

## *I Had a Dog and a Cat*

Curated by Hana Ostan Ozbolt

Ausstellung: 9. September – 15. Oktober 2022

Eröffnung: Freitag, 9. September 2022, 12:00 – 18:00 Uhr & Samstag, 10. September 2022, 12:00 – 18:00 Uhr

## **The East, the West and all that in-between**

Ost, West und all das dazwischen

Das diesjährige *Curated by* Festival mit dem Titel „Kelet“ („Osten“) als Antipode zu „Nyugat“ („Westen“) lädt uns ein, unseren „ihren Blick nach Osten zu richten, und zwar zu einem Zeitpunkt, an dem Künstler\*innen aus (dieser Region)<sup>1</sup> dies am dringendsten benötigen ... wenn der dem Westen innewohnende "Orientalismus" und die wiederauflebende "Orientalisierung" der anderen Europäer in Frage gestellt und in Schach gehalten werden müssen“<sup>2</sup>. Das Thema des Festivals argumentiert gegen stereotype Ost-West-Vorstellungen und die damit verbundenen Konnotationen, gleichzeitig verstärkt sie diese durch eine Art vereinfachtes, gelegentlich romantisiertes Ost-West-Verhältnis („den Blick nach Osten zu richten, und zwar nicht nur auf Schreckgespenster und leicht zu identifizierende Pathologien und Perversionen, sondern auch auf *Hoffnung*“).<sup>3</sup>

Warum sind geografische Begriffe und die damit (immer wieder) verbundenen „Labels“ so reizvoll, wenn es um zeitgenössische Kunst geht? Das war eine der ersten sich aufdrängenden Fragen, die sich stellten, als wir begannen uns mit dem Thema auseinander zu setzen. Es scheint, dass der Impuls, über Geographien und Territorien in der Kunstwelt zu sprechen, immer dann auftritt, wenn es in einem Gebiet geopolitische Unruhen gibt. Man kann sich natürlich nicht vollständig mit der Idee des »globalen« Zeitgenössischen (globalisierte Zustände des neoliberalen Systems) beschäftigen, ohne auch sorgfältig auf die besonderen, regionalen und/oder nationalen Symptome der gegenwärtigen Bedingungen zu achten, ist aber nicht die Repräsentation dieser Regionen in der globalisierten Kunstwelt (die von Unterschieden lebt und ständig auf der Suche nach dem Anderen ist) gerade in Krisenzeiten oft nur ein Instrument ihrer Kommodifizierung gewesen? Und wer sind heute eigentlich „Europe’s Others (Europas „Andere““ – sind es nicht die nicht-weißen, nicht-christlichen Migranten oder Flüchtlinge, die Arbeit/Sicherheit/Aufenthalt entweder im geografischen Osten oder im geografischen Westen des Kontinents suchen und die Art und Weise der Definition des „Europäisch-Seins“ absichern und neu interpretieren?<sup>4</sup> Es scheint, als ob solche Kelet-Nyugat (Ost-West)-Kategorisierungen, die räumliche Formationen und Trennungen (re)produzieren, oft erfolgreich bestehende Klischees und Stereotypen über Kunst aus Ost und West, die vor Jahrzehnten relevant und damals unverzichtbar waren, perpetuieren. Dies inkludierte die

---

<sup>1</sup> Belarus, Bulgarien, Estonia, Hungary, Latvia, Lithuania, Moldova, Poland, Romania, Russia, Serbia, Slovakia, Ukraine and other nations.“ Dieter Roelstraete, „Kelet,“ *Curated by: KELET, 2022*, <https://curatedby.at/kelet>

<sup>2</sup> Ebenda

<sup>3</sup> „Jetzt ist es an der Zeit, den Blick nach Osten zu richten, und zwar nicht nur auf Schreckgespenster und leicht zu identifizierende Pathologien und Perversionen, sondern auch auf *Hoffnung* - auf Inspiration, auf Erlösung. Nach der aufgehenden Sonne der Verheißung, die "Kelet" und nicht "Nyugat" heißt.“ Ebenda.

