

**Christoph Schenker**

**Kunst als dichtes**

**Wissen**

**Das Forschungs-**

**projekt Kunst**

**Öffentlichkeit**

**Zürich**

Der folgende Beitrag gibt einen Überblick über das Forschungsprojekt *Kunst Öffentlichkeit Zürich* und stellt es in einen theoretischen Rahmen. Er stellt das *Leitbild* und die *Organisation Kunst im öffentlichen Raum Zürich* vor, die in Zusammenarbeit mit der Stadt Zürich entwickelt worden sind. Ebenso wird die methodische Eigenheit des Projekts dargestellt, nämlich über die Bestimmung von Faktoren inhaltliche Bezugsfelder für öffentliche Kunst zu öffnen und damit ihre gesellschaftliche Relevanz zu stärken. Die eine Klammer des Beitrags führt zur These, dass die Kunst des Öffentlichen – parallel zu vergleichbaren Phänomenen in den Wissenschaften – Anlass sein kann, das Konzept Kunst grundlegend neu zu denken. Die abschliessende Erörterung der künstlerischen Forschung und ihrer Bedeutung für die Wissensgesellschaft bildet die andere Klammer.

### Ein wissenschaftssoziologischer und kunsttheoretischer Aspekt

Die Wissenschaftsforscherin Helga Nowotny stellt die Ausbreitung eines neuen Modus der Wissensproduktion fest, der die traditionelle, disziplinär gebundene und lineare Form der Innovation überlagert.<sup>1</sup> Diese Veränderung ist mit der schnell fortschreitenden Vervielfältigung der Wissenserzeugung verknüpft, und ihre Ursachen und Effekte sind mannigfaltig. Den Hintergrund des neuen Organisationsprinzips bilden einerseits die Globalisierung des Wissenschafts- und Forschungsbetriebs, andererseits die Ausweitung des Bildungsniveaus und damit die zunehmende Verteilung von Wissen innerhalb der Gesellschaft. Zum Hintergrund gehören aber auch die Steigerung der Komplexität der für die Gesellschaft relevanten Probleme, die starke Zunahme des Problemdrucks sowie der Umstand, dass für primäre Forschung vermehrt konkrete und ganz unterschiedliche Anwendungskontexte – und weniger wissenschaftsinterne, verallgemeinerte Situationen – eine Rolle spielen.

Diese Perspektive lässt sich über den Bereich der Wissenschaften hinaus auch auf das System der Kunst anwenden. Die rasante Vervielfältigung von Neuem in der Kunst kann darauf zurückgeführt werden, dass immer mehr und ganz unterschiedliche Mittel der Produktion und des Markts innerhalb und ausserhalb des Kunstsystems aktiviert werden. Kunst greift immer selbstverständlicher und immer häufiger – oder immer wieder anders – in andere Wissens-, Kompetenz- und Handlungsfelder hinein, und ihre Landkarte schliesst nicht mehr nur die westlichen postindustriellen Länder mit ein. Zu dieser Bereichserweiterung – in allen ihren Aspekten – gesellt sich die Steigerung der Geschwindigkeit, in der sich Neues anzeigt. Helga Nowotny spricht von einer eigentlichen «Wissensexplosion», die von den unzähligen Wissenschaftlern ausgelöst wird, die, über die Welt verstreut, in einem eng geknüpften Netz von Forschungsstätten miteinander verbunden sind. In vergleichbarer Weise entsteht ebenso im Kunstsystem immer schneller Neues. Die Folge

dieses raschen Voranschreitens ist eine immer kürzer werdende Halbwertszeit nicht nur des Marktwerts von Kunstwerken, sondern auch ihrer künstlerischen Relevanz und gesellschaftlichen Aktualität.

Die Fülle an Wissen und Innovationen in Kunst und Wissenschaft, über welche die höchstentwickelten Gesellschaften heute verfügen, vermag der einzelne Wissenschaftler und Künstler weder zu überblicken noch zu beherrschen. Die disziplinäre Spezialisierung und Organisation waren der herkömmliche Versuch, über Klassifikation und Hierarchie Ordnung in die rasch anwachsende Flut des Wissens und der Innovationen zu bringen und damit überschaubare Bereiche zu bilden. Sie entsprechen den gesellschaftlichen, wirtschaftlichen und politischen Differenzierungs- und Spezialisierungsleistungen der modernen Gesellschaft. Diese funktionale Differenzierung zeigt sich etwa in den institutionellen Spezialisierungen von Universitäten, Kunstakademien und Fachhochschulen, in der Unterscheidung von Grundlagenforschung, angewandter Forschung und Entwicklung marktfähiger Produkte sowie, um ein letztes Beispiel anzuführen, in der Unterscheidung von Wissenschaftlern, Künstlern, Intellektuellen,<sup>2</sup> Kennern<sup>3</sup> und Laienexperten.<sup>4</sup> Innerhalb des Kunstsystems zeigt sich die Differenzierung beispielsweise in der Unterscheidung von Kunst «intra muros» und Kunst «extra muros»<sup>5</sup> sowie in der Unterteilung der Kunst nach Material, Technik, Medium, räumlicher und zeitlicher Ausdehnung, Funktion und Kontext, sie äussert sich aber auch in der sozialen und kulturellen Hierarchie – gemäss Bildungskapital, Informationskapital und ökonomischem Kapital – innerhalb der «Kunstweltgemeinschaft»<sup>6</sup> und des Apparats ihrer Institutionen. Der Künstler heute ist in Bezug auf das ideale Ganze der Gegenwartskunst einerseits – gleichsam in der Weise von «Mikrologien»<sup>7</sup> arbeitend – auf ein immer enger werdendes Feld spezialisiert. Andererseits aber entwickelt er seine Problemstellungen und Interessenbereiche, innerhalb derer er etwas erfolgreich zu leisten versucht, über die herkömmlichen Grenzen hinaus und nicht mehr entlang den traditionellen Klassifikationen nach Medien, Disziplinen und Diskursgenres, nach Funktionen, Gebrauchsarten und Prinzipien, Sujets oder Stilen.<sup>8</sup> In Wissenschaft und Kunst erodieren im Kleinen wie im Grossen die gewohnten Kategorisierungen zunehmend, ihre Grenzen werden unklar, weich und durchlässig. Selbst die bisher feststehenden gesellschaftlichen Kategorien wie Staat, Markt, Kultur und Wissenschaft sind unscharfe und verschwommene Kategorien geworden.

Die neue Form der Wissenserzeugung, der «Modus 2», wie ihn Helga Nowotny im Unterschied zum herkömmlichen «Modus 1» nennt, wird durch Elemente charakterisiert, die in hohem Grade ebenso Kunstprojekte im Raum der Öffentlichkeit kennzeichnen. Es sind dies die Transdisziplinarität als privilegierte Form der Wissensproduktion und, mit ihr zusammenhängend, die ortsspezifische Produktion von Wissen, d.h. die Produktion von Wissen für einen konkreten Anwendungskontext. Der neue Modus findet sich vornehmlich bei Unternehmungen, die nicht-hierarchisch organisiert sind und deren personelle Zusammensetzung heterogen

ist. Die Forschungsgruppen werden häufig nur auf Zeit, aber über etablierte institutionelle Grenzen hinweg zusammengestellt. Und mit dem vergleichsweise vermehrten Einbezug unterschiedlicher Akteure und Stakeholder steigt auch das Engagement für den Dialog mit der Gesellschaft in einem öffentlichen Raum. Eine der weitreichenden Konsequenzen der neuen Form von Wissensproduktion ist daher die Erweiterung des bisherigen Spektrums wissenschaftsinterner Kriterien um zusätzliche, «kontextsensitive» Kriterien, d.h. die Erweiterung des «verlässlichen Wissens» zum «gesellschaftlich robusten Wissen». Der Prozess der Wissensproduktion ist offener und reflexiver geworden. Die Ausbreitung dieses neuen Modus führt Helga Nowotny schliesslich zum Postulat, Wissenschaft – mit ihren epistemologischen Grundlagen – neu zu denken. Parallel dazu lässt sich die Frage stellen, ob die Kunst des Öffentlichen als eine Kunst extra muros, die in expliziter Weise mit der Öffentlichkeit im Dialog steht, das Feld des Kunstsystems bildet, das Anlass sein kann, das Konzept Kunst neu zu denken.

Kunstprojekte im Raum der Öffentlichkeit finden sich heute als Teil einer äusserst komplexen Situation. Diese Situation wird nicht nur von räumlichen, architektonischen und ästhetischen Elementen, sondern in gleichem Masse von sozialen und wirtschaftlichen, politischen, kulturellen und historischen Faktoren bestimmt. Die Verhältnisse sind derart komplex und die Ansprüche der Problemstellungen sind derart hoch, dass ein Künstler allein sie nicht bewältigen kann. Er ist auf die Mitarbeit von Partnern sehr unterschiedlicher Kompetenzen angewiesen, um angemessen agieren zu können.<sup>9</sup> Und da in unserer pluralistischen, zersplitterten Welt kein Konsens mehr darüber möglich ist, was als allgemeinverbindliches Wissen und was als grundlegender Wert gelten kann, wird Wissen nach Mass für den konkreten Fall produziert, und die künstlerischen Projekte werden entsprechend für den spezifischen, lokalen Kontext entwickelt. Darüber hinaus begreift der Künstler den Kontext nicht mehr bloss als etwas, was es als Rahmenbedingung zu berücksichtigen gilt, vielmehr versteht er ihn heute gleichsam als Medium: Er interveniert in die Phänomene selber und interagiert direkt mit den Anspruchsgruppen. Kunst im Dialog mit der Öffentlichkeit hat eine eigene Tradition der Arbeitsform, in welcher nicht allein künstlerische Richtigkeit zählt, sondern zusätzlich auch die kalkulierte gesellschaftliche Relevanz. Kontext, Gesellschaft und Öffentlichkeit spielen selbstredend bei aller Kunst – auch bei Kunst intra muros – eine Rolle, ob als stark oder schwach wirkende Bedingung, als mehr oder weniger reflektiertes Hintergrundphänomen oder ob als implizites oder explizites Thema. Bei Kunst extra muros hingegen, insbesondere bei Kunstprojekten, die auf Langfristigkeit angelegt und mit der Lebenspraxis verknüpft sind, treten all diese wechselseitigen Beziehungen zu Kontext, Gesellschaft und Öffentlichkeit expliziter, komplexer und konfliktreicher in Erscheinung. Sie bilden, als Problem exponiert, einen integrierenden Teil ihres Konzepts. Das Labor der Kunst ist ihr Kontext, ihr Partner ist die Öffentlichkeit.<sup>10</sup>

## Leitbild und Arbeitsgruppe Kunst im öffentlichen Raum

Im Mai 2004 startete das Institut für Kunst und Medien der Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich ein über zwei Jahre dauerndes Forschungsprojekt, das sich der Kunst in den öffentlichen Sphären der Stadt Zürich widmen sollte.<sup>11</sup> Eines der beiden Hauptziele des Projekts war es, eine Strategie für Kunst im öffentlichen Raum und ihr entsprechende Strukturen innerhalb der Stadtverwaltung zu erarbeiten. Das andere Hauptziel bestand darin, einige künstlerische Pilotprojekte mit spezifischen Funktionen für die Stadt Zürich zu konzipieren. Gemeinsam mit den wissenschaftlichen Grundlagen und einem öffentlichen Diskurs sollte damit versucht werden, die Basis für eine langfristige Entwicklung öffentlicher Kunst in Zürich zu legen. Als hauptsächliche Praxispartnerin war die Stadt Zürich mit verschiedenen Departementen und Ämtern am Projekt beteiligt, weitere Partner waren H. Hüssy, die Georg und Bertha Schwyzer-Winiker Stiftung, die Walter A. Bechtler Stiftung, Swiss Re (Schweizerische Rückversicherungs-Gesellschaft) sowie Homburger Rechtsanwälte. Als Forschungspartnerin arbeitete die SNF-Förderungsprofessur für Geschichte der Gegenwartskunst (Prof. Dr. Philip Ursprung) der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich mit. Das Projekt wurde massgeblich von der Förderagentur für Innovation KTI/CTI des Bundes unterstützt. Zur Projektgruppe zählten Künstlerinnen und Künstler als auch Fachpersonen aus den Bereichen Kunstwissenschaft und -theorie, Architektur und Städtebaugeschichte sowie Wirtschafts- und Sozialgeschichte. Das Forschungsprojekt wird mit der vorliegenden Publikation und der Realisierung der Pilotprojekte abgeschlossen.

