

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

Herausgeber: Parkett

Band: - (2000)

Heft: 58: Collaborations Sylvie Fleury, Jason Rhoades, James Rosenquist

Artikel: "Les infos du paradis" : Susann Walder - Alchimistin des Alltags = Susann Walder - alchemist of the everyday

Autor: Helwing, Anna / Schelbert, Catherine

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-680291>

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: 12.01.2026

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

«LES INFOS DU PARADIS»

Susann Walder

—



Alchimistin des Alltags

ANNA HELWING

Auf dem Boden marokkanische Teppiche, die Wände mit Photos tapeziert, überall fein säuberlich arrangierter Krimskrams und in der Mitte eine randvoll gefüllte Badewanne. Eine Frau mit kunstvoller Hochsteckfrisur tänzelt in den Raum, schält sich aus ihrem durchsichtigen, rosafarbenen

ANNA HELWING studierte Kunstgeschichte und Germanistik an der Universität Zürich. Sie lebt und arbeitet in Zürich.

Negligé und lässt sich vorsichtig, nurmehr mit einem knappen, knallblauen Bikini bekleidet, in die Schaummassen gleiten. Ausgelassen planscht die Nixe im warmen Wasser und beginnt lautstark ein selbst arrangiertes Medley aus bekannten Beatles-Songs zu singen. Meist liegt sie in der Tonlage leicht daneben, scheint sich aber daran nicht zu stören.

Die Räumlichkeiten des Migros-Museums sind kaum wieder zu erkennen, denn Susann Walder hat sie in ihr privates Interieur verwandelt.¹⁾ Sie transferiert eine dem Charakter nach private Szene in den öffentlichen Raum des Museums und inszeniert sich selbstbewusst im Rampenlicht. Stets zwischen komischer Selbststilisierung

und gezieltem Dilettantismus schwan-kend, feiert sie mit ihrer Performance das heimliche «Singen-in-der-Wanne» und erfüllt sich so den Traum vom umjubelten Popstar. Peinlich berührt ob der Leidenschaftlichkeit, die Walder an den Tag legt, weiss der Zuschauer nie so recht, ob er über das Dargebotene lachen oder weinen soll.

Susann Walder unterscheidet nicht mehr zwischen Kunst und Leben, ihr tägliches Leben ist das Kunstwerk. Ob schrille Performance als Diva, Lady Diana oder Vorstadtpomeranze, ob kunterbunte Installation aus Fundgegenständen, Zierrat, Devotionalien, Photographien, Zeitungsausschnitten und was sich sonst noch an Kuriositäten auf dem Flohmarkt, in der Brocken-

stube oder auf dem Sperrmüll ergattern lässt, immer spiegeln sich in den Versatzstücken unserer Gesellschaft Momente aus ihrem eigenen Leben. Sie appropriiert ideologisch durchtränkte, pathosbeladene Kitsch-, Trash- und Kultartikel oder zelebriert abgedroschene Klischees und macht sie zu affirmativen Ausdrucksträgern ihrer eigenen Befindlichkeit. Walder konstruiert sich eine Identität im Zeitalter des Samplings, stets bereit, sich neu zu erfinden. Zwar lassen sich im Walderschen Gesamtkunstwerk immer vermeintliche Mängel in der technischen Perfektion feststellen, der überspitzte Dilettantismus gehört jedoch zum Programm, denn er lässt die Lebenskünstlerin Susann Walder zur idealen Projektionsfläche für alle menschlichen Unzulänglichkeiten werden.

Kitsch as Kitsch can

1984 zieht die eidgenössisch diplomierte Modeentwerferin von Muttenz nach Zürich, wo sie in die Underground-Musikszene eintaucht. Sie gründet sogar selbst eine Band, The Walders, deren Musikstil irgendwo zwischen Gitarrenrock und Schlager anzusiedeln ist. Der Traum vom erfolgreichen Popstar ist jedoch bald ausgeträumt, finanzielle Probleme und schwere Depressionen führen zu einem vorzeitigen Ende.

