

## AUSSCHUSSKRITERIEN

Kerstin Stakemeier über Henrike Naumann im Museum Abteiberg, Mönchengladbach



Henrike Naumann, „Traueraltar Deutsche Einheit“, 2018

Finanzialisierungen durchziehen das Kapital seit seinen Anfängen. Schon Marx schrieb in Band drei des gleichnamigen Buches Mitte des 19. Jahrhunderts über die zentrale ökonomische Rolle von „Krediten“ und „fiktivem Kapital“. Mehr als ein Jahrhundert später rückten in den 1990er Jahren diese Formen als Derivate digitalisiert ins Zentrum der globalisierten Ökonomien. Als Medien einer informatisch entspezifizierten Vergleichbarkeit wurden sie zum *Wertmaßstab* der kapitalisierten Gesellschaften. Diese digitale Neutaktung des Lebens treibt eine sich potenzierende Ungleich-

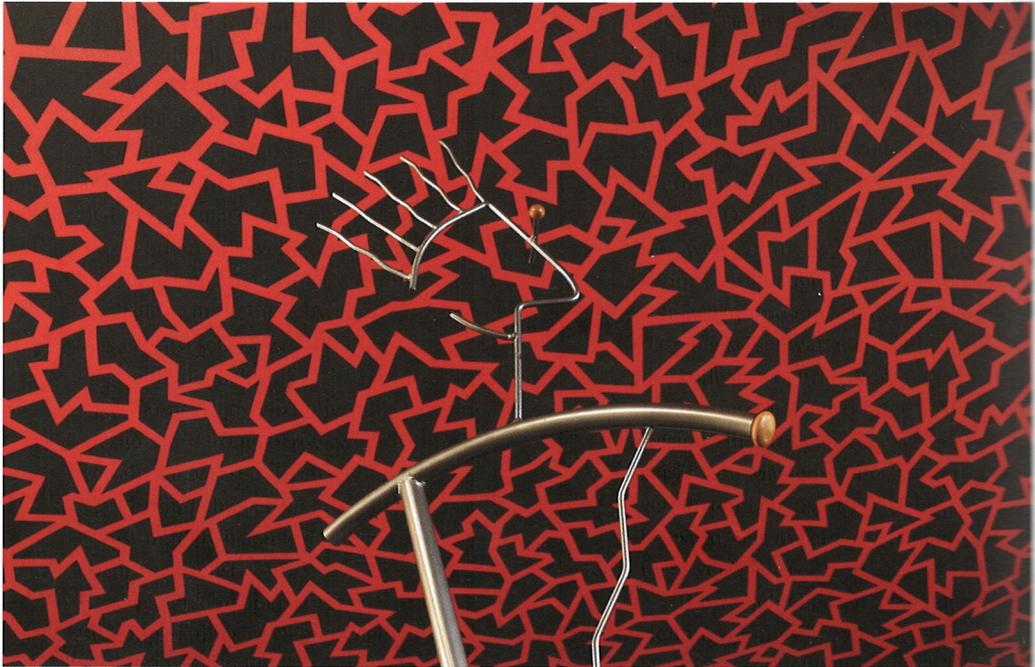
zeitigkeit vor sich her, in der fehlende Vergleichbarkeit des eigenen Werts gleichbedeutend mit dessen gesellschaftlichem Absinken in die Zeit- und Wert-Losigkeit wird.

Viele von Henrike Naumanns Arbeiten der letzten Jahre, die im Frühjahr 2018 in einer Ausstellung im Museum Abteiberg unter dem Titel „2000“ zusammengeführt wurden, richten sich in den regionalen Ausprägungen dieses finanzialisiert Wertlosen ein. In Mönchengladbach verstellte Naumann ihren Ausstellungsraum in Hans Holleins 1982 eröffnetem Prunkstück postmoder-

