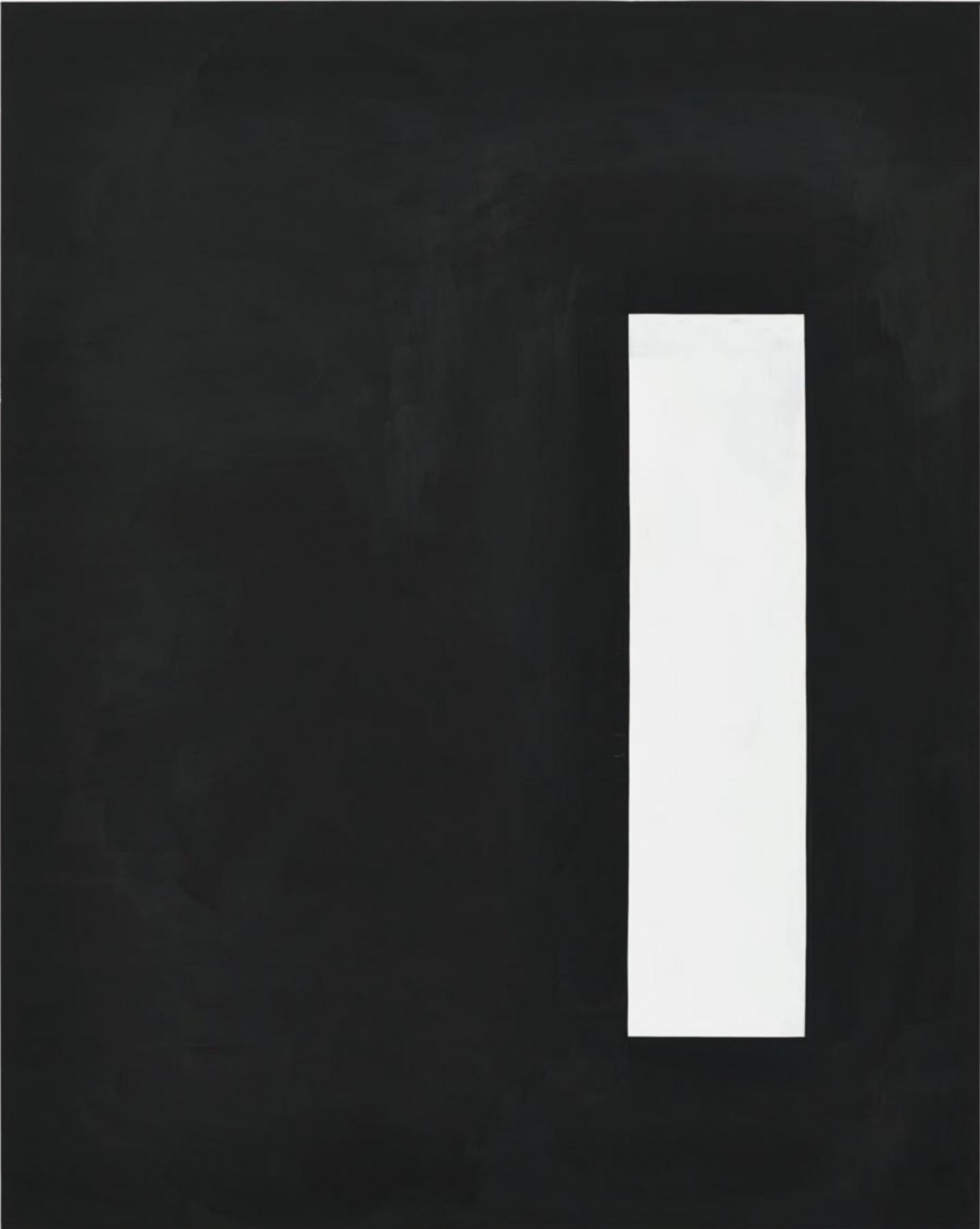


30 Kilometer südlich von Berlin. Das Navigationssystem leitet uns durch grandiose Natur, und einen kurzen Augenblick fühlen wir uns an den französischen Waldrand von Fontainebleau erinnert. An diesen idyllischen Ort Barbizon, wo sich Künstler wie Millet oder Corot trafen, deren Werke den Impressionismus so intensiv beeinflussten. Plötzlich haben wir das Ziel erreicht und es öffnet sich ein großes Tor zum Atelier des zeitgenössischen Künstlers **André Butzer**. Sammler wie Charles Saatchi oder die Rubells kaufen seine Arbeiten aus dem *Science-Fiction-Expressionismus* oder seit 2010 auch die *N-Bilder*. Der geistreiche Butzer ist umgeben von den renommiertesten Galeristen und erzählt von seiner Begeisterung zwischen Disney und Rembrandt.

