

Untitled

Henrike Naumann im Gespräch mit Nina Prader Henrike Naumann
in conversation with
Nina Prader

Biographie

Biography

Nina **Prader** ist eine Künstlerin, Autorin, Kuratorin zwischen Wien und Berlin. Geboren in Washington D.C., USA (1990), studierte sie an der Museum School of Fine Arts in Boston (TUFTS University) und an der Slade in London (UCL) und erhielt ihren MA in Critical Studies an der Akademie der bildenden Künste, Wien. Der Fokus ihrer Arbeit liegt auf Printed Matters und unabhängigen Verlagspraktiken im Verhältnis zu Fragen von sozialer Gerechtigkeit, konzentrierend auf Gemeinschaft, Bildung und Kunst. Publikationen bei Spex, Texte zur Kunst, Arts of the Working u.a. Sie gestaltete das Gedenkwerkzeug und Kunstbuch MemoryGames, ein dialogisches Kartenspiel um der Shoah und diasporischen Migrationsgeschichten zu gedenken. Sie ist freie Referentin an Kulturinstitutionen wie dem Jüdischen Museum, Berlin. Sie versucht kulturelle Narrative zu hinterfragen, aktivieren und neuzudenken.

Nina **Practer** is an writer, curator between Vienna and Berlin. Born in Washington D.C., USA (1990), she studied at the Museum School of Fine Arts in Boston (TUFTS University) and at the Slade in London (UCL). She received her MA in Critical Studies at the Academy of Fine Arts in Vienna, Austria. Her work focuses on Printed Matters and independent publishing practices in relation to social justice questions, centering community, education, and art. Publications include Spex, Texte zur Kunst, Arts of the Working Class. She designed the memory tool and artist book MemoryGames, a dialogical cardgame, to trigger conversation about the Shoah & Diaspora-stories of migration. She is a freelance speaker & educator at cultural institutions such as the Jewish museum, Berlin. She seeks to question, activate, and re-envision cultural narratives.

Henrike Naumann wurde 1984 in Zwickau geboren. Sie lebt und arbeitet in Berlin. Naumann reflektiert gesellschaftspolitische Probleme auf der Ebene von Design und Interieur und erkundet das Reibungsverhältnis entgegengesetzter politischer Meinungen im Umgang mit Geschmack und persönlicher Alltagsästhetik. In ihren immersiven Installationen arrangiert sie Möbel und Objekte zu szenografischen Räumen, in welche sie Videound Soundarbeiten integriert. In Ostdeutschland aufgewachsen, erlebte Henrike Naumann in den 90er Jahren die rechtsextreme Ideologie als dominante Jugendkultur. Ihre Praxis reflektiert die Mechanismen der Radikalisierung und deren Zusammenhang mit persönlicher Erfahrung. Der Fokus ihrer Arbeit erweitert sich hierbei in Auseinandersetzung mit der globalen Verbindung von Jugendkulturen und deren Rolle im Prozess von kulturellem Othering.

Henrike Naumann was born in Zwickau, GDR in 1984. She lives and works in Berlin, Germany. She reflects socio-political problems on the level of interior design and domestic space and explores antagonistic political beliefs through the ambivalent aesthetics of personal taste. In her immersive installations she arranges furniture and home decor into scenographic spaces interspersed with video and sound work. Growing up in Eastern Germany, Naumann experienced extreme-right ideology as a predominant youth culture in the '90s. Therefore, she is interested in the mechanisms of radicalization and how they are linked to personal experience. Although rooted in her experiences in Germany, Naumann's work has addressed the global connectivity of youth cultures and their role in the process of cultural othering.

Kanten, Schranken, Haken, Aber...

Zwickau — berüchtigt als Unterschlupf des NSU (Nationalsozialistischer Untergrund) — ist die Geburtsstadt der Künstlerin Henrike Naumann. Ihre Herkunft gibt ihr die intuitive Sensibilität, gesellschaftliche Wandlungen im Hinblick auf Ost-Westdeutsche Geschichte in eine künstlerische Sprache zu überführen — vom Fall der Mauer bis jetzt. Naumanns visuelle Sprache in der Arbeit Untitled (2013) wirft komplexe Fragen auf.

Was muss Kunst bewirken? Welchen Bildungsund Handlungsauftrag haben Künstler_innen? Was darf Kunst und was darf sie nicht? Welche Verantwortung liegt bei dem Publikum?

Untitled (2013) ist mittlerweile ein historisches Gegenwartskunstwerk, ein Seismograph und Spiegel der Gesellschaft in ihrer Zeit. Die brutale Visualisierung ließ bereits 2013 Alarmglocken läuten. Spätestens seit den rechten Aufmärschen in Chemnitz 2018, den Attentaten in Halle 2019 und Hanau 2020 sowie der Stürmung des Kapitols in den USA 2021 ist sichtbar, dass gegenwärtiger Neofaschismus kein Einzelfall ist, sondern ein globales Problem, das uns alle betrifft. Untitled ist eine Abbildung eines Punktes auf diesem Zeitstrahl.

Untitled ist ein begehbares Mahnmal, angelehnt am »deutschen Durchschnittswohnzimmer«. Ein Display mit tapezierten Wänden, welche vier Wohnräume ergeben. Die

Boundaries, Barriers, Hooks, However...

Zwickau—notorious as the National Socialist Underground's hideout—is the artist Henrike Naumann's home-town. Her origin gives her the intuitive sensibility to translate societal changes regarding East-West German history into an artistic language—from the fall of the wall to the present-day. In her work *Untitled* (2013), Naumann's visual language sets up complex questions.

What must art provoke? What educational calling and call-to-action do artists have? What is art allowed to do, and what are its limitations? Where is the responsibility of the audience?

In the meantime, *Untitled* (2013) has become a historic work of contemporary art, a seismograph, and a mirror of society within its time. This brutal visualization sounded the alarm in 2013. No later than the far-right demonstrations in Chemnitz 2018, the terrorist attacks in Halle 2019 and Hanau 2020, and the Capitol's insurrection in the USA 2021, it is clear contemporary neofascism is a global problem that concerns us all. *Untitled* is a representation of a point on a timeline.

Untitled is a walk-in memorial warning based on the »average German's living room«. The wallpapered walls of a display create four rooms. The researched interiors are detailed renderings of German households, in which far-right radicalization is a part of everyday life. Furniture, charged objects, wall tattoos, problematic documents, and media

Interieurs sind detailgenau recherchierte Übertragungen deutscher Haushalte, in denen Rechtsradikalisierung Alltag ist. Möbel, aufgeladene Objekte, Wandtattoos, problematische Dokumente und Medieninstallationen ergänzen das künstlerische Vokabular. Je nach Blickwinkel wandelt sich die Gestalt des Grundrisses. Einerseits ist dieser als gedanklicher toter Winkel erfahrbar, anderseits, von der Vogelperspektive betrachtet, ergibt sich ein nicht-zu-übersehendes Hakenkreuz.

Verfassungswidriges Material darf in Kunst und Bildung gezeigt werden, um das Vergessen zu verhindern. Im besten Falle sind Kulturhäuser, Klassenzimmer und Wohnzimmer Orte, die zur Aufklärung dienen. Naumanns Arbeit ist ein öffentliches Museum und privater Wohnraum zugleich: Ein Schaukasten ohne Abgrenzungsmöglichkeit. Untitled besteht aus nicht zu verharmlosenden, realen Objekten und unterstreicht, dass nicht nur die Vergangenheit, sondern auch die Gegenwart bewältigt werden muss. Die Kabinen der Installation sind eine begehbare Bühne ohne Rampenlicht, die zwiespältige Gefühle weckt, je nach Herkunft und Einstellung. In Untitled manifestiert sich das neofaschistische Gegenüber als gewöhnlicher Raum.

In diesem Gespräch mit Nina Prader reflektiert
Henrike Naumann ihre ursprünglichen
Intentionen zu dieser Arbeit und die
Entwicklungen in der Gesellschaft, welche seither
stattgefunden haben und auf ihre künstlerische
Praxis rückwirken. Anhand von einem Arbeitsblatt
eines Trainings gegen Rechtspopulismus in
3 Schritten fassen wir die Arbeit zusammen:

installations add to the artistic vocabulary. Depending on the angle, the floor plan changes shape. On one hand, experienced as a theoretical blind spot, and on the other, from a birds-eye view, a glaring swastika takes form.

It is permitted to show unconstitutional material in art and educational contexts to prevent amnesia. In the best-case scenario, cultural institutions, classrooms, and living rooms are places serving education. This work is simultaneously a public museum and private living room. It is a display cabinet without boundaries. *Untitled* contains real, hazardous objects, underlining that not only the past must be dealt with but also the present. The installation's cabins are a walk-in stage without limelight, which gives way to conflicting feelings, depending on your background and position. In *Untitled*, the neofascist Other takes shape as an average space.

In this conversation with Nina Prader, Henrike Naumann reflects on her original intentions regarding the work and the developments in society that have happened since and the repercussions on her artistic practice. With the help of a worksheet for training against far-right populism in 3 steps, we summed up the work:

Schritt 1: Benennung des Problems Schritt 2: Einschätzung der Situation Schritt 3: Entscheidung

Step1 Name the Problem S t e p 2 : Assess the Situation **S t e p 3** : Make Decision

Rückblick Reflexion Überblick:

NP Wieso hast du dich damals entschieden die Arbeit *Untitled* zu nennen?

HN Mir haben die Worte gefehlt. Der künstlerische Prozess war geprägt von Horror, Angst und von Hass gegen die eigene Arbeit. Es war ein Versuch eine Sprache zu finden für das, was ich sah. Ich habe ein Monster erschaffen.

Meine Herangehensweise bei anderen Arbeiten ermöglichte ein Spektrum von Gefühlen. Das war bei Untitled nicht möglich. Der Fatalismus von Untitled ist keine schöne Erinnerung. Die Arbeit ist eine Stellungnahme, die einen Punkt formulieren musste. Gewalt als Produktionserfahrung ist eine Technik, mit der ich immer wieder arbeite: Der künstlerische Prozess funktioniert wie die Themen, mit denen ich mich auseinandersetze. Untitled war ein künstlerischer Gewaltakt.

Was war der Ausgangspunkt für *Untitled* (2013) und was hat die Arbeit zu dem Zeitpunkt bedeutet?

Krassesten angefangen und mich dann zu den Strukturen zurückgearbeitet, welche nah an mir waren und auch ein Stück weit in mir liegen. Dieser Prozess wird nie ganz abgeschlossen sein. Ich wollte eine Sprache finden, um über Neofaschismus zu sprechen und ihn zu problematisieren. Rechtsterroristen sind das Augenfälligste, aber

Review Reflection Overview:

NP Why did you decide to call the work *Untitled*?

process was marked by horror, fear, and hate against my work. It was an attempt at finding a language for what I saw. I created a monster. In other artworks, my approach allowed for a spectrum of feelings. This was not possible with *Untitled* The fatalism of *Untitled* is not a pleasant memory. The work is a statement, it had to formulate a point. Violence as a method for production is a technique that I often use: the artistic process mirrors the themes that I am tackling. *Untitled* was an artistic act of violence.

What was your vantage point for *Untitled* (2013) and what did the work mean at this moment?

