

for Berlin

Beck

# Projekt für Berlin

Batuz

*Es ist uns eine ehrenvolle Pflicht, den Personen Dank abzustatten,  
ohne deren Hilfe die Verwirklichung dieses Projektes unmöglich gewesen wäre.*

*Adolf Alzen Baumschule, Hundsangen  
Arthur Opel Bauunternehmen, Diez  
Mittronik Computersteuerung GmbH, Rheinbach*

*Leitender Ministerialrat Hans Jung  
Generalkonservator Prof. Dr. Michael Petzet  
Beigeordneter Hans-Peter Gorschlüter  
Kulturreferent der Stadt München, Jürgen Kolbe  
Kreisoberverwaltungsrat Franz Klöckner  
Dr. Elmar Zorn  
Prof. Franz Schilke  
Dr. Agnes Allroggen-Bedel  
Walter Mäcken, Licht-Design  
András Mahr, Fotografie*

*Geplante*

*3.5.7*

## Vorwort

Könnte man es wagen, Musik unserer Zeit oder gar moderne Malerei einer dominierenden Stilrichtung oder einer herrschenden Schule zuzuordnen? Was in der Vergangenheit möglich war — und dies nicht nur retrospektiv — scheint mir heute nicht gelingen zu wollen: wer der Kunst nachgeht, Musik, Literatur, Malerei, der wird sich vielmehr auf eigenes Empfinden zu verlassen, in sich selbst zu wägen, zu gewichten, seine Kriterien zu finden haben.

Batusz — bringt er Kunst ein Stück voran, bewegt er etwas, sieht er und zeigt er Neues, ist er „Avantgarde“?

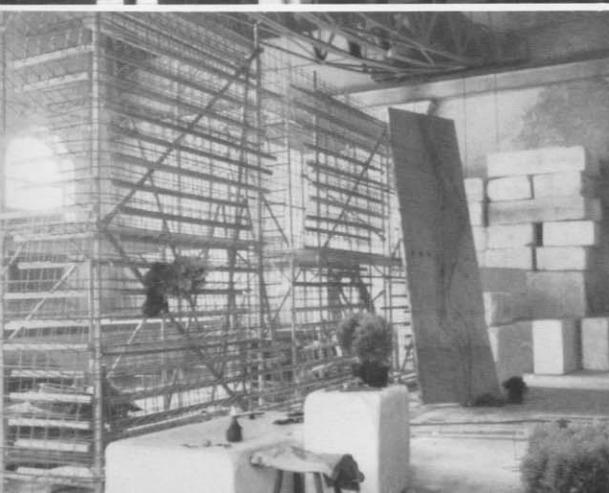
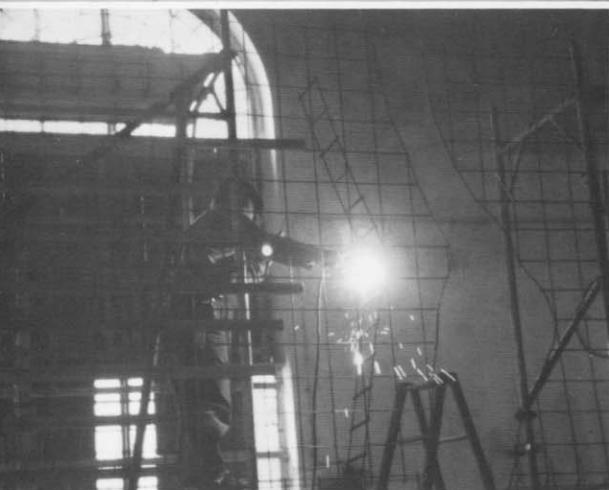
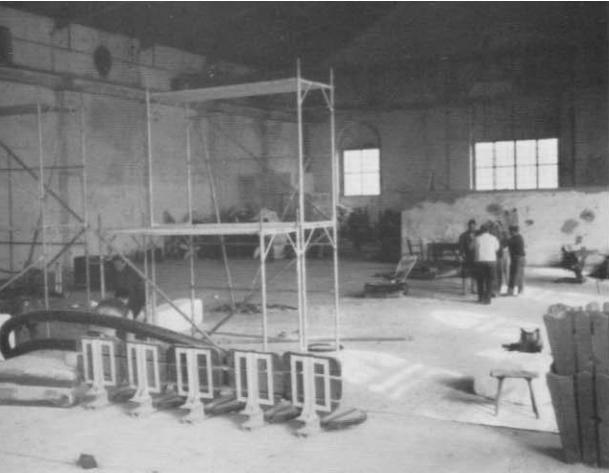
Ich habe die Freude gehabt, in den letzten Wochen auf der Schaumburg ihm dann und wann über die Schulter schauen zu dürfen und so mitzuerleben, wie seine Bilder, besonders die großen Lahnbilder, entstanden

sind. Ich habe es empfinden können, dieses andauernde Ringen um die Bestimmungen der Linie im Bild und das Bildschaffen in Papier. Es sind die Linien gewesen unserer Landschaft, die des Lahnflusses wie die der Höhenzüge von Taunus und Westerwald, die ich wiedergefunden habe als ein zentrales Thema von Batusz —. Soweit die großen Lahnbilder. Ihnen zur Seite stehen einige Bilder in Papier, man sagt, sie seien typisch. Man braucht Zeit, sie zu erschließen, in sie einzudringen, ihr Geheimnis liegt in der Stimmung des Betrachters und den Variationen des Lichteinfalls. Geheimnis aber auch, weil da etwas bleibt, das sich nicht offenbaren will.

Die Bilder von Batusz sprechen mich an, sie gefallen mir, ich schätze den Künstler, und nach meinem Verständnis ist es große

Kunst unserer Zeit, die er uns zeigt. So hat es keines Zuredens bedurft, die Schirmherrschaft über diese Ausstellung einiger Arbeiten von Batusz zu übernehmen, Arbeiten, die in jüngster Zeit entstanden sind oder solche, die in der Ausstellung im Gulbenkian-Museum in Lissabon zu sehen waren. Das Modell der Pflanzenskulptur, das wir in diesen Tagen sehen und erleben können, zeigt einen ganz neuen künstlerischen Ansatz, wohl auch eine neue Formensprache: mit den natürlichen Farben der Pflanzen komponiert nutzt sie die modernen Effekte der Technik, durch die besondere Beleuchtung. Eine Introdution des „Sommernachtstraum 85“ für Berlin.

Gerd Danco  
Landrat



## *Auszug aus einem Brief von Batuz an seinen Freund Rafael Squirru*

*Während meines Aufenthaltes in Europa arbeitete ich an großformatigen Bildern auf Schloß Schaumburg über dem herrlichen Lahntal. Diese mächtige und zugleich kultivierte Landschaft beeindruckte mich tief. Wie schon in den letzten Zeichnungen sichtbar wurde, die in der Gulbenkian Foundation im Januar und Februar dieses Jahres gezeigt wurden, traten stärker die abstrakten Formen mit landschaftsähnlichem Charakter an die Stelle früherer eher organischer Strukturen, die sich mit menschlichen Figuren vergleichen ließen. Mit aller Wucht trat diese Entwicklung in einem meiner großen Bilder (5,10 x 3,50 m) in Erscheinung. Ich nannte es *Omen I* in bezug auf das 1979 gemalte *Omen I*, da es so etwas wie ein Gegenstück zu meinem früheren Bild ist. Weil es erkennbar meine neue Umgebung widerspiegelte, gab ich ihm als Untertitel: *The Lahntal painting*. Während ich an diesem Bild arbeitete, setzte sich ein Ausschuß des Berliner Senats mit mir in Verbindung und lud mich ein, für den Berliner „Sommer-nachtstraum“ im Jahre 1985, einer groß angelegten künstlerischen Aktion mit bildnerischen, musikalischen und literarischen Elementen, ein Kunstwerk zu entwerfen. Es sollte eine Plastik werden. Da ich, wie Du weißt, seit mehreren Jahren mit vielen verschiedenartigen Materialien experimentiere und über eine große Menge von Modellen kleineren Formats verfüge, dachte ich zunächst daran, einen dieser Entwürfe (zum Beispiel mein Bild aus verbranntem Gras, meine Skulptur aus Lavasteinen oder eine große Version der oxydgrünen Kupferskulptur, die ich „Brazil“ nenne) zu verwirklichen. Doch je mehr ich darüber nachdachte, um so*

*klarer wurde mir, daß ein Kunstwerk, auch wenn es autonom ist und für sich selber zu stehen hat, eine Beziehung zu seiner künftigen Umwelt haben muß. Im Fall von Berlin gilt das noch mehr als anderswo.*

