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

Herausgeber: Visarte Schweiz

Band: - (2006)

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

Artikel: Sinn und Sinnlichkeit : Politik und Kunst - ein Gegensatz? Überlegungen zur programmatischen Ausrichtung der Shedhalle = Raison et sentiments : Politique et art - une incompatibilité? Réflexions sur la programmation de la Shedhalle = Sense and sensuousn...

Autor: Gau, Sønke / Schlieben, Katharina

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-623525

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 09.07.2025

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

Sinn und Sinnlichkeit

Politik und Kunst – ein Gegensatz? Überlegungen zur programmatischen Ausrichtung der Shedhalle

Sønke Gau und Katharina Schlieben

CREAM: Who wants to be a feminist?, ***The Real Feminist Quiz Show,*** 2005; 3. Kapitel der thematischen Projektreihe «Spektakel, Lustprinzip oder das Karnevaleske?», Shedhalle 2005

Das Areal der Roten Fabrik in Zürich, auf dem sich auch die Shedhalle befindet, ist seit den achtziger Jahren ein Ort, der weit über die Stadtgrenzen hinaus bekannt ist. Er ist aufgrund seiner Entstehungsgeschichte ein legendärer Ort – aber auch ein Ort, der viele Fragen aufwirft. Die Öffnung der Roten Fabrik für Jugendkultur, Kunst und alternative Lebensentwürfe wurde gegen massive Vorbehalte von Teilen der Öffentlichkeit und der Stadtpolitik erkämpft, um einer widerständigen Praxis und Kultur einen Platz zu geben. Die Schaffung dieses Freiraums in einer an Wider-Orten relativ armen Stadt wie Zürich ist einerseits ein historischer Verdienst, andererseits stellt sich die Frage, inwieweit in einer räumlich zugewiesenen, subventionierten und mittlerweile institutionalisierten Situation der ursprüngliche Anspruch noch eingelöst werden kann. Die Rote Fabrik ist heute zumindest teilweise eingemeindet in die Verwertungsinteressen von Stadt-Image-Politik und Tourismusindustrie, sie erscheint in Reiseführern beinahe wie ein «Themenpark Anarchismus» für die ganze Familie: Man kann gemütlich in der urigen Selbstbedienungskantine am See sitzen und authentischen Althippies beim Kiffen zusehen oder sich über die bunten Fassadengestaltungen der jugendlichen Nachwuchstalente freuen. Die Rote Fabrik ist quasi tou-

ristischer Spot und ein Ort der alternativen Kultur zugleich. Während nach aussen hauptsächlich das Image oder auch Bild (fremd-)vermarktet/konsumiert wird, lebt unter dieser Oberfläche der (Selbst-)Anspruch gesellschaftspolitischer Relevanz fort. Es handelt sich also um eine wechselseitige Durchdringung von «Ort» und «anderem Ort» mit politischen, ästhetischen und artifiziellen Imaginationstopografien, die immer schon als geografisch-soziologische Realitäten und als Resultate von Zuschreibungen aufzufassen sind, da das «Reale» und das «Andere», das Imaginäre eines Raumes, aufeinander dialektisch eng bezogen sind und sich somit nicht eindeutig trennen lassen. Die niemals klar bestimmten Grenzen zwischen dem Realen und dem Imaginationsanteil des Raums bedürfen einer konstruktiven Reflexion auf die Funktionen jener kulturellen Praktiken und Repräsentationsverfahren, deren narrative Strukturierungs- und Symbolisierungsstrategien die sozialen Räume zu allererst konstituieren. Die Platzierung zwischen diesen beiden Polen muss immer wieder neu verhandelt werden, da ein Innehalten die Gefahr der institutionalisierten Erstarrung und der Übernahme des eigenen Zeichenrepertoires in kommerzielle Verwertungsinteressen in sich bergen würde.

