

## Ausstellungstext zu "Psychonavigation"

1985 schreibt Thomas Bernhard in *Alte Meister*: "Die Lehrer verderben die Schüler, das ist eine jahrhundertalte Tatsache, und die österreichischen Lehrer insbesondere verderben in den Schülern vor allem von Anfang an den Kunstgeschmack."

Man hat das Gefühl, die Aussteller von *Psychonavigation* arbeiten schon seit längerem daran, sich ihren verdorbenen Kunstgeschmack vom Halse zu schaffen und mit aller Kraft einen eigenen zu erschaffen - und diesen dem verdorbenen diametral entgegenzustellen. Rotzig, frech, mit Selbstverständnis. Die Zeiten, in denen man mit kleinen Zeichnungen durch die Cafehäuser gezogen ist und an die Flaneure und Melange-schlürfer verkaufte, um dann irgendwann entdeckt zu werden und in die Salons einzuziehen, sind nicht erst seit gestern vorbei. Dass aber die Sammler sich von ihrem von den Lehrern verdorbenen Kunstgeschmack emanzipiert haben, das kann man hier an dieser Stelle nicht sagen. Erfahrungsgemäß lässt sich aber feststellen, dass junge Künstler, insofern sie es denn ernst meinen, nicht auf antiquierte abstrakte Vermarktungsstrategien und deren personalisierte Gönner warten und hoffen können. Der Künstler sitzt nicht mehr einsam und halbnackt in seinem Atelier und ringt mit der leeren Leinwand, um sich dann genialistisch via Ölfarbe zu entladen. Rudelbildung, eine Realausformung des Networking, ist ein Ansatz. Das bringt Durchschlagskraft, Diversion, Ambiguität, finanzielle Entlastung und Mut. So lebt das Rudel von einer Öffentlichkeit (in diesem Fall der Kunstraum und dessen Strukturen) und produziert gleichzeitig eine Öffentlichkeit, weil die einsame genialistische Atelierarbeit zugunsten einer Reibung mit den Verhältnissen und anderen Künstlern aufgegeben wird. Das mag man vielleicht nicht in den einzelnen Arbeiten entdecken, umso mehr aber im Auftreten der ausstellenden Gruppe.

Bei allen formalen, technischen und inhaltlichen Unterschieden lässt sich doch irgendwie ein Nenner erfüllen. Das hat man irgendwie schon im Vorfeld der Ausstellung gespürt, als es hieß: "Die Wiener kommen." Man hat so ein EAT THIS! schon vorausahnen können. Bis auf zwei Arbeiten stellt sich in der gesamten Ausstellung ein Gestus ein, der dem Kunstlehrer von früher und analog dazu der Gesellschaft, die immer noch denkt, Kunst sei ausschließlich rechteckig und hängt an der Wand, entgegenbrüllen will. Jeder schreit auf seine Weise, aber dieses verweigernde Angekotztsein erkennt man schon anhand der Materialität der Ausstellung auf Anhieb. Bei Chloe Potter, Alex Ruthner und Rade Petrasevic passiert das auf einer ästhetischen Ebene. Kerstin von Gabain, Cut and Scrape und Björn Segschneider & Martin Grandits provozieren durch ihre Disfunktionalitäten. Johann Neumeister verlässt den Kunstbegriff irgendwie ganz. Panos Papadopoulos, Lilli Thießen und Hélène van Duijne verweigern im Arbeitsprozess selbst. Nino Stelz ironisiert in seinen Motiven so stark, dass selbst der Kunstlehrer von damals in der Arbeit "spoil" irgendwas aus der klassischen Moderne wiedererkennen würde. Nur zwei Arbeiten, die von Herwig Weiser und Duijines "Drome", sind einfach zu schön und flüstern ihre Aversion nur, was die Haltung vielleicht kaschiert, aber nicht mildert. Jedes einzelne Stück der Ausstellung hat dazu noch ganz eigene Aussagen, Kontexte,

Hintergründe, Details etc., die aber jeweils einen eigenen Text benötigen würden.