Nach einer längeren Krise baut Susann Walder in Anlehnung an die durch Jean Dubuffet geprägte Outsider-Kunst²⁾ 1988 den überdimensionalen Altar MUSEUM DER SEELE auf, den sie im Zusammenhang mit Pier Geerings gleichnamigem Projekt ausstellt.³⁾ Von ausgestopften Reptilien, Totenköpfen, Federn und Fellen über Kreuze, Kerzen und Jesuslämpchen bis hin zu Photos von sich und Freunden,

Zeitungsausschnitten und Plastikrosen – und über allem eine Photographie von Susann Walder in der Haltung einer andächtigen Madonna – findet man sämtliche Kultobjekte, die den Geist der damaligen Underground-Szene prägten, vor und auf dem schwarzen Samttuch.

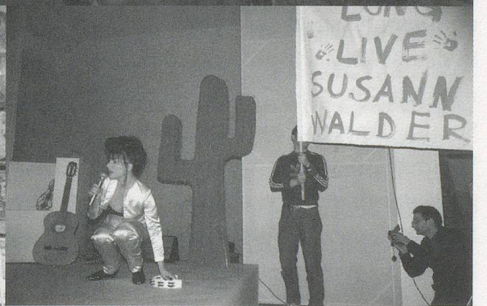
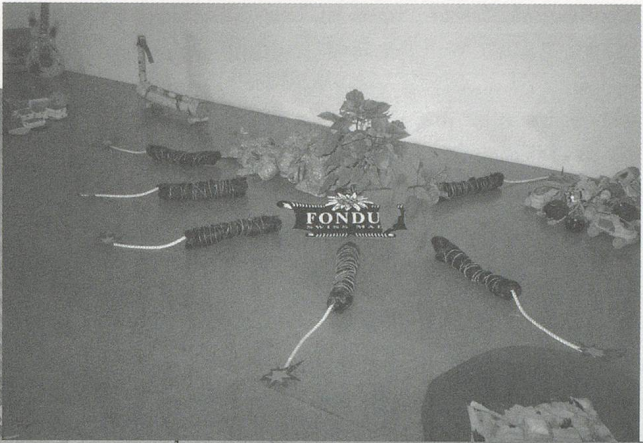
Ironie ist noch kaum zu spüren, denn die Autodidaktin Susann Walder verherrlicht den auf ihren ausgedehnten Schweifzügen durch Billigläden und Brockenstuben erstandenen und liebevoll arrangierten Kitsch wie religiöse Reliquien. Im Gegensatz zu Clement Greenberg, der 1939 den Kitsch noch als Ersatzkultur für halb- oder ungebildete Proletarier bezeichnete, «die unempfänglich für die Werte der echten Kultur sind, aber dennoch nach der Zerstreuung hungern, welche nur Kultur, gleich welcher Art, verschaffen kann»,⁴⁾ nimmt Walder die populäre und kommerzielle Massenkunst ernst. Als Kind der Postmoderne, das keinen Unterschied mehr zwischen Trivialem und Erhabenem macht, operiert sie ganz selbstverständlich mit dem, was der Modernist Greenberg noch als Verfall der Form um des Effektes willen betrachtete. Wie die Kitsch liebenden Künstler Jeff Koons oder Haim Steinbach erklärt Walder die Illusion zur Wirklichkeit und lebt die im Kitsch künstlich angelegten, leicht konsumierbaren Gefühle, um die eigenen emotionalen Höhen und Tiefen dem Zeitgeist entsprechend zu beschreiben. Walder setzt sich mit dem MUSEUM DER SEELE ein expressives Denkmal, das nicht nur ihre Suche nach Glück, Liebe, Erfolg oder dem grossen Ereignis symbolisiert, sondern ihr auch das authentische Erleben dieser Gefühle ermöglicht.