30 kilometres south of Berlin. Our navigation system guides us through splendid nature and, for an instant, it reminds us of the French edge of the forest in Fontainebleau. It was at the idyllic spot of Barbizon where artists like Millet and Corot, whose works influenced Impressionism so intensively, met. Suddenly, we've arrived at our destination and the grand gate opens to the studio of contemporary artist **André Butzer**. Collectors like Charles Saatchi and the Rubells have been purchasing his pieces stemming from *science fiction Expressionism*, and since 2010, the *N Pictures*, too. The witty Butzer is surrounded by the most renowned gallery owners and tells us about his enthusiasm for Disney and Rembrandt.





SL — Sammler sprechen darüber, dass Sie viel von Literatur umgeben sind. Wie viel lesen Sie denn?

AB — Sicherlich habe ich als Schüler schon damit begonnen, aber so unendlich viel lese ich gar nicht. Leider. Manches, was ich an literarischem Kontext für meine Bilder so aufgerufen habe, habe ich eher gespürt als gelesen. Bei meinen Werken geht es eher darum, was empfinde ich gerade, nicht, was lese ich. Eher instinktiv. Eigentlich nenne ich mich selbst Hölderlin, aber nicht, weil ich so viel von ihm gelesen habe. Vieles von ihm und an ihm hat mich inspiriert, das heißt, ich habe mich in ihm erkannt.

SL — Sie sind in Stuttgart geboren, Hölderlin 200 Jahre zuvor und 50 Kilometer entfernt. War denn Hölderlin wirklich der Lyrikstar an der Schule in Baden-Württemberg?

AB — Nein, in der Schule hat das bei mir noch nicht begonnen. Ich war auf dem Hegel-Gymnasium. Hölderlin und Hegel wohnten eine Zeit lang zusammen, und Schelling, glaube ich. Hölderlin habe ich mit Mitte 20 gelesen, Hegel erst später, war aber enttäuscht oder habe ihn nicht verstanden und habe ihn dann auch wieder vergessen.

SL — Würde man ein weiteres Buch über Sie schreiben, wäre denn ein passender Titel *Künstler ohne Gegenwart*?

AB — Ja, das könnte mir gefallen.

SL — Warum?

AB — Weil ich denke, dass der Gegenwartsbegriff, also auch das Zeitgenössische an sich, überlastet ist und ständig missbraucht wird. In der Kunst war man noch nie zeitgenössisch. Mit der Kunst sollte man zufällig daneben, also immer neben der Zeit liegen, um mit seiner Sache später irgendwie wirksam zu sein, abzüglich seiner selbst.

SL — Verlassen wir die Gegenwart. Sie selbst nennen Ihre Arbeiten *Science-Fiction-Expressionismus*. SF blickt manchmal real in die Zukunft, aber was ist an Ihren Werken Science-Fiction?

AB — Den Begriff habe ich mir vor vielen Jahren so ausgedacht, weil es mich gereizt hat, die beiden Wör-

SL — Collectors say that you are surrounded by a great deal of literature. How much do you read?

AB — I surely began as a pupil, but I really do not read all that much. Unfortunately. Some of the literary context that I have referenced in my paintings comes more from what I have felt than what I have read. With my works, it is more about what I am currently feeling, and not about what I am reading. It tends to be more instinctive. I actually call myself Hölderlin, but not because I have read a lot of his works. Lots of things from him and about him have inspired me, which means that I have recognised myself in him.

SL — You were born in Stuttgart. Hölderlin was born 200 years earlier and 50 kilometres away. Was Hölderlin really the star of lyricism at the school in Baden-Württemberg?

AB — No, it didn't start at school for me. I was at the Hegel Gymnasium. Hölderlin and Hegel lived together for a while, as did Schelling, if I'm not mistaken. I read Hölderlin in my mid-twenties. I didn't read Hegel until later, but I was disappointed or didn't understand him, and then forgot him again.

SL — If a further book was written about you, would a befitting title be *Artist without a Present*?

AB — Yes, I could live with that.

