



PSM
Sabine Schmidt
Schöneberger Ufer 61
10785 Berlin
phone: +49 30 75524626
office@psm-gallery.com
www.psm-gallery.com

Marilia Furman ***Falsche Position***

Eröffnung: Samstag, 1. Juni, 18 – 21 Uhr
Dauer der Ausstellung: 4. Juni – 13. Juli 2019

Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny

In verschiedenen soziologischen, künstlerischen oder journalistischen Darstellungen, ob im In- oder Ausland, wird Brasilien gemeinhin als eine Gesellschaft mit einer strukturellen Dualität – ein wirtschaftlich gespaltenes Land, das sich zwischen den Zeiten befindet – dargestellt: gleichzeitig modern und rückständig, gekennzeichnet durch die Fülle seiner Popkultur (afrikanischer Herkunft) und durch das konzentrierte Vermögen (in den Händen einer weißen Oligarchie), ein Land, das auch an globalen geopolitischen Imaginationen teilnimmt, mal als „Ein Land der Zukunft“ (gemäß eines Buchtitels von Stefan Zweig), mal als Bühne der abscheulichsten Sozial-, Politik- und Umweltverbrechen. In den letzten Jahren haben die Titelseiten des englischen Magazins *The Economist* das Land als eine Rakete der Erlösung dargestellt, die 2009 auf wundersame Weise „abgehoben“ ist, nur um 2013 „in die Luft zu gehen“ (was 2018 zur „Jüngsten Bedrohung Lateinamerikas“ führte).

Dialektik der Aufklärung

Innerhalb dieses Szenarios erkennt Marilia Furmans künstlerische Produktion seit fast einem Jahrzehnt die tiefen Schatten, die von den blendenden Lichtern „fortschrittlicher“ Modernisierungsprozesse (bzw. "neo-developmental", um es im lateinamerikanischen Wirtschaftsjargon auszudrücken) geworfen werden – mit besonderem Interesse an der brutalen materiellen Realität ihrer immateriellen Produktionsmechanismen des Sinnlichen. Frühere Arbeiten, die während des Aufstiegs Brasiliens und seines globalen Ansehens hin zu einem „fortgeschrittenen“ Land (scheinbar resistent gegen die 2008 einsetzende globale Wirtschaftskrise, stabilisiert durch das Wachstum der Rohstoffpreise... genauso wie der Zinssätze) entwickelt wurden, zeichneten sich durch eine starke materielle und formale Einheit aus, in der Dualität, Kontrast und Polarisierung durch die Gegenüberstellung verschiedener Objekte und Materialien zu einer ästhetischen Gestaltung führten. In diesem Zusammenhang wurden Instrumente und Werkzeuge (Hämmer, Messgeräte, Schraubendreher, Suchscheinwerfer usw.) formbaren Materialien aus dem chemisch-industriellen Bereich (Eisen, Glas, Wachs, Gips usw.) entgegengesetzt. In einem schlichten metaphorischen Sinne entpuppt sich ein Werk wie *Resistance* (2013), in dem Glasplatten dem intensiven Licht einer Halogenlampe ausgesetzt wurden, bis deren Wärme das Material so weit dehnt, dass es bricht, als ein kritisches Modell.

The Antiquiertheit des Menschen

In Anbetracht dessen ist es bemerkenswert, dass in den jüngsten Produktionen, die in *Falsche Position* präsentiert werden, die rohe Körperlichkeit dieser Materialien aufgegeben wurde und stattdessen die wiederholte Verwendung visueller Zeichen des Konsums – insbesondere von Bildern, Logos, Slogans und anderen kulturellen Manifestationen – bevorzugt wird. Aus dem bedrohenden Arsenal des Spektakels entnommen, nehmen solche Zeichen in verschiedenen konventionellen künstlerischen Praktiken Gestalt an: beispielsweise in Zeichnungen, Videos, Installationen, Readymades usw. Die Aneignung von Zeichen und visuellen Verfahren manifestiert sich als Handlungsstrategie angesichts des katastrophalen Bildes der gewaltsamen Zersetzung sozialer Bindungen, die auf nationaler und globaler Ebene durch Bildgeräte (sowohl in persönlichen Nachrichten als auch in Internet-Memes) politisch reguliert werden – in denen die Selbstzerstörung des Lebens als ästhetisches Vergnügen innerhalb des Unterhaltsregimes erlebt wird. Ähnlich wie ein begeisterter Konsument, der „ein bisschen von allem“ ausprobieren will, ahmt die Verwendung unterschiedlicher Bildmedien in Furmans Einzelausstellung die soziale Tatsache nach, dass sich Bilder *ad infinitum* ansammeln, was gleichzeitig von ihrer erstickenden Allgegenwart – also totalitären – und ihrer strukturellen Brüchigkeit – also ihrer Existenz in Ruinen – zeugt.