Mythen des Alltags

In der Ausstellung «Zombie Transit 1992–1996» nimmt sich Susann Walder – nunmehr Teil der Schweizer Kunstszene – die Mythen vor, die sich um das Auto ranken.⁵⁾ Wie später Sylvie Fleury, Jason Rhoades oder Peter Bonde pickt Walder alles auf, was sich im Zusammenhang mit Autofetischismus, Sexismus und Mobilität denken lässt. Der installativ bespielte Raum gleicht dabei einem Verkehrschaos en miniature: In der Mitte ein orange gespritztes Motorrad, umgeben von Strassenschraken, Signalisationslichtern und Benzinkanistern, daneben eine effektiv mit Ketchup gewürzte Unfallszene, in die ein Fahrrad, Playmobilpolizisten und Spielzeugautos verwickelt sind, ein Bettüberwurf mit aufgedrucktem Automotiv, Rollschuhe, Fachzeitschriften und fachspezifische Magazine, Ölfässer, Autopneus, dem Waldsterben zum Opfer gefallene Tännchen und an den Wänden Zeichnungen, Photographien, Billigdrucke, Zeitungsausschnitte und weitere Fahrzeugaccessoires wie Fuchschwänze oder Wimpel.

Das Waldersche Brainstorming zum Thema Auto lässt die Handschrift der Autorin deutlich erkennen. Walder hat sich ganz ohne Hightech, allein aus dem, was da täglich so an Formen und Inhalten in der westlichen Konsumgesellschaft kursiert, ihre poppige Low-Budget-Welt zusammengeschnürt. Ihr exzentrischer Auftritt als knackige Blondine im rosa Dirndl-Look, neckisch auf dem Motorrad posierend, persifliert einerseits die in Zusammenhang mit Technik und PS geläufige Männerphantasie des allzeit bereiten Kühlerhauben-Girls, andererseits ermöglicht er der Künstlerin aber

Seiten / Pages 193 & 195: SUSANN
WALDER, Performance «Hip» im Migros-Muse-
um, Zürich / performance and installation
views at the exhibition "Hip."
(PHOTO: FBM STUDIO, ZÜRICH)



auch, sich hollywoodmässig in Szene zu setzen und sich in einer Welt der Ideale und Illusionen zu positionieren. So erfüllt sie vordergründig die Anforderungen, die das wirkliche Leben an sie stellt, entzieht sich diesen jedoch gleichzeitig, denn die fiktive Identität ist nicht an der Realität messbar. Wie Walder diese auf Mobilität getrimmte Realität erlebt, mag der riesige und schwerfällige Dinosaurier auf Rädern andeuten, den sie unter den Schriftzug «Zombie Transit» gemalt hat.

...oder Alltagsmythologien

Was ist bloss aus Weihnachten geworden? Die Installation HAPPY CHRISTMAS SHOW (1996) im Kleinen Helmhaus in Zürich gibt uns Walders Antwort: ein Patchwork aus schaurig-schönen Absurditäten. Die Künstlerin tingelte hierzu mit einer Photokamera ausgerüstet durch das vom Weihnachtsrausch besessene Zürich und hielt die Auswüchse christlicher Alltagsmythologie photographisch fest. Anschliessend klatschte sie die Farbkopien an die Wände des Museums und schmückte den Raum zusätzlich mit einem orangen, mit einer riesigen Schlaufe versehenen Motorrad sowie mit Tannzapfen, Engelshaar, Süssigkeiten, Christbaumkugeln und dem Photo eines weiblichen, vollbusigen Weihnachtsmannes, der «Weihnachten – Fest der Liebe» verkündete. Susann Walders schräge Version des Weihnachtsfestes demonstriert ihre ganz persönliche, vom Gedanken des künstlichen Pathos getragene Sicht der Dinge. So nebenbei verweisen jedoch die Schnappschüsse der mit 5-kg-Butterschäffchen, ehrfurchtsvollen Krippenszenen und kitschiger Sternchenromantik ach so liebevoll und doch

geschmacklos dekorierten Schaufenster auf die Scheinheiligkeit und Pseudoreligiosität einer Gesellschaft, in der die Kassen im Takt der Christbaumglöckchen klingeln.

