war sie in einem langsamen Entstellungs- und Auflösungsprozess begriffen. Die Ausstellung war seit rund einem Monat geöffnet und die Figur war noch immer gut (als bemalte Dame) zu erkennen, wenn auch inzwischen etwas gesprenkelt und geschrumpft.

BRENDA RICHARDSON war von 1975 bis 1998 Kuratorin für Moderne Malerei und Skulptur am Baltimore Museum of Art (und war davor zehn Jahre am Berkeley Art Museum). Heute ist sie freie Kunstpublizistin und arbeitet an umfangreichen Projekten zu Robert Gober und Richard Tuttle.

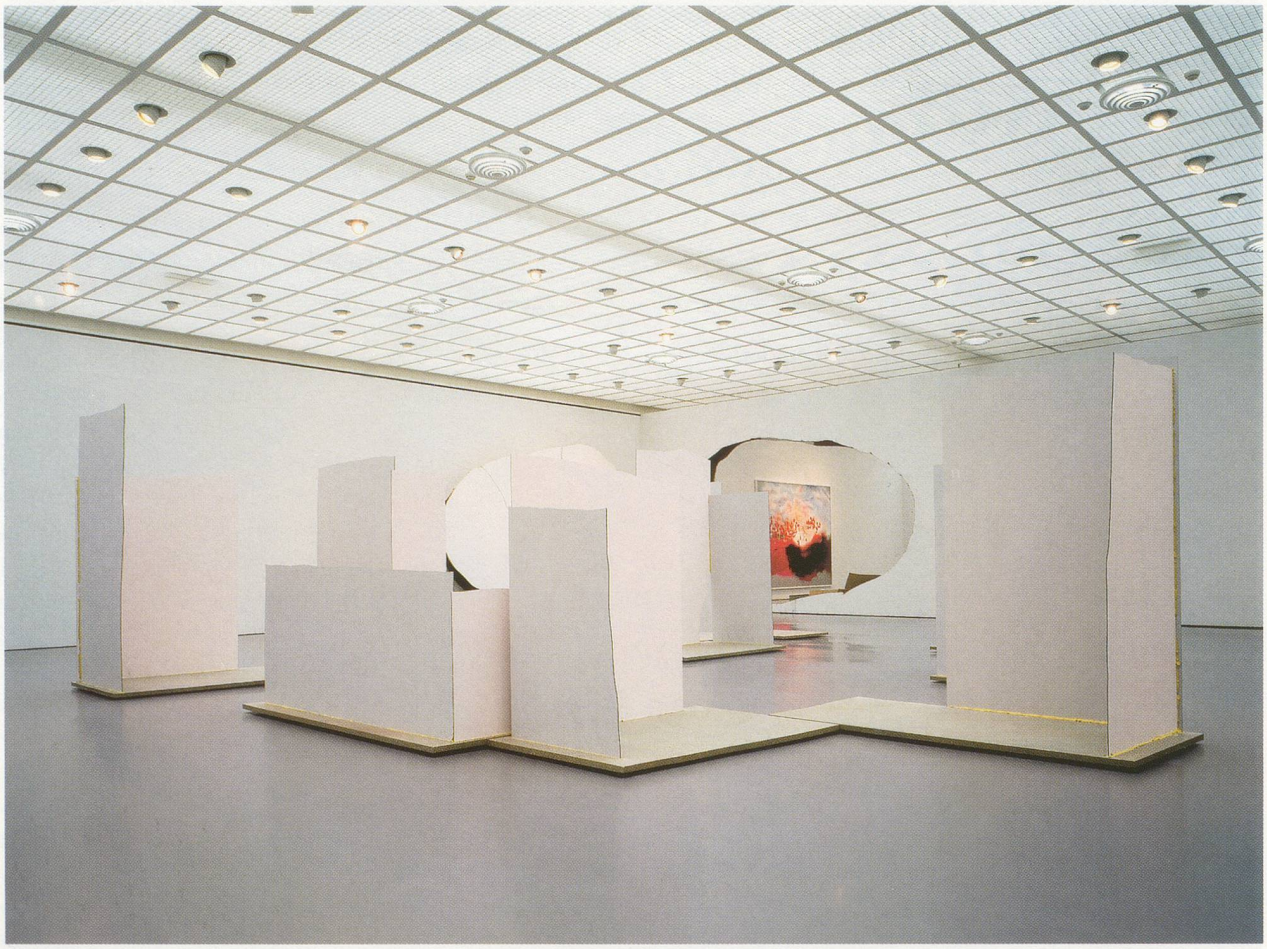
URS FISCHER, ONE MORE CARROT BEFORE I BRUSH MY TEETH, 2001, mixed media, 51 9/16 x 31 7/8 x 38 3/16" / diverse Materialien, 131 x 81 x 97 cm.



