

***Dieter Jung***

"Nietzsche 21 X" e "Transformações"

Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará  
Centro de Cultura Alemã do Centro de Humanidades  
Fortaleza, 2 de outubro de 1975

O Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará, solidarizando-se com a *Semana de Cultura Alemã*, abre suas portas para uma exposição do artista berlinense Dieter Jung.

O espectador, levado — à primeira vista — a enquadrar as serigrafias e pinturas acrílicas "Nietzsche 21 X" e a coleção de desenhos de bico de pena e "off-set" "Formas de Transformação" em uma das numerosas categorias da arte contemporânea — como, por exemplo, "arte conceitual" — deveria se abster de etiquetar precocemente. Deveria primeiro observar como Dieter Jung pinta e desenha; como ele procura fazer visível e compreensível o que existe atrás dos fenômenos; como ele tenta concretizar com meios artísticos e sensuais a realidade; finalmente, como uma tonalidade, às vezes muito pouco diferente de outra, pode alterar completamente o "clima" do trabalho. "Cada tonalidade confere à serigrafia uma qualidade. Pode ser quente, fria, agressiva, doce, envelhecida ou jovial".

Os trabalhos sobre Nietzsche, o grande filósofo alemão, exemplo daquele fenômeno, fazem parte de uma série de estudos com retratos de personagens conhecidos e desconhecidos — I. Kant, F. Kafka, J. Amado e muitos outros — expostos anteriormente na Europa e no Brasil.

Um outro lado da personalidade artística de Dieter Jung se revela nos desenhos e "off-set" "Formas de Transformação". Transformação pode ser compreendida aqui como a expressão dos "estados simbióticos" que a psicanálise define como a integração crescente de duas estruturas psíquicas, a regressão para um estado em que os indivíduos não se diferem mais entre si nem dos objetos. Os desenhos apresentam estas simbioses como situações sociais: a interpenetração da família com a televisão, do operário com o relógio ou a máquina. Os contornos do indivíduo se confundem e se misturam caoticamente com os objetos.

Dieter Jung, insatisfeito com os meios estáticos de expressão, utiliza esses mesmos desenhos no filme "Transformações", apresentado simultaneamente.

A mostra de trabalhos do artista foi exposta em várias cidades brasileiras (Rio, São Paulo, Salvador) e seguirá para Roma, Nápoles e Florença.

Günter Kipfmüller

— As cabeças humanas são tão variadas quanto paisagens, e é assim que as trato, obedecendo à topografia de cada uma. De Nietzsche, por exemplo, já fiz uns 40 retratos. Agora, na Europa, vão objetivar em 35 volumes críticos a obra total de Nietzsche, que tem tantos aspectos diferentes a serem abordados. É impossível num retrato único se fixar uma pessoa; ela varia muito, até dentro de poucas horas. Giacometti levou a vida toda pintando a mulher e o irmão. Eu acho que, para se passar diversos aspectos da personalidade de uma pessoa, um retrato só não é bastante. Nas cópias serigráficas, pela mudança das cores, podem-se conseguir algumas variações. A Associação de Imprensa em Berlim e New York mandou tirar cópias serigráficas do retrato de Nietzsche, que serão distribuídas no próximo Congresso Internacional de Jornalistas, em Cambridge, na Inglaterra.

*Dieter Jung*

(entrevista concedida ao *Jornal da Bahia*, 31-8-75)



Friedrich Nietzsche

Hans Magnus Enzensberger

## Das langsame Verschwinden der Personen

Personen, die im langsamen Verschwinden begriffen sind, nennt man Geister. Die Erzeugung von Geistern ist ein wichtiger Teil der gesellschaftlichen Produktion. Immerzu scheint es, als stünde sie vor dem Zusammenbruch. Aber dieser Schein trügt. Das Ende des Verschwindens ist gewiss. Es ist zugleich unabsehbar.

Die Schwierigkeiten beim Malen von Geistern sind für die meisten Maler zu gross. Wer einen Geist malen will, muss sich an die Person erinnern, die im Verschwinden begriffen ist. Diese Erinnerung ist wenigen gegeben. Obwohl jeder weiss, dass Personen vorhanden waren, ja sogar in gewisser Weise immer noch vorhanden sind, vielleicht sogar nach wie vor auftauchen, wenn auch nur flüchtig, wenn auch nur im Modus ihres Verschwindens, weiss kaum einer, wie sie aussehen. Noch schwieriger ist es, sich ein Bild davon zu machen. Auch die Erinnerung an den langsamen Vorgang des Verschwindens verschwindet, und zwar sehr rasch.