And worked my way back to the structures that were close to me and are also partially in me. This process will never be completely finished. I wanted to find a language to talk about and problematize neofascism. Far-right terrorists are the most extreme, but the field is wide and encompasses every individual. *Untitled* is the second work after *Triangular Stories* my diploma work about the history of the National Socialist Underground and therein, also the beginning of my work in the art world. My preoccupation with the NSU was influenced by the fact that the NSU lived in Zwickau—close

das Feld ist viel weiter und schließt jede Einzelne und jeden Einzelnen ein. Untitled ist die zweite Arbeit nach Triangular Stories, meiner Diplomarbeit über die Geschichte des Nationalsozialistischen Untergrund und damit auch der Beginn meiner Tätigkeit im Kunstkontext. Meine Beschäftigung mit dem NSU war geprägt von der Tatsache, dass der NSU in Zwickau gelebt hat - also close to home. Rechtsterroristen im Untergrund haben beim gleichen Bäcker wie meine Oma eingekauft. Die Arbeit Untitled beschäftigt sich mit dem, was in Zwickau übrig geblieben ist, nachdem das Kerntrio enttarnt war. Das Leben ging weiter. Alle waren ganz froh, dass es einen Sündenbock gab. Sicher kein gutes Stadtmarketing, aber weiter geht's. Dieses ganze Unterstützer innennetzwerk von Mitwisser innen ist aber noch da und geht noch zum selben Bäcker. Das war der Ausgangspunkt für die Arbeit. Ich wollte lernen damit umzugehen.

NP Wie bist du vorgegangen?

HN Fast ein Jahr lang habe ich auf Facebook recherchiert. Ich habe nur mit dem gearbeitet, was öffentlich zugänglich war: Ich habe Profile von Leuten durchsucht und Querverbindungen hergestellt. Mich hat die Frage motiviert, was aus den Leuten aus meinem Umfeld und aus dem NSU-Unterstützungsumfeld geworden ist. Was ist aus den Leuten geworden, mit denen ich in der Schule war, die zur Konfirmation eine Bomberjacke bekommen haben? Was ist aus denen geworden, die in ihrer Jugend in die rechte Szene hineingewachsen sind und sie nie verlassen haben? Ich habe ein riesiges Archiv angelegt. Es war sehr deprimierend. Ich habe mich gefragt, was mache ich mit den Gesichtern, den Baby- und Familienfotos? Ich musste einen Weg finden, dieses Material in eine Sprache zu

to home. Far-right terrorists shopped at the same bakery as my grandma. The work *Untitled* engages with this, what is left in Zwickau after the trio was uncovered? Life continued. Everyone was relieved that a scapegoat had been found. Sure, it was not great marketing for the city, but life moves on. The whole support network of accomplices is still there and still visits the same bakery. That was the starting point for the work. I wanted to learn how to deal with this.

NP How did you proceed?

For almost a year, I researched on Facebook. I only worked with what was publicly Accessible: I searched people's profiles and created cross-connections. The question that motivated me was: what happened to the people from my surroundings and the NSU support network. What happened to the people I went to school with and who received a bomber jacket for their first communion? What happened to those, that in their youth naturally grew into the far-right scene and never left? I generated a huge archive. It was depressing. I asked myself what should I do with these faces: the baby and family photos? The goal was to translate this material into a language without showing the source material or the people in it. This image archive was sorted via aesthetic criteria: clothing, furniture, interiors, living space. That's how I developed a vocabulary. Thus, I could rebuild what I had seen and created this personal plain without specific, identifiable features.

NP What was your motivation?

The motivation to make the work this drastically was to formulate a wake-up call: this is happening in Saxony. This seems like it is

übertragen, ohne dass ich die Bildquelle oder die Menschen zeige. Dieses Bildarchiv habe ich dann nach ästhetischen Gesichtspunkten sortiert: Kleidung, Möbeln, Inneneinrichtungen, Wohnungen. Darüber habe ich ein Vokabular entwickelt. So konnte ich das Gesehene mit diesen Referenzen nachbauen und damit diese persönliche Ebene ohne personenspezifische Identifikationsmerkmale herstellen.

NP Was war dein Antrieb?

Der Antrieb diese Arbeit zu machen, in dieser Drastik, war aufzurütteln und zu sagen: Das passiert in Sachsen. Das erscheint jetzt erstmal weit weg, aber das ist es nicht. Es hat mit uns allen als Gesellschaft zu tun. Das ist kein Problem von ein paar Leuten irgendwo in Deutschland. Wir als Gesellschaft sind dafür verantwortlich. So habe ich die extremste Bildsprache gewählt, um zu sagen: So sieht es aus und ich kann es nicht beschönigen. Das ist kein Problem von ein paar Leuten irgendwo in Deutschland. Wir als Gesellschaft sind dafür verantwortlich.

NP Was war der Knackpunkt?

Ein Knackpunkt für das Gesamtkonzept war die Beschäftigung mit dem »deutschen Durchschnittswohnzimmer«, das Jung von Matt in deren Werbeagentur in Hamburg aufgebaut hat. Seit den frühen 2000er Jahren haben die einen Raum, der danach ausgerichtet ist, welche Möbel sich am meisten verkaufen oder welche Tapetenfarben im Trend sind. Dieses Zimmer dient dazu, die Mitarbeiter_innen von Jung von

far away but it is not. It has to do with all of us as a society. This is not a problem a few people somewhere in Germany have; we as a society are responsible for this. So I chose the most extreme visual language to say: this is what it looks like and I can't use euphemisms. This is not a problem a few people somewhere in Germany have; we as a society are responsible for this.

NP What was the crux of the matter?

HN A crux for the whole concept was the preoccupation with the »average German's living room«, that Jung von Matt in their ad-agency in Hamburg built. Since the early 2000s, they have this room, based on the most popular furniture or which wallpaper is trending. This room served as a reminder to Jung von Matt employees who their customers are. It was meant to remind them of the mass of German people that could not afford the Bauhaus classic. This image of a room, that one visits, to remember who the client is, fascinated me. This room was carefully decorated. The class difference between the ad-agency and the society it caters to crystallized: the day-to-day of people to which one has no contact. I was able to identify with this. I move biographically between people who usually do not have a conversation. Berlin feels like another world. When I recounted stories from my childhood or youth, places like Zwickau -like the room-seemed similarly distant. There is an unknown world out there, but it is present. This world is the standard.

Matt daran zu erinnern, wer ihre Kundschaft ist. Es soll sie an die Masse jener deutschen Leute erinnern, die sich nicht die Bauhaus- Klassiker kaufen können.

Dieses Bild von einem Raum, den man betritt, um sich daran zu erinnern, wer die Kundschaft ist, hat mich fasziniert. Dieser Raum war sehr liebevoll dekoriert. Der Klassenunterschied zwischen der Werbeagentur und der Gesellschaft, die sie bedient, hat sich herauskristallisiert: Alltag von Menschen zu denen man keinen Kontakt mehr hat. Ich habe mich damit identifizieren können. Ich bewege mich biografisch zwischen Leuten, die normalerweise nicht ins Gespräch kommen. In Berlin hatte ich auch das Gefühl in einer anderen Welt zu sein, wo das was ich von meiner Kindheit oder Jugend in Zwickau erzählt habe ähnlich fern wirkte wie dieses Zimmer. Da ist eine Welt, von der man nichts ahnt, die jedoch total präsent ist. Diese Welt ist der Durchschnitt.

NP Wie und wo wurde die Arbeit bisher gezeigt?

Nachdem sie für die Ausstellung Handlungsbereitschaft 4 in Berlin 2013 entstanden ist, wurde sie im selben Jahr in meiner ersten Einzelausstellung Generation Loss in Zwickau ausgestellt. Danach war sie zwei weitere Male in Berlin zu sehen. In der Galerie Wedding war sie als Teil von Aufbau Ost (2016) eingebettet in ein größeres Jugendzimmer. Zuletzt war sie 2018 bei meiner Galerie KOW zu sehen. Jetzt wird sie wieder gezeigt. Die Arbeit war konzipiert für einen Raum, in dem die Besucher_innen die Installation nicht von oben sehen können. Der Ausstellungsraum war relativ klein, man musste eng um die Arbeit herumgehen. Die Erkenntnis kam auf den zweiten Blick. So ist sie

How and where was the work shown so far?

The work was not shown often yet. After it was created for the exhibition Handlungsbereitschaft 4 (Call-to-Action 4) in Berlin 2013, it was shown in the same year in my first solo exhibition Generation Loss in Zwickau. After that, it was visible twice more in Berlin. In the Galerie Wedding as part of Aufbau Ost (2016), embedded as part of a larger installation of a teenage room. Lastly, it was viewable at my gallery KOW. Now it will be shown again. The work was conceptualized for a room, where viewers could not see it from above. The exhibition space was relatively small, so one had to narrowly walk around it. The revelation came on second sight. That is how it is meant to be! The structure of the room assembles in the mind, very direct and still subtle. The swastika is there and at the same time, it is not. One could make excuses, "What you see are just walls." In my research on the neofascist scene in Zwickau, this demonstrates the typical defense mechanism.

NP How did the exhibition differ from the following exhibitions?

At the same time, there was a screening in a leftist cultural center in Zwickau of Blut muss fließen (2012)—an undercover-documentary film about the neo-Nazi scene. The work two shows the work is came to see themselves

eigentlich gedacht! Die Struktur des Raumes setzt sich im Kopf zusammen, sehr direkt und trotzdem subtil. Das Hakenkreuz ist da und gleichzeitig ist es nicht da. Man könnte sich herausreden: "Das sind doch nur Wände, die du da siehst". In meiner Beschäftigung mit der rechten Szene in Zwickau ist das der übliche Abwehrmechanismus.

Was waren die Unterschiede bei den folgenden Ausstellungen?

Meine erste Einzelausstellung in HN Zwickau war ein Heimspiel. Die Arbeit wurde dort ausgestellt, wo die Leute, auf denen die Arbeit basiert, leben. Ich hatte Sorge, dass die Rezeption der Arbeit gefährlich für mich und die Ausstellungsbeteiligten werden könnte. Ich war sehr vorsichtig und wollte kein Foto von mir in der Presse. Die befürchtete Auseinandersetzung blieb aus. Das zeigte mir auf, die Arbeit ist direkt und chiffriert zugleich. Zeitgleich in Zwickau war ich auf einem Screening in einem linken Kulturzentrum von Blut muss fließen (2012) — einem Undercover-Dokumentarfilm über die Neonazi-Szene. Die Glatzen kamen, um sich in dem Film anzusehen. Da wurde mir klar, das Medium Film wird von der Szene anders wahrgenommen als eine künstlerische Auseinandersetzung mit Möbeln. Die Tatsache, dass ich mich mit nachgebauten Wohnungseinrichtungen der Szene genährt habe, schützte vor Enttarnung oder Angriffen. Das gab mir den Mut freier zu arbeiten. In meiner künstlerischen Übersetzung eröffnen Chiffren Möglichkeitsräume für Auseinandersetzungen.

NP Welche Wandlungen hat die Arbeit im Zuge dessen gemacht?

in the movie. It became clear to me, the medium film was received differently in the scene than an artistic examination of furniture. My approach to the scene through living room fixtures protected me from blowing cover or attack. This gave me the courage to work more freely. In my artistic translation codes open spaces for possibility and confrontation.

What kind of transformations did the work undergo in the course of this?