Bildbeschreibung

Auf den ersten Blick erscheint Brasilien, seine Politik und Geschichte, in diesen bildbasierten Arbeiten immer als Thema, welches nüchtern nach ästhetischen Mitteln und Kategorien dargestellt wird. Die Arbeit *Diktat* (2019) beispielsweise präsentiert eine Sammlung von Übungen und Skizzen (visuelle Anspielung auf die phonische Methode der Alphabetisierung, die derzeit von der brasilianischen Regierung in ihrem Kreuzzug gegen konstruktivistische Ansätze



PSM
Sabine Schmidt
Schöneberger Ufer 61
10785 Berlin
phone: +49 30 75524626
office@psm-gallery.com
www.psm-gallery.com

betrieben wird) von pompösen „heroischen“ Abbildungen der „Gründerväter“ der Nation (oder ihre symbolische Korrelate in der offiziellen brasilianischen Geschichtsschreibung), die aus einem Lehrbuch entnommen wurde, das 1971 an brasilianischen Schulen, auf dem Höhepunkt der politischen Unterdrückung und ideologischen Zensur durch die brasilianische Militärdiktatur (1964-1985), ausgegeben wurde. Furmans Zeichnungen bewegen sich dabei zwischen dem detaillierten Interesse am Kopieren von Zeichnungen alter Meister und der agilen und expressiven Betrachtung der akademischen Vorlagen. *Die Parade der politischen Selbstdarstellung und ich* (2019) ergänzt angesichts der jüngsten autoritären Sedimentation die vorangegangene Arbeit: In Form von Readymades präsentiert die Arbeit billige Plastikmasken, die während des diesjährigen Karnevals verkauft wurden und nationale Politiker und Persönlichkeiten des Showbusiness darstellen sollen (die abgebildeten Personen bleiben durch die schlechte Qualität der Masken aber meist unerkennlich oder werden leicht verwechselt, sogar von Brasilianer selbst). Daneben werden Persönlichkeiten aus Blockbustern der globalen Kulturindustrie und eine Totenmaske der Künstlerin selbst ausgestellt.

Der Kollaps der Modernisierung

In beiden Fällen erscheint die Künstlerin subjektiv in die Tragödie des Zusammenbruchs sozialer Prozesse verwickelt: im ersten Fall durch die bewussten gestischen Qualitäten der Zeichnungen, im zweiten durch die Totenmaske. Es gibt auch andere Beispiele für die intrinsischen Zusammenhänge zwischen diesem globalen sozialen Prozess (betrachtet durch eine brasilianische Perspektive) und ästhetisch-visuellen Verfahren: *Messer im Schädel (Rio-SP Shuttle)* (2019) ist eine spöttische Nachbildung des Abzeichens des Bataillons für spezielle Polizeioperationen (Batalhão de Operações Policiais Especiais - BOPE) – eine unglaublich gewalttätige militärische Spezialeinheit, die für die so genannte Befriedung der Favelas von Rio de Janeiro verantwortlich ist (eine noch unter der Regierung Lula gestartete politische Strategie, die seit 2010 massiv umgesetzt wird und die zur aktuellen Hegemonie der paramilitärischen Milizen in der brasilianischen Politik führte); *unverständlich* (2019) stellt die angespannten Beziehungen zwischen der (eurozentrischen) Produktion von Wissen (beispielsweise durch Drucke reisender Künstler) und dem physischen und epistemischen Völkermord an der ursprünglichen amerikanischen Populationen dar; während *Kette (Landschaft der umgekehrten Verhältnisse oder G7, Brasilien und China)* (2019) die romantische Erfahrung (und die ästhetische Kategorie) des Erhabenen parodistisch rekonfiguriert. Die Künstlerin tut dies vor dem Hintergrund der Inkommensurabilität und der psychologisch-physiologischen Unruhen, die in den schwindelerregend Höhen und Tiefen des Wirtschaftslebens und der Darstellung dieser in Schaubildern (in denen brasilianische Kennzahlen der letzten zwei Jahrzehnte als illustre Nebendarsteller neben einer Auswahl von Volkswirtschaften auftreten).

Warenform und Denkform

Es ist anzumerken, dass die Werke durch ihre Fülle an Ausdrucksmitteln überraschenderweise durchlässiger für die Vielfalt der Phänomene und für die kontingenten Elemente der Realität (historische Fakten, politische Situationen, Nachrichten, kulturelle Güter usw.) werden, weshalb deren Indizes und Fragmente eine nachdrückliche, wenn auch ambivalente Sichtbarkeit erlangen. In die gleiche Richtung geht die Offenheit für improvisierte ästhetische Lösungen, in denen die Sprache von Fall zu Fall in jedem Werk, in der Auseinandersetzung mit spezifischen Fragen und nicht mehr als Ganzes, effektiv konstituiert wird. Trotz der Wirksamkeit der visuellen Äußerungen (und der semantischen Inhalte, die sie mit sich führen) ist es wichtig festzustellen, dass der Verzicht auf die Trockenheit und Nüchternheit der Medien zugunsten einer diffusen Vielzahl künstlerischer oder semi-künstlerischer visueller Mittel und Praktiken eher einer Dynamik der Verschiebung entspricht, dabei aber immer noch auf die strukturelle Dimension sozialer Prozesse und den psychisch-kognitiven Apparat der dort produzierten Subjekte abzielt (die nun in ungleichem, aber kombiniertem Maße das Publikum und die Künstlerin selbst implizieren).

Öffentlichkeit und Erfahrung

So kann beispielsweise die wankende Ausdruckskraft der Zeichnungen weniger als Wert an sich, sondern vielmehr als Zeichen der Fülle (der expressiven Mittel) und des Zerfalls (des Subjekts) verstanden werden. Dieser Hypothese folgend könnte die Fülle von Bildern und visuellen Vorgängen, gleich einer ungeheuren Sammlung von kulturellen Waren, ein tiefes Unbehagen innerhalb künstlerischer Mittel und Prozesse sowie auf einer individuellen Ebene der verschiedenen sozialen Bereiche der Kunstproduktion, -zirkulation und -konsum manifestieren – auch aber bietet es einen Hauch von Protest, egal wie klein, und einen möglichen Blick, egal wie prekär, auf eine andere Position... eine, die zumindest den Wert besitzt, der *richtigen* radikal entgegengesetzt zu sein.