*Berlin ist nicht wie jede andere Stadt. Je mehr ich darüber nachdachte, um so identifiziere ich mich mit seiner Lage und seinem Schicksal, welches auch das meine ist. Ich lebte in mehreren Kulturen (Kontinenten), aber immer „isoliert“. Das Gefühl, irgendwo hin zu gehören, und zugleich die Unmöglichkeit, teilzunehmen und integriert zu sein, haben mein ganzes Leben und mein Werk geprägt. Dies ist der Grund, warum Du mein Werk als „Autobiographische Linie“ bezeichnet hast, wo jede Wendung, jede Ecke oder Kurve nicht nur eine künstlerische Empfindung zum Ausdruck bringt, sondern vor allem auch all das beschreibt, was ich durchgemacht habe. Der Abgrund oder die Wunde, die Kluft zwischen den zwei Formen, welche markant voneinander getrennt sind und die diese Linie bilden, sind unüberbrückbar. Doch vielleicht gibt es hier noch eine Zuspitzung dieser Situation. Letztlich glaube ich, daß sogar Harmonie zwischen entgegengesetzten Kräften bestehen kann und daß vielleicht die Wahrheit über die Dinge nur dann erfaßt werden kann, wenn in einem Bild beide Extreme ihren Platz finden. Wie Du weißt, sagte ich immer: Eine menschliche Erfahrung bis zu ihrer letzten Konsequenz muß gleichzeitig in einem umfassenden Sinn die ganze „condition humaine“ widerspiegeln.*

*So wurde es auch von all jenen empfunden, die mit den Gegensatzpaaren Ying-Yang, Positiv-Negativ, Mann-Frau,*

um nur einige zu nennen, mein Werk charakterisierten. Ich möchte diese Betrachtungen nicht vertiefen. Mit diesen wenigen Hinweisen wollte ich Dich nur in die Lage versetzen, zu verstehen, welche Bedeutung es für mich hat, an diesem Projekt zu arbeiten. Die Aussage meines Werkes steht so eng in Zusammenhang mit Berlin, daß dies sogar für einen Blinden offenkundig sein muß. Ich könnte schließlich behaupten, daß jedes meiner Werke Berlin darstellen kann. Aber je mehr Bilder ich mir vorstellte, um so mehr hatte ich das Gefühl, daß etwas fehlte: Es war das Leben. Berlin muß leben, und so muß auch die Skulptur leben, die es verkörpern soll: Eine lebende und wachsende Skulptur. Deshalb habe ich lebende Pflanzen als „Material“ für meine Berlin-Skulptur gewählt. Pflanzen brauchen Pflege, sonst sterben sie. Das trifft auch für Berlin zu.

Der Wert eines Kunstwerkes besteht vor allem darin, daß es die Eigenschaften von „etwas“ zutreffend zu definieren, die Wahrheit über „etwas“ auszusagen vermag. Eigenschaften und Wahrheiten, die schon immer da waren, aber vor dem Entstehen des Kunstwerkes nicht definierbar waren. Durch die Berlin-Skulptur sehen wir Berlin unter einem anderen Aspekt, in einem neuen „Licht“; aber was wir sehen, ist nicht neu; es muß vorher schon dagewesen sein, sonst könnte ein Kunstwerk nicht sichtbar machen, nicht „illuminieren“ was immer schon das Ureigenste eines Wesens war, nur unsichtbar für uns. Darum dürfen wir „Enthüllung“ nicht mit „Erfindung“ verwechseln.

So grundverschiedene Gegenstände wie Berlin und mein Werk können nur dann in ein symbolisches Verhältnis zueinander

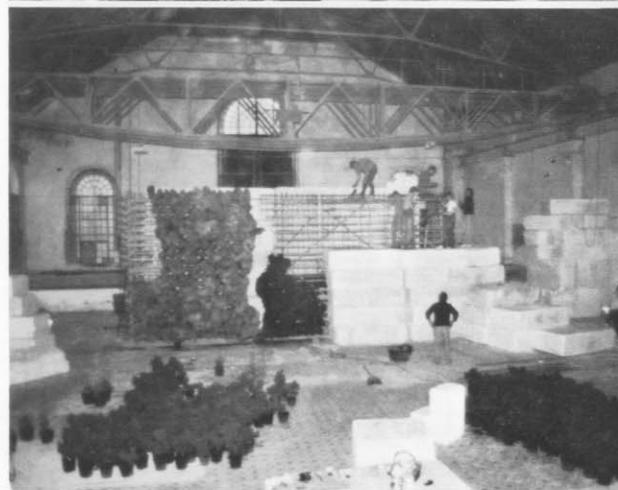
gebracht werden, wenn man sie voneinander getrennt läßt, wenn sie jeweils autonom bleiben. Nur so findet dieses symbolische Verhältnis seine Existenzberechtigung.

Auch wenn ein Kunstwerk uns Wahrheiten über einen Gegenstand aussagt, die zuvor für uns „verschleiert“ waren, verändern sich dadurch weder der Gegenstand noch das Kunstwerk. So wird mein „Bild“ immer das bleiben, was es schon immer war: Ein Kunstwerk „an sich“, welches nun „auch“ Berlin ist.

Dadurch daß sie sich gegenseitig illuminieren, wobei sie jedoch ihre jeweiligen Souveränität bewahren, wird nach meiner Auffassung das ideale Verhältnis zwischen dem Kunstwerk und dem „Gegenstand“ hergestellt.

Der dargestellte Gegenstand ändert nichts an meinem Werk. Dieses muß all seine Eigenschaften in sich selber tragen, muß als Kunstwerk „autonom“ sein. Wenn es aber eine besondere „Mission“ übernimmt, wie in diesem Falle, kann sich die Gestaltung verändern, kann es „Überbringer“ von Ideen werden und uns behilflich sein, die Wirklichkeit zu deuten. Gleichzeitig bleibt es aber immer das gleiche. Ich wiederhole: Ein Werk „an sich“, das nun auch „Berlin“ ist.

Batus,  
Schloß Schaumburg, September 1984



## Meditationen über die Grenze

### Michel Butor

#### 1) Die Grenze als Grenzlinie

Der Schnee, der Ruß. Zwei Länder:  
Das eine von Mais bedeckt, das andere von  
Sonnenblumen, das eine aus Kies, das andere  
sandig. Hier Eichenwälder, dort Buchen.

Zwei Völker: groß, blond mit  
rosenfarbigem Teint und blauen Augen,  
klein, baselnußbraun mit hervorstehenden  
Backenknochen, mit zusammengekniffenen  
Augen. Bei den einen eine Sprache mit  
Agglutination, Flexion bei den anderen.  
Dörfer mit Ziegel- oder Schieferdächern, mit  
Strohdächern oder Lattenwerk. Urbarmachung  
und Abwanderung rufen hier und da  
Verletzungen hervor, so daß eine Teilungslinie  
festgesetzt, eingetragen, beleuchtet werden  
muß. Es gibt dort vielleicht ein Zentrum,  
die Hauptstadt eines Kaiserreichs, die eines  
Königreichs auf der anderen Seite, woher diese  
Ausstrahlungen, diese aufeinanderfolgenden  
Wogen rühren, die sich jetzt an dieser Mauer  
stoßen; aber wir konzentrieren unseren Blick  
auf dieses Grenzgebiet, wo die Dinge nicht  
so unterschiedlich wären, hätten sie alle ein  
Gewebe, ein Netz gemeinsamer Sender hüben  
und drüben. Die Hauptsache ist, daß die  
Annäherung an diese Grenze zwangsläufig  
Störungen hervorrufen wird. Es sei ihnen  
freigestellt, denen in den entfernten  
Kernregionen, dieses andere, mit dem wir  
täglich konfrontiert werden, zu ignorieren,  
so zu tun, als existiere es nicht; wir, die wir  
in der Nähe dieser Barrieren leben, sind  
verpflichtet, uns selbst in Beziehung dazu  
zu definieren.

#### 2) Die drohende Grenze

Wenn sich ringsumher die Sonnenblumen  
unter den Buchen ausbreiten, kann man

glauben, es seien die einzigen Erscheinungen  
dieser Art; sie stellen gar keine Fragen;  
unnötig sie zu verteidigen, und man kann  
sich in den botanischen Gärten vergnügen,  
Blumen und exotische Düfte, Ausgefallenes  
zu unserer Entspannung zu betrachten.  
Aber wenn wir plötzlich über dem kleinen Tal  
die verbotenen Eichen oder die fremden  
Getreidearten wahrnehmen, wissen wir,  
daß sie eine Bedrohung darstellen, ihre Saat  
Gefahr läuft, sich auszubreiten.

