

IMMER ÄRGER MIT DEN GROSSELTERN

16. Februar bis 21. Mai 2018

Lisa Maria Baier
Kyung-hwa Choi-ahoi
Antje Engelmann
Amit Epstein
Deborah Jeromin
Sven Johné
Margret Hoppe
Rajkamal Kahlon
Ahmet Kavás

Wilhelm Klotzek
Kateřina Šedá
Mila Panić
Ute Richter
Johanna Rüggen
Saša Tatić
Nikos Valsamakis
Ingo Vetter

Kunsthhaus Dresden

Städtische Galerie für Gegenwartskunst

Rähnitzgasse 8, D-01097 Dresden

www.kunsthhausdresden.de

Di-Do 14-19 Uhr, Fr-So 11-19 Uhr, Fr Eintritt frei

Jeden Freitag Führung 16.30 Uhr

IMMER ÄRGER MIT DEN GROSSELTERN

KURATIERT VON CHRISTIANE MENNICKE-SCHWARZ AND INGO VETTER

Welche Beziehung zu Geschichte und Tradition wir haben, entscheidet sich nicht nur in der Auseinandersetzung mit besonderen historischen Ereignissen oder kulturellen Traditionslinien. Häufiger wird sie persönlich und greifbar in der konkreten Beziehung zu den vorangegangenen Generationen – zum Beispiel zu den Großeltern – und dem von diesen hinterlassenen kulturellen Umfeld, in das wir hineingeboren werden. Es sind die Großeltern, die wir lieben, und deren Erbe – seien es Lebensentwürfe oder Geschirr – wir doch nicht in unsere veränderte Lebenswelt übernehmen können. Ob und in welcher Form wir das materielle und immaterielle Erbe annehmen, in unser Leben einbeziehen wollen oder besser hinter uns lassen, ist ein Entscheidungsprozess, der oftmals ein Leben lang währt.

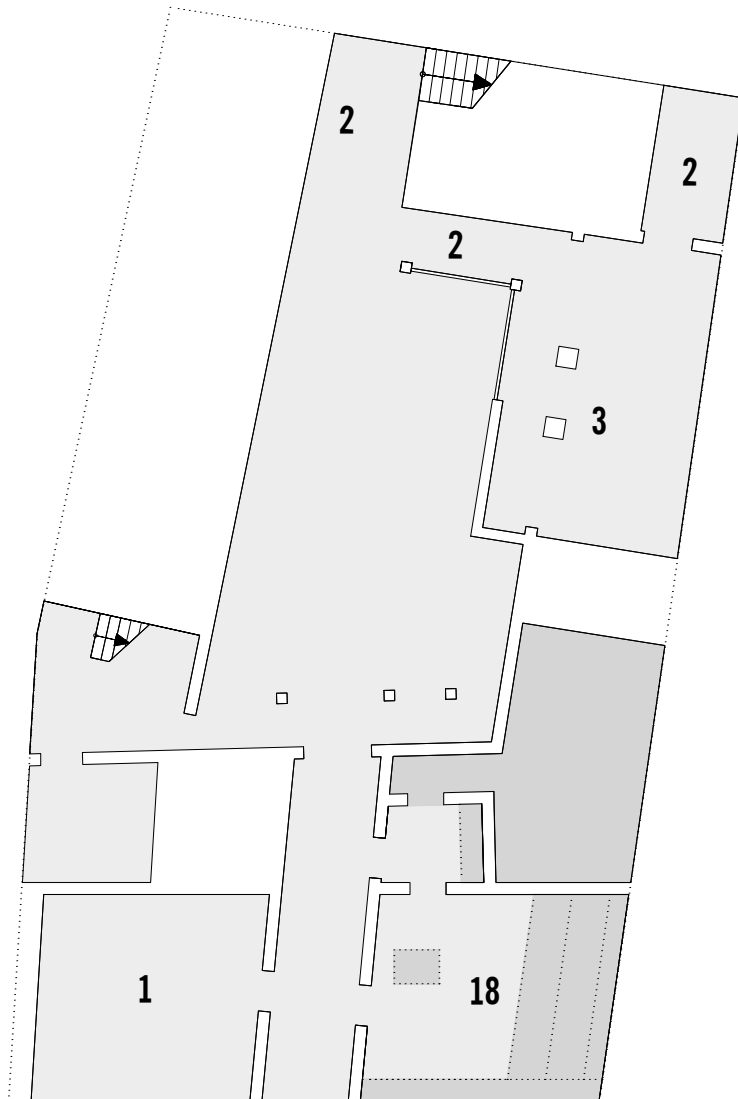
Ausgesprochenes und Unausgesprochenes, individuelle Lebensgeschichten, manchmal auch Lebenslügen, ästhetische Entscheidungen, moralische Urteile, Erfolgsgeschichten und Niederlagen sind in diesem Erbe und der Prägung, mit der wir aufwachsen, und für die die Großeltern als Chiffre stehen, scheinbar unauflösbar miteinander verquickt. Überdies sind die Großeltern die ersten Repräsentanten ihrer Zeit und deren politischer Verfasstheit: „Was hast Du getan, als...?“

Gerade ein Schweigen hinterlässt Spuren in den nachfolgenden Generationen. Die künstlerischen Arbeiten in der Ausstellung *Immer Ärger mit den Großeltern* machen Verarbeitungsprozesse sichtbar, die uns allen vertraut sind, aber oftmals erst viel später im Leben bewusst wahrgenommen werden können.

Der geweitete Traditionsraum und die globale Perspektive einer jungen Generation von Künstlerinnen und Künstlern mit Lebensschwerpunkt in Deutschland umfasst unter anderem die Zeit der japanischen Kolonialherrschaft in Korea, das Erbe kolonialer rassistischer Ideologien, brachliegende Grundstücke in Bosnien-Herzegowina, die paradoxe Geschichte der Donauschwaben, die Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit sowie den architektonischen, kulturellen und politischen Nachlass der DDR und der Transformationszeit nach 1989.

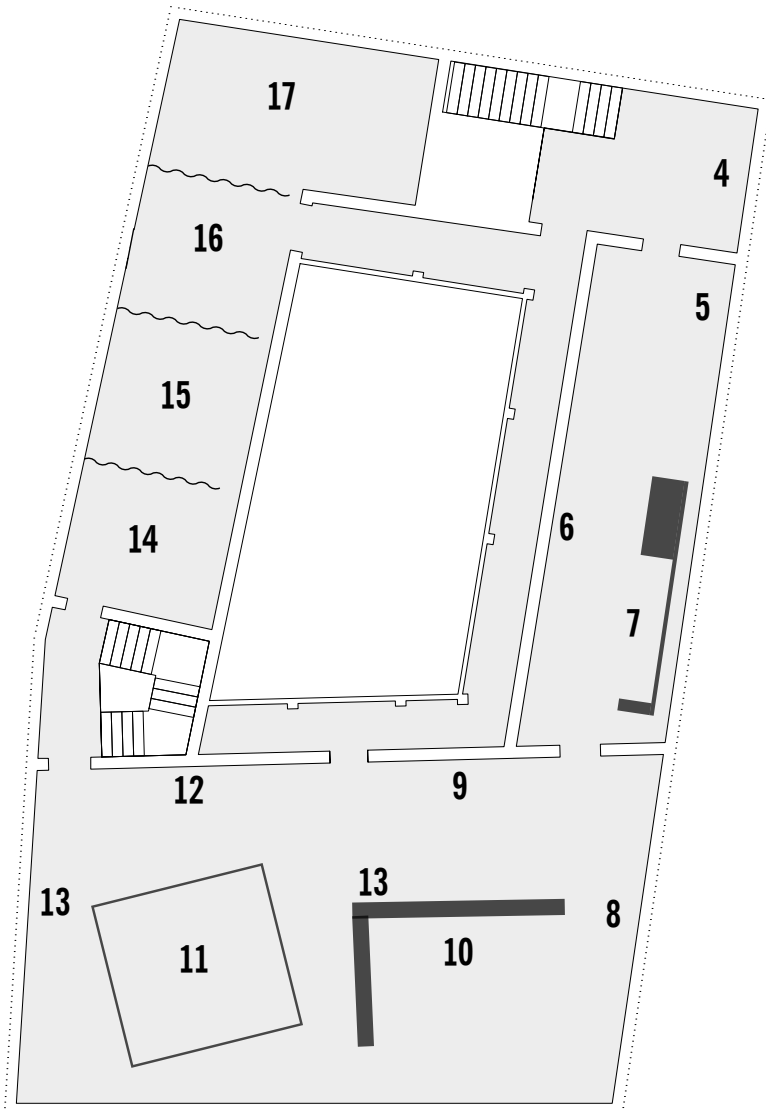
Inspiriert durch eine von dem Künstler Ingo Vetter kuratierte Ausstellung im Künstlerhaus Sootbörn in Hamburg wurde Immer Ärger mit den Großeltern in Zusammenarbeit mit den beteiligten Künstlerinnen und Künstlern durch das Kunsthaus Dresden weiterentwickelt. Die Ausstellung wird im Kontext der Dresdner Gedenkveranstaltungen im Februar 2018 auch als ein Beitrag zu Fragen der Erinnerungskultur gezeigt. Dies wurde ermöglicht durch die Förderung der Stiftung Kunstfonds Bonn, für die wir ausdrücklich danken. Weiterer Dank gilt Julia Schäfer und Susanne Weiß.

