

**Die Planung einer Skulptur im Wolfsgehege des Zoos Zürich ist Angelpunkt für Überlegungen zum Verhältnis von Mensch und Wildtier. Während die Installation im Zoo selbst letztlich nicht zustande kam, wurde die Skulptur auf dem Atelierhof womöglich von einem wilden Wolf besucht.**

**Planning a sculpture in the wolf enclosure of Zurich Zoo is the pivotal point for considerations on the relationship between humans and wild animals. While the installation in the zoo itself ultimately failed to materialise, the sculpture in the studio courtyard was quite possibly visited by a wild wolf.**

*Ein Bild ist nicht zu verwechseln mit einer Sache, die man berühren kann. Können Sie meine Pfeife stopfen? Natürlich nicht! Sie ist nur eine Darstellung. Hätte ich auf mein Bild geschrieben, dies ist eine Pfeife, so hätte ich gelogen. Das Abbild einer Marmeladenschnitte ist ganz gewiss nichts Essbares.<sup>1</sup> (René Magritte)*

Ich schaue auf fünf schlafende Wölfe, die auf einem Hügel in einer wäldlichen Umgebung liegen, und stelle mir vor, wie es wäre, unter ihnen zu schlafen. Stände ich vor einem Gemälde in einem Museum oder säße ich in einem Film im Kino, wäre die Situation klar. Ich könnte als Betrachterin nicht physisch im Bild sein, das ich anschau, da ich unmöglich zu einem Motiv oder in das Geschehen auf einer flachen Leinwand hineinschlüpfen kann – das Bild wäre eindeutig nicht zu verwechseln mit der Sache selbst.

Tatsächlich stehe ich aber vor dem oberen ›Besuchereinblick‹ des Wolfsgeheges im Zoo Zürich und schaue durch eine der rechteckigen, schlitzartigen Öffnungen in einer Holzwand auf die in der Ausstellungsanlage lebenden Tiere, die dort eingeschlossen sind und gehalten werden, damit ich sie in diesem Rahmen sehen kann. Durch die Einblicke in die sonst abgeschlossene Anlage öffnet sich der Blick auf eine idyllische Landschaft, in der sich die Tiere bewegen oder eben schlafen. Anders als bei anderen Bildkompositionen, bei denen die Umstände ihrer Entstehung oft nicht mehr sichtbar sind, stehe ich hier als Betrachterin mitten im Dispositiv, durch das die Komposition erst erzeugt wird. Während die Unterscheidung zwischen der Sache und dem Bild – dem Modell und seinem gemalten Abbild, dem Schauspieler und der Filmaufnahme – im Museum oder im Kino selbstverständlich ist, liegt hier eine eigentümliche Verdoppelung ein und desselben Tiers vor. Es ist, als beobachtete man in den Kulissen eines Filmsettings gefangene Schauspieler dabei, wie sie sich – ohne es zu wissen – selbst in Freiheit darstellen.

In meiner Dissertation *How to sleep among wolves*<sup>2</sup> berichte ich am Beispiel der Wolfsanlage über die Koexistenz von Menschen und Tieren im Zoo als einer Einrichtung des Menschen für das Tier und für sich selbst. Ihr liegt mein gleichnamiges Installationsvorhaben zugrunde, ein lebensgroßes skulpturales Abbild meiner selbst – schlafend – auf dem Hügel in der Wolfsanlage im Zoo Zürich zu platzieren, den man vom Einblick aus überblickt und der den Wölfen oft als Schlafplatz dient. Da dieser Plan seitens des Zoos auf Widerstand stieß, wollte ich herausfinden, um welche spezifischen Vorbehalte es sich handelt und welche Vorstellungen über das Mensch-Tier-Verhältnis – die meine Imagination ausschließen – sich in der Ausstellungsanlage manifestieren.