Strategische Zone

Was heisst das nun für das Kunstsystem im Allgemeinen und die Shedhalle im Speziellen? Im Gegensatz zu einem traditionellen hegemonialen Diskurs, der Kunst/Kultur auf der einen Seite und Politik auf der anderen als diametral entgegengesetzte Domänen begreift – wobei die Kunst/Kultur als zweckfrei und a priori apolitisch gewertet werden –, weisen die Cultural Studies zu Recht darauf hin, dass Kunst/Kultur und Alltagspraxen nicht nur Herrschafts- und Machtverhältnisse widerspiegeln, sondern auch direkt eine politisch relevante Praxis darstellen, da sie Teil semiotischer bzw. diskursiver Ausverhandlungsprozesse sind.

Seit der Neuausrichtung der Shedhalle 1994 ist das übergeordnete Ziel der Programmatik eine Beschäftigung mit Kunst unter Berücksichtigung von gesellschaftspolitischen Fragestellungen sowie eine Öffnung für interdisziplinäre Zusammenarbeit mit anderen gesellschaftlichen und wissenschaftlichen Organisationen an der Schnittstelle von Kunst, auf Recherche basiertem, diskursivem Vorgehen und politischem Engagement. Die Shedhalle besetzt damit eine Nische zwischen Kunst und Politik, die nicht als getrennte Diskurse betrachtet werden.

Diese Nische liesse sich mit Michel Foucault auch als «Zwischenraum» benennen. Giles Deleuze spricht in einem ähnlichen Zusammenhang unter Bezugnahme auf Leibniz auch von «le pli», der Falte. Er bezeichnet diese als eine «zone stratégique», die zwischen einem vormals ausgeschlossenen Bereich und der Ordnung des Diskurses liegt – im besten Fall könnte diese «zone stratégique» einen kommunikativen Raum öffnen, der in beide Richtungen sprachfähig ist und Differenzen diskursiv und performativ zur Disposition stellt.

Rote Fabrik. Gelände der Roten Fabrik

Drei populäre Missverständnisse

Wie kann sich aber eine Institution zur «zone stratégique» entfalten? Um eine Wirksamkeit zu erhalten, muss sie Öffentlichkeit(en) generieren. Sicherlich geht es dabei nicht um rein quantitative, eher um vielstimmige heterogene Öffentlichkeiten, die manchmal enger partizipieren und manchmal beobachtend teilnehmen. Hier beginnt ein Dilemma: Welche Öffentlichkeit findet eine Zugänglichkeit zu politischen Ausstellungsprojekten? Lediglich Teilnehmende des Kunstsystems und/oder eine breitere Öffentlichkeit? In diesem Zusammenhang scheinen drei populäre Missverständnisse vorzuliegen:

1. Missverständnis: Plädoyer für «Kunst-Kunst»

Momentan scheint es so, als würde es vielerorts in der institutionellen Ausstellungspraxis, der Kunstkritik und auch in der Rezeption durch das Publikum ein Bedürfnis nach einer neuen «Sinnlichkeit» in der Kunst geben – quasi nach einer unverfälschten «Kunst-Kunst», im Sinne von l'art pour l'art. Aus diesem Begehren nach grossen Bildern und grossen Gefühlen spricht die Stimme einer Desillusionierung, welche behauptet, die ursprünglichen Mittel der Kunst verteidigen zu wollen, und im gleichen Atemzug sich doch nur durch das potenziell Erhabene und Rätselhafte der Kunst überwältigen lassen möchte – ohne viel nachzudenken oder sich auf komplexere gesellschaftliche Kontexte einlassen zu müssen. Unter diesem Blickwinkel werden die heterogenen Perspektiven der unterschiedlichen AkteurInnen und der Produktionsbedingungen ausgeklammert zu Gunsten einer homogenisierenden Rezeption. Als Argument gegen politische und gesellschaftsbezogene Kunstpraktiken wird in diesem Zusammenhang häufig angeführt, dass sie letztendlich nur diskursillustrierend und schwer zugänglich wären. Des Weiteren wird behauptet, dass Kunst in diesem Fall als Mittel zum Zweck missbraucht und ihrer ureigenen Artikulationskraft beraubt würde.

