

Blass gewordene Gesten = Gestes pâlis = Faded gestures

Autor(en): **Spillmann, Peter**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): - **(2006)**

Heft 1: **Bitte hinauslehnen! = Se pencher au dehors, SVP! = Lean out of
the window, please!**

PDF erstellt am: **30.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-623562>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

BLASS GEWORDENE GESTEN

Peter Spillmann

Immer wieder ist von einer «Repolitisierung der Kunst» in den neunziger Jahren die Rede. Viele der Themen, die damals in international vernetzten, oftmals kollektiv organisierten Gruppen entstandene Kunstpraxis aufgegriffen wurden, sind heute Teil des etablierten Kunstsystems. Das eigentlich Politische jener Gruppen, ihre Organisationsform, ihre strategischen Allianzen, ihre situationspezifischen Interventionen, hingegen wird zunehmend ausgeblendet.

Seit den neunziger Jahren ist in Europa und im deutschsprachigen Raum eine Szene von Künstlerinnen und Künstlern entstanden, die sich explizit auf einen politischen Kunstbegriff bezieht und die das Kunstsystem und seine Institutionen als eine Form von Öffentlichkeit versteht, welche für Prozesse und Debatten benutzt werden kann, die in andern Feldern, zum Beispiel in den Medien, in der Wissenschaft oder in der Politik so nicht stattfinden können. Wichtige Themen waren dabei von Beginn an Popkultur, feministische Kritik, Technologiekritik, Ökonomie, Stadtentwicklung und Urbanismus. Im Vordergrund stehen bestimmte Formen einer kollektiv oder sozial organisierten künstlerischen Praxis: Räume organisieren, eigene Zeitschriften herausgeben, Labels gründen, Ausstellungen kuratieren und Themen besetzen. Aus dem international vernetzten Zusammenhang, für den bekanntlich die Shedhalle in Zürich und die dort laufenden Projekte zu einem der wichtigsten Bezugsorte geworden

ist, haben sich seither unterschiedlichste Gruppen, Projekte, Institutionen und Initiativen entwickelt, die sich in viele unterschiedliche Arbeitsfelder hinein vernetzten, einmal mehr in Richtung Aktivismus und Medien, ein andermal mehr Richtung Wissensproduktion und Forschung. Weit über die Grenzen des Kunstsystems hinaus entstand so ein produktiver Raum für neue Formen der kulturellen Produktion und des sozialen Austauschs.

Diese Dynamik ist – wie jeder innovative Impuls in der Kunst – nicht unbemerkt geblieben. Die «Repolitisierung der Kunst» wird seit einiger Zeit als ein wesentliches Merkmal der Kunst der neunziger Jahre postuliert. Keine grössere Ausstellung ohne aktuelles Thema, keine ambitionierte zeitgenössische Institution ohne eigene Dokumentationsstelle mit einschlägiger Literatur von Popkultur bis Ökonomie. Damit scheint die Strategie, den Raum der Kunst mit andern Themen und Debatten zu besetzen, vorerst aufgegangen zu sein.

Für die Ausstellung und das internationale Treffen «*never look back*» wurden Sitz- und Loungeensembles aus verschiedenen in den neunziger Jahren wichtigen selbstorganisierten Räumen und Ausstellungen nachgebaut, als ironischer Verweis auf die zunehmende Vereinnahmung kollaborativer Strukturen und sozialer Zusammenhänge durch das Kunstsystem. Das Projekt fand im Sommer 2001 in der Shedhalle Zürich statt und reflektierte die politischen und kulturellen Strategien künstlerischer Praxis der neunziger Jahre und deren institutionelle Bedingungen.
Shedhalle, 2001



Ich möchte versuchen, hier noch einmal genauer nachzufragen, was denn nun mit «Repolitisierung» genau gemeint sein könnte und in welchem Verhältnis die seit den 1990er Jahren entstandenen Zusammenhänge zur Metaerzählung über Kunst stehen.