1. Ute Richter
2. Kateřina Šedá
3. Sven Johne
18. EDEWA



ERDGESCHOSS

- | | | |
|------------------------|----------------------|---------------------|
| 4. Margret Hoppe | 9. Ingo Vetter | 14. Saša Tatić |
| 5. Wilhelm Klotzek | 10. Deborah Jeromin | 15. Mila Panić |
| 6. Johanna Rüggen | 11. Lisa Maria Baier | 16. Amit Epstein |
| 7. Kyung-hwa Choi-ahoi | 12. Ahmet Kavas | 17. Antje Engelmann |
| 8. Nikos Valsamakis | 13. Rajkamal Kahlon | |



OBERGESCHOSS

UTE RICHTER

1

Der 15. Januar 1919 war ein Mittwoch
2017

Zeitungsdruck, 32 Seiten

Die Zeitung enthält 9 Poster der Künstlerin Ute Richter, den Text *Vorkriegslogik oder Rosa Luxemburg trifft Stanislaw Leśniewski* von Dietmar Dath und den Text *Ein anderes Archiv* von Britt Schlehahn.

Strassenkämpfe Berlin
1919

2 historische Postkarten

*1964 in Dresden // lebt und arbeitet in Leipzig
uterichter.de

Was haben gerasterte Pflanzenposter mit aktuellen Tendenzen national motivierter Gewalt zu tun? Mit der Arbeit *Der 15. Januar 1919 war ein Mittwoch* nähert sich Ute Richter dieser Frage aus künstlerischer Perspektive an, mit Pflanzenmotiven aus dem Herbarium von Rosa Luxemburg.

Die Pflanzenmotive für den Zeitungsdruck wurden dem Herbarium von Rosa Luxemburg entnommen. Ursprünglich wollte sie Botanikerin werden, wurde jedoch zu einer einflussreichen Sozialdemokratin und revolutionären Kämpferin, die sich nachdrücklich gegen Nationalismus und gegen die Ausbeutung der Arbeiterklasse und für eine pazifistische Ausrichtung der revolutionären Bewegung positionierte. Am 15. Januar 1919 wurde sie ermordet, damit „Deutschland so schnell wie möglich wieder zu Ruhe kommt“ (Flugblatt Januar 1919). Das Herbarium der deutsch-polnischen Theoretikerin tauchte vor einigen Jahren in Warschau in einem blauen Schuhkarton wieder auf. 18 Hefte mit aufbewahrten Pflanzen und Pflanzenteilen, präpariert, eingeklebt und mit Kommentaren versehen. Die Eintragungen begann Luxemburg im Mai 1913. Im Oktober 1918, drei Monate vor ihrer Ermordung, enden die Notizen.

Ute Richter nähert sich der Geschichte der Revolutionärin an, indem sie mittels abstrahierter Pflanzendarstellungen die „*Geschichte von Mord und Totschlag*“ erzählt. Neben dem Text *Vorkriegslogik*, den Dietmar Dath für diese Zeitung schrieb, zeigt sie sieben Pflanzenmotive Rosa Luxemburgs, verfremdet, grob gerastert und in Schwarz-Weiß. Es ist eine Auswahl aus über 300 Pflanzen, die teilweise in der Haftzeit gesammelt wurden, wie im Fundortvermerk ‚Blatt in die Zelle geweht‘ deutlich wird. Ute Richter hatte bei der Auswahl der Motive auch den Obduktionsbericht der Ermordeten im Kopf, dessen detaillierte grausame Beschreibung des Leichnams mit der Schönheit der Pflanzen im Kontrast steht. Ein Poster der Zeitung zeigt das Zitat von Heiner Müller: „*Der Terror von dem ich schreibe kommt aus Deutschland.*“ Es markiert den Kontext der Arbeit und schlägt den Bogen von der Gegenwart in die Geschichte. Denn für Ute Richter gibt es klare Bezüge zwischen den aktuellen Tendenzen rechtsnationaler Bewegungen in Europa und den damaligen Ereignissen: „*Man versteht die Gegenwart nur, wenn man sich an die Geschichte erinnert. Und wenn man sich die rechtsnationale Gewaltbereitschaft von heute mit dem Rückblick auf den Terror von 1919 in Berlin vergegenwärtigt, erfährt man viel über die aktuelle Gesellschaft. Und darüber, wo die Wurzeln für rechtes nationales Gewaltpotenzial liegen.*“

Normal Life

2010–2017

Installation aus A4-Prints und Edition *Normal Life*,

Autorinnen: Milada Šoukalová a Kateřina Šedá

Text und Zeichnungen: Milada Šoukalová

Editor: Aleš Palán

Grafikdesign: Radim Peško

Herausgeber: Kateřina Šedá, House of Art in České Budějovice, 2014

*1977 in Brno, Tschechien // lebt und arbeitet in Prag und Brno

katerinaseda.cz

Kateřina Šedá pflegte für viele Jahre ein eher distanzierendes Verhältnis zu ihrer Großmutter Milada (*1935), was sich änderte, als ihre eigene Tochter geboren wurde. Eines Tages hörte sie, wie die Großmutter versuchte, der Urenkelin ein klassisches Märchen zu erzählen, und sie bat sie, ihr statt dessen von ihrem eigenen Leben zu erzählen. Šedá motivierte ihre Großmutter, ein Buch über ihr Leben zu schreiben, so dass die ganze Familie sie besser kennenlernen könnte. Großmutter Milada war zunächst wenig begeistert. „Mein eigenes Leben? Aber ich habe ein ganz normales Leben gehabt“ - auch hatte sie bis dahin kein Interesse am Schreiben oder Zeichnen gezeigt und war eher für praktische Tätigkeiten zu haben, wie beispielsweise das Pflügen eines Feldes. Das Buch entstand schließlich gegen alle Widerstände und erhielt den Titel *Das Normale Leben*. Der erste Teil umfasst fünf Kapitel: „Nicht viel Kindheit“, „Ich habe geheiratet“, „Wir hatten ein gutes Leben“, „Wir schufen eine neue Gesellschaft“ und „Halbzeit des Lebens“, die die wichtigen Momente ihres Lebens festhielten. Mit den Zeichnungen im zweiten Teil des Buches bietet sie der Urenkelin ihre Unterstützung an, um ihr auf dem Weg zu einem glücklichen Leben mit Rat zur Seite zu stehen.

Die längste Zeit ihrer Biografie verlebte die Großmutter unter den Bedingungen der Tschechoslowakischen Sozialistischen Republik, die 1990 mit der ‚Samtenen Revolution‘ endete, eine Zeit, die sie im Nachhinein mit den Worten beschreibt: „Die Dinge waren damals besser.“

Sie beschreibt die Sicherheiten jener Zeit und vergleicht sie im Text wie auch in den Zeichnungen mit ihren aktuellen Lebensumständen.

Die persönliche Lebensgeschichte aus der Sicht von Milada Šoukalová steht vermutlich in einem harten Kontrast zu dem „was Kinder heute in Geschichtsbüchern über die damalige Zeit zu lesen bekommen“.

Und doch, glaubt Kateřina Šedá, ist die Geschichte möglicherweise typisch für die vielen, unerzählten Geschichten tschechischer Großeltern.

