

Roland Fuhrmann

Katalog zur Ausstellung VALUTA im Museum Goch, 13.8.-15.10.2006

Herausgeber: Museum Goch, 2006

in Zusammenarbeit mit der Spielhaus Morrison Galerie, Berlin

KEHRER Verlag für Kunst, Kultur und Fotografie Heidelberg

ISBN 3-939583-15-4

ISBN 978-3-939583-15-8

Christoph Tannert:

Vom Lernen aus der Geschichte

Darf man aus dem Bundesadler einfach einen Flügel spreizenden Flattermann machen, so wie das die Infunktionssetzung von Roland Fuhrmanns „Großem Hampelmann“ nach sich zieht? Wer will aus dem Korb aller Grundrechte die Freiheit der Kunst über ihre Grenzen hinaustragen? Hat diese Freiheit nicht immer auch mit Verantwortung zu tun?

Dem Künstler in dieser Hinsicht einen Vorwurf machen zu wollen, hieße seinen künstlerischen Ansatz grob zu missachten, denn das Gegenteil ist der Fall! Fuhrmanns Kunstwerke sind nicht die Vehikel zur effekthascherischen Inszenierung einer Provokation, sondern vielmehr ein Fingerzeig auf die zuweilen Angst machende Normalität.

In einer Zeit, in der aus sog. Bedrohungsanalysen, die das Bundeskabinett anfertigen lässt, neue Sicherheitsdoktrin Deutschlands folgen, darf man sich Sorgen um die Art der Bekämpfung der Bedrohung machen, auch mit künstlerischen Mitteln, gerade weil deutsche Interessen „im Zeitalter der Globalisierung nicht allein geografisch definiert“ werden, wie DER SPIEGEL in Bezug auf das neue „Weißbuch“ von Verteidigungsminister Franz Josef Jung (CDU) dokumentierte. (1)

Also lässt Roland Fuhrmann sein Kunstwerk, das das Motiv des Bundesadlers zitiert und wie die jedem Kind bekannte zappelige Gliederpuppe mit dem typischen Strick zwischen den Beinen gebaut ist, fröhlich säbelrasselnd in Funktion gehen.

In diesem, wie auch in einigen anderen Werken des Künstlers, fühlen wir eine Grundlast verborgen, derer sich der Künstler, ich-bezogen und zugleich stellvertretend für das Gemeinwesen, zu entledigen sucht. Dabei fällt auf, dass aus diesen, mit ironischen Brechungen und interpretatorischen Widerhaken versehenen Objekten Fuhrmanns nicht die stereotype Mahnung zur „Erinnerungsarbeit“ herausschallt, mit der der linke Mainstream seit Jahren die Debatten um deutsche Vergangenheit und nationale Identität dominiert, sondern vielmehr einer sehr persönlichen Neigung zur Aufklärung ohne tugendterroristischen Anspruch Raum gegeben wird.

Blutige Revolutionen seien Dank der menschlichen Dummheit notwendig, meinen die mit Bakunin argumentierenden Moralapostel, auch wenn sie von Übel seien ... nicht nur in Anbetracht der Opfer, sondern auch um der Reinheit der Ziele willen, in deren Namen sie geführt werden. Doch „alle generalisierenden Normen, Wertmaßstäbe und idealisierenden Denkkonstruktionen zeichnen

Learning from History

Is it permitted to simply turn the federal eagle into a Jumping Jack spreading his wings, as Roland Fuhrmann's "Großer Hampelmann" (Big Jumping Jack) does when put into action? Who wants to carry artistic freedom beyond its limits, out of the basket of fundamental rights? Doesn't this freedom also always have something to do with responsibility?

The urge to reproach the artist in this way would be a gross misunderstanding of his artistic intention, because the opposite is the case! Fuhrmann's works of art are not a vehicle for the sensationalist staging of a provocation, but rather a hint at the fears normality can produce.

In times when Germany's federal cabinet has so-called threat analyses drawn up and bases new security doctrines on them, one can express concern, including with artistic means, about the way the threat is to be combated, precisely because German interests "in the age of globalization cannot be defined solely geographically", as the magazine DER SPIEGEL documents in relation to the new "White Paper" of Defense Minister Franz Josef Jung (Christian Democratic Union party). (1)

So Roland Fuhrmann sets his work of art in action; citing the motif of the federal eagle and built like the jerky marionette, familiar to every child, with the typical pull-cord between its legs, it blithely rattles a saber. In this work, as in many others by the artist, we sense a hidden, fundamental burden that the artist seeks to lay down, focused on himself and at the same time representing the community. Conspicuous thereby is that these objects of Fuhrmann's, laden with ironical fracturing and interpretive barbed hooks, do not sound out the stereotypical admonition to "memory work" with which the leftist mainstream has dominated the debate about German history and national identity for years, but rather a very personal penchant for enlightenment without providing space for the claims of virtue terrorism.