Wachsbächlein waren im Umkreis der Figur zu dekorativen Lachen und Mustern geronnen. Sie wirkte sehr ansprechend und hübsch, traurig und lustig zugleich. Am meisten irritierten mich jedoch die tatsächlich brennenden Kerzen: Vielleicht wirkt eine offene Flamme auf das normale Publikum nicht weiter alarmierend, aber auf eine Fachfrau mit amerikanischer Museumskarriere wirkten die brennenden Kerzen sensationell und verstörend. Einen Moment lang fragte ich mich, wo ich eigentlich war. Drinnen? Im Freien? In einem öffentlichen Museum? (In den USA würde eine offene Flamme mit grösster Wahrscheinlichkeit gar nicht erlaubt. Und wenn doch, müsste man darauf gefasst sein, dass speziell ausgebildetes Personal mit Feuerlöschern neben dem Werk postiert würde!)

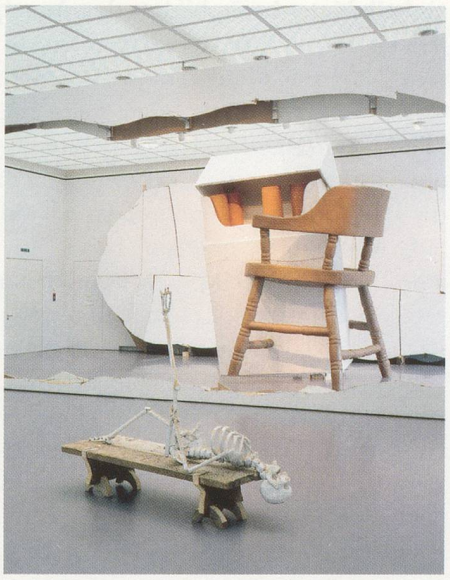
Mein erster Gesamteindruck war der eines bunten Gewirrs aus Farben und Formen – grosse Bilder an den Wänden, kleine Skulpturen auf Sockeln, eine zweite brennende Wachsfigur, ein labyrinthartiges Gebilde aus rechtwinklig aneinander gefügten aufrechten weisslich bemalten Aluminiumplatten in

URS FISCHER, "Kir Royal," Kunsthaus Zürich: PEANUTS IN COMPARISON, 2004, wood, aluminum, silicon, acrylic paint, dimensions variable / Holz, Aluminium, Silikon, Acrylfarbe, Grösse variabel.



vage architektonischer Anordnung – mit dem drolligen Namen PEANUTS IN COMPARISON (2004). Ich konnte mir zunächst nicht zusammenreimen, was dieser Künstler wohl im Sinn haben mochte. Wenn ich nach vorne schaute, öffnete sich Raum auf Raum. Ich erblickte eine Folge gigantischer Öffnungen – unregelmässig, rau, mehr oder weniger saubohnenförmig ausgesägt – in den noch grösseren, vom Boden bis zur Decke reichenden Wänden, die wohl ursprünglich die Ausstellungsräume des Mu-seums voneinander getrennt hatten. Die Wirkung war extrem verwirrend (ich begann mich ernsthaft zu fragen, ob ich wohl stärker unter Jetlag litt, als ich dachte). Es war beinah wie in einem Spiegelkabinett. War das wirklich eine Reihe von Öffnungen in Raumgrösse? Oder war es nur eine optische Täuschung durch reflektierte Bilder? Der Ausstellungsraum des Kunsthauses ist sehr gross, etwa achtzehn Meter breit, knapp fünf Meter hoch und sicher sechzig Meter lang bis zur hinteren Stirnwand. Weiter hinten entdeckte ich einen verspiegelten Kubus von etwa 150 Zentimeter Kantenlänge; er stand auf dem Boden und seine Reflexionen brachten die eigene räumliche Wahrnehmung noch zusätzlich durcheinander.