The last exhibition was a group-show Was euch am Leben hält, ist, was bei uns zu Asche zerfällt (What keeps you alive, is what disintegrates to ash for us) at KOW in Berlin. It was a relatively spur-of-themoment show in reaction to the riots in Chemnitz in 2018. Until that moment, the work had been in my garage, gathering dust and incomplete. It had to be restored in a short amount of time and I was not physically in Germany. That was a bit of a mad rush. The work was shown in a way it was never intended. Due to the height of the exhibition space in the KOW's old location, in Arno Brandlhuber's architecture, viewers could directly view the work from above. For me, the intentions of the work 2013 came full-circle because with that the whole situation became visible. After Chemnitz, there were no more excuses like, "I don't know if that is so bad" or "You are just being paranoid." The AfD-election results in 2017 shocked but the events in Chemnitz made the reality clear-cut. Although the work made a point, it raised a lot of issues. For me, it was a wake-up call. This was my first exhibition at KOW and there I was "the artist with the swastika." After that, I felt under pressure to prove what else I have to say and that my artistic arguments are Gruppenausstellung Was euch am Leben hält, ist, was bei uns zu Asche zerfällt bei KOW in Berlin. Das war eine relativ ad hoc geplante Reaktion auf die Ausschreitungen in Chemnitz 2018. Bis dahin war die Arbeit in meiner Garage angestaubt und nicht mehr vollständig. Sie musste in kurzer Zeit restauriert werden und ich war selber gar nicht in Deutschland. Das war etwas Hals über Kopf. Die Arbeit wurde ausgestellt wie sie nie gedacht war. Durch die Höhe des Ausstellungsraumes in der alten Location von KOW, im Bau von Arno Brandlhuber, schauten die Besucher direkt von oben auf die Arbeit herunter. Für mich schloss sich damit der Kreis, der mit der Arbeit 2013 angefangen hatte, weil dadurch die ganze Situation sichtbar wurde. Nach Chemnitz gab es keine Ausreden mehr wie "Ich weiß nicht, ob das wirklich so schlimm ist" oder "Du bist nur ein bisschen paranoid". Die AfD-Wahlergebnisse 2017 erschütterten, aber durch die Geschehnisse in Chemnitz war die Realität nicht mehr auszublenden. Obwohl die Arbeit einen Punkt setzte, hat sie ganz viel aufgeworfen. Für mich war das ein Realisierungsmoment. Das war meine erste Ausstellung bei KOW und da war ich "die Künstlerin mit dem Hakenkreuz". Danach fühlte ich mich unter Druck gesetzt zu zeigen, was ich noch zu sagen habe und dass ich auch subtile Angebote mache. Jetzt sind Jahre vergangen seitdem diese Arbeit gebaut und zum ersten Mal ausgestellt wurde. Sie befindet sich nun in der Sammlung von Peter Niemann. An der Weserburg wird sie als Teil einer historischen Sammlung und einer gegenwärtigen Gruppenausstellung präsentiert.

Die letzte Ausstellung war die

subtle. Now years have passed since the last time the work was rebuilt and shown for the first time. It is now part of Peter Niemann's collection. At the Weserburg, it will be presented both as part of a historic collection and a contemporary art exhibit.

After all these exhibition moments and thereby, gained wisdom: would you change anything about this work?

HN I realized I no longer am dependent on Untitled's visual language to talk about neofascist radicalization. A CD-stand placed in the right part of the room can be charged with meaning. If we both see something different in that CD-stand, then it is the more interesting approach and discussion. I had to work my way there. Currently, I am inventorying my studio. Sometimes I find objects that bear a very concrete political, military, or historic symbol. They no longer interest me because they are restrictive. The objects are finished in their meaning, which means the end to any discussion. There is no elbowroom, no space for discussion, no controversy, no question about what is in front of you—it is what it is. That is why I am separating myself from these objects. In 2013, I needed to represent this brutality to scale, to reinforce: This is happening! However, I wound up reinforcing what I found painful and what other people may find even more painful. In the last year, I have had some time to think. I understood now how the work is connected to me. My role as an observer is problematic because I am not a casual bystander. I cannot work through the power structures of far-right extremism in Zwickau, without being aware of what kind of structure of thought I grew up in. Racist bias and everyday racism concern us all and it is all violence.

Nach all den Ausstellungsmomenten und dem damit einhergehenden Wissen: würdest du jetzt etwas an dieser Arbeit verändern?

HN Ich habe gemerkt, dass ich die visuelle Sprache von Untitled gar nicht mehr brauche, um über Rechtsradikalisierung zu sprechen. Ein CD-Ständer an der richtigen Stelle des Raumes kann mit Bedeutung aufgeladen werden. Wenn wir beide etwas Unterschiedliches in dem CD-Ständer sehen, dann ist das die interessantere Herangehensweise und das interessantere Gespräch. Ich musste mich dort hinarbeiten. Jetzt gerade mache ich eine Inventur in meinem Studio. Manchmal finde ich Objekte, die ein ganz konkretes politisches, militärisches oder geschichtliches Zeichen tragen. Die interessieren mich nicht mehr, denn sie engen ein. Diese Objekte sind in ihrer Bedeutung schon fertig, was das Ende jedes Gespräches bedeutet. Es gibt keinen Spielraum, keinen Diskussionsraum, keine Kontroverse, keine Frage darum, was man da sieht — denn es ist, was es ist. Deswegen trenne ich mich jetzt von diesen Objekten. 2013 habe ich diese Brutalität 1:1 darstellen wollen, um zu bekräftigen: Das passiert! Aber dadurch verstärkte ich das, was ich selber als schmerzhaft empfand und verletzte vielleicht auch Leute, die es noch mehr verletzt als mich. Im letzten Jahr hatte ich viel Zeit zum Nachdenken. Ich habe verstanden, wie die Arbeit mit mir im Zusammenhang steht. Meine Rolle als Beobachterin ist problematisch, weil ich keine unbeteiligte Beobachterin bin. Ich möchte nicht rechte Strukturen in Zwickau aufarbeiten, ohne zu checken, in was für einem Gedankensystem ich groß geworden bin. Rassistische Vorurteile und Alltagsrassismus gehen uns alle an, denn sie sind alle eine Form von Gewalt.

You no longer feel the need to visualize a 1 to 1 representation, viewers should apply their projections?

How do I manage to fill objects with meaning so that they serve as spaces for projection? When I use a toy from the German Armed Forces, it is possible to deflect the blame like "I don't own that." But if it is an Ikea lamp, which we all own, then it has a different intimacy, and it is harder to establish a boundary. How do I manage to fill objects with meaning so that they serve as spaces for projection? My work is successful when I create a concrete space with at the same time different connotations. They are real space—but also a memory of a structure or a feeling of a familiar fear. These complexities do not try to close down the subject. When such a work is finished, I have the feeling for a moment to have trapped it and to have found a language. But actually, nothing is enclosed by this, usually, that is when the floodgates open.

The work makes spaces in society accessible that a part of society does not want to identify with. These spaces are made experienceable. The danger that I see in the work is: to what extent am I part of the problem? To accept that opens up the larger question: am I legitimizing this world, or do I have to know all of these far-right codes to fight them?

There is a problem with representation. This truly is a problem in the work: who are these people? What do they look like? But if I say, "This is the problem," then I create a safe

Das heißt, es hat eine Veränderung stattgefunden. Diese Notwendigkeit einer 1:1 Darstellung zu visualisieren, empfindest du nicht mehr, Besuchende sollen selber ihre Projektionen anwenden können?

Wie schaffe ich es, diese Objekte mit Bedeutung ZU füllen, sodass sie wie eine Projektionsfläche funktionieren? Wenn ich Wehrmachtspielzeug verwende, lässt sich die Schuld abweisen nach dem Motto: "Das habe ich nicht". Aber wenn es die Lampe von Ikea ist, die wir alle haben, dann hat das nochmal eine andere Nähe, und es ist schwieriger sich abzugrenzen. Gelungen ist meine Arbeit, wenn ich konkrete Räume schaffe, die gleichzeitig verschiedene Konnotationen haben. Sie sind realer Raum - aber auch eine Erinnerung an eine Struktur oder ein Gefühl, wie eine vertraute Angst. Diese Vielschichtigkeit versucht das Thema nicht abzuschließen. Wenn so eine Arbeit fertig ist, habe ich das Gefühl, für den Moment die Arbeit für mich erschlossen zu haben und eine Sprache gefunden zu haben. Aber eigentlich ist nichts dadurch abgeschlossen, es bricht erst dann alles auf.

NP Die Arbeit macht Räume der Gesellschaft zugänglich, mit denen ein Teil der Gesellschaft sich nicht identifizieren möchte. Diese Orte werden erlebbar. Die Gefahr, die ich bei dieser Arbeit spüre ist: Inwiefern werde ich Teil dieses Problems? Das Anzunehmen macht die größeren Fragen auf: Legitimiere ich dadurch diese Welt oder muss ich diese rechten Codes kennen, um sie bekämpfen zu können?

space for everyone else. Through repetition the problem is multiplied, wounds are repeated. But not representing the fascist-problem is also problematic. There is no right solution, just problems actually, that can lead to a constructive confrontation. The discussion is more complex than artwork or an exhibition. There is no proposal for a solution, only a proposal for a problem. In the end, there is no punctuation to the discussion, just a colon that makes an entry point possible.

There is no proposal for a solution, only a proposal for a problem.

objects like the Ancestry Certificate or the voices, songs, and slogans. These describe the normalized and simultaneously radicalized culture and show identity in real objects. On the other hand, this work contains esoteric objects like candles that look like eggs. The color choice of the furniture and the wallpaper seem to be imbued with dark humor. Can humor be a coping mechanism to distance oneself and to reflect on the situation?

a style with furniture and objects that originates from the everyday. Back then, I understood myself as a documentarian. My aspiration was the following, "I am only allowed to share, what I have seen, for only this is true." I have since distanced myself from this documentation process. The objects come from reality, but they leave it through the artistic process. I want to make a vocabulary from observations of reality, tell my own story that carries a fragment of truth in it. There was no fun in the research for the work on Facebook and the work with objects. For every object in the installation, there is an image that

HN Es gibt ein Darstellungsproblem. Ein Problem an der Arbeit ist tatsächlich: Wer sind diese Leute? Wie sehen die aus? Wie sieht es da aus? Aber wenn ich sage: "Das ist das Problem", dann schaffe ich gewissermaßen für alle anderen einen Schutzraum. Durch eine Wiederholung wird das Problem multipliziert, Verletzungen werden wiederholt. Aber eine Nichtdarstellung ist auch schwierig. Es gibt keine gute Lösung, sondern eigentlich nur Probleme, die zu einer konstruktiven Auseinandersetzung führen können. Die Diskussion ist komplexer als eine Arbeit oder eine Ausstellung. Es gibt keinen Lösungsvorschlag, sondern einen Problemvorschlag. Am Ende steht kein Punkt in der Diskussion, sondern ein Doppelpunkt, der den Einstieg ermöglicht.