Die Kamera kann nur einzelne Phasen festhalten, nicht den Vorgang selbst. Sie zeichnet nicht Geister, sondern nur Gespenster auf. Bilder, auf denen etwas Verschwindendes zu sehen ist, müssen mehr Zeit enthalten, als solche, die ein Ergebnis feststellen. Im Fall des Verschwindens ist das Ergebnis die Leere. Photos von Personen zeigen dieses Vakuum. Der Raum füllt sich mühelos mit Details, die ihn ausstopfen. Das, was zu sehen ist, stammt auf solchen Bildern nicht aus der Wirklichkeit; diese nämlich liess sich nur dadurch zeigen, dass ihr Verschwinden mitgezeigt würde. Der ausgestopfte Elefant ist nicht der Geist des Elefanten. (Dieser ist materiell, jener etwas bloss Ausgedachtes.)

Mit den Personen, zu denen auch Elefanten zu rechnen sind, verschwinden natürlich auch ihre Farben. Solange aber das Verschwinden anhält, sind auch noch Farben da. Allerdings wird es immer schwieriger, diese Farbspuren zu bestimmen. Die Zahl der möglichen Farben nimmt während ihres Verschwindens keineswegs ab. Es gibt sogar Leser, das heisst Betrachter, die behaupten, sie nähme zu. Dieser Irrtum erklärt sich daraus, dass sowohl der Maler als auch der Leser das, was im Verschwinden begriffen ist, immer schärfer ins Auge fassen, je undeutlicher es wird.

Etwas Verschwindendes festzuhalten, ist streng genommen unmöglich. Entweder das Verschwinden wird festgehalten auf Kosten des Verschwindenden, dann entsteht ein monochromes Bild; oder das Verschwindende auf Kosten des Verschwindens, dann haben wir ein Gespenst vor uns, einen ausgestopften Elefanten. Dieses Dilemma lässt sich nur lösen, indem die Zeit mitgemalt wird. Die Struktur der Zeit ist aber unbekannt. Dass es sich um eine wellenfoermige Bewegung handelt, dass die Zeit Schlieren bildet, ist nichts weiter als eine Vermutung des Malers, eine Krücke, eine Hypothese, an die er womöglich selbst nicht glaubt, und die der Leser des Bildes wegwerfen kann, indem er sich von ihm entfernt und seinerseits verschwindet, wenn auch nur im Raum. Wer dann, wenn die Entfernung gross genug geworden ist, verschwunden sein wird, das Bild oder sein Leser, das zu entscheiden ist nicht unsere Sache.

Bei den Personen, die im Verschwinden begriffen sind, kann man unterscheiden zwischen denen, die unbekannt sind, und denen, die bereits Reproduktionen waren, ehe sie zu verschwinden anfangen. In diesem Fall hat der Maler die Geister von Gespenstern gemalt, und zwar von Gespenstern, die in Europa umgehen. Doch sind auf den Bildern, wie überall, die unbekanntesten Personen die wichtigsten. Ihnen gelingt auch das Verschwinden am besten.

Vom Maler ist schon längst nichts mehr zu sehen. Sein Verschwinden ist das unauffälligste. Er verschwindet in den Maschen, den Schlieren, den immer weiter zurückweichenden Farben seiner Bilder. Am Ende — das wie gesagt nicht abzusehen ist — wird niemand mehr da sein. Die Geister sind unter sich und bewachen das, was verschwunden sein wird.

Hans Magnus Enzensberger  
O lento desaparecimento das pessoas

Pessoas que estão a ponto de desaparecer lentamente são chamadas espíritos. A criação de espíritos constitui um elemento importante da produção social. Parece sempre estar antes do colapso. Mas estas aparências enganam. O fim do desaparecimento é seguro. Ao mesmo tempo é imprevisível.

Pintar espíritos cria dificuldades insuperáveis para a maioria dos pintores. Quem quiser pintar um espírito deve ter em mente a pessoa que está desaparecendo. Esta força de recordar é um privilégio de poucos. Embora qualquer um saiba que existiam pessoas que, de certa forma, continuam existindo, que talvez até prossigam sempre surgindo ainda que fugazes e na forma pela qual desaparecem, — quase ninguém sabe qual é sua aparência. Mais difícil ainda é fazer uma idéia desse processo. Até a própria recordação do lento processo de desaparecimento desaparece, e isto com muita rapidez.

A câmara só pode fixar fases isoladas, mas não o processo em si. Ao invés de espíritos, registra fantasmas.

Quadros em que se pode ver algo que está desaparecendo devem encerrar mais tempo do que os que constata um resultado. No caso do desaparecimento, o resultado é vazio. Fotos de pessoas mostram este vácuo. O espaço se enche facilmente com pormenores que o "empalham". O que é visível em tais quadros não provém da realidade, porque esta só poderia ser revelada se fosse mostrado simultaneamente seu desaparecimento. O elefante empalhado não é igual ao espírito do elefante. (Este é material, aquele apenas algo imaginado).

É evidente que junto com as pessoas, nas quais devem ser incluídos os elefantes, desaparecem também suas cores. Mas, enquanto perdura o processo de desaparecimento, persistem também as cores. Torna-se, porém, cada vez mais difícil determinar os resquícios destas cores. O número das cores possíveis durante seu desaparecimento não diminui em absoluto. Há até leitores, i.e., espectadores que afirmam que aumenta, engano explicável pelo fato de tanto o pintor como o leitor enxergarem o que está desaparecendo com tanto mais agudeza quanto menos distinto se torna.