Die Idee einer *Kunst des Öffentlichen* ist in der Stadt Zürich wenig entwickelt. Im internationalen Vergleich mit Städten ähnlicher Bedeutung und Grösse ist die Situation der Kunst im öffentlichen Raum in Zürich minimal, anachronistisch und konzeptlos. Das Niveau ihrer Pflege sowie deren Umfang entsprechen nicht der wirtschaftlichen und kulturellen Rolle der Stadt, insbesondere nicht dem Aufschwung, den Zürich seit den 1980er Jahren im Bereich der bildenden Kunst erfahren hat.<sup>12</sup> Bis anhin fehlten Strukturen und ein Leitbild, um zeitgerechte Kunstprojekte im öffentlichen Raum zu realisieren, zu initiieren und zu koordinieren, um Schwerpunkte zu bilden und einen lebendigen Diskurs – auch in Bezug auf die bereits bestehenden Werke – zu fördern. In den letzten 15 Jahren hat jedoch die Architekturdebatte in Zürich ein hohes Niveau erreicht, und ebenso hat die Wertschätzung öffentlicher Räume und öffentlichen Lebens stark zugenommen, wie unter anderem die neuen Platzanlagen in Zürich West und Neu-Oerlikon (Zürich Nord), aber auch das Beleuchtungskonzept *Plan Lumière*<sup>13</sup> und die Strategie *Stadträume 2010*<sup>14</sup> bezeugen. Es darf damit gerechnet werden, dass diese Entwicklung die Aufmerksamkeit und Sorgfalt auch für zeitgenössische Kunst im öffentlichen Raum befördert.

Den Zielsetzungen des Forschungsprojekts entsprachen seine vier hauptsächlichen Arbeitsbereiche. Den ersten Arbeitsbereich bildete zum einen die wissenschaftliche Aufarbeitung der Grundzüge der Geschichte des Städtebaus, der öffentlichen Räume und der Kunst im öffentlichen Raum der Stadt Zürich, zum andern die Aufarbeitung von Aspekten ihrer Wirtschafts- und Sozialgeschichte. Teile dieser Grundlagenarbeit, die einer inhaltlichen und qualitativen Situierung der künstlerischen Pilotprojekte diene und ebenso für künftige Kunstprojekte einen wichtigen Bezugsrahmen bilden kann, finden sich im vorliegenden Band in den Beiträgen von Bernadette Fülcher und Ulrich Vonrufs. Einen weiteren Arbeitsbereich bildete das Management der Kunst im öffentlichen Raum innerhalb der Stadtverwaltung. In mehreren Workshops und Arbeitssitzungen wurden – in engem Zusammenwirken mit Verantwortlichen der städtischen Departemente – die bisherige Praxis von Kunst im öffentlichen Raum analysiert, ein Leitbild entworfen und eine städtische Organisation für Kunst im öffentlichen Raum entwickelt. Ebenso erfolgt die Umsetzung der einzelnen Kunstwerke in enger Zusammenarbeit mit der Stadt Zürich. Den dritten Arbeitsbereich bildeten die Erarbeitung und Ausführung von künstlerischen Pilotprojekten, wozu lokal ansässige wie internationale Künstlerinnen und Künstler – in unterschiedlichen Verfahren und gemäss spezifischen Anforderungen – eingeladen wurden. Die künstlerische Forschung betraf nicht nur die Entwicklung der eigenen künstlerischen Arbeit, sondern ebenso ihre Kontextualisierung in den öffentlichen Sphären der Stadt Zürich und schliesslich auch Begriff und Funktion einer öffentlichen Kunst heute. Die Werke und, sofern nicht bereits realisiert, die Projektentwürfe werden in diesem Band mit Originalbeiträgen der Künstlerinnen und Künstler sowie mit Kommentaren vorgestellt. Den letzten Arbeitsbereich stellte die Öffentlichkeitsarbeit dar. Auf der Website [www.stadtkunst.ch](http://www.stadtkunst.ch) wurden der Stand des Forschungsprojekts und weiteres themenrelevantes Material veröffentlicht, darüber hinaus wurde innerhalb der ersten eineinhalb Jahre zwei Mal per E-Mail ein Newsletter mit substantiellen Artikeln verschickt. Nach mehreren öffentlichen Veranstaltungen mit den beteiligten Künstlerinnen und Künstlern, hauptsächlich im Zusammenhang mit den Projekten im Hardau-Gebiet, fand schliesslich im November 2005 eine zweitägige Tagung mit internationalen Referentinnen und Referenten aus den Feldern Kunst, Wissenschaft, Wirtschaft und Politik statt. Der erste Teil der Tagung widmete sich – in übernationaler Perspektive – der Öffentlichkeit als Konfliktmanagement sowie dem politischen Potential von Gegenwartskunst in der Demokratie, während der zweite Teil die spezifischen und pragmatischen Bedürfnisse der Stadt Zürich in Bezug auf Kunst im öffentlichen Raum thematisierte. Die wichtigsten Beiträge dieser Tagung sind im vorliegenden Band versammelt. In allen vier Bereichen wurde gleichzeitig gearbeitet. Zu Beginn der Forschungsunternehmung stand allerdings das mehrteilige Projekt im Hardau-Gebiet im Vordergrund, das nach speziellen Untersuchungen und ein gesondertes Vorgehen verlangte. Einen separaten Aufwand erforderten auch die breit angelegte Künstler-

recherche und die vorausgehende, mit Einbezug von projektexternen Experten geführte Diskussion von Faktoren, die als Grundlage zur Bestimmung der für die Pilotprojekte relevanten Bezugspunkte dienen sollte.

Im Zeitraum zwischen Juli 2004 und Januar 2005 fanden drei teils ganztägige Workshops und im September 2005 eine abschliessende Arbeitssitzung statt, an welchen neben den sechs Projektmitarbeiterinnen und -mitarbeitern über zwanzig, vornehmlich leitende Angestellte und Amtsdirektoren aus fünf der neun städtischen Departemente teilnahmen. Aus dem Präsidentialdepartement waren es Vertreterinnen und Vertreter der Kulturpflege und der Stadtentwicklung Zürich, darüber hinaus stadtexterne Mitglieder der Kommission für bildende Kunst, aus dem Hochbaudepartement Vertreterinnen und Vertreter des Amts für Städtebau, des Amts für Hochbauten, der Fachstelle Kunst und Bau sowie der Immobilien-Bewirtschaftung (Verwaltung Kunstsammlung), aus dem Tiefbau- und Entsorgungsdepartement Vertreterinnen und Vertreter des Tiefbauamts und von Grün Stadt Zürich, aus dem Departement der industriellen Betriebe Vertreter des Elektrizitätswerks und der Wasserversorgung und schliesslich Vertreterinnen des Sozialdepartements.<sup>15</sup> An der Diskussion waren mithin eine Kommission, Fachstellen, Ämter und Departemente beteiligt, die bei der Abwicklung von Kunstprojekten im öffentlichen Raum bis anhin eine zum Teil zentrale Rolle gespielt hatten oder von welchen erwartet wurde, dass sie in Zukunft einen bedeutenden Beitrag leisten würden. In den Workshops fanden die verschiedenen Verwaltungsabteilungen hinsichtlich öffentlicher Kunst erstmals zu einer Kooperation, da es zweckmässig erschien, Kunst im öffentlichen Raum künftig als eine ämter- und departementeübergreifende Angelegenheit aufzufassen. Die Arbeitssitzungen, welche Personen aus den strategischen wie operativen Ebenen versammelten, standen unter der Leitung von Franz Eberhard, Direktor des Amts für Städtebau, Mirjam Schlup Villaverde, Departementssekretärin des Tiefbau- und Entsorgungsdepartements, und Christoph Schenker, Leiter des Forschungsprojekts. Inhaltlich stark mitbestimmend waren insbesondere auch Christine Bräm, Kadermitglied des Amts für Städtebau, und Peter Ess, Direktor des Amts für Hochbauten.

Der erste Workshop diente hauptsächlich dazu, Planung, Realisierung und Ergebnisse von Kunstprojekten im öffentlichen Raum der letzten 15 Jahre gemäss verschiedenen Kriterien differenziert zu evaluieren, um daraus Bedürfnisse und Richtlinien für die Zukunft abzuleiten. Eine Folge dieser kritischen Analyse war die im dritten Workshop und in separaten Sitzungen erarbeitete *Organisation Kunst im öffentlichen Raum der Stadt Zürich*, welche die Zuständigkeiten und Kompetenzen bei öffentlichen Kunstprojekten regelt, mit dem Vorschlag einer neu zu schaffenden *Arbeitsgruppe Kunst im öffentlichen Raum*. Auch wurde das Fehlen eines Modells für eine auf qualitative Standards bedachte Ablauforganisation (Prozessgestaltung) von öffentlichen Kunstprojekten bemängelt, und schliesslich wurde ein Leitbild für Kunst im öffentlichen Raum der Stadt Zürich gefordert. Weitere Aspekte, die in die-

sem ersten Workshop erörtert wurden, wie zum Beispiel übergeordnete Zielsetzungen, der Dialog mit den Öffentlichkeiten sowie Public-Private-Partnership, fanden im später entworfenen Leitbild – in der für Leitbilder charakteristischen Kürze, Präzision und Allgemeinheit – ihren Niederschlag. Darüber hinaus wurden Vorstellungen von für Zürich bedeutsamen Feldern und Bereichen künstlerischer Interventionen diskutiert, generell die Sinnfälligkeit und Relevanz von Kunst im öffentlichen Raum, ihre Funktionen und möglichen Gehalte und schliesslich auch die Kriterien, die bei Entscheidungsprozessen im Zusammenhang von Kunst und Öffentlichkeit Gültigkeit haben können.

Der zweite Workshop wurde eingeleitet mit ausführlichen Erörterungen der Begriffe *öffentlich*, *Öffentlichkeit* und *öffentlicher Raum* sowie – anhand von konkreten Beispielen<sup>16</sup> – eines zeitgemässen Verständnisses von *Kunst im öffentlichen Raum* bzw. einer *Kunst des Öffentlichen*. Bezug nehmend auf die im ersten Workshop begonnene Diskussion von für Zürich relevanten Feldern und Bereichen künstlerischer Interventionen, legte das Projektteam eine Liste von Kategorien von Faktoren vor, die eine Stadt und eine städtische Gesellschaft prinzipiell charakterisieren.<sup>17</sup> Sie bildete den Ausgangspunkt für die Bestimmung derjenigen Faktoren, die die Stadt Zürich in besonderer Art auszeichnen. Im Anschluss daran wurde verhandelt, welchen Faktoren – aus welcher Perspektive und gemäss welchen Kriterien – zurzeit und in naher Zukunft für eine Kunst des Öffentlichen Priorität einzuräumen sei. Den Hintergrund dieser Bestimmungen bildet die These, dass die Bezugnahme von künstlerischen Projekten im urbanen Raum auf wirtschaftliche, gesellschaftliche, kulturelle und historische Faktoren sinnvoll ist und zu ihrer Relevanz beitragen kann. Die Diskussion der für Zürich bedeutsam erscheinenden Faktoren brachte den Teilnehmerkreis dazu, den eigenen Standpunkt sowie die Vision in Bezug auf öffentliche Kunst zu formulieren. Die im Workshop geäusserten Ansprüche, Leitideen und wesentlichen Orientierungen wurden zum Teil in das Leitbild eingearbeitet.