Beobachtungen sowie Gespräche und die Begleitung der Akteur\*innen der Institution Zoo ließen mich feststellen, dass die Art und Weise, wie die Wölfe in der Ausstellungsanlage gezeigt werden, und die damit einhergehenden räumlichen Anordnungen einerseits mit haltungspraktischen Bedingtheiten zu tun haben, also durch die Bedürfnisse und die Lebensweise der darin lebenden Wölfe bestimmt werden. Andererseits konnte ich erkennen, dass es vor allem auch darum geht, wie die Besucher\*innen die im Gehege ausgestellten Tiere sehen, beziehungsweise dass sie eben gerade nicht – wie bei früheren Gitterkäfigen – sehen, dass sie ein im Zoo in Gefangenschaft lebendes Tier betrachten. Das Zootier



Video V1

soll als etwas anderes dargestellt werden, als das, was es ist. Davon zeugt, neben den durch die beschränkten Einblicke in die sonst abgeschlossene Anlage sichtbaren Bildausschnitten und der dementsprechend gestalteten Anlage, auch die Legende zum Bild – das Tierschild – im davon abgetrennten Besucher\*innenbereich. Darauf ist nicht nur die gezeigte Tierart – der mongolische Wolf (*Canis lupus chanco*) – aufgeführt, sondern diese ist auch einem exemplarischen Lebensraum und einem geografischen Gebiet zugeordnet, in dem sich freilebende mongolische Wölfe aufhalten könnten – nämlich einem Laub- und Trockenwald im Himalaya-Gebiet.

### Wie der Mensch auf den Wolf kommt

Freilebend kommt diese Wolfsart tatsächlich nur in asiatischen Gegenden vor. Das erste Mal wurden ihre Merkmale allerdings nicht nach der Beobachtung freilebender Tiere in der Mongolei beschrieben. John Edward Gray verfasste die Erstbeschreibung 1863 anhand eines Pelzes und eines Schädels, die als Überreste eines von Lieutenant W. P. Hodenell in der damaligen »Chinese Tartary« erlegten Tiers von seiner Schwester Lady Augustus Hervey ins British Museum (heute Natural History Museum) gebracht wurden, und führte so die neue Wolfsart in die (von Linné etablierte) biologische Taxonomie und Nomenklatur ein.<sup>3</sup> Die lebendigen Tiere in der Wolfsanlage im Zoo Zürich figurieren in gewisser Weise also als Lebendexemplare für Grays Zeilen zu den Merkmalen der Überreste eines toten Tiers, die heute als Typusexemplar – als Referenzobjekt des *Canis lupus chanco* – in der zoologischen Sammlung des Natural History Museum in London aufbewahrt werden.

Diese vom Menschen benannte und kategorisierte Tierart wird in der Zooanlage nicht als Teil eines menschlichen Systems dargestellt, sondern in einer idealisierten Landschaft imaginiert. Tatsächlich kostet es viel mehr Arbeit, nicht nur die Bedürfnisse von in einem Gehege gehaltenen Tieren zu befriedigen, sondern sie zudem auch szenografisch wie freilebende Wölfe im asiatischen Freiland erscheinen zu lassen. So werden die Zoowölfe zum Beispiel nicht einfach von den Pfleger\*innen gefüttert. Das Fleisch wird so im Gehege platziert oder versteckt, dass die Tiere es nicht einfach konsumieren können, sondern sich zur Nahrungsaufnahme bewegen und anstrengen müssen. Ob und inwiefern diese sogenannten »Verhaltensanreicherungen« vor allem den Besucher\*innen oder auch dem Wohlbefinden der Zootiere dienen, ist in verhaltensbiologischen Diskussionen umstritten.<sup>4</sup> Zudem konnte ich bei meinen Recherchen feststellen, dass die Vorgaben dafür, was als »natürlich« gilt, auf Untersuchungen beruhen, die vornehmlich anhand von in Gefangenschaft lebenden Tieren gemacht wurden, da sich freilebende Wölfe nur sehr schwer beobachten lassen.<sup>5</sup>

Die Pfleger\*innen müssen sich nicht nur täglich um die Versorgung der Tiere kümmern, sondern auch die Anlage permanent instandhalten. Da die Fläche der Anlage verglichen mit dem Territorium, das die Wölfe im Freiland nutzen, sehr klein ist, müssen der Kot und die Nahrungsreste täglich aus der Anlage entfernt werden. Zudem müssen das Gelände und die Abgrenzungen der Anlage immer wieder kontrolliert und ausgebessert werden, da – wie die Zoomitarbeitenden es ausdrücken – die Tiere die Anlage »bearbeiten«. Regelmäßig müssen auch Pflanzen heraus-