Lieber Wladimir Putin

2017

HD video, 17:41 min

Schauspieler: Gottfried Richter

Kamera/Licht: Steve Kfoury

Ton/Kamera Assistent: Marcel Timm

Editor: Sven Voß

Text: Sven Johne und Sebastian Orlac

Übersetzung: Chris Woltmann

Der Film wurde ursprünglich für eine Ausstellung in Kaliningrad entwickelt, durfte dort nicht gezeigt werden und wurde erstmals auf dem 3. Berliner Herbstsalon des Maxim Gorki Theaters in Berlin präsentiert.

*1976 in Bergen (Rügen) // lebt und arbeitet in Berlin
svenjohne.de

Sven Johnes Arbeit *Lieber Wladimir Putin* lässt einen möglichen Vertreter seiner Großelterngeneration sprechen. Der pensionierte Bauingenieur Peter Bittel, gespielt durch Gottfried Richter, richtet seine Sorgen und Wünsche aus Dresden direkt an den Vertrauten seiner Wahl: Wladimir Putin. Aus seiner Videobotschaft, auf die er sich mit Akribie vorbereitet wie auf einen Empfang, eine Beerdigung oder – die Assoziation lässt sich nicht von der Hand weisen – ein Selbstmordattentat, spricht eine biografisch geprägte Distanz zur Demokratie und den Entscheidungen, die durch die Bundesregierung sowie auf europäischer Ebene für die Zukunft getroffen werden. Auch das Unverständnis über die fehlenden Wertschätzung der beruflichen Leistung als ehemaliger „Trassnik“ und eine Welt, in der einfache Begriffe wie „Freundschaft“ und „Ordnung“ keine Orientierung mehr bieten.

Sein sorgfältig formuliertes und in hölzernem Schulrussisch vorgetragenes Schreiben lässt uns eintauchen in die biografisch geprägte Perspektive und Weltanschauung eines Mannes, der die beste Zeit seines Lebens fern der Familie verbracht hat. Auf der Basis eines Vertrags für gegenseitige Wirtschaftshilfe von 1974, zwischen der Sowjetunion und den Staaten des Ostblocks, verlegten Facharbeiter der DDR eine Erdgasleitung quer durch die Ukraine. Insgesamt 25.000 Facharbeiter, kompensiert durch zahlreiche Privilegien, waren am Bau der ersten und zweiten Erdgasleitung beteiligt, die nach dem russischen Wort für Freundschaft auch Druschba-Trasse genannt wurde.

Johne verarbeitet mit dem Film auch Erfahrungen der Großeltern- und Elterngeneration in der eigenen Familie, der in der Nachwendezeit der Boden unter den Füßen wegbrach.

VEB Robotron Leipzig

2012

Serie von 4 Fotografien:

Arno Rink, Wandbild Robotron Gebäude 1970, Leipzig

Frank Ruddigkeit, Wandbild Robotron Gebäude 1970, Leipzig

Rolf Kuhrt, Wandbild Robotron Gebäude 1970, Leipzig

Klaus Schwabe, Wandbild Robotron Gebäude 1970, Leipzig

Wandtapete:

Arno Rink, Wandbild Robotron Gebäude 1970, Leipzig

2018

* 1980, Greiz, Thüringen // lebt und arbeitet in Leipzig
margrethoppe.com

2005 beginnt Margret Hoppe den Spuren baubezogener Kunst der ehemaligen DDR zu folgen. *Die verschwundenen Bilder* heißt ihre erste Serie, in der sie zunächst in Altenhain und Beeskow die berühmte, zum Abtransport vorbereitete Kunst fotografiert, gefolgt von Leerstellen ehemaliger Kunst am Bau, die früheste verschwundene Arbeit ist das Wandbild *Lebensfreude* Gerhard Richters von 1956 im Dresdner Hygienemuseum und die *Fünf Kontinente* von Tübke im Interhotel Astoria (Leipzig) von 1959. Es folgten Serien zu Bulgarischen Denkmälern und zum Gästehaus am Park in Leipzig.

Mit dem fotografischen Interesse der 1980er in Thüringen geborenen Künstlerin an den Leerstellen in den Räumen geht auch das Interesse an der Architektur einher, Bauten als Zeugnisse der Moderne und über ihre Demontage auch das Wertesystem einer vorangegangenen Generation wie auch des nachfolgenden gesellschaftlichen Systems dokumentieren.

Die Aufnahmen der Serie *VEB Robotron* entstanden kurz vor dem Abriss des Gebäudes am Standort Leipzig Gerberstraße im Jahr 2012. Die vier Wandarbeiten, die die Fotografien von Margret Hoppe im schon stark heruntergekommenen Gebäude dokumentieren, stammen von vier Leipziger Künstlern und wurden 1970 in den vier Stockwerken in den übereinanderliegenden Treppenhäusern installiert.

Die Werke stammen von Arno Rink, ehemaliger Professor und langjähriger Leiter der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig, der 2017 im Alter von 77 Jahren verstarb und als Begründer der „Neuen Leipziger Schule“ gilt, sowie von Frank Ruddigkeit, bis 2004 Professor an der Hochschule Burg Giebichenstein in Halle, Rolf Kuhrt, ebenfalls Professor an der HGB Leipzig, und von Klaus Schwabe, der bis 1993 ebenfalls eine Professur an der HGB innehatte und ebenfalls im letzten Jahr verstorben ist. Letztere drei schufen bis 1974 gemeinsam auch das große Bronze-Relief *Aufbruch*, welches lange am Portal des Hauptgebäudes der Karl-Marx-Universität Leipzig zu sehen war und nun am Campus Jahnstraße aufgestellt wurde.

Die Wandbilder wurden nach ihrer Abnahme vor dem Abriss eingelagert und sollen im künftigen Sitz der SAB Zentrale einen neuen Ort finden. Nach dem Abriss des Robotron-Gebäudes soll an gleicher Stelle der Hauptsitz der Sächsischen Aufbaubank (SAB) entstehen, der Bau soll bis Mitte 2019 abgeschlossen sein.

WILHELM KLOTZEK

5

das architektonische trio

2012

Dreikanal – Videoinstallation

14 min

und

Entwurf zur Umgestaltung des Reichstagsgebäudes

Entwurf zur Neuplanung des Berliner Schloßplatzes

Entwurf zur Umgestaltung des Schloß Charlottenburg

2012

Collage

*1980 in Berlin // lebt und arbeitet in Berlin

wilhelmklotzek.de

Wilhelm Klotzek leiht der Debattenkultur zum architektonischen Erbe seine Stimme - höchst unterhaltsam persifliert *Das architektonische Trio* die TV-Sprache der Talkshows und den Diskurs über Abriss und Neubau und den architektonischen Visionen und städtebaulichen Sünden der Eltern- und Großelterngeneration in Berlin. Die Experten ebenso wie der Moderator dargestellt vom Künstler selbst in allen drei Rollen führen den Betrachter beim Zuhören durch alle Höhen und Tiefen stadtentwicklungspolitischer Debatten und Visionen. Liebevoll und zugleich erbarmungslos führt Klotzek mit Anleihen an den berühmten deutschen Humoristen Loriot auch die Marotten und Blüten einer ererbten und längst schon wieder in einen unübersichtlichen Mainstream aufgelösten Prominentenkultur vor, in der die immer gleichen Personen zu einer Vielfalt von Themen sprechen. Der in Berlin geborene Künstler, Autor und Radiomoderator wuchs in den 1990er Jahren mit der Debatte um den Wiederaufbau des Berliner Schlosses und den Abriss des Palastes der Republik auf, die bis heute die identitätspolitische Stimmungslage in der Hauptstadt prägen.