DIE WENDE VON 1989

In seiner 2002 erschienenen Dissertation «Politische Kunst Begriffe» sieht der deutsche Kunsthistoriker Holger Kube Ventura den Hauptgrund für die Repolitisierung der Kunst im Einbruch des Kunstmarktes zu Beginn der neunziger Jahre. Aus der Sicht der Kunstgeschichte mag der Kunstmarkt zwar eine relevante Referenzgrösse sein, auf der Seite der Kunstpraxis – das zumindest meine Erfahrung – spielt er aber über weite Strecken keine Rolle. Die Dynamik von Kunst ergibt sich nicht in erster Linie aus der Nachfrage nach bestimmten Produkten oder Stilen, sie ist aber auch nicht ganz unabhängig davon. Entwicklungen im Kunstfeld sind auf komplexe Weise an allgemeine gesellschaftliche Veränderungen gebunden. Und diese waren in den neunziger Jahren vor allem dadurch geprägt, dass die aus der Zeit des Kalten Krieges stammenden strategischen Besetzungen obsolet wurden. Als mehr oder weniger obsolet wurde zum Beispiel sehr bald nach 1989 das Konzept der sozialen Marktwirtschaft dargestellt, ein System, welches in Europa zwar wesentlich das Ergebnis von jahrzehntelangen Arbeiterkämpfen ist, aber seit den fünfziger Jahren und speziell in der BRD auch zunehmend gegen die sozialistische Planwirtschaft in Stellung gebracht worden war. Aber auch der Stellenwert von Kunst und Kultur veränderte sich durch den Zusammenbruch der polaren Weltordnung, etwa durch das Wegfallen eines propagandistischen Anspruchs an Kultur. Durch die Überbewertung einer möglichst unangepassten, individualistischen Kreativität – als Ausdruck und Beweis für die herrschende Freiheit – wurde die Kunst im Westen übrigens genauso ideologisch in Anspruch genommen wie im Osten, wo eher ihre solidaritäts- und gemeinsinnstiftende Funktion in den Vordergrund gestellt und individuelle «Abweichung» verbrämt oder sogar verfolgt wurde.

NEUE ERZÄHLUNGEN

Der seither laufende Umbau von Ökonomie, Institutionen und gesellschaftlichem Wertesystem ist sicher um einiges massiver ausgefallen, als man sich das anfangs vorstellen konnte. Aber die neuen Erzählungen, welche den Umbau und die Reformen bis heute begleiten und legitimieren sollen, waren im Grunde von Beginn an gesetzt und bildeten in vielerlei Hinsicht auch den Ausgangspunkt vieler künstlerischer Projekte und Interventionen. Tatsächlich war es von Seiten der Wirtschaft nicht der Kunstmarkt, welcher sich zunehmend für künstlerische Praxis und zum Beispiel die darin stattfindende Arbeit mit neuen Technologien und Medien interessierte, sondern eine sich neu formierende ökonomische Elite, die im Begriff war, das Ökonomische im Trend der Zeit nochmals neu zu definieren. Das kreative, sich selbstverwirklichende Subjekt steht hier nicht mehr länger in Opposition etwa zu

einer bürokratisch und technokratisch optimierten Produktionsmaschine. Der sich durchsetzende postfordistische gesellschaftliche Imperativ fordert von allen Partizipation und Kreativität und das klassische reinente Künstlersubjekt ist so scheinbar zum mehrheitsfähigen Modell geworden. Angerufen sind Subjekte, die eigenständig und kreativ handeln, unternehmerisch denken, Dinge ins Leben rufen und soziale Verbindlichkeit herstellen können.