Objekte wie den Ahnennachweis oder die Stimmen, die Lieder, die Sprüche. Diese beschreiben die normalisierte und zugleich radikalisierte Kultur und stellen Identität in realen Objekten dar. Anderseits enthält die Arbeit esoterische Objekte wie Kerzen, die aussehen wie Eier. Die Farbwahl der Möbel und Tapeten erscheint mir mit einem dunklen Humor durchsetzt. Kann hier Humor ein Bewältigungsmechanismus sein, um sich zu distanzieren oder die Lage zu reflektieren?

habe versucht, mit den Möbeln und Objekten einen Stil zu schaffen, der aus dem Alltag kommt. Damals habe ich mich als Dokumentaristin verstanden. Mein Anspruch war folgender: "Ich darf nur das teilen, was ich gesehen habe, denn nur das ist wahr". Von diesem Dokumentarismus habe ich mich gelöst. Die Objekte kommen

proves it. I tried to rebuild it to scale. The colors are from the Jung von Matt palette and I saw these same vitrines in Zwickau. There are references and footnotes for everything. This provability gave me the self-confidence to do this. Looking back, I see the complexity. Just because I saw this and can prove it does not mean I need to reproduce it and exhibit it in a museum or gallery.

NP It is important to speak about what context this work appears in, for it reacts to its surroundings. Now it will be shown in the context of other artistic works by General Idea, Oswald Oberhuber, Annette Kelm, and Nil Yalta about interpretations of the buzzword: Deutschlandbilder (Imagery of Germany). What does that mean?

This biographical approach, which was close to my heart, has changed. This transforms, depending on where the work is exhibited, and how close this representational world is to the reality of the viewer. In Zwickau, the work was read differently than maybe it will be read in Bremen in the museum. I do not mean to say: this is only in Saxony, or this is an East-West German thing. The question is which audience goes to the museum? I noticed that since 2013, there is more of an awareness of the problem. These phases in history happen over and over again, in which generations name the moment we find ourselves in and define how we can talk about it. Usually, when the assertion is far-right radicalization is off the table, it flares up again. In 2013, when I began with the work, that is what it seemed like to many. The topic is never off-the-table. It does not disappear. Parallel to the visibility in society lies the visibility in cultural politics. There are parties in the federal cultural foundation of

aus der Realität, aber sie verlassen diese durch den künstlerischen Prozess. Ich möchte aus Beobachtungen der Realität ein Vokabular machen, eine eigene Geschichte erzählen, die Fragmente von Wahrheit in sich trägt. Die Recherche zu dieser Arbeit auf Facebook und die Arbeit mit den Objekten selbst war kein Spaß. Zu allem, was in der Installation vorkommt, gibt es ein Beweisfoto. Ich habe wirklich versucht es 1:1 nachzubauen. Die Farben stammen von der Jung von Matt-Palette und die Vitrinen habe ich in Zwickau wirklich so gesehen. Es gibt für alles eine Referenz und zu allem Fußnoten. Diese Beweisbarkeit gab mir das Selbstvertrauen, das zu machen. Im Rückblick sehe ich die Komplexität. Nur weil ich das gesehen habe und beweisen kann, muss ich das nicht reproduzieren und in einem Museum oder einer Galerie ausstellen.

Kontext sie auftaucht, da sie mit ihrem Umfeld reagiert. Jetzt wird sie wieder gezeigt, im Kontext von anderen künstlerischen Arbeiten von General Idea, Oswald Oberhuber, Annette Kelm und Nil Jalta. In Bezug auf Interpretationen des Schlagworts: Deutschlandbilder. Was heißt das?

Herzen lag, hat sich verändert. Der transformiert sich dadurch, wo diese Arbeit zu sehen ist und wie nah die dargestellte Welt an der Realität der Besucher_innen ist. In Zwickau wurde die Arbeit sehr anders gelesen als vielleicht in Bremen im Museum. Nicht weil ich sage, das ist jetzt nur in Sachsen so, oder ein Ost-West-Ding. Die Frage ist, welches Publikum geht ins Museum? Ich merke, dass es seit 2013 ein neues Problembewusstsein gibt. Diese Phasen in der Geschichte passieren immer wieder, in denen Generationen zur Sprache

the board of management that decide the agenda. Therefore, there is a necessity in the institutions themselves to address the problem: art does not happen in a vacuum. The claim that art is untethered to politics and society is not true.

What is the aim of this exhibition of *Untitled*?

HN I have the desire to put the work within its

bounds and therein, also myself, in a way, how I worked with the topic back then. Apart from the symbolism and the question what would I do differently, I want to shape the representative world more openly and inclusively so that all viewers are picked up at home and no-one can say: I do not own that. My works are not supposed to be a safe space with protective boundaries. It is a problem of society as a whole that we are all involved in. Through this work, I evolved as an artist and changed the field. Not just the exhibition space but the societal discourse. If this work from 2013 contributed to the debate to negotiate these themes more widely in exhibitions, then in my view, it has fulfilled its purpose. At the same time, for me, the work is not a punctuation mark but a comma, after which a HOWEVER follows.

bringen in welchem Moment wir uns befinden und definieren wie wir darüber reden wollen. Meistens wenn behauptet wird Rechtsradikalisierung sei weg vom Tisch, flammt sie wieder auf. 2013 als ich mit der Arbeit angefangen habe, schien das vielen so.

Tisch. Es verschwindet

Tisch. Es verschwindet

nicht. Parallel zur Sichtbarkeit in
der Gesellschaft liegt die Sichtbarkeit in
der Kulturpolitik. Es sitzen Parteien in der
Bundeskulturstiftung im Aufsichtsrat, die die
Tagesordnung mitentscheiden. Es gibt daher eine
Notwendigkeit in den Institutionen selbst das
Problem zu thematisieren: Kunst findet nicht in
einem luftleeren Raum statt. Die Behauptung,
dass Kunst losgelöst von Politik und Gesellschaft
ist, stimmt nicht.

Was ist dein Ziel der aktuellen Ausstellung von *Untitled*?

HN Ich habe das Bedürfnis, die Arbeit in ihre Schranken zu weisen und damit auch mich selber, in der Art und Weise, wie ich damals mit dem Thema gearbeitet habe. Abgesehen von der Symbolik und der Frage, was ich anders machen würde, möchte ich die dargestellte Welt offener und integrativer gestalten, sodass alle Besucher_innen zu Hause abgeholt werden und niemand sagen kann: "Bei mir steht das aber nicht". Meine Arbeiten sollen nicht den Schutzraum bieten, sich abgrenzen zu können. Es ist ein gesamtgesellschaftliches Problem, in das wir alle verwickelt sind. Durch diese Arbeit habe ich mich als Künstlerin entwickelt und den Raum verändert. Nicht nur den Ausstellungsraum, sondern auch den gesellschaftlichen Diskursraum. Wenn diese Arbeit von 2013 zur Debatte beigetragen hat, diese Themen noch breiter in Ausstellungen zu

As an artist, know that want articulate t 5 HOWEVER, and that must continue this debate. concluding ma

verhandeln, dann hat sie aus meiner Perspektive ihren Zweck erfüllt. Gleichzeitig ist die Arbeit für mich kein Punkt. sondern ein Komma, nach dem ein, ABER kommt. Künsterin weiß ich, dass dieses ich öchte diese und Debatte





Kommentierte Anleitung: Werkzeuge

Bevor der Aufbau anfängt, existiert die Arbeit in Teilen; wie ein Bausatz, ein Display oder eine Modellwelt, die man im Baumarkt oder bei Ikea findet. Es werden ein Akkuschrauber und ein Hammer benötigt, um die Wände zusammenzuschrauben und die winzigen Nägel einzuschlagen, dann wird tapeziert. Auseinandernehmen ist ein Prozess, der wichtig ist, bevor Untitled überhaupt in einer Galerie oder einem Museum aufgebaut und von den Zuschauer_innen dekonstruiert werden kann. Der Prozess ähnelt einer Wohnungsrenovierung. Die Wände bilden das konzeptionelle Fundament. Sie sind Teil der Methode des Werkes. Die Arbeit ist beeinflusst von der ersten Aufgabe, die Naumann 2008 an der Filmuniversität in Babelsberg erteilt bekam, wo sie Szenografie studierte. Bis 1989 war Babelsberg das Zentrum der DDR-Filmindustrie, das im Namen antifaschistischer und sozialistischer Ideen agieren und die Bourgeoise infrage stellen sollte. Um zu lernen, wie Filmsets und Bühnenbilder gebaut werden, mussten die Student_innen die Wände ihrer Vorgänger_innen auseinandernehmen, indem sie die Nägel und Schrauben entfernten. Danach bauten sie die Wände erneut auf und verlegten einen Teppich. Dadurch wurde jeder erdenkliche Raum möglich. Naumanns Nachbauten von Räumen sind eine Technik, um Machtstrukturen zu hinterfragen. Einen Ort oder eine Umgebung aufzubauen ist Naumanns Vorgehensweise, um einem Problem so nah wie möglich zu kommen, sodass die Grenzen aufweichen und verschwimmen. So wird es möglich, diese neu zu betrachten und aufzuzeigen, wie sie funktionieren.

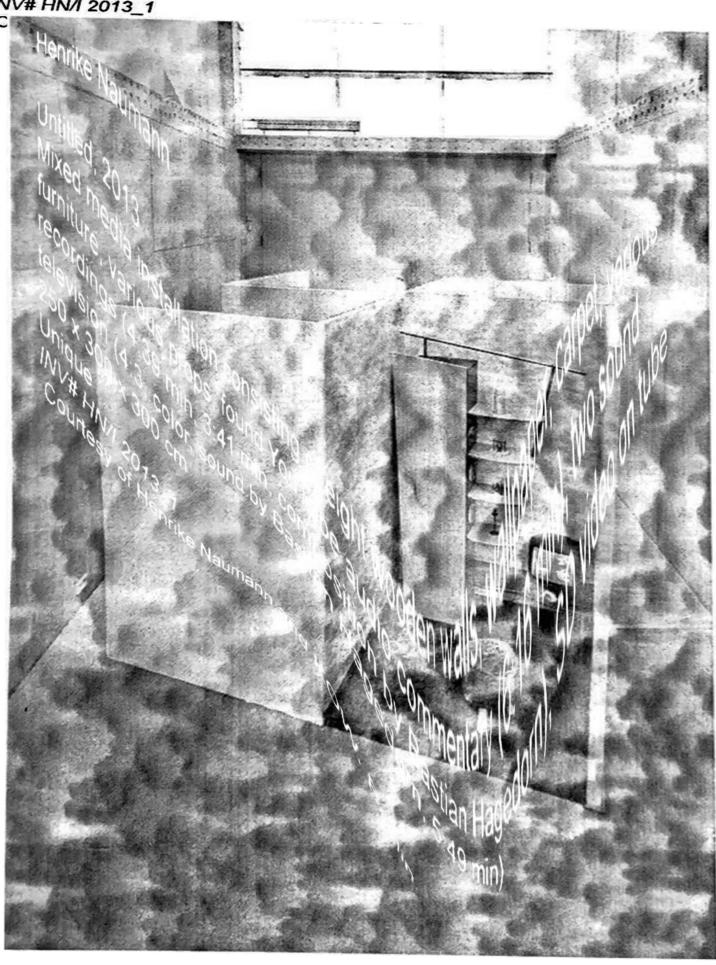
Annotated Manual: Tools

Before the set-up begins, the work exists in parts like a construction kit. At the same time, it is a display or a model like you might find in a hardware store or at Ikea. A drill and a hammer are needed to screw the walls together and hammer the tiny nails in, then it is wall-papered. Deconstruction is a process that is necessary to *Untitled* before it is rebuilt in a gallery or museum context, and before it is deconstructed again by the eyes of viewers.It is much like renovating an apartment. The walls are the foundation. They are part of the methodology of the work. The piece is also influenced by Naumann's first lesson at the Film University of Babelsberg in 2008, where she studied set-design. Up until 1989, Babelsberg was the center of the GDR's film industry, acting in the name of creating socialist and anti-fascist ways of thought and questioning the bourgeoisie. To learn how to build sets, students had to unlearn the set by taking nails and screws out of walls built by the generations before them. Then they had to rebuild the walls, add a carpet. This made every room imaginable possible. Naumann's remodeling of rooms is a technique to question the systems of power behind them. Rebuilding a site or an environment is Naumann's tool to get up so close to a problem the boundaries blur, and it is possible to thereby excavate how they function.