Aber welchen Mitteln der öffentlichkeitsgenerierenden Wirksamkeit bedient sich denn diese Kunst? Diese Frage müsste man diesen Vorwürfen entgegenhalten. Diese von

Populisten kritisierte Kunst verfolgt eine Politik der Aufmerksamkeit, kommentiert aktuelle Debatten und hat zur Motivation, Fragestellungen sichtbar zu machen. Deshalb greift sie zum Beispiel häufig journalistische, recherchebasierte und/oder dokumentarische Formate aus medialen Informationssystemen auf, verweist auf den Konstruktionscharakter dieser Bildpolitiken und/oder auf alternative Methoden und Strategien einer politischen Bildproduktion. Dabei kann sie scharf, subtil, performativ, intervenierend, persönlich usw. vorgehen. Es handelt sich dabei aber weder um eine Diskursillustration oder eine «oberseminarhafte» Methodik noch um eine Verweigerung von den «eigentlichen» künstlerischen Mitteln, sondern um eine Politik der Sichtbarkeit innerhalb einer Aufmerksamkeitsökonomie – sie sucht eine weitere Öffentlichkeit als die eines biedermeierlichen Wohnzimmerinterieurs. Letztlich führt die Forderung nach «Kunst Kunst» zu einer Entmündigung der KünstlerInnen genauso wie der RezipientInnen und katapultiert sie beide in eine passiv konsumierende Haltung, ohne dass sie in eine vielstimmige, gesellschaftsrelevante Diskursproduktion eingebunden werden würden.

2. Missverständnis: Institution Ja oder Nein?

Eine polarisierende Diskussion, welche öffentliche Plattform die richtige sei für politische gesellschaftsrelevante Diskurse, ist wenig förderlich, wenn sie unter der Perspektive «Institution Ja oder Nein» geführt wird. Die Anzahl an Institutionen, die sich mit gesellschaftlich relevanten Fragen auseinander setzten, ist generell nicht besonders hoch. Öffentlichkeit ist, wie schon öfters dargelegt wurde, nicht an einen bestimmten Raum gekoppelt. Öffentlichkeit findet dann statt, wenn antagonistische Meinungsfindungen generiert werden und transparent gemacht werden. Auch eine Institution kann als politisch wahrgenommen werden und öffentlich sein, wenn sie eine antagonistische Diskussion provoziert und im besten Fall eine Diskursproduktion mitgenerieren kann.
Abgesehen davon, dass es notwendig ist, die Motivationen und Produktionsbedingungen der Institutionen kritisch zu überprüfen, verlagert diese polemisierende und ermüdende Diskussion das Problem in eine nostalgische Institutionskritik. Das Programm des «New Institutionalism» zum Beispiel fragt nach der Rolle zeitgenössischer Kunstinstitutionen und versucht, eine Neuverortung mit einem analytischen Interesse an den künstlerischen Strategien der Institutionskritik zu verbinden. Es geht von der Bedeutung und Präsenz von Institutionen aus und untersucht alternative Modifikationen der Rechtfertigung und Legitimation von Institutionen, die nicht ein «Entweder – Oder» provoziert, sondern eher die Frage nach der «zone stratégique» zum Ausgangspunkt nimmt. Was heisst das für eine institutionelle Praxis? Kunstinstitutionen müssen sich permanent neu erfinden und können in vieler Hinsicht von zeitgenössischen künstlerischen Praktiken und selbst organisierten KünstlerInneninitiativen lernen, ihre Methoden untersuchen und adaptieren, um Institutionen über repräsentative Zwecke hinaus für KulturproduzentInnen nutzbar zu machen.