Die Sprache, mit welcher gesellschaftliche Prozesse seit den neunziger Jahren beschrieben und bewertet werden, ist nicht mehr eine ordnende, verwaltende, bürokratische Sprache, die durch spontane Interventionen, Cut-ups und Montage so einfach aus der Fassung gebracht werden kann, sondern eine dynamische, anpassungsfähige, ökonomistische Sprache, welche darauf angelegt ist, sich laufend alles anzueignen, was Aufmerksamkeit erregt und Distinktion verspricht. Das Paradigma von Bedrohung und Sicherheit aus den Zeiten des Kalten Krieges wird durch ein Paradigma der Reform abgelöst. Die Wirtschaft, der einzelne Betrieb, die politischen und gesellschaftlichen Institutionen – wie etwa das Bildungssystem – durchlaufen seither einen Prozess der kontinuierlichen Auflösung und Neubildung. Die scheinbare Verflüchtigung von Strukturen geht mit dem scheinbaren Verschwinden von Produkten und Produktion einher.

In diesem sich verschiebenden gesellschaftlichen Kontext verändert sich der Stellenwert von Kunst auf durchaus ambivalente Art und Weise. Die ökonomistische Sprache eignet sich kulturelle Werte und Verfahren an. Das innovative Produkt wird als geniale Schöpfung und der erfolgreiche Unternehmer als gefeierter Star reinszeniert. Strategien und Bilder, welche aus der Sicht der Kunst mit alten Vorstellungen von Künstlersubjekten und dem in die Tage gekommenen Geiste der Avantgarde verbunden sind, werden im Rahmen einer umfassenden Gesellschaftsreform neu mobilisiert. Kultur und Kunst stossen daher auf ein breites Interesse und die Kulturindustrie boomt. Es stellt sich einmal mehr heraus, dass das formale Vokabular von Avantgarde seine progressive Anmutung auch dann behält, wenn auf das Gemeinwohl bezogen durchaus revisionistisch gemeinte Botschaften damit verbreitet werden.

GEGEN DEN SCHÖNEN SCHEIN

Aktuelle künstlerische Praxis ist geprägt von den unterschiedlichen Strategien, wie Künstler und Künstlerinnen mit den neuen gesellschaftlichen Anrufungen umgehen, wie sie sich dazu verhalten. Die Bildung von Arbeitszusammenhängen und Netzwerken ist eine durchaus aussichtsreiche Strategie, dem allgemeinen Leistungsimperativ zu entgehen und die dadurch blass gewordene Geste exzentrischer Subjektivität zu vermeiden. Strategien der Affirmation, die Übernahme von Bildern und Arbeitsweisen aus Werbung und Management und der Versuch, diese durch Überspitzung und Ironisierung abzuwerten oder zumindest temporär in Schach zu halten, entspricht dem Bedürfnis, sich der neuen Sprache zu bemächtigen, ihre Rhetorik zu verstehen, um vielleicht auch dagegen im-

mun zu werden. Die wachsende Bedeutung schliesslich, welche inhaltliche Recherchen und die Auseinandersetzung mit Theorie bis hin zur interdisziplinären Zusammenarbeit mit den unterschiedlichen kulturwissenschaftlichen Disziplinen für die aktuelle Kunstproduktion bekommen hat, stellt eine wie durchaus adäquate Form dar, dem schönen Schein von ständig wechselnden Themen und Debatten einen fundierten Korpus von Inhalten entgegenzustellen und so die Reflexionsfähigkeit zumindest partiell zu erhalten.

Politisch ist bei allen diesen Verfahren weniger das Format – selbst wenn sich dieses bei einigen Projekten an Formate anlehnt, die wir aus den politischen Kämpfen der sechziger und achtziger Jahre kennen. Politisch sind auch nicht unbedingt die Themen, auch wenn sie explizit aktuelle politische Debatten aufgreifen. Politisch intendiert und auch als politischer Akt verstanden ist vielmehr die Praxis selbst, die vielleicht am zutreffendsten als situationsspezifische Intervention beschrieben werden kann und sich je nach Kontext auf die Bildung von strategischen Allianzen, Freundschaften oder die Schaffung von temporären Öffentlichkeiten rund um bestimmte Anliegen und Themen konzentriert. Politisch sind die Verhältnisse, die ermöglicht oder je nachdem auch verhindert werden. Ein gemeinsames Programm, eine Metaerzählung ist dabei nicht angedacht, auch wenn es – wie zum Beispiel in «Empire» von Michael Hardt und Antonio Negri und dem Begriff der «Multitude» – immer wieder Versuche gibt, das kaum fassbare Milieu in eine im klassischen Sinne politische Bewegung zurückzuübersetzen.