Untitled, 2013

Mixed media installation consisting of eight wooden walls, wallpaper, carpet, various furniture, various props, found YouTube audio commentary (6:16 min), two sound recordings (4:39 min, 3:41 min, composition by Bastian Hagedorn), SD video on tube television (4:3, color, sound by Bastian Hagedorn, 5:49 min)

Unique INV# HN/I 2013 1





Luftpolsterfolie

Sicherheitsvorkehrung

Diese Objekte sind eingepackt. Mit Sorgfalt handhaben.

Trigger-Warnung

Liebe autonome Beobachtende, Besuchende und / oder Aufbauende, bevor Sie diese Räume errichten oder betreten, beachten Sie, dass diese folgendes beinhalten können:

- die Verwendung von Kennzeichen verfassungswidriger Organisationen und Aktionen.
- Visualisierungen und Äußerungen von diskriminierenden Einstellungen
- Gewaltdebatten
- Objekte, Dokumente, Zeichen und Geräusche, die mit Krieg und Hasskriminalität verbunden sind.

Erste-Hilfe

Es ist nicht die Aufgabe der Künstlerin, "Self-Care Mechanismen" bereitzustellen.

Ausgepackt

Kommentar

Wie wenig sagt diese Liste über den wirklichen Inhalt aus. Wie banal die "Various Props" doch klingen. Die Anleitung ist sehr technisch und versucht objektiv zu bleiben. Dennoch ist sie an manchen Stellen sehr subjektiv, vor allem in Bezug auf die Produktion des Werkes.

Bubblewrap

Safety Precaution

These objects are all packaged. Handle with care.

Trigger Warning

Dear autonomous viewer and builder, before you enter these rooms or construct them, note that they may contain the following:

- depictions and statements of discriminatory attitudes, symbols, and actions.
 - discussions of violence.
- objects, documents, signs and sounds relating to war and hate-crimes.

First-Aid

It is not the duty of the artist to provide "selfcare coping mechanisms".

Unpacked

Comment

How little the list defines what the actual content is. How banal "various props" sounds. The manual is very technical and tries to remain objective. Yet in some parts, it is very subjective, especially in reference to the production of the work.

PLEASE NOTE: The technical description below draws from the installation at KOW, Berlin, September 2018. Adjustments should be discussed with the artist and/or the gallery. Final plans are to be approved by the artist and/or the gallery.

1. Dimensions

The dimension of the work whilst being exhibited is: ca. (H)250 x 300 x 300 cm The work is stored in 29 units:

8 walls wrapped in bubble wrap with edge protection: each ca. 255 x 165 x 10 cm (1-8/29)

1 carton (small props from room 1, 2 and 4): 50 x 35 x 44 cm (9/29)

1 cabinet wrapped in bubble wrap: ca. (H)201 x 40 x 46 cm (10/29)

1 folding chair wrapped in bubble wrap: 90 x 40 x 10 cm (11/29)

1 torchiere wrapped in bubble wrap:)(H)177 x 30 x 30 cm (12/29) 1 armchair wrapped in bubble wrap: (H)78 x 116 x 30 cm (13/29)

1 cabinet wrapped in bubble wrap: (H)210 x 56 x 39 cm (14/29)

5 part wall unit wrapped in bubble wrap: ca. (H)213 x 42 x 56 cm;

140 x 20 x 6 cm; 92 x 44 x 43 cm; 55 x 32 x 4 cm; 40 x 50 x 3 cm (15 - 19/29)

1 TV wrapped in bubble wrap: 35 x 36 x 33 cm (20/29)

1 stool wrapped in bubble wrap: 35 x 35 x 35 cm (21/29)
2 packages of a bubble wrap: 40 x 32 x 32 cm (21/29)

2 packages glas shelves (from the cabinet in room 2 and 4): each 40 x 48 x 10 cm (22/29 + 23/29)

1 carton leftources

1 carton leftovers of the current wallpaper: 41 x 37 x 52 cm (24/29)

5 rolls carpet: each ca. 160 x 30 x 30 cm (25-29/29)

2. Components

8 Wall panels (250 x 150 x 10)

4 Carpets

2 Glass cabinets

1 Wall unit with TV

1 Armchair

1 Stool

1 Folding chair.

-> ahrennachuers Various props

3 Mp3 player

please note: DVD player and headphones (optional) are not included

1 box containing:

1 USB with the following masterfiles (video and sound files):

Henrike Naumann Untitled 2013 Video.mov

Henrike_Naumann_Untitled_2013_hardstyle.mp3

Henrike_Naumann_Untitled_2013_rede.mp3

Henrike_Naumann_Untitled_2013_schlager.mp3

Henrike_Naumann_Untitled_2013_Video_long.mov Henrike_Naumann_Untitled_2013_hardstyle_long.mp3

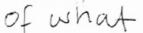
Henrike_Naumann_Untitled_2013_rede_long.mp3

Henrike_Naumann_Untitled_2013_schlager_long.mp3

1 USB with shots of the installation including captions and manual

1 DVD (copy of the video)

Certificate



¹Raum 1: Beiges Glas, Miniaturfeuerschale, Wehrmachtspielzeug, Eingraviertes Schneidebrett mit revisionistischem Slogan: "Oma / Opa waren in Ordnung," Eisenleuchter

Raum 2: Elektronischer Leuchter, Metallleuchter, Fruchtschale Raum 3: Rechts-nationalistisches Wandtattoo: "Der Gott der Eisen wachsen ließ, Der wollte keine Knechte"

Raum 4: Ariernachweis, Krug, original nationalsozialistischer Aschenbecher, Reichskriegsflagge, Steinei, Kerzenleuchter, Kerze in Eiform, Marmorplatte

¹ Room 1: beige jar, miniature fire pit, German Armed Forces toys, engraved chopping boards with revisionist slogan: "Grandma / Grandpa were ok," iron candelabra Room 2: electric candelabra, candelabra, fruit bowl Room 3: far-right nationalist wall tattoo: "The God who made iron grow, He did not want servants" Room 4: Arian Ancestry Record, mug, original National Socialist ashtray, Reichskriegsflagge, stone egg, candelabra, candle shaped like egg, marble plate

3 Video and Audio Requirement

1.1 Video

The DVD Player needs to have a SCART interface. The video needs to be played in a loop at room volume. Use a PAL player, not a NTSC player.

1.2 Audio

There are two options to show the work: either playing the sound files on room volume or using headphones.

Option 1 (room volume, using the long files): All audio files and the video need to be started simultaneously. This requires four people to make sure the audio and video works of all rooms are in synch with each other. The long files are 22 minutes long and need to be played in a loop. If the work is exhibited over a longer period the mp3 player need to be charged every night.

Option 2 (with headphones, using the normal files). All audio flies need to be played in a loop. If the work is exhibited over a longer period the mp3 player need to be charged every night.

All cables and equipment should remain out of sight.

Beleuchtug

Die Elemente sind bei normaler Raumtemperatur aufzubewahren. Die Medien sind auf Zimmerlautstärke zu spielen, doch die harten Inhalte können nicht heruntergespielt werden. Der Film wurde mit Videofiltern bearbeitet, um einen Zugang zu finden, der Nähe und Distanz ermöglicht. Die Beleuchtung erfolgt mit natürlichem Tageslicht ohne Spotlights — es soll nicht aussehen wie ein Theaterset. Tageslicht lässt diese Raumsituation realer wirken. Es macht Teile unauffälliger oder alltäglich und gleichzeitig rückt kein Aspekt ganz in den Fokus. Es bringt den Normalisierungsprozess von Rechtsradikalisierung im Alltag ans Licht.

Lighting

The elements are to be kept at room temperature. The media files are to be played at room volume, but their content is not to be down-played. The film is edited through video filters, an approach that allows closeness and distance. The lighting is set with natural light—no spotlight—to not seem like a theater set. Daylight lets the site seem more real. At the same time, no aspect gains singular focus. Parts seem inconspicuous, day-to-day. This sheds light on the normalization process of farright radicalization in everyday life.



Grundriss

Beim Aufbau gibt die Anleitung eine absurde Choreografie vor. In jeder Formulierung steckt ein Problem. Der Grundriss ist ein Labyrinth. Man verliert sich darin. Gleichzeitig wird in der der Anleitung gefordert, dass genug Platz sein soll, um die Arbeit zu umgehen. Das Hakenkreuz räumlich im Kopf zusammenzusetzen, dieses Gedankensystem als Raum zu konstruieren, ist eine tabuisierte Erfahrung, die nahe geht. Die Installation von außen zu sehen, ermöglicht es, Distanz und einen Überblick zu gewinnen, um die Räume und das Gesehene zu reflektieren.

