

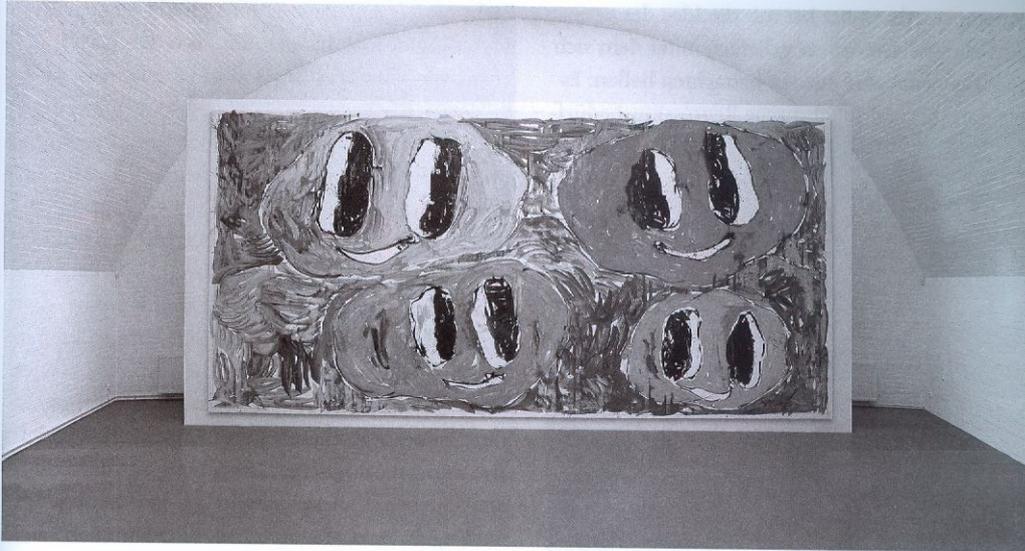
Texte zur Kunst

Setton, Dirk: Regressionsbedürfnisse im Spätkapitalismus - André Butzer bei Max Hetzler und bei Guido W. Baudach, Berlin

June 2005

REGRESSIONSBEDÜRFNISSE IM SPÄTKAPITALISMUS

André Butzer bei Max Hetzler und bei Guido W. Baudach, Berlin



Die sehr oft nah am Spielerischen, aber fast immer mitten im Raffinierten gebaute Malereiwelt André Butzers war gerade in zwei Berliner Galerieausstellungen zugleich auf dem neuesten Stand zu sehen. Der dort zutage tretende Gedanke eines „Powerplay“ könnte auch als Schlüsselenzym genutzt werden, um Butzers titelgebenden „Grießbrei für alle“ in verwendbare Elemente zu zerlegen.

Aber neben seinem Poker mit großen Formaten scheint ihn auch die Regression in das motivische Konglomerat einer Nachkriegsbefindlichkeit nicht loszulassen – seine angeschmuddelt niedlichen Motive geben Dirk Setton Anlass zur Sorge.

In Österreich gibt es das Tourismuskonzept der „Kuschelhotels“. Kleine, von einer Familie geführte Pensionen bieten Rundumbehaglichkeit in sehr freundlicher Atmosphäre an. Man kann Guten-Morgen-Kuscheltees und abends Kuschelcocktails trinken. An den Wänden finden sich aufgemalte Sinnsprüche wie zum Beispiel: „Nur die Liebe berührt das Herz“, aber auch, zu lesen direkt neben dem Aufzug: „Treppensteigen ist gesund“. Naive Malerei mit viel Kinder- und Tiermotiven hängt herum, Puppen- und Figurenarrangements sind auf einigen Beistelltischen zu bewundern, irgendwo stehen auch zwei niedliche Häschenplastiken auf dem Boden, und fein gepinselte florale Arabesken umzingeln den Besucher, wo immer er sich auch bewegt. Man bekommt sehr viel Leckeres zu essen. Die Menükarte liefert dann signifikanterweise als Wahlspruch das leitende Prinzip auf der ersten Seite: „Entspannen und Genießen“.