KONTINUITÄT IM KUNSTSYSTEM

Im Hinblick auf den Begriff der «Repolitisierung» der Kunst stellt sich demnach die Frage nach Bezugspunkten. Ist das Kunstsystem selber jemals als ein politisches Verhältnis denkbar, welches sich zu einem gegebenen sozialen und gesellschaftlichen Kontext emanzipativ und ermöglichend verhält und sich darin gegebenenfalls auch aufgeben

könnte? Die Kontinuität von Akteuren, Institutionen und der sie begleitenden Disziplinen, welche die Kunst der Moderne im Gegensatz zu den vielfältigen populären kulturellen Ausdrucksformen letztlich wesentlich prägt, spricht eigentlich dagegen. Das Kunstsystem funktioniert – auch ohne dass der Kunstmarkt dabei eine dominante Rolle spielen muss – als ein sich abgrenzendes, sich selbst erhaltendes System, welches laufend gewisse Akteure, Entwicklungen und Tendenzen einschliessen und andere, die im Feld der Kunst genauso ins Spiel gebracht werden, ausschliessen muss.

Der politische Künstler als einzelner (erfolgreicher) Künstler, der mit seiner Arbeit politisch wirksam ist, erscheint vor diesem Hintergrund als eine doppelt konstruierte Figur. Politische Wirkung scheint immer an einen gesellschaftlichen Kontext gebunden, Teil eines momentanen kollektiven Begehrens oder einer gemeinsamen Imagination, und ist in diesem Sinne nur Wirkung in einem ganz bestimmten Moment, etwa wenn die durch Kunst zur Verfügung gestellten Symbole, Bilder oder Begriffe sich unverhofft zu einer gemeinsamen Sprache verdichten lassen. Künstlerischer Erfolg hingegen stellt sich immer noch vorwiegend im relationalen Verhältnis zu andern künstlerischen Positionen her, fast ausschliesslich im Kunstsystem und hinsichtlich einer gewissen Kontinuität.

Wenn heute, angesichts einer Vielfalt von thematischen Ausstellungen und Rahmenveranstaltungen, einem wachsenden diskursiven Überbau von Kunstbetrieb und Kunstinstitutionen von der «Repolitisierung der Kunst» die Rede ist, dann sind dabei die mikropolitischen Verästelungen und Dynamiken, die neuen inhaltlichen und sozialen Formationen und Zusammenhänge, welche in und durch die zahlreichen disziplinübergreifenden Projekte angestossen wurden und eine ganz eigene kulturelle Wirksamkeit entfalten, längst schon wieder ausgeblendet. Gemeint ist wohl eher ein gewisser Stil des Diskursiven und Inhaltlichen, der sich aus der Perspektive des Kunstsystems durchgesetzt hat.

Wir denken und handeln politisch. Also auch als KünstlerInnen. Glücklicherweise müssen wir aber nicht wiedergewählt werden. Politisch können nur Menschen sein. Kunst kann nicht mehr, als einen Fuss zwischen die Tür zu setzen. Ob uns etwas gelingt oder ob es in die Hose geht, ist trotz einer gewissen Treffsicherheit so schwer abzuschätzen wie die Frage, wo Kunst beginnt und wo sie aufhört. Mehr sagen wir nicht. Sonst weiss man, was man von uns noch kriegt.

RELAX (chiarenza & hauser & co)

GESTES PÂLIS

Peter Spillmann

On a souvent parlé, dans les années nonante, d'une «repolitisation de l'art». Bien des thèmes qui étaient alors abordés dans des groupes de pratique artistique organisés collectivement en réseau international sont aujourd'hui des parties du système artistique institutionnalisé. Le caractère à proprement parler politique de ces groupes, leur forme d'organisation, leurs alliances stratégiques, leurs interventions spécifiques en situation, en revanche, sont de plus en plus occultés.