Interieur IV, 2014, Öl/MDF

Interieur V, 2017, Öl/MDF

o.T. (Laube), 2014, Zeichnungen , Bleistift/Papier

Weihnachten, 2015, Bleistift auf Papier, gerahmt

Straße, 2014, Öl/MDF

o.T. (Auto und Junge), 2014, Zeichnungen , Bleistift/Papier

o.T. (Turner), 2012, Zeichnungen , Bleistift/Papier

Ostern I, 2015, Öl auf Pappe, gerahmt

Schnee, 2017, Öl/MDF

Vögel, 2017, Öl/MDF

o.T. (Kuh), 2016, Zeichnungen , Bleistift/Papier

o.T. (Museum), 2014, Zeichnungen , Bleistift/Papier

o.T. (Junge), 2014, Zeichnungen , Bleistift/Papier

2014 - 2017

*1985 in Bad Oldesloe // lebt und arbeitet in Dresden

johanna-rueggen.de

Johanna Rüggen arbeitet mit Fotografien, die sie auf Flohmärkten oder in Trödeläden findet, es sind private Fotografien, oft aus Fotoalben, manchmal finden auch Fotografien aus dem eigenen Familienarchiv Eingang in ihr Werk. Ein Erbe, das es fast in jeder Familie gibt, seitdem die Fotografie Teil einer Alltagskultur und in der Produktion massentauglich geworden ist, und das zugleich als materielles Erbe schon bald wieder der Vergangenheit angehören wird, da die digitale Speichertechnik das filmbasierte Verfahren ablöst. Johanna Rüggens Fundstücke – Hochzeitsfotos, Urlaubsaufnahmen, Schnappschüsse von Familientreffen oder aus dem Alltag – stammen vielfach aus Wohnungsaufösungen. Es ist ein höchst intimes Erbe, das aus vielerlei Gründen in der anonymen Öffentlichkeit eines Flohmarktes landet, entweder weil es keine Familie mehr gibt, die es übernehmen könnte, oder weil die Nachkommen entweder das Gesamterbe oder diesen besonderen Part des Bilderbes nicht haben möchten. Indem Johanna Rüggen aus diesen Aufnahmen eine Auswahl trifft, die oftmals gerade von dem formalen Interesse an Fehlern geleitet ist, und in minutiöser malerischer Arbeit, Pinselstrich für Pinselstrich, mit all ihren Unschärfen, ihrer Farbstichigkeit und ihren seltsamen, oft zufälligen oder sogar verunglückten Bildkompositionen auf kleinformatige Leinwände überträgt, adoptiert sie dieses anonyme Erbe. Es sind die Spuren eines unbekanntes Lebens, die auf maximale Weise Einblicke in ein individuelles und intimes Leben geben, und unglaublich typisch und aussagestark sind für die Zeit, in der sie entstanden sind, sodass sich in ihrem Hintergrund mit etwas historischem Abstand unweigerlich Fragen nach den politischen und sozialen Umständen aufdrängen. Ein weihnachtlich oder österlich

dekoriertes Tisch, eine verwackelte Silvesternacht, ein besonders schöner Sonnenuntergang oder der erste Schnee, das Wohnzimmer mit Blumenstrauß oder das neue Auto. Die Motive wiederholen sich, dass man von einem Kanon, einer „Ikonographie des kleinbürgerlichen Glücks“ (Friederike Sigler) sprechen kann, einer ästhetischen kollektiven Prägung, aber auch von einem kleinen Freiraum eigenen künstlerischen Experimentierens und ästhetischer Empfindsamkeit, der im Alltag bleibt. Es entsteht über die Bilder ein selbstgegebener Kanon und das Abbild einer Generation, die mit der analogen Fotografie ihre eigenen Leben dokumentierte.

Eine Hommage auf Jeong Seon (1676-1759)

2017

Die Vögel fliegen, Bleistift und Kohle auf Papier, 2017

Ein Esel mit einem Mann geht, Bleistift und Kohle auf Papier, 2017

Ein Mädchen liest, Bleistift und Kohle auf Papier, 2017

Wasser fällt, Bleistift und Kohle auf Papier, 2017

Ein Dichter hört die Wellen, Bleistift und Kohle auf Papier, 2017

Berge stehen, Wasser fließen, Bleistift und Kohle auf Papier, 2017

Hunde bellen, Bleistift und Kohle auf Papier, 2017

Ein Storch singt und ein Ruderer pfeift, Bleistift und Kohle auf Papier, 2017

8 gerahmte Zeichnungen

Japanische Zunge

2017

Drei Söhne

Apo und Saori

Japanische Zunge

Kirschbäume

Reiskocher

Serie, Zeichnung und Texte gerahmt

Japanische Zunge

Heft mit neun Erzählungen. Selbst verlegt als Risografie (im Shop: 10€)

2018

* 1967 in Seoul, Süd-Korea // lebt und arbeitet in Hamburg

kyunghwachoiahoi.com

Die in Südkorea geborene, seit 1994 in Hamburg lebende Künstlerin Kyung-hwa Choi-ahoi ist Zeichnerin. Ihre Tagebuchzeichnungen und Notizen entstehen in fast täglichem Rhythmus, es entsteht eine fortlaufende, oft rätselhafte Verdichtung von Beobachtungen im Alltag, auf der Straße, in der Hochschule, an der Bushaltestelle. Der Blick aus einer außenstehenden Perspektive wie der einer Ethnologin und das Spiel mit Sprache und Übersetzung sind zentrale Elemente in ihrer Arbeit. Als sie zur Ausstellung im Künstlerhaus Sootbörn eingeladen wurde, befragte sie ihr zeichnerisches Werk auf ein ästhetisches Erbe hin. Welche frühen Prägungen finden sich möglicherweise in der eigenen künstlerischen Arbeit und Bildsprache, obwohl ihre künstlerische Ausbildung erst in Deutschland begann?

Sie untersuchte Bezüge zu Jeong Seon (1676–1759), einem der bekanntesten koreanischen Künstler, der sich in Bildern auf Seide und Papier, selbst wiederum angeregt von Gemälden aus China, mit der koreanischen Landschaft auseinandersetzte und in seiner Arbeit mit dem trockenen Pinsel

eine eigene Ästhetik und eigenen Malstil zwischen Malerei und Zeichnung entwickelte. Choi-ahoi spürte in ihrer Serie *Eine Hommage auf Jeon Seon* – in der Tradition ihrer koreanischen künstlerischen Ausbildung – dem Werk des Malers nach und übersetzte, relativ nah am Vorbild, seine Malerei in kleinformatige Bleistift- und Kohlezeichnungen. In der Ausstellung *Immer Ärger mit den Großeltern* zeigt sie eigene Adaptionen und Interpretationen, in denen Schrift in Form von Kalligraphie entsprechend der koreanischen Malerei jener Zeit als Bildelement ebenfalls eine große Rolle spielt. Eine abgebildete Landschaft erscheint oft doppelt, in poetischer und malerischer Annäherung. Choi-ahoi fügt eigene Notizen in die Bilder ein, deutsch und koreanisch und beschreibt darin in ihrer Vorstellung fehlende Bildinhalte.

Die Arbeit ist eine ästhetische Standortbestimmung auf den Spuren künstlerischer Prägungen, die unbewusst Eingang in die eigene Arbeit nehmen.

In ihrer zweiten Werkreihe *Japanische Zunge*, die eigens für die Dresdner Ausstellung entstanden ist, geht Kyung-hwa Choi-ahoi in neun kurzen Erzählungen auf die bis heute tabuisierte Annexion und anschließende Kolonialherrschaft Japans in Korea (1905 – 1945) und deren Nachwirkungen ein, die sich bis heute in ihrer Familiengeschichte und ihren Freundschaftsbeziehungen nachzeichnen lassen.

NIKOS VALSAMAKIS

8

Provisorium in Blau, Rot und Gelb 1-4

2016

Roter Kreis | Fast nichts | Gelbe Ecke | Rahmung

Pigmente, Öl auf Baumwolle

* 1973 in Athen, Griechenland // lebt und arbeitet in Hamburg

nikosvalsamakis.de

Der Widerspruch zwischen Licht und Transzendenz und der Körperlichkeit von dick aufgetragener Ölfarbe ist das Thema, das den in Hamburg lebenden Maler Nikos Valsamakis in seinen aktuellen Arbeiten beschäftigt. Für die Ausstellung *Immer Ärger mit den Großeltern* ging er auf die Suche nach Einflüssen, die möglicherweise prägend für die eigene ästhetische Erfahrung in der Kindheit waren, und setzt sich kritisch mit der Omnipräsenz der griechisch-byzantinischen Ikonenmalerei und dem in diesem Kanon zentral eingesetzten Motiv des goldenen Hintergrundes auseinander, der für Licht und Erleuchtung steht. Zweck der Ikonen ist es, Ehrfurcht zu erwecken und eine existenzielle, keinesfalls auf Ebenbürtigkeit beruhende Verbindung zwischen dem Betrachter und dem Dargestellten herzustellen, also indirekt auch zwischen dem Betrachter und Gott. Die Bedeutung der Einbettung des Motivs in einen goldenen Bildgrund, der auf paradoxe Weise die immaterielle Einbettung des Heiligen in die göttliche Sphäre verkörpert, ist aus heutiger Wahrnehmung und vor dem Hintergrund der wechselhaften Rolle der christlichen orthodoxen Kirche in der Entwicklung des Landes mindestens ambivalent und kann aus Sicht des Künstlers sowohl für Erleuchtung als auch für Blendung stehen.

