

Handlungsbereitschaft

Skizze einer Generation am Ende der Geschichte (3. Aufl.)

21.2. – 23.3.2013
Motorenhalle | Dresden



Publitz

motorenhalle.de
handlungsbereitschaft.eu

Besucherinformation

Handlungsbereitschaft – Skizze einer Generation am Ende der Geschichte (3. Aufl.) entwirft in Werken und Positionen 27 junger Künstlerinnen und Künstler ein Psychogramm der heute 20 bis 30-Jährigen und ihrer Zeit. Für die Kuratoren ist dies vor allem die Analyse der eigenen Generation, die sie allein mit den gängigen Schlagworten wie „Generation Praktikum“, „Generation Facebook“, „Generation Angst“ nicht hinreichend gespiegelt und hinterfragt sehen.

Zentrale Themen, denen die dritte Auflage der Ausstellungsreihe nachspürt, sind vor allem die Konsequenzen des digitalen Durchbruchs für den Einzelnen und die Gemeinschaft; die Suche nach der eigenen Identität inmitten einer sich zunehmend entgrenzenden Welt; sowie das sich wandelnde politische Bewusstsein unserer vor allem an Selbstverwirklichung und -optimierung orientierten Gesellschaft. Teilweise vermitteln die gezeigten Arbeiten den Eindruck, dass sich zwischen Gleichförmigkeit und Individualisierungszwang, ziellosem Antriebe und endloser Selbstbetrachtung oftmals Momente treibender Sehnsucht und eines wachsenden Veränderungswillens offenbaren.

Ohne gezielt die visuelle Entsprechung einer bestimmten These oder Beobachtung zu verfolgen, sind auch wir als Kuratoren bisweilen überrascht und irritiert, welches Spiegelbild sich aus der Zusammenstellung ergibt: Der Untertitel der Ausstellung **Skizze einer Generation am Ende der Geschichte** klingt alarmistisch, beinahe zynisch, beschreibt dabei aber ziemlich treffend die Stimmung und den Zustand dieser Generation. So entfalten einige Arbeiten, die einzeln ästhetisch ansprechend, referenzreich und humorvoll anmuten, in ihrer Zusammenstellung die unheimliche Atmosphäre einer fassadenhaften Leere, durch professionelle Routine ironische Distanz während und

persönliche Betroffenheit überdeckend. Gleichzeitig treten in der Skizze mehr und mehr solche künstlerischen Positionen hervor, die durch ihre Auseinandersetzung mit der eigenen Geschichte und die selektierende Aneignung von Vergangem eine Verortung im Heute anzustreben scheinen. Sie vermitteln in einer Momentaufnahme das zentrale Gefühl, von politischer Gestaltung der eigenen Lebenswelt und der Beziehung zur realen Gemeinschaft losgelöst zu sein.

Wir danken unserem Gastgeber, dem riesen efaul, und allen Mitarbeitern herzlich für die Unterstützung.

Mona El-Bira, Julia Müller, Julian Malte Schindele

Murat Adash (1985 in Frankfurt/Main, D)
Vertical Resistance, 2012
Dias

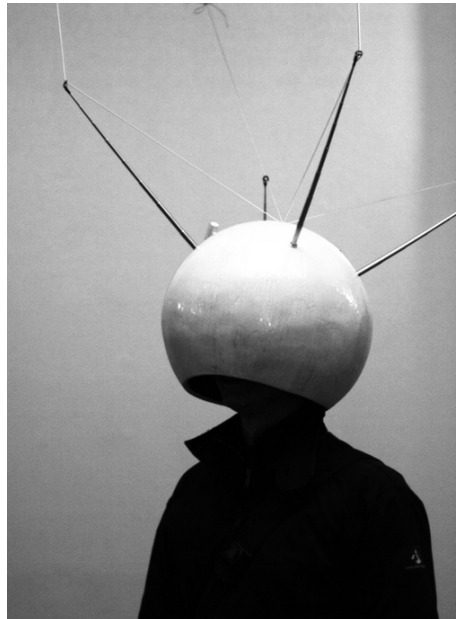


Die Bauarbeiten am Chicago Pedway begannen 1939, wurden durch den Einbruch des zweiten Weltkrieges unterbrochen und letztlich 1973 abgeschlossen. Movens hinter der Konstruktion des Tunnelsystems, das den größten Teil der Innenstadt umspannt, war es, Chicagos Bewohner und Besucher vor dem unwirtlichen Wetter während der Wintermonate zu schützen. Nie richtig von der Bevölkerung angenommen, existiert der Pedway heute als prominenter Unort, sauber, fast steril, unter der Stadt vor sich hin. Für Menschen gebaut, existiert er aber lediglich neben oder besser gesagt: unter diesen.