Depuis les années nonante, en Europe et dans la zone de langue allemande, un cercle d'artistes s'est créé, qui se réfère explicitement à une notion artistique politique. Il comprend le système artistique et ses institutions comme

une forme d'opinion publique, laquelle peut être utilisée pour des processus et des débats qui ne pourraient pas trouver place de cette manière dans d'autres domaines, par exemple dans les médias, dans la science ou en politique. Quelques-uns des thèmes importants, dès le début, étaient la culture pop, la critique féministe, la critique technologique, l'économie, le développement urbain et l'urbanisme. Le premier plan est occupé par certaines formes d'une pratique artistique collective ou organisée socialement: organiser des espaces, éditer des revues, fonder des labels, organiser des expositions et approfondir des thèmes. Le réseau international, pour lequel on sait que la Shedhalle à Zurich et les projets qui s'y réalisent sont devenus un des principaux lieux de référence, a même donné naissance aux groupes, projets, institutions et initiatives les plus divers, qui opèrent en réseau sur de nombreux champs d'activités différents, tantôt dans une direction plutôt activiste et médiatique, tantôt en se dirigeant plutôt vers la production de savoir et la recherche. Bien au-delà des frontières du système de l'art, il s'est créé ainsi un espace productif pour de nouvelles formes de production culturelle et d'échange social.

LE CHANGEMENT DE 1989

Dans sa thèse parue en 2002 «Politische Kunst Begriffe», le critique d'art allemand Holger Kube Ventura voit la principale cause de la repolitisation dans l'effondrement du marché de l'art au début des années nonante. Du point de vue de l'histoire de l'art, le marché de l'art est peut-être une grandeur de référence pertinente, mais du côté de la pratique artistique, il y a de vastes étendues où elle ne joue aucun rôle. Les développements dans le domaine artistique sont liés par des liens complexes aux modifications sociales générales. Et dans les années nonante, le phénomène marquant a été que les occupations stratégiques et les oppositions nées du temps de la Guerre froide étaient devenues obsolètes: par exemple l'économie de marché sociale contre l'économie de planification, ou l'art «libre», individualiste de l'Ouest contre l'art solidarisant et communautarisant de l'Est.

Effectivement, du côté de l'économie, ce n'est pas le marché de l'art qui s'est intéressé de plus en plus à la pratique artistique et, par exemple, au travail sur les nouvelles technologies et les médias qu'elle explore, mais une nouvelle élite économique en train de se former, qui était en mesure de redéfinir l'économie dans l'air du temps. Le sujet créatif, qui se réalise, n'est plus en opposition avec une machine à produire optimisée sur les plans bureaucratique et technocratique. L'impératif social postfordien, qui s'impose, exige de tous participation et créativité, et le sujet artiste classique récalcitrant est apparemment devenu un modèle de ralliement. Ce qui est demandé, ce sont des sujets qui agissent de manière originale et créative, qui ont l'esprit d'entreprise, qui prennent des initiatives et sont capables de faire naître des choses, de créer des liens sociaux. Le paradigme de la menace et de la sécurité du temps de la Guerre froide est remplacé par un paradigme de la réforme. L'économie, l'entreprise particulière, les institutions politiques et sociales – comme par exemple le système de formation – subissent depuis un processus de résolution et de reformation continues.

CONTRE LE BRILLANT

La pratique artistique actuelle est imprégnée de différentes stratégies que les artistes adoptent pour faire face aux nouveaux impératifs sociaux et se positionner par rapport à ceux-ci. La formation de complexes de travail et de réseaux est une stratégie certainement clairvoyante pour se soustraire à l'impératif de production généralisé et éviter les gestes de subjectivité excentrique qui ont de ce fait perdu tout éclat. Stratégies de l'affirmation, la reprise d'images et de méthodes de travail de la publicité et du management

et la tentative de les ridiculiser par exagération et ironie ou de les tenir au moins temporairement en échec, correspondent au besoin de se familiariser avec le nouveau langage, de comprendre sa rhétorique, pour tenter de s'immuniser contre lui. L'importance croissante, enfin, des recherches analytiques et de la confrontation avec la théorie, jusqu'à la collaboration interdisciplinaire avec les différentes disciplines des sciences de la culture pour la production artistique actuelle, représente une forme adéquate propre à opposer un corpus solide de contenus au vernis brillant des thèmes et des débats en constant changement et à conserver ainsi au moins partiellement son aptitude à la réflexion.