<sup>4</sup> Siehe Fatima El-Tayeb, *European Others. Queering Ethnicity in Postnational Europe* (Minnesota: University of Minnesota Press, 2011).

# GEORG KARGL FINE ARTS

Diskussionen über den „unverwechselbaren Character“<sup>5</sup> dessen, „was genau“ die Spezifizierung osteuropäischer Kunst ausmacht.<sup>6</sup>

Als wir uns mit den verschiedenen Dichotomien auseinandersetzten, befanden wir uns plötzlich irgendwo zwischen den Positionen und in einem Gespräch machte einer der Künstler einen faszinierenden Vorschlag: „Vielleicht könnte jemandes Schicksal aus der Vergangenheit ein Format für die Ausstellung werden.“ (historisch)

Unter Berücksichtigung dessen, was uns alle angeht, nämlich menschliche Beziehungen und nicht dessen, was uns trennt, wandten wir uns Josef Čapek, einen tschechischen Maler und Schriftsteller (1887, Hronov–1945, Bergen-Belsen), der die bestehenden Bedingungen und das Denken seiner Zeit in Frage stellte, zu. Die Breite seines Engagements war bemerkenswert, und in seinem Wirken brachte er Momente des Spiels und des Lichts bis zu seinem Tod hervor.

Das Leben und das künstlerische Werk von Josef Čapek und sein Kinderbuch *All About Doggie and Pussycat* (1929) wurde für uns zu einer Inspirationsquelle. Entstanden in einem intensiven kollaborativen Arbeitsprozess, bringt die Ausstellung Künstlerinnen und Künstler unterschiedlicher Herkunft zusammen, die sich mit der bestehenden Ordnung der Dinge verknüpfen und auf vielfältige Weise auf ihre Zeit reagieren: sie (de)konstruieren, erweitern, entfremden und sie bilden dabei die innere und äußere Welt mit all ihren Komplexitäten ab. Kollisionen und Widersprüche, die im Alltäglichen und Gewöhnlichen<sup>7</sup> vorhanden sind, führen zu unzähligen außergewöhnlichen Ideen, Erfahrungen und Reflexionen über unser Zusammenleben.

## An old child

Ein altes Kind

Josef Čapek – Maler, Illustrator, Schriftsteller (Journalist, Erzähler, Essayist und Dramatiker, in seiner letzten Schaffenperiode schrieb er auch Gedichte) – ist eine der zentralen tschechischen kulturellen und intellektuellen Persönlichkeiten der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Er wurde 1887 in der Stadt Hronov in Böhmen, das damals Teil der österreichisch-ungarischen Monarchie war, geboren. Er bezeichnete sich selbst als „altes Kind“: Er war inspiriert von Kindern und ihrer Wahrnehmung (“To see things as a child sees them is to see them directly and with fresh and very intense mental participation”) und interessierte sich für ihre künstlerische Ausdrucksweise.<sup>8</sup> Mit seinem unverwechselbaren Zeichenstil von eloquenter Einfachheit und fröhlichen Darstellungen von Hunden, Katzen sowie Menschen hat er uns alle gefangen genommen.

Nach seinem Abschluss an der Prager Kunstgewerbeschule (Uměleckoprůmyslová škola v Praze) im Jahre 1910 verbrachte Čapek mehrere Monate in Paris, wo er die naive Kunst entdeckte und studierte. Das „im Entstehen begriffene, aber unverwechselbare Konzept des Primitivismus“ war „das Wichtigste, was er

---

<sup>5</sup> Boris Groys, “Back from the Future,” in *The Art of Eastern Europe. A Selection of Works for the International and National Collections of Moderna galerija Ljubljana*, ed. Zdenka Badovinac and Peter Weibel (Vienna: Folio Verlag, 2001), 9.

