

## GALERIE MARTIN JANDA

curated by *Latitudes* (Max Andrews & Mariana Cánepa Luna)

# Cream Cheese and Pretty Ribbons!

**DAVID BESTUÉ** (\*1980, lives / lebt in Barcelona)

**SEAN LYNCH** (\*1978, lives / lebt in Brussels / Brüssel)

**EULÀLIA ROVIRA & ADRIAN SCHINDLER** (\*1985 & 1989, live / leben in Barcelona)

**BATIA SUTER** (\*1967, lives / lebt in Amsterdam & Eglisau)

This is an exhibition that ventures into the apparently perilous middle ground between too much content and too much form, between too many nouns and too many adjectives, between too much everyday and too much artiness. Are objects or statements that are laden with information—or those that are concerned with utility above all else—at risk of appearing aloof and extorting their own importance? Undoubtedly; just as art in an abundantly “poetic” mode might be deemed too delightful and refined.

The firebrand Viennese satirist Karl Kraus (1874–1936) begins his polemical 1910 essay *Heine and the Consequences* by identifying “two strains of intellectual vulgarity: defenselessness against content and defenselessness against form. The one experiences only the material side of art. It is of German origin. The other experiences even the rawest of materials artistically. It is of Romance origin. To the one, art is an instrument; to the other, life is an ornament. In which hell would the artist prefer to fry?”

The titular exclamation of the exhibition synthesizes two of Kraus’s similes for what he considered the cultural extremes of monotonous functionality on the one hand and the frivolous adornment of Romance on the other. Moreover, he judged the greater treachery was to be found in Vienna’s mixing of the two. Kraus denounced the Viennese press for its flowery impressionistic journalism at a time of looming conflict, and mocked the Wiener Werkstätte’s desire to elevate everyday objects into works of art.

The exhibition does not pretend to offer a commentary on present-day Vienna. Kraus would certainly disapprove of it. And though his characterization of the sobriety of Germanic culture and the good taste of Romance culture is something that we may still recognize (and the work of Sean Lynch does touch on unsavory caricatures of the Irish in the late 1800s) neither is this an exhibition about cultural stereotypes.

Kraus conjures up a world of robust public debate, whether in pamphlets or cafés, and accordingly the gallery is imagined as a kind of uncanny street scene. From a synoptic insight into a most utilitarian basic human need (shelter, in the work of Batia Suter) to a byword for pretense and frivolity (a facade, carved in stone in Oxford, triggers Lynch’s digressions) the habitat of this exhibition is the inner information and outward appearance of architecture, urban amenities and engineering details. Such features were frequently inspired by organic shapes in fin-de-siècle Art Nouveau wherever it flourished. Eulàlia Rovira & Adrian Schindler reimagine a particular model of sinuous Barcelona park bench with an especially apposite name, the “Romanic double.” Natural forms make nonsense of Kraus’s dichotomy—David Bestué knows this just as instinctively as did the Catalan *Modernistes*. Drawing on strategies such as disposition, wit, redundancy, or storytelling, the artists and artworks of this exhibition conspire with seemingly mundane things and images to somehow find and invent ways to rebuff, circumvent, surpass, or mitigate the spurious alternative between indulgent contents and bad Romance.

Dies ist eine Ausstellung, die sich in die offenbar gefährliche Zone zwischen zu viel Inhalt und zu viel Form, zu vielen Substantiven und zu vielen Adjektiven, zu viel Alltag und zu viel Kunst vorwagt. Riskiert man mit Objekten oder Aussagen, die mit Informationen beladen sind – oder solchen, die vor allem anderen nützlich sein sollen –, zu abgehoben, zu bedeutungsschwanger zu erscheinen? Ohne Zweifel. Genauso wie Kunst, die allzu „poetisch“ ist, zu ergötzlich und verfeinert erscheinen kann.