Viele Performances und Arbeiten Adash' entwickeln sich aus der Auseinandersetzung mit Bewegung. So greift der Künstler in *Vertical Resistance* das Moment des Durchquerens, des Durchlaufens einer grauen Zone des öffentlichen Raumes auf und platziert sich selbst als anonymen Körper in dessen Mitte. Abgehoben von der Erde schwebt er kopflos als schwarzes Schema in seinem Umraum wie in einer Kulissee.
JMS

Julius von Bismarck (*1983 in Breisach am Rhein, D)
Top Shot Helmet, 2007
Helm: Styropor, Pu-Schaum und Epoxydharz; vier Ausleger am Helm mit ausziehbaren Teleskopstäben; eine Spule mit 100m Schnur, Funk-Kamera-System; Videobrille; Kautschukballon; 1m³ Helium

Eine runde Kopfbedeckung, die keine direkte Sicht zulässt. Ein darüber schwebender Ballon mit integrierter Kamera, deren Aufzeichnungen an Überwachungsbilder erinnern. Schließlich der Körper des Künstlers, der sich mit der anachronistisch anmutenden Apparatur im öffentlichen Raum bewegt. Das Video zur Arbeit zeigt neben den Aufnahmen der eigenen Bewegungen auch die Außenansicht, also die externe Wirkung und die Reaktionen der anderen. Zu sehen ist, dass, wenngleich visuell isoliert und offensichtlich nur auf sich selbst fixiert, Bismarck durch seinen ungewöhnlichen Auftritt die Aufmerksamkeit der Passan-



ten herausfordert. Was zunächst wie übersteigerte Selbstbeobachtung wirkt, erscheint auf den zweiten Blick als der Versuch, das eigene Handeln zu objektivieren. Kommunikation und Kontaktaufnahme bleiben jedoch weitgehend aus. In der Ausstellung frei im Raum schwebend installiert, erinnert *Top Shot Helmet* zugleich an Fesselballons aus dem 19. Jahrhundert.
JM

zwei Esel, 2012

Inkjet-Print auf Baryt Klassik Fotopapier



Martin Bothe (*1980 in Dresden, D)

„**And then I had breakfast...**“ (Auswahl), 2004

Acetondruck, Acrylfarbe, Collage, Kopie, Fineliner, Permanentmarker und Tipp-Ex auf Papier

Im Spiegel schöner, 2012/2013

Aufkleber, Spiegel

Gabo Camnitzer (*1984 in New York, USA)

The Motivator, 2010

Kette, Holz, Schaum, Polster

Gewalt ist allgegenwärtig. Doch gerade in unserer Zeit scheint sie sich vor allem immer wieder im Fiktiven zu konkretisieren: Gabo Camnitzers *The Motivator* rückt das Element einer amerikanischen Game-show in die Wirklichkeit. Dabei spielt er



gleichzeitig mit den Beweggründen, die Menschen dazu bringen, sich freiwillig in künstlich kreierte, selbstzerstörerische Situationen zu begeben; für das Ausreizen der Grenzen, aber nur im unverbindlichen Spiel.

MEB

Luis Camnitzer (ROU, *1937 in Lübeck, D)

The History Lesson, 2011

Zehn weiße Kerzen

(Courtesy Anaant & Zoo)

Was bedeutet es, Geschichte zu erzählen? Wie vergangen oder präsent ist Geschichte, wenn die Reflektion über diese – wie in der Lektüre alter Texte oder dem Betrachten historischer Kunst - unser heutiges Denken prägt und beeinflusst? Die Praxis einer linearen Erzählung, einer ‚Geschichte großer Männer‘ und singulärer Ereignisse, ist spätestens im 20. Jahrhundert einer strukturellen Geschichtsschreibung gewichen, in der Entwicklungen, auch retrospektiv, multikausal und nicht mehr durch Taten Einzelner erklärt werden. Camnitzer verweist in *The History Lesson* genau auf diesen Wandel im Denken. Es gibt hier kein klar getrenntes Oben und Unten, keine eindeutige Sukzession, sondern die unvorhersehbare Durchdringung von Phänomenen und Einflüssen, kristallisiert in einem gleichermaßen sinnlichen wie intelligiblen Bild.
JM & JMS

Linus Dutz (*1983 in Hamburg, D)
Love End R+L, 2012
Plastikblumen, 6 Vasen, Draht



FORT (Anna Jandt *1980 in Bremen, Jenny Kropp *1979 in Frankfurt/Main, Alberta Niemann *1982 in Bremen, alle D)

