

s.a.b.a. (Silvia Amancei & Bogdan Armanu): o. T., Collage, 10 x 15 cm, 2016.

Boris Groys: The Contemporary Condition: Postmodernity, Post-Socialism, Postcolonialism. In: M. Hlavajova/S. Sheikh, *Former West: Art and the Contemporary after 1989.* Utrecht: BAK 2016, 37–45.

Tatjana Macic: Discourse Game, Zehn ‚Diskursbälle‘, Holzbox, Glas, Collagen und Gouache, 8 x 20 x 31 cm, 2018 (Eine Intervention in der Publikation *Curating Subjects* von Paul O’Neill (Hg.), London/Amsterdam: Open Editions/De Appel 2007.).

Leif Randt: Schimmernder Dunst über CobyCounty, München: Berlin Verlag ³2017.

Hito Steyerl: Warum Spiele, oder, können Kunstarbeiter denken? In: dies., *Duty Free Art. Kunst in Zeiten des globalen Bürgerkriegs.* Zürich: Diaphanes 2018, 161–179.

Jennifer Todd: Georg Lukács, Walter Benjamin, and the Motivation to make Political Art. *Radical Philosophy* 28 (1981), 16–22.

Hito Steyerls Text beginnt bei Kriegscomputerspielen, die zu loben seien, weil die Fiktion schöner als der reale Krieg ist. Über den Ursprung des Turing-Tests in einem Partyspiel sowie ökonomische Spieltheorie, die sie mit der Verwechslung von schönen Modellen und wahren Prognosen, aber auch schönen Modellen und idealen Proportionen verbindet, findet der Text seinen Weg zur Kunstwelt; ebenso gläubig an Spekulation, Konvention – und damit wie die kritisierten Felder von Wirtschaft oder Computerspielen ständig Gefahr laufend, das Spiel von der Fiktion in die Realität zu tragen.

Das Spiel, das Tatjana Macic entworfen hat, ist – strenggenommen – kein Spiel: Es sind Bälle mit Fragmenten aus der Publikation *Curating Subjects*. Darüber hinaus hat das Spiel keine Regeln, obwohl die rote Linie in der Mitte welche vermuten lässt. Subjekte der Kunstwelt verstehen das Spiel, die meisten spielen täglich mit Phrasen, Begriffen und Namen. In Macics Arbeit drängt sich aber Anderes in diesen Diskurs: Popkultur, koloniale Vergangenheit und sogar Brüste! Die Arbeit als Teil einer Serie von Interventionen in Bücher über die kuratorische Praxis zeigt Themen, die gerne theoretisch aufgegriffen werden, aber in der Praxis oft nur als Phrasen präsent sind. Das Spiel rückt alles in den Generalverdacht des „cratings“ (anstatt „curating“, von „to crate“: verpacken) mit angesagten Themen – und ist selbst ebenso Teil dieser kritisierten Welt.

„Denn eigentlich habe ich ja nichts dagegen, wenn sich Leute etwas vormachen.“, findet der Protagonist in Leif Randts Roman; in einer Welt, in der alles Oberfläche und Schein ist, alle von Kunst und kreativen Berufen leben, sich auch sonst kein Konflikt ankündigt. Der fehlende Widerspruch und die Unbesorgtheit machen diese Welt zu einer unangenehmen Dystopie; ein Gedanke, der sich auf die oft allzu perfekte politische Positionierung zeitgenössischer Kunst übertragen ließe.

Für die – egal wie sehr sie sich in aktuelle Politik und Gesellschaft einmischt – elitistisch anmutende Kunstwelt formuliert Boris Groys den Gedanken, dass gerade durch die Abkehr von Genie und anderen Fiktionen die Künstler*in „one of the crowd“ wird, nur eine*r unter vielen und nichts Besonderes. Besonders aber dadurch, dass Künstler*innen paradigmatisch zu arbeiten beginnen, im Singulären wiederum Möglichkeiten herausarbeiten, welche den Fokus unserer Welt herausfordern. Die Kunst wird zu einer Welt, die alles, was nicht als ‚normal‘ oder ‚vernünftig‘ verstanden wird, selbstverständlich integriert.

s.a.b.a.s Arbeiten reflektieren ihre eigene Situation als Künstler*innen – und wie sie mit ihrer Kunst diesen von der Theorie zugeschriebenen Status überhaupt erreichen können. Ihre Antwort, die Welt zu befragen nach der Möglichkeit der Gleichheit aller, entspringt aus der eigenen Ungleichheit als Künstler*innen ohne die finanziellen Mittel und die Nähe zur institutionalisierten Kunstwelt, um diese Ideale der politisch einflussreichen Kunst zu erreichen. Während sie damit jedenfalls Groys’ Idee „one of the crowd“ zu sein erfüllen bzw. erweitern, werden die damit verbundenen Hindernisse und Voraussetzungen, künstlerisch erfolgreich und einflussreich zu sein, sichtbar.

In einem Text zu den Möglichkeiten, wie künstlerische Arbeit politisch sein kann, kommt Jennifer Todd auf die Einschränkung durch Konventionen (der Gesellschaft oder Kunstwelt) innerhalb derer das Politische nicht sichtbar wird und dass das, was politisch effektiv sei, nicht als Teil des künstlerischen Ausdrucks gewertet wird. Ihr Plädoyer einer verschwimmenden Ästhetik zwischen Populärem und Kunst wirkt so immer noch aktuell.