genommen werden, die auf dem Zürichberg wachsen, im Himalaya-Gebiet aber nicht vorkommen. Die Säuberungsarbeit beschränkt sich bei der Zooanlage nicht nur auf die erwähnten Elemente. Zum ›natürlichen‹ Verhalten der Tiere gehört – aus verhaltensbiologischer Sicht – auch die Fortpflanzung. Im Bild sollen für die Betrachter\*innen entsprechend Jungtiere sichtbar sein. Tatsächlich werden jedes Jahr junge Wölfe geboren. Da die Anlage sich aber nicht vergrößern lässt und die klare Abgrenzung nach Außen das – im Freiland übliche – Abwandern der ein- bis zweijährigen Jungtiere aus dem Territorium der Eltern im Zoo verunmöglicht, müssen jährlich Junge aus der Anlage herausgenommen werden. Mongolische Wölfe werden jedoch – anders als andere Wolfs- und Tierarten – selten in Gehegen gehalten und können deshalb auch nicht einfach an andere Tierparks und Zoos abgegeben werden. Zudem gehören sie nicht zu den bedrohten Arten, weshalb für sie kein Zucht- und Auswilderungsprogramm existiert. Die Jungtiere werden daher meist getötet.

### Der Mensch als falscher Farbtupfer im Bild

Die beschränkten Einblicke in die sonst geschlossene Anlage ermöglichen einerseits den Tieren, sich vor den Blicken der Besucher\*innen zurückzuziehen. Andererseits wird den Betrachter\*innen dadurch der Eindruck vermittelt, in ein großes Reich der Tiere zu schauen – obwohl die Fläche der Anlage im Grunde relativ beschränkt ist. Zudem gibt es kein ›cross-viewing‹, das heißt, die beiden Einblicke sind so platziert, dass die Besuchenden sich gegenseitig durch die Anlage nicht sehen können. Trotz aller Bemühungen handelt es sich bei der für die Besucher\*innen sichtbaren Darstellung aber nicht um ein perfektes illusionistisches Bild des Tiers in einer vom Menschen unberührten Landschaft. Das vom Menschen imaginierte Bild wird vielmehr durch seine lebendigen Darstellungsmittel – Wölfe, Pflanzen, Bäume – gebrochen. So schaue ich als Betrachterin in gewisser Weise immer zwei Tiere in einem Lebewesen an: das Zootier unmittelbar vor mir im Gehege und den mongolischen Wolf in einem asiatischen Wald, in dem ich als Mensch nicht vorkomme. Als Besucherin versetzen mich diese beiden Sichtweisen auf ein und dasselbe Tier in zwei sehr unterschiedliche Positionen. Einerseits bin ich einem Tier sehr nahe, das deshalb eingeschlossen lebt, damit ich es betrachten kann. Andererseits sehe ich ein Bild, in dem ich als Mensch nicht vorkomme und angesichts dessen ich so ganz auf einen körperlosen Blick reduziert bin. Die Wirkung der letzteren Position wird durch den dem Innern der Anlage ähnlich gestalteten Besucherbereich verstärkt. So werden zum Beispiel beim unteren Einblick die Abgrenzung und der Ort der Betrachtenden durch den Einsatz von Baumstämmen und Sträuchern getarnt.

Bei der Erkundung der konkreten täglichen Praxis der Bildherstellung und -instandhaltung im Zoo und der Art und Weise, wie die Akteur\*innen darüber sprachen, zeigte sich, dass es sehr schwierig ist, sie auf ihre Inszenierungspraxis anzusprechen. Die Hergestelltheit des durch die Anlage inszenierten Blicks auf das Tier wurde nicht nur nicht thematisiert, sondern als gegeben und als einzige dem Tier entsprechende Perspektive präsentiert. Erst der Versuch, einen Fremdkörper – das skulpturale Abbild eines schlafenden Menschen – in das Gehege einzubringen und die damit einhergehenden Verhandlungen darüber, weshalb diese Skulptur

