

Angela DIMITRAKAKI/Kirsten LLOYD (Hgg.): *ECONOMY. Art Production and the Subject in the 21st Century*. Liverpool (Liverpool University Press) 2015, 226 Seiten.

Wie hat die Kunst auf die Konsolidierung des globalen Kapitalismus nach der politischen Zäsur der Jahre 1989 / 1990 reagiert? Was kann sie zum Verständnis dieser Entwicklungen beitragen und wie kann sie dabei gleichzeitig ihre Autonomie behaupten? Diesen Fragestellungen widmet sich der vorliegende Band aus der *Reihe Value : Art : Politics*. Die Herausgeberinnen, beide an der Universität von Edinburgh lehrend, führen damit ihre Beschäftigung mit Themenkomplexen fort, die sie bereits im Rahmen der Ausstellung *ECONOMY* in der *Stills Gallery, Centre for Photography* in Edinburgh und dem *Centre for Contemporary Arts* in Glasgow im Jahr 2013 behandelt hatten.

In dem Band versammelt sind Perspektiven so unterschiedlicher Disziplinen wie der Kunstgeschichte, der kritischen Theorie und der politischen Ökonomie. Gegliedert sind die insgesamt elf Beiträge dabei entlang zweier thematischer Cluster. Im Mittelpunkt des ersten Teils steht die zunehmende Auseinandersetzung der zeitgenössischen Kunst mit den Bedingungen von Produktion – und zwar sowohl der Kunst selbst, als auch der anderer Waren, Dienstleistungen und Gedanken am Beginn des 21. Jahrhunderts. Genau in dieser Neuorientierung sehen die beiden Herausgeberinnen auch einen der entscheidenden Beweggründe, eine sogenannte zweite Phase der zeitgenössischen Kunst zu proklamieren. Hatten sich die Künstler in der ersten Phase der zeitgenössischen Kunst noch vor allem mit dem Bereich der Konsumption auseinandergesetzt (wie etwa in der Pop-Art), steht seit etwa 25 Jahren die andere Seite dieser ökonomischen Medaille verstärkt im Fokus: die Produktion. Nicht zuletzt mit diesem Perspektivenwechsel verbindet sich auch der Austritt aus dem philosophischen Regime der Postmoderne, den die beiden Herausgeberinnen durchaus begrüßen.

Die Thematisierung dieser Umwälzungen auf dem Feld der Kunst ist dabei allerdings nicht der eigentliche Schwerpunkt dieses Bandes. Vielmehr wird diese Tendenz immer wieder mit jenen Entwicklungen gespiegelt, die sich im globalen ökonomischen System in den letzten 25 Jahren ereignet haben. Die Herausgeberinnen sehen ihren Band daher auch in der geistigen Tradition von Kuratoren wie etwa Boris Groys, welcher seine Programmatik spätestens seit der *Documenta 11* im Jahr 2002 explizit auf eine dezidierte Anatomie des Einflusses des globalen

Kapitalismus stützte. Diesen Ansatz weiter verfolgend, trägt insbesondere das erste Kapitel jener Entwicklung Rechnung, dass die Wirtschaft nicht mehr bloß die Wirtschaft zu sein scheint. Vielmehr, so macht eine Vielzahl der Beiträge klar, haben ökonomische Paradigmen ihre eigenen Grenzen überwunden, um nun das gesamte Leben zu durchdringen. Diese Ausgangsthese in Verbindung mit ihren – seit Michel Foucault oft unter dem Begriff der „Biopolitik“ diskutierten – Konsequenzen werden nun in vielfältiger Weise auf ihre Bedeutung für das Kunstfeld hin überprüft. Allen Beiträgen gemein ist dabei die Überzeugung, dass es als Folge dieser gesamtgesellschaftlichen Entwicklung weitestgehend obsolet ist, die Welt der Kunst als eigenständige Sphäre des ‚l’art pour l’art‘ abseits der Gesellschaft zu behaupten. Vielmehr, so zeigt etwa der Beitrag von Andrea Phillips, unterliegt die Kunst, auch entgegen anderslautenden Behauptungen von Akteuren aus der Kunstwelt selbst, denselben Machtstrukturen, denen im Kapitalismus letztlich alle Formen von Eigentum unterworfen sind. Verwiesen sei in diesem Kontext auf den Beitrag von John Roberts, welcher betont, dass künstlerische Autonomie in Zeiten immaterieller Arbeit neu gewonnen werden muss. Er sieht Kunst als Form freier Arbeit jedoch immer noch als eine für die Gesellschaft entscheidende kritische Ressource.