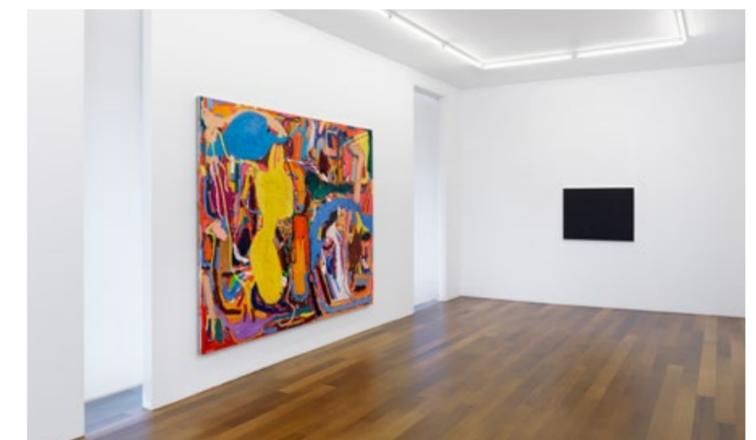
SL — Why?

AB — Because I think that the concept of the present, and with it contemporaneity, is overburdened and is always being misused. In art, people have never been contemporary. In art, you should always be external, meaning outside of time, in order to be effective with something sometime later, without oneself.

SL — Let's depart from the topic of the present. You call your pieces *science fiction expressionism*. Science Fiction sometimes takes a realistic approach to the future, but how are your works science fiction?

AB — I thought up the term many years ago because I was interested in combining the two words. The adjective expressionist by itself is often interpreted as something antiquated. But Expressionism has nothing old, though. We correctly associate it with Kirchner or

Die internationale
Galerie Xippas
zeigt die Arbeiten in
Genf und Paris
International gallery
Xippas is presenting
the works in
Geneva and Paris
xippas.com



— S. 58/59
Hundekatze
in hundstödlicher
Gefahr,
Öl auf Leinwand
2003
— S. 60
Ohne Titel,
Öl auf Leinwand
2015



WEIL ICH DENKE,
DASS DER GEGENWARTSBEGRIFF,
ALSO AUCH
DAS ZEITGENÖSSISCHE
AN SICH,
ÜBERLASTET IST

BECAUSE I THINK THAT THE CONCEPT OF THE PRESENT,
AND WITH IT CONTEMPORANEITY,
IS OVERBURDENED AND IS ALWAYS BEING MISUSED

ter zu verbinden. Das Adjektiv expressionistisch alleine wird oft als etwas antiquiert interpretiert. Aber Expressionismus hat doch nichts Altes. Wir verbinden es zu Recht mit Kirchner oder Nolde, und dennoch glaube ich, dass dieses expressive Element in allen Werken der Kunst vorhanden und überzeitlich ist. Für mich soll es etwas Ewiges sein, so wie eine expressive Maschine, die irrational arbeitet und rechnet. Ein bewegtes, aber ruhiges Element zwischen Leben und Tod, das die Zukunft ausmisst. Die Begrifflichkeit Science-Fiction hatte für mich eine Attraktivität, denn wir wissen nicht, was es in Wahrheit ist – und dennoch ragt der Begriff in unsere Gegenwart. Für viele ist es vielleicht eher ein Phantasma, das aber die Möglichkeit besitzt, Zukunft erst zu bilden.

S L — Auf Ihren *N-Bildern* ab dem Jahr 2010 sehe ich viel Schwarz. Sie sehen das nicht so. Sie sehen Licht. Können Sie das erklären?

A B — Das Licht ist kein Naturlicht. Bilder haben keine Oberfläche, sie haben einen Ort, einen Bildort. Dieser ist nicht oben auf dem Bild drauf, er ist auch nicht hinten mit einer Perspektive oder in einer Tiefenillusion. Dieser Ort ist dazwischen. Nennen wir ihn Zwischenort, ein Un-Ort, eine Frequenz, die schwingt. Das Bildlicht ist kein Licht im Sinne von Naturalismus oder elektrischem Licht, sondern ein Licht, das das Bild für sich generiert, wie eine Lichtquelle. Exakt dieses Licht kann auch sehr dunkel sein.

S L — Aber dennoch sehe ich doch viel Schwarz.

A B — Bei Rembrandt erkennt man gut, wie sich das naturalistisch gefasste Licht in ein Eigenlicht entwickelt hat und damit die Farbe zum Lichtkörper wird. Es wird zwar scheinbar dunkler und vor allem brauner, doch dann findet der Betrachter sein Licht in dem Rembrandt-Braun. Braun ist wie eine Fusionsfarbe, viele Klänge fusionieren zu einem Klang. Maler haben also so etwas wie eine Zielfarbe, sie entwickeln sich oftmals lebenslang auf eine goldene Farbe hin, die am Ende alle anderen Farben beinhaltet. Mit Methode wäre das schwer zu machen oder unmöglich, es ist eher eine Schicksalsfrage, das heißt, das geht nicht mit Absicht.