<sup>6</sup> Der Ost-West-Dialog, so notwendig und anregend er im Kunstkontext auch gewesen sein mag (und so sehr er aufgrund der gegenwärtigen Deterritorialisierung in Europa wieder auflebt), sollte allmählich durch ein breiteres Anliegen ersetzt werden, die sich verschiebenden Grenzen zwischen Zentrum und Peripherie zu verhandeln, wo immer diese auch liegen mögen, und sich auf die Analyse verschiedener kritischer Themen von einer spezifischen regionalen Position aus zu konzentrieren, die eine transnationale Perspektive in den Vordergrund stellt. Ein schlüpfriges und polemisches Wiederaufleben des Themas wird zusätzlich im Rahmen des Begleitprogramms des Festivals bei Georg Kargl Fine Arts diskutiert werden. In einer Gesprächsrunde mit eingeladenen ReferentInnen unterschiedlicher Generationen und Hintergründe (die meisten von ihnen sind auch die KuratorInnen von Curated by 2022) werden wir das Dachthema des Festivals kontextualisieren und einige der auf diesen Seiten gestellten Fragen aufgreifen. Siehe Octavian Esanu, *Contemporary Art and Capitalist Modernization. A Transregional Perspective* (New York: Routledge, 2020).

<sup>7</sup> Als die slowenische Philosophin Alenka Zupančič kürzlich in einem Fernsehinterview gefragt wurde, was sie als "das Gemeinsame" definiert, antwortete sie: "Nur die Multitude kann das Gemeinsame hervorbringen, die Multitude der menschlichen Beziehungen."

<sup>8</sup> Jiří Opelík, epilogue to *All About Doggie and Pussycat*, by Josef Čapek (Prague: Albatros, 2000), 114–115.

# G E O R G   K A R G L   F I N E   A R T S

nach Prag zurückbrachte“, schreibt Pavla Pečinková.<sup>9</sup> Er kam zu der Überzeugung, dass der Kunstbegriff nicht in der Praxis traditioneller Institutionen verankert werden kann und dass die grundlegenden Prinzipien des künstlerischen Ausdrucks außerhalb des Akademischen gesucht werden müssen. Seine eigenen künstlerischen und theoretischen Abhandlungen orientierten sich in der Folge in dieser Richtung. Von 1914 bis 1915 formte Čapek seinen individuellen malerischen Ausdruck, der zunächst figurativ war, eine Adaption der Prinzipien des Kubismus und des Expressionismus, und eng mit seinen Ideen des modernen Primitivismus verbunden war. „Art-making“ (das Produzieren von Kunst) verstand er als ein „wichtiges persönliches Statement zu den elementaren Werten der menschlichen Existenz“. In seinem Aufsatz *On the way I* (Cestou I, 1920) formulierte er den Gedanken, der die Prämisse seiner weiteren Arbeit bleiben sollte: „Was existiert? Ja, der Mensch und der Sinn des Lebens existieren. Das ist keine Frage des Inhalts in der Malerei. Das ist sowohl eine Frage der Herkunft als auch des Ziels.“<sup>10</sup>