3. Missverständnis: Breitensport oder Extremsport?

Wichtig ist eine Öffnung der Institution, die je nach Fragestellung ExpertInnen und Initiativen offensiv in die Projektkonzeption einbindet, um von dem Fachwissen und Motivationen anderer Kontexte zu lernen, Fragestellungen zu entwickeln und antagonistische Dialogstrukturen transparent zu machen. Durch diese kollaborativen Einbindungen werden heterogene Perspektiven verhandelt, die wiederum verschiedene Partizipierende einbindet, sei es durch Interesse oder Provokation. Die Frage der Vermittlungsstrategie und der Öffentlichkeitsgenerierung kann sich nicht mehr dualistisch beantworten lassen, nach dem Motto «Breitensport oder Extremsport?». Sie kann sich aber durch die vielstimmigen SprecherInnenperspektiven und Prozesse sowie die Performanz der Projektkonzeption selbst ableiten.
Viele Anliegen gesellschaftlich politischer Projekte, die durch künstlerische, wissenschaftliche, politische und kuratorische Praxen artikuliert werden, sind per se Ausdruck einer polyphonen Meinungsfindung. Diese Vielstimmigkeit ist ein Tool, welches die Dynamik antagonistischer Entscheidungsprozesse favorisiert. Eine Polyphonie favorisiert Differenz und steht somit im Gegensatz zum Kompromiss oder Konsens. Jede Projektkonzeption reagiert, verhält sich damit wiederum antagonistisch und dynamisch zu anderen Projektkonzeptionen. Eine Gesellschaft benötigt heterogene Stimmen als Basis antagonistischer Entscheidungsprozesse, die ein wesentliches Element demokratischer Öffentlichkeiten ausmachen. Bezogen auf das Kunstsystem ermöglichen polyphone Ausstellungsprojekte eine Transparenz der Abläufe und Positionierungen, die es dem/der Besucher/in ermöglichen, sich antagonistisch zu den polyphonen Aussagen zu verhalten, welche die Bedingungen einer demokratischen Meinungsfindung und Politik widerspiegeln. Wenn die polyphone Konstruktion transparent gemacht wird, wird der kritisch Beobachtende vielleicht zum Mitwissenden und kann nicht in die polarisierende Argumentationsfalle einer konstruierten Unterscheidung zwischen fachinterner und breiter Öffentlichkeit verfallen.

Permanente Suchbewegung

Die Shedhalle versteht sich vor der Folie dieser Diskussion als ein Ort für die Erprobung und Produktion von Formen einer polyphonen zeitgenössischen künstlerischen und kulturellen Praxis, die Kunst/Kultur und Politik nicht als binäre Opposition auffasst. Obwohl diese Ausrichtung auf einer langen kuratorischen Tradition beruht, ist sie Ausdruck einer permanenten Suchbewegung, die weniger kategorische Antworten liefert als neue Fragen aufwirft. Die drei im Text teilweise polemisch formulierten «populären Missverständnisse» rekurieren aus der alltäglichen institutionellen Praxis der Shedhalle und spiegeln insofern nicht von vorneherein banale Diskussionen wider, sondern sind ernstzunehmende Fragestellungen, die nicht elitär verhandelt werden dürfen, wenn die Rede von der polyphonen Öffentlichkeit nicht blosse Floskel sein will.

Nicht so sehr die Präsentation einzelner künstlerischer Positionen ist das Anliegen, vielmehr wird versucht, unterschiedlichste Arbeiten in eine Konstellation zu fügen und Wahrnehmungsmöglichkeiten auf die Gegenwart zu gestalten und neu zu organisieren. Dieses Verständnis, das der Shedhalle zu Grunde liegt, verursacht und provoziert eine Pluralität von Perspektiven. Modelle von intersubjektiven Identitätskonstruktionen und Differenzerfahrungen (aus feministischer und postkolonialer Theorie, die ihren Ansatz häufig in der psychoanalytischen Theorie finden), die das «Dazwischen-Sein», Momente der Transgression sowie die Schwierigkeit der Übersetzung beschreiben, könnten hilfreich sein, das Problem zwischen den Öffentlichkeiten und den involvierten AkteurInnen zu beschreiben. Eine Differenzerfahrung zum «Eigenen», begonnen beim Subjekt, wird spätestens seit Judith Butler nicht mehr im «Aussen» lokalisiert. Julia Kristevas formuliert diese Differenzerfahrung in «Das Fremde sind wir uns selbst» als eine intersubjektive Konstruktion. Solch ein intersubjektiver Denkansatz liesse sich sowohl auf die Institution Shedhalle als auch auf die antagonistischen Differenzerfahrungen der RezipientInnen und der Projektpartizipierenden übertragen. Bezogen auf das Verhältnis von Kunst/Kultur und Politik muss es ebenfalls darum gehen, das vermeintliche «Aussen» als konstitutiven Teil des jeweils Anderen zu denken. Diese Differenzerfahrung appelliert somit an eine subjektive Verantwortung der Produzierenden und Partizipierenden genauso wie der Rezipierenden und Beobachtenden.