Zu Beginn des dritten Workshops erläuterte die Forschungsgruppe die Auswahl der Faktoren, die hinsichtlich der Pilotprojekte im Rahmen des Forschungsprojekts eine Rolle spielen. (*Kunstprojekte und relevante Faktoren* siehe weiter unten.) Den Hauptteil dieses Arbeitstreffens bildete jedoch die Erarbeitung einer idealen Ablauforganisation für Planung und Realisierung von künstlerischen Projekten im öffentlichen Raum sowie, davon abgeleitet, eines Modells der ihr entsprechenden Zuständigkeiten. Dazu wurden die in den verschiedenen Ämtern und Fachstellen sowie in unterschiedlichen Fällen (wie Quartierplanung, Platz- und Parkgestaltung, Kunst und Bau, Schenkungen etc.) bisher praktizierten Prozessgestaltungen analysiert und zu einer Synthese gebracht. Auch legte das Projektteam als Prämisse und zur Orientierung eine Anzahl von Grundsätzen vor, die später ins Leitbild aufgenommen wurden. Wichtigstes Resultat dieses Workshops war schliesslich ein Entwurf zur Struktur *Kunst im öffentlichen Raum der Stadt Zürich*. Bei der Ausarbeitung dieser Aufbauorganisation diente insbesondere das *Münchner Modell* als Referenz.<sup>18</sup>



## Leitbild für Kunst im öffentlichen Raum der Stadt Zürich

### **STANDPUNKT**

Zürich ist eine bedeutende Wirtschafts- und Kulturstadt und verfügt über eine sehr hohe Lebensqualität. Im wirtschaftlichen Feld behauptet sie sich im internationalen Wettbewerb der Global Cities. In Zürich finden sich Kulturinstitutionen von weltweitem Renommee, und es hat sich eine lebendige Kunst- und Eventszene etabliert. Zur Lebensqualität der Stadt tragen entscheidend die öffentlichen Räume bei. Diese haben sich in den letzten Jahrzehnten unter dem Einfluss wirtschaftlicher Veränderungen und neuer Kommunikationstechnologien stark gewandelt. Städtische Aussenräume werden zunehmend als Aufenthalts-, Kommunikations- und Aktionsräume geschätzt und gewinnen damit an kultureller Bedeutung. Kultur und öffentlicher Raum bilden wichtige Standortfaktoren für die Bevölkerung, für Unternehmen und für die Touristik. Im Zusammenwirken von sozialpolitischen, städtebaulichen, kulturellen und kommerziellen Kräften stellt der öffentliche Raum einen besonders sensiblen und komplexen Bereich behördlicher Verantwortung dar.

Die Stadt Zürich begreift die Förderung von Kultur als Verpflichtung. Sie verfügt über mannigfache Instrumente, um das Kunst- und Kulturschaffen, seine Vielfalt und Qualität anzuregen, zu unterstützen und zu erhalten. Sie versteht die Kunst im öffentlichen Raum als ein bedeutendes Element des kulturellen Lebens der Stadt. Öffentliche Kunst kann ein Instrument sein zur Vergegenständlichung und Vergegenwärtigung gesellschaftlich relevanter Themen. Sie regt ein differenziertes Wahrnehmen, ein kritisches Nachdenken und den öffentlichen Diskurs an und trägt damit entscheidend zum geistigen Klima der Stadt bei. Auch kann sie eine wichtige Funktion wahrnehmen bei der Schaffung und Differenzierung von Identitäten – von Identitäten neuer und bestehender Stadtgebiete sowie von unterschiedlichen sozialen Gemeinschaften und Öffentlichkeiten. Schliesslich bildet sie ein kulturelles Kapital, und mit ihr gewinnt die Stadt an internationaler Ausstrahlung. Die heutige Situation von Kunst im

öffentlichen Raum in der Stadt Zürich entspricht in ihrem Niveau jedoch nicht der Rolle, die die Stadt allgemein für sich in Anspruch nimmt, und sie ist im internationalen Vergleich mit Städten ähnlicher Bedeutung und Grösse nicht zeitgemäss. Die Stadt Zürich will daher mit den folgenden Leitideen und Grundsätzen Kunst im öffentlichen Raum langfristig und gezielt fördern.

### **LEITIDEEN**

Die Stadt Zürich realisiert, sie initiiert und sie koordiniert aktuelle Kunst im öffentlichen Raum, und sie fördert den aktiven Umgang mit bereits bestehenden Werken.

Kunst im öffentlichen Raum hat in Zürich eine erfahrbare Präsenz und prägt das kulturelle Profil der Stadt.

Hohe künstlerische Qualität, innovative Konzepte und gesellschaftliche Relevanz sind für die öffentliche Kunst in Zürich charakteristisch.

Kunst im öffentlichen Raum ist eine Bereicherung für die Bevölkerung von Stadt und Region. Mit öffentlicher Kunst nimmt Zürich darüber hinaus am globalen Kulturaustausch teil und gewinnt an internationaler Ausstrahlung.

Die Entwicklung von Kunst im öffentlichen Raum steht in Wechselbeziehung mit den städtebaulichen, sozialen und wirtschaftlichen Veränderungen der Stadt Zürich.

### **GRUNDSÄTZE**

Kunst im öffentlichen Raum ist eine departementeübergreifende Angelegenheit.

In den kommenden zwölf Jahren verfolgt die Stadt Zürich eine gesamtstädtische Strategie zur Umsetzung von Kunst im öffentlichen Raum. Es werden jeweils für vier Jahre Schwerpunkte in der Gesamtausrichtung gesetzt.

Für die Entwicklung der Gesamtstrategie, die Bestimmung von Schwerpunkten, die Ausführung bzw. Begleitung des Schwerpunktprogramms und die Bestimmung und Evaluation von Einzelprojekten sind Gremien von Fachpersonen (verwaltungsinterne und -externe Fachpersonen) beauftragt. Im Rahmen dieser Tätigkeiten werden auch bestehende Kunstwerke und Denkmäler auf ihre Aktualität überprüft.

*Das Leitbild wurde am 18. Dezember 2006 von der Delegation für stadträumliche Fragen der Stadt Zürich genehmigt.*

Kunst im öffentlichen Raum Zürichs nimmt an den aktuellen Entwicklungen von Gegenwartskunst teil. Sie berücksichtigt lokale und internationale Positionen öffentlicher Kunst sowie eine Vielfalt künstlerischer Taktiken. Sie ist in jedem Fall einem hohen Standard von künstlerisch und gesellschaftlich relevanten Konzeptionen verpflichtet.

Die Stadt Zürich unterstützt die Entwicklung innovativer Kunstprojekte in der öffentlichen Sphäre. Strategie, Planung, Verfahren und Projektierung werden regelmässig einer Qualitätsprüfung unterzogen und optimiert.

Wesentliche Bestandteile der Entwicklung von Kunstprojekten im öffentlichen Raum sind die Bezugnahme auf die komplexen, spezifischen Kontexte sowie deren professionelle, interdisziplinäre Aufarbeitung.

Die Konzeption, die Entwicklung und die Realisierung von Kunstprojekten im öffentlichen Raum werden wissenschaftlich, organisatorisch und politisch unterstützt.

Eine vielgestaltige Öffentlichkeitsarbeit (Dialog, Presse, Veranstaltungen, Publikationen) begleitet das städtische Programm öffentlicher Kunst wie die Einzelprojekte und hält den öffentlichen Diskurs lebendig.

Für Kunst im öffentlichen Raum pflegt die Stadt Zürich die Zusammenarbeit mit Hochschulen, Kunstinstitutionen, Stiftungen, Firmen und Privaten.

# Entwurf Organisation Kunst im öffentlichen Raum der Stadt Zürich

## DER STADTRAT BESCHLIESST

- Leitbild Kunst im öffentlichen Raum
- Organisation Kunst im öffentlichen Raum
- Schwerpunktprogramm Kunst im öffentlichen Raum (für jeweils 4 Jahre)

## DIE ARBEITSGRUPPE

### KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM

- legt innerhalb der Gesamtstrategie (Leitbild) Schwerpunkte auf 4 Jahre fest
- erarbeitet übergeordnete Konzepte im Rahmen städtischer Entwicklungsvorhaben
- erarbeitet Leitideen für grössere Kunstprojekte und Projekte besonderer Bedeutung
- initiiert Kunstprojekte
- macht Empfehlungen betreffend Umgang und Pflege von Kunst im öffentlichen Raum
- leistet Öffentlichkeitsarbeit und leitet Vermittlungsarbeit
- nimmt Stellung zu Schenkungen, externen Anträgen und Anliegen
- berät und begleitet Private, Stiftungen, Firmen, Institutionen u.a.
- zieht für diese Aufgaben nach Bedarf weitere externe Expertinnen und Experten zu
- arbeitet eng mit den einzelnen Ämtern zusammen, berät und
  - bei Bedarf - unterstützt die Projektleitungen/-teams in den verschiedenen Kunstprojektphasen (Planung, Projektierung, Verfahren, Realisierung, Öffentlichkeitsarbeit). Dazu sind detaillierte Prozessabläufe notwendig.

## VERWALTUNGSEXTERNE

- Private
- Künstlerinnen / Künstler
- Interessengemeinschaften
- Vereine / Stiftungen / Institutionen