S L — Was hat Jorn mit Ihrem Schicksal zu tun?

A B — *Green Ballet* von Asger Jorn – das war eines der ersten Bilder, welches ich bewusst, mit 20 Jahren, sagen wir, als ganz eigenes Bild empfunden habe. Grün ist zwar eine scheinbare Naturfarbe, aber in diesem Werk hat das Grün eine sehr hohe Künstlichkeit. Das Grün als monochrome Tendenz in diesem Bild beherbergt hier alle motivischen Charaktere Jorns, wie Insekten oder Vögel. Und diese habe ich als Disney-Charaktere interpretiert, oder eher missinterpretiert, die nicht als naturalistisch-romantische Akteure dort enthalten sind, sondern als durch eine Popkultur gewanderte Wesen, die in dieser potenziellen grünen Monochromie aufbewahrt werden.

S L — Wie war denn der künstlerische Weg vom Figurativen zu den *N-Bildern*?

Er ist der Star der gegenwärtigen internationalen Kunstszene. Im Interview spricht er über Rembrandt und Asger Jorn
He is the star of today's international art scene. During our interview, he speaks about Rembrandt and Asger Jorn

Nolde, but I think that this expressive element is present and transcends time in every piece of art. For me, it should be something eternal, like an expressive machine that works and calculates in an irrational manner. An eventful, but calm element between life and death that measures the future. The term science fiction caught my eye, since we do not know what it truly is, but the term extends to our present nonetheless. For lots of people, it is perhaps more like a phantasm that is able to create the future first.

S L — I see lots of black in your *N Pictures* from 2010. You don't see it that way, though. You see light. Could you explain that?

A B — The light is not natural light. Pictures don't have a surface, they have a place, an image place. It is not on top of the picture, it is also not behind it with a perspective or in an illusion of depth. The place lies in between. Let's call it a transitory place, an un-place, a frequency that oscillates. The light of the image is no light in terms of naturalism or electric light, but a light that the picture itself generates, like a source of light. Precisely this light can also be very dark.

S L — But I still see a lot of black.

A B — With Rembrandt, you can easily recognise how the naturalistically captured light has transformed itself into its own luminosity and, in turn, that colour has become bodies of light. It seems to get darker and, above all, browner, and then the observer finds their light in Rembrandt's brown. Brown is like a fusion colour, like lots of sounds that fuse to become one sound. Thus, painters have something like a target colour. They often develop over their entire lifetime towards a golden colour that in the end contains all the other colours. It would be difficult or even impossible to do so methodically; it's more a question of fate, meaning that it cannot occur on purpose.

S L — What role does Jorn play in your fate?

A B — *Green Ballet* by Asger Jorn. It was one of the first pictures that I at the age of 20 felt was a very special picture. Green may seem to be a natural colour, but green is very artificial in the case of this painting. Green as a monochrome trend in this piece harbours all of Jorn's motific characters, like insects or birds. And I interpreted them to be Disney characters or perhaps misinterpreted. Not as naturalistic-romantic actors that are contained within, but rather as beings that have migrated through popular culture and been stored in this potential green monochrome.

S L — What was the artistic path from figurative painting to the *N Pictures*?

A B — It was never a certain moment in which everything changed. Within an artistic piece, that can only change slowly, and such a piece was and always is abstract, which is evident. Over the years, I have painted a great number of grey, monochrome pictures. It became clear to me, though, that I needed to get away from painting with thick paint, because the aforementioned image place is not on the surface. Step by step, I became *flatter*



— S.62/63
Ohne Titel,
Öl auf Leinwand
2003
— S.65
N-Leben,
Öl auf Leinwand
2005
— S.66
Friedens-
Siemens II,
Acryl auf
Leinwand
2000