Auch unsere Buchen sind nicht nur  
Buchen, sondern Anti-Eichen; auch die  
Dächer unserer Dörfer verkünden fortwährend  
das Lob der Dachziegel gegen das Strohdach,  
des Schindeldachs gegen das Schieferdach.  
In unserem Bewußtsein ist das andere stets  
gegenwärtig.

#### 3) Die intime Grenze

Wir sind doppelt; die Grenze geht  
mitten durch unser Herz; und doch sind wir  
auf der einen oder auf der anderen Seite.  
Jahrhundertlang unterdrückt die eine Seite  
von uns selbst die andere, will sie daran  
hindern, sich zum Ausdruck zu bringen,  
sie ersticken, sie verschlingen. Der Haß  
gegenüber dem, der auf der anderen Seite des  
Wassers lebt, rührt daher, daß seine Stimme  
auf dieser Seite nie schweigt. So kommt es,  
daß bei Annäherung an die Grenze alles,  
was in den weiten Ebenen ruhig war,  
in Wallung gerät und sich zuspitzt.

#### 4) Die Gespenst-Grenze

Wenn die Grenzlinie ganz gerade wäre,  
würde sich vielleicht alles beruhigen.

Die Unwissenheit könnte auf lange Sicht  
gewinnen, das andere würde unsichtbar  
werden. Die Grenze würde das äußerste Ende  
der Welt werden. Aber es reicht die geringste  
Unregelmäßigkeit, die kleinste Spalte,  
um Spannungen aufkommen zu lassen nicht  
nur pendelartig zur Grenze hin, sondern an  
ihr entlang: hier eine Vertiefung, welcher  
gegenüber nicht nur ein Hügel entspricht,  
sondern eine umgekehrte Vertiefung ein  
bißchen weiter und so weiter. Jede dieser  
Unebenheiten wird sich in Strömungen und  
Vibrationen auswirken. Wenn das Gebiet  
längs der Grenze eine Farbe, ein Leben,  
ein Bewußtsein anders als das annimmt,  
welches sich von gleichen Gebieten umgeben  
befindet, was wird dann aus dem, welches von  
ihr von fast allen Seiten umzingelt ist, oder  
aus demjenigen, in welches sie wie eine Waffe  
eindringt, deren Spitze sich zwangsläufig  
verstärken muß, den Wunsch, uns zu trennen,  
im Inneren unseres Bereiches wie eine geplante  
Grenze ausdehnend? Eine solche Besonderheit  
des Geländes wird dieses besondere Merkmal  
der Vegetation, der Gebräuche, der Sprache  
bevorzugen. Ein wenig weiter wird ein ganz  
anderes Merkmal entscheidend sein; und das  
alles wird sich nach und nach in einer  
ziemlich beständigen Linie ausgleichen, die  
gewissermaßen das Profil des Unterschiedes  
zwischen diesen beiden Regionen unserer Erde  
und unserer Seele bilden wird: Österreich und  
Ungarn.

#### 5) Die tiefe Grenze

Um uns in der Malerei auf das  
Phänomen der Grenze zu konzentrieren, ist es  
unenitbehrlich, so weit wie möglich die  
anderen Begrenzungen unserer Darstellung

auszuschalten. Deshalb werden die Werke nie groß genug sein. Wir müssen eindringen, uns vertiefen können in die Betrachtung einer solchen Region, sie erleben, als ob sie keine Grenze hätte, um uns ihr dann nähern zu können, sie funktionieren zu sehen. Deshalb werden wir trotz Beibehaltung einer mehr oder weniger rechteckigen Form, die gerade, weil sie traditionell ist, nicht die Aufmerksamkeit auf sich zieht, ihr alle Strenge entziehen. Die Quadrillage der Leinwand, die übliche Unterlage dieser Kunst, würde sie noch mehr unterstreichen. Aus diesem Grunde werden wir nach und nach ein Gebiet schaffen mittels aufeinanderfolgender Vergrößerungen, mit einem Material, das wir eigens aussuchen werden als Informationsträger seit langem, manchmal die Möglichkeit lassend, noch einige „Neuigkeiten“ von damals entziffern zu können; alle Papierarten, von den Zeitungen bis zur Pappe, werden so den Prozeß der Natur und der Geschichte nachahmen, was den Vorteil haben wird, uns eine Art Ausdehnung in die Tiefe zu liefern, eine Zeitfalle: Filz, Stroh, Rinde, in deren Innerem das Tosen von Ebbe und Flut Muße haben wird, sich auszudrücken, auch der Vorteil, aufzusaugen und in gewisser Weise den äußeren Raum zu tränken, dessen Erscheinen manchmal noch gemildert werden kann durch den Übergang in einen Rahmen aus dem gleichen Material, vor dem „offiziellen“ Rahmen, der es erlaubt, dieses seltsame Bild aufzuhängen, diese Ikone der Anwesenheit der Fremde.

#### 6) Die natürliche Grenze

In seiner alchemistischen Behandlung reinigt sich das Papier, um Unterlage der

Meditation über unsere eigenen intimen Grenzen zu werden, Beleuchtung unserer inneren Kämpfe, und enthüllt deshalb seine eigene Geschichte, seine Ursprünge: Es löst sich in Fasern auf, die die verschiedenen Punkte des Geländes verbinden werden, wie die bunten Drahtbündel in den Schränken der elektronischen Gehirne oder die Neuronen unseres Nervensystems; es gesteht so deutlich seine pflanzliche Abstammung ein, daß es möglich ist, fast unmerklich zum Stroh, zum Gras, zur Flechte überzugehen. Das so gelieferte Bildmaterial wird zum natürlichen Ereignis und reagiert auf Tageslicht wie eine Wiese, ein Teppich aus toten Blättern in einem Unterholz oder ein mit Moos bedeckter Felsen. Man kann sich sogar, in Verbindung mit gewissen schillernden Arrangements der Gärtner des Fernen Ostens, eine Demonstration, aus lebendem Gras gemacht, oder genauer ein Austrocknen von Gras inmitten einer Wiese, eine Grenze aus Blumen lassend, vorstellen. Auf jeden Fall, zwanglos zwischen den Bäumen, wird die Ikone dort zum Resümee der Weltgeschichte, Meditation über die Grenze, die Natur und Kultur trennt.

#### 7) Die freie Grenze

Die Gewohnheiten unserer Sprache lassen uns rechts von der Grenze unseren Platz einnehmen. Die Linke ist das andere, manchmal das Unheimliche, oft das Unbegrenzte. Die Linie ist mehr Grenze auf ihrer rechten als auf ihrer linken Seite, und das natürlich unabhängig davon, in welcher geographischen Lage sich die Völker tatsächlich befinden, auf die unsere Meditation bezogen werden kann. Während Österreich mit seinen Bergen und Klöstern

im Westen liegt, entspricht ihm im Osten Ungarn, mit seinen ausgedehnten Weiten, seinen großen Seen mit sumpfigen Ufern, bewachsen mit Schilfrohr, stets durch den Wind aus Zentralasien bewegt, seinen Herden frei auslaufender Pferde, die in ihren Mähnen die Erinnerung an die Eroberungszüge ihrer Vorfahren bis zur Errichtung einer genügend festen Grenze tragen, einer Grenze, die sie neu geordnet hat, aber es genügt, daß wir im Norden Platz nehmen, um die übliche semantische Situation wiederherzustellen.

Sobald wir uns auf den amerikanischen Kontinent begeben, sei es im Norden oder Süden, in den Vereinigten Staaten oder in Argentinien, das Bild paßt mit all seiner Kraft, ohne jegliche Umstellung; es ist wirklich die Rechte, wo der organisierte Osten, zentralisierend und mehr oder weniger zentralisiert, nach und nach einen immer fernerer Westen verschlingt, das was auf der anderen Seite dieser besonders lebendigen und bereichernden, in Bewegung befindlichen Grenze ist; der Westen, angesehen als genau das, was keine Grenzen hatte, das Land des Herumirrens und selbst der Freizügigkeit, der Ort des Lebens, weit entfernt von den üblichen Normen, auch wenn eine gründlichere Untersuchung dazu zwingt, dieses Bild beträchtlich zu nuancieren.