HOLLY, 2013

BILLY Bücherregal, Ölfarbe

1979 von dem schwedischen Designer Gillis Lundgren entwickelt, verkaufte sich die ‚zeitlose‘ IKEA-Einrichtungskone „Billy“ seitdem weltweit ca. 42 Millionen mal. Das beliebte Regalsystem, das sowohl die Bücher der Eltern als auch der gegenwärtigen Generation der 20 bis 30-Jährigen beherbergt(e), erfreut sich bis dato kontinuierlicher Nachfrage und birgt dennoch eine nostalgische Konnotation in sich. Dabei kann das Regal durch Oberflächenveränderung – hier entsprechend zeitgemäßer ‚Anti-Ästhetik‘ – aktualisiert werden, wie das anlässlich der Ausstellung veredelte Modell in Marmoroptik beweist. Die aufwendige Bemalung, welche die drei Künstlerinnen durch verzierte Handarbeit anfertigen ließen, steht in starkem Kontrast zur seriellen und kostengünstigen Herstellungsweise des Mobiliars. Die Referenzen zu individualisiertem Mainstream, künstlicher Historisierung, verwöhnter Mittelschicht, leerer Form oder geschmacklos-schönem Retro-Look verkörpern das gängige Prinzip einer ‚differenzierten Aneignungsästhetik‘ und Kombination vergangener Trends, die durch permanente Verschiebungen

immer neue Codes und Erkennungszeichen produzieren. Darüber hinaus könnte dieser klassische Gebrauchsgegenstand - ein einfaches Bücherregal - schon bald durch die Entwicklungstendenz hin zum E-Book seine Funktion verlieren und so schließlich vom Status eines zeithistorischen Dokuments (und Kunstwerkes) in den eines archivierten musealen Objekts übergehen.

JM

Friedemann Heckel (*1986 in Hamburg, D)
JA, 2011

Gefundene Audioaufnahme, Video, Zeichenbock

Die Arbeit *JA* nimmt ihren Anfang in einer zufällig gefundenen Audioaufnahme. Sie befand sich auf dem internen Speicher einer geliehen Videokamera, welche durch viele Hände gegangen war. Nicht unähnlich einer Flaschenpost. Der Sprecher ist unbekannt, obwohl es zu seiner Person Vermutungen gibt.

„Ich habe dank jahrelanger Einsamkeit große Fortschritte in meiner Geistesarbeit gemacht. Aber nun erkenne ich meine aussichtslose Lage. Kann aber nichts dagegen tun. Versuche zu Kontakten scheiterten, sie erstickten schon in der Idee. Was mich betrifft, hatte ich meine Existenz schon viel zu weit in die Isolierung hineingetrieben. Du bist seit Jahren der erste Mensch, dem ich das sage. Nun muss ich gehen. Sind Sie einverstanden, wenn ich Sie morgen zum Spazierengehen im Lärchenwald abhole? Ich möchte die Verkümmern meines Denkens abrechnen. Und sehe Sie als einen lang ersehnten Geisteskontaktmenschen an. Es würde mich freuen. Es würde mich freuen. Es würde mich freuen. Es würde mich freuen.“

JMS

Martin Kohout (*1984 in Prag, CZ)
Watching Martin Kohout, April 2010 –
März 2011
Youtube-Channel

Seit April 2010 hat sich der Künstler jedesmal selbst gefilmt, wenn er ein Youtube-Video ansah. Kohout lud dann die Videos als „reply to“ bzw. Antwortvideos unter die entsprechenden ‚Originalvideos‘ hoch und reagierte so ‚unmittelbar‘ auf die Möglichkeit, permanent kommentieren und ‚öffentlich sichtbar‘ sein zu können.
JM

Fabian Knecht (*1980 in Magdeburg, D)
California über Alles, 2011
Video

Anne Duk Hee Jordan (D, *1978 in Korea)
Spur der Steine, 2007/2012/2013
Steine, Tonspur



Mein deutsches Herz, 2009
Kartoffel in Vitrine mit Eisenpodest

Alfred, 2011
C-Print auf Kappaplatte

Was macht ein Herz eigentlich deutsch?
Welche Rolle spielen Prägung, Herkunft,



die Beziehungen und Erinnerungen zu einem Land für die eigene Identitätsentwicklung? Wie sehr können sich inneres Empfinden und äußere Lebensrealität dabei voneinander unterscheiden? Und zuletzt: Wieviel Vergangenheit ist in der Gegenwart immer noch präsent? Die von der Berliner Künstlerin koreanischer Abstammung präparierten Objekte tragen alle ihre erlebten Geschichten in bzw. mit sich. Durch behutsames Aufbewahren verleiht Anne Duk Hee Jordan vergessenen, wiedergefundenen Dingen eine ungeahnte Beachtung, die - über ihre persönlich-biographische Symbolik hinaus – auch das Gedächtnis des Besuchers anregen. So trägt die (Sound-)Installation *Spur der Steine* akustische und plastische ‚Bruchstücke‘ vergangener Ereignisse ins Hier und Jetzt, wodurch sich verschiedene Zeitebenen mit ihren unterschiedlichen Ideologien, Stimmungen, Werten und Gewohnheiten in den Steinen des alten Kino Capitol aus Adlershof/Berlin vereinigen. Der Titel *Spur der Steine* referiert auf den gleichnamigen Film mit Manfred Krug in der Hauptrolle, der 1966 wenige Tage nach seinem Erscheinen in der DDR der