Und was ist aus der revolutionären Idee geworden, die die absolute Freiheit in Aussicht stellte? Susann Walder führt mit HURRA, DIE WELTREVOLUTION IST DA! (1999) kurzerhand ihre eigene Revolution in der Zürcher Galerie Walcheturm durch. Da sind gehäkelte oder bestickte Kissen zu sehen, Haschpfeifen, bemalte Töpferwaren, Fussballfähnchen, Biomilchflaschen, gestellte Hochzeitsphotos, eine Weihnachtskrippe mit selbstgebastelten Gartenzwerge, Selbstporträts, Glaswappen, Transparente, Yin-und-Yang-Symbole... Und all dies vor lila-beige ausgemalten, mit züngelnden Flämmchen verzierten Wänden und auf einem mit Todesanzeigen ausgelegten Fussboden.

Offensichtlich schöpft Walder nicht nur aus dem Fundus des konsumfreudigen Spiessbürgertums, sondern integriert auch linksintellektuelle und esoterisch-endzeitliche Positionen, die im Lauf der Zeit ebenso zu Klischees verkommen und in die Biederkeit abgerutscht sind. Unter diesem Blickwinkel lässt sich das Einbeziehen des aus befreundeten Künstlern bestehenden Arbeitsgrüppchens «Sonneschein», das die Schaufenster der Galerie künstlerisch gestaltete, nur noch als sentimentale Reminiszenz an marxistisch-sozialistische Prinzipien verstehen, die aus rein nostalgischen Beweggründen weiter gepflegt werden.

Letztlich ist Walders Installation weniger als Kritik der Biedermann-Mentalität zu lesen als vielmehr als Bejahung dieses Lebensstils. Wie Fischli/Weiss spielt sie mit den Pathos-

formeln des Kleinbürgertums, um dem oberflächlichen Ästhetizismus der heutigen Lifestyle-Generation eine schmutzige Alternative entgegenzusetzen. Gerade indem sie mit moralischen und emotionalen Werten dicht besetzte Handwerksarbeiten collagiert, macht sie die Ästhetik des schlechten Geschmacks zur gehaltvollen Aussage und grenzt sich gegenüber dem glatten Schönheitskult ab. Wie Madonna bald auf den Katholizismus, bald auf den Evita-Mythos zurückgreift, schmückt sich Susann Walder eben mit den Versatzstücken des biedereren Mittelstandes und verankert so ihr intuitives Lebensprojekt, dessen Direktheit so entwaffnend auf den Betrachter wirkt und die Künstlerin vielleicht tatsächlich zum Star werden lässt.

1) Die Performance fand am 7. November 1998 anlässlich der Ausstellung «Hip» statt.

2) Vgl. Jean Dubuffet, «Art brut statt kultureller Künste», Vorwort zum Katalog der Ausstellung in der Galerie René Drouin, Paris, Oktober 1949 (zitiert in: Gerd Presler, *L'art brut: Kunst zwischen Genialität und Wahnsinn*, Dumont-Verlag, Köln 1981, S. 165).

3) Das (imaginäre) «Museum der Seele» wurde 1986 vom Schweizer Künstler Pier Geering begründet und danach in Zusammenarbeit mit dem Zürcher Galeristen Rolf Müller (Galerie Art Magazin) betrieben. Ziel und Zweck des Museums war es, Randkulturen (wie Art Brut, Graffiti, Comics etc.) aufzuspüren und auszu-leuchten, um sich der (unbekannten) Volksseele anzunähern.

4) Greenberg, Clement, «Avantgarde und Kitsch», in: ders. *Die Essenz der Moderne: Ausgewählte Essays und Kritiken*, hrsg. v. K. Lüdeking, übers. v. Ch. Hollender, Verlag der Kunst, Amsterdam/Dresden 1997, S. 40.

5) Erstmals realisierte Susann Walder diese Ausstellung 1992 im alternativen Kunsthaus Oerlikon in Zürich, baute sie jedoch für die «Manifesta» 1996 in Rotterdam noch aus.