Texte zur Kunst

Setton, Dirk: Regressionsbedürfnisse im Spätkapitalismus - André Butzer bei Max Hetzler und bei Guido W. Baudach, Berlin

June 2005

REGRESSIONSBEDÜRFNISSE IM SPÄTKAPITALISMUS
André Butzer bei Max Hetzler und bei Guido W. Baudach, Berlin

André Butzer

1 „Portrait N-Ford (Henry)“, 2005

2 „Henry Ford II als Kind“, 2005

Symptomatischerweise hat mir die Idee des Kuschelhotels den Aspekt geliefert, unter dem sich die Malereien André Butzers betrachten ließen: Es geht darum, spätkapitalistische Regressionsbedürfnisse zu bebildern. Bis zum 16. April konnte man sich in der Galerie Max Hetzler II über das fast 4 x 8 Meter große „Grießbrei für alle!“ wundern, das, wenn man es sich auf der Homepage der Galerie als kleines .jpeg anschaut, tatsächlich recht kuschelig wirkt. Vier schematisch reduzierte, zerbeulte und an M&Ms erinnernde Gesichter mit großen ovalen Mickey-Mouse-Augen schweben über einer grünen Wiese und vor einem blauen Himmel; sie grinsen sich gegenseitig freudig an, womöglich, weil es eben Grießbrei für alle gibt. Wir freuen uns mit diesen vier Exemplaren der Gattung „Friedens-Siemense“, diesen Sprösslingen des kapitalistischen Friedens und der dazu gehörenden Fantasie (Comic, Werbung). Die maßlos übertriebene Monumentalität allerdings, in der sich das Gemälde in der Galerie präsentiert, trübt die Mitfreude. Die dreckige Malweise, der gezielt unsaubere Pinselduktus und die Einmischung von schwarzen, grauen und dunkelgrünen Strichen in die monochrome Farbenpracht der Gesichter (und des Hintergrundes) konterkariert deren ausgestellte Fröhlichkeit derart, dass man fast Mitleid bekommt. Zudem wirken die unangemessen aufgeblasenen Köpfe wie in ein für ihre Größe eher knapp bemessenes Gehege hineingezwängt, so dass man nicht bloß den Eindruck von vier kuschelnden, sondern leicht auch den von vier auf engstem Raum eingesperrten, geistig-körperlich amputierten Smileys erhalten könnte. Glücksgefühle im nicht bewussten Elend?

Butzer, der sich gerne als Porträtist eigens erfundener mythologischer „Populationen“ darstellt, scheint nun mit seinen Friedens-Siemensen

nicht bloß irgendeiner kruden „individuellen Mythologie“ anzuhängen, sondern durchaus so etwas wie schwach allegorisierte Parabeln zu produzieren. Die Friedens-Siemense, so teilt uns der Künstler mit,¹ leben in Annaheim (die eingedeutschte Version des kalifornischen Anaheim, Sitz der ersten Disneyworld-Gründung – „happiest place on earth“) und sind die Nachfahren von Schande-, H-Menschen (H-Bombe? H-Milch?) und N-Menschen (Nasa? Nazi?), allesamt extrem kaputte und entsprechend zermalte, mit Referenzen überladene Aberrationen, die gerne mit Namen von Nazis oder Großkapitalisten betitelt werden. Der Konnex zwischen NS und Kapitalismus bildet also den genealogischen Entstehungsort der Friedens-Siemense, dieser handlungs- und bewegungsunfähigen, zum reinen Konsum verdammten Wesen, die tatsächlich Regressionswesen in Reinform sind, qua extremer Schematisierung auf bloßen Affektausdruck reduziert. Beschädigt durch Geschichte, wurden sie von Großindustrien durch Ausgleichszahlungen entschädigt, so Butzer, und scheinen dann in seiner Bildwelt aus Pepsi, Sinalco, Cola, Fanta, Bluna und Medizin irgendwie fröhlich zu leben. All das ist allzu platt und plakativ, gewiss, doch wer es mit der Regression ernst nimmt, darf hiervor nicht zurückschrecken. Um es auch ein wenig plakativ zu sagen: Während Butzer mit seinen kaputten Figurationen gewissermaßen Regressionsbedürftigkeit in Szene setzt, porträtiert er mit seinen Friedens-Siemensen Menschen in Kuschelhotels oder Disney Parks, oder, ein bisschen komplizierter ausgedrückt: schafft er Allegorien der fragwürdigen Befriedigung einer gewissen angelehrten und fast unumgänglichen Triebsschicht im spätkapitalistischen Subjekt, die nach Entlastung von irgendwelchen einsozialisierten Überanforderungen und Zwängen schreit, nach der Arretierung

Texte zur Kunst

Setton, Dirk: Regressionsbedürfnisse im Spätkapitalismus - André Butzer bei Max Hetzler und bei Guido W. Baudach, Berlin

June 2005



in einer Situation bewegungsloser Konsumtion, wo einem nur Leckerer, Süßes, Lustiges, Angenehmes etc. präsentiert wird, das man dann einfach verdauen kann.

