

Café Nihilismus

Catalogue *Café Nihilismus*, Kerstin Engholm Gallery Vienna, Berlin 2014

A rapid development of new technologies and scientific discoveries, a resultant feeling that reality is speeding up and even out of control: the mood and texture of our current moment strongly resemble those of a century ago. In Eva Grubinger's *Café Nihilismus*, the two eras interweave. Framed by yellow neon writing, whose very form offers up the first of numerous curving forms, the sequence of sculptures and 2D works flickeringly suggests a phantasmal bar: coffee culture and the discursive space around it being central, not least to Vienna, in the early twentieth century and now a staple of twenty-first century life.

Near the rear of Grubinger's exhibition, relatedly, are objects that refract the material culture of café life. A suspended sculpture intersects aspects of a Thonet chair, the hallmark seating of Viennese cafés and representative of a new form of furniture: mass-produced, delivered flat-packed. A floor-based circular slab of marble, meanwhile, is suggestive of a bistro table, albeit one that has fallen violently to earth, and is apparently crushing a small furry animal – a mink, perhaps, like those worn a century ago on the Ringstrasse – its phallic tail visible. These tables and chairs were featured in Vienna's *Café Museum*, whose reductive interior was designed in 1899 by Adolf Loos. Austro-Hungarian writer and journalist Ludwig Hevesi – a supporter of the Viennese Secession, and the inventor of the saying "Every time should have its own art, and the art should have its freedom", emblazoned above the entrance – nicknamed this place *Café Nihilismus*.

Speed and movement, meanwhile, are materialized in an elegantly distended sculpture that contains echoes of a racing bicycle and equally, in its very form, articulates a gap between one point and another.

A 10m long, curving metal contour on the floor reveals itself as a tram track – its contorted space echoing the form of the bicycle sculpture – and as a nudge towards the curve of time. Time, this exhibition suggests, does not move smoothly and in one direction. For time, Einstein clarified via relativity theory a hundred years ago, resembles a curve, and is inseparable from space. Time races, at points; and yet simultaneously it can appear to stand still, be petrified.

A questioning of time's properties was in the air in Vienna during the first third of the twentieth century, as was a contested notion of the 'fourth dimension' with which

modernist artists and writers were fascinated. See, for example, Egon Friedell's playful 1930s novel *The Return of the Time Machine*, in which Friedell questions the scientific accuracy of HG Wells's 1895 novel *The Time Machine*.

In Vienna today, the type of tables and chairs seen in the original *Café Nihilismus* are still staples; and contemporary art is still haunted, if not always this knowingly, by the modern. In the innovational space of modern art that was simultaneous with Einstein's postulations, of course, two of the chief motifs (see Picasso and Braque, see Duchamp's first ready made *Bicycle Wheel*, 1913) were the café and the bicycle. What is widely thought to be the first collage, the key format of the twentieth century and beyond, featured, like Grubinger's suspended sculpture, caning from a café chair (Pablo Picasso, *Still Life with Chair Caning*, 1912). Collage equates to fragmentation, a condition that has only become more endemic from the dawn of modernity to the distracted mindset we've been bequeathed by the vast collage of the Internet.

The exterior world will imprint itself on, and distort, the interior: it is no coincidence that another abstracted sculpture here cleaves to the form of a Le Corbusier chaise longue, but wraps it in the literal fabric of mercantile society, the pinstripe. References commingle: Loos was famous for wearing pinstripe suits. The fabric suggests the male world of business, a world further alluded to in the exhibition as a whole, where only men are represented: a gender imbalance that one cannot call wholly historical. The sculpture, meanwhile, suggests the psychiatrist's couch, and also a substitute body (indeed, many of these works suggest the body) yet it's ambiguous whether the body in this case represents that of the analyst or the analysand. The material, wrapped around a tubular frame, might also recall a straitjacket or body bag. This slippage points up an attention, here, to a crisis of perception: not knowing the truth of what we are looking at. See, for example, among the 2D works in the back room, a receipt from a shop run by Karl Kraus, from the mid-1920s – yet it's not the acerbic aphorist, but a dealer of building materials by the same name.