nicht in die Ausstellungsanlage eingebracht werden und für den Besucher sichtbar sein darf, ermöglichte es mir, die Inszenierung als solche und die dahinterliegenden Annahmen und Begründungen tatsächlich zur Sprache zu bringen. Ich konnte dadurch in Erfahrung bringen, dass die schlafende Figur vor allem deshalb nicht in der Anlage platziert werden sollte, weil sie im für die Besucher\*innen sichtbaren Bild des möglichst ›natürlichen‹ Lebensraums als Fremdkörper oder, mit den Worten des Zoopädagogen Roger Graf ausgedrückt, als »falscher Farbtupfer« empfunden würde.<sup>6</sup> Dieser im Zoo inszenierte und uns geläufige Bezug vom Menschen zum Tier entspricht der Trennung zwischen Natur und Kultur – und damit des betrachtenden Subjekts (Mensch) und des betrachteten Objekts (Tier) –, die Philippe Descola dem »Naturalismus« zuordnet. Basierend auf zahlreichen ethnografischen Befunden beschreibt er diese Weltsicht nicht als die einzige, sondern als eine von vier Grundvarianten von Bezügen des Menschen zur Welt, seiner »Art, die Welt zu bewohnen und ihr einen Sinn zu geben«.<sup>7</sup> Descola beschreibt die Natur – anders als andere Autor\*innen, die sich mit der Geschichte der Naturidee befassen – nicht als etwas, das durch vereinte Anstrengungen enthüllt wird, sondern als etwas, das nach und nach konstruiert wurde und der Moderne als Grundlage dient.<sup>8</sup> Die Entwicklung der autonomen Darstellung einer Naturlandschaft, in der keine Menschen vorkommen, sieht er im Zusammenhang mit der Beschreibung der Konstruktionsregeln der Linearperspektive, die ein neues Verhältnis zwischen dem Subjekt und der Welt einführt: »[D]ie Verteilung der Gegenstände in dem Feld, in dem sie sich zeigen, werden nun vom Blick des Betrachters bestimmt, der gleichsam durch eine durchsichtige Fläche in einen sowohl unendlichen wie kontinuierlichen homogenen Raum eintaucht. [...] Somit dient ein subjektiver Eindruck als Ausgangspunkt für die Rationalisierung einer Welt der Erfahrung«.<sup>9</sup> Beim unteren Einblick der Wolfsanlage sind die Betrachter\*innen körperlich nur durch feine, vertikal aufgezoogene Drähte von der Welt der Wölfe getrennt, die gleichzeitig die Bilderoberfläche bilden. Die der Linearperspektive zugrunde liegende ›durchsichtige Fläche‹ zwischen dem Betrachter und der Welt, in die er schaut, entspricht in der zoologischen Anlage gewissermaßen der physischen Trennung zwischen Mensch und Tier.

### Wenn der Wolf zu der Skulptur kommt

Obwohl der Wolf, der in Europa seit dem Mittelalter verfolgt wurde und bis ins 19. Jahrhundert fast ganz ausgerottet war,<sup>10</sup> nun seit 1995 auch in der Schweiz im vom Menschen besiedelten Lebensraum wieder vorkommt und vermehrt Formen einer Koexistenz von Mensch und Tier auf beschränktem Gebiet diskutiert und verhandelt werden, soll diese in der Anlage genauso wenig thematisiert werden wie das Gefangenhalten des Tiers im Zoo zum Zweck der Zurschaustellung selbst. Auf die aktuelle Situation der freilebenden Wölfe in der Schweiz verweist im Zoo nur eine zusätzliche Informationstafel im Besucher\*innenbereich. Das Bild – und genauso die Legende, das Tierschild – bezieht sich nicht nur auf einen abwesenden, sondern auf einen so nicht existierenden Referenten. Das konkrete Vorbild für einen ›natürlichen‹ Lebensraum – aus dem der Mensch epistemisch ausgeschlossen wird – ist außerhalb des Zoos weder in Asien noch in der Schweiz zu lokalisieren.

Das Bildhaueratelier, in dem ich über mehrere Monate Modell gelegen habe und in dem die Skulptur vom Bildhauer Rudolf Rempfler geschaffen wurde, befindet sich im westlich an die Stadt Zürich grenzenden Schlieren. Da die fertige wetterfeste schlafende Figur nicht wie geplant vom Atelier direkt in den Zoo Zürich gebracht und in der Wolfsanlage platziert werden konnte, lag sie längere Zeit auf dem Vorplatz des Ateliers, das sich am bewaldeten Rand des ehemaligen Gaswerkareals zwischen Limmat und Bahnlinie befindet.

In dieser Zeit wurde in Schlieren nördlich des Gaswerkareals – etwa auf der Höhe des Ateliers – ein Wolf von einem Zug erfasst und getötet. Laut den zuständigen Behörden war dieses Ereignis seit über 100 Jahren der erste Nachweis einer Wolfspräsenz im Kanton Zürich.<sup>11</sup> Zudem habe sich, gemäß dem Bundesamt für Umwelt, bis jetzt noch nie ein freilebender Wolf in der Schweiz so weit in städtisches Gebiet vorgewagt. Während im Bild, das die Besuchenden durch die Einblicke der Wolfsanlage im Zoo Zürich sehen, weder der Mensch noch skulpturale Abbilder von ihm vorkommen dürfen, hat sich der Wolf ihm also in nächster Umgebung angenähert.