Zensur zum Opfer fiel. Lisa Hackman beschreibt 2007 Jordans Arbeit im Katalog „Lokal/Dezentral“ folgendermaßen: „Übereinandergetürmte Trümmerteile (...) wie (sie) durch unvorhersehbare Erschütterungen, Katastrophen, Umbrüche und Abbrüche zustande kommen (...). Verstärkt wird der Eindruck des Fragmentarischen von Geräuschen, die den sich nähernden Betrachter umfassen. Zunächst nur als Wortfetzen erkennbar, als Nebeneinander von schwermütigen und leichten Melodien, Gesängen, dumpfen und schrillen Stimmen, stellt sich bei längerem Zuhören ein Wiedererkennungseffekt ein. Die Nationalhymnen existierender und verschwundener Staaten, wie der Süd- und Nordkoreas, der DDR, BRD und der Sowjetunion, reihen sich aneinander. Sie werden überlagert von Politikerreden aus jüngster und entfernter Vergangenheit, sind durchsetzt von heiteren Kinderliedern aus der DDR und Alltagsgeräuschen. Insgesamt stehen sie dabei für Teilung, Vertreibung, für überwundene und unüberwundene politische Konflikte. Bei den hier verwendeten Fragmenten handelt es sich um Überreste des durch einen Brand zerstörten und nur noch als Ruine bestehenden Kino Capitol. (...) Die Bruchstücke sind Zeitzeugen des vergangenen Lebens von Adlershof; das Kino diente zu DDR-Zeiten gleichermaßen der Unterhaltung wie auch propagandistischer Manipulation. Auch unabhängig von der lokalen Verbundenheit ruft das Werk Assoziationen von Vergänglichkeit und Zerstörung hervor. Als letzte Spuren stehen die Fundstücke für etwas, das war und nun unwiederbringlich verloren ist. Ein Gedächtnis scheint ihnen eingebrannt zu sein, sie gehören der Vergangenheit an, werden durch den Vorgang der Rezeption jedoch immer wieder aktualisiert. Der Betrachter ist es, der assoziiert, Verbindungen herstellt zwischen Gehörtem und Gesehenem und das Vergangene durch imaginierte Bilder - durch ein Kino

im Kopf – in die Gegenwart transponiert.“ In unmittelbarer Nähe aufgestellt, zeigt Jordans Skulptur *Mein deutsches Herz* eine Kartoffel, die, wie ein fragil ausgehöhltes Organ in ihrer gläsernen Box schwebend, Schutz und Auslieferung zugleich erfährt: „*Mein Deutsches Herz* ist ein Symbol für Identitätskonflikte. Eine ‚gesunde‘ Kartoffel wird mit roter Farbe besprüht und dadurch umhüllt von einer luftundurchlässigen Grenzschrift, die zum Fermentationsprozess im Inneren der Kartoffel führt. Der Prozess der fermentierenden, immer weiter wachsenden Kartoffel wird dann durch eine gezielte Punktierung unterbrochen, dabei entleert sich der Kern aus dessen hängender Hülle in eine Glasvitrine. Die so konservierte rote Kartoffel bleibt eingeschlossen in ihrem durchsichtigen Behältnis. - *Mein deutsches Herz* ist außerdem im Trailer *The Lost Princess of Mongolia* zu sehen“ (AJ). Zwischen Isolation/Abgrenzung zum einen und Berührung/Gemeinschaft zum anderen bewegt sich auch die Fotografie *Alfred*. Einem Performance-Streifzug durch den Berliner Stadtraum (vom Reichstag bis hin zum Kreuzberger Kanal) entstammend, sucht hier ein tollkühner ‚weiblicher Robin Hood‘ Nähe und Dialog zu Tieren, mit denen er seinen Lebensraum teilt: „In der Arbeit *Alfred* ziehe ich los, um Vögel zu meinem eigenen Körper heranzulocken, indem ich ein ‚Brotkleid‘ anziehe und mich an Plätzen aufhalte, wo ich möglicherweise von Vögeln gesehen und verfolgt werden könnte – wie sich herausstellt, vergeblich. Der städtische Kontext, in dem die Protagonistin anfänglich erscheint, ebenso wie das Fehlen der Vögel, lassen zu Beginn darauf schließen, dass ich scheinbar eine ethnische Tracht von ungewisser Herkunft trage. Erst stufenweise näherrückende Aufnahmen offenbaren, dass die Person eigentlich in Pitabrothälften eingewickelt ist und in der Stadt umherzieht, in der Hoffnung Vögel zu finden, die hungrig

genug sind, um sich der mit Brot gekleideten Figur zu nähern“ (AJ). Die Geste der ‚aggressiven Selbstaufopferung‘ der hier gezeigten Momentaufnahme vermittelt ein ambivalentes Gefühl zwischen kämpferischem Wagemut und verzweifelterm Kontaktangebot.