Ce qui est politique dans toutes ces procédures est moins le format – même s'il s'appuie pour certains projets sur des formats que nous connaissons des luttes politiques des années 60 et 80. Certains thèmes ne sont pas non plus obligatoirement politiques, même s'ils abordent explicitement des débats politiques actuels. Ce qui est d'intention politique et ce qui se veut aussi acte politique est bien plus la pratique elle-même, que l'on peut, peut-être, qualifier au mieux d'intervention spécifique situationnelle et qui se concentre suivant le contexte sur la formation d'alliances stratégiques, d'amitiés ou sur la création d'opinions publiques temporaires autour de questions ou d'intérêts spécifiques.

CONTINUITÉ DANS LE SYSTÈME ARTISTIQUE

Dans l'optique de la notion de «repolitisation» de l'art, la question des points de référence se pose. Le système de l'art est-il jamais concevable comme un rapport politique, qui se comporte vis-à-vis d'un contexte social donné comme un facteur d'émancipation et de possibilité et qui, le cas échéant, pourrait aussi s'y dissoudre? La continuité des acteurs, des institutions et des disciplines qui les accompagnent, qui caractérise finalement de manière essentielle l'art de la Modernité par opposition aux multiples formes d'expression populaires culturelles, est en fait un argument contre.

Si aujourd'hui, vu la multiplicité des expositions thématiques et des manifestations off, on parle d'une superstructure discursive croissante de la diffusion et des institutions artistiques de la «repolitisation de l'art», alors les ramifications et dynamiques micropolitiques, les nouvelles formations thématiques et sociales, qui ont poussé dans et à travers les nombreux projets interdisciplinaires et qui déploient un impact culturel propre, sont déjà flétries depuis longtemps. Il s'agit ici plutôt d'un certain style du discursif et du thématique qui s'est imposé à partir de la perspective du système de l'art.

FADED GESTURES

by Peter Spillmann

Over and over again one hears allusions to „art's re-politicization" during the nineties. Many of the issues addressed at the time in the art emerging from the internationally networked and often collectively organized groups that had sprung up, have since become part of the established art system. And yet, the actual political bent of those groups, their forms of organization, strategic alliances and site-specific installations, are fast fading away.

The artist scene that has developed in Europe since the nineties takes an explicitly political view of art. As such, the art system and its institutions are considered as a kind of public sphere that lends itself to a manner of proceeding and debating unsuited to other realms – realms such as the media, science or politics. From the start, the most popular topics have included pop culture, feminist critique, technological critique, economics, city development and urbanism. Central to this process are certain forms of a collective or socially-oriented artistic practice engaged in organizing spaces, publishing their own newspapers, founding labels, curating exhibitions and addressing certain issues. International network connectivity – for which

Zurich's Shedhalle, together with the projects carried out there, serves as a generally acknowledged benchmark – has since spawned a number of highly diversified groups, projects, institutions and initiatives, all interconnecting in a variety of fields of endeavour – some more in the direction of activism and the media, others more with an eye to knowledge production and research. And thus a space has evolved that extends well beyond the art system boundaries and serves as a platform for new forms of cultural production and social exchange.

1989: THE TURNING POINT

In his thesis paper „Politische Kunst Begriffe" of 2003 the German art theorist Holger Kube Ventura points to the slump in the art market in the early nineties as the main reason for the re-politicization of art. Seen from the art-historical angle, the art market may indeed constitute a pertinent reference value, but within the context of art practice its role is, to a large extent, reduced to naught. Art world developments are tied in complex fashion to overall changes undergone by society. And in the nineties, those changes were in the main marked by the fact that the strategic occupations and oppositions born of the Cold War had become obsolete. No longer, for example, was the social market economy pitted against the planned economy, nor the „free", individualistic art of the West against the solidarity- and public spirit-oriented art of the Eastern countries.