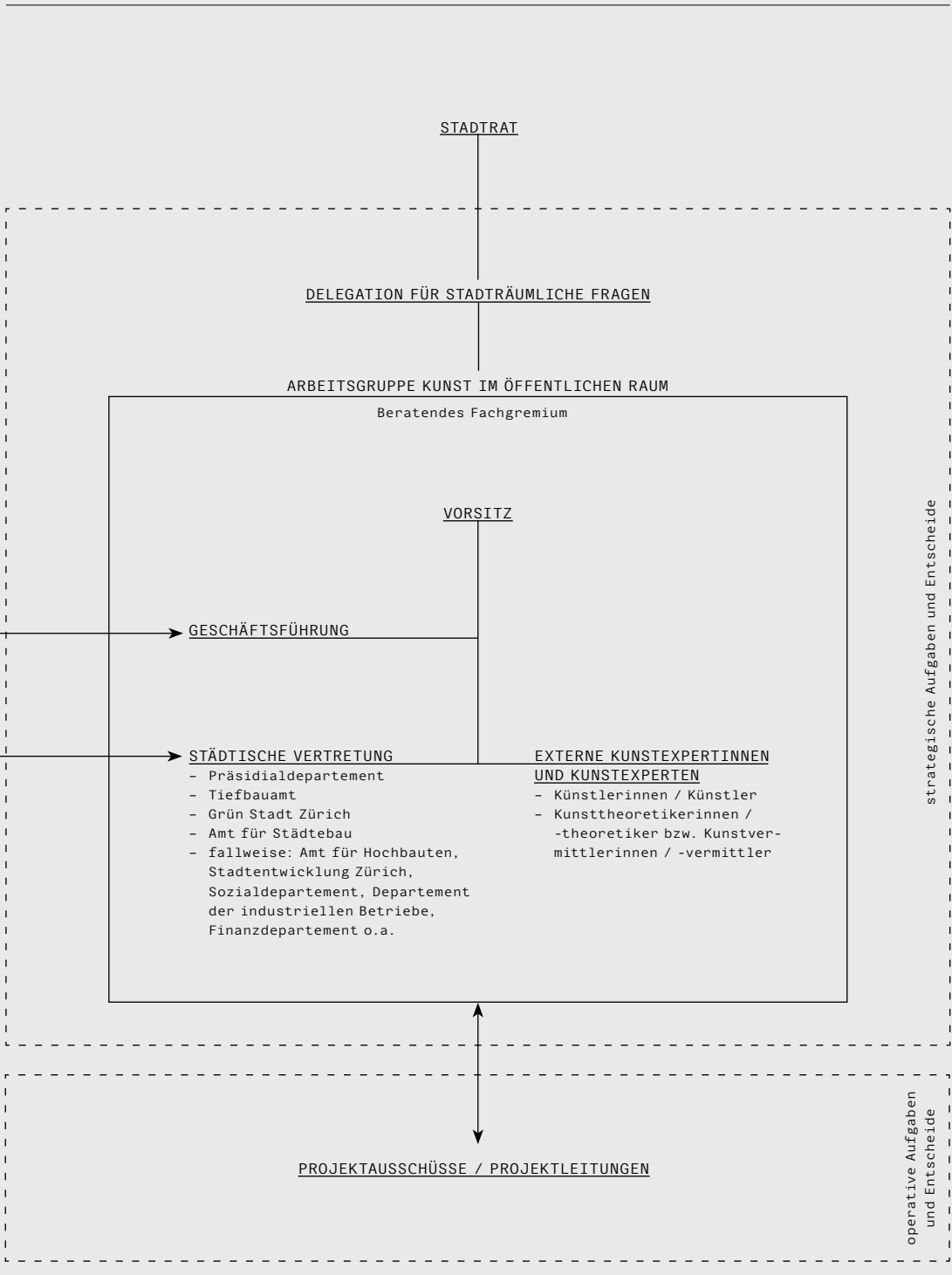
Initiativen und Projekteingaben



## VERWALTUNGSINTERNE

- Präsidialdepartement
- Tiefbauamt
- Grün Stadt Zürich
- Amt für Städtebau
- weitere Ämter mit Wirkungsfeldern im öffentlichen Raum

Entwicklungsvorhaben und Projekte der städtischen Departemente / Ämter



Das Projektteam hatte die Aufbauorganisation in Rücksprache mit leitenden städtischen Angestellten weiter konkretisiert, sodass sie schliesslich, gemeinsam mit dem vom Projektteam verfassten Leitbild, im vierten Workshop dem Plenum vorgestellt werden konnte. (Siehe *Leitbild* und Entwurf zur *Organisation Kunst im öffentlichen Raum der Stadt Zürich*.) Zuvor waren die beiden Papiere ebenso mit der städtischen Kommission für bildende Kunst eingehend diskutiert worden. Leitbild und Struktur waren mit schriftlichen Kommentaren und Empfehlungen der Forschungsgruppe versehen. Wichtigstes Element der Organisationsstruktur ist die neu zu schaffende, ständige *Arbeitsgruppe Kunst im öffentlichen Raum*, die – je zur Hälfte – mit verwaltungsinternen Fachpersonen verschiedener Ämter sowie mit externen Kunstexpertinnen und -experten zu besetzen ist. Das Gremium wird von einem verwaltungsexternen Mitglied geleitet (Vorsitz), und es sollte – gemäss der Empfehlung des Forschungsteams – bei der Kulturpflege (Präsidialdepartement) angesiedelt sein.<sup>19</sup> Die Arbeitsgruppe nimmt in erster Linie strategische Aufgaben wahr und verfolgt hinsichtlich öffentlicher Kunst im Stadtraum Zürich eine aktive Politik.<sup>20</sup> Im April 2006 hat der Stadtrat den Beschluss gefasst, die Arbeitsgruppe für Kunst im öffentlichen Raum einzusetzen.<sup>21</sup> Er hat damit den Weg geöffnet, um die Entwicklung von zeitgenössischer Kunst im Stadtraum, als bedeutendem Element eines aktiven öffentlichen Lebens, entscheidend und proaktiv fördern zu können. Damit ist ein wichtiges Ziel des Projekts erreicht.

### **Kunstprojekte und relevante Faktoren**

Die Ausarbeitung detaillierter Konzepte für künstlerische Projekte und ihre Realisierung bilden einen andern, wichtigen Teil des Forschungsprojekts. Da diese gleichsam als Pilotprojekte dienen, wurden mehrere Ansprüche gleichzeitig an sie gestellt. Zum einen sollten sie für eine künftige Entwicklung öffentlicher Kunst in Zürich einen zeitgerechten Standard setzen und also als Modell gelten dürfen. Darüber hinaus sollten sie auch in der internationalen Debatte öffentlicher Kunst einen innovativen Beitrag leisten. Schliesslich sollten sie, als Forschungsvorhaben, auch im Werkzusammenhang der beteiligten Künstlerinnen und Künstler neue Perspektiven öffnen. Zwei Aspekte gelten dabei gleichsam als Prämissen: Es gehört zur Taktik von Kunst im städtischen Raum, dass sie den Dialog mit der Öffentlichkeit und damit eine spezifische Arbeitsform pflegt. Zum andern erfordert die Komplexität der Situation von Kunst im öffentlichen Raum, dass der Künstler mit Spezialisten anderer Disziplinen zusammenarbeitet. Die Kunst des Öffentlichen ist ein – in welcher Form auch immer – dialogisches sowie interdisziplinäres Unternehmen. Die Interessen der Stadt, die der Projektgruppe sowie der beteiligten Künstlerinnen und Künstler, die in den genannten Ansprüchen zum Ausdruck kommen, lassen sich in der Bezugnahme auf Faktoren sinnvoll miteinander verweben.

Das Projekt *Kunst Öffentlichkeit Zürich* unterscheidet sich als *Forschungsprojekt* von der Praxis üblicher Kunstprogramme im öffentlichen Raum in grundlegenden Entscheidungen zum Vorgehen. In einem ersten Schritt, bevor Künstlerinnen und Künstler zur Ausarbeitung einzelner Kunstprojekte eingeladen wurden, hat sich das Forschungsteam gefragt, welche Faktoren für die Stadt Zürich besonders bedeutsam sind und welche Faktoren ebenso für öffentliche Kunst von Relevanz sein können. Es gibt Faktoren, die eine Stadt, einen Stadtkreis oder ein Quartier auszeichnen, weil sie eine ausserordentliche Ausstrahlung haben oder weil sie besonders problematisch erscheinen, und sie sind prägend, wenn sie entsprechend Macht entfalten. Es kann sich dabei um wirtschaftliche, ökologische, gesellschaftliche, kulturelle oder auch historische Faktoren handeln. In der Stadt Zürich bildeten in den späten 1980er Jahren etwa die Drogenproblematik, in der zweiten Hälfte der 1990er Jahre die Debatte um die nachrichtenlosen Vermögen solche Faktoren.<sup>22</sup> In den 1990er Jahren, um ein weiteres Beispiel zu nennen, etablierte sich die Kunstszene als ein kulturell, gesellschaftlich sowie wirtschaftlich bedeutender Faktor Zürichs. Andere Faktoren sind scheinbar von geringerer Bedeutung, aber es mag Bemühungen geben, ihnen mehr Aufmerksamkeit zu schenken oder sie langfristig zu optimieren: so etwa die Vorbeugung gesellschaftlicher Konflikte durch soziokulturelle und städtebauliche Massnahmen sowie die Stärkung von Kultur als Standortfaktor, wie es von anderen Metropolen her bekannt ist, oder die differenzierte Pflege kontroverser öffentlicher Diskurse, wie sie für das intellektuelle Klima einer Universitätsstadt einer offenen Gesellschaft unabdingbar ist. Für Kunstwerke in den öffentlichen Sphären können derartige, objektiv vorhandene und bestimmende Faktoren, aber auch die verborgenen und zu fördernden Faktoren von entscheidender Bedeutung sein. Damit verbindet sich jedoch nicht die Forderung, dass ein Kunstwerk oder ein Projekt diese explizit zu thematisieren habe. Ebenso wenig heisst es, dass die relevanten Faktoren zugleich auch die Bereiche bilden, in welchen die künstlerischen Interventionen stattfinden sollen. Von der Kunst her gedacht, sind nicht alle Faktoren im selben Masse als Referenzrahmen, Interventionsfelder oder Themen interessant. Dennoch aber bilden Faktoren für die künstlerische Arbeit in der öffentlichen Sphäre wichtige Bezugspunkte und sind als Kontext in einem Projekt mit Gewinn zu reflektieren.

Das Forschungsprojekt *Kunst Öffentlichkeit Zürich* setzte keine Faktoren als bereits gegeben voraus. So ist auch der gebaute öffentliche Stadtraum nicht, wie bei Projekten im öffentlichen Raum zumeist der Fall, der selbstverständliche Bezugsrahmen. Mit der Frage nach den relevanten Faktoren zieht das Projekt Grundlagen in die Forschung mit ein, die in der heutigen künstlerischen und kuratorischen Praxis öffentlicher Kunst übernational im Allgemeinen ein kaum wahrgenommenes, daher unbestimmtes und verborgenes Hintergrundphänomen bilden. Die verschiedenen Facetten des Kontexts werden kaum je detailliert aufgearbeitet und ausdrücklich thematisiert. Im Forschungsprojekt stellten sich mithin ganz grundsätz-

liche Fragen wie: Soll die Kunst des Öffentlichen als Element des Stadtmarketings die Konkurrenzfähigkeit der Stadt im internationalen Städtewettbewerb steigern? Soll sie helfen, benachteiligte Stadtteile kulturell aufzuwerten oder in Entwicklungsgebieten eine Identität zu stiften? Soll sie kritische kulturelle und politische Diskurse in der Stadt anregen? Welche Funktionen nimmt Kunst heute im urbanen Umfeld für sich in Anspruch? Wie kann sie Unsichtbares sichtbar machen, dem Sprachlosen eine Stimme verleihen?