ner Architektur mit den abgelebten 90er-Jahre-Möbelhausversionen eben dieser Postmoderne. Naumanns künstlerische Arbeit ist, wie ihre Ausbildung in Dresden und Potsdam, szenografisch. Was sie zusammensetzt, sind daher weniger autonome Installationen, die uns eine individualisierende ästhetische Erfahrung eröffnen, als vielmehr voneinander abhängige Lebensräume, die uns eine gemeinschaftliche Beschränkung suggerieren. Und das materialisiert sich auf mehreren Ebenen: im konsequenten Aufbau aus den standardisierten Einrichtungselementen einer historisch gestrandeten Individualisierung, in der Themenwahl der in diesen ruinösen Wohnlandschaften auf Röhrenfernsehern flimmernden Videos, aber auch in der an Filmbearbeitungsprogramme wie After Effects erinnernden visuellen Gestaltung. Naumanns filmische Arbeiten fingieren Jugendvideos der aus ihrer Heimatstadt Zwickau stammenden Mitglieder des NSU, zeigen Staatserklärungen der selbstbenannten Reichsbürger, verwandeln den Videokanal eines dem sogenannten IS beigetretenen Berliner Gangsta-Rappers in ein Audiofile, schneiden Impressionen der EXPO 2000 zusammen und rahmen die Dokumentation einer Wohnblocksprengung in Magdeburg. Naumann zeigt ein Leben in Abbrüchen und zwischen Ruinen. Aber was ihre Filme und unsere Einbettung in deren Szenografien – bei „Triangular Stories“ (2012), dem fingierten NSU-Heimvideo, deckt sich teils die Einrichtung im Video mit derjenigen davor – letztlich so inversiv macht, ist, dass Naumann keinen pathologisierenden, sondern einen normalisierenden Blick auf diese Leben richtet. Und genau hier wird ihre Arbeit politisch folgenreich: Als stigmatisierte gesellschaftliche Randgruppe erscheinen die Reichsbürger als erschreckender Ausnahmefall. Aber während man

Naumanns Video „Das Reich“ (2017) sieht, kann man sich fragen: Wie viele Reichsbürger braucht es, um ihren verschwörungstheoretischen Nationalismus als Normalität zu etablieren? Unsere politische Gegenwart ist voll von Nationalismen, Misogynie, Rassismen und Antisemitismen, die als Normalitäten durchgesetzt und als politische Maßstäbe anerkannt wurden. Bei Naumann wird diese Normalisierung nicht vorweggenommen, sondern vielmehr zur Disposition gestellt, indem ihre Außengrenzen fragwürdig werden. Als künstlerische Form sind Naumanns Einrichtungen vor allem deshalb so eigen, weil in ihnen trotz aller Dokumentarismen keine ästhetische Wiederholung entwerteter Leben durchgespielt wird. Vielmehr gibt sie einem Erfahrungsmaterial Form, das der gesellschaftlich privilegierten Autonomie des Kunstsettings andere, weniger privilegierte Formen gesellschaftlicher Abspaltung gegenüber treten lässt: die Isolation nationalistischer Radikalisierung. Dokumentarismen einer radikal ungleichzeitigen Gesellschaftlichkeit inmitten der Gegenwart.

Die westdeutsche Einrichtungshaus-Massware, mit der auch die ehemalige DDR nach ihrer Angliederung an die BRD plötzlich überschwemmt wurde, verdichtet sich in Naumanns Installationen mehr und mehr zu einer Landkarte gescheiterter Aktualisierungen. Eine Landkarte Deutschlands, die den Westen vom Osten her denkt. Verstellt von Möbeln voll von humoristischen Unverwendbarkeiten, pseudodynamischen Wellenformen, billigen Materialmixen und halbherzigen Stilpastiches. Stilistische Finanzialisierungsverlierer, deren Dysfunktionalität sich spiegelbildartig in die nun von westlichen Kapitalen durchkämmten Ruinen der DDR fügten. Möbel, die wie ein immer bereits verjährtes Versprechen die Lebensräume verstellen.



„Henrike Naumann: 2000“, Museum Abteiberg, Mönchengladbach, 2018, Ausstellungsansicht

Einem unrealisierten Entwurf des deutschen Pavillons für die Expo 2000 in Hannover folgend, befinden sich Naumanns Arbeiten in Mönchengladbach auf nach den Grenzen der beiden deutschen Staaten geformten Teppichflächen; eine hellgraue Meterware mit schwarz, rot, gelben und weißen Konfettistreifen. Auf beiden „Ländern“ sind Wohnbereiche eingerichtet: Zwischen den runden Ledersofas, pyramidenförmigen Vitrinen, tempelartigen Schrankwänden, den Sesseln in Handform, einem Stahlkleiderständer als Comicfigur, lebensgroßen CD-Ständern und einem Bett, überzogen mit Milka-gemustertem Kunstfell stehen und hängen immer wieder Gimmicks wie Lampen, die übergroßen Glüh-