Jede Gesellschaft hat sich immer daran zu messen, wie sie mit ihren Künstlern umgeht. In unserer Gesellschaft stehen für Kunst und den schwammigen Begriff der Kultur enorme Summen zur Verfügung. Zu glauben, dass es dem einzelnen Künstler aus dieser Situation heraus finanziell genauso geht wie Polke oder Wurm, ist ein Trugschluss. Der wirkliche Schluss ist – es gibt immer mehr Künstler, die zusammen ein riesengroßes Kunstprekariat bilden. Egal ob es sich nun um den Lebenskünstler in der maroden Eckkneipe im gentrifizierten Stadtteil oder den frisch diplomierten Kunstakademiker mit Auszeichnung handelt, die allermeisten hangeln sich irgendwie von Projekt zu Projekt, leben von Sozialhilfe oder jobben, um in ihrer vermeintlichen Freizeit Kunst zu produzieren. So viele Galerien und potenzielle Verkaufsgespräche kann es gar nicht geben. Die vorhandenen Strukturen sind gesättigt. Es bleibt also nichts anderes übrig, als genauso weiterzumachen und gleichzeitig alles anders zu machen. Und so kann an dieser Stelle gar nicht über die (immer noch irgendwie genialistischen) Einzelpositionen geschrieben werden, sondern über das psychonavigierende Rudel und dessen Energiefreisetzungs potenzial. Nach eigenen Angaben kennt sich die Gruppe aus Kneipen, der Technounterwelt und der Universität. Und es scheint noch nicht einmal sicher, ob sie sich künstlerisch gegenseitig respektieren. Aber sie sind Freunde und betreiben eine Cloud Intelligence, den Aufbau eines independenten Systems zur Problemlösung und zum Ergreifen von Gelegenheiten. Das geht über die profan-finanziellen Hürden hinaus, die sich zusammen einfach besser lösen lassen. Genauso wenig wie es darum geht, irgendwann mal "von seiner Kunst leben zu können", um damit einfach nur den Produktionsapparat Kunst zu füttern, sondern darum, genug Geld zu akquirieren, um in die Lage zu kommen, Kritik (Unterscheidungsvermögen) in Form von ästhetischen Produkten produzieren zu können, genauso wenig geht es bei Rudelbildung nicht ausschließlich um die Verbesserung des Machtpotenzials, sondern auch um die Genese von Haltung und Ideen. Diese Strategien der Zusammenarbeit, die sich in exponentiell wahnsinniger Geschwindigkeit zum zentralen Thema unseres Zeitgeistes entwickelt haben, spiegeln sich am plakativsten in dem Katalog wider.

Der Katalog, der in der Ausstellung ausliegt, ist auf den ersten Blick gar kein Katalog, es ist ja auch ein Fanzine. Für mich ist es aber ein Katalog. Punkt. Alle Arbeiten sind schön dokumentiert, grafisch professionell präsentiert, begleitet von einem wohlgefälligen, aber doch in Ansätzen kritischen Text von jemandem, der schon viele Katalogtexte geschrieben hat – so stellt man sich einen Ausstellungskatalog vor. In diesem Fall liegt aber ein telefonbuchdickes Konglomerat aus Potenzen vor. Hier stellt sich nicht eine aktuelle oder vergangene Ausstellung vor – hier hält man ein 300-Kilogramm-Nachschlagewerk von zukünftigen Ausstellungen in der Hand. Das ist es, was einen Katalog ausmachen sollte – man sieht, was man haben könnte. Hier stellen Künstler aus, was sie alles produzieren oder ausstellen könnten, aber nicht (oder noch nicht) können oder wollen, weil es einfach strukturell (noch) nicht möglich ist oder sein soll. Das vermischt sich mit Werbeanzeigen, von denen man nicht so recht weiß, ob es jetzt wirklich welche sind. Die Produktion und der anschließende Übergang in eine Sammlung oder in ein sonnenlichtgeschütztes Kunstlager ist hier gar nicht impliziert. Das erinnert stark an Bilder-Blogs aus dem Web2.0. Scheinbar unzusammenhängend und überladen, entstehen beim Blättern,

genau wie in der eigentlichen Ausstellung, starke assoziative Zusammenhänge, Schwellen, Brüche, Einschnitte, Wechsel und Transformationen, die ihre Diskontinuität nicht verschleiern, wie es ein solitäres Werk immer wieder versucht. Hier spürt man ein Verständnis von Viralität und einen vitalen Umgang mit dem geistigen Eigentum von anderen und wie man sich heute dazu in Beziehung setzen kann. Es geht schon lange nicht mehr darum, wie man sein eigenes geistiges Eigentum oder das der anderen schützen kann, sondern wie man es miteinander verknüpft, und nicht nur auf einer assoziativ-gedachten Ebene, sondern physikalisch. Der ganze Rest an Eigentum verbleibt im Ökonomischen, worauf junge Künstler heute immer weniger Wert legen, weil sie keine anderen Strukturen als die prekären gewohnt sind. Da wird man locker.