Zur Bestimmung der für die Stadt als auch für die Pilotprojekte relevanten Faktoren hat das Forschungsteam breit recherchiert. Neben der Bezugnahme auf Resultate der Workshops und auf die innerhalb des Forschungsprojekts im Entstehen begriffenen Studien zur Städtebau- sowie Wirtschafts- und Sozialgeschichte Zürichs wurden auch Schriften von Architekten, Kulturwissenschaftlern, Ökonomen, Philosophen, Politologen, Publizisten, Schriftstellern, Soziologen, Städtebau- und Planungshistorikern und Zukunftsforschern konsultiert. Des Weiteren führten die Projektmitarbeiterinnen und -mitarbeiter mit Künstlern, Kuratoren, Kritikern und weiteren Experten aus den verschiedensten Bereichen des Kunst-, Kultur- und Hochschulbetriebs offizielle und informelle Gespräche. Bei der Analyse im Hardau-Gebiet haben sich schliesslich Faktoren als wichtig herausgestellt, die sich – nicht überraschend – den Kategorien *Sozialer Raum*, *Stadtraum/Architektur* und *Atmosphäre*<sup>23</sup> zurechnen lassen.<sup>24</sup> Für die Stadt Zürich als Ganze erschienen folgende Faktoren bedeutsam und als Bezugsrahmen für künstlerische Projekte interessant und sinnvoll: *Global City*, *weiträumiger Kontext sozialer Räume*, *Medien und Öffentlichkeit*, *Politik und direkte Demokratie* sowie die *Zürcher Mentalität*. Bei der Bestimmung dieser Faktoren war ausserdem von Gewicht, welche Faktorenbezüge im Rahmen eines Forschungsprojekts besonders ergiebig zu sein versprochen, welche Bezugspunkte zu Beginn einer neuen Politik öffentlicher Kunst in Zürich einen Sinn machen würden und schliesslich welche Bezugnahmen als Experiment im Rahmen eines Forschungsprojekts unverzichtbar sind, da sie im Rahmen eines städtischen Schwerpunktprogramms kaum eine Chance hätten, gefördert zu werden.<sup>25</sup>

Darüber hinaus schien es sinnvoll, die fünf Faktoren in thematischen Clustern zu verdichten und sie damit als mögliche Bezugsfelder für künstlerische Interventionen zu präzisieren, aber auch zu öffnen. Am Faktor *Global City* interessiert insbesondere die Interferenz von Wirtschaft und sozialem Raum, dies im Zusammenhang mit dem Verkehrsnetz und öffentlichen Verkehr. Die *globale Verknüpfung sozialer Räume* (Globalisierung, Nord-Süd-Gefälle etc.) interessiert hauptsächlich im Kontext von Ethik und Migration, dies unter Berücksichtigung von Geschichte sowie der Erinnerungs- und Mahnkultur. Der Faktor *Medien und Öffentlichkeit* interessiert in Zürich speziell im Zusammenhang mit Eventkultur und öffentlichen Anlässen, *Politik und direkte Demokratie* hauptsächlich in Beziehung mit städtebaulicher Planung und Entwicklungsgebieten, und die *Zürcher Mentalität* (Religion, Arbeitsethos) schliesslich besonders im Zusammenhang

mit öffentlichen Räumen und Medien. Das Gewichtungungsverfahren mittels Clustern und Schnittmengen war hilfreich, um Zusammenhänge zwischen den Faktoren beweglich denken zu können und thematische Querbezüge zu ermöglichen. Faktoren umfassen in vielen ihrer Facetten abstrakte Sachverhalte, wohingegen die künstlerische Arbeit ihr entscheidendes kritisches Potential durch sinnliche Positionierungen in die Öffentlichkeit trägt. Daher stehen die physisch greifbaren Schnittmengen der Faktoren im Zentrum der Untersuchungen und künstlerischen Umsetzungen. Auch schien es nutzbringend, mit den zusätzlichen Verknüpfungen und Verortungen der Faktoren ein Spannungsfeld zu benennen, welches für künstlerische Interventionen implizit ein Problem formuliert, konkret ist und dennoch einen Spielraum offen hält.

In der Folge hat das Team des Forschungsprojekts international Künstlerinnen und Künstler ermittelt, die in vergleichbaren Gebieten bereits spannend, auf hohem Niveau und aktuell gearbeitet hatten oder von welchen diese Leistung erwartet werden konnte. Auf Anfrage haben Monica Bonvicini, Matthew Buckingham, Harun Farocki und die Künstlergruppe Knowbotic Research an der Zusammenarbeit Interesse gezeigt. Lawrence Weiner wurde unabhängig vom Hintergrund der Faktoren eingeladen, ein Projekt zu entwickeln.<sup>26</sup> Nach der Einführung der Künstlerinnen und Künstler in die lokale Problematik wurden die Faktoren nach den zusätzlichen, eigenen Recherchen und Analysen der Künstlerinnen und Künstler und gemäss ihren präzisierten Forschungsinteressen neu geordnet und gewichtet. Für den Projektentwurf *Fassade* von Monica Bonvicini ist der Bezug auf Faktoren in den Kategorien *Politik und Demokratie* sowie *Architektur* von Belang, während es für das Projekt *Film To Be Projected Every Year* von Matthew Buckingham die Faktoren *Geschichte*, *Politik* und *Öffentlicher Raum* sind. Die Arbeit *Denkmal* von Harun Farocki ist im Feld des Faktorenclusters *Mahnmaldiskurs*, *Medien* und *Globaler Kontext* anzusiedeln. Knowbotic Research entwickelte ihren Projektentwurf *BlackBenz Race* vor dem Hintergrund von Faktoren der Kategorien *Medien und Öffentlichkeit* sowie *Migration* bzw. *weiträumige Verknüpfung sozialer Räume*. Das Werk *Kugellager oder runde Steine* von Lawrence Weiner schliesslich kann auf die Faktoren *Nutzung öffentlicher Räume*, *Sozialer Raum* und *Identität* bezogen werden.<sup>27</sup>

## **Der Aspekt der Forschung & Entwicklung**

Die Beiträge zu den Pilotprojekten im vorliegenden Band umreissen in unterschiedlicher Form die Interessengebiete der Künstlerinnen und Künstler, verweisen darin implizit auch auf den aktuellen Stand der diesbezüglich relevanten Kunst, und sie skizzieren ihre zentralen Problemstellungen, die spezifischen Forschungsgegenstände, ihre Leistungen und deren Relevanz. Die abschliessende Darlegung einiger Aspekte künstlerischer Forschung erfolgt daher knapp und in



grundsätzlicher Art. Sie betrifft die Typen der Forschung im Feld der Kunst, den Gegenstandsbereich der künstlerischen Forschung und die der Kunst eigene Erkenntniserfahrung.<sup>28</sup>

Im Feld der Gegenwartskunst werden vier Kategorien der Forschung unterschieden: Forschung *für* die Kunst, Forschung *in* der Kunst, Forschung *durch* die Kunst und Forschung *über* Kunst.<sup>29</sup> *Forschung für die Kunst* bezeichnet, allgemein gesprochen, Studien und Entwicklungen, die *im Dienste* der Kunstpraxis bzw. der künstlerischen Forschung stehen. *Forschung in der Kunst* meint Forschung *als* Kunstpraxis zu Problemstellungen, die man – ob den Forschungsgegenstand, die Methode oder die Erkenntnishaltung betreffend – der Disziplin Kunst zurechnet. Diese Kategorie gilt als eigentlich künstlerische Forschung.<sup>30</sup> *Forschung durch die Kunst* meint Forschung mit Techniken der Kunst bzw. mittels der Disziplin Kunst, um Resultate in Bereichen zu erzielen, die nicht primär von künstlerischer Bedeutung sind. Kunst wird hier als Mittel eingesetzt. *Forschung über Kunst* schliesslich meint Forschung anderer Disziplinen (wie der Kunstwissenschaft), die die Kunst zu ihrem Gegenstand hat. Im Rahmen des Forschungsprojekts *Kunst Öffentlichkeit Zürich* kamen – in unterschiedlichem Grade – alle vier Forschungskategorien zum tragen, wobei die künstlerische Forschung im Zentrum stand.

Nicht zur Forschung im engeren Sinn, aber zur *Entwicklung* darf die Zusammenarbeit mit der Verwaltung und der Regierung der Stadt Zürich gezählt werden, die zu einem Leitbild und zu neuen Strukturen für Kunst im öffentlichen Raum geführt hat. Zur Kategorie der *Forschung für die Kunst* werden die wissenschaftlichen Studien des Projekts – obwohl eigenständige Forschungsarbeiten – gerechnet; im Dienste der künstlerischen Projekte stehen aber auch die Beiträge des Symposiums, desgleichen die speziellen Recherchen und Analysen des Projektteams, von Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern städtischer Ämter und die der zusätzlich beigezogenen Fachpersonen. Schliesslich hatte auch die Öffentlichkeitsarbeit, als Teil der dialogischen Taktik öffentlicher Kunst, für diese eine tragende und erschliessende Funktion. Ein zentrales Element dieser Kategorie waren die Entwicklung und das Erproben der Methode, mittels der Evaluation von Faktoren wichtige Bereiche von Problemstellungen zu bestimmen. Daraus konnten nicht nur kuratorische Konzepte abgeleitet werden, sondern es konnte auch die Basis geschaffen werden, um – über die künstlerische Richtigkeit hinaus – die gesellschaftliche Funktion und Relevanz der Kunstprojekte zu befördern. Um die Kategorie der *Forschung durch die Kunst* handelt es sich in unserem Zusammenhang, wenn die Kunstprojekte und Interventionen dazu beitragen, Einsichten in die Identitätsverschiebung der Bevölkerung zu gewinnen, aber auch lebenspraktische Kompetenzen zu entwickeln oder gesellschaftliche Sachverhalte zu verändern. Dazu werden mit den Mitteln und Methoden der Kunst die verschiedenen Facetten des öffentlichen Raums moduliert: Der Raum des Öffentlichen wird vermittelt der Disziplin Kunst erforscht, problematisiert und neu verhandelt. Die Effekte mögen als relevant gelten in den Berei-

chen etwa der Soziokultur, der Stadtplanung oder der Migrationspolitik, sie können aber auch für die Demografie, die Humangeografie oder für die Medienwissenschaft und Soziologie von Interesse sein. Zur *Forschung über Kunst* sind im Kontext des Forschungsprojekts insbesondere die in diesem Band versammelten Beiträge zu den einzelnen Kunstprojekten sowie einzelne Referate des Symposiums zu rechnen. Explizit reflektierende, explorierende und explizierende Texte von Künstlern und ihren Komplizen sind für die künstlerische Forschungsarbeit konstitutiv. Sie bilden den ersten Schritt zu einem System der Künstlertheorie als einem Zwischenglied von künstlerischer und kunstwissenschaftlicher Forschung.<sup>31</sup> Die *Forschung in der Kunst* schliesslich bildet den Kern des Gesamtprojekts sowie eines jeden einzelnen Kunstprojekts. Forschung als Kunstpraxis ist eine mikrologische Arbeit, in welchem Spezialbereich auch immer diese angesiedelt ist.

Was den Gegenstandsbereich anbelangt, befasst sich die künstlerische Forschung im Projekt *Kunst Öffentlichkeit Zürich* mit Problemstellungen in mindestens drei Feldern. Zum einen sind es die Themen und Sachverhalte, die über die im Kontext der Stadt Zürich relevanten Faktoren umrissen werden, die den Forschungsgegenstand bilden. Zum andern sind es, als Beitrag allgemein zum aktuellen Diskurs einer Kunst des Öffentlichen, beispielsweise das Erkunden und Entwickeln von neuen Funktionen (Formen der Intervention) der Kunst und das Experimentieren mit ihnen, was im Mittelpunkt der Forschung steht.<sup>32</sup> In Hinsicht schliesslich auf die eigene künstlerische Arbeitsbiografie und Werkentwicklung lassen sich die Gegenstandsbereiche, die die Eigenart der Forschung bestimmen, grundsätzlich in drei Typen zusammenfassen: Zum ersten Typus zählen die Forschungsgegenstände, die konkreter, materialer, ästhetischer Natur sind und sich direkt am physischen Werk festmachen lassen. Die Forschungsgegenstände des zweiten Typus sind weniger dinghafter Natur, es handelt sich um den Bereich des Gehalts künstlerischer Arbeiten: Das Problematisieren von Wert und Sinn der Existenz, ihrer Teile und als Totalität, gilt als ein Gebiet genuin künstlerischer Arbeit. Die Forschung des dritten Typus ist reflexiv und hat das eigene künstlerische Tun in Rücksicht auf das Kunstsystem, das System des Wissens und das der Gesellschaft zum Gegenstand. Die drei Typen sind zumeist eng verknüpft und spielen in der künstlerischen Arbeit oft zugleich und gemeinsam eine tragende Rolle.<sup>33</sup>