#### 8) Die konstitutive Grenze

Gegensätzlichkeit zwischen einer zentrierten und einer nicht- oder viel weniger zentrierten Region; man könnte sich fragen, wieso es einer Grenze erlaubt ist, sich so zu konstituieren, daß sie sich der Ausstrahlung eines solchen Mittelpunktes entgegensezt. Das Studium unvollständiger Grenzen zeigt



uns, daß es teilweise angebracht ist, die Dinge umzukehren. Die fortschreitende Ausstrahlung eines im Entstehen begriffenen Zentrums auf der Rechten ruft innerhalb dessen, was einst ohne Grenzen war, einen Widerstand hervor, der sich in Zentren organisiert; und man kann sagen, daß jede Unterbrechung der Flut, der ursprünglichen Völkerwanderung, selbst wenn sie auf Zufälle zurückzuführen ist, eine Art Analyse oder Dialyse hervorrufen wird, nach und nach das, was zunächst nur eine Ansiedlung war, in zwei unterschiedene Bevölkerungen teilen. Zunächst war die Grenze eine aus Pünktchen zusammengesetzte Linie, wie es uns unsere Landkarten so gut zeigen, und die Überprüfung jedes ihrer Fragmente lehrt uns, wie sie in Krisenzeiten wenn die Bedrohung durch den anderen besonders bedrückend wird, Tendenz haben werden sich zu vereinigen und zu verstärken.

#### 9) Die breite Grenze

Besonders dann, wenn das Zentrum selbst sich bedroht fühlt, wird es die Grenze verstärken, eine große Mauer daraus machen, immer breiter, immer höher; und es wird versuchen, selbst den Vogelflug und die Informationswellen zu unterbrechen. Je mehr die Grenze im Ursprung zufällig ist, beispielsweise von einem entfernten Zentrum entschieden, von einem Generalstab oder einer internationalen Konferenz ohne jegliche Beratung mit den Betroffenen, desto mehr hat sie Tendenz, böseartig, stachelig, mörderisch zu werden (Berliner Mauer, der 38. Breitengrad). Sie wird dann ihren Schatten auf die umliegenden Regionen werfen. Wenn das Maximum des Mißtrauens erreicht ist, teilt sich die Grenze notwendigerweise in zwei

Linien, jede nach außen gerichtet, die aber auch das Innere schützen soll gegen die Bedrohung nicht nur durch den anderen, sondern auch durch die Zwischenregion, das Niemandsland, diesen geographischen Ausdruck des Unverständnisses, der Zerrissenheit, zunächst Korridor des Todes, Verzweiflung und Stacheldraht, was sich aber manchmal mildern, zum Bild der Grenzüberschreitung werden kann, sobald diese endlich stattfindet.

#### 10) Die überschrittene Grenze

Der bloße Grenzverlauf eröffnet eine Analyse der Gegensätze zwischen den Territorien, zwischen den Völkern. Mit diesen breiten und verdoppelten Grenzen, Entwürfen für ihre vertikale Verstärkung, kommen wir zur Beschreibung dessen, was sie in Frage stellt, sie überschreiten, sie überfliegen will. Wenn die Grenze verstärkt wird, geschieht dies tatsächlich deshalb, weil es immer schwieriger wird, sie zu halten; mehr und mehr wünscht man beiderseits, sie zu überschreiten; je mehr der Grenzbewohner sich nicht nur der Existenz des anderen, sondern auch seiner Tugenden bewußt ist, desto mehr wünscht er, ihn kennenzulernen, so rebellierend gegen die Anordnungen des Zentrums oder der Rechten, die alle verbleibenden Ausgänge schließen wollen, übrigens in der Absicht, diesen Grenzbewohner selbst gegen die unvorstellbaren Gefahren durch den anderen zu schützen, denn das Bewußtsein des Bewohners des Zentrums hat nicht die gleiche Struktur. Je höher die Mauern werden, desto mehr vertiefen sich die Wächter in die Landschaften auf der anderen Seite, die sie mehr und mehr faszinieren.

#### 11) Die offene Grenze

Glücklicherweise berühren sich nach und nach alle Territorien an der einen oder anderen Stelle; wir werden alle Grenzbewohner. Linke und Rechte reichen sich die Hände. Und so werden die undurchdringlichsten Grenzen langsam transparent und die Zwischenregionen, die Durchgangsregionen, die Türen, die Lücken werden zu neuen Zentren, in denen die Mengen zusammenkommen und von wo aus sie ausströmen, versehen mit einem neuen Verständnis der Dinge.

#### 12) Die bewohnbare Grenze

So wird die überwundene Grenze Schwingungsmembrane, sowohl diejenige, die den Ton erzeugt, als auch diejenige, die ihn empfängt. Sie wird der Ort, wo zwei Territorien sich verliebt aneinander drücken, die Berührung zwischen beiden Körpern. Die verdoppelte, befreite Grenze wird lebendig als tanzendes Paar, das seinen Schatten und seine Flamme auf die Mauern der Höhle „Erde“ wirft und den Weltraum mit seinen Umarmungen erobert.

Michel Butor, Nizza, Oktober 1983

(Übersetzt von Waltraud Riblet  
in Zusammenarbeit  
mit Hans-Peter Gorschlüter)

## Méditation sur la frontière

Michel Butor  
pour Batuz

pour nous délasser. Mais lorsqu'au-delà du vallonn nous apercevons soudain les chênes interdits ou les céréales étrangères, nous savons qu'elles constituent une menace, que leurs graines risquent de gagner. Aussi nos hêtres ne sont pas seulement des villages, mais des antichênes; aussi les toits de nos villages proclament-ils perpétuellement l'éloge de la tuile contre le chaume ou du bardeau contre l'ardoise. Dans notre conscience, l'autre est toujours là.

### 3) Frontière intime

Nous sommes doubles; la frontière passe au milieu de notre cœur; et pourtant nous sommes d'un côté ou de l'autre; une partie de nous-mêmes pendant des siècles réprime l'autre, veut l'empêcher de s'exprimer, la reconstruit, la dévore. La haine envers celui qui vit de l'autre côté de l'eau vient de ce que sa voix ne se tait jamais de ce côté-ci. Ainsi à l'approche de la frontière, tout ce qui était calme dans les grandes plaines s'agite et s'aiguisé.

### 4) Frontière spectre

Si la ligne était bien droite, tout se calmerait peut-être; l'ignorance pourrait gagner à la longue; l'autre deviendrait invisible. La frontière deviendrait l'extrémité du monde. Mais il suffit de la moindre irrégularité, de la moindre fissure pour que des tensions s'instaurent non seulement perpendiculairement à la frontière mais au long d'elle-même: ici un creux auquel répond en face non seulement une bosse, mais un creux inverse un peu plus loin, et ainsi de suite. Chacun de ces accidents va se répercuter en courants et vibrations. Si le territoire longé par la frontière prend une couleur, une vie, une conscience différente de celui qui se trouve entouré de territoires similaires, qu'en sera-t-il de celui qui est cerné par elle presque de toutes parts, ou de celui dans lequel elle pénètre comme une arme dont la pointe doit obligatoirement se renforcer, prolongeant à l'intérieur de nos domaines comme une frontière en projet, un désir de nous séparer? Telle particularité du terrain va donner l'avantage à tel trait de végétation, de coutume, de langue; un peu plus loin c'est un trait tout autre qui sera décisif; et tout cela s'équilibrera peu à peu dans un tracé relativement stable qui constituera pour ainsi dire le profil de la différence entre ces deux régions de notre Terre et de notre âme: Autriche et Hongrie.

### 5) Frontière profonde

Pour nous concentrer en peinture sur le phénomène de la frontière, il est indispensable d'éliminer autant que possible les autres bords de notre représentation. C'est pourquoi les œuvres ne seront jamais assez grandes. Il faudra que nous puissions nous enfoncer, nous abîmer dans le contemplant de telle région, la vivre comme si elle

n'avait pas de frontière, pour pouvoir ensuite nous approcher de celle-ci, la voir fonctionner. C'est pourquoi, tout en conservant une forme grossièrement rectangulaire, justement parce qu'étant traditionnelle celle-ci n'attire pas sur elle l'attention, nous lui enlèverons tout vaideur. Le quadrillage même de la toile de lin, support habituel de cet art, la soulignerait encore trop. C'est pourquoi nous constituerons peu à peu un territoire par alluvionnements successifs avec une matière que nous choisirons spécialement comme porteuse depuis longtemps d'information, laissant parfois la possibilité de déchiffrer encore certaines «nouvelles» d'antan, tous les papiers, depuis les journaux jusqu'aux cartons, imitant ainsi les processus de la Nature et de l'Histoire, ce qui aura l'avantage de nous fournir une sorte d'étendue profonde, de piège à temps: feutre, chaume, écorce, à l'intérieur de quoi les grouillements de flux et de reflux auront tout loisir de s'exprimer, avantage aussi de bwarder, d'imprégner en quelque sorte l'espace extérieur, dont la rencontre pourra être parfois encore adoucie par la transition d'un cadre de même nature avant le cadre officiel permettant de suspendre cette étrange image, cette icône de la présence de l'étranger.