Das Ganze ist jedoch weder als Kritik gemeint noch geht es um eine Art Herausarbeiten aus dieser Triebssituation, sondern stattdessen um eine bewusst gesetzte Affirmation derselben. Regressionsbedürftigkeit findet folglich nicht nur auf der inhaltlichen Ebene ihren Ausdruck, sondern ist bereits in der pragmatischen Dimension der Bilder am Werk: Ein erwachsener Kindskopf malt für Gleichgesinnte, die gewissermaßen in ihrer Regressionsbedürftigkeit adressiert werden. Der Hang

zum konzeptuell kaum motivierten, monumentalen Format kann hier als exemplarisch für eine piktorale Strategie stehen, der es primär um Geschmackverstärkung im wörtlichsten Sinne geht. Bildliche und sprachliche Elemente werden entweder extrem vergrößert oder bloß in ihrer lärmendstereotypen Signifikanz herbeizitiert; keine Aussage und kein gegenständliches Motiv darf daher beim Wort genommen werden, sie interessieren nicht so sehr in ihrer Bedeutung, sondern allein in ihrer affektiven oder intensiven Wertigkeit: überall Ausrufezeichen. Butzer verwandelt somit signifikante Elemente in Intensitätsdinge, die wie eine Art „Nahrung“ funktionieren. „Grießbrei für alle!“, das

sind die Bilder selbst – und die Friedens-Siemense, die das schlucken sollen, sind wir.

Die also in mehreren ästhetischen Registern bei Butzer grassierende Regression hat natürlich ihre Vorgeschichte, an die wenigstens kurz und schematisch zu erinnern ist.² Die begriffliche Grundfolie ließe sich – in einer selbst wohl regressiv und leicht antikensehnsüchtig anmutenden Bewegung – beim alten Aristoteles ausmachen, der die Empfänglichkeit für rationale Anforderungen, also wahre Zivilisiertheit, als dasjenige ansah, was die auf Bedürfnisbefriedigung zielende Triebstruktur der animalischen Schicht menschlichen Lebens notwendigerweise verdrängt. Für die im Zeichen von Primitivismus oder anderen Archaismen stehenden Avantgarden kam diese Idee eines mit rationaler Glückseligkeit belohnten Triebverzichts exakt derjenigen Lüge gleich, unter deren Banner die lebensfeindlichen modernen Disziplinarregime überall, auch in der Kunst, errichtet wurden. Mit Berufung auf die Figuren des unschuldig spielenden Kindes, des wilden Tieres und des unverstellt natürlichen Primitiven ging es folglich darum, inmitten der zweiten Natur kultureller Produktion die verdrängte erste Natur wieder zur Geltung zu bringen. Zwei prägnante Modelle der Regression lassen sich in diesem Zusammenhang unterscheiden: Während z. B. Karel Appel mit seinen in eruptiver Malgestik hingeschmierten Freaks durchaus als eine Art Role Model für das expressionistische Pathos der „Neuen Wilden“ gelten konnte, scheinen für Butzer vielmehr Asger Jorns groteske und farbenfrohe Gestalten interessant gewesen zu sein, die in bewusster, zumindest leicht ironischer, kindlich-archaischer Manier daher kamen statt mit rohem, männlich-pubertärem Ernst. Die infantilistische Regression à la Friedens-Siemense erscheint vor diesem Hintergrund auch als eine kalkuliert ins

Bild gesetzte Verneinung, die sich gegen das nach wie vor erfolgreiche Regressionsmodell der „heavy Burschis“ (Kippenberger) wendet: Niedlichkeit ist irgendwie krasser als expressive Emphase. Jedoch wird man den Eindruck nicht los, dass man es bezüglich dieser Gegnerschaft eher mit einem jener Positionskämpfe um die kleine, symbolische Distinktion zu tun hat, die stets unter denjenigen stattfindet, die im Prinzip einander viel zu nahe sind. Denn was bei diesem feinen Unterschied allzu leicht unter den Tisch fällt, ist nicht nur das sehr ähnliche ikonografische Material, mit dem sie umgehen, sondern auch jener „große“ Unterschied, der fatalerweise immer noch das Konzept der Regression und zugleich unsere spätkapitalistische Regressionsbedürftigkeit strukturiert: die mitten durch das Subjekt verlaufende Trennung zwischen animalischem und rationalem Leben, regressiven Konsumwünschen und „progressiver“ Selbstüberforderung.