The guardians of morality argue, with Bakunin, that human stupidity makes bloody revolutions necessary, even if they are evil... and not only in terms of the victims, but also in terms of the purity of the goals in whose name they are carried out. But "all generalizing

sich dadurch aus, daß sie von den Tatsachen und Ereignissen abheben. Absehung von den Besonderheiten ist schon Gewalt. Das unvergleichliche Konkrete wird dem Allgemeinen geopfert.“ (2)

Roland Fuhrmanns Fortifikationsmaschine („Fortification“) ist ein Symbol für die „Barrikade in Permanenz“ von der die selbsternannten „Fortschrittlichen“ orakelten. Wo schritten sie eigentlich hin? Die blutige Revolution, die als Vehikel der Übergangszeit zum paradiesischen Zustand existieren muß, wie auch die Genossen der RAF träumten, wann, mit wieviel Toten auf beiden Seiten des Schützengrabens, sollte sie enden? Und welche Antwort hätte es auf Stalins Lager oder die real existierende Gerontokratie in der DDR gegeben? Die RAF/STASI-Verbindungen, von denen nach dem Ende der DDR zu lesen war, weisen die Richtung. Die Quartiermacher der Terroristen waren bereits zu DDR-Zeiten erfolgreich in Sachen Ruhestandsregelung auf Arbeiter- und Bauern-Niveau. Wäre diese Schurkenstaats-Strategie früher ans Licht gekommen, hätte auch der linke Zeitgeist „Verrat!“ gerufen, freilich aus anderen Gründen, eben weil ein Privatier im „Freiheitskrieg der Menschheit“ nur ein Deserteur sein kann.

Die Denk- und Kampfschablonen des linken Konformitätsdrucks sind bis zum heutigen Tag auf Konflikt programmiert. Bewusst wird ein Klima der Furcht geschürt, um Herrschaft abzusichern. Wer von der „permanenten Revolution“ redet, wünscht sich „Krisen und Feinde“. Auch ein Regime, wie das im Iran etwa, verschärft bewusst seine Außenpolitik, weil es die „kontrollierte Konfrontation“ mit dem Westen sucht. Vor Annäherung schreckt man zurück, weil Einmischung in innere Angelegenheiten befürchtet wird. Der bekannte Ausspruch „Wir haben die Revolution nicht gemacht, um die Demokratie zu bekommen“, stammt keineswegs von einem Salonbolschewisten des vergangenen Jahrhunderts, sondern von Irans oberstem Revolutionshüter Mahmud Ahmadinedschad.

Fuhrmanns „Fortification“ lässt uns erkennen, daß die politische Korrektheit ein Instrument der geistigen Gleichschaltung ist und somit in der modernen Kulturgeschichte einen außergewöhnlichen Präzedenzfall zensorischer Manipulation im politischen Willensbildungsprozeß des Menschen darstellt.

In dem aggressiv vor sich hinwalzenden Kunstobjekt Fuhrmanns, einem Spiegelbild des politisch korrekten Wächteramts, wird veranschaulicht, wie sich extremistische Auffassungen ausdauernd gegen Kritik immunisieren indem sie ihr Abgrenzungsbewusstsein verteidigen.

Aus der Tugend des Glaubens sollte freilich folgen, dass wir nicht Glaubenspositionen dekretieren. Denn keiner von uns verfügt über den Glauben, weder über den eigenen noch über fremden.

norms, standards of value, and idealizing mental constructions are characterized by their removal from facts and events. Ignoring specific features is already violence. The incomparable concrete thing is sacrificed to the general.“ (2)

Roland Fuhrmann's fortification machine („Fortification“) is a symbol of the „permanent barricade“ that the self-appointed „progressives“ invoke. Progress toward what?! The bloody revolution, which must exist as the necessary vehicle of the transitional period to paradisiacal conditions, as the comrades of the Red Army Faction also dreamed – when should it end and with how many dead on both sides of the front? And what answer could there have been to Stalin's camps or the actually existing gerontocracy in East Germany? The RAF/STASI connections one could read about after the fall of East Germany point out the direction. During the East German communist period, the terrorists' billeting officers were already successful in maintaining quiet on a workers-and-peasants level. If this rogue-state strategy had come to light earlier, the leftist Zeitgeist would have cried out „Betrayal!“ precisely because a private individual in the „war to liberate humanity“ can only be a deserter.