Ich ging geradeaus weiter, direkt in einen Schauer aus übergrossen hellblauen Regentropfen hinein, dabei konnte ich mein eigenes Spiegelbild in dem Spiegelkubus vorne rechts erkennen. In Grösse und Farbe (und Zauberhaftigkeit) waren die Regentropfen das pure Leben in Aktion. Ich fühlte mich ein bisschen an die magische Erfahrung beim Betreten von Yayoi Kusamas Raum aus Lichtern und Spiegeln, FIREFLIES ON THE WATER (Glühwürmchen auf dem Wasser, 2002) erinnert. Das Wunderbare ist, dass Fischer mit einem derart elementaren Vokabular so viel kindliche Überraschung und Freude hervorzurufen vermag – in diesem konkreten Fall, der Arbeit HORSES DREAM OF HORSES (Pferde träumen von Pferden, 2004), mit etwas bemaltem Gips und Nylonfaden. (Mir fällt ein, dass der Titel wohl eher zum Erotischen als zum Sentimentalen tendiert und demnach die Tropfen über unseren Köpfen vielleicht eine potentere Flüssigkeit als Regen oder Tränen meinen.) Als ich mich der ersten herausgeschnittenen Wand näherte und sah, woraus sie bestand, begriff ich, dass diese Wände überhaupt nichts mit dem ursprünglichen Ausstellungsraum des Kunsthauses zu tun hatten. Der Künstler und seine Mitarbeiter hatten die Wände an Ort und Stelle eingefügt, um sie anschliessend aufbrechen zu können. Die gezackten Ränder zeugten noch vom Durchsägen der Spanwand. Um in die verschiedenen Raumteile zu gelangen, mussten die Besucher behutsam über die rauen Ränder der herausgesägten Spanplatten- und Holzträgerkonstruktion steigen, ein Manöver, das nicht mehr ganz so Gelenkige eher abenteuerlich anmuten mochte. In den Ecken und Ritzen waren noch Spuren der Arbeiter zu sehen – ein zerknüllter Pulli, eine Bierflasche, Werkzeuge, Sägespäne. Die herausgesägten Segmente wurden aufs Beste genutzt: Einmal waren sie zu einem skulpturähnlichen Bühnenhintergrund zusammengestellt. Einmal dienten sie als Raumteiler, so dass eine abgewinkelte Wand entstand, auf deren Rückseite mehrere Dutzend kleine Bilder und Zeichnungen hingen, jeweils in einfachen, bewusst unbeholfen von Hand gefertigten Rahmen.



URS FISCHER, "Kir Royal," Kunsthaus Zürich, with / mit: KUCKUCK BACKWARDS; MIDDLE CLASS HEROES; BAD TIMING, LAMP CHOP!, all 2004.

Eine (im Sinn von Oldenburg) monumentale Skulptur aus einem Stuhl, der eine geisterhafte Zigarettenpackung umschliesst, insgesamt rund vier-

einhalb Meter hoch, bildete den Angelpunkt im hintersten Raum. Das hervorstechendste architektonische Merkmal dieses Raums im zweiten Stock des Kunsthauses ist die riesige dem Heimplatz zugewandte Fensterfront. Ich bemerkte etwas im Fenster und als ich näher ging, erkannte ich, dass es sich um dasselbe Fusspaar handelte, das ich auf dem Ausstellungstransparent gesehen hatte (in Styropor geschnitzt und in *Trompe-l'œil*-Manier bemalt, um den verwitterten Marmor eines Fragments aus der klassischen Antike zu suggerieren): an einem Nylonfaden hing es von der Decke, die Fersen leicht auf die Fensterbrüstung gestützt, kaum wahrnehmbar sich im Luftzug bewegend. Den «fehlenden Mann» (die zu den Füssen gehörende Figur) konnte man sich bequem in dem grossen Stuhl sitzend vorstellen, wie er – rauchend, die Beine quer durch den Raum gestreckt, die Füsse bequem aufgestützt – die Szene draussen überblickt. Nur stand der Stuhl mit dem Rücken zum Fenster...