Der zweite Teil zum Thema *Subjekt* ist dagegen mit der Aufgabe befasst, die Bedeutung dieses Epochenwandels für das Individuum zu ergründen. Und zwar sowohl für das künstlerisch schaffende als auch für jedes andere; wobei sich Angela Dimitrakaki und Kirsten Lloyd hier vor allem für die Perspektive solcher Subjekte interessieren, welche sich durch die Machtstrukturen des globalen Kapitalismus an die Ränder der Gesellschaft gedrängt sehen.

Zentraler theoretischer Fixpunkt dieses zweiten Teils ist die These, dass auch die Produktion von Subjektivität letztlich der mentalen Konstitution des Kapitalismus unterworfen ist. In diesem Teil des Buches sind dabei nicht alle Beiträge explizit auf die Frage nach der Rolle künstlerischen Schaffens hin orientiert. So beschäftigt sich etwa der Beitrag von Vassilis Tsianos und Dimitris Papadopoulos damit, wie kapitalistische Sozialstrukturen auch über die konkreten Handels- und Arbeitsverhältnisse hinaus in den Menschen selbst weiter reproduziert werden und zwar in der Form eines Embodied Capitalism. Mit dieser weitläufigeren theoretischen Rahmung wird klar, dass es den beiden Herausgeberinnen ernst ist, wenn sie ihre Absicht erklären, der Kunst ihre Rolle als von der Lebenswelt geschiedene Sphäre der ästhetischen Kontemplation endgültig abzuspochen. Dadurch gewinnt das künstlerische Subjekt

allerdings das Potenzial – so wird es etwa in dem Beitrag des Künstlers und Autors Gregory Sholette deutlich –, gesellschaftliche Prozesse nicht mehr bloß anzuzeigen, sondern sie selbst fortzuentwickeln oder sie gar aktiv zu initiieren.

Beinahe programmatisch haben die beiden Herausgeberinnen schließlich eine Quasi-Utopie ans Ende ihres Buches gestellt. So beschäftigt sich der Text von Massimo de Angelis mit der Möglichkeit der Reorganisation von gesellschaftlichen Austauschprozessen im Rahmen sogenannter Commons, also von Gemeinschaften, die sich nicht auf Basis des symbolisch generalisierten Kommunikationsmediums Kapital, sondern qua Vertrauen stabilisieren. Der Text darf dabei, wenn nicht sogar als konkreter Ausweg aus der kapitalistischen Allmacht, so doch in jedem Fall zumindest als Zeichen dafür gesehen werden, dass sich die Suche nach Alternativen weiterhin lohnt.

Letztgenannter Rückgriff auf eine nicht postmodern oder gar post-postmodern, sondern eher vormodern klingende Lösung einer konkreten sozialen Problematik macht auch einige der Hauptschwächen des Bandes deutlich: Zum einen wirken einige der hochkomplexen sozialwissenschaftlichen Analysen zum Teil stark vereinseitigend. Zum anderen, und das wiegt im Hinblick auf die Zielsetzung der Herausgeberinnen vielleicht sogar schwerer, erscheinen die Texte mehr durch ihre ideologische Verbundenheit zusammen gehalten zu werden, als durch ihre jeweiligen Fragestellungen – zu weit sind einige der Texte in dem Band doch von Fragen der Kunstproduktion entfernt. Dies macht vor allem den im engeren Sinne kunstinteressierten Lesern, welche nach einer treffenden Zusammenfassung der jüngsten Entwicklungen in ihrem Feld Ausschau halten, die Suche etwas beschwerlich. Wo die Verzahnung von Argumenten zu ökonomischen Entwicklungen mit denjenigen zur Kunstproduktion jedoch konsequent durchgehalten wird, wie etwa in den eigenen Beiträgen der Herausgeberinnen, ist der vorliegende Versuch einer breiten theoretischen Kontextualisierung der Kunst unserer Zeit sehr gewinnbringend.

*Alexander Wilhelm*