Sein Schaffen erreichte in den 1920er und 1930er Jahren einen Höhepunkt, als sein künstlerisches, intellektuelles und politisches (als Anhänger der Masaryk-Demokratie)<sup>11</sup> Engagement ein breites Spektrum abdeckte: von der Malerei wandte er sich auch den Bereichen Zeichnung und Illustration, Druckgrafik und Bühnenbild zu. Gleichzeitig widmete er sich der Literatur, schrieb Kurzromane, Dramen sowie Geschichten für Kinder; Mehrere Jahre lang veröffentlichte die Zeitung *People's Daily* (Lidové noviny) seine Kindergeschichten, bevor 1929 das Buch *All About Doggie and Pussycat*<sup>12</sup> veröffentlicht wurde. Er fragte sich, ob es eine „unwürdige Tätigkeit“ für „einen Literaten“ sei, für kleine Kinder zu schreiben, sagen wir, über ein Hündchen und ein Kätzchen“, so schließt er im Gedanken an: „Tatsächlich glaube ich ernsthaft, dass es nicht unwürdig ist, für Kinder zu schreiben, aber es ist unwürdig, schlecht für sie zu schreiben.“<sup>13</sup> Seine Tochter Alenka, die 1923 zur Welt kam, „wollte, dass ich Menschen und Kinder und Katzen und Hunde male. Das Kind beobachtete, was ich tat, und befahl, was ich zu tun hätte, wie es in ihren Augen und ihrem Verstand richtig war.“<sup>14</sup> Čapeks Interesse an Kinderzeichnungen war eng mit seiner kritischen und theoretischen Reflexion über primitive/naive Kunst verbunden. In seinen diversen Essays postuliert er die Erweiterung des Begriffs „Kunst“, indem er die traditionelle Vorstellung von den Grenzen des Kunstwerks thematisiert und ihren umfassenderen Zweck hinterfragt.<sup>15</sup> „Kunst ist im Wesentlichen eine Manifestation des Lebens, so wie alles andere ein Ausdruck des Lebens ist.“<sup>16</sup>

---

<sup>9</sup> Pavla Pečinková, „Josef Čapek's Interpretation of Primitivism,“ *Eстетika: The Central European Journal of Aesthetics* 49, no. 1 (2012): 71–82, 71. Dieser Text und andere von Pečinková waren entscheidend für mein Verständnis des Werks von Josef Čapek, mit dem ich vorher nicht vertraut war.

<sup>10</sup> Ebenda, 73.

<sup>11</sup> Man spürt deutlich den "nationalen Charakter" in vielen von Čapeks Schriften. Traditionelle Narrative der Moderne behaupten, dass moderne Künstler des späten neunzehnten und frühen zwanzigsten Jahrhunderts traditionelle Techniken, Themen und Ideologien ablehnten, internationale und universelle Konzepte des Neuen annahmen und sich von nationalen Traditionen und Kultur fernhielten. Die Kunsthistorikerin Marta Filipová weicht von dieser Aussage ab und analysiert Narrative der Moderne in der tschechischen Kunstwelt des Fin de Siècle und der Zwischenkriegszeit. Sie plädiert für ein "Zusammenspiel" zweier Umstände: 'die Übernahme der Moderne in Verbindung mit einer erfolgreichen nationalen Bewegung'. Der tschechische Fall sei einzigartig, so Filipová, weil viele Künstler sowohl den Nationalismus als auch den Modernismus vertraten. Im Grunde genommen, so argumentiert sie, haben sie die Moderne 'nationalisiert'. Cynthia Paces, „Nationalising Czech Modernism,“ *Journal of Art Historiography* 23 (2020).

<sup>12</sup> Das Buch *Povídání o pejskovi a kočičce* (geschrieben 1926, veröffentlicht 1929) ist eines der beliebtesten Bücher der tschechischen (Kinder-)Literatur. Es wurde in zahlreiche Sprachen übersetzt (bis 2016 in siebzehn Sprachen, darunter mehr als eine Übersetzung ins Englische, Französische, Deutsche und Slowenische).

„Ich denke, dass es für eine Nation von großer Bedeutung ist, dass Literatur für Kinder (geschrieben wird)“. Čapeks Erzählungen haben dazu beigetragen, „ein neues und sehr künstlerisches Kriterium“ im Bereich der tschechischen Kinderliteratur einzuführen. Opelič, Nachwort zu *Alles über Hündchen*, 114.

<sup>13</sup> „Ich denke, dass es für eine Nation von großer Bedeutung ist, dass Literatur für Kinder (geschrieben wird)“. Čapeks Erzählungen haben dazu beigetragen, „ein neues und sehr künstlerisches Kriterium“ im Bereich der tschechischen Kinderliteratur einzuführen. Opelič, epilogue to *All About Doggie*, 114.

<sup>14</sup> Ebenda, 114-115.