### 6) Frontière naturelle

Dans son traitement alchimique, le papier se purifie pour devenir support de la médiation sur nos propres frontières intimes, éclairage de nos guerres intestines, et pour cela dévoile sa propre histoire, ses origines: il se dépenaille en fibres qui vont relier les différents points du territoire comme ces paquets de fils de toutes couleurs dans les armoires des cerveaux électroniques, ou les neurones de notre système nerveux, et avoue si bien son extraction végétale qu'il est possible de passer presque insensiblement à la paille, à l'herbe, au lichen. La matière image ainsi fournie devient comme un événement naturel et réagit à la lumière du jour comme un pré, un tapis de feuilles mortes dans un sous-bois, ou un rocher couvert de mousses. On peut même imaginer, rejoignant certaines fulgurances des jardiens d'Extrême-Orient, une oeuvre-manifeste faite d'herbe vivante, ou plus exactement d'un assèchement d'herbe au milieu d'un pré, laissant une frontière en fleurs. A l'aise en tous les cas parmi les arbres, l'icône y devient résumé de l'histoire du monde, médiation sur la frontière qui sépare Nature et Culture.

### 7) Frontière libre

Les habitudes de notre langage nous font nous placer à droite de la frontière. La gauche sera l'autre, parfois le sinistre, souvent l'illimité. La ligne est plus frontalière de son côté droit que de son côté gauche, et ceci naturellement quelle que soit la position géographique réelle des peuples qui peuvent servir d'application concrète à notre méditation. Ainsi tandis que l'Autriche avec ses

montagnes, monastères et quatuors à cordes est à l'Ouest, la Hongrie avec ses immenses étendues, ses grands lacs à bords marécageux peuplés de roseaux toujours agités par le vent d'Asie centrale, ses trompeaux de chevaux libres gardant en leurs crinières le souvenir des migrations conquérantes de leurs ancêtres jusqu'à l'établissement d'une frontière suffisamment solide qui les a réorganisés, lui répond à l'Est, mais il nous suffit de nous placer au Nord pour que rétablir la situation sémantique habituelle. Lorsque nous passons au continent américain, que ce soit au Nord ou au Sud, aux Etats-Unis ou en Argentine, la figure s'applique avec toute sa force sans aucune transposition: c'est bien la droite ou l'Est organisé, centralisateur et plus ou moins centralisé qui dévore peu à peu un Ouest de plus en plus lointain, ce qui est de l'autre côté de cette frontière mouvante particulièrement vive et enrichissante, étant considéré comme étant justement ce qui n'avait pas de frontières, le pays de l'errance et même de la licence, le lieu de la respiration loin des codes usés, quand bien même un examen plus poussé oblige à nuancer considérablement tout cela.

### 8) Frontière constitutive

Opposition entre une région centrée et une région non centrée ou qui l'est beaucoup moins; on pourrait se demander ce qui permet à une frontière de se constituer pour s'opposer à l'irradiation d'un tel centre. L'étude des frontières incomplètes nous montre qu'il convient en partie d'inverser les choses: l'irradiation progressive d'un centre naissant dans la droite provoque une résistance dans ce qui était autrefois sans frontières, laquelle s'organise en centres; et l'on peut dire que toute interruption du flux, du la migration primitive, même due à des causes accidentelles, va provoquer une sorte d'analyse ou dialyse, va séparer peu à peu en deux populations distinctes ce qui n'était d'abord qu'un seul peuplement. C'est d'abord un pointillé que la frontière, comme nous le montrent si bien nos cartes de géographie, et l'examen de chacun de ses fragments nous permet d'apprendre comment, en temps de crise, quand la menace de l'autre devient particulièrement angoissante, ils vont avoir tendance à se rejoindre et se renforcer.

### 9) Frontière épaisse

C'est surtout quand le centre même se sentira menacé qu'il renforcera la frontière, en fera une grande muraille, de plus en plus étanche, de plus en plus haute, tâchant d'intercepter même le vol des oiseaux et des ondes informatrices. Plus la frontière est à l'origine accidentelle, décidée par exemple par un centre lointain, un état-major ou une conférence internationale sans aucune consultation des intéressés, plus elle a tendance à devenir méchante, hérissée, meurtrière (mur de Berlin, 38ème parallèle); elle va alors projeter son ombre sur les régions environnantes. A son maximum de défiance la frontière se dédouble nécessairement

en deux lignes, chacune tournée vers l'extérieur, mais qui devra aussi protéger l'intérieur contre la menace non seulement de l'autre mais de cette région intermédiaire, intersticielle, le *no man's land*, cette expression géographique de l'imcompréhension, de la déchirure, couloir de mort d'abord, désolation et barbelés, mais qui pourra parfois s'adoucir, devenir l'image même du franchissement des frontières lorsque celui-ci pourra enfin s'effectuer.

### 10) Frontière franchie

Le seul tracé de la frontière constituait une analyse des différences entre les territoires, entre les peuples. Avec ces frontières épaisses et dédoublées, projections sur le plan de leurs renforcements verticaux, nous arrivons à l'expression de ce qui les met en question, de ce qui veut les dépasser, les survoler. Si la frontière s'épaissit, c'est en effet qu'il est de plus en plus difficile de la maintenir, c'est que de plus en plus de part et d'autre on désire son franchissement, plus donc le frontalier est son franchissement non seulement de l'existence de l'autre mais de ses vertus, plus il désire le connaître, se rebeller ainsi contre les injonctions du centre ou de la droite qui veut fermer toutes les issues qui demeurent dans le dessein d'aillours de protéger ce frontalier lui-même contre les imaginables dangers de l'autre; c'est que la conscience de l'habitant du centre n'a pas la même structure. Plus les murailles s'élevaient, plus les gretteurs plongent dans les paysages de l'autre côté qui les fascinent de plus en plus.

### 11) Frontière ouverte

Heureusement peu à peu tous les territoires se touchent par quelque bord; nous devenons tous frontaliers. Gauche et droite tressent leurs mains. C'est ainsi que les frontières les plus difficilement pénétrables deviennent lentement transparentes, et les régions intermédiaires, les régions de passage, les portes, les interstices deviennent des centres nouveaux vers lesquels convergent les foules et d'où elles se répandent instruites dans une nouvelle écoute des choses.

### 12) Frontière habitable

Ainsi la frontière surmontée devient membrane vibratoire, aussi bien celle qui produit le son que celle qui le reçoit. Elle devient le lieu où deux territoires se pressent amoureux, le contact de leurs deux peaux. La frontière dédoublée délivrée s'anime en couple qui danse, dessinant son ombre et sa flamme sur les parois de la caverne Terre, et conquérant l'espace de ses enlacements.

Michel Butor, Nice, octobre 1983

### 1) Frontière limite

La neige, la suie. Deux pays: l'un couvert de maïs, l'autre de tournesols, l'un caillouteux, l'autre sableux. Ici forêts de chênes, là de hêtres. Deux peuples: grands blonds aux teints d'églantines et yeux bleus, petits noirs basanés aux pommettes saillantes, paupières bridées. Chez les uns une langue à agglutinations, flexions chez les autres. Villages à toits de tuiles ou d'ardoises, à toits de chaumes ou de lattes. Défrichements et migrations qui produisent ça et là des heurts, si bien qu'il faut fixer la ligne de partage, l'inscrire, la baliser. Il y a peut-être un centre là-bas, la capitale d'un empire, celle d'un royaume de l'autre côté, d'où proviennent ces irradiations, ces vagues successives qui maintenant butent sur ce mur; mais nous concentrons notre regard sur cette région de la frontière où les choses ne seraient pas tellement différentes s'il y avait tout un tissu, tout un réseau de foyers émetteurs de part et d'autre. L'essentiel, c'est que l'approche de cette limite va provoquer obligatoirement des remous. Libre à eux, dans les lointaines régions médullaires, d'ignorer cet autre avec lequel nous sommes journellement confrontés, de faire comme s'il n'existait pas; nous qui vivons dans la proximité de ces barrières, nous sommes toujours obligés de nous définir par rapport à lui.