Anders als im Zoo, wo das Leben der Wölfe aus nächster Nähe mitverfolgt werden kann, können wir uns das Leben des in Schlieren verstorbenen Wolfs nur vorstellen. Und es bleibt auch offen, ob er, bevor er vom Zug erfasst wurde, das Gleis bereits einmal überschritten hatte und ob er sich gerade auf dem Hinweg zur oder dem Rückweg von der Skulptur im nahe gelegenen Ateliergarten auf dem ehemaligen Gaswerkareal befand. Möglicherweise hat er sich dort in der Nacht ausgeruht oder vielleicht sogar geschlafen. Wäre der Wolf nicht genau in dem Moment über oder auf dem Gleis gelaufen, als der Zug vorbeifuhr, wäre seine Präsenz in Schlieren wohl gar nicht festgestellt worden und er wäre unbemerkt bis zur schlafenden Figur gekommen. Das Zusammentreffen des Wolfs mit der Skulptur hätte zwar stattgefunden, wäre aber vielleicht ein vom Menschen nie gesehenes Bild geblieben.

- 1 Zit. nach: René Magritte: 3 John Edward Gray: 5 Barry Holstun Lopez: 11 »Wolf in Schlieren von  
*Dies ist kein Buch. Polemik und Malerei*, Hamburg 1995, S.5. Notice of the Chanco or Golden Wolf (*Canis chanco*) from Chinese Tartary, in: *Proceedings of the Zoological Society of London*, 24. 3. 1863, S. 94. *Of Wolves and Men*, New York 1978, S. 32f. »Wolf in Schlieren von Zug überfahren«, *Medienmitteilung der Baudirektion, Kanton Zürich*, 19. 6. 2014. [https://bd.zh.ch/internet/baudirektion/de/aktuell.newsextern.-internet-de-aktuell-news-medienmitteilungen-2014-wolf\\_schlieren.html](https://bd.zh.ch/internet/baudirektion/de/aktuell.newsextern.-internet-de-aktuell-news-medienmitteilungen-2014-wolf_schlieren.html) (alle Links in diesem Beitrag zuletzt aufgerufen am 8. Februar 2020).
- 2 Die Dissertation ist an der HKB im Rahmen des von Priska Gisler geleiteten interdisziplinären SNF-Projekts »Wir sind im Winterschlaf! Eine künstlerische und sozialwissenschaftliche Untersuchung des Mensch-Tier-Verhältnisses im Zoo« entstanden (Laufzeit: 05/2012–4/2016). Sie wurde im Herbstsemester 2017 am Sozialanthropologischen Institut der Universität Bern angenommen (Erstbetreuer: Heinzpeter Znoj).
- 4 Martin Kilchenmann: *Das Laufverhalten der Mongolischen Wölfe (Canis lupus chanco) im Zoo Zürich. Stereotypie oder evolutionierte Strategie?*, Abteilung Verhaltensbiologie des Zoologischen Institutes der Universität Zürich, Arbeitsgruppe Nutz- und Zootierethologie, 1997.
- 6 Gespräch vom 15. 11. 2012 mit Roger Graf (Zooinformation) und Dr. Robert Zingg (Biologe und Kurator) über die Möglichkeit einer Einbringung der liegenden Figur in das Wolfsgehege, Zoo Zürich.
- 7 Philippe Descola: *Jenseits von Natur und Kultur*, Berlin 2013, S. 565.
- 8 Ebd., S. 106f.
- 9 Ebd., S. 102.
- 10 *Wölfe. Ein Porträt*, hg. von Petra Ahne und Judith Schalansky, Berlin 2016 (Naturkunden, Bd. 27).
- V1 Luzia Hürzeler: Dialogstück, Video (21:16') mit Ton, <http://luzia-huerzeler.ch/albums/how-to-sleep-among-wolves/content/dialogstueck-dialogue-piece-de-interlaced/lightbox>.



Arts in Context  
Kunst, Forschung, Gesellschaft

Thomas Gartmann und  
Christian Pauli (Hg.)