Susann Walder

—

Alchemist of the Everyday



ANNA HELWING

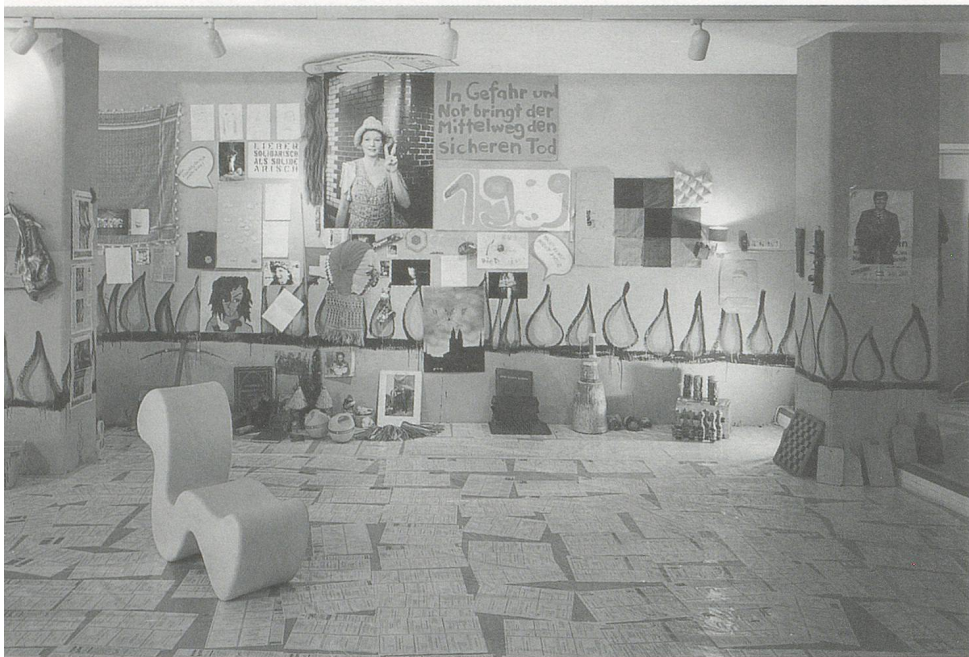
Moroccan carpets on the floor, walls papered with photographs, a host of neatly arranged knickknacks, and a bathtub filled to the brim in the middle of it all. A woman with an elaborately pinned up hairdo is tripping around the room; she takes off her transparent pink negligee and carefully lowers herself and her skimpy, blazing blue bikini into the masses of foam. She exuberantly splashes about in the warm water and begins to sing a lusty, self-arranged medley of Beatles favorites. The mermaid's pitch is slightly off, but that hardly cramps her style.

ANNA HELWING studied art history and German language and literature at the University of Zurich. She lives and works in Zurich.

The rooms of the Migros Museum have been changed almost beyond recognition into Susann Walder's own interior.¹⁾ She has transferred a scene ordinarily found in the privacy of the home into the public arena of the museum and cast herself in the leading role. Constantly fluctuating between comic self-stylization and deliberate dilettantism, her performance celebrates the personal intimacy of singing-in-the-shower and acts out the desire to be the feted popstar. Discomfited by Walder's almost embarrassingly enthusiastic ardor, viewers are not quite sure whether to laugh or cry.

Susann Walder makes no distinction between art and life; her daily life is the work of art. Whether shrilly playing the diva, Lady Diana, or the

suburbanite in higgledy-piggledy installations of found objects, decorations, devotional items, photographs, newspaper clippings, and whatever else she may find in flea markets, second-hand stores, or on the street, these fragments of civilization all mirror bits and pieces of her own life. Walder appropriates ideologically drenched, bathetically charged kitsch, trash, and cult articles, or glorifies hackneyed clichés and turns them into expressively affirmative vehicles of her own state of mind. Forever prepared to reinvent herself, she constructs identities in the age of sampling. In these gesamtkunstwerks one can, of course, always detect technical weaknesses, supposed shortcomings, but flagrant dilettantism belongs to Walder's agenda, giving her



Seiten / Pages 197–198: SUSANN WALDER, *HURRA, DIE WELTREVOLUTION IST DA*, 1999, Galerie Walcheturm, Zürich / *CHEER, CHEER, THE WORLD REVOLUTION IS HERE*, installation views. (PHOTO: SERGE HASENBÖHLER)

leave to transform herself into the ideal surface on which to project all of our human foibles.