JM

Max Kowalewski (*1979 in Berlin, D)
Romantikautomat, 2009
Diverse Materialien



Salutiermaschine, 2008
Kiefer, Stahl, Elektromotor, Textil, etc.



Markues (*1985 in Herborn, D)
Meine Welt, 2012
HD-Video

„Mit riesigen Fotografien wurde ich berühmt. In meiner neuen Arbeit schaue ich mir die Welt von oben an. Sprechen wir über Ehrgeiz, Egoismus und meine wiederentdeckte Liebe zum Tennis.“

In Fernsprecher-Manier und anonym anmutender einrichtungshausähnlicher Atmosphäre, zitiert der Künstler in dem 19:22-minütigen Video einen 2010 im Zeit Magazin veröffentlichten Essay (basierend auf Interview-Antworten eines weltbekannten Fotografen) und schafft dadurch eine Erscheinung mehrfach geschichteter Identitäten. Im Zentrum der Arbeit steht dabei die Kritik am Erfolgsmodell des weißen, heterosexuellen, europäischen Künstlers.

JM

Laura McLardy (D, *1984 in London, GB)
& **Lorenzo Sandoval** (*1980 in Madrid, E)
Proposal for Work and Tumble, 2013
Holz, Metallscharniere

Die beiden in Berlin lebenden Künstler Laura McLardy und Lorenzo Sandoval haben für die dritte Auflage von **Handlungsbereitschaft** ein Display entworfen, das zum Verweilen einlädt: Weiterführende Literatur zum Forschungsfeld der Ausstellung liegt hier zur Ansicht aus und kann durch Nutzung der Möbelskulptur vom Besucher studiert und immer wieder neu positioniert werden. Die Verschränkung von ‚Form‘ und ‚Text‘ sowie ‚Funktion‘ und ‚Anwendung‘ steht dabei in formaler Analogie zum Ausstellungskonzept ‚Handlungsbereitschaft‘. Denn der Stuktur wohnt ein Bewegungsvorschlag inne: Ihre variabel verbundenen Module sind falt- und aktivierbar. Und ebenso wie der Ausstellungsbesucher sich körperlich zur Skulptur unterschiedlich in Bezug setzen

kann, lässt sich auch die Anordnung der Bücher auf den angeschrägten Ablageflächen permanent re-arrangieren - vergleichbar einem ständig in Veränderung und im Wachsen begriffenen zeithistorischen Archiv.

Der Form selbst liegt das Prinzip eines „umstülpbaren Würfel(-Gürtels)“ zugrunde, welcher 1929 vom Künstler, Erfinder und Techniker Paul Schatz entwickelt wurde. Durch Entfernung zweier diagonalen Ecken und damit je eines Drittels des Würfelvolumens entstehen sechs gleiche ungleichseitige Tetraeder, die an ihren Kanten gelenkig verbunden sind und somit von innen nach außen umkehrbar werden. Die der Form inhärente, endlos rhythmische Bewegungsfolge, von Schatz als „Inversionskybernetik“ bezeichnet, kann hier, wegen der Größe des Modells, nur als potentielle Möglichkeit erkannt oder aber kollektiv vollzogen werden.

Das bewegliche Display verkörpert so die dynamische Spannung zwischen archivier- bzw. speicherbarem und lediglich in der Anwendung sinnvoll existierendem (Bewegungs- und Form-)Wissen.

Des Weiteren lässt sich die Arbeit *Proposal for Work and Tumble* mit dem Terminus „mise en abyme“ (griech. abyssos: „ohne Boden“, „unendlich“) in Verbindung bringen. Der Begriff, auch zu übersetzen mit „in den Abgrund unendlicher Wiederholung werfen“, bezeichnete ursprünglich ein sich selbst abbildendes Bild. Als ‚Geschichte in der Geschichte‘ dient die „mise en abyme“ in der Literaturtheorie der Hervorhebung eines zentralen Aspektes der Rahmenerzählung, so dass die Makrostruktur des Textes sich in der Mikrostruktur innerhalb desselben Textes widerspiegelt (vgl. Werner Wolf, *Ästhetische Illusion und Illusionsdurchbrechung in der Erzählkunst*, Tübingen 1993).

In einer dekonstruktivistischen Lesart impliziert dieses Prinzip, dass Sprache immer nur innerhalb eines bestimmten Bezugssystems ‚funktioniert‘, welches

wiederum seinereits in einen Referenzrahmen eingebettet ist usw. Im Zusammenhang mit der Ausstellung vermittelt die Figur der „mise en abyme“, ebenso wie *Proposal for Work and Tumble*, dass jede ‚Handlung‘ und ‚Information‘ nicht isoliert zu betrachten, sondern stets Teil eines ‚Funktionszusammenhangs eines Funktionszusammenhangs etc.‘ sind, innerhalb dessen sich ihre Bedeutung generiert. Das hier präsentierte zeithistorische Wissen ist somit keine statische Größe, sondern wird, durch Handhabung und Anwendung der Besucher, immer wieder neu konstruiert.