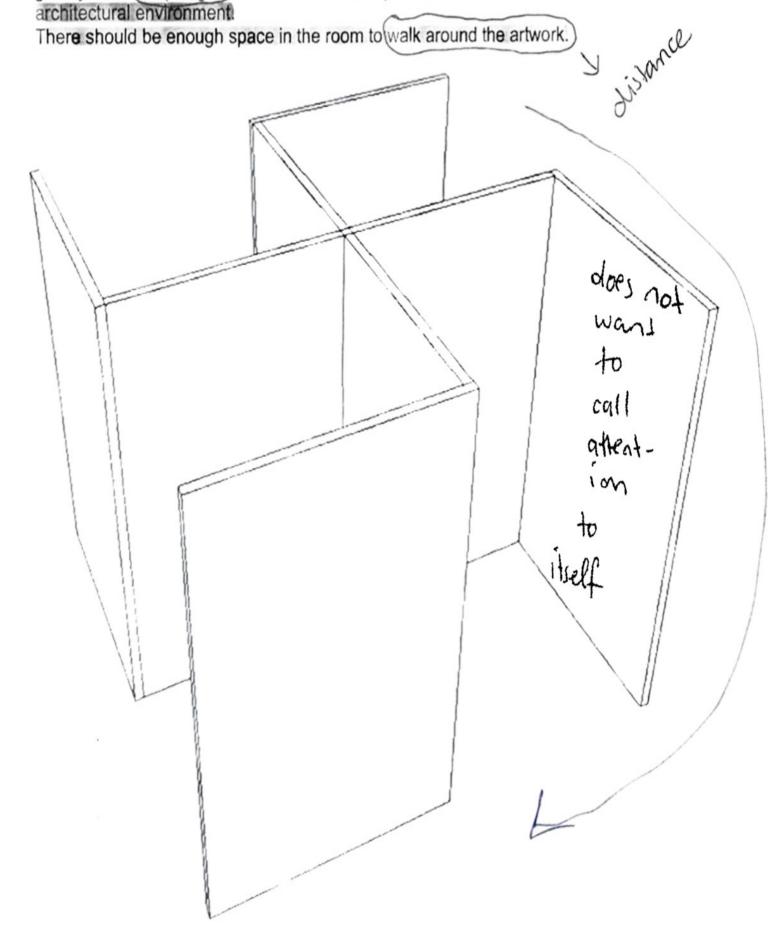
Ground View

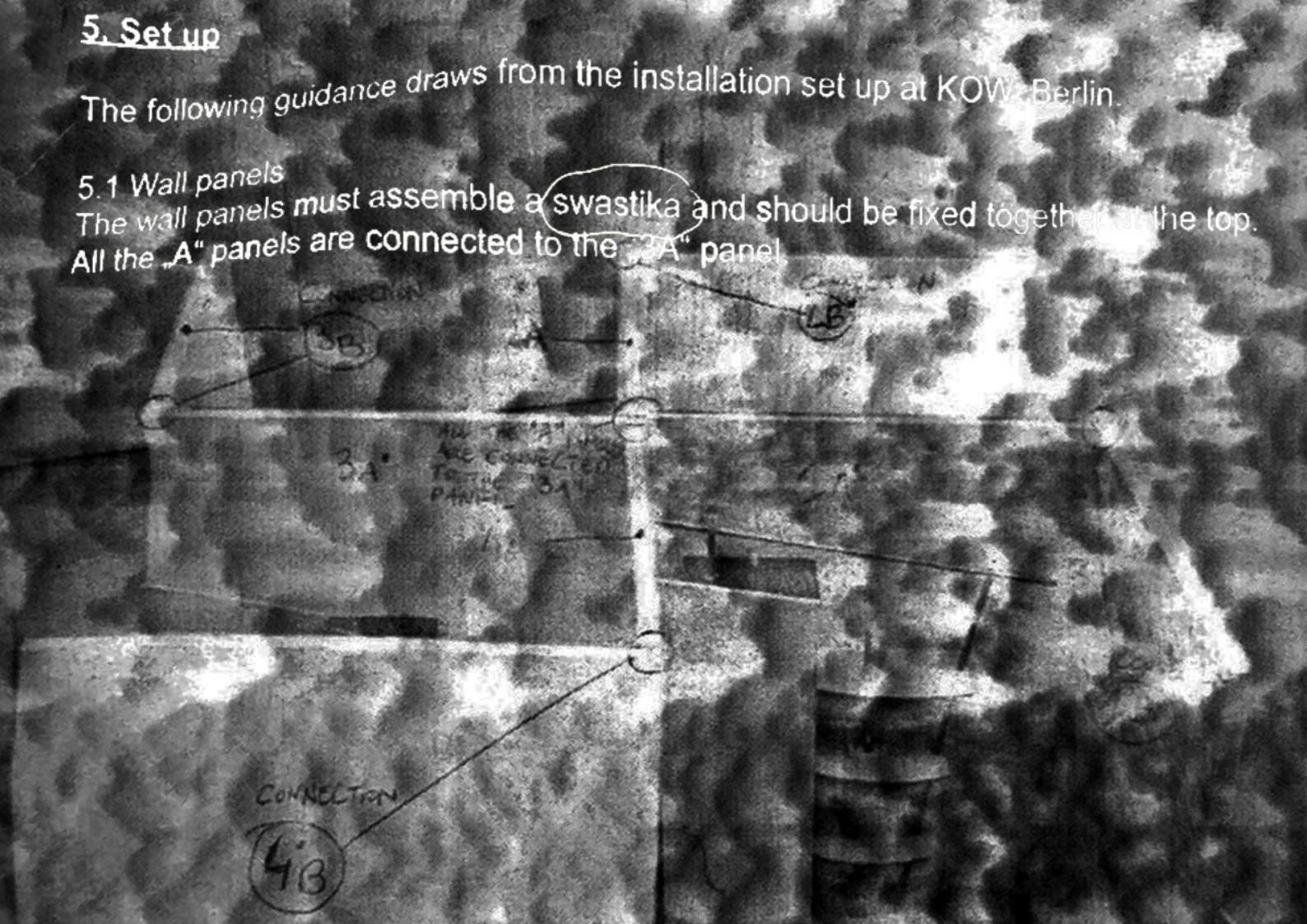
On the production side of things, this call-to-action activates an absurd choreography. Each wording is loaded with a problem. The ground view is a labyrinth. One gets lost in it. At the same time the manual calls for having enough space to walk around the work. It is a tabooed experience too close for comfort to construct the swastika as a space in your head, to construct these systems of thought as a space. To see the installation from the outside makes it possible to gain distance and an overview for reflection of the spaces and what one just witnessed.



4. Installation Guidelines

The work should be placed directly onto the floor only. No plinth, pedestal or any other display should be used to present the work. The work should be shown ideally with natural light and/or gallery licht, no spotlight. The work should be placed in accordance with the direction of the



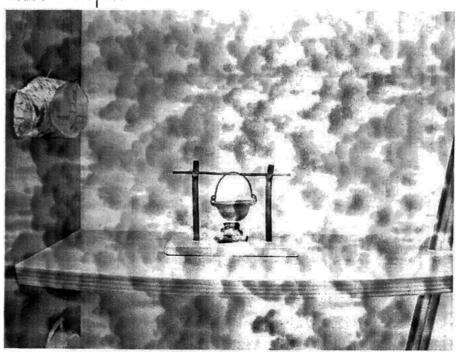


Explizit: ogans verneinen die Täterschaft Zweiten Weltkrieg. Die Formulierung auf dem Schneideersucht sich einer Diskussion zu entziehen.

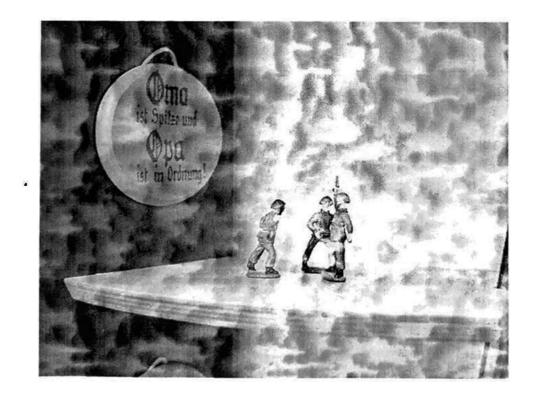
Explicit: messages bsolve themselves of the perpetrator role in World П War The wording the utting attempts gaslight the discussion.

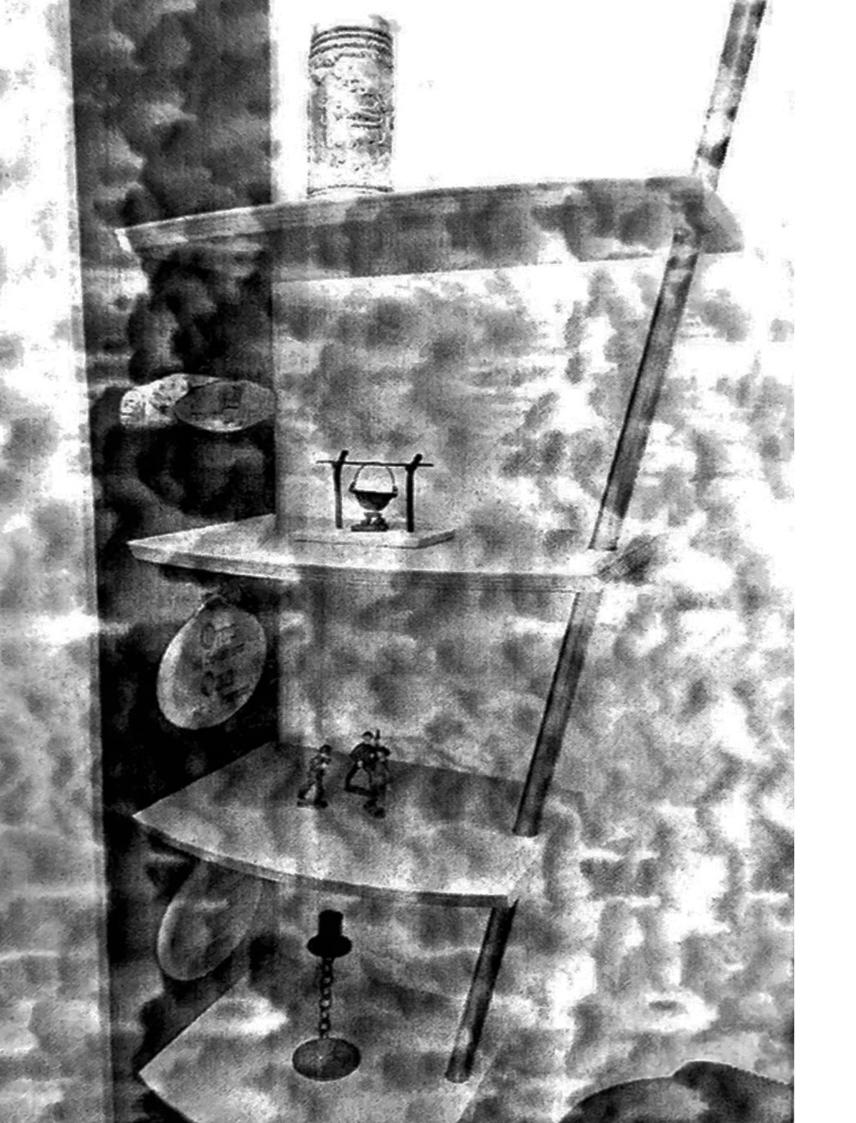
Place the beige jar on the the upper shelf.

Place the miniature fire pit on the shelf below and glue the wooden pice of wood onto the middle of the side part of the cabinet



Place the tree solders on the shelf below that. Glue the engraved chopping beardion to the middle of the side part of the cabinet





Place the chain-design candle holder the lower shelf and glue the other chopping board onto the middle of the side part of the cabinet

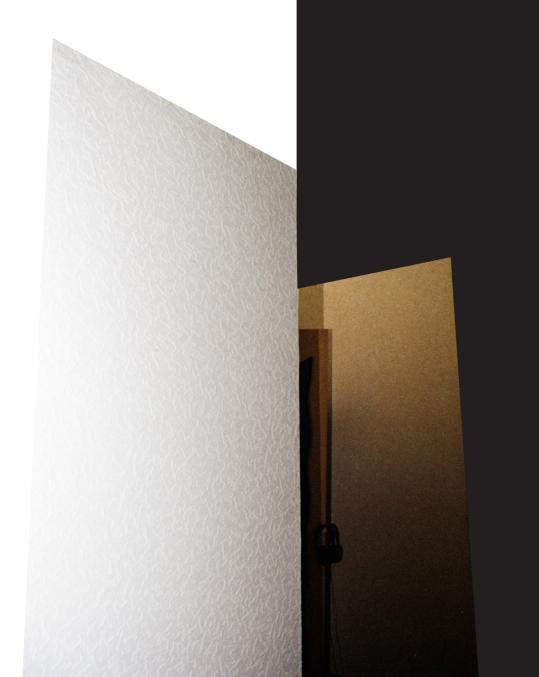
All objects should be in one line,

Tapete

Das Unveränderliche an der Struktur der Installation ist der Grundriss. Jede Zeit hat ihre rechten Dämonen. Die Objekte werden stets symmetrisch platziert. Allein bei der Tapete können alternative Farbcodes ausgewählt werden. Ursprünglich war die gesamte Tapete gelb, wie das Jung von Matt-Wohnzimmer nach dem Stand von 2008. Dieses wurde dann in Terracotta modernisiert. In *Aufbau Ost* in der Galerie Wedding wurden die einzelnen Räume zum ersten Mal in anderen Farben gezeigt, um die Einheit aufzubrechen. Diese Räume konnten dann als individuelle Räume wahrgenommen werden.