Was schliesslich Ziel und Leistung künstlerischer Forschung betrifft, erscheint es problematisch und irreführend, die im Kontext der Wissenschaften gebräuchlichen Begriffe der Erkenntnis und Wissensproduktion ohne Kritik und Distinktion auf die Kunst zu übertragen. Wir wollen hier ein paar Anhaltspunkte geben: Robert Musil schreibt von der «bestimmten Erkenntnishaltung und Erkenntniserfahrung» des Dichters, die sich auf «die dieser entsprechenden Objektwelt» bezieht.<sup>34</sup> Diese ist, im Gegensatz zur systematisierbaren Objektwelt der Naturwissenschaften, das «nicht-ratioide» Gebiet der «imponderablen» Tatsachen, «das Gebiet der Werte und Bewertungen, das der ethischen und ästhetischen Beziehungen, das Gebiet der

Idee». Der Künstler verwendet keine andere Art und Fähigkeit des Erkennens als der Wissenschaftler, aber seine Aufgabe ist poetisch: «den inneren Menschen *erfinden*». Dieser produktive, performative und auf die Praxis bezogene Aspekt der Erkenntnisleistung spielt ebenso bei John Dewey – hier hinsichtlich der Forschungsleistung – eine zentrale Rolle. Dewey unterscheidet Forschungen, die wissenschaftliche Erkenntnis zum Ziel haben, von «Forschungen des gesunden Menschenverstandes», die um der Lösung willen eines Problems in «Situationen von Gebrauch und Genuss» geschehen.<sup>35</sup> Letztere befassen sich, mit Bezug auf die «praktische Klugheit», mit der «gewöhnlichen Lebenspraxis» im weitesten Sinn von Leben in einer Umwelt, in die die Menschen *direkt* verwickelt sind. In vergleichbarer Weise stellt Jean-François Lyotard dem wissenschaftlichen Wissen das «Wissen als Bildung und Kultur» entgegen.<sup>36</sup> Das Wissen ist mit der Wissenschaft nicht identisch, und es reduziert sich nicht auf die Erkenntnis. «Wissen als Bildung» ist ein Wissen, das durch ein dichtes Geflecht von verschiedenartigen Kompetenzen charakterisiert ist. Diese Kompetenzen meinen ein Sprechen (Schreiben, Malen etc.) und ein Handeln, die nicht nur gemäss dem Kriterium der Wahrheit, sondern auch gemäss den Kriterien der Gerechtigkeit und des Glücks, der Richtigkeit (Schönheit, Interessantheit) und der Effizienz sich ausweisen. Diese Erkenntnisweise, diese Kompetenzen sind «nicht ans Buch gebunden».<sup>37</sup> Forschung in der Kunst, als ein Forschen grundlegend in den Gebieten der Ästhetik und Ethik, ist in diesem Geflecht der verschiedenartigen Kompetenzen angesiedelt. Kunst kann als eine Form dieses «dichten Wissens»<sup>38</sup> verstanden werden. Der Materialität, dem Instrumentarium, der Form, dem Sprachspiel, dem Gehalt und der Taktik nach grundsätzlich verschieden von den Geistes- und Sozialwissenschaften, doch dem Sachgebiet nach ihnen nahe, bildet die Kunst einen Teil des «sozialen Wissens», das, gemäss Helga Nowotny, als Komplement zum Wissen der Natur- und Technikwissenschaften, die Bedingung für ein «gesellschaftlich robustes Wissen»<sup>39</sup> ist.

---

**MARIUS BABIAS**  
**DIE KUNST DES ÖFFENTLICHEN**  
**IN DER ARENA DER POLITIK**

1 Noam Chomsky: *Profit Over People. Neo-liberalismus und globale Weltordnung.* Europa Verlag, Hamburg und Wien 2000.

2 André Gorz: *Arbeit zwischen Misere und Utopie.* Suhrkamp, Frankfurt a.M. 2000.

3 Immanuel Kant: *Kritik der Urteilskraft (1790).* Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1996.

4 Theodor W. Adorno: *Meinungsforschung und Öffentlichkeit. Soziologische Schriften II.* Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1970; Jürgen Habermas: *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft.* Luchterhand, Neuwied 1962. Siehe auch Peter Uwe Hohendahl (Hg.): *Öffentlichkeit. Geschichte eines kritischen Begriffs.* J.B. Metzler, Stuttgart und Weimar 2000.

5 Dirk Baecker: *Oszillierende Öffentlichkeit.* In: Rudolf Maresch (Hg.): *Medien und Öffentlichkeit. Positionierungen, Symptome, Simulationsbrüche.* Boer, München 1996.

6 Oskar Negt und Alexander Kluge: *Öffentlichkeit und Erfahrung. Zur Organisationsanalyse von bürgerlicher und proletarischer Öffentlichkeit.* Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1972.

7 Marius Babias und Achim Könneke (Hg.): *Die Kunst des Öffentlichen. Projekte/Ideen/Stadtplanungsprozesse im politischen/sozialen/öffentlichen Raum.* Verlag der Kunst, Amsterdam und Dresden 1998. Siehe auch Suzanne Lacy (Hg.): *Mapping The Terrain. New Genre Public Art.* Bay Press, Seattle-Washington 1995; Oliver Marchart: *Hegemonie und künstlerische Praxis. Vorbemerkungen zu einer Ästhetik des Öffentlichen.* In: Ralph Lindner, Christiane Mennicke, Silke Wagler (Hg.): *Kunst im Stadtraum. Hegemonie und Öffentlichkeit.* Kunsthaus Dresden in Kooperation mit b\_books, Dresden und Berlin 2004; Erika Suderburg (Hg.): *Space Site Intervention.* University of Minnesota Press, Minneapolis 2000.

8 Brian O'Doherty: *In der weißen Zelle – Inside the White Cube.* Merve, Berlin 1996.

---

**PHILIP URSPRUNG**  
**ZÜRICHS VERSPÄTUNG**

1 Harald Naegeli: *Mein Revolieren, mein Sprayen. Dokumentation von Fotos, Zeichnungen und Texten. Ausgewählt und zusammengestellt vom Zürcher Sprayer.* Benteli, Bern 1979. o.S.

2 Naegeli 1979 (wie Anm. 1). o.S.

3 Naegeli 1979 (wie Anm. 1). o.S.

4 Naegeli 1979 (wie Anm. 1). o.S.

5 Naegeli 1979 (wie Anm. 1). o.S.

6 Die folgenden Angaben sind gestützt auf Michael Müller: *Der Sprayer von Zürich. Solidarität mit Harald Naegeli.* Rowohlt, Reinbek 1984.

7 Müller 1984 (wie Anm. 6). S. 97.

8 Bills Skulpturen wirken wegen ihres inhärenten Naturalismus, wegen der Thematik der gebändigten und kontrollierten Naturkräfte vor der Folie einer Parklandschaft ungleich stärker als im urbanen Rahmen. Der Standort der Pavillon-Skulptur hat verhindert, dass das Werk sein Potenzial entfalten konnte. So wie umgekehrt die Skulptur *Heureka* von Jean Tinguely, welche die Walter A. Bechtler Stiftung von der *Expo 64* in Lausanne erwarb und Zürich schenkte, ihrerseits am falschen Ort steht. Am besten wäre es, wenn die beiden Skulpturen ihre Plätze tauschen könnten.

9 Rainer Rochlitz: *Subversion et subvention. Art contemporain et argumentation esthétique.* Gallimard, Paris 1994.

10 Jacques Herzog und Marcel Meili: *Gespräch.* In: Roger Diener, Jacques Herzog, Marcel Meili, Pierre de Meuron, Christian Schmid: *Die Schweiz, ein städtebauliches Porträt.* Birkhäuser, Basel 2005. Bd. Einführung, S. 136–160, hier S. 160.

11 Herzog und Meili 2005 (wie Anm. 10).

12 Naegeli 1979 (wie Anm. 1). o.S.

---

**CHRISTOPH SCHENKER**  
**KUNST ALS DICHTES WISSEN**

1 Helga Nowotny: *Transdisziplinäre Wissensproduktion – eine Antwort auf die*

*Wissensexplosion?* In: Friedrich Stadler (Hg.): *Wissenschaft als Kultur. Österreichs Beitrag zur Moderne.* Springer, Wien 1997. S. 177–195; Helga Nowotny: *Grenzen und Grenzenlosigkeit: Kreativität und Wissensdistribution.* In: Jörg Huber und Martin Heller (Hg.): *Konturen des Unentschiedenen.* Stroemfeld, Basel 1997. S. 151–172; Helga Nowotny u.a.: *Wissenschaft neu denken. Wissen und Gesellschaft in einem Zeitalter der Ungewissheit.* Velbrück Wissenschaft, Weilerswist 2004; Helga Nowotny: *Wissenschaft neu denken. Vom verlässlichen Wissen zum gesellschaftlich robusten Wissen.* In: Heinrich-Böll-Stiftung (Hg.): *Die Verfasstheit der Wissensgesellschaft. Westfälisches Dampfboot, Münster 2006.* S. 24–42.

2 Zum Begriff des Intellektuellen siehe Jean-François Lyotard: *Grabmal des Intellektuellen* (franz. 1983). In: ders.: *Grabmal des Intellektuellen.* Edition Passagen, Wien 1985. S. 9–19.

3 Zu Kennerschaft und Kenner siehe Ludwig Wittgenstein: *Vorlesungen über Ästhetik* (1938). In: ders.: *Vorlesungen und Gespräche über Ästhetik, Psychoanalyse und Religion.* Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1968. S. 19–66.

4 Zum Verhältnis von Wissenschaft und Öffentlichkeit siehe Priska Gisler, Michael Guggenheim u.a.: *Imaginierte Laien. Die Macht der Vorstellung in wissenschaftlichen Expertisen.* Velbrück Wissenschaft, Weilerswist 2004.

5 Daniel Buren: *Kann die Kunst die Straße erobern?* In: Klaus Bussmann u.a. (Hg.): *Skulptur. Projekte in Münster 1997.* Gerd Hatje, Ostfildern-Ruit, 1997. S. 482–507.

6 Ulf Wuggenig: *Soziale und kulturelle Differenz. Die Segmentierung des Publikums der Kunst.* In: Heinz Schütz (Hg.): *Stadt Kunst. Lindinger + Schmid, Regensburg 2001.* S. 33–59.

7 Jean-François Lyotard: *Das Erhabene und die Avantgarde* (1984). In: ders.: *Das Inhumane. Plaudereien über die Zeit.* Edition Passagen, Wien 1989. S. 181f.

8 Vgl. Rosalind Krauss: *Skulptur im erweiterten Feld* (engl. 1979). In: dies.: *Die Originalität der Avantgarde und andere Mythen der Moderne.* Verlag der Kunst, Amsterdam 2000. S. 331–346. Die Autorin entwickelt hier neue Begriffe für post-

moderne Kunstformen, die mit dem Begriff Skulptur nicht mehr zu fassen sind.

9 Buren 1997 (wie Anm. 5).

10 Max Frisch: Öffentlichkeit als Partner (1958). In: ders.: Öffentlichkeit als Partner. Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1967. S. 56–67.

11 Als Ergänzung zu diesem und den folgenden Kapiteln dieses Beitrags siehe Christoph Schenker und Roberta Weiss-Mariani: Welche Funktionen nimmt Kunst heute im urbanen Umfeld für sich in Anspruch? URL: <http://www.stadtkunst.ch/0/5/22/43/>. Das Interview ist unter dem Titel *Ein Masterplan für die öffentliche Kunst* in leicht veränderter Form erschienen in: Schweizer Kunst/Art Suisse/Arte Svizzera/Swiss Art, Zeitschrift des Berufsverbands Visuelle Kunst (Hg.), Zürich, Heft 2, 2004. S. 63–67.