Minerva Cuevas, ***Overseas***, 2006, Banners; Projektreihe Kolonialismus ohne Kolonien?, 2. Kapitel: «For example TEU»

Raison et sentiments

Sønke Gau et Katharina Schlieben

Politique et art – une incompatibilité? Réflexions sur la programmation de la Shedhalle

TRADUCTION: *Sylvia Bresson*, 47

Introduction

L'aire de la Rote Fabrik à Zurich, sur laquelle se trouve aussi la Shedhalle, est depuis les années 80 un lieu connu bien au-delà des limites de la ville. L'ouverture de la Rote Fabrik à la culture jeune, à l'art et aux arts de vivre alternatifs, a été obtenue en dépit de la résistance massive de certaines parties du public et de la politique, afin de donner une place à l'art de vivre et à la culture résistants. Depuis, la Rote Fabrik s'est institutionnalisée et est intégrée, au moins en partie, dans les intérêts de mise en valeur de la politique touristique de la ville et de son image, et apparaît dans les guides de voyage pratiquement comme un «parc d'attractions Anarchisme» pour toute la famille: on peut s'asseoir au bord du lac à la proto-cantine self-service et regarder d'authentiques ex-hippies fumer des joints ou admirer les peintures de façade bigarrées des jeunes talents ... Elle est quasiment à la fois lieu d'attraction touristique et lieu de la culture alternative. Alors que vers l'extérieur, c'est principalement l'image qui est commercialisée/consommée (par d'autres), sous cette surface, les (auto)-revendications de pertinence sociopolitique continuent à vivre. Le positionnement entre ces deux pôles doit toujours être renégocié, car il y a péril en la demeure: risque de paralysie institutionnalisée et de reprise du répertoire de signes dans l'intérêt de la mise en valeur commerciale.

Depuis la réorientation de la Shedhalle en 1994, le but suprême de la programmation est une confrontation avec l'art qui prend en compte la problématique sociopolitique ainsi qu'une ouverture à la collaboration interdisciplinaire avec d'autres organisations sociales et scientifiques, à l'interface entre l'art, les démarches discursives basées sur la recherche et l'engagement politique. La Shedhalle occupe ainsi une niche entre art et politique, ceux-ci n'étant pas considérés comme des discours séparés. Cette niche peut aussi s'appeler, selon Michel Foucault, un «espace intermédiaire». Gilles Deleuze, dans un contexte analogue, parle, par référence à Leibniz, du «pli». Il le qualifie de «zone stratégique», entre un domaine précédemment exclu et l'ordre du discours – dans le meilleur des cas, cette «zone stratégique» pourrait ouvrir un espace communicatif, capable de discours dans les deux directions et qui mette les différences à disposition de manière discursive et performative.

Trois malentendus populaires

Mais comment une institution peut-elle se déployer en une «zone stratégique»? Pour obtenir un impact, elle doit générer une publicité. Il ne s'agit certainement pas d'une publicité purement quantitative, mais plutôt d'une opinion publique hétérogène à plusieurs voix, qui tantôt participent plus étroitement et tantôt en observateurs. C'est là que commence un dilemme: quel public trouve un accès aux projets d'exposition politiques? Seuls les acteurs du système de l'art et/ou un large public? Dans ce contexte, il semble que trois malentendus populaires se soient répandus.