Kitsch as Kitsch Can

In 1984 the “federally certified” fashion designer moved from Muttensz to Zurich, where she plunged headlong into the underground music scene. She even launched a band, The Walders, whose style lay somewhere between rock guitar and pop music. The dream of being a successful popstar soon ran aground; financial troubles and a severe depression led to a premature denouement.

After a prolonged crisis, Susann Walder built an oversized altar, *MUSEUM OF THE SOUL* (1988), inspired by Jean Dubuffet’s outsider art,²⁾ a work she presented in conjunction

with Pier Geering’s eponymous project.³⁾ Anything and everything that embodied the spirit of the underground scene at the time was laid out on black velvet: stuffed reptiles, skulls, feathers and furs, crosses, candles, and votive lights, photographs of herself and her friends, scraps of newspaper, and plastic roses. And overlooking it all, a photograph of Susann Walder in the contemplative pose of the Virgin.

Irony is barely perceptible, for the self-taught artist devotes herself to the kitsch she acquires on extended forays through shopping outlets and junk shops, lovingly arranging her finds as if they were religious relics. In contrast to Clement Greenberg’s definition of kitsch as ersatz culture “for those who, insensible to the values of genuine culture, are hungry nevertheless for the diversion that only culture of some sort

can provide,”⁴⁾ Walder takes popular and commercial culture seriously. As a child of postmodernism, who no longer distinguishes between the trivial and the sublime, she self-evidently works with material that modernist Greenberg still viewed as a deterioration of form for the sake of effect. Like such aficionados of kitsch as Jeff Koons or Haim Steinbach, Walder proclaims the reality of illusion and dramatizes the easily consumable, intrinsically phony feelings that kitsch is made to convey as a means of expressing her own emotional highs and lows in the spirit of the zeitgeist. In her “Museum of the Soul,” Walder has set up a monument that not only symbolizes her quest for happiness, love, and success or the exciting event but also enables her to experience these emotions with authenticity.

Myths of the Everyday

In the exhibition “Zombie Transit 1992–1996,” Susann Walder—established by this time in the Zurich art scene—addresses the myths associated with cars.⁵⁾ She incorporates anything related to car fetishism, sexism, and mobility, just as Sylvie Fleury, Jason Rhoades, or Peter Bonde did somewhat later. The space she filled with her installation looked like a miniature traffic breakdown: in the middle, a motorcycle spray-painted orange surrounded by barriers, light signals, and cans of gasoline; next to it an accident, dramatically staged with ketchup and involving a bicycle, Play Mobile policemen, and toy cars; a bedspread with a car motif, roller skates, scholarly journals, trade magazines, oil barrels, tires, and pine trees destroyed by pollu-

tion; on the walls, drawings, photographs, cheap prints, clippings, and other car accessories like foxtails or pennants.

Walder's brainstorming on the issue of cars bears her unmistakable signature. She has patched together her pop, low-budget world without any high-tech allures, using only the forms and content that circulate day after day in the consumer society of the West. Her eccentric appearance as a buxom blonde in pink dirndl look, archly perched on a motorcycle, is no doubt a send-up of technology and male fantasies of willing damsels draped on the hoods of luxury cars, but it also gives Walder a chance to play Hollywood and position herself in a world full of ideals and illusions. Thus, on the surface she fulfills the requirements imposed on her by real life, while at the same time escaping them, since her fictional identity can not be measured against reality. Walder's feelings about a reality geared towards mobility are metaphorically embodied in her painting of an immense, unwieldy dinosaur on wheels, labeled "Zombie Transit."