12 Seit Mitte der 1980er Jahre Gründungen und Neudefinitionen von Ausstellungsinstitutionen, Kunstzeitschriften und Kunstverlagen sowie Entwicklung der Kunstgewerbeschule zur Zürcher Hochschule der Künste, 1985 Einführung der Künstlerausbildung an der damaligen Schule für Gestaltung, in den 1990er Jahren Etablierung des Kunstmarkts und einer Kunstszene mit international renommierten Galerien und Künstlern; Christoph Schenker: Der Studiengang Leitende Kunst. Seine Entwicklung und Leitideen. In: Kunsthalle Zürich u.a. (Hg.): Bekanntmachungen. 20 Jahre Studiengang Bildende Kunst. JRP|Ringier, Zürich 2006. S. 12–15; Christoph Weckerle und Michael Söndermann: Kreativwirtschaft Zürich. Studie I: Der privatwirtschaftliche Teil des kulturellen Sektors im Kanton Zürich. Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich, Zürich 2005; Tom Held u.a.: Kreativwirtschaft Zürich. Synthesebericht. Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich, Zürich 2005; URL: <http://www.kulturwirtschaft.ch>

13 Stadt Zürich: Plan Lumière Zürich. Gesamtkonzept. Zürich 2004; URL: <http://www.plan-lumiere.ch>

14 Stadt Zürich: Stadträume 2010. Strategie für die Gestaltung von Zürichs öffentlichem Raum. Zürich 2006; URL: <http://www.stadt-zuerich.ch/internet/stadtraeume/home.html>

15 Es fehlten Vertreterinnen und Vertreter der Verkehrsbetriebe und der Wirt-

schaftsförderung (Standortmarketing). Namen und Funktionen von Dienstabteilungen und Personen geben hier und im Folgenden den Stand von 2004/2005 wieder.

16 Als Beispiele dienten hier: Franziska Koch: Trinkwasser, 2003 (Brunnenskulptur), Rue de Romont, Fribourg; Bruce Nauman: Model for Outdoor Piece: Depression, 1976 (Erfahrungsarchitektur), geplanter Standort: Naturwissenschaftliches Zentrum, Universität Münster; San Keller: San Keller schläft an ihrem Arbeitsort, ab 2000 (Performances), Auftrag Nr. 3, in der Nachrichtensendung *10 vor 10*, Schweizer Fernsehen SF DRS, 14. Juli 2000, 14.00 bis 22.30 Uhr. In anderen Zusammenhängen dienten als Beispiele ebenso: Ken Lum: Il Museum Buolf Mus-chin, 2003, La Punt Chamues-ch, Engadin; Sofie Thorsen: Village fig.4/ Einige öffentlich zugängliche Informationen und 20 Ereignisse, die sich um das Jahr 2002 in der Plav zugetragen haben könnten, 2002, Madulain, Engadin; Wochenklausur: Intervention zur Drogenproblematik, 1994, Zürich; Pipilotti Rist: Open My Glade, 2000 (Video Screen), Times Squares, New York City.

17 Die Kategorien für Faktoren (Parameter) sind: a) Topografie, Stadtraum/Architektur, Verkehr, Nutzungen, öffentlicher Raum; b) sozialer Raum, Staat/Verwaltung, Religion, Ethik, Politik, Öffentlichkeit, Geschichte, Sprache, Freizeit; c) Medien, Kommunikation, relevante Themen; d) Kultur, Künste, Kunstszene, Kunst im öffentlichen Raum; e) Wirtschaft, Bildung und Forschung / kulturelles Kapital; f) Atmosphäre, Zeit, Natur.

18 Baureferat der Landeshauptstadt München (Hg.): Kunst für München. München 2000; Lisa Gritzmann: Im Auftrag der Stadt München. Kommissionen, Richtlinien, Wettbewerbe. In: Heinz Schütz (Hg.): Stadt Kunst. Lindinger + Schmid, Regensburg 2001. S. 283–294; Heinz Schütz: QUIVID – im öffentlichen Auftrag. In: Baureferat der Landeshauptstadt München (Hg.): QUIVID. Verlag für moderne Kunst, Nürnberg 2003. S. 10–23; Monika Pempler: Die Kommission für Kunst am Bau und im öffentlichen Raum: Richtlinien. In: Baureferat der Landeshauptstadt München (Hg.): QUIVID. Verlag für moderne Kunst, Nürnberg 2003. S. 24–27; URL: <http://www.quivid.com>; <http://www.ortstermine-muenchen.de>

19 Der Stadtrat hat das Gremium im Hochbaudepartement, bei der Stelle *Kunst und*

*Bau / öffentlicher Raum*, angesiedelt. Vgl. Anm. 21.

20 Dies im Unterschied zur Tätigkeit der bisherigen Arbeitsgruppe *Kunst und öffentlicher Raum* als Untergruppe der städtischen Kommission für bildende Kunst, die – mit Empfehlungen und Gutachten zu Schenkungen, Anträgen und Initiativen von privater Seite – immer nur *reagieren* konnte.

21 StRB Nr. 387 vom 5. April 2006.

22 Der Zürcher Drogenproblematik widmete sich 1994 das Projekt der Künstlergruppe Wochenklausur. Shedhalle und Wochenklausur (Hg.): Künstler & Künstlerinnen zur Drogenproblematik. Eine konkrete Intervention. Benteli Werd, Zürich 1994.

23 Der Begriff *Atmosphäre* findet hier Verwendung im Sinne von Olaf Nicolai: Die Kunst, der öffentliche Raum, das Geniessen und die Kritik. In: Florian Matzner (Hg.): Public Art. Kunst im öffentlichen Raum. Hatje Cantz, Ostfildern-Ruit 2001. S. 263–267.

24 Siehe Beitrag in diesem Band von Tim Zulauf: Ererbte Widersprüche – Überlegungen zu den Kunstprojekten in der Hardau.

25 In praktischer Hinsicht kam jedoch erschwerend hinzu, dass für Konzeption und Realisierung der künstlerischen Pilotprojekte nur je 140 000 bis 170 000 Schweizer Franken zur Verfügung standen, also rund drei bis sieben Mal weniger an Mitteln, als für künstlerische Projekte im Aussenraum im Minimum gerechnet werden muss.

26 Zum Auswahlverfahren, zu den Künstlerinnen und Künstlern sowie zu den Projekten im Hardau-Gebiet siehe folgende Beiträge in diesem Band: San Keller: Freinacht in der Hardau und Best of Hardau; Claudia und Julia Müller: Glocke\*Hardau\*BimBam\*2006; Michael Hiltbrunner: Plakate als Bilder.

27 Die Projekte sind in folgenden Beiträgen dieses Bandes vorgestellt: Monica Bonvicini: Fassade; Matthew Buckingham: Film To Be Projected Every Year; Harun Farocki: Denkmal; Knowbotic Research: BlackBenz Race; Lawrence Weiner: Kugellager oder runde Steine.

28 Als Grundlage zu diesem Kapitel siehe

Christoph Schenker: Künstlerische Forschung. In: Hans-Peter Schwarz (Hg.): Zeichen nach vorn. 125 Jahre Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich. Zürich 2003. S. 176–181. Ebenso erschienen in: Präsidium der Hochschule der bildenden Künste Hamburg (Hg.): querdurch. Kunst + Wissenschaft. Hamburg 2006. S. 147–156.

29 Henk Borgdorff: The Debate on Research in the Arts. Bergen National Academy of the Arts, Bergen 2006.

30 Schenker 2003 und 2006 (wie Anm. 28); Borgdorff 2006 (wie Anm. 29); Mika Hannula u.a.: Artistic Research. Theories, Methods and Practices. Academy of Fine Arts, Helsinki 2005; Florian Dombos: Kunst als Forschung. In: Hochschule der Künste Bern HKB (Hg.): 2006. Bern 2006. S. 21–29.

31 Zur Künstlertheorie siehe Michael Lingner: Reflexionen über / als Künstlertheorien. In: Kunsthalle Zürich u.a. (Hg.): Bekanntmachungen. 20 Jahre Studiengang Bildende Kunst. JRP|Ringier, Zürich 2006. S. 71–86.

32 Forschung im Feld der Kunst stellt, als Realexperiment, immer auch die Frage nach der Funktion der Kunst und definiert diese neu. Die Frage, welchen Beitrag Kunst heute im Kontext der Wissensproduktion an einem spezifischen Ort leistet, welche Einsichten und Kompetenzen sie befördert, ist eng an die Frage ihrer Funktion geknüpft. Künstlerische Forschung bezieht Medium und Taktik jeweils auf Gehalt und Funktion eines Werks. Zentral in der Konzeption ist die Überprüfung und Veränderung der Funktionszusammenhänge von Kunst. Künstlerische Arbeit ist nicht nur eine Arbeit an Produkten, sondern zugleich eine Arbeit an den Mitteln, Taktiken und Kontexten der Produktion. Es ist eine Arbeit an der Grundlage von Kultur und Kunst, mithin eine Arbeit an unserer Lebensform.

33 Siehe ausführlicher in: Schenker 2003 und 2006 (wie Anm. 28).

34 Robert Musil: Skizze der Erkenntnis des Dichters (1918). In: Gesammelte Werke. Bd. 2. Prosa und Stücke, Kleine Prosa, Aphorismen, Autobiographisches, Essays und Reden, Kritik. Rowohlt, Reinbek bei Hamburg, 1978. S. 1025–1030.

35 John Dewey: Logik. Die Theorie der Forschung. Suhrkamp, Frankfurt a.M. 2002 (engl. 1938). S. 80ff.

36 Jean-François Lyotard: Das postmoderne Wissen. Ein Bericht. Edition Passagen, Wien 1986 (franz. 1979). S. 63ff.

37 Jean-François Lyotard: Kunst heute? (franz. 1984) In: ders.: Immaterialität und Postmoderne. Merve, Berlin 1985. S. 55–74.

38 Lyotard 1986 (wie Anm. 36).

39 Nowotny 2006 (wie Anm. 1).

---

## MONICA BONVICINI FASSADE

1 Diedrich Diedrichsen: Konkret heisst auf Englisch Beton. In: Monica Bonvicini: *Scream & Shake*. Ausst.-Kat. Le Magasin Grenoble, Kunst-Werke Berlin, P.S.1 Contemporary Art Center/MoMA New York. Grenoble 2001. S. 23.

2 Monica Bonvicini im Gespräch mit Andrea Bowers. In: Bonvicini 2001 (wie Anm. 1). S. 38.

3 Lisa Le Feuvre. In: James Attlee und Lisa Le Feuvre: *Gordon Matta-Clark. The Space Between*. Nazraeli Press, Tucson 2003. S. 94. Übersetzung Tim Zulauf.

4 Gordon Matta-Clark. Ausst.-Kat. IVAM Centre Julio Gonzáles Valencia, Musée Cantini Marseille, Serpentine Gallery London. Valencia 1999. S. 363.

5 Peter Fend: Neue Architektur von Matta-Clark. In: Sabine Breitwieser (Hg.): *Reorganizing structure by drawing through it*. Zeichnung bei Gordon Matta-Clark. Werkverzeichnis. Ausst.-Kat. Generali Foundation Wien. König, Köln 1997. S. 37.

6 Fend 1997 (wie Anm. 5). S. 43.

7 Matta-Clark selber sprach immer wieder davon, dass er sich gegen die selbstgerechte, funktionalistische Architekten-Attitüde richten würde, die es verpasse, die körperlichen Bedürfnisse neu zu befragen. Siehe: Marianne Brower: *Laying Bare*. In: Matta-Clark 1999 (wie Anm. 4). S. 363.