Der satirische *Fackel*-Träger aus Wien Karl Kraus (1874–1936) beginnt 1910 seinen polemischen Aufsatz „Heine und die Folgen“ so: „Zwei Richtungen geistiger Unkultur: die Wehrlosigkeit vor dem Stoff und die Wehrlosigkeit vor der Form. Die eine erlebt in der Kunst nur das Stoffliche. Sie ist deutscher Herkunft. Die andere erlebt schon im Stoff das Künstlerische. Sie ist romanischer Herkunft. Der einen ist die Kunst ein Instrument; der anderen ist das Leben ein Ornament. In welcher Hölle will der Künstler gebraten sein?“

Der Ausruf im Titel der Ausstellung verbindet die beiden kulturellen Extreme, die Kraus in der öden Funktionalität einerseits und der schamlosen Anbetung romanischer Verspieltheit andererseits ausmachte. Als noch heuchlerischer empfand er indes den in Wien üblichen Kompromiss zwischen beiden Seiten. Kraus denunzierte die Wiener Presse wegen ihrer blumig-impressionistischen Schreibe, wo doch bereits der Krieg drohte, verhöhnte aber auch das Ansinnen der Wiener Werkstätte, Alltagsgegenstände zu Kunst zu erheben.

Die Ausstellung gibt nicht vor, einen Kommentar auf die heutige Lage in Wien abzugeben. Kraus würde dies sicher missbilligen. Und obwohl wir seine Charakterisierung der Schlichtheit der germanischen Kultur und des guten

Geschmacks der romanischen Kultur immer noch erkennen können (so berühren einander die Kunst von Sean Lynch und geschmacklose Karikaturen von Iren im späten 19. Jahrhundert), handelt es sich hier auch mitnichten um eine Ausstellung über kulturelle Stereotype.

Kraus beschwört eine Welt, in der die öffentliche Diskussion erblüht, ob nun in Pamphleten oder im Kaffeehaus. Dem folgend ist der Galerieraum als so etwas wie eine unheimliche Straßenszene angelegt. Von einem synoptischen Einblick in die menschlichen Grundbedürfnisse (Unterkunft, in der Arbeit von Batia Suter) bis zu einer Metapher für Schein und Frivolität (eine in Stein gehauene Fassade aus Oxford, von der sich Lynch anregen ließ), besteht das Habitat dieser Ausstellung aus der inneren Information und der äußeren Erscheinung von Bauwerken, städtischen Einrichtungen und ihren technischen Details. Diese sind nicht selten von organischen Jugendstilformen des ausgehenden 19. Jahrhunderts inspiriert. Eulàlia Rovira & Adrian Schindler beziehen sich zum Beispiel auf ein eigenes Modell der geschwungenen Barcelona-Parkbank mit dem so treffenden Namen „romanisches Doppel“. Formen aus der Natur führen den Gegensatz von Karl Kraus ad absurdum, und David Bestué weiß das genauso instinktiv wie die katalanischen Modernisten. Mit Rückgriff auf Strategien wie Tendenz, Witz, Redundanz und Narrativ konspirieren die Künstlerinnen und Künstler wie die Kunstwerke der Ausstellung mit scheinbar banalen Dingen und Bildern, um mit ihnen neue Möglichkeiten auszuloten, die falsche Alternative zwischen inhaltlichem Übermaß und schlechter Romanik zurückzuweisen, zu umgehen, zu übertreffen oder abzumildern.

*Latitudes*  
Max Andrews & Mariana Cánepa Luna  
Translation Thomas Raab



**BATIA SUTER SHELTER SERIES, WALL VERSION #1, 2012**

117 posters, laser print on paper / Poster, Laserprint auf Papier, 950 x 450 cm

Installation at 'Les Prairies' Biennial for Contemporary Art, FRAC, Rennes, France

Courtesy the artist





**DAVID BESTUÉ TRENCADISSA, 2013**  
 Fragments of roman ceramics, stained modernist  
 glass and Xibeca beer bottle / Fragmente  
 antiker Keramik, modernistisches Glas und eine  
 Xibeca-Bierflasche  
 Courtesy García Galería, Madrid  
 Photo: Roberto Ruiz



**DAVID BESTUÉ EXPOSITOR 3, 2016**  
 Metal structure with two weights and two modernist  
 ceramic elements / Metallstruktur mit zwei Gewichten  
 and zwei modernistischen Keramikelementen  
 163,5 x 73 x 33,5 cm  
 Courtesy García Galería, Madrid  
 Photo: Roberto Ruiz



**EULÀLIA ROVIRA & ADRIAN SCHINDLER**

**THE FEET FIXED TO THE GROUND BETRAY NO IMPATIENCE, 2016**

Installation view / Installationsansicht, Fireplace, Barcelona

Courtesy the artists



**SEAN LYNCH** A BLOW BY BLOW ACCOUNT OF  
STONECARVING IN OXFORD, 2013–14, Still

Slide projection with voiceover (19'), stone carving,  
rubble, photographs, museum artefacts, printed  
matter / Diaprojektion mit Voiceover, Steinrelief,  
Schutt, Fotografien, Museumsobjekte, Drucksachen  
Courtesy the artist