1er malentendu: plaidoyer pour «l'art pour l'art»

Actuellement, tout se passe comme si, très souvent, dans la pratique institutionnelle de l'exposition, de la critique d'art et aussi dans la réception par le public, un besoin d'une nouvelle «sensualité» dans l'art – quasiment d'un «art-art» authentique, au sens de l'art pour l'art, se faisait sentir. De ce désir de grandes images et de grands sentiments s'élève la voix d'une désillusion, qui prétend vouloir défendre les moyens originels de l'art et, dans le même souffle, ne plus vouloir se laisser bouleverser que par le côté potentiellement transcendant et mystérieux de l'art – sans devoir beaucoup réfléchir ni se plonger dans l'étude de contextes sociaux plus complexes. Sous cet angle, les perspectives hétérogènes des différents acteurs et les conditions de production sont mises entre parenthèses au profit d'une réception homogénéisante. L'argument souvent avancé contre les pratiques artistiques politiques et socialisantes, dans ce contexte, est qu'elles ne sont en fin de compte que des illustrations du discours et qu'elles sont trop difficilement accessibles. De plus, on suppose que dans ce cas, on abuse de l'art comme d'un moyen pour parvenir à une fin et qu'on le dépouille de sa force d'articulation.

2e malentendu: institution oui ou non?

Une discussion polarisante pour savoir quelle serait la bonne plate-forme publique pour les discours politique à caractère social ne mène pas à grand-chose si elle est menée dans la perspective «Institution oui ou non?». Le nombre d'institutions qui s'occupent de questions sociales n'est généralement pas très élevé. Ce qui est public n'est pas, comme il a déjà souvent été précisé, couplé à un espace particulier. L'opinion publique existe lorsque deux opinions antagonistes sont générées et mises en transparence. Mais une institution peut, elle aussi, être perçue comme politique et publique lorsqu'elle provoque une discussion antagoniste et, dans le meilleur des cas, peut contribuer à générer une production de discours.

Le programme du «New Institutionalism» par exemple, questionne le rôle des institutions artistiques contemporaines et s'efforce d'associer une nouvelle discussion à un intérêt analytique pour les stratégies artistiques de la critique d'institution. D'autre part, le programme part de l'importance et de la présence des institutions et étudie des modifications alternatives de la justification et de la légitimation d'institutions, qui ne provoque pas de choix de type «soit l'un soit l'autre» mais prend plutôt comme point de départ la question de la «zone stratégique».

3e malentendu: sport de masse ou sport extrême?

L'important est une ouverture de l'institution, qui, suivant la problématique, intègre les experts et les initiatives de manière offensive dans la conception du projet, afin de profiter des connaissances spécialisées et des motivations d'autres contextes, de développer des problématiques et de donner de la transparence aux structures de dialogue antagonistes. Du fait de ces implications collaboratives, on négocie des perspectives hétérogènes, qui à leur tour impliquent différents participants, que ce soit par intérêt ou par provocation. La question de la stratégie de diffusion et de création de public ne peut plus trouver de réponse dualiste, d'après la formule «sport de masse ou sport extrême?». Mais elle peut se déduire elle-même des multiples perspectives des intervenants et des processus ainsi que de la performance de la conception du projet lui-même.
Cette polyphonie est un outil qui favorise la dynamique de processus de décision antagonistes. Une polyphonie favorise la différence et s'oppose ainsi au compromis ou au consensus. Chaque conception de projet, par là, réagit et se comporte de manière antagoniste et dynamique par rapport aux autres. Une société a besoin de voix hétérogènes, comme base de processus de décision antagonistes, qui constituent un élément essentiel du public démocratique. En termes de fonctionnement dans le système de l'art, les projets d'exposition polyphoniques permettent une transparence des processus et des positionnements par rapport aux déclarations polyphoniques auxquels les visiteurs peuvent se comporter de manière antagoniste, ce qui reflète les conditions d'une formation démocratique de l'opinion et de la politique.