### 2) Frontière menace

Lorsque tout alentour s'étend des tournesols ou les hêtres, on peut croire que ce sont les seules espèces dans leur genre; elles ne posent point de questions; inutile de les défendre et l'on peut bien s'amuser, dans les jardins botaniques, à considérer fleurs et essences exotiques, extravagances

## Musing on the Border Line

Michel Butor  
for Batuz

### 1) The Border as Boundary

Snow and soot. Two lands; one is grown with corn, the other with sunflowers, one stony, the other sandy. Oak forests flourish here, beech forests there. Two nations: tall and fair with sweetbriar complexion and blue eyes; short and swarthy, tanned, with prominent cheekbones, having narrow eyes. In one place the language is agglutinative, in the other it is flexional. Villages with tile or slate roofs; thatched or battened roofs. Landclearings and migrations that here and there produce shocks, hence a borderline that must be set, inscribed, beacons. There may be a center over there, the capital of an empire, one of a kingdom on the other side; that is where these irradiations come from, these successive waves now butting at the wall. But we focus our stare on this borderland where matters would not be that much different if there were a whole texture, a whole network of transmission sources on either side. The main thing is that nearing the boundary one will necessarily cause disturbances. In the distant nerve-centers they are at liberty to ignore that other with which we are daily confronted, to act as though it did not exist; we who live close by these barriers, we are always compelled to define ourselves in relation to it.

### 2) The Threatening Border

When sunflowers or beech trees extend all around us, we might believe that they are the only species of their kind; they do not raise questions; it is not necessary to defend them, and we might as well entertain ourselves, in botanical gardens, by gazing upon exotic flowers and varieties — lavishness for our leisure time. But when, beyond our dale, we suddenly catch a glimpse of forbidden oak and alien grain, we know that they constitute a menace, that their seed is likely to spread. Our beech trees therefore are not only beeches but counterattacks; and so the roofs of our

villages perpetually herald a panegyric of tiles as opposed to thatch, or shingle as opposed to slate. Within our consciousness the other is always present.

### 3) The Intimate Border

We are twofold; the border runs through the middle of our heart; and yet, we are either on one side or the other; for centuries on end a part of ourselves represses the other, wants to keep it from expressing itself, smother it, devour it. Hatred for him who lives on the other side of the water is aroused because his voice is never silent on this side. So, as one draws near the border, everything that was calm on the great plains begins to stir and sharpen.

### 4) The Ghostly Border

If the border line were straight and true, everything perhaps might calm down; ignorance might win out in the long run; the other might become invisible. The frontier would become the outer boundary of the world. But all that is needed is the slightest irregularity, the slightest rift, and tensions set in, not only at right angles to the border but along the length of it; a hollow here, opposite which would correspond not only a hump but an inverted hollow a little farther on, and so forth. Each of these folds will reverberate as currents and vibrations. If the area that lies along the border assumes a color, life, and consciousness different from those found in areas that happen to be surrounded by like ones, what will occur in an area enclosed within a frontier on nearly all sides, or in one where it penetrates like a weapon whose tip must necessarily gather strength, extending within our domains something like a projected border, a desire to sunder? Such particular aspect of the terrain will favor such or such feature in plants, customs, and language; a little farther, a totally different feature will be decisive; and all of that will gradually become balanced along a fairly stable line that will make up, so to speak, the outline of the difference between those two regions of our Earth and of our soul — Austria and Hungary.

### 5) The Border in Depth

If we are to focus, in painting, on the border phenomenon, it is indispensable that we eliminate as much as possible the other bounds of our representation. That is why the works will never be large enough. We must be able to penetrate in, to be swallowed up by the contemplation of such and such a region, to experience it as if it did not have a border, so that we might, later on, come close to that border, see it function. That is why, even though we keep using a roughly rectangular

shape, precisely because, being traditional, it does not call attention to itself, we shall remove all its rigidity. The very checkerwork of canvas, the usual prop for that art, would emphasize it yet too much. That is why we shall gradually make up a territory by means of successive alleviations with a material especially chosen because it has, for a long time, conveyed information, sometimes affording the possibility of still deciphering some "news" of yester year; all sorts of paper, ranging from newsprint to cardboard, will thus imitate the processes of Nature and History, and this will have the advantage of providing us with a kind of deep expanse, an ambush for time; felt, thatch, bark, within which the swarmings of ebb and flow will have full opportunity to express themselves, also the privilege of blotting up, of impregnating, after a fashion, the inner space whose encounter could sometimes be further mitigated through the intermediary of a frame of the same material, before the official frame is put in place, allowing one to hang this strange image, this icon of the alien's presence.

### 6) The Natural Border

Through its alchemic treatment paper is purified in order to become a support for the musings on our own intimate borders, light thrown on our intestine wars, and for that purpose it unravels its own history, its origins; it becomes torn into fibers that will link up different places in the territory like those bundles of multicolored wires in the recesses of electronic brains, or the neurons of our nervous system; it acknowledges its vegetal lineage so well that it is able to shift imperceptibly into straw, grass, or lichen. The image matter thus provided becomes similar to a natural event and reacts to the light of day like a meadow, a carpet of dead leaves in the woods, or a mosscovered stone. One might even imagine, in the manner of some fulgorous arrangement by a Far-Eastern gardener, a proclamatory work made of live grass, or more precisely of a drying-up of grass in the center of a meadow, leaving a flowering border. Comfortable at any rate among the trees, the icon becomes a summary of world history, a musing on the borderline between Nature and Culture.

### 7) The Free Border

Our language habits lead us to locate ourselves to the right of the frontier. The left is the other, sometimes the sinister, often the boundless. The line is more of a border on its right side than on its left, and this is true, of course, no matter what the actual geographic location of the nations that might serve as concrete application of our musing. Thus while Austria with its mountains, monasteries, and string quartets is to the West, Hungary corresponds to it in the East, with its tremendous spaces, its large lakes with marshy

shores replete with reeds that are constantly stirred by the wind from central Asia, its herds of free horses keeping within their manes memories of their forebears' conquering migrations, until the setting up of a sufficiently solid frontier that reorganized them corresponds to it in the East — but all we need do is to locate ourselves in the North and the usual semantic situation is reestablished. If we move to the American continent, whether it be in the North or in the South, in the United States or in Argentina, the image fits with all its strength, with no transposition: it is indeed the right, or the organized East, centralizing and more or less centralized, that gradually swallows up the other and more distant West, what is on the other side of that particularly lively and enriching, unstable frontier; the West was viewed as being precisely that which had no bounds, the land of wandering and even of licentiousness, the place where one could breathe far from worn-out codes — even if a more searching examination forces one to qualify all that considerably.

### 8) The Constituent Border

There is opposition between a centered region and a noncentered region or one that is much less so; one might ask what allows a frontier to be established in order to oppose the irradiation issuing from such a center. A study of incomplete borders shows that it is fitting, in part, to reverse matters: the progressive irradiation coming from a nascent center on the right brings about a resistance where there used to be no borders and it organizes itself within centers; one might say that any interruption in the flow, in the original migration, even owing to accidental causes, will bring about a kind of analysis or dialysis, will gradually divide into two distinct populations what at first was a sole settlement. A dotted line is what the border was at first, as our maps show us so well, and the examination of each of its fragments allows us to learn how, in times of crisis, when the threat of the other becomes particularly distressing, they will to join and strengthen one another.

### 9) The Thickened Border

It is mainly when the very center feels threatened that the frontier is reinforced, it becomes a great wall, more and more impervious, taller and taller, and an attempt is made to intercept even the flight of birds and the path of informative radio waves. The more the frontier is accidental in its origin, decided upon, for instance, by a remote center, a military headquarters, or an international conference without the parties concerned being in any way consulted, the more it tends to become vicious, bristling, murderous (the Berlin Wall, the 38th parallel); it then casts its shadow on the surrounding regions. When it

reaches the height of distrust, the border necessarily splits into two lines, each facing the outside, but which must also protect the inside from the threat not only of the other but of this intermediate, interstitial region — the no man's land; that geographic statement of incomprehension, of laceration, is first a hallway of death, desolation and barbed wire, but this could at times be alleviated, become the very image of border crossing when such crossings can finally take place.

### 10) The Border Crossed

The mere tracing of the frontier constituted an analysis of differences between areas, between nations. With borders that are thick and split into two, that are plane projections of their vertical reinforcements, we are reaching the expression of what puts them into question, of what aims at going beyond them and viewing them from a distance. If the border becomes thicker, it is indeed because it is more and more difficult to hold; more and more, on either side, one wishes to cross it, and the more the borderer is conscious not only of the existence of the other but of its qualities, the more he desires to become acquainted, thus rebelling against the injunctions of the center or the right who want to seal all remaining exits; the aim, furthermore, is to protect the borderer himself from the unimaginable dangers coming from the other, for the consciousness of the center inhabitant does not have the same structure. The higher the walls, the more the watchmen command a view of the landscape on the other side, which fascinates them more and more.