Erschienen 2020 im transcript Verlag,  
Bielefeld  
© Thomas Gartmann, Christian Pauli (Hg.)

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek: Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution 4.0 Lizenz (BY). Diese Lizenz erlaubt unter Voraussetzung der Namensnennung des Urhebers die Bearbeitung, Vervielfältigung und Verbreitung des Materials in jedem Format oder Medium für beliebige Zwecke, auch kommerziell. (Lizenztext: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>)

Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z.B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.



Koordination und Redaktion:  
Luise Baumgartner, Daniel Allenbach

Englischkorrektur:  
Chris Walton

Gestaltung:  
Viola Zimmermann, Zürich

Bildbearbeitung:  
Widmer & Fluri, Zürich

Schrift:  
GT America von Grilli Type

Druck:  
sieprath gmbh, Aachen

Print-ISBN 978-3-8376-5322-9  
PDF-ISBN 978-3-8394-5322-3

<https://doi.org/10.14361/9783839453223>

Gedruckt auf alterungsbeständigem  
Papier mit chlorfrei gebleichtem  
Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet:  
<https://www.transcript-verlag.de>  
Unsere aktuelle Vorschau finden  
Sie unter [www.transcript-verlag.de/  
vorschau-download](http://www.transcript-verlag.de/vorschau-download)

Hochschule der Künste Bern,  
[www.hkb.bfh.ch](http://www.hkb.bfh.ch)



Thomas Gartmann  
Arts in Context. HKB-Forschung  
2010–2020–2030  
S.4

Bernhard Pulver  
Neue Erkenntnisse über unsere  
Wahrnehmung der Welt?  
Zur Gesellschaftsrelevanz von  
Forschung in den Künsten  
S.16

## ***Potenziale nutzen***

Janet Ritterman  
Realising Research Potential  
S.24

Johannes Gfeller  
Open Source und Open Access  
für die Neuen Medien – eine kurze  
historische Rückblende  
S.36

Peter Fornaro  
Open Access im Kontext der  
Digital Humanities  
S.44

Reinhard Riedl  
Digitale Forschungsperspektiven  
in den Künsten  
S.50

Andrés Villa Torres  
Algorithms. The Dark Constitution  
of the 'New' World  
S.62

## ***Partizipativ vermitteln***

Dominik Landwehr  
Rekonstruktion mit Virtual Reality  
S.78

Kai Köpp / Johannes Gebauer /  
Sebastian Bausch  
Chasing Dr Joachim – Die Jagd  
nach Dr. Joachim. Joseph  
Joachim, Romanze in C-Dur.  
Reenactment der Aufnahme  
des Komponisten, 1903  
S.86

Anne Krauter  
Die ›Digitale Kunstpforte‹.  
Eine interdisziplinäre Online-  
Plattform zur kunsttechno-  
logischen Quellenforschung  
und ein altes Rezept zum  
Nachmachen  
S.90

Jasmin Sumpf  
Sichtbar machen. Fokus Arbeit  
im Museum  
S.102

## **Relevanz herstellen**

Rachel Mader  
Mit Präzision gegen Überfrachtung.  
Einsichten in und aus Debatten  
eines transdisziplinären  
Forschungsprojekts  
S. 108

Mahroo Movahedi  
A Reminiscence of Stillness  
S. 114

Luzia Hürzeler  
Wie man unter Wölfen schläft  
S. 118

Tine Melzer / Tobias Servaas  
Practising Aspect Change  
S. 124

## **Zukunft gestalten**

Michael Harenberg  
Der gespielte Algorithmus:  
Convert (your) Ego  
S. 132

Julia Grillmayr  
The Many-Layered Cake of Science  
Fiction. Audio Essay (And Some  
Written Notes)  
S. 140

Stefan Sulzer  
Swiss Centre for Design and Health  
S. 146

Johannes M. Hedinger  
BLOCH – eine kollaborative Praxis.  
Prozess- und Partizipationskunst  
aus dem Appenzellerland  
S. 158

Robert Lzicar / Miriam Koban  
»Ich habe mich nie wirklich für diese  
beiden Labels interessiert«.   
Forschende Unternehmer\*innen und  
unternehmerische Forscher\*innen  
im Design  
S. 164

Priska Gisler  
Passwort: research 19 –  
Ein serielles Gespräch  
S. 172

Biografien  
S. 191