Valsamakis versucht, ausschließlich mit der Mischung verschiedener Farbtöne den Goldton des byzantinischen Ikonengrundes zu erzeugen und verzichtet bewusst auf Metallpigmente. Durch Schichtungen und Lasuren entsteht ein Bildraum, der die Leuchtkraft der Goldfarbe aus der Malerei entstehen lässt.

Immer Ärger mit den Großeltern
2017

Installation aus
Fotografie, Goldzähnen ungeklärter Herkunft zusammen mit Manschet-
tenknöpfen und Anstecknadeln als Erbe von Adam Helfrich an Ingo Vetter,
C-Print, gerahmt

WASt-Auskunft über die Stationierungen des Großvaters während des
Zweiten Weltkrieges

Vitrine mit Gefäß mit Deckel aus den eingeschmolzenen Goldzähnen nach
Entwürfen von Marianne Brandt bzw. Bauhaus Metallwerkstatt von 1924,
Goldschmiedearbeiten: Caroline Krose, Bremen

Fotografie Georg Vetter am Funkgerät sitzend auf einem selbstgebauten
Stuhl aus Birkenstämmen, s/w-Print, gerahmt

WASt-Auskunft über die Stationierungen des Großvaters während des
Zweiten Weltkrieges

Stuhl aus Birkenstämmen nach Entwürfen von Josef Albers bzw. der Bauhaus
Möbelwerkstatt (model ti 240) von 1929

* 1968 in Bensheim, Deutschland // lebt und arbeitet in Bremen
ingovetter.com

Ingo Veters Großväter waren beide Humanisten und interessierten sich
für Kultur und Design, beide waren als Soldaten im Zweiten Weltkrieg –
einer als Elektriker und Funker, der andere als überzeugter Nazi und
von Beruf Kaufmann. Schon zu alt, um zu kämpfen, wurde er Offizier für
Nachschublieferungen in Ostpolen. Veters Jugend war voller Erzählungen
und Diskussionen über deren teilweise unerzählte Vergangenheit, aber
auch voll von ihren Möbeln, Kunstgegenständen, Büchern und Musik.
Nachdem sie verstorben waren, erbte Ingo Vetter einige Gegenstände,
darunter eine kleine Tasche mit goldenen Zähnen unbekannter Herkunft.
Die goldenen Zähne waren eine Art Parallelwährung während des Zweiten
Weltkrieges, oft wurden sie KZ-Häftlingen geraubt.

Da niemand in der Familie je darüber gesprochen hatte, wurden sie
zu einem vergifteten Erbe für die dritte Generation. Alle Versuche des
Künstlers, den Ursprung dieser Zähne zu erforschen, führten nur zu einigen
grundlegenden Informationen – vermutlich wurden sie zwischen 1920 und
1940 hergestellt, wahrscheinlich von Osteuropäern.

Um als Vertreter einer nachfolgenden Generation einen kulturellen Umgang mit diesem Erbe zu finden, ließ Ingo Vetter die Goldfüllungen mit Hilfe der Goldschmiedin Caroline Krose einschmelzen und als kleine „Pillbox“ (Pillendose) unter Bezugnahme auf ein Design der Bauhauskünstlerin Marianne Brandt überarbeiten. Aufgrund der hohen Menge an Palladium in der Goldlegierung wurde die Farbe fast silbern und das spröde Material knackte im Schmiedeprozess - die Widerständigkeit des Materials.

Die *Pillbox* ist nicht wirklich nützlich oder notwendig. Man kann nur spekulieren, was Veters Großvater, der seinen Wagenfeld-Salzstreuer und andere Bauhaus-Entwürfe liebte, in seiner „Leere aus Schuld, Zähigkeit und Stille“ (Ingo Vetter) getan hätte. In der Ausstellung wird die *Pillbox* auf einem Sockel unter einer Haube präsentiert – zusammen mit einer gerahmten Fotografie, die die goldenen Zähne zeigt, daneben ein Bericht, der über seine Einsätze während des Zweiten Weltkrieges Auskunft gibt (ein so genanntes WAST-Dokument).

Ein zweites Foto zeigt Veters anderen Großvater als Soldaten in einem selbstgemachten Stuhl aus Birkenstämmen in einem Unterstand während des Krieges. Bei Nachforschungen zur Gestaltungsvorlage des Möbels fand er einen damals populären Klappstuhl aus den Bauhaus Möbelwerkstätten – *Modell ti 240*, ein Design von Josef Albers. Mit Hilfe des Künstlers David Hepp hat Vetter den Stuhl aus Birkenstämmen nachgebaut und zeigt in der Ausstellung die Fotografie, auch hier ergänzt durch seinen Bericht über seine Einsätze.

*like blossoms shaken from a tree, thousands of parachutes – white, red,
yellow, green and black – floated down on Crete / Wie Blütenblätter fielen
tausende Fallschirme – weiß, rot, gelb, grün und schwarz – auf Kreta hinab*
2016

Video, 17.35 min

Vorhänge aus Fallschirmseide

Mit: Artemissia Anastassopoulou, Eleni Papadaki, Zambia Tzanakaki, Katerina Kondaxaki, Polymnia Lakiotaki, Stella Melina Vassilaki, Kathrin Freytag und Suse Pfeifer

*1987 Flensburg // lebt und arbeitet in Leipzig

Deborah Jeromins künstlerische Recherche führt entlang der Fäden der Seidenraupenzucht von einer Kleingartenanlage in Leipzig auf die griechische Insel Kreta und wieder zurück. Mitte der 1930er Jahre begann mit einem Propaganda-Programm die Seidenraupenzucht in Deutschland. Kleingartenvereine, Schulen und Kindergärten beteiligten sich an der Zucht, um Seide für die Fallschirme der Wehrmacht herstellen zu können. In dem Leipziger Kleingartenverein „Hoffnung West 1926 e.V.“, in dem sie selbst aktiv ist, fand Jeromin die Akte, aus der sich ergab, dass 1939 in dem Kleingartenverein 5.000 Maulbeerbäume gepflanzt worden waren, diese bildete den Ausgangspunkt für ihre Recherchen über den Fortgang dieses Prozesses, der sozusagen vor ihrem Gartentor begonnen hatte.

In Deborah Jeromins Video erzählen drei kretische Frauen vom Angriff der deutschen Wehrmacht auf Kreta und der anschließenden Zeit der Besatzung. Am 20. Mai 1941 begann der Überfall auf Kreta als vermeintlich strategisch bedeutsamer Luft- und Seestützpunkt im Mittelmeer. Die von der deutschen Aufklärung an Zahlenstärke erheblich unterschätzte alliierte Verteidigung mit Unterstützung der kretischen Bevölkerung war hingegen auf die sogenannte Operation „Mercur“ vorbereitet. Fast die Hälfte der Fallschirmjäger der Elite-Einheit, die über Kreta absprangen, überlebte den Angriff nicht. Die Truppen der Deutschen Wehrmacht, die in der Folge nach Kreta kamen, agierten in großer Härte gegen die griechische Bevölkerung. Sie brannten viele Dörfer nieder und ermordeten die Bewohner.

Deborah Jeromin sprach mit Frauen, die noch lange Jahre nach der Besatzung die fast ausschließliche Einwohner*innenschaft der Dörfer bildeten. Ihre Zeitzeuginnen im Alter der eigenen Großeltern, waren zur Zeit des Angriffs zwischen 5 und 16 Jahre alt. Ausgehend von der Frage nach dem Verbleib der Fallschirme erinnern sich die Frauen im Video an die Verbrechen der Wehrmacht und die Lebensbedingungen auf Kreta während der deutschen Besatzung von 1941 bis 1944. Sie erzählen von niedergebrannten Dörfern und Massenerschießungen, aber auch von der Verwendung der Wehrmachtsfallschirme als Taschentücher, Schals oder Kleider.