Darin scheint wohl auch der Grund zu liegen, der es einem schwer macht, die kalkulierten Arglosigkeiten André Butzers zu bejahen. Deleuze/Guattari hatten behauptet, dass jede interessante Strategie der regressiven Intensivierung eine Art „Fluchlinie“ oder einen „Ausweg“ bahnt (dies wäre dann ihr „progressives“ Moment, wenn man so will). In der Ausstellung „Haselnuß“, die zeitgleich zu „Grießbrei für alle!“ in der Galerie Guido W. Baudach stattfand, ließ sich nun beobachten, wie die regressive Fluchlinie Butzers aussieht. In dem großen, in lichthem Weiß gehaltenen Galerieraum finden sich, klassisch und symmetrisch angeordnet, sechs monumentale, in schwarzgrau gehaltene, düstere Monochrome. Vorbei ist es mit den aufgeblasenen Niedlichkeiten oder farbenfrohen Scheußlichkeiten, so scheint es. Stattdessen gibt es dick aufgetragene Verdunklungen,

versehen mit verschiedenartigen Kratzspuren, oftmals in vier kurzen parallelen Linien verlaufend, die an das Motiv der Disney'schen Vier-Finger-Handschuhe erinnern. Charakteristisch sind die kleinen, reliefartig hervorstehenden, kugelförmigen Farbballungen, die direkt aus der Farbtube auf die opake Pigmentschicht herausgedrückt scheinen. Es sind vor allem vier Aspekte, die im Hinblick auf die „Fluchtlinie“ der Regression signifikant sind: Erstens kann man nicht umhin, nimmt man die Bilder gegenständlich (was ja bezogen auf Butzers übliches Bildprogramm durchaus nahe liegt), aufgrund der offensichtlichen Düsterei und des Formzerfalls ein Spiel mit dem Szenario der Auslöschung zu registrieren. Zweitens legen einige der Titelgebungen (z. B. „Adolf Eichmann Disziplinare!“) mit ihrer Referenz auf das Militärrecht und dessen Disziplinarverfahren nahe, dass es sich bei der Auslöschung (der Nazi-/Nasa-Menschen?) gewissermaßen um militärische Exekutionen handelt. Drittens verführt ein wohl nicht unironischer Link auf Butzers Homepage, der sich durch Klicken auf eines der Haselnuß-Bilder öffnet, zu einer metaphorischen Deutung der hügel-förmigen Reliefs als überdimensionierte Spuren von Shotgun-Schüssen: Der Link leitet zu der Reproduktion einer Zeitungsmeldung, die das mikroskopische Foto eines Ausschnitts der Mars-oberfläche zeigt, das mit seiner dunklen Farbigeit und den charakteristischen kleinen Hügelchen Butzers Gemälden sehr ähnelt; kommentiert wird das Foto mit den Worten „Is there Buckshot on Mars?“ (Die Munition von Shotguns heißt „buckshot“.) Und viertens lassen sich auf einem Gemälde deutlich Spermien-ähnliche Objekte erkennen, die sich hellgrau-weiß vom dunklen Untergrund abheben. Trägt man diese Indizien zusammen, kommt man zu dem Schluss, dass der vorläufige

End- und Höhepunkt Butzer'scher Regressions-fantasien darin besteht, plakativ gesagt, dass der Künstler zumindest einen Teil seines regressiven Bildprogramms – wenn auch nur für diese Bildserie und als „cleverer“ Joke oder was auch immer – Shotgun-mäßig exekutiert und danach auf die Reste gewichst hat. Die forcierte Nähe zu den imaginären Kodes der Malschweinereien einerseits sowie die feine Unterscheidung zwischen expressionistischer Gestik und der eigenen, kalkulierten Setzung ikonografischer Chiffren andererseits mögen durchaus gewollt sein – sie ändern allerdings nichts daran, dass sich hier ein Typus von Regression ins Bild setzt, der ein doch arg überstrapaziertes Klischee bedient.

DIRK SETTON

André Butzer, „Haselnuß“, Galerie Guido W. Baudach, Berlin, 5. März bis 16. April 2005 „Grießbrei für alle!“, Galerie Max Hetzler II, Berlin, 5. März bis 16. April 2005.

Anmerkungen

- 1 Vgl. André Butzer, Friedens-Siemense (Teil 1), Berlin 2001.
- 2 Vgl. dazu auch den sehr instruktiven Text von Helmut Draxler, „Eine Kunst des Zwiespältigen“, in: Andreas Hofer, Welt ohne Ende, Köln 2005.