Remarques finales

La Shedhalle, avant la folie de cette discussion, se veut un lieu d'essai et de production de formes d'une pratique polyphonique artistique et culturelle contemporaine, qui ne comprend pas l'art/culture et la politique comme une opposition binaire. Même si cette orientation repose sur une longue tradition de commissariat d'exposition, elle est pourtant l'expression d'un mouvement de recherche permanent, qui fournit moins des réponses catégoriques qu'il ne pose de nouvelles questions. Les trois «malentendus populaires» formulés de manière polémique dans les parties du texte recourent à la pratique institutionnelle quotidienne de la Shedhalle et, dans cette mesure, ne reflètent pas de prime abord de banales discussions, mais sont des problématiques à prendre au sérieux qui ne doivent pas être traitées de manière élitiste, si le discours de l'opinion publique polyphonique ne doit pas se révéler une simple formule. Ce n'est pas tant la présentation de chacune des positions artistiques qui est recherchée, on cherche plutôt à faire entrer les travaux les plus divers dans une constellation et à structurer les possibilités de perception en fonction du présent, et de les réorganiser. Cette compréhension, qui est l'élément fondateur de la Shedhalle, cause et provoque une pluralité de perspectives. En termes de rapport entre art/culture et politique, il doit également s'agir de penser ce qui est probablement «extérieur» comme une partie constitutive de l'autre. Cette expérience de la différence en appelle donc à une responsabilité subjective des producteurs et participants tout comme des récepteurs et des observateurs.

Rudi Maier/Mediologische Vereinigung Ludwigsburg: ***Werbeanzeige aus der Ausstellung «Narrenproduktion»***, 1. Kapitel der thematischen Projektreihe «Spektakel, Lustprinzip oder das Karnevaleske?», Shedhalle 2004

Sense and Sensuousness

by Sønke Gau and Katharina Schlieben

Politics and Art – Are They Opposites? Some Thoughts on the Shedhalle's Line of Direction

Preliminary Remarks

The reputation of Zurich's Rote Fabrik space, also housing the Shedhalle, began spreading far beyond the city limits back in the nineteen eighties. At the time, the opening of this centre for youth culture, art and alternative life projects took place despite the major reservations of part of the public and municipal authorities, loath to offer a venue to a protest movement. In the meantime, the Rote Fabrik has become an institution in itself and, to at least some extent, it contributes to the commercial interests of the city image and tourist industry. It appears in travel guides almost like a „Theme Park of Anarchism" for family entertainment – a venue where you can enjoy a meal and a view of the lake at a quaint and cozy self-service canteen, take in one or two vintage hippies smoking a joint, and contemplate the colourful wall designs by today's emerging talents ... The effect is of a combined tourist attraction-cum-alternative culture centre. While it is mainly the centre's outwardly-projected (anti-conventional) image that is marketed/consumed, there continues to exist – under this surface appearance – a (self-imposed) claim to socio-political relevance. The job of positioning itself between these two poles is never-ending: any pause could incur institutionalized rigidity. Likewise, it might serve to dissimulate the appropriation of the centre's trademark features for commercial exploitation.

Ever since the fundamental reorientation of its programming policy in 1994, the Shedhalle's overriding goals have been to deal with art-focussed questions of a socio-political order, to welcome interdisciplinary collaboration with other social and scientific organisations on the cutting edge of art, to pursue a research- and concept-based course of action, and to become politically engaged. In this way, the Shedhalle has made a niche for itself between art and politics, instead of considering the two as separate categories. Such a niche corresponds as well to Michel Foucault's „in-between space". In a similar vein, referring to the writings of Leibniz, Gilles Deleuze used the term „le pli" (the fold), which – he explains – represents a „strategic zone" lying between a formerly excluded field and the ordering of the discourse. In the best of cases, this „strategic zone" could open up a communicative space enabling speech in both directions and laying differences open both discursively and performatively.

Three Widespread Misconceptions

The question is, however, how can an institution develop into a „strategic zone"? In order to make an impact, it will have to generate a public. And this undoubtedly not so much in a purely quantitative sense as in that of a multi-voiced, heterogeneous public sometimes willing to actively join in and, other times, participating in the role of observers. And here lies the dilemma: What sort of public is open to political exhibition projects? Would it be merely those participating in the art system or a wider public? In this connection, three widespread misconceptions seem to have developed:

1. First Misconception: In Defence of „Art for Art's Sake"

At the present time, many institutional exhibition planners, art critics and exhibition visitors apparently are demanding a new "sensuousness" in art – almost calling for unadulterated „art for art's sake". Underlying this craving for large-scale works and strong emotions is a feeling of disillusionment on the part of those who would defend art, yet need it to have a sublime and/or enigmatic dimension to overwhelm them. They do not want to have to ponder over it, or concern themselves with its more complex social implications. To see things from this angle is to factor out the heterogeneous prospects for varied actors and production conditions; it is, instead, to envision a unifying reception. The argument against socio-politically relevant art works is often presented in this connection, under the premise that such art ends up only illustrating a discourse and is difficult of access. Further still, this argument runs, such works misuse art as a means to an end, thus robbing it of its original power of expression.