### 11) The Open Border

It is fortunate that, gradually, all territories come into contact on one side or another; we are all becoming frontiersmen. Left and right braid their hands. And thus the frontiers that are most difficult to breach are slowly becoming transparent; the intermediate areas, areas of transiency, doors, and gaps become new centers toward which the crowds converge and from which they spread out, acquainted with a new perception of things.

### 12) The Livable Border

Thus the overcome frontier has become a vibratory diaphragm, as much one that produces sound as one that receives it. It has become the place where two territories hug each other lovingly, the touching of their two skins. The split, liberated frontier comes to life as a dancing couple, outlining its shadow and flame on the walls of the cavern Earth, conquering space with its entanglements.

Michel Butor, Nice, October 1983  
(Translated by Leon S. Rowdzic)

## *Excerpt of a letter from Batuz to his friend Rafael Squirru*

During my stay in Europe I worked on large scale paintings at Schloss Schaumburg, above the glorious Lahn valley. This powerful and at the same time cultivated countryside made a deep impression on me. As was already noticeable in the last drawings which were shown at the Gulbenkian Foundation in January-February this year, the abstract forms with a landscape-like character, took over the place of the earlier more organic structures which were comparable to human figures. This development took on a greater impetus in one of my larger pictures (5,10 x 3,50 m.). I called it *Omen II* in reference to *Omen I* which I painted in 1979, because it is something like a counterpart to my earlier picture. Since it clearly mirrored my new surroundings, I gave it as a subtitle "*The Labntal Painting*". While I was working on this picture, a committee of the Berlin Senate got in touch with me and invited me to conceive a work of art for the Berlin "*Summernight's Dream*" 1985. This is a major cultural event including artistic, musical and literary elements. The work was to be a sculpture. Since I, as you know, have been experimenting with different materials for many years and have already a large number of small pieces, I first thought of realizing one of these existing ones (for example my picture of burned grass, my sculpture of lavastone or a larger version of the oxyd-green copper sculpture which I call "*Brazil*"). However the more I thought about it, the clearer it became to me, that a work of art even if it is autonomous and has to stand on its own feet, must have a relationship to its future environment. In the case of Berlin this counts more than anywhere else.

Berlin is not like any other city. The more I thought about it the more I identified myself with its situation and fate, which is also mine.

I have lived in several cultures (continents) but always isolated. The feeling of belonging somewhere and at the same time the impossibility of participating and of being integrated have characterized my whole life and my work! That is the reason why you have called my work "*the autobiographical line*" where each turn, each corner or angle doesn't express only one inner feeling but all I have lived through. The abyss or the wound, the fissure between the two forms, which are clearly divided between each other and which build this line are unbridgeable. But perhaps here there is an intensification of this situation; I believe ultimately that even harmony can exist between opposing forces and that perhaps the truth about things can only then be grasped when both extremes find their place in one picture. As you know I have always said a human experience in its last consequence must at the same time in a broader sense mirror the whole human condition.

So it has been felt by those who characterized my work with the opposite pairings Ying-Yang, positive-negative, man-woman, etc. to name a few. I don't want to go deeper into these considerations. With these few remarks I just wanted to put you in the position of understanding what it meant to me working on this project. The expression of my work is in such a close relationship to Berlin that this must be clear even to a blind man. I could maintain that each of my works can represent Berlin. But the more I thought about it, the more I had the feeling that something was missing: it was life! Berlin must live and so must the sculpture that represents it. A living and growing sculpture. That is why I have chosen living plants as material for my living sculpture. Plants need care, otherwise they die. So does Berlin.

The value of the work of art consists above all in the characteristic of defining something correctly, of saying the truth about something. Characteristics and truths, which were always there, but were not defined before the creation of the work of art. Through the Berlin sculpture we see Berlin under a new aspect, in a new light; but what we see isn't new; it must have been there before, otherwise a work of art couldn't make it visible, couldn't illuminate the primary characteristics of a being. Therefore we shouldn't confuse revelation with discovery.

Such basically different things as Berlin and my work can only be brought to a symbolic relationship to each other if they are also allowed to be separate from each other, if they each retain an autonomous existence. Only thus does this symbolic relationship find its right of existence.

Even if a work of art tells us something about an object, what was hidden from us before, neither the object nor the work of art changes. So my picture always remains what it always was: a work of art in itself, which is now also Berlin.

By illuminating each other, but keeping their specific sovereignty, I find the ideal relationship between a work of art and its subject is achieved.

The represented object doesn't change my work. This must possess all the attributes in itself as a work of art in an autonomous way. Only when we adopt it to a special mission as in this case, does it go through a morphological change, becoming a bearer of ideas and serving us to interpret them, but at the same time it remains forever the same. I repeat: a work "*in itself*" which is now also "*Berlin*".

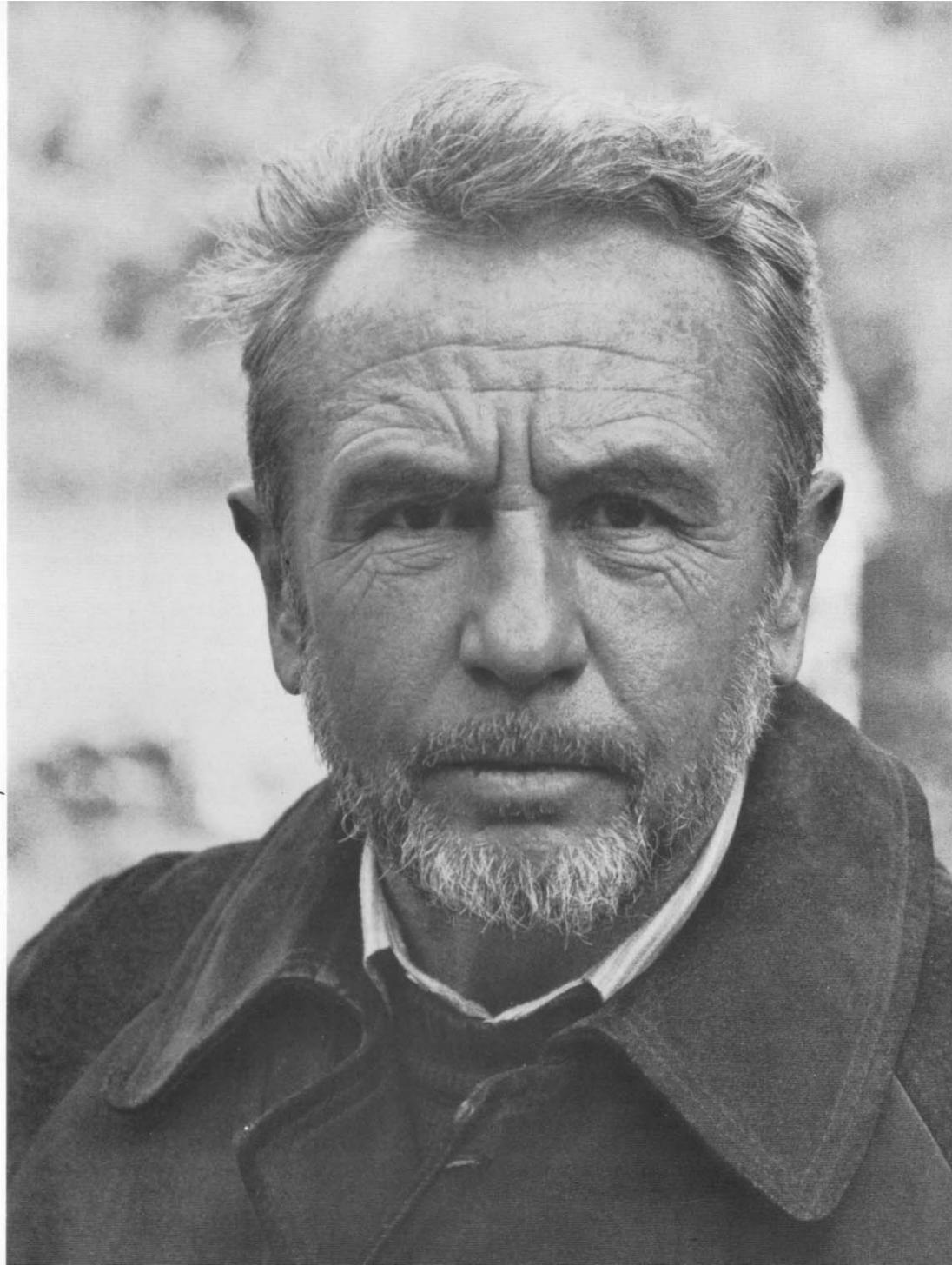
(Übersetzt von Dave Redmile)

Obwohl die Mitwirkende an  
diesem Projekt an anderer  
Stelle in diesem Heft einzeln  
gewürdigt werden, möchte ich  
hier nochmals meinen grossen  
Respekt allen Teilnehmern be-  
runden. Sie alle haben sich nicht  
durch die Kürze der zur Ver-  
fügung stehenden Zeit und das  
Ungewöhnliche des Unternehmens  
erschrecken lassen. Im Gegenteil,  
sie haben die Arbeit an dem  
Werk als Herausforderung an-  
genommen, es selber als ihr  
"eigenes" beziffert, so dass ich manch-  
mal das Gefühl habe, nur eines  
von ihnen zu sein (und nicht  
einmal der Beste) in dem Be-  
streben, dieses Projekt vorwärts  
zu bringen.