AB — Es gab nie einen bestimmten Moment, der alles verändert hätte. Innerhalb eines künstlerischen Werks kann sich das nur langsam wandeln, und so ein Werk war und ist immer abstrakt, egal, was man sieht. Über die Jahre hatte ich eine Vielzahl von grauen, monochromen Bildern gemalt. Mir wurde aber klar, dass ich von der dicken Farbe wegmuss, weil der erwähnte Bildort gar nicht auf der Oberfläche liegt. Schritt für Schritt bin ich flacher geworden und habe wieder mit dem Pinsel auf das Grau gemalt, statt mit dem Tubenhals. Nun wollte ich auch das Grau zerstören und habe es immer heller gemacht, bis es fast weiß wurde, und ab diesem Punkt habe ich bemerkt, dass ich mich in eine Art Schwarz-Weiß-Kontrast hineinmanövriere habe. Für mich ist das aber kein grafischer Kontrast, ganz im Gegenteil, denn das Gesetz der heiligen Fläche steht über, beziehungsweise ganz außerhalb jeglicher nur grafischen Werte und heißt Kolorismus.

SL — Arbeiten Sie seit 2010 auch figurativ oder ausschließlich an *N-Bildern*?

AB — Darüber bin ich mir sehr unsicher. Wahrscheinlich sind aber alle Bilder, die ich seither mache, *N-Bilder*, auch wenn da Figuren zu erkennen sind.

SL — Also ein schwebend unwirksamer Zustand?

AB — Ich bin unsicher. Zufriedenheit ist ein sehr kurzes Glück. Ich fühle mich gezwungen, diese Bilder zu produzieren, um eine gewisse Gegenläufigkeit herzustellen, also um eine Gegenläufigkeit erst zuzulassen. Ich kann nicht wie in einem normalen Prozess sagen, ich entwickle mich nun auf dieses eine Ziel hin. Bei mir ist es eher das gegenteilige Prinzip. Diese Gegenläufigkeit ist anscheinend auch das Prinzip, das mich am sogenannten Schaffen hält, wahrscheinlich weil es mich ständig quält.

SL — War es Wille oder Weg, dass Sie zu einem international erfolgreichen Künstler wurden?

AB — Es gibt keinen Willen. Der Wille und die Methode sind nicht die Dinge, die mich weiterbringen würden. Auch beim Malen selbst ist der Wille fehl am Platz. Ich denke nicht, dass man im Bild mit dem Willen weit kommen kann. Ich schalte ihn eher aus, oder besser gesagt, man schaltet ihn mir aus, denn mich führt etwas anderes in die vorgesehene Richtung.

SL — Gehen wir noch mal zurück in die Gegenwart. Sie verwenden in Ihren Texten den Begriff Schutzheilige. Wer ist das denn in Ihrem Leben?

AB — Da gibt es viele lebende Personen, die mir sehr wichtig sind. Die eigentlichen Schutzheiligen sind aber nur Walt Disney und Matisse, weil sie schon tot sind.



1935 entstehen die ersten abstrakten Arbeiten des dänischen Künstlers Asger Jorn. Er wurde durch Wassily Kandinsky und Fernand Léger beeinflusst. 1960 malte er *Green Ballet*

In 1935, the first abstract pieces by Danish artist Asger Jorn emerge. He was influenced by Vassily Kandinsky and Fernand Léger. In 1960, he painted *Green Ballet*

and once again used a brush, instead of the opening of the paint tube, to apply the grey. Then I always wanted to destroy the grey and made it lighter and lighter until it became almost white, and that is where I realised that I had manoeuvred myself into a kind of black-and-white contrast. That doesn't represent a graphic contrast for me, though. On the contrary, since the principle of the sacred surface stands above, or completely outside of, those merely graphic pieces, and is called colourism.

SL — Since 2010, have you also worked on figurative paintings or only on the *N Pictures*?

AB — I'm not really sure about that. It is probably that all of the pictures that I have made in the meantime are *N Pictures*, even if they include figures.

SL — A pending ineffective condition, so to say?

AB — I'm not sure. Satisfaction is a very brief happiness. I feel obliged to make these paintings in order to produce a certain contra effect, meaning that I even allow for such a contra effect. I cannot say, like during a normal process, that I am developing only with respect to this one goal. In my case, it's more of the contrary principle. This contra effect is evidently also the principle that keeps me creating. Probably, because it continuously tortures me.

SL — Was it your will or career path that led to you becoming an internationally successful artist?

AB — There is no will. Will and method are not what would advance me. Even in painting, will is out of place. I don't think that you can use your will to progress with a picture. I tend to turn it off, or to be more precise, it is turned off within me, since something else leads me in the intended direction.

SL — Let's return to the present. In your texts, you use the term patron saints. Who is the patron saint in your life?

AB — There are lots of living people who are very important to me. The actual patron saints are only Walt Disney and Matisse, though, since they are both already dead.