JM

Christoph Medicus (*1983 in München, D)
Have you ever seen the return of those swamp things? (Schwebende/Fußbaddende), 2012/2013

Ink-Jet-Prints

Have you ever seen the return of those swamp things? (Abhängende), 2011/13
Schwammtuch, mit Wasser übergossen

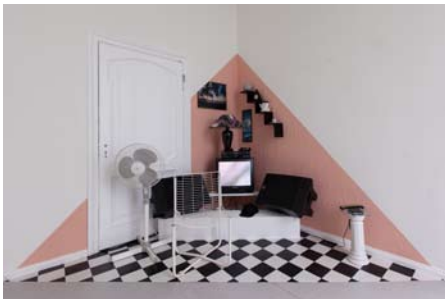


Konrad Mühe (*1982 Karl-Marx-Stadt [Chemnitz], D)
Mauer, 2008
Video

Durchzug, 2008
Video

Henrike Naumann (*1984 in Zwickau, D)
Triangular Stories, 2012
Videoinstallation, diverse Materialien

„Mit ihrer Diplomarbeit *Triangular Stories* bespielt Henrike Naumann die Ausstellung **Handlungsbereitschaft – Skizze einer Generation am Ende der Geschichte**. Zwei parallel laufende Videokassetten von je 15 Minuten erweitert



die Szenenbild-Absolventin der HFF Potsdam durch aus den Videos zitierte Raumelemente. Beide begeben sich zurück ins postmoderne Nebeneinander scheinbar gleichwertiger Geschichten (und Nichtigkeiten) der 90er-Jahre, genauer, in den Sommer 1992. Als Filme auf VHS-Kassette ihre Bilder noch um bizarre Farb-, Ton und Bildverzerrungen bereicherten, weit entfernt von digitaler Nachbereitung. (...) Gerade der Home-Video-Stil entzieht sich dem Eindruck dokumentarische oder dogmatische Ansprüche setzen zu wollen, sondern erinnert vielmehr an Momentaufnahmen der 90er-Jahre, Fragmente eines kollektiven Gedächtnisses. In *Terror* greifen das rechtsradikale Trio Beate Zschäpe,

Uwe Mundlos und Uwe Böhnhardt selbst zur Kamera, beziehungsweise reißen sie dem Verkäufer im lokalen Elektroladen aus der Hand und schlagen ihn kurzerhand nieder. Obwohl der jugendliche Alltag des Trios sicher auch aus anderen Tätigkeiten bestand, außer rechte Parolen zu brüllen, gelingt es dem Film doch, gerade das Changieren zwischen bizarrer Naivität und gefährlicher Überzeugung der rechten Gesinnung herauszustellen. Vor allem die Gestaltung der Räume, exakt nachrecherchiert, birgt wunderbar dingliche Metaphern – das unschuldige und doch trotzend eigenständige Frauenbild der Minnie-Maus, die Unsicherheit im Umgang mit symbolträchtigen Gegenständen, wie die Kuschtier-ummantelte Reichskriegsflagge, die spielerische Grenzüberschreitung von Gewalt und Provokation.

In *Amnesia* hingegen scheinen die Dreierkonstellation, das gemeinsame rituelle Drogennehmen und der große Bruch zu konstruiert. Der Film lebt von seinen erstaunlich (und daher dem Home-Video-Stil entgegenstehenden) sphärischen Aufnahmen in der Diskothek, die den größten Teil einnehmen. Er ist mehr ein Gefühl der Betäubung und Ausblendung, das sich über die Betrachtung von Terror legen kann.“ (Tina Gebler, *Die Wohlgestimmten*, in: *Ausst.Kat. Handlungsbereitschaft – Skizze einer Generation am Ende der Geschichte* [2. Auflage], Berlin 2012).

Mike Ruiz (*1984 in Texas, USA)
Extended Bliss, 2010
Digital C-Print auf Dibond

Alessandro Rauschmann (*1985 in Europa)
Omaggio a Dresda (the Flag waver), 2013
Performance / Leiter, Fahne, Handschuhe

Florian Schmidt (*1981 in Bremen, D)
Anderer, 2012
 Epoxidharz und Aluminiumpulver

Anna Szaflarski (*1984 in St. Catharines, Ontario, CA)
A Man's Job, 2011
 Poster, Offsetdruck

A Man's Job



A man's job is his best friend. It clothes and feeds his wife and children, pays the rent and supplies them with necessities to develop and become cultured.