...or Everyday Mythologies

Whatever happened to Christmas? The installation *HAPPY CHRISTMAS SHOW* (1996) at the Kleine Helmhaus in Zurich gives us the answer: a jumble of gloriously tasteless absurdities. Walder tripped about Zurich wielding her camera during the pre-Christmas (c)rush, capturing the excrescences of Christian everyday mythology. She then slapped color prints on the walls of the museum and additionally embellished the room with her orange motorcycle, now sporting a giant bow,

as well as pine cones, angel hair, sweets, Christmas-tree decorations, and a photograph of a stacked woman Santa Claus, proclaiming "Christmas—the Feast of Love." Susann Walder's quirky version of Christmas celebrations illustrates her highly idiosyncratic view of the phony pathos of things. But the snapshots also happen to earmark the hypocrisy and pseudo-piety implied by sheep carved out of 10 pounds of butter, devout crèche scenes, or the kitsch romanticism of stars, which fill shop windows ever so lovingly and ever so tastelessly decked out for the Yuletide season to make the cash registers tinkle in tune to the jingling bells of Christmas.

And what has become of the revolutionary idea that was to usher in absolute freedom? Without further ado, Susann Walder simply stages her own revolution at Galerie Walcheturm in Zurich: *CHEER, CHEER, THE WORLD REVOLUTION IS HERE* (1999). It takes shape in crocheted or embroidered cushions, hash pipes, painted pottery, soccer pennants, bio-milk bottles, fake wedding pictures, a crèche with homemade garden dwarves, self-portraits, stained-glass coats of arms, banners, and yin/yang symbols—all against a background of lilac and beige walls with little flickering flames and a floor carpeted with obituaries.

Obviously Walder not only dips into the dreams of a consumption-hooked petite bourgeoisie but also assimilates leftist, intellectual and esoteric, apocalyptic positions, which have themselves gradually deteriorated into pure cliché and philistinism. Seen in this light, the involvement of "Sunshine," a group of artist friends, to design the window displays in the gallery is little more than a return to Marxist/socialist principles,

resuscitated out of purely nostalgic sentimentality.

In the final analysis, Walder's installation can be read not as a critique but, in fact, as an affirmation of the philistine mentality. Like Fischli/Weiss, she toys with the bathetic formulae of the petite bourgeoisie in dowdy and dingy response to the superficial aestheticism of today's lifestyle generation. By making collages of homemade work heavily imbued with moral and emotional values, she transforms the aesthetics of bad taste into a meaningful statement and sets herself off against the gloss of the beauty cult. Like Madonna who steepes herself in Catholicism today and the *Evita* myth tomorrow, Susann Walder dolls herself up in the stodgy set pieces of the middle class, in which she anchors her intuitive project with an unabashed candor that utterly disarms her viewers and may someday turn her into a star after all.

(Translation: Catherine Schelbert)

1) The performance took place on November 7, 1998 during the "Hip" exhibition.

2) Cf. Jean Dubuffet, "L'Art Brut préféré aux Arts Culturels," foreword to ex. cat., René Drouin Galerie, Paris, October 1949.

3) The (imaginary) Museum of the Soul was founded in 1986 by the Swiss artist Pier Geering, who ran it in cooperation with the Zurich gallerist Rolf Müller (Art Magazin Gallery). The objective of the museum was to discover and elucidate marginal cultures (e.g. art brut, graffiti, comics, etc.) in order to find out more about the (unknown) popular soul.

4) Clement Greenberg, "Avant-Garde and Kitsch" in: John O'Brian (ed.), *Clement Greenberg The Collected Essays and Criticism* (Chicago: The University of Chicago Press, 1986), p. 12.

5) Susann Walder first mounted this exhibition in 1992 at the alternative Kunsthaus Oerlikon in Zurich and created an extended version for the "Manifesta" in Rotterdam in 1996.