Kasten über ernstes Wissen, deutsch
2017

Einzelwerke im *Kasten über ernstes Wissen, deutsch*:
Als dort das Mohrchen ging vorbei (Installation mit 6 Videos und Papier auf Leinwand)
Entspannen am Obersalzberg (Bild)
Schlechte Männer in schlechter Verfassung (Bild)
Traditionelle Muster (Bild)
Bilder von Holzmodellstäben (Bild)
Obersalzberg in a box (Bild)
Die letzten Tage auf dem Obersalzberg (Bild)
Blick über Berlin (Bild)
Rauminstallation
Papier auf Leinwand, Latexbindemittel, Lack, Klebeband, Videos

*1988 in Görlitz // lebt und arbeitet in Dresden
[lisamariabaier.tumblr.com](https://www.tumblr.com/lisamariabaier)

Betritt man den *Kasten über ernstes Wissen, deutsch*, findet man sich in einem begehbaren Bildarchiv zwischen teils bearbeiteten, teils stark vergrößerten historischen Schwarz-Weiß-Fotografien. Bekannte Motive, so die berühmte Aufnahme des Rotarmisten, der im Mai 1945 die Fahne der Sowjetunion auf dem Reichstag hisste – kein dokumentarisches Bild, sondern ein nachgestelltes Propagandabild – treffen auf collagiertes Material aus Aufnahmen des Obersalzberges oder auf Motive verschiedenster geklöpelter Spitzendeckchen wie in der Arbeit *Traditionelle Muster. Bad men in bad shape, oder Schlechte Männer in schlechter Verfassung* lautet der Titel der auf Lebensgröße hochkopierten Fotografien von Männern in heroischer Pose, die das nationalsozialistische Ideal verkörpern. Der Blick einer Kamera wandert in kurzen Videosequenzen über heimatkundlich anmutende Interieurs und Bergwerksmodelle (*Über Tannen und Stuben*, 2016), die Aufnahmen wurden im Sächsischen Volkskunstmuseum und in von der Künstlerin selbst gebauten Szenerien aufgezeichnet. Innerhalb des Kastens entsteht durch die Verdichtung aus patriotisch-nationalistischem Bildgut der 40er und 50er Jahre, Deutschtümelei und Heimatfilmgemütlichkeit eine bedrückende Atmosphäre, die jedes einzelne Motiv auf den Prüfstand stellt. Ist ein einzelnes Motiv ‚noch harmlos‘ oder wo beginnt die Verknüpfung von Ästhetik und Ideologie? Lisa Maria Baiers begehbare Rauminstallation *Kasten über ernstes Wissen, deutsch* vereint wie eine Wunderkammer Widersprüche und Kontinuitäten deutscher Alltagsbildwelten der vierziger Jahre und der Nachkriegszeit. Angeregt durch ihre eigene Familiengeschichte arbeitet Lisa Maria Baier mit dem kommunistischen wie auch faschistischen visuellen Erbe der Großelterngeneration und unternimmt eine Art Bestandsaufnahme der Bildwelten, die sich unweigerlich auch in ihrem eigenen künstlerischen Vokabular angelagert haben.

My Grandmother is collecting scarves as a gift for the woman I might marry one day
2018

Installation basierend auf einer Performance,
durchgeführt im Rahmen des 3. Berliner Herbstsalons, 2017
außerdem 20 Schals, 2 Videoarbeiten, 6 Malereien, (Öl auf Leinwand),
Schriftzug (Holz), Fotografie

*1989 in Denizli (Türkei) // lebt und arbeitet in Weimar
ahmetkavas.weebly.com

Rituale aus der zurückgelassenen Heimat sind das wiederkehrende Thema der Videoarbeiten und Performances des in der Türkei geborenen und aufgewachsenen Künstlers Ahmet Kavas. Seine Arbeiten fokussieren dabei nicht auf die möglichen Konflikte zwischen den Wertvorstellungen in der alten und der neuen ‚Heimat‘ oder die Ablehnung dieser Rituale des zurückgelassenen Lebens in einem durch andere Traditionen geprägten Kontext, sondern vielmehr auf eine positive, oftmals humoristisch anmutende, aber durchaus ernst gemeinte Übersetzung dieser Rituale in sein heutiges Leben.

So sammelt die noch in der Türkei lebende Großmutter des Künstlers Schals in verschiedenen Farben und Größen und hält diese bereit als Geschenk für eine zukünftige Braut, eine Frau, die sein Leben begleiten soll und Mutter gemeinsamer Kinder wäre. Für diese wird außerdem eine Kette mit fünf Goldmünzen vergraben. Die ‚Mitgift‘ der Großmutter ist Ausdruck ihrer Fürsorge und Liebe für den Enkel und belegt doch eine große Diskrepanz in beider Leben und Vorstellungen, denn die Träume der Großmutter sind nicht deckungsgleich mit den Vorstellungen und dem Lebensplan von Ahmet Kavas. Die Schals und auch die Kette werden möglicherweise nie an die imaginierte Adressatin übergeben werden können.

In der künstlerischen Arbeit mit den Tüchern sucht Ahmet Kavas einen eigenen Weg, die traditionellen Wertvorstellungen und Wünsche der Großelterngeneration auf positive Weise in seinen eigenen Lebensplan zu integrieren und diese auf andere Weise einzulösen.

People of the Earth (Die Völker der Erde)

2018

40 Arbeiten auf Papier, aufgezogen

Fortlaufende Serie, basierend auf Buchseiten aus

Kurt Lampert, *Die Völker der Erde*, Stuttgart / Leipzig 1902

Do You Know Our Names?

2017

Untitled Portrait (Bandage)

Untitled Portrait (Fingers)

Untitled Portrait (Kiss)

Gouache und Acryl auf Papier (Digitaldruck)

* 1974 in Auburn, Californien (USA) // lebt und arbeitet in Berlin

rajkamalkahlon.com

Rajkamal Kahlon bearbeitet in ihrem künstlerischen Werk Bildmaterial des Kolonialismus – ethnografische Bücher oder pathologische Berichte aus militärischen Kontexten. Ihr Werk entsteht in der malerischen oder zeichnerischen Überschreibung der Repräsentationen ehemals kolonialisierter Menschen. Die fortlaufende, direkt auf Buchseiten gearbeitete Serie *People of the Earth (Völker der Erde)* basiert auf einem gleichnamigen populärwissenschaftlichen Fotoband, wie sie seit Ende des 19. Jahrhunderts massenhaft Verbreitung fanden. Auf das von dem Stuttgarter Naturhistoriker Kurt Lampert (1859 – 1918) herausgegebene Buch von 1902 stieß die Künstlerin in einem Wiener Antiquariat während eines zweimonatigen Gaststipendiums im Weltmuseum Wien. Für ihre dort entwickelte Ausstellung *Staying with Trouble* setzte sie sich im Besonderen mit ethnographischen Porträtfotografien im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert auseinander. Einzelpersonen oder Gruppen wurden häufig in inszenierte ethnografische Portraits gezwungen, die Vorstellungen von Nicht-Europäern als „wild“ oder „primitiv“ hervorbrachten und zu deren weiter Verbreitung beitrugen. Diese häufig mit Gewalt und aus heutiger Sicht mit einem pornographisch anmutenden Blick erzwungenen Bilder, die bis heute die Blickbeziehungen zwischen dem globalen Norden und dem globalen Süden prägen, stehen im scharfen Kontrast zu den würdevollen Portraitaufnahmen der westlichen „Forscher“ und Honoratioren dieser Zeit.

Rajkamal Kahlons künstlerische Annäherung an das historische Bildmaterial ist bewußt subjektiv und manchmal auch rätselhaft, sie spiegelt ihre persönliche Auseinandersetzung mit dem schmerzhaften visuellen Erbe kolonialer Herrschaftssysteme wider.

Auch die gerade begonnene fortlaufende Portraitserie von Frauen *Do you know our names?* basiert auf Aufnahmen aus dem Fotoband *Die Völker der Erde*. Den portraitierten individuellen Frauen die Würde und Individualität zurückzugeben und damit auch eine Rehabilitierung von Körpern, Geschichten und Kulturen, die einst ausgelöscht, entstellt oder geschmäht wurden, ist das Anliegen der in Berlin lebenden Künstlerin.