<sup>15</sup> Die Aufsätze aus dem Band *The Humblest Art* (Nejskromnější umění, 1919-20) und *The Social Utility of Art* (Sociální užitečnost umění, 1919). Die Manuskriptversion des Aufsatzes *The Art of Primitive Peoples* (Umění přírodních národů, 1914-1916) und der Artikel *Negro Sculpture* (Sochařství černochů, 1918) gehören "zu den ersten europäischen kritischen Versuchen, ethnische Kunst zu interpretieren." Pečinková, „Josef Čapek's Interpretation des Primitivismus“, 71.

<sup>16</sup> Josef Čapek, „The Social Utility of Art,“ *Eстетika: The Central European Journal of Aesthetics* 49, no. 1 (2012): 103–8, 103.

## Narrating and Translating Dogs and Cats

Erzählen und Übersetzen von Hunden und Katzen

Jede Geschichte hat einen Erzähler. Tatsächlich kann die Geschichte nur durch seine/ihre Manifestation existieren. In unserem Fall erzählt ein „Herr Čapek“ verschiedene Geschichten über *Doggie* und *Pussycat* (die er manchmal als zwei- und gelegentlich als vierfüßige Partner darstellt). Die Geschichten sind in dem Buch *All About Doggie and Pussycat* (1929) versammelt. Er beschreibt, wie die Beiden den Haushalt führen, den Boden waschen, Theater spielen, den Nationalfeiertag begehen (feiern) und einen Geburtstagskuchen backen. Der Erzähler ist nie von der Geschichte getrennt, auch wenn seine Stimme mehr oder weniger gehört wird; die Stimme scheint immer körperlich präsent zu sein, gibt einen Hintergrund für differentielle Eigenschaften. Der Intellekt, die Überzeugungen und Werte von Josef Čapek – seine Weltanschauung – sind tief mit den Geschichten verwoben, die er erzählt. Wir spüren auf jeder Seite seinen charmanten Unsinn, seinen verspielten Humor, seine jugendliche Freude und seine leichte Ironie.

Die Ausstellung *I Had a Dog and a Cat* zieht auf mehreren Ebenen Parallelen zum Buch *All About Doggie and Pussycat*. Die Hauptprotagonisten der Geschichten verwandeln alltägliche Aufgaben in ihrem Zuhause in kreative und unerwartete Unternehmungen. Die ausgewählten Künstler, jeder mit seiner eigenen, unverwechselbaren künstlerischen Praxis, beziehen unterschiedliche alltägliche Dinge und Erfahrungen, die sich sonst nicht treffen würden, in ihre Arbeit mit ein. Gelegentlich lassen sie uns staunen. Da ist diese kaum fassbare Ehrfurcht vor der Transsubstantiation; „Der Künstler leiht sich das Material der Welt und tauscht es gegen sein [ihr] eigenes Material aus, um seine [ihre] eigene Beziehung zur Welt auszudrücken.“<sup>17</sup> So verrückt die Aktionen und Lösungen für die verschiedenen Situationen von *Doggie* und *Pussycat* auch erscheinen mögen, am Ende ergeben sie absolut Sinn. Die beiden Charaktere verleihen der Welt, die Josef Čapek erschafft, Bedeutung; für ihn (für die Kinder und für den Leser) sind sie die Repräsentanten von Sinn – „the toughest material is (human) thinking – die Bewältigung des Alltags durch den Prozess der Konkretion.“<sup>18</sup>

Čapeks Einstellung zum Leben (seine überwältigende Begierde und Aufmerksamkeit, spürbar durch seinen einzigartigen künstlerisch-literarischen Stil von Präzision und Einfachheit, ungebrochen und unersättlich, bis zu seinem Ende) und seine Weltanschauung, die sich auf die elementaren Werte des menschlichen Daseins bezieht und sein Verständnis für Kunst als Medium, das Grundlegendes reflektieren kann, wenn die Grenzen der Sprache erreicht sind, inspirierte das Ausstellungskonzept.