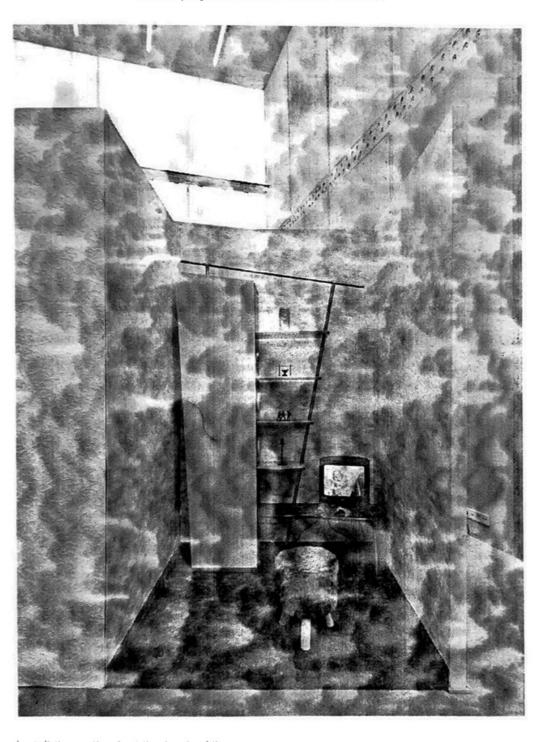
Wallpaper

The unchanging nature of this structure is the ground view, because every time has its farright demons. The objects are always placed symmetrically but different color codes can be chosen for the wallpaper. Originally, the wallpaper was yellow like the Jung von Matt living room from 2008. Later, it was updated in a terracotta tone. In *Aufbau Ost* in the Galerie Wedding, it was shown for the first time in different colors, which ruptured the cohesiveness. The rooms could then be understood as individual rooms.



5.2 Room 1

Room blue white wallpaper, wall unit, TV, DVD player and stool. Video work: Video. The video work should be played out loud at room volume.

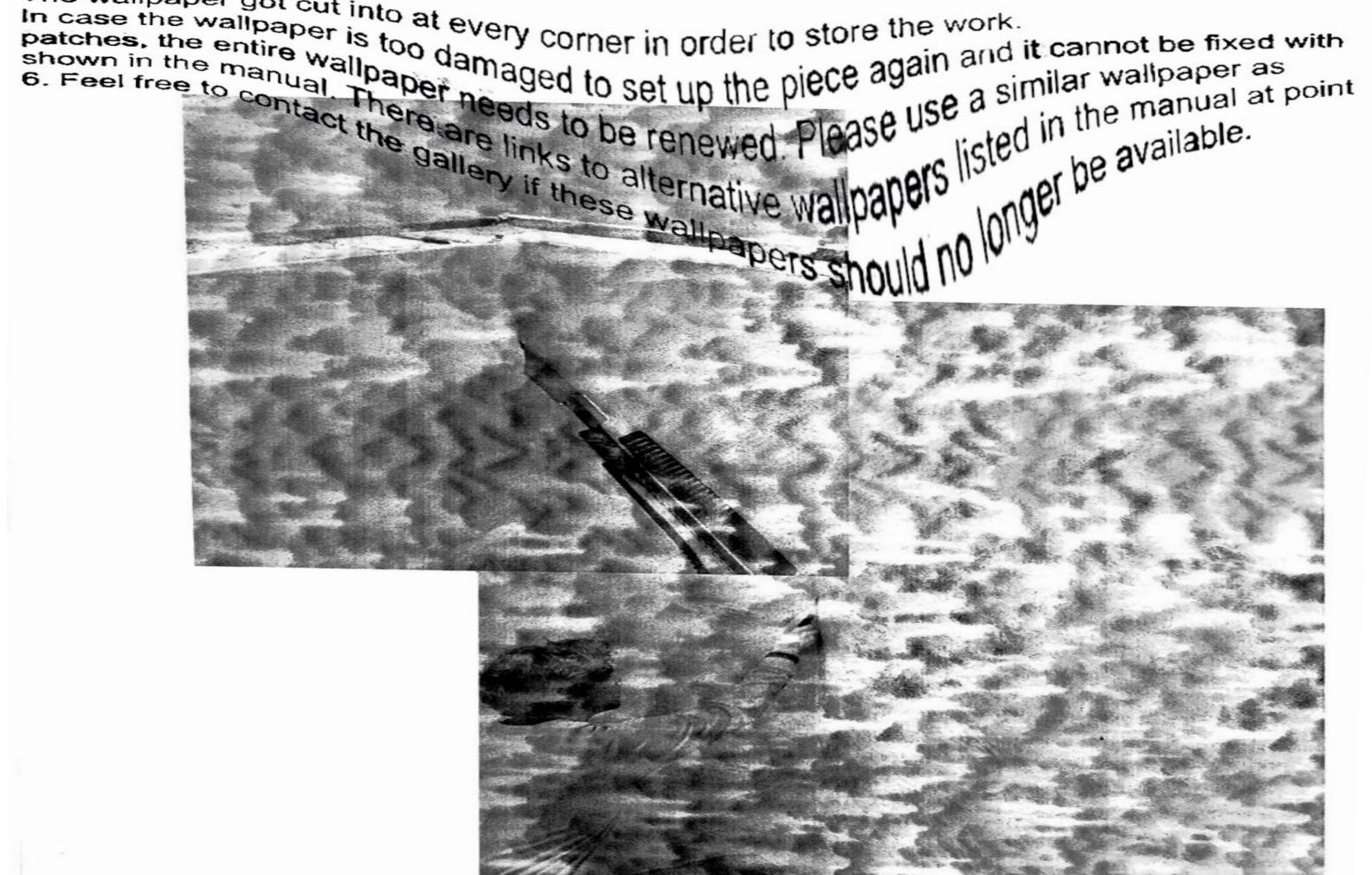


Install the wall unit at the back of the room.

Put the DVD Player on the black shelf, to the right side of the viewer. Hide it with the pice of fur. Place the Tv on top of it. If possible, try to hide the cables of the TV and DVD player inside the cabinet of the wall unit.

5.2 Wallpaper

The wallpaper got cut into at every corner in order to store the work. In case the wallpaper is too do.



Wandtattoo

Jedes Schriftl is a Giftl. Das Wandtattoo ist in der Installation so zu sehen, wie es auf Ebay beworben wird. Der Spruch stellt auch die Verbindung zum NSU dar, denn der NSU ist aus dem Thüringer Heimatschutz, welcher den Spruch auf Bannern zur Schau stellte, hervorgegangen. Anstatt einen Aufruf zu »Carpe Diem« an der Wohnzimmerwand, begrüßt die Bedeutung des Tattoos den frühen Nationalismus.

Wall tatto

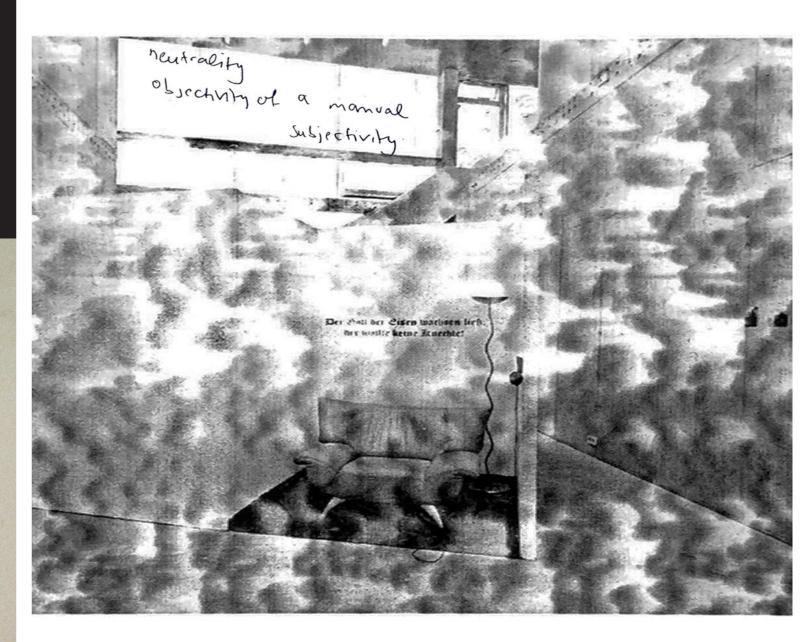
Where there is text, there is poison. The wall tattoo is exhibited as it is advertised on Ebay. The slogan depicts the connection to the NSU, because the NSU came out of the Thüringer Heimatschutz, which displayed the slogan on banners. Instead of »Carpe Diem« on the living room wall, the meaning of the tattoo welcomes early nationalism.

Der Gott der Eisen wachsen ließ, der wollte keine Knechte!

5.4 Room 3

Room with yellow wallpaper and wall tattoo, orange armchair with iron cross pin, torchiere and headphones (optional). Audio work: Rede.

Place the armchair in the middle of the room. Place the torchiere diagonally behind it, to the viewers, right side. Place the headphones on a hook on the wall on the right side, too. There is a little pocket taped underneath the armchair. Hide the mp3 player inside of it.



Nicht aktivieren!

Es gibt viele Kerzen und Kerzenleuchter in den Regalen und Vitrinen. In der Anleitung steht konkret: Nicht die Kerzen anzünden! Es ist wie die Anleitung zu einem Ritual, bei dem eigentlich nichts passieren darf. Trocken, keine Flüssigkeiten, keine Hitze, keine Wärme. Wenn aber die Kerzeneier angezündet werden, dann könnte das einen Dominoeffekt aktivieren, etwas schüren, etwas sprengen, etwas ausbrüten. In dieser Installation finden keine Performances mit Schauspieler innen statt, denn die Besucher innen aktivieren den Ort. Die Installation wird zum Leben erweckt, indem das Publikum sie betritt. Es könnte – es ist auch Dein deutscher Wohnraum. Was machen Sie damit?

Do not activate!

There are many candles and candelabras in the vitrines and shelves. It says specifically in the instructions: Do not light the candles! It is like the instruction for a ritual where nothing is allowed to happen. Dry, no liquids, no heat, no warmth. If the candle eggs would be lighted, this could activate a domino effect, stoke, blow-up, hatch. On this installation, there are no performances with actors, the viewer activates the space. The installation is brought to life by the viewer, this could be and is your German living room too. What are you going to do about it?



5.3. Room 4

Room with orange wallpaper, glass cabinet with tree shelfs and headphones (optional). Audio work: Hardstyle.