The boss a man can do he cannot improve the job. If you ask any successful man the reason for making good he will tell you that time and money is to measure the time his work yielded for him. In the whole house and soul are wrapped up in it. His whole physical and mental energies are focused on it. He thinks the work and he tells his work, he is entirely absorbed from his work and that is the way every man works his soul ought to be. If he wants to make his work what it should be, and make himself what he wants to be.

Adolf Hitler, "Mein Kampf", 1925

Wie formt Arbeit, die oft jahrelange Anstellung in einem Konzern oder einer Firma, die eigene Identität? Die Künstlerin Anna Szaflarski kommt aus einer Gegend Nordamerikas, die vor allem vor der Finanzkrise, aber in weiten Teilen auch heute noch vom Automobilsektor geprägt ist. Ihre Arbeit *A Man's Job* (2011) versammelt eine chronologische Übersicht von Zeitungsschlagzeilen, die das Verhältnis zwischen den Arbeitnehmern und der Autoindustrie über 60 Jahre widerspiegelt (1940 - 2011), aufbewahrt im Archiv der Bibliothek und des Museums von St. Catharine. Enorme Verschiebungen tun sich im Laufe der Zeit in diesem Gefüge auf: Vom Wirtschaftsboom zum Outsourcing, von der großen (Arbeits-)Familie zum unvermeidlichen Stellenabbau. Text und Bild könnten diesen Regress kaum stärker polarisieren lassen. Die zwischen den Augen gezogenen Linien verstärken die erkennbar feindliche Grundstimmung der Arbeitnehmer in Zeiten der Krise: „A man's job is his best friend“.

MEB

Max Schaffer (D, *1985 in Santiago de Chile, CL)
lay down and lie, 2010
 Öl auf Papier



the narcissism of small differences (3), 2010
 Zeichentusche auf Papier

Specific Vocabulary, 2012
 Mixed media, Pappschilder

Marcel Tarelkin (*1982 in Riesa, D)
Total Power Exchange, 2013
 PVC Bodenmarkierungsband, Papierhefte, Kameras, Monitore

Für die dritte Auflage der Ausstellungsreihe hat Marcel Tarelkin eine ortsspezifische Bodenstruktur entworfen, basierend auf Markierungen, wie wir sie aus dem öffentlichen Raum - beispielsweise von Park- und Sportplätzen – her kennen und gewohnt sind. Im Außenraum als strukturierendes wie organisierendes Mittel genutzt, soll das suggestive Liniengeflecht Tarelkins auch im Innern der Motorenhalle ‚die Richtung weisen‘ und Bewegungen der Besucher orchestrieren. Eine ‚objektiverende‘ Perspektive liefern zwei mit an der Decke befestigten Kameras verbundene Monitore, die die ‚Choreographie‘ der Besucher innerhalb des Liniengefüges und der Ausstellungsarchitektur unmittelbar wiedergeben. Relativ depersonalisiert in der Ansicht von oben erkennbar, erinnern die Bilder darüber

hinaus an Aufzeichnungen von Überwachungskameras, die erst im Nachhinein zu erkennen geben, dass das eigene Handeln zuvor beobachtet wurde. Dabei verhält sich die abgegrenzte Situation wie ein Experiment: Werden die ‚Leitlinien‘ auch ohne offenkundige Zweckmäßigkeit bei der Route durch die Halle vom Besucher berücksichtigt oder eher ignoriert? Greifen im Alltag ‚eingeeübte‘ bzw. ‚erlernte‘ Muster auch im Bewegungsverhalten während des Ausstellungsbesuches? Tarekins Serie *Dialogues* beinhaltet Interviews, in denen sich verschiedene Personen aus dem Peer des Künstlers über Gegenstand, Format und Konzept der in der Ausstellung gezeigten Arbeit unterhalten. Auf diese Weise wird in einem dialogischen Prozess, beinahe autogen, nur auf sich selbst zurückweisend, dem Werk seine diskursive Grundlage und Bedeutung quasi ‚beigelegt‘. Das Heft für die Ausstellung in der Motorenhalle trägt den Titel *Total Power Exchange* und enthält diesmal keine Interviews, sondern verschiedene Varianten von Linienstrukturen, welche ebenso als Bodenmarkierung möglich gewesen wären. Die zuvor noch als ‚definitiv‘ empfundenen Linien im Raum erscheinen nun, durch Kenntnis ihrer Alternativen, wie die Materialisierung einer kontingenten Mischung aus Zufall und Entscheidung.

