

JOHANN

JACOBAS

MUSEUM

GONZALO

DI
AZ

„Terras do



Ein Buch wird sezziert. Künstler können soetwas tun: ein Buch auseinanderzunehmen, wie ein Anatom einen Körper zerlegt. Tatsächlich geht es auch hier darum Schichten freizulegen, Bedeutungsschichten, um dorthin vorzudringen, wo sich der Bauplan zeigt.

Bei dem Buch handelt es ist nicht um irgendein Buch, sondern um den Roman „Terras do sem fim“ – ein Klassiker der latein-amerikanischen Literatur. Im Jahre 1943, als er diesen Roman verfasste, war der brasilianischen Schriftsteller Jorge Amado noch bekennender Kommunist.

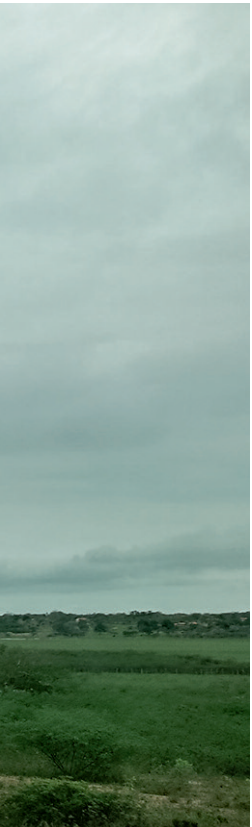
sem fim

Ein



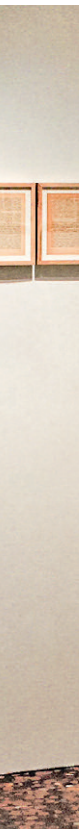
Der Roman behandelt die wirtschaftlichen und sozialen Verstrickungen rund um Ilhéus, einer Hafenstadt im Nordosten Brasiliens. Dieses saftige Stück Land war für den Anbau von Kakao besonders fruchtbar und dementsprechend hart umkämpft. Amado schildert den blutigen Krieg zweier Clans, die sich in ihrer Gier nach lukrativen Geschäften nahezu gegenseitig ausrotten. Die brutalen Auswüchse des kapitalistischen Urtriebs werden in „Terras do sem fim“ mit glühenden Leidenschaften gespickt. Zwischen dem ebenso brillianten wie korrupten Anwalt, der die juristischen Deckmäntelchen für die Verbrechen strickt, und der bildhübschen, viel zu jungen Ehefrau des skrupellosesten aller Kakaobarone entzündet sich eine Liebesbeziehung, die im Verlauf des Romans beiden das Leben kosten wird.

Buch wird seziiert



Wie kommt Gonzalo Díaz dazu, dieses Buch in seine Bestandteile zu zerlegen, Seite um Seite einzeln einzurahmen, um die gerahmten Buchseiten auf Augenhöhe entlang der Galeriewände dicht an dicht aufzureihen? (Tatsächlich verwendet Díaz zwei identische Ausgaben, damit keine Seite, ob gerade oder ungerade, ausgespart bleibt, es geht dem Künstler um das Ganze). Was soll diese eigenartig aufgeräumte, abgezirkelte, ja fast blutleere Form, die dem wilden Treiben in „Terras do sem fim“ merkwürdig äusserlich zu bleiben scheint?

Nicht alles, was Kunstwerke tun, lässt sich sprachlich auflösen oder in Bedeutung überführen. Klar ist aber, dass sich Díaz ein Stück weit von seiner Referenz, von Amados Roman losmacht, um das Buch als skulpturales Rohmaterial einsetzen zu können. Die Buchseiten werden in eine einfache, aber umso einprägsamere Figur überführt: die Horizontlinie.



Diese Linie ist entscheidend, sie ist eine Schlüsselfigur der kolonialen Imagination. Die langen Monate auf dem Schiff zehren die Gemüter aus. Das Meer mutet unendlich an, nichts zeigt sich. Allein die Gier und Verzweiflung befördern die Fahrt – bis es schliesslich am Horizont auftaucht: das gelobte Land, wo die Europäer Gold und exotische Schätze witterten und tatsächlich fanden. Die Horizontlinie ist die Schwelle, die es zu überschreiten gilt. Sie erscheint unmittelbar und konkret (davon zeugen so viele holländische Gemälde des „Goldenen Zeitalters“), weicht aber stets zurück und droht mit elendem Verrecken.

Gonzalo Díaz, geboren 1947 in Santiago de Chile, ist ein Konzeptualist, also ein Künstler, dem es bei aller sinnlichen Prägnanz seiner Arbeit um die präzise Fassung einer Idee geht. Das Abstraktionsniveau ist hoch, doch, wie gesagt, die Horizontlinie ist keine bloße Abstraktion. Sie ist ultrakonkret, so wie auch jemand auf die Idee gekommen sein muss, den Seeweg nach Indien zu suchen, das Gold der Azteken zu stehlen und den Urwald umzuholzen, auf dessen fruchtbarem Grund der beste aller Kakao gedeihen wird.



Díaz hat Chile nie verlassen und daher ab 1973 die bleiernen Jahre der chilenischen Diktatur erlebt, die eine Ausgeburt der US-amerikanischen Wirtschaftinteressen in ihrem selbst deklarierten Hinterhof war. Die chilenische Kritikerin Nelly Richards hat die traumatisierenden Auswirkungen des mörderischen Regimes als „Krise des Verständnisvermögens“ beschrieben. Die Diktatur zersetzt die feinen Netze der menschlichen Kommunikation, sie stiftet Sprachlosigkeit und Isolation (so wünscht sie sich ihre Untertanen). Auch vor diesem Hintergrund lässt sich die Zerlegung des Buches begreifen: als Arbeit an der Sprache (im weitesten Sinne).

„Terras do sem fim“, in der Fassung von Gonzalo Díaz, erinnert daran, dass die Wirklichkeit ihrer Darstellung Grenzen setzt – gerade dort, wo es um Gewalt geht. Diesseits der Horizontlinie liegt das packende Geschehen: das Waten im Kakaoschleim, der heimtückische Mord, der Wahlbetrug und die gekaufte Presse. Jenseits der Horizontlinie beginnt, was sich der Repräsentation entzieht, aber dennoch auf uns einwirkt: das Trauma der Geschichte.