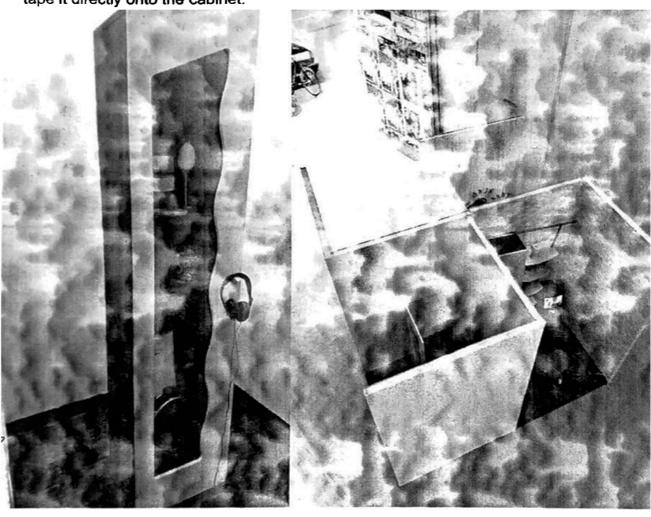
Place the cabinet in the middle of the room. Hang the headphones on the doorknob of the cabinet. Place the mp3 player on the bottom, inside the cabinet.

> On the upper shelf: Place round marble plate in the middle of the shelf and put the stone egg on top of it.

> Place the two candle holder diagonally behind it: with the smaller one to the viewers left hand side and the slightly bigger one to the viewers right hand side.

Put the candle eggs on top of them. Do not light the candle eggs.

Place the Reich's flag behind the candles. If possible, try to fix it with invisible wire. If not tape it directly onto the cabinet.



On the middle shelf: Place the ashtray in the middle of the shelf. Place the blue vase diagonally behind it (to the viewers left side).

Place the candle jar diagonally behind the ashtray (to the viewers right side). Do not light the candle.

The blue vase and the candle jar should be in one line with the candle holder on the upper shelf.

Puzzlestück

Beim Aufbau oder der Restauration ist der letzte Schritt das fehlende Puzzlestück und lässt sich nicht anleiten, sondern muss von der Künstlerin gesetzt werden. Den erschütterndsten Eindruck, den die Recherche an Untitled hinterließ, waren - neben den ungezügelten Hasstiraden, den grafischen Darstellungen und schlimmsten Memes - die Bilder des Nachwuchses auf den Facebookprofilen. Jedes zweite Bild ein Kind. Das war schwierig einzuordnen. Raum 2 ist eine Kindergarderobe. Die Bärchenbuchstaben an der Wand: Ian und Odin geben der neuen, radikalisierten Generation, die heranwächst, Ausdruck. Vor der ersten Eröffnung war die letzte Anderung die Henrike Naumann an dieser Installation vornahm, diese Buchstaben umzugestalten. Die ursprünglich Buchstaben lackierte sie mit chromfarbigem Spray, beließ aber die Bärenpfoten braun. Die Teddy-Buchstaben erzählen alles und vollenden die Botschaft der Arbeit. Familie ist eine Ort für Sprache, Erzählungen und Narrative.

Puzzle piece

When restoring the work, the last step and puzzle piece is not possible to delegate to anyone else but the artist. The most jarring impression left by the research that went into Untitled —next to the unrepressed hate-speech, graphic representations, horrible memes — were the images of offspring on the facebook profiles. Every second image was of a child. That was hard to sort out. Room 2 is a children's wardrobe. The alphabet letters on the wall: Ian and Odin give expression to the new, radicalized generation that is growing. Before the first opening, this was the last intervention, to redesign these letters. The originally colorful letters were spray painted chrome, only the bearpaws stayed brown. The Teddy lettering explains everything and finishes the work's take-home message. The family is a site for language, storytelling, and narrative.



Posx reixoner

Children's room with stripped wallpaper (and the tree names "lan", "Odin" and "Freya" glued onto the right wall) blue glass cabinet with tree shelfs, one folding chair and headphones (optional). Audio work: Schlager. The blue glass cabinet should be placed to the viewers left side, diagonally in the corner The headphones should hang on a book on the right side. The mp3 player should be hidden in a little pocket that is taped underneath the folding chair.

Gedenkmoment für Besucher_innen

Diese Objekte sind neu dazugekommen, in der alten Version war hier ein Spiegel. Die Objekte wurden aus der Ferne von der Künstlerin in die Installation integriert: eine Fruchtschale und ein Kerzenständer. Diese Alltagsgegenstände sind zwar nicht dezidiert rechts, aber in ihrem Material und ihrer Behältnisartigkeit wirken wie Symbolträger. Diese Fruchtschale und diese Kerzenleuchter provozieren eine Sehnsucht und einen Schmerz, nämlich diese rechts-wirkenden Objekte zu brechen, sie zu entladen, sie ihrer Wirkungskraft zu entmachten.

Können die Besucher_innen sie anhand eines Gedankenexperiments anders filtern, um sich nicht ihrer Aura zu unterwerfen und ihnen Potenz zu verleihen? Lässt sich mit Fantasie der Kerzenleuchter als Schabbatleuchter definieren, entspannt das den Raum? Gibt das den Menschen Sichtbarkeit, die durch faschistische Dinglichkeit unsichtbar gemacht werden? Oder ist diese Art der Approbation unmöglich?

Wenn wir diesen Raum mit den Namen der jüngsten dokumentierten Opfer von Neofaschismus füllen: von dem NSU über Hanau und Halle, und wir diese Namen zwischen den Zeilen der Anleitung lesen wie eine Beschwörung:

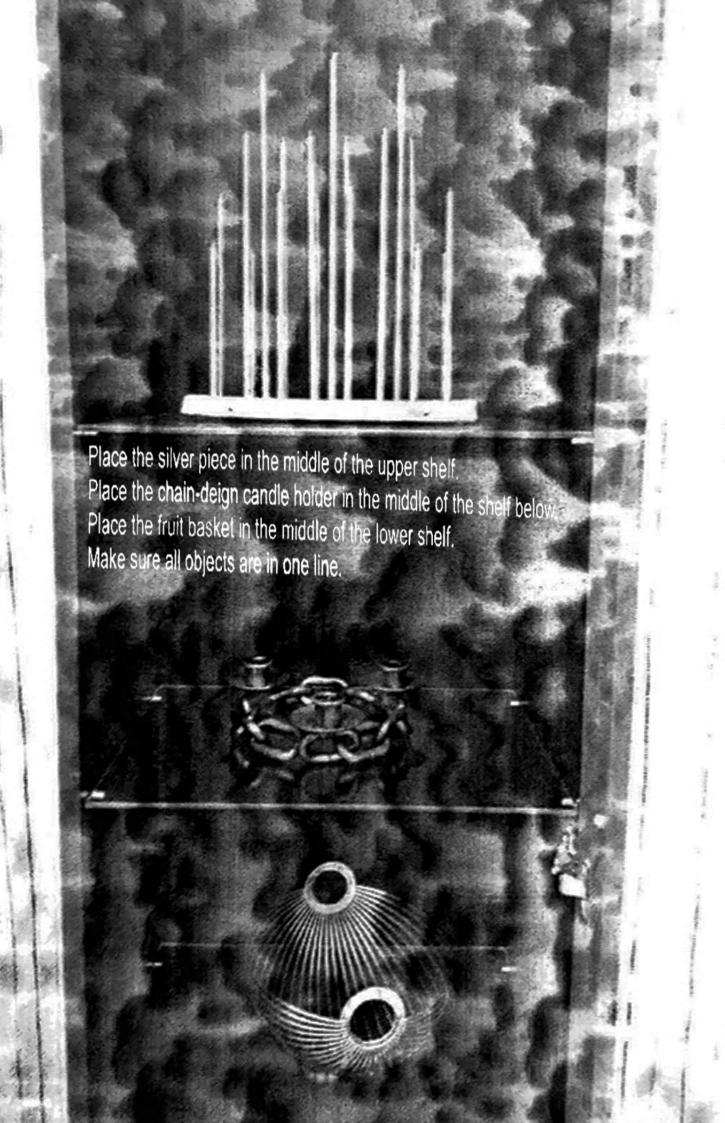
Memorial-moment for viewers

These objects were added. In the old version there was a mirror. These objects were directed long-distance by the artist into the space: a fruit bowl and a candelabra. These everyday objects are not directly rightist but in their material and their containership they are in the context of the installation. This fruit bowl and the candelabra provoke a desire and a pain to break and deactivate these objects, to disempower their force.

An experimental thought, can the viewer filter them differently to not subjugate themselves to their aura and give them potency? Is it possible with a little bit of imagination to define the candelabra as a Shabbat candle-set? Does that discharge the room? Does that give visibility to the people, who are made invisible by the objecthood of fascism?

If we fill the space with names of the most recent victims of neofascism that have been documented from the NSU to Hanau to Halle and we say their names quietly in the margins of the manual like an incantation:

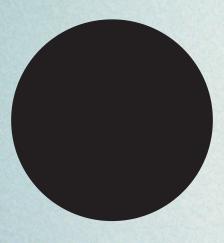




Gökhan Gültekin. Sedat Gürbüz, Said Nessar Hashemi, Mercedes Kierpacz, Hamza Kurtović, Vili-Viorel Păun, Fatih Saraçoğlu, **Ferhat** Unvar und Kaloyan Velkov, Jana Kevin Enver Şimşek, Abdurrahim Özüdoğru, Mehmet Turgut, Süleyman Taşköprü, Habil Kılıç, İsmail **Theodoros** Yaşar, Boulgarides, Mehmet Kubaşık, Halit Yozgat. Und gedenken auch denen denen, die nicht dokumentiert wurden.Können/ sollten Denkmal bauen?

Gökhan Gültekin. Sedat Gürbüz, Said Nessar Hashemi, Mercedes Kierpacz, Hamza Kurtović, Vili-Viorel Păun, Fatih Saraçoğlu, **Ferhat** Unvar und Kaloyan Velkov, Jana Kevin Enver Şimşek, Abdurrahim Özüdoğru, Mehmet Turgut, Süleyman Taşköprü, Habil Kılıç, İsmail Yaşar, **Theodoros** Boulgarides, Mehmet Kubaşık, Halit Yozgat. And we commemorate all thse undocumented. Can/ should we build them a monument here?





Texts to the World

as it is and as it should be

Issue no. 54

You can't buy Texts to the World –

you can only get them as a present.

Publisher:
House N Collection, Kiel/Athens
info@sammlung-haus-n.de
www.sammlung-haus-n.de
www.haus-n.gr
Idea and Concept: House N Collection
Content: Nina Prader & Henrike Naumann
Design: Henrike Naumann
Photos: Inga Selck
Editor: Lara Wehrs

Layout & Graphic Design: Nik Mantilla

Translation: Nina Prader

Texte zur Welt wie sie ist und wie sie sein sollte Heft 54 Texte zur Welt kann man nicht kaufen –

man bekommt sie geschenkt.

Herausgeber:
Sammlung Haus N, Kiel/Athen
info@sammlung-haus-n.de
www.sammlung-haus-n.de
www.haus-n.gr
Idee und Konzept: Sammlung Haus N
Inhalt: Nina Prader & Henrike Namann
Gestaltung: Henrike Naumann

Fotos: Inga Selck Redaktion: Lara Wehrs Übersetzung: Nina Prader Satz & Grafik: Nik Mantilla