## Dog or Cat

Hund oder Katze

Die Protagonisten – der Hund/Doggie („pes/pejsek“) und die Katze/Pussycat („kočka/kočička“), die sich gut verstehen, miteinander leben und den Haushalt führen, gleichberechtigt in der Erfüllung ihrer Aufgaben sind – werden nicht ohne leichte Ironie und gewollte Stereotypisierung männlich und weiblich dargestellt; Die Katzen-Frau schlägt meistens Lösungen vor, „hat immer Recht“ und „hat das letzte Wort“, während der Hundemann derjenige ist, dessen Manieren etwas mangelhaft sind, aber er ist „über Politik besser informiert“.<sup>19</sup> Das Prinzip „Hund und Katze“ und „männlich und weiblich“ einerseits und die Dichotomie von Kelet-Nyugat, aufgehende und untergehende Sonne andererseits verweisen auf Spannungen zwischen Gut und Böse, Wahrheit und Unwahrheit, Opfer und Angreifer, mündlich und schriftlich, die Norm und die Abweichung von der Norm. Ähnlich beschreibt Giorgio Agamben die

<sup>17</sup> "Jeder wirklich kreative Ansatz ist magisch. (...) Der Künstler leiht sich das Material der Welt und tauscht es gegen sein eigenes Material aus, um seine eigene Beziehung zur Welt auszudrücken." Josef Čapek, *Umění přírodních národů*, in Pečinková, 71.

<sup>18</sup> Adam Budak, Ausstellungstext für David Fesl, *The Concrete Boy*, Georg Kargl Fine Arts, Wien, 2020.

<sup>19</sup> Opelík, 113.

# GEORG KARGL FINE ARTS

Beziehung zwischen Herrschaft und Leben: „Neither written word nor living voice, the rule constantly moves between these polarities, in search of an ideal of the perfect common life that (it) is precisely meant to define.“ (Weder geschriebenes Wort noch lebendige Stimme, die Herrschaft bewegt sich ständig zwischen diesen Polaritäten, auf der Suche nach einem Ideal des perfekten gemeinsamen Lebens, das (sie) genau definieren soll.“<sup>20</sup>

Während Dichotomien ein veraltetes Modell zu sein scheinen, um über das Jetzt nachzudenken (um in einem binären System zu existieren, muss man davon ausgehen, dass wir unveränderlich sind und dass die Art und Weise, wie wir die Welt sehen, vorbestimmt ist, anstatt von uns selbst definiert und gewählt zu sein), bestätigen sie unsere paradoxe Dringlichkeit für ein grundlegendes Verständnis der Welt durch das Geschichtenerzählen.

Vereinfachung und Vermittlung, um die Welt zu verstehen und zu begreifen, ist ein menschliches Bedürfnis, das eng mit den Grenzen des (menschlichen) Körpers verbunden ist.

David Fesl konzipierte das Ausstellungsdesign basierend auf den vorhandenen natürlichen Lichtverhältnissen im Gebäude. Die Platzierung der Werke in der Ausstellung folgt einer natürlichen Logik: „An hellen Orten trifft man auf die meisten Kunstwerke, im Dunkeln sind wenige. Wo das Tageslicht nicht hinkommt, steht nichts.“ Die Strategie der Reduktion und maximalen Fokussierung führt den/die Betrachter/in durch den Raum, fordert seine/ihre Aufmerksamkeit und lädt ihn/sie ein, sich den Kunstwerken zu nähern. Auftauchend/Auftretend oder verblappend, in der Schwebelage gehalten, sind die Schwellen der Ausstellung die Übergänge (vom Licht zur Dunkelheit oder von der Dunkelheit zum Licht), wo Vereinigung oder Teilung ganz selbstverständlich passieren. Ohne künstliche Beleuchtung wird die Ausstellung *I Had a Dog and a Cat* zu einem phänomenologischen Erlebnis.

---

<sup>20</sup> Giorgio Agamben, *The Highest Poverty: Monastic Rules and Form-of-Life* (California: Stanford University Press, 2013), 75.