2. Second Misconception: Institution, Yes or No?

A polarizing discussion as to which public platform best serves the cause of socio-politically relevant discourse is of little help when conducted with an eye to „Institution, Yes or No?". Generally speaking, few are the institutions that address social issues. As already often explained, „public-ness" is not tied to a specific space: it exists when antagonistic opinions are generated and rendered transparent. Institutions, too, can be perceived as political and thus public, inasmuch as they are capable of instigating antagonistic debate and, better still, of accompanying it with the production of a discourse.

A case in point would be the „New Institutionalism" programme, which questions the role of contemporary art institutions and endeavours to link a relocation with an analysis of the artistic strategies of institutional critique. On the other hand, the programme is based on the significance and presence of institutions: it investigates alternative possibilities in defence and legitimization of institutions in the spirit of a „strategic zone" rather than an „either-or" approach.

3. Third Misconception: Popular Sport or Extreme Sport?

In conceiving a project, it is important for an institution to actively welcome specialists and initiatives connected with the issue being addressed. In this way, from the know-how and motivating factors in other contexts, it can learn how to formulate certain questions and render the antagonistic exchange of ideas structurally transparent. Such collaborative tie-ins encourage heterogeneous outlooks which, in turn, attract different participants by rousing either their interest or their hackles. Unlike the choice between „Popular Sport or Extreme Sport?", the question of communication strategies and the generation of a public can no longer be answered dualistically. However, it can be deduced from the many different outlooks and methods that are propounded, and from how the project's underlying idea plays out.
A multi-voiced approach is a tool that is all to the advantage of the dynamics of antagonistic decision processes: in opposition to compromise or agreement, polyphony encourages difference. Every project concept reacts, thus in turn behaving antagonistically and dynamically with respect to other project concepts. A society needs heterogeneous voices as the basis of antagonistic decision processes of the sort that are an essential element of democracies. In relation to the art realm, polyphonic exhibition projects ensure that the courses followed and the positions upheld are rendered transparent. In this manner, visitors are able to behave antagonistically towards the polyphonic messages, mirroring the conditions of democratic opinion formulation and policy.

Concluding Remarks

In the context of the present discussion, the Shedhalle considers itself as a venue for experimenting and producing various forms of polyphonic, contemporary artistic and cultural practices, refusing to conceive of art and culture on the one hand, and politics on the other, as binary opposites. Although this line of direction harks back to a long curatorial tradition, it nonetheless expresses a permanent search movement that generates far more new questions than any categorical answers. The three somewhat polemically formulated „widespread misconceptions" are drawn from the Shedhalle's everyday institutional workings. Hence, they are no mere reflection of a priori commonplace debates. Rather they address seriously increasing problems that do not lend themselves to elitist solutions, lest the talk of a polyphonic public status be turned into futile prattle. It is not so much a matter of presenting individual artistic stands as of attempting to group together highly diverse works into a constellation, and to design and reorganize various modes of perceiving the present. This understanding of the matter, which is basic to the Shedhalle, involves – and instigates – a plurality of viewpoints. When it comes to the relations between art/culture and politics, it is also necessary to think of the alleged „outside" as a constituent part of what is different in each case. As such, this experiencing of difference entails the subjective responsibility of those who produce and participate in art, as much as of those who experience and observe it.

Politik und Kunst sind gesellschaftliche Werkzeuge höchster Güte. Sie zu nutzen, ist immer gut.
Kunst steht im Dialog mit dem Mensch, wird von ihm gelesen und interpretiert. Möglicherweise politisch. Genauso kann Politik künstlerisch aufgeladen werden. Meine Arbeit ist Bildraum.

Kerim Seiler