«Ülkiger und ülkiger!» rief Alice (und in ihrer Überraschung entging ihr, dass man das eigentlich gar nicht sagen kann); «jetzt schiebe ich mich auseinander wie das längste Fernrohr, das es jemals gegeben hat! Lebt wohl, Füsse!» (denn als sie nach unten sah, waren ihre Füsse schon kaum mehr in Sicht, so weit versanken sie in der Tiefe). «Ihr armen kleinen Füsse, wer wird euch jetzt wohl Schuhe und Strümpfe anziehen? I c h jedenfalls kann das bestimmt nicht mehr! Ich bin bald viel zu weit fort, als dass ich mich um euch noch kümmern könnte; ihr müsst eben sehen, wie ihr allein zurechtkommt – aber ich muss sie freundlich behandeln», dachte Alice, «sonst gehen sie vielleicht nicht mehr dahin, wohin ich will! Ich habs schon: sie sollen von mir jedes Jahr zu Weihnachten ein Paar neue Stiefel haben.»

Und dann legte sie sich zurecht, wie sie das anfangen würde. «Sie müssen per Boten gesandt werden», dachte sie; «und wie sonderbar das sein wird, Geschenke an die eigenen Füsse zu verschicken! wie seltsam sich die Adresse ausnehmen wird:

An S. Wohlgeb.
Den Rechten Fuss von Alice
Teppich beim Ofenschirm
Mit bestem Gruss!

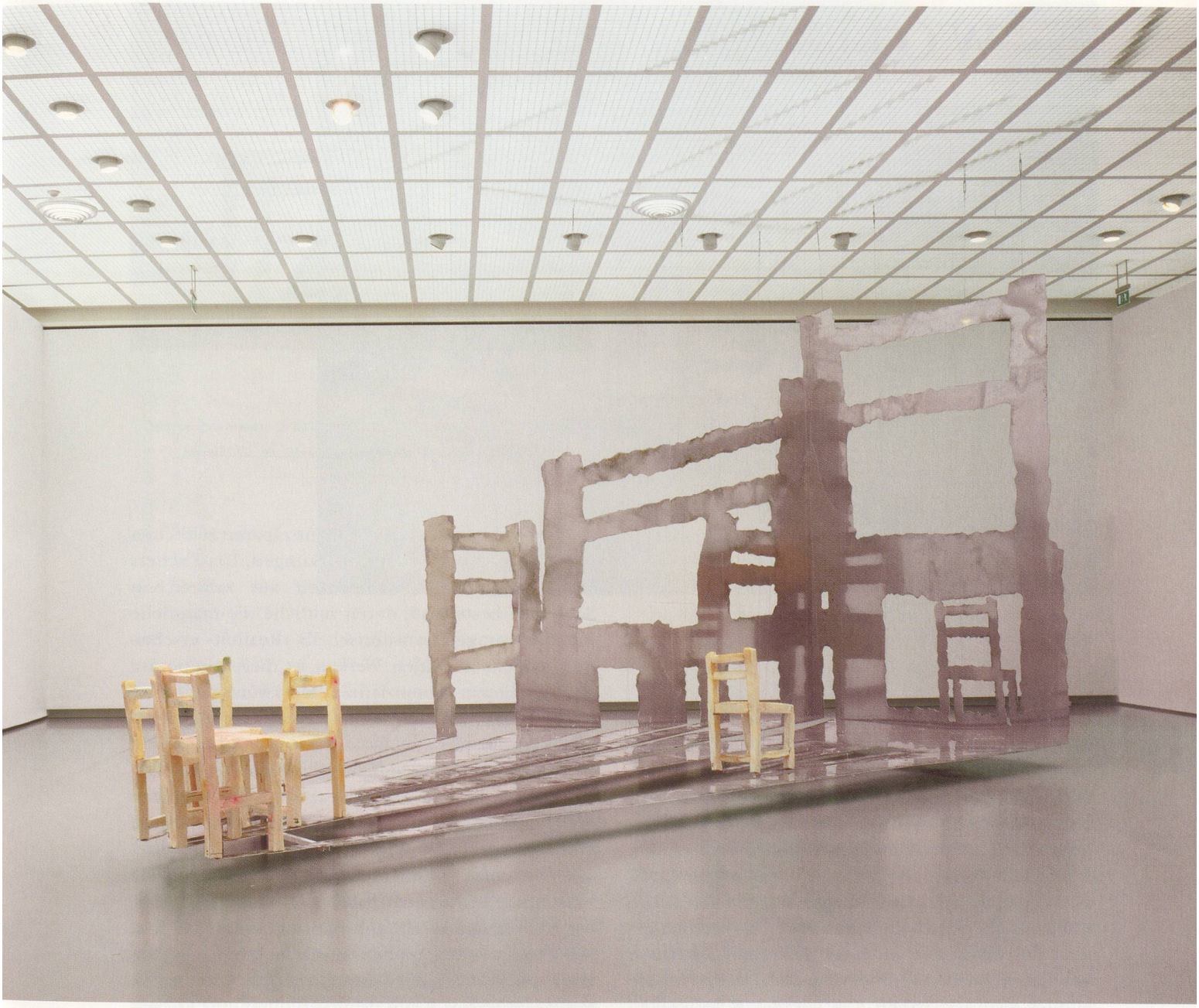
Ach was rede ich für ungereimtes Zeug!»[1)]