JM

Johannes Vogl (*1981 in Kaufbeuren, D)
Autobahn, 2010
Radio, fm- Transmitter

Gefahrenmeldungen auf deutschen Autobahnen sind eine Alltäglichkeit: Doch wie skurril sie erscheinen können, macht uns erst ihre Aneinanderreihung bewusst. In Johannes Vogls Arbeit *Autobahn* von 2010, eingesprochen mit Volker Andreas Thieme, viele Jahre als Radiomoderator und Nachrichtensprecher beim Deutschlandfunk tätig, wird auf einmal jeder

Gegenstand zur potentiellen Bedrohung: ein Autoreifen, eine alte Frau, eine Külschranktür, ein Pudel.
MEB

Philipp Wenning (*1985 in Bremen, D)
Brille, 2012
Videobrille, found footage

Das Aufsetzen einer Videobrille zieht uns in den Sog einer anderen Realität: Völlig abgeschottet durch die Gleichzeitigkeit von auditiven wie visuellen Reizen, bleibt der Körper in der Außenwelt, während die Augen sie schon nicht mehr wahrnehmen. Stets umgeben von einer futuristischen Aura, dienen Videobrillen dabei den unterschiedlichsten Kontexten: Ihr eigentliches Einsatzgebiet sind vor allem besonders diffizile Operationen in der Medizin und beim Militär. Heute werden sie meist als eines der großen Ziele in der hoch entwickelten Zukunft der Videospiele-Industrie gesehen – um das Erlebnis noch fühlbarer, die Illusion noch authentischer werden zu lassen.

In der Popkultur ist die Videobrille aus dem Sci-Fi-Genre nicht wegzudenken, doch was es alles bedeuten kann, wenn die Möglichkeiten dieses Gerätes ausgeschöpft werden, stellt uns Philipp Wennings auf found footage basierende Installation vor Augen: Die Realität dehnt sich durch die Videobrille auf einmal aus, wird zum nutzbaren Interface und wandelt dabei immer auf dem schmalen Grat zwischen Fortschrittsglauben und Dystopie.
MEB

Mikka Wellner (*1976 in Berlin, D)
Black Block, 2013
C-Print

Eine viereckige Struktur, deren einzelne Teile erst beim Näherücken sichtbar werden: In dem mehrfach gezeigten konzentrierten Ausschnitt einer Abbildung, die 2009 im Zusammenhang mit einer



raumes, kann den Moment der Vereinzelung jedoch nicht kompensieren: Sondern verstärkt vielmehr den Eindruck einer getrennten Masse, deren ‚Ärgeris‘ und Anliegen lediglich formaler Apell bleiben. JM

Demonstration gegen den G20-Gipfel entstand, versucht ein entschlossener Einzelner durch den Slogan „We are Fucking Angry“ in seiner isolierten Präsenz ein Gefühl von Gemeinschaft und geschlossener Menge zu vermitteln; der Demonstrant im Bild sagt ‚wir‘, obwohl er allein ist. Das Kollektiv findet hier allerdings nicht durch reales physisches In-Kontakt-Treten, sondern vor allem durch die ‚virale‘ Verbreitung der einprägsamen



Photographie statt, die sich so ins allgemeine Bewusstsein einschreibt. Denn indem das Foto im Internet zirkuliert, initiiert dieses, in seiner Wirkung mit der unvorhersehbaren Eigendynamik eines Demonstrationszuges vergleichbar, eine nicht zielgerichtete Vernetzung separater Individuen. Die scheinbar ins Unendliche multiplizierte Vervielfachung der kleinen quadratischen Abbildung, plakatiert an einer zentralen Wand des Ausstellungs-

Handlungsbereitschaft – **Skizze einer Generation am Ende der Geschichte** zeigt in Werken und Positionen junger Künstlerinnen und Künstler ein Psychogramm der heute 20 bis 30 – Jährigen und ihrer Zeit.

Murat Adash
Julius von Bismarck
Martin Bothe
Gabo Camnitzer
Linus Dutz
FORT
Friedemann Heckel
Fabian Knecht
Martin Kohout
Maw Kowalewski
Anne Duk Hee Jordan
Markues
Laura McLardy
& Lorenzo Sandoval
Christoph Medicus
Konrad Mühe
Henrike Naumann
Alessandro Rauschmann
Mike Ruiz
Anna Szaflarski
Max Schaffer
Florian Schmidt
Marcel Tarelkin
Johannes Vogl
Mikka Wellner
Philipp Wenning

Rahmenprogramm

Kuratorenführungen | Sa, 2. + 16. März | 15 Uhr

Handlungsbereit: Wofür?

Gespräch mit

Wolfgang Heuer und Konstantin Sakkas

Mi, 13. März | 20 Uhr

Figuren der Erschütterung – (Sub)Kultur und Politik

Gespräch mit

Jens-Christian Rabe und Guido K. Tamponi

Mi, 20. März | 20 Uhr

Finissage | Performance von Julian Francis Bisesi

Sa, 23. März | 18 Uhr



Amt für Kultur
und Denkmalschutz



Motorenhalle | Dresden

21.2. – 23.3.2013

Di – Fr 16 – 20 Uhr | Sa 14 – 18 Uhr

Wachsbleichstraße 4a | 01067 Dresden