Die Idee ist meine, die Verwirklichung  
unsere.

Thanks Bergin

Schenkung Sept. 84



## Biographie

1933  
27. Mai in Budapest, Ungarn, geboren.  
1949  
Wandert mit seiner Familie nach Argentinien aus. Fängt im Herbst zu malen an, mühsam die alten Meister und später die Impressionisten kopierend.  
1955 – 1962  
Sein Stil wendet sich einer expressionistischen Darstellung der Natur zu.  
1963  
Erste Einzelausstellung in Buenos Aires.  
1964  
Zieht mit seiner Familie zu einem einsamen Ort (Villa Gesell) im Süden Argentiniens, um sich ausschließlich der Malerei zu widmen, für acht Jahre. Seine Werke wenden sich allmählich der Abstraktion zu. Baut sein eigenes Studio mit Stukkateurdraht und Zement über zwei Jahre. Fängt an, Skulpturen aus Lavasteinen sowie auch aus Zement zu machen.  
1970  
Die Wildenstein-Galerie wird sein Exklusiv-Vertreter.  
1973  
Lässt sich mit seiner Familie in den Vereinigten Staaten nieder.  
1976  
Stellt in Deutschland aus. Das Wallraf-Richartz-Museum in Köln und das Kunsthaus in Zürich erwerben einige Werke.  
1977  
Seine Werke werden in den Ausstellungen Neuer Erwerbungen im Hirshhorn Museum and Sculpture Garden in Washington DC und in der Kunsthalle Nürnberg gezeigt.  
1978  
Einzelausstellung im Museo de Arte de São Paulo in Brasilien und in The Phillips Collection in Washington DC. Ein Buch „Interrelation of Forms“ mit Texten von Rafael Squirru, Frank Getlein, Dieter Ronte und Joseph H. Hirshhorn, dient auch als Katalog für diese Ausstellungen.  
1979  
Arbeitet in Collagen mit verschiedenen Materialien. Fängt an, mit „Paper Pulp“ zu malen. Beendet sein großes Werk „Omen“ im September. Das Everson Museum of Art, Syracuse, New York, erwirbt Botond No. 2.  
1980  
Vollendet mehrere große Werke in Papier. Das Kupferstich-Kabinett, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, West-Berlin, erwirbt sein Werk in Papier No. 40. Vollendet sein Werk in Gras.  
1981  
Einzelausstellungen im Everson Museum of Art, Syracuse, New York; Kunsthalle Nürnberg, welche sein Werk in Papier No. 44 erwirbt; Museum Moderner Kunst, Wien, welches sein Werk in Papier No. 78 erwirbt. Eine Monographie über „Batuz: Werke in Papier“, von Harry N. Abrams entworfen und gedruckt, von Rizzoli herausgegeben mit 176 Seiten, 120 Abbildungen, 80 in Farbe, mit Texten von Dieter Ronte, Ronald A. Kuchta, Rafael Squirru und Curt Heigl, erschien.  
1982  
Von Januar bis April arbeitet er an Bildern großen Formates in Blanton/Florida. Einzelausstellungen im Hara Museum of Contemporary Art, Tokio/Japan, welches sein Werk in Papier No. 152 erwirbt, und im Indianapolis Museum of Art, Indianapolis/Indiana.  
1983  
Beginnt die Serie von Zeichnungen auf großformatigem Papier mit Pastell.  
1984  
Einzelausstellung in der Gulbenkian Foundation, Lissabon, welche drei seiner Werke erwirbt.

## Chronology

1933  
Born May 27 in Budapest, Hungary.  
1949  
Emigrates with family to Argentina. Starts to paint in the fall, painstakingly copying old masters and then Impressionists.  
1955 – 1962  
Style turns toward an expressionistic interpretation of nature.  
1963  
First one-man show in Buenos Aires.  
1964  
Moves with family to a solitary place (Villa Gesell) in the south of Argentina to dedicate himself exclusively to painting, remaining there eight years. Work gradually turns toward abstraction. Builds own studio with chicken wire and concrete over two years. Begins to make sculpture from lava rocks as well as concrete.  
1970  
Wildenstein Gallery becomes his exclusive representative.  
1973  
Settles with family in the United States.  
1976  
Exhibits in West Germany. The Wallraf-Richartz-Museum in Cologne and the Kunsthaus in Zurich acquire his work.  
1977  
Works are shown in the new acquisition exhibitions of the Hirshhorn Museum and Sculpture Garden in Washington, DC, and the Kunsthalle in Nuremberg, West Germany.  
1978  
One-man shows at the Museo de Arte de São Paulo in Brazil and the Phillips Collection in Washington, DC. His book "Interrelation of Forms", with texts by Rafael Squirru, Frank Getlein, Dieter Ronte and Joseph H. Hirshhorn, also serves as catalogue for these shows.  
1979  
Works in collage with various materials. The Phillips Collection acquires two of his works. Starts to "paint with pulp". Completes his large work, "Omen" in September. The Everson Museum of Art, Syracuse, New York, acquires the yellow "Botond No. 2" for permanent collection.  
1980  
Creates several large works in paper. The Kupferstich Kabinett, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, West Berlin, acquires his work in paper No. 40. Makes the work in grass.  
1981  
One-man shows at the Everson Museum of Art, Syracuse, New York; Kunsthalle Nuremberg, West Germany, which acquires the work in paper No. 44; Museum Moderner Kunst, Vienna, which acquires the work in paper No. 78. A hard cover monograph on "Batuz: works in paper" came out, designed and printed by Harry N. Abrams and published by Rizzoli, with 176 pages, 120 illustrations, 80 in color, with texts by Dieter Ronte, Ronald A. Kuchta, Rafael Squirru and Curt Heigl.  
1982  
From January to April works on huge paintings in Blanton, Florida. One-man shows at the Hara Museum of Contemporary Art, Tokyo, Japan, which acquires the work in paper No. 152 and Indianapolis Museum of Art, Indianapolis, Indiana.  
1983  
Begins the series of drawings on large size papers in pastels.  
1984  
One-man show at the Gulbenkian Foundation, Lisbon, which acquires three of his works.

## Public Collections (Museums only)

Musée des Beaux Arts, Zurich, Switzerland  
The Hirshhorn Museum & Sculpture Garden, Washington, DC, U.S.A.  
Wallraf-Richartz-Museum & Museum Ludwig, Cologne, West Germany  
Museu de Arte de São Paulo, Brazil  
Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro, Brazil  
Museo de Bellas Artes, Caracas, Venezuela  
Kunsthalle, Nuremberg, West Germany  
Museo de Arte Contemporáneo, Madrid, Spain  
Museo de Arte Moderno, Buenos Aires, Argentina  
The Metropolitan Museum, Miami, Florida, U.S.A.  
Museo Nacional de Bellas Artes, Montevideo, Uruguay  
The Litchfield Historic Museum, Connecticut, U.S.A.  
The Bruce Museum, Greenwich, Connecticut, U.S.A.  
Museum of Art, Science & Industry & Planetarium, Bridgeport, Connecticut, U.S.A.  
The New Brunswick Museum, Saint John, Canada  
Museo de Bellas Artes, Santiago de Chile  
The Phillips Collection, Washington, DC, U.S.A.  
Indianapolis Museum of Art, Indianapolis, Indiana, U.S.A.  
Everson Museum of Art, Syracuse, New York, U.S.A.  
Kupferstich Kabinett, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Berlin, West Germany  
Museum Moderner Kunst, Vienna, Austria  
Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, Portugal  
Hara Museum of Contemporary Art, Tokyo, Japan

Copyright 1984 by Batuz  
All rights reserved

Printed: Görres-Druckerei und Verlag  
5400 Koblenz, West-Germany