Es gab aber noch viel mehr zu sehen: Ein entzückendes Skelett, das offenbar Rückenübungen machte (immerhin ein ziemlich witziger Einfall!), mit Sägespänen übersät auf einer kleinen primitiv gezimmerten Holzbank liegend... Excalibur, das auf seinen Lanzelot wartete... eine karussellartige Skulptur aus Stühlen, einige «real» (modelliert), andere «abwesend» (scherenschnittartige Umrisse), oder «reflektiert»; alles in allem eine Arbeit der Schatten, Reflexionen und verrückten Massstäbe... ferner ein perfektes Miniatur-Teeservice samt Tablett auf einem Sockel... noch mehr Stühle und menschliche Gliedmassen (Naumans Präsenz war mit Händen zu greifen)... grosse Gemälde, respektvolle Reverenzen an Polke, Disney, Artschwager und andere, die dennoch von einer ganz eigenen lebendigen und provokativen Identität kündeten...

Wow, was für eine Ausstellung! Ein echtes Bravourstück. Ich wollte gar nicht mehr weggehen. Und als ich schliesslich doch ging, wusste ich, dass ich einem Künstler begegnet war, der sich ein wahnsinnig ehrgeiziges Ziel gesteckt hatte und dessen Werk uns mit seinem märchenhaften Zauber in Bann schlägt: Dank seinen inspirierten Verknüpfungen und verblüffenden Einfällen wirkt es äusserst erhellend. Und auch wenn die Ausführung spielerisch leicht daherkommt, steckt dahinter eine unglaublich anspruchsvolle Arbeit. Das anfänglich wahrgenommene Wirrwarr aus Form und Farbe hat sich beim Durchqueren des Raums Schritt für Schritt in eine visuell attraktive und intellektuell komplexe Präsentation von überwältigender Integrität verwandelt. Die Ausstellung setzte sich aus einer Auswahl von Einzelwerken aus den letzten drei Jahren zusammen und überzeugte dennoch als einheitliche Installation, die in ihrer Vielschichtigkeit eindrücklich in sich zu bestehen vermochte. Und jene Füsse im Fenster? Wieder auf der Strasse unten schaute ich hinauf und sah, wie sie mir die Sohlen entgegenstreckten. Fischer hat den Aussen- und Innenraum für sich beansprucht und alles zu Kunst gemacht, so weit das Auge reichte.

(Übersetzung: Suzanne Schmidt)

1) Lewis Carroll, *Alice im Wunderland,* Anfang des 2. Kapitels, «Der Tränenteich», übers. v. Christian Enzensberger, Insel Verlag, Frankfurt am Main 1963.



URS FISCHER, MEMORIES OF A BLANK MIND, 2004, Kunsthaus Zürich, aluminum, steel rope, 2K-polyurethane, wood, marker, screws, 157 1/2 x 236 1/4"/ Aluminium, Stahlseil, 2K-Polyurethan, Holz, Lackstift, Schrauben, 400 x 600 x 600 cm.