8 Juliane Rebentisch: Monica Bonvicinis Fetischkunst. In: *Parkett*. 20. Jg., H. 72, 2004. S. 23.

9 Rebentisch 2004 (wie Anm. 8). S. 23.

10 Siehe etwa Martin Heideggers Ausspruch, man müsse sich nun unter Hitler «lossagen von der Vergötzung eines boden- und machtlosen Denkens». Hans Haacke: *Gondola! Gondola!* In: Pierre Bourdieu und Hans Haacke: *Freier Austausch*. S. Fischer, Frankfurt a. M. 1995. S. 135.

11 Siehe Walter Grasskamp: *Der Bürgerkrieg als Dienstleistung*. In: Olaf Metzler: 13.4.1981. Silke Schreiber, München 2005. S. 16.

12 Robert Rauschenberg: «Ich versuchte, Kunst zu machen, und deswegen musste ich Kunst ausradieren.» Zitiert nach: Dario Gamboni: *Zerstörte Kunst*. Dumont, Köln 1998. S. 278.

13 Bonvicini 2001 (wie Anm. 2). S. 36.

---

## MATTHEW BUCKINGHAM FILM TO BE PROJECTED EVERY YEAR

1 Miwon Kwon, “Public Art as Publicity,” in: *In the Place of the Public Sphere*, Simon Sheikh (ed.), Berlin: b\_books, 2005, 22–33.

2 Chantal Mouffe, “Some Reflections on an Agonistic Approach to the Public,” in: *Making Things Public: Atmospheres of Democracy*, Bruno Latour and Peter Weibel (eds.), Boston: MIT, 2005, 804–810.

3 Rosalyn Deutsche, “Excerpts from Art and Public Space: Questions of Democracy,” in: *Art in Public Places: A Vancouver Casebook*, Judith Mastai (ed.), Vancouver: Vancouver Art Gallery, 1993, 27–35.

4 Isabel Morf, *The Cultural Role of Women in Switzerland*, Zurich: Pro Helvetia, 2002.

5 Ibid.

6 Ibid.

7 Matthew Buckingham: *A Man of the Crowd*. Zur Ausstellung im Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien 2003. Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Wien 2003.

8 Matthew Buckingham: *Subcutaneous*. Shark Books, New York 2001.

# **Kunst und Öffentlichkeit**

# **Kritische Praxis der Kunst im Stadtraum Zürich**

*Herausgegeben von Christoph Schenker und Michael Hiltbrunner*

*Band 2 der Schriftenreihe des Instituts für Kunst und Medien,  
Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich*

*JRP|Ringier*

## Inhaltsverzeichnis

Grusswort von Stadtrat Martin Waser . . . . .	5
Marius Babias Die Kunst des Öffentlichen in der Arena der Politik . . . . .	9
Philip Ursprung Zürichs Verspätung . . . . .	17
Christoph Schenker Kunst als dichtes Wissen Das Forschungsprojekt <i>Kunst Öffentlichkeit Zürich</i> . . . . .	29
Angelus Eisinger Quartierleben in der Partystadt – Interview . . . . .	49
<b>KÜNSTLERISCHE PROJEKTENTWÜRFE</b>	
Monica Bonvicini <i>Fassade</i> . . . . .	57
Matthew Buckingham <i>Film To Be Projected Every Year</i> . . . . .	71
Harun Farocki <i>Denkmal</i> . . . . .	85
Knowbotic Research <i>BlackBenz Race</i> . . . . .	105
Lawrence Weiner <i>Kugellager oder runde Steine</i> . . . . .	121
Bernadette Fülischer Stadtraum und Kunst: Stadtentwicklung, öffentliche Räume und Kunst im öffentlichen Raum der Stadt Zürich seit dem 19. Jahrhundert . . . . .	141
Chonja Lee und Maya Burtscher Sechs Beispiele in Zürich . . . . .	201



Pipilotti Rist	
Die grösste Videoinstallation der Welt – Interview . . . . .	215
Peter Spillmann	
«Das sind eure Rituale, unsere sind vielleicht andere» – Interview . . . . .	225
Oliver Marchart	
«There is a crack in everything...» Public Art als politische Praxis . . . . .	235
Stefan Römer	
Intermedialität im Ambient . . . . .	245
Hito Steyerl	
«Look out, it's real!» Dokumentarismus, Erfahrung, Politik . . . . .	261
Ursula Biemann	
Video – eine globale Geografie der Wissensverbreitung . . . . .	273
Ulrich Vonrufs	
Blicke auf Zürich: Geschichte und Gegenwart	
Wirtschaft, Immigration, Armut, Politik und Massenmedien . . . . .	279
Tim Zulauf	
Ereberte Widersprüche	
Überlegungen zu den Kunstprojekten in der Hardau . . . . .	327
<b>KÜNSTLERISCHE PROJEKTE</b>	
San Keller	
<i>Freinacht in der Hardau und Best of Hardau.</i> . . . . .	343
Claudia und Julia Müller	
<i>Glocke*Hardau*BimBam*2006.</i> . . . . .	359
Michael Hiltbrunner	
Plakate als Bilder: Kunstplakate von Ana Axpe, Christoph Hänslì,	
David Renggli, Shirana Shahbazi und Till Velten in der Hardau . . . . .	375
Biografien . . . . .	411
Anmerkungen . . . . .	417
Impressum . . . . .	453

---

**KUNST UND ÖFFENTLICHKEIT –  
KRITISCHE PRAXIS DER KUNST  
IM STADTRAUM ZÜRICH****Herausgeber**

Christoph Schenker und  
Michael Hiltbrunner

**Autorinnen und Autoren**

Marius Babias, Ursula Biemann,  
Maya Burtscher, Bernadette Fülischer,  
Michael Hiltbrunner, Chonja Lee,  
Oliver Marchart, Stefan Römer,  
Christoph Schenker, Felix Stalder,  
Hito Steyerl, Philip Ursprung,  
Ulrich Vonrufs, Martin Waser und  
Tim Zulauf

**Künstlerische Beiträge**

Ana Ape, Monica Bonvicini,  
Matthew Buckingham, Harun Farocki,  
Christoph Hänslı, San Keller,  
Knowbotic Research, Claudia und  
Julia Müller, David Renggli,  
Shirana Shahbazi, Till Velten und  
Lawrence Weiner

**Interviews**

Angelus Eisinger, Pipilotti Rist und  
Peter Spillmann

**Produktion und Lektorat**

Michael Hiltbrunner und  
Christoph Schenker

**Korrektorat**

Birte Theiler, JRP|Ringier

**Gestaltung und Satz**

Markus Bucher, Zürich und  
Fabienne Burri, Luzern

**Lithografie und Druck**

Druckerei Odermatt AG, Dallenwil

**Buchbinderei**

Schuhmacher, Schmitten

**Verlag**

JRP|Ringier  
Letzigraben 134, CH-8047 Zürich  
T +41 (0) 43 311 27 50  
F +41 (0) 43 311 27 51  
www.jrp-ringier.com  
info@jrp-ringier.com  
ISBN: 978-3-905770-01-8

**Vertrieb**

Schweiz: Buch 2000, www.ava.ch  
Deutschland und Österreich: Vice Versa  
Vertrieb, www.vice-versa-vertrieb.de  
USA: D.A.P./Distributed Art Publishers,  
www.artbook.com

© Copyright bei den Text- und Bild-  
autorinnen und -autoren, Künstlerinnen  
und Künstlern

© 2007, *Kunst Öffentlichkeit Zürich*

**Bildnachweis**

© bei den Künstlerinnen und Künstlern:  
S. 111: Abb. 7; S. 115: Abb. 13, 14; S. 116;  
S. 181: Abb. 34; S. 185: Abb. 38; S. 191:  
Abb. 43; S. 193; S. 203; S. 249–257;  
S. 269; S. 277; S. 355; S. 358: Abb. 12, 13;  
S. 361–365; S. 367; S. 371: Abb. 13

© 2006, ProLitteris, Zürich: S. 21; S. 64:  
Abb. 5; S. 67; S. 69; S. 133; S. 135; S. 184;  
S. 185: Abb. 37, 39; S. 191: Abb. 42

© Stadt Zürich, Baugeschichtliches  
Archiv: S. 147; S. 151; S. 153; S. 159;  
S. 167; S. 175; S. 181: Abb. 35; S. 187:  
Abb. 40

© Gebr. Gysi AG, Baar: S. 125

© Luftbild Schweiz: S. 158

© Georg Aerni: S. 187: Abb. 41

© Stadt Zürich, Stadtentwicklung  
Zürich: S. 335

© 2007, *Kunst Öffentlichkeit Zürich*:  
Alle anderen Abbildungen

Mit freundlicher Genehmigung von  
Sony BMG Music Entertainment  
(Switzerland) GmbH: S. 358: Abb. 11

**Courtesy**

Galleria Emi Fontana, Milano: S. 64:  
Abb. 5; S. 67: Abb. 8  
Daniel Knorr: S. 69: Abb. 15  
Mai 36 Galerie, Zürich: S. 124  
Galerie Winter, Wien: S. 135: Abb. 7  
Datasound, Zürich: S. 181: Abb. 34  
Walter A. Bechtler Stiftung: S. 184  
Caratsch de Pury & Luxembourg,  
Zürich: S. 185: Abb. 39  
Kunsthau Zürich: S. 191: Abb. 42  
Galerie Hauser & Wirth, Zürich: S. 203  
Chris Burden: S. 371: Abb. 13

---

**KUNST ÖFFENTLICHKEIT ZÜRICH  
INSTITUT FÜR KUNST UND MEDIEN**

Die vorliegende Publikation *Kunst und  
Öffentlichkeit – Kritische Praxis der Kunst  
im Stadtraum Zürich* ist Teil des  
Forschungsprojekts *Kunst Öffentlichkeit  
Zürich* des Instituts für Kunst und  
Medien der Hochschule für Gestaltung  
und Kunst Zürich.

Schriftenreihe des Instituts für Kunst  
und Medien, HGK Zürich: Band 2

Das Forschungsprojekt wurde mass-  
geblich von der Förderagentur für  
Innovation KTI/CTI, Bern, unterstützt.

**Projektpartnerinnen von  
Kunst Öffentlichkeit Zürich**

Stadt Zürich; Walter A. Bechtler Stiftung,  
Küsnacht; H. Hüssy; Georg und Bertha  
Schwyzer-Winiker Stiftung, Zürich;  
Swiss Re, Zürich; Mai 36 Galerie, Zürich

**Forschungspartner**

Prof. Dr. Philip Ursprung, SNF-  
Förderungsprofessur für Geschichte der  
Gegenwartskunst, ETH Zürich

**Forschungsgruppe**

Bettina Burkhardt, Bernadette Fülischer,  
Michael Hiltbrunner, Ulrich Vonrufs,  
Susann Wintsch und Tim Zulauf.  
Mitarbeit bei der Realisierung der Kunst-  
werke: Manuela Schlumpf.  
Projektleitung: Christoph Schenker

**Unterstützung der Publikation**

Präsidialdepartement der Stadt Zürich,  
Migros-Kulturprozent und Stiftung der  
Schweizerischen Landesausstellung  
1939, Zürich  
Sponsoring der Website *stadtkunst.ch*:  
Homburger Rechtsanwälte, Zürich

<http://www.stadtkunst.ch>

Das Institut für Kunst und Medien ist  
ein Forschungsinstitut der Hochschule  
für Gestaltung und Kunst Zürich.  
Leitung: Christoph Schenker

Institut für Kunst und Medien  
Hochschule für Gestaltung und Kunst  
Hafnerstrasse 39 / Postfach  
CH-8031 Zürich  
Switzerland / Suiza

[ikm@hgkz.ch](mailto:ikm@hgkz.ch)  
<http://ikm.hgkz.ch>