All of this relates to a key concern of *Café Nihilismus*: a high attention to, and sense of the importance and possible deceptiveness of, surfaces. Our moment, Grubinger reminds us via strategies of wrapping, polishing, and counterposing textures, is one defined by the surface of things – by the dazzle of the screen and of consumer culture. Surfaces are political, surfaces are disguises. As culture looks back a hundred years to the outset of the

First World War, Café Nihilismus – its very title pointing to a doubting of established cultural values – suggests a larger, questioning relationship between then and now. While absent of the nostalgia trappings of our day, it is a disquisition on our moment via a past that, from certain vantages, looks uncannily like it.

Martin Herbert

Café Nihilismus

Katalog *Café Nihilismus*, Kerstin Engholm Galerie Wien, Berlin 2014

Die rapiden Entwicklungen neuer Technologien und wissenschaftlicher Entdeckungen, das Empfinden einer beschleunigten, fast außer Kontrolle geratenen Realität: die Stimmung und Beschaffenheit unserer gegenwärtigen Situation erinnert an jene zu Beginn des 20. Jahrhunderts. In Eva Grubingers *Café Nihilismus* werden diese beiden Epochen miteinander verflochten. Ein gelber Neonschriftzug bildet den Auftakt einer Reihe kurviger Formen, eine Sequenz von Skulpturen und zweidimensionalen Arbeiten deutet eine phantasmagorische Bar an: Kaffeehaus-Kultur und der damit verbundene diskursive Raum waren zu Beginn des 20. Jahrhunderts nicht zuletzt in Wien ein zentrales Thema, und sind es bis heute.

Im hinteren Teil von Grubingers Ausstellung reflektieren einige Objekte die Kultur des Kaffeehauses auf materieller Ebene. Eine hängende Skulptur verweist auf den Thonet-Stuhl – dem Markenzeichen Wiener Kaffeehäuser, sowie Symbol einer neuen Form von Mobiliar: massenproduziert, in Flachverpackung geliefert. Die runde Marmorplatte auf dem Galerieboden erinnert an eine Bistrotischplatte, die zu Boden gefallen ist und dabei ein kleines Pelztier – vielleicht einen Nerz, wie er vor hundert Jahren auf der Ringstraße getragen wurde – unter sich begraben hat. Nur noch sein phallischer Schweif ist zu sehen. Solche Stühle und Marmortische waren auch Teil der Ausstattung des Wiener Café Museum, dessen reduziertes Interieur von Adolf Loos im Jahr 1899 gestaltet wurde. Der österreichisch-ungarische Literat und Journalist Ludwig Hevesi – seines Zeichens Unterstützer der Wiener Secession und Urheber des Satzes „Der Zeit ihre Kunst, der Kunst ihre Freiheit“, der sich über dem Portal der Secession befindet, gab dem Café Museum den Spitznamen *Café Nihilismus*.

Geschwindigkeit und Bewegung werden in einer eleganten Skulptur materialisiert, die an ein Rennrad erinnert und durch ihre Form eine Verbindung zwischen zwei Punkten artikuliert. Eine 10m lange, gebogene Metallkontur am Boden entpuppt sich als Straßenbahnschiene und beschreibt – die Rennradskulptur wiederhallend – metaphorisch eine Zeitkurve. Zeit, so schlägt diese Ausstellung vor, verläuft nicht reibungslos und in eine Richtung. Wie Einstein – ebenfalls vor hundert Jahren – in seiner Relativitätstheorie