Fixar algo que está desaparecendo, em rigor, é impossível. Ou é fixado o desaparecimento à custa do que desaparece, e nasce um quadro monocromático, ou é fixado o que desaparece à custa do desaparecimento, e estamos diante de um fantasma, de um elefante empalhado. O dilema só pode ser resolvido se o tempo também for pintado. Contudo, a estrutura do tempo é desconhecida. Que se trata de um movimento ondulatório, que o tempo forma oscilações, não é nada senão uma suposição do pintor, uma ajuda, uma hipótese em que talvez nem ele mesmo acredite, e da qual o leitor do quadro pode se dispensar afastando-se dele e desaparecendo por sua vez, mesmo que apenas no espaço. Qual dos dois, i.e., o quadro ou seu leitor, tiver desaparecido após um certo distanciamento, é isso uma decisão que não nos compete.

No que diz respeito às pessoas que estão desaparecendo, pode-se distinguir entre as que são desconhecidas e as que já foram reproduções antes de começarem a desaparecer. Neste caso, o pintor pintou os espíritos de fantasmas, ou seja, de fantasmas que assombram a Europa. Assim mesmo, nos quadros como em toda parte, as pessoas desconhecidas são as mais importantes. Conseguem também desaparecer do melhor modo possível.

Já há muito que não se pode ver mais nada do pintor. Seu desaparecimento é o menos notado. Ele vai desaparecendo no emaranhado, nas oscilações das cores sempre mais retrocedentes. No fim — que, como já foi dito, é imprevisível — não haverá mais ninguém. Os fantasmas estão entre si, vigiando o que tiver desaparecido.

- 1941 — Nasceu em Bad Wildungen, Alemanha
- 1962 — Exame final em nível secundário em Siegen
- 1962/63 — Estudos de Teologia na Universidade Eclesiástica de Berlim
- 1963 — Formado em pintura e artes gráficas na Escola Superior de Arte de Berlim
- 1964 — Viagens para Venezuela, Curaçao e Estados Unidos
- 1965/66 — Bolsa da Aliança Francesa para estudos em Paris  
— Prêmio alemão da arte da juventude
- 1967 — Bolsa de estudos do povo alemão como mestre do professor H. Trier
- 1968/69 — Bolsa do Serviço Acadêmico Alemão para estudos nos Estados Unidos  
— Viagens de estudos para o México
- 1973 — Formou-se na Academia de Cinema e Televisão de Berlim
- 1974 — Viagens de estudos ao Brasil
- 1975 — Professor visitante na Universidade Federal da Bahia, Salvador

1. NIETZSCHE 21 X

Serigrafias e pinturas acrílicas

2. FORMAS DE TRANSFORMAÇÃO

Desenhos de bico de pena e off-set

TÍTULOS:

Figura do Pai

Casos Únicos

Cronometrista

Jogo Social

Educação para Limpeza

Homem com Chapéu

Simbiose

Gillette

Amigo das Crianças

3. FILME: "TRANSFORMAÇÕES" 15

Música: Leo Brouwer

Desenhos, câmara de trucagem, corte,  
som e produção Dieter Jung

16mm — som magnético

## Exposições (individuais e coletivas)

- 1965 — Grande Exposição de Arte de Berlim, Berlim. E  
1966 — Galeria Paul Faccetti, Paris. E  
1967 — Grande Exposição de Arte de Munique, Haus der Kunst, Munique. E  
Galeria da Universidade de Tóquio. E  
1968 — Ecole de Berlim, Galeria Motte, Genebra/Milão/Paris. E  
— 16ª Exposição da Associação Alemã de Artistas, Kunsthalle Nurenberg. E  
— Galeria Defet, Nurenberg. E  
1969 — New York Studio School, New York. E  
1970 — Museu Municipal, Gelsenkirchen. E  
1972 — Associação Alemã de Artistas "Prisma 72", Museu Estadual Renano, Museu Estadual  
de Bonn. F  
— Semana do Curta-Metragem e do Documentário, Leipzig. F  
— Festival de Cinema, Mannheim. F  
1973 — Galeria Palais Walderdorff, Trier. E.F.  
— Galeria Municipal Haus Seel, Siegen. E  
— Mostra de filmes "73", Hamburg. F  
1974 — Galeria Arte Moderna, Bogotá. E  
— Galeria Kleber, Berlim. E  
— Museu de Arte Assis Chateaubriand, São Paulo. E  
— Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro. E  
— Galeria Cañizares, Salvador. E  
— Instituto Goethe, Salvador. E.F.  
— Feira Internacional de Arte Contemporânea, Dusseldorf. E.F.  
1975 — Haus am Waldsee, Berlim. E.F.

E. Exposição

F. Filme