The Bedrock (Der Grundstein) I
The Bedrock (Der Grundstein) II
2017
2 C-Prints hinter Acrylglas

The Bedrock (Der Grundstein) I
The Bedrock (Der Grundstein) II
2017
Videoloop

*1991 in Banja Luka, Bosnien-Herzegowina // lebt und arbeitet in Berlin
sasatatic.weebly.com

Land zu besitzen gilt immer noch als eine der verbindlichsten Übertragungen von Wert in der Familie und nachhaltige Maßnahme zur Sicherung der Zukunft. Und dennoch kann dieses Erbe nicht wie im Generationenwechsel erhofft angetreten werden. Das Land liegt zu weit weg vom Leben der nachfolgenden Generation, es fehlen die weiteren Koordinaten für ein sesshaftes Leben, die wirtschaftliche Entwicklung der Region und das Minimum an Eigenkapital, um das Land zu bewirtschaften oder – wie in Saša Tatićs Fall – ein Haus zu bauen. Das Stück Land, das der Großvater Saša Tatić versprochen hat, während er noch am Leben war, ist das Wertvollste, das die Künstlerin – derzeit noch vermittelt und verwaltet durch ihren Vater – besitzt. Auch wenn das Land und die mit dem Aufwachsen im ländlichen Raum verbundenen Lebensauffassungen fest in ihre eigenen Vorstellungen eingeschrieben sind, wird sie dieses Erbe nicht in der von ihrem Großvater vorgesehenen Weise antreten können, da es ihrer Generation, anders als den vorangegangenen Generationen, an den wirtschaftlichen Möglichkeiten fehlt, ein Haus zu bauen und in dieser Region sesshaft zu werden. Saša Tatić reagiert auf die Diskrepanz zwischen großelterlicher Fürsorge und ihren heutigen Lebensumständen, indem sie mit der Hilfe von Freunden und Familienmitgliedern auf ‚ihrem‘ Stück Land performativ einen Grundriss anlegt und die Basis für das Fundament eines vorgestellten Hauses vorbereitet. Nach einem Jahr, als das Fundament zugewuchert ist und durch die Witterung langsam verschwindet, wird die Grabung erneuert.

Das Haus wird, wie viele andere in ähnlichen Regionen überall auf der Welt, vermutlich niemals gebaut werden. Doch obwohl das endgültige Produkt der Aktion nicht den Status eines stabilen Fundaments hat, steht die Arbeit *The Bedrock* für das Potenzial eines gemeinschaftlichen Umgangs mit den gesellschaftlichen und kulturellen Veränderungen, und der aktiven Verarbeitung der Hoffnungen und Risiken einer unsicheren Zukunft.

Burning Field

2017

Full HD Video, 1h 46 min

*1991 Brčko Distrikt (Bosnien and Herzegowina) // lebt und arbeitet in Berlin und Bosnien-Herzegowina
milapanic.weebly.com

In ihrer Videoarbeit *Burning Field* bearbeitet Mila Panić Erinnerungen an das Aufwachsen in einer ländlichen Region Bosnien-Herzegowinas, starke Eindrücke, die mit dem Wechsel der Jahreszeiten, aber auch mit Wertvorstellungen verbunden sind. Ein Leben, das existentiell mit ihrer eigenen Kindheit verbunden ist und sich in diese einschreibt, in das sie jedoch niemals zurückkehren wird. Es sind exemplarische Fragen der möglichen oder unmöglichen Rückkehr in die Vergangenheit und eines Erbes, dessen Antritt ungewiss bleibt. Wie viele andere ländliche Regionen ist auch diese Region nicht nur mit den politischen und kulturellen Herausforderungen einer immer größer werdenden Kluft zwischen Stadt und Land konfrontiert, sondern auch mit den kulturellen, sozialen und wirtschaftlichen Folgen eines Krieges. Ihre eigene Verfassung beschreibt sie als einen Schwebezustand zwischen widersprüchlichen Gefühlen – Sehnsucht und Nostalgie einerseits und notwendige Abgrenzung und Loslösung von den Orten und familiären Koordinaten ihres Aufwachsens andererseits.

Das Video zeigt die Landschaft, mit der die Künstlerin aufwuchs, und das Feld, das eines Tages ihr gehören soll.

Wir werden Zeuge des Abbrennens des Feldes in Echtzeit, ein Brauch, der in Bosnien-Herzegowina alljährlich im Herbst nach der letzten Ernte stattfindet und bei dem die Reste des Getreides des Vorjahres verbrannt werden, um als fruchtbare Asche den Boden für die kommende landwirtschaftliche Jahreszeit vorzubereiten. Mila Panics Familie und Nachbarn wiederholen dieses Ritual noch immer jährlich auf ihren Feldern.

Die Künstlerin stellt sich die Frage, welche Verantwortung sie gegenüber ihrem Erbe trägt, wie ihre Verbindung mit der Landschaft ihrer Heimat und das damit verknüpfte Gefühl der Zugehörigkeit und Identität in ihrem neuen Leben bewahrt werden kann.

„The view of burning crops and land is, as I find it, a potent image. As one watches it, one feels both powerful and powerless at the same time. It is a scene and event that is globally known and recognizable, in many different contexts. It is attached to subjects like migration, ecology, culture, land property, heritage, human nature, and the notion of fire, earth etc.“

(Mila Panić)

Gloomy Sabbath

2013

Kurzfilm, 15 min

Mit Unterstützung der Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein, des Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, des Kuratoriums junger deutscher Film und der Rabinovich Foundation

Courtesy: TAMTAM FILM, Hamburg

* 1977 in Tel Aviv, Israel // lebt und arbeitet in Berlin

amitepstein.com

Wie gehen Familien mit dem Thema Erbe um? Die Filme des Künstlers, Kostümbildners und Filmemachers Amit Epstein spüren den Ambivalenzen von Schuld, Trauma und Geborgenheit aus zwei Perspektiven nach: einer durch die Großeltern geprägten europäisch-israelischen Exilkultur und einer mit der schuldhaften Beteiligung ihrer Großeltern an den NS-Verbrechen konfrontierten dritten Generation in Deutschland. Christian, der junge Protagonist in *Gloomy Sabbath*, renoviert gerade mit seinem Freund seine neue Berliner Wohnung, als er erfährt, dass seine an Demenz leidende Großmutter Greta im Sterben liegt. Beunruhigt reist er zu ihr. Umgeben von der versammelten Familie stellt er fest, dass seine Eltern ohne Gretas Wissen deren Lieblingsgemälde verkauft haben, um ihm den Wohnungskauf zu ermöglichen.

Voller Scham tritt Christian an Gretas Sterbebett und streichelt sanft ihre Hand. Plötzlich schlägt seine Großmutter die Augen auf. Sie führt ihn in eine Welt hinter dem Spiegel, auf eine Achterbahnfahrt durch ihre Erinnerungen: eine Reise durch ein typisches Familienalbum entlang der klassischen Motive und Höhepunkte einer glücklichen Familiengeschichte, in dem das Gemälde im Wechsel der Zeiten und Moden den kulturellen Ankerpunkt im Hintergrund bildet und für Kontinuität und eine stabile bürgerliche Familienidentität inmitten aller Veränderung steht. Doch die Reise ist auch eine Reise in die Kindheit der Großmutter und eine politische Geschichte außerhalb der in der Familiengeschichte verankerten Erzählungen. Das von der Großmutter geliebte Gemälde, so stellt sich heraus, steht für ein ganz anderes Erbe als das von Christian angenommene.

Filmverleih: tamtam Film

Eine Anleitung, um die Vergangenheit zu ändern

2011

Video, 40 min

Ihr seid zu schwer, ich kann Euch nicht tragen

(Erzählung) (Gallensteine) (Erzählstock) (Schlupfstein)

2017

C-Print auf Holz, Textblock

*1980 in Ulm // lebt und arbeitet in Los Angeles und Berlin

antjeengelmann.net

In ihrem Film *Eine Anleitung, um die Vergangenheit zu ändern* begibt sich Engelmann auf die Suche nach der donauschwäbischen Geschichte ihrer Familie und ihrer eigenen Identität. Ungefähr zehn Jahre lang trägt sie auf ihren Recherchereisen Filmmaterial zusammen und kombiniert es mit den Super-8-Aufnahmen aus dem privaten Filmarchiv ihrer Familie, die auch ihre eigene Erinnerung geprägt haben. Kurz vor deren Tod befragt sie ihre Urgroßmutter Hermine und fängt den typischen Dialekt ein – später sucht sie im *Donauschwäbischen Zentralmuseum* in Ulm nach der dort archivierten Tracht der Urgroßmutter. Gemeinsam mit ihrer Tante unternimmt sie eine Radtour von Ulm nach Pécs in Südungarn, wo ihre Urgroßeltern gelebt haben, und sie nehmen dabei den Weg entlang der Donau, auf dem die sogenannten „Donauschwaben“ nach einem Sieg der Habsburger gegen das Osmanische Reich Ende des 17. Jahrhunderts flussabwärts in die Länder der österreich-ungarischen Monarchie übersiedelten. Nach dem Ende des Ersten Weltkrieges wurden diese Siedlungsgebiete auf Ungarn, Rumänien und das neu formierte Jugoslawien aufgeteilt. Der Versuch, die Siedler zu einer einheitlichen Minderheit mit eigenen Traditionen zusammenzufassen, setzte sich erst 1930 mit der Bestätigung des Begriffes „Donauschwaben“ durch das Außenministerium der Weimarer Republik durch.