birnen nachempfunden sind, Vasen, die sich von den neben ihnen lehrenden Baseballschlägern nur unwesentlich unterscheiden, oder Schrankteile, deren Steinimitatsfurnier aufgestapelt an Stonehenge erinnert. Das postmoderne Pastiche driftet in Skulpturen wie dem „Traueraltar Deutsche Einheit“ (2018) in Brutalisten ab – mit einer Schrankwand der Firma Interlübke von 1995, in der sich Elemente der Hollein-Architektur wiederholen. Steht sonst der Name für eine architektonische Bewegung, die bereits seit den 1950ern den International Style des Modernismus durch eine radikale Privilegierung seiner Materialitäten lebensähnlicher zu machen versuchte, wird er bei Naumann unvorteilhaft aktualisiert und in Szene

gesetzt. Doch hier sind es die postmodernen Imitate, deren ehemals progressiv intendierten Brechungen moderner Linearitäten zu einem monumentalen Panorama aus Diskontinuitäten, aus brutalistischen Restbeständen anwachsen. Naumanns Altar ist mit Milka-Kuhfell bekrantzt, ACTION-Deoflaschen, Lux-Seife und eine JOOP!-Box werden mit wellenförmigen Vasen ebenso symmetrisch angeordnet wie mit zwei Baseballschlägern, und eine schwarze Stahlkette trägt das ebenso schwarze Plüschherz, das die Front des rollbaren Schrankvorbaus schmückt. In Naumanns Altar wird Interlückes hochpreisiges Design zur Drohgebärde, weil die es umgebenden verjährten Massenwaren sich mit ihm zu einer verjährten Lebensform zusammenfügen: einem Konsum, der in seinem Scheitern zur Isolationsform verwächst.

Die verschiebbaren Wandelemente des Ausstellungsraumes in Mönchengladbach verwendet Naumann schließlich, um beide Staaten, die im Expo-Entwurf ineinandergeschoben waren, wieder zu teilen und zwischen ihnen einen dritten Raum zu öffnen: den der Expo 2000. Die erste deutsche Weltausstellung, die ihren Zuschlag 1990 nur dank der Stimme der damals noch existierenden DDR bekam. Ihre Planung wurde in den 1990ern – ab 1995 ausgerechnet unter der Leitung der vormaligen Treuhand-Chefin Birgit Breuel – trotz der zwischenzeitlichen Vereinigung nicht mit um die neuen Bundesländer erweitert. Sie scheiterte vor Ort in Hannover unter dem Motto „Mensch, Natur und Technik – eine neue Welt entsteht“ an der mangelnden digitalen Aktualisierung des Ausstellungsformats. Auch in diesem Raum setzt sich Naumanns aus Sozialkaufhäusern und Ebay-Auktionen der Umgebung zusammengekaufte, vom EXPOSEEUM e. V. und Mön-

chengladbachern geliehene und um ihre eigene Sammlung ergänzte Szenografie konsumistischer Isolation fort. Hier als gescheiterte Strukturmaßnahme eines bereits in der Planung veraltenden Modells.

In „2000“ richtet Naumann uns ein in Milieus, deren Zugehörigkeit wir nie ganz abstreifen können, da Teile ihrer Szenerien unweigerlich zu unserem eigenen Leben gehörten. Taten sie das nicht, stellt sich die Frage der eigenen Isolation. Mit der Finanzialisierung der kapitalisierten Welt wurde aus der Arbeiterklasse der Moderne eine ins Private abgeschobene und gerade im Osten Deutschlands in großen Teilen arbeitslose Klasse. Naumann lässt hieraus keinen einfachen Psychologismus folgen, der die Betrachter\*in gegenüber dem Gesehenen ins Recht setzt, sondern inszeniert ganz im Gegenteil aus Dokumentarismen unsere Gegenwart als eine zutiefst abgelaufene Zeit, die sich im Konsum der eigenen Restbestände in aggressiven Isolationen verdichtet: eine Landschaft aus wert-losen Leben, deren gesellschaftliche Teilhabe aus der Produktion in die Konsumtion verdrängt wurde.

„Henrike Naumann: 2000“, Museum Abteiberg, Mönchengladbach, 11. März bis 10. Juni 2018.