The thinking and struggling templates of the leftist pressure to conform are programmed for conflict to this very day. A climate of fear is consciously stirred up, in order to cement rule. Those who speak of the „permanent revolution“ want „crises and enemies“. A regime like that in Iran, for example, also consciously orients its foreign policy toward „controlled confrontation“ with the West. It evades rapprochement for fear of interference in its internal affairs. The well-known statement, „We didn't make the revolution in order to get democracy,“ did not originate with a limousine bolshevik of the past century, but with Iran's top protector of the revolution, Mahmud Ahmadinedschad.

Fuhrmann's „Fortification“ reveals that political correctness serves an intellectual consolidation of power and, in the modern history of culture, is thus an extraordinary precedent of censorial manipulation of the process by which people form their political will. Fuhrmann's art object, which aggressively and absently rolls along, a mirror of the guardians of political correctness, shows how extremist views lastingly immunize themselves from criticism by defending their consciousness of distancing themselves.

Of course, the virtue of belief should imply that particular beliefs should not be decreed. Because none of us has control over belief, whether our own or that of another.

In „Fahneneid“ und dem Video „Die missglückte Jugendzeit“ befasst sich Roland Fuhrmann mit Fragen der familiengeschichtlichen Tradierung bzw. mit der transgenerationellen Weitergabe von Erfahrung und mit deutscher Erinnerungskultur. In den 1980er Jahren bekam der Künstler von seiner Großmutter eine Kiste mit Fotonegativen geschenkt. Als er sie kürzlich wieder fand und digitalisierte, öffnete sich vor seinen Augen ein unvermutetes fotografisches Panorama des Alltags seiner Familie im Deutschland der Nazizeit, einschließlich einiger Schnapshots von Kindern in SA-Uniform und eines gewebten Führerporträts an der Wohnzimmerwand.

Viele Deutsche wollen die Gegenwart der Vergangenheit nur in überwindener und für sie unschädlicher Form erleben. Roland Fuhrmann hat aus den authentischen Vergangenheitszeugnissen eine eigene Geschehenswelt konstituiert, die vor allem von der Emotionalität seiner Darstellung getragen wird. Er autorisiert seine Sicht dabei nicht als deutender Beobachter von außen, sondern gleichsam von innen, als Träger von „Erfahrung“. Beide Werke können als Ergebnisse einer gesellschaftlich verdrängten, verleugneten, und marginalisierten Erfahrung angesehen werden. Über ihre sinnliche Präsenz hinaus markieren sie die in der westlichen Welt und vor allem in Deutschland tief greifende Verschiebung des geschichtskulturellen Wertesystems seit den 1960er Jahren bei der die alten nationalen Heldenerzählungen durch eine opferzentrierte Geschichtskultur abgelöst wurde. An die Stelle einer Vergangenheitsbewältigung, die den Schlussstrich erhofft, ist die Daueraufgabe der Vergangenheitsaufarbeitung getreten.

Christoph Tannert
(November 2006)

(1)
Schlappe für Jung, in: DER SPIEGEL 42/2006, S. 20
(2)
Werner W. Ernst: Herrschaftsform und Ethik, in:
Niemandland, Zeitschrift zwischen den Kulturen,
Galrev Verlag, Berlin, Heft 10/11, 1992, S. 232

In “Fahneneid” [oath of allegiance] and the video “Die missglückte Jugendzeit” [failed youth], Roland Fuhrmann is concerned with issues of traditions passed down in family history or with the transgenerational transfer of experience and with the German culture of remembrance.

In the 1980s, the artist's grandmother gave him a box with photo negatives. When he recently found and digitalized them, an unsuspected photographic panorama of his family's daily life in the Nazi period opened up before his eyes, including a few snapshots of children in SA uniforms and a woven portrait of the Führer on the living room wall. Many Germans want to experience the presence of the past solely in an already-overcome and (for them) nontoxic form. Roland Fuhrmann constituted his own world of happenings from the authentic testimonies to the past; it is borne primarily by the emotionality of his presentation. He thereby authorizes a view, not as an interpreting external observer, but as if from the inside, as a bearer of “experience”.

The two works can be regarded as the results of a societally repressed, denied, and marginalized experience. Beyond their sensual presence, they mark the deep-seated shift in the historical-cultural value system in the Western world and above all in Germany since the 1960s, in which the old tales of national heroes were replaced by a victim-centered culture of history. A “dealing with the past” that seeks to draw a line under it has been replaced by the lasting task of working with the past.

Christoph Tannert
(November 2006)

(1)
Schlappe für Jung, in: DER SPIEGEL 42/2006, p. 20
(2)
Werner W. Ernst: Herrschaftsform und Ethik, in:
Niemandland, Zeitschrift zwischen den Kulturen,
Galrev Verlag, Berlin, Issue 10/11, 1992, p. 232

Translation: Mitch Cohen