belegte, verläuft die Zeit nicht linear, sondern kurvenförmig und ist untrennbar mit dem Raum verknüpft. Sie kann zeitgleich beschleunigt und stillstehend wahrgenommen werden. Die Infragestellung der Dimension Zeit lag im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts förmlich in der Wiener Luft, genauso wie die umstrittene Auffassung der ‚vierten Dimension‘, die Künstler wie Literaten der Moderne gleichermaßen faszinierte. Ein Beispiel hierfür ist Egon Friedells Die Rückkehr der Zeitmaschine aus den 1930ern, in welchem Friedell die wissenschaftliche Richtigkeit von H. G. Wells Roman Die Zeitmaschine von 1895 hinterfragt. Gegenwärtig findet man in Wien immer noch die gleichen Tische und Stühle wie im ursprünglichen Café Nihilismus, und die zeitgenössische Kunst wird immer noch von der Moderne heimgesucht, wenn auch nicht immer so bewusst. Im innovativen Raum der modernen Kunst, der zeitlich parallel zu Einsteins Entdeckungen zu denken ist, waren das Café und das Fahrrad zwei Schlüsselmotive (siehe Picasso und Braque, siehe Duchamps erstes Readymade Bicycle Wheel, 1913). Jene Collage, die oft als erste ihrer Gattung bezeichnet wird, zeigt – wie Grubingers hängende Skulptur – das Teilelement einer Sessellehne (Pablo Picasso, Still Life With Chair Caning, 1912). Die Collage, welche so zentral für jene Epoche und darüber hinaus wirken sollte, entspricht der Fragmentierung. Dies ist ein Zustand, der vom Anbruch der Moderne bis zur gegenwärtigen zerfahrenen Geisteshaltung, aus der weitläufigen Collage des Internets resultierend, immer alltäglicher erscheint.

Die äußere Welt drückt sich in der inneren ab, verzerrt sie. Es ist kein Zufall, dass eine weitere abstrakte Skulptur die Form einer bekannten Le Corbusier-Liege zitiert, diese aber –im wahrsten Sinne des Wortes – mit dem Stoff der Geschäftswelt umhüllt: dem Nadelstreif.

Referenzen vermischen sich hier: Loos war dafür bekannt, Nadelstreifenanzüge zu tragen. Der Stoff suggeriert eine männlich dominierte Geschäftswelt, die sich in der Ausstellung als Ganzes widerspiegelt, in der ebenfalls nur Männer vorkommen: eine Unausgewogenheit der Geschlechter, die nicht gänzlich als historisch bezeichnet werden kann. Gleichzeitig verweist die Skulptur auf die Couch des Psychoanalytikers und auf einen Ersatz-Körper (in der Tat spielen viele der Arbeiten auf den menschlichen Körper an). Dennoch bleibt offen, ob dieser Körper den des Analysierenden oder des Analysanden darstellt. Die Stoffbespannung des darunter verborgenen Rohrgestells erinnert auch an eine Zwangsjacke oder einen Leichensack. Diese Übergänge machen auf eine Krise der

Wahrnehmung aufmerksam: nicht zu wissen, ob das Gesehene der Wahrheit entspricht. So findet sich zum Beispiel unter den zweidimensionalen Werken die Rechnung eines von Karl Kraus geführten Betriebs aus den 1920er Jahren, doch handelt es sich nicht um den scharfzüngigen Aphoristen, sondern um einen Baustoffhändler gleichen Namens.

All das verweist auf ein zentrales Anliegen von Café Nihilismus : eine hohe Aufmerksamkeit auf, ein Gespür für die Wichtigkeit und die gleichzeitig mögliche Täuschung durch Oberflächen. Mittels bespannter, polierter und ihrer Form widersprechender Beschichtungen erinnert Grubinger uns daran, dass unsere gegenwärtige Situation von den Oberfläche definiert wird – Trugbilder des Bildschirms und der Konsumkultur. Oberflächen sind politisch, Oberflächen sind Verkleidungen. Im Vergleich zu den kulturellen Rückblicken auf den Ausbruch des Ersten Weltkriegs vor hundert Jahren, drückt schon der Titel Café Nihilismus Zweifel an den etablierten kulturellen Werten aus und schlägt eine tiefgehende Überprüfung der Beziehung von damals zu heute vor. Ohne den Nostalgiefallen von heute zu erliegen, wird unsere Zeit durch die Vergangenheit befragt, die aus bestimmten Blickwinkeln der unseren unheimlich ähnlich erscheint.

Martin Herbert