Die Auflösung staatlicher Zugehörigkeiten, den Kampf um die Anerkennung als Staatsbürger und die existentiellen wie auch kulturellen Unsicherheiten, die damit einhergingen, nutzte das Deutsche Reich, um Mitläufer für nationalsozialistisches Gedankengut zu gewinnen. Im Zweiten Weltkrieg kämpften Donauschwaben in den ungarischen und rumänischen Armeen auf der Seite des Deutschen Reiches, aber auch in der Wehrmacht und in der Waffen-SS.

In der Endphase des Zweiten Weltkrieges flüchteten Zehntausende meist nach Deutschland oder Österreich. Die Verbleibenden wurden enteignet, enteignet und in vielen Fällen in die Sowjetunion verschleppt. In Ungarn wurde die Hälfte der Ungarndeutschen vertrieben. Im letzten Drittel des

20. Jahrhunderts lösten sich viele der noch bestehenden deutschen Siedlungen durch große Auswanderungswellen auf. Engelmann lässt ihre Großmutter und Urgroßmutter von ihrer Flucht aus Geresd im Süden Ungarns nach Ulm, ihrer eigenen Geburtsstadt, erzählen und streift auch die SS-Vergangenheit des Urgroßvaters und deren Berührungspunkte mit dem Konzentrationslager Auschwitz.

In Engelmanns Familienerzählung – die im Film durch die Erzählstimme zunehmend zu ihrer ganz eigenen Version der Erzählung wird – finden sich stellvertretend die großen Themen der europäischen Geschichte seit dem späten 17. Jahrhundert wieder: Siedlungsbewegungen quer durch Europa, europäische Auswanderungswellen des 19. und 20. Jahrhunderts und der Versuch, in Reaktion auf Flucht und Vertreibung noch erhaltene, aus diversen Einflüssen zusammengewobene europäische Traditionen und Rituale an ethnische oder nationale Identitätskonstruktionen zu binden, und diese nach der Auswanderung als Stützpfiler einer gemeinschaftlichen Identität in den veränderten, kulturell und später auch klimatisch ganz anderen neuen Lebensumgebungen zu verankern.

Mit dem immateriellen und materiellen Erbe der Familie setzt sich Antje Engelmann auch in ihrer künstlerischen Installation *Ihr seid zu schwer, ich kann Euch nicht tragen* auseinander. Die Installation besteht aus Fotografien und Holzplatten, die an die Körpergrösse eines Menschen angelehnt sind, sowie einem sehr persönlichen Text von Engelmann. In ihre Spurensuche, in der sie eine Antwort auf die Frage sucht, ob und wie sich unverarbeitete Traumata von Flucht und Vertreibung wie auch Schuld und Verdrängung über die vier Generationen hinweg in Form von konkreten Krankheitsbildern und körperlichen Symptomen vererben, ist ihre Familie aktiv einbezogen: Eine Fotografie zeigt die Gallensteine ihrer Urgroßmutter in den Händen ihrer Großmutter. Der *Erzählstock*, wie Engelmann ihn nennt, findet sich in den mit Schmerzlينien gezeichneten Händen ihrer Mutter wieder. Er ist ein Erinnerungsstück, welches die Großmutter im Alter von 12 Jahren auf ihrer Flucht nach Deutschland nach der Durchquerung eines Schlupfsteines in Österreich fand. Die Schmerzlينien verweisen auf die chronische Schmerzkrankheit Fibromyalgie, unter der ihrer Mutter seit Jahrzehnten leidet. Betroffene dieser weitgehend therapieresistenten Krankheit sind in 85-90 Prozent der Fälle Frauen. Zeitgenössische Forschungsansätze beobachten diese Krankheit auch in Verbindung mit ererbten Traumata oder Gewalterfahrungen in der Kindheit. Für Engelmann steht diese Krankheit für die jahrhunderte lange Unterdrückung der Frau. So sucht sie für die sinnbildliche Auflösung (dieses Schmerzes) einen *Schlupfstein* auf. Diese Steine oder Felsen, deren Gebrauch man eine heilende Wirkung nachsagt, kommen insbesondere in der Umgebung der Alpen vor. Ihr Gebrauch ist mit dem Ritual einer zum Teil mühevollen oder sogar schmerzhaften Durchquerung verknüpft, die einen Wiedergeburtprozess assoziieren lässt. Kreuzschmerzen und allerlei Gebrechen verschwänden ein für alle Mal, so der Volksglaube, wenn man sich durch deren Öffnung zwingt. Das dritte Motiv von Antje Engelmann zeigt das Verschwinden ihres eigenen Kopfes in einem Schlupfstein.

ZU GAST IM KUNSTHAUS vom 13. März bis 28. März 2018
im Rahmen der Internationalen Wochen gegen Rassismus.

EDEWA, die Einkaufsgenossenschaft antirassistischen Widerstandes, ist eine interaktive Wanderausstellung und ein Bildungsprojekt, initiiert durch die Kommunikationswissenschaftlerin und Soziologin Natasha A. Kelly. In Form eines postkolonialen Supermarktes bietet EDEWA die Möglichkeit, sich mit dem deutschen Kolonialismus zu beschäftigen. Supermärkte, die trivialer und gewöhnlicher kaum sein könnten und von Menschen aller gesellschaftlichen Zugehörigkeiten fast täglich besucht werden, spiegeln die Alltäglichkeit von Rassismen und Sexismen in Deutschland wider. Diese sind eng mit der deutschen Kolonialgeschichte verknüpft. Gleichzeitig bietet die Wanderausstellung die Möglichkeit, antirassistischen und antisexistischen Widerstand einzelner Gruppen wahrnehmbar zu machen und die dazugehörigen Ungleichheitsverhältnisse zu hinterfragen.

Der Name EDEWA bezieht sich naheliegenderweise auf die bekannte Einkaufsgenossenschaft EDEKA, deren Firmenpolitik der Verwendung rassistischer Fremdbezeichnungen in der Benennung von Lebensmitteln EDEWA zu Beginn der Arbeit als wissenschaftliches Forschungsprojekt öffentlich kritisiert hatte. Die erste Edeka-Genossenschaft war 1898 entstanden, als sich 21 Kaufleute aus dem Deutschen Reich im Halleschen Torbezirk zu Berlin zur Einkaufsgenossenschaft der Kolonialwarenhändler – kurz E. d. K. – zusammenschlossen.

Mit den Produkten in den eigenen Warenregalen, einem Audio-Guide, einem Angebot von Literatur zu Widerstands- und Emanzipationsbewegungen wirbt EDEWA für einen selbstbewußten und selbstbestimmten Umgang in der Überwindung des kolonialen Erbes und hilft gezielt, die Entstehung begrifflicher Rassismen in unserer Sprache zu verstehen und zur Entsorgung dieser Begriffe aus unserem Alltag und Denken auf selbstbestimmte und humorvolle Weise beizutragen.

Die Besucherinnen und Besucher sind dazu eingeladen, sich auf die historischen Kämpfe einzelner Feministinnen, wie zum Beispiel May Ayim, einzulassen, die historischen Verflechtungen von Kolonialwarenhandel, Kapitalismus und patriarchaler Unterdrückung kennenzulernen und ihnen auf Führungen im Dresdner Stadtraum sowie in einer eigenen Veranstaltungsreihe vom 13. bis zum 28. März vertiefend nachzugehen.

Im Rahmen der Wanderausstellung werden Schulprojekttage für die Klassen 8 bis 13 angeboten. Weitere Informationen unter: www.sachsen.rosalux.de, Tel.: 0351/8040302, info@rosalux-sachsen.de.

Ein Projekt in Zusammenarbeit mit der Rosa-Luxemburg-Stiftung Dresden und DRESDENpostkolonial.

Die EDEWA-Ausstellung ist vom 13. März bis 28. März zu den Öffnungszeiten des Kunsthauses zu sehen. Der Eintritt ist frei.

Texte: Daniela Hoferer & Christiane Mennicke-Schwarz
Layout: Stefanie Busch

Kunsthau Dresden
Rähnitzgasse 8
01097 Dresden

www.kunsthauddresden.de