This year's instalment of "curated by" explores the specific aspects of the Vienna system. In the festival's tenth year, the city itself is at the centre of attention. The optimism of enlightenment, the political situation, the modes of perception, the city of contrasts, life between the baroque and present times, the culturally entrenched bridge between the East and West, local elements in the global context, and the imaginary itself are among the distinctive components of this city. The historical situation in Vienna in the early 20th century counts among the most fascinating subjects of modern times. Thanks to the intimate collaboration of applied and free art combined with scientific sensations such as psychoanalysis and innovative urban planning, the metropolis on the Danube was regarded as the cultural centre of Europe. One hundred years later, modernism is now being subjected to fresh scrutiny and Vienna is once again a topic of discussion.

Die heurige Ausgabe von „curated by“ lotet die Spezifika des Systems Wien aus. Im zehnten Jahr des Festivals steht die Stadt selbst im Fokus. Der Aufklärungsoptimismus, die politische Lage, die Wege der Wahrnehmung, die Stadt der Kontraste, das Leben zwischen Barock und Heute, die kulturell gefestigte Ost-West-Brücke, das Lokale im Globalen und auch das Imaginäre an sich sind die prägenden Komponenten dieser Stadt. Die historische Situation in Wien im frühen 20. Jahrhundert gehört zu den spannendsten Themen der Moderne. Damals galt die Donaumetropole dank der engen Zusammenarbeit von angewandter und freier Kunst gepaart mit wissenschaftlichen Sensationen wie der Psychoanalyse und innovativer Stadtplanung als kulturelles Zentrum Europas. Einhundert Jahre später wird die Moderne neu betrachtet, und Wien steht wieder zur Diskussion.

- 01 **Charim Galerie Wien** | curated by\_  
Thomas Jeppe & Rebecca Lamarche-Vadel
- 02 **Crone Wien** | curated by\_  
Mark Rappolt
- 03 **Croy Nielsen** | curated by\_  
Saim Demircan
- 04 **Galerie Nathalie Halgand** |  
curated by\_  
Attilia Fattori Franchini
- 05 **Galerie Ernst Hilger** |  
curated by\_  
Katarzyna Uszynska
- 06 **Galerie Martin Janda** | curated by\_  
Latitudes (M. Andrews & M. Cánepa Luna)
- 07 **Georg Kargl Fine Arts** |  
curated by\_  
Wolfgang Kos
- 08 **Knoll Galerie Wien** |  
curated by\_  
Eszter Lázár & Edina Nagy
- 09 **Christine König Galerie** |  
curated by\_  
Daniel Muzyczuk
- 10 **Krinzinger Projekte** |  
curated by\_  
Jérôme Sans
- 11 **Krobath Wien** | curated by\_  
Mirjam Thomann & Jenni Tischer
- 12 **Galerie Emanuel Layr** |  
curated by\_  
Robert Müller
- 13 **Mario Mauroner Contemporary Art  
Vienna** | curated by\_  
Lóránd Hegyi
- 14 **Galerie Meyer Kainer** |  
curated by\_  
Melanie Ohnemus
- 15 **Galerie nächst St. Stephan Rosemarie  
Schwarzwälder** | curated by\_  
Julia Garimorth
- 16 **Galerie Raum mit Licht** |  
curated by\_  
Franziska Lesák
- 17 **Gabriele Senn Galerie** |  
curated by\_  
Georg Elben
- 18 **Galerie Steinek** | curated by\_  
Gerald Matt
- 19 **Sophie Tappeiner** | curated by\_  
Cédric Fauq
- 20 **Galerie Elisabeth & Klaus Thoman** |  
curated by\_  
Markus Mittringer
- 21 **Galerie Hubert Winter** |  
curated by\_  
Lorenzo Giusti

[www.curatedby.at](http://www.curatedby.at)

Publisher / Herausgeber: ARGE Österreichische Galerien; Production Management /  
Produktionsleitung: section.a; Graphic Design: 3007; Editing / Lektorat: Katharina  
Sacken (DE), Georg Bauer (EN); PR: Kathrin Luz Communication