Indeed, commercially speaking, it was not the art market that took increasing interest in artistic production and, for

„never look back", Shedhalle Zürich, 2001



example, its growing focus on new technologies and media. Rather, it was an emerging economic elite who began redefining the economy in terms of the trend of the day. From this standpoint, the creative, self-realizing subject and a bureaucratically and technocratically optimized production machine were no longer in opposition. The prevailing post-Fordist social imperative invited the participation and creativity of all, thus apparently turning the classical renitent artist subject into a majority-winning model. The call was for subjects able to work independently and creatively, endowed with a spirit of enterprise, capable of realizing their project concepts and of taking up social causes. The paradigm of reform came to replace the Cold War paradigm of security and the threat of danger. Since then, the economy, individual undertakings, political and social institutions, and even the system of education, have been pursuing a process of never-ending reform and re-formation.

AGAINST ANY ILLUSORY APPEAL

Today's art is marked by the variety of strategies to which artists resort to deal with, and take in stride, the new social challenges. One particularly auspicious strategy is the development of shared projects and network-based works, offering escape from the ruling principle of performance and avoiding the sort of gestures – now faded – proper to the eccentric subjectivism that goes with it. Another strategy involves affirming and appropriating images and work methods belonging to advertising and management, with an eye to their exaggeration and ironic treatment as a

means of disparaging them or, at the least, of keeping them in check. Such an approach belies a desire to take possession of the new language, to understand its rhetoric, hoping that this will perhaps serve as immunization against it. Finally, the increasing significance attributed to content-research and art theory studies, on to interdisciplinary collaboration between a variety of cultural studies fields in the realm of contemporary art production, constitutes an adequate approach with which to counter the illusory appeal of ever-changing issues and debates with a well-founded body of subject matter, thus preserving – at least partially – the faculty of provoking thought. In all these approaches, it is not so much their format that is political, even if some of the projects are indeed based on formats familiar to us from the political struggles of the sixties and eighties. Nor is it necessarily the issues addressed by certain projects, even those that explicitly take up current political debate topics. Far more, it is the manner of practice itself that is politically intended, that is to be understood as a political action. It is perhaps best described as involving site-specific interventions that, depending on the context, focus on developing strategic alliances or friendships, or on creating temporary public spheres highlighting certain issues and themes.

CONTINUITY IN THE ART SYSTEM

When considering the concept of „re-politicization“, the question of reference points arises. Is the art system itself ever conceivable as a political relationship, where – in a given social and societal context – it could serve to eman-

„never look back“, Shedhalle Zürich, 2001



ciate and facilitate and, if necessary, to which it could also give itself over? Hardly so, if we are to believe the continuity of actors, institutions and accompanying disciplines making their mark on the art of modern times, by contrast with the variety of recently surfacing, popular forms of expression. The allusions to the „re-politicization of art" tend to refer to today's great variety of theme-based exhibitions and spin-off events, and to the growing discursive superstructure incorporating the art system

and institutions. These encompass numerous micro-political ramifications and dynamic processes, and new formations and connections content-wise and in a social vein – all of which have been called into existence in and through countless interdisciplinary projects boasting their own, distinctive impact. All of which, too, have long since faded away. So that what is probably meant would be, rather, a certain style of discourse and content that has imposed itself from the viewpoint of the art system.

***Ich bin nicht sicher, ob man politische Kunst machen kann.
Man kann sich als Künstler zu politischen Themen äussern.
Für mich muss Kunst immer ein Augenzwinkern haben,
muss ambivalent bleiben, und das widerspricht einer
politischen Aussage. Eigentlich ist es wie bei der Erotik –
am erotischsten sind oft die Filme, die überhaupt keine Haut
zeigen. Das ist die Schiene, die mich interessiert.***

Heinrich Gartentor