Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (1984)

Heft: 3: Collaboration Martin Disler

Artikel: Ein Licht speist das Andere : fremde und eigene Gedanken zu Werner Büttner und seinem Buch "DIE SCHRECKEN DER DEMOKRATIE" = One light feeds the other : thoughts - my own and others' - on Werner Büttner and his book, "THE HORRORS OF DEMOCRACY"

Autor: Frey, Patrick / Schelbert, Catherine

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-680021

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.10.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

EIN LICHT SPEIST DAS ANDERE

Fremde und eigene Gedanken zu WERNER BÜTTNER

und seinem Buch «DIE SCHRECKEN DER DEMOKRATIE»

PATRICK FREY

Büttners Buch ist schön und doch wahr, könnte man behaupten. Sehr kultiviert gestaltet (Leineneinband, dickes Papier, aufwendiger Druck, signierte Vorzugsausgabe mit Originalzeichnungen in 25 numerierten Exemplaren etc.), würde es mit seinem dezent zarthellen Schutzumschlag jeder gepflegten intellektuellen Bücherwohnwand zum Schmuck gereichen. Was drin steht, ist umso härter. Büttners Aufklärungsarbeit über die Schrecken der Demokratie ist philosophischer Natur, ein wahrhaftiges Suchen nach Wahrheit, und zwar nach jenem Teil der Wahrheit, der gefunden werden kann, weil er «in der Wohnung liegt», ganz nahe ums eigene Ich herum, das man nicht «in anderen Städten findet, sondern in den eigenen Stiefeln». «Die Wahrheit liegt in der Wohnung» und «Das Ich findet man nicht in anderen Städten, sondern in den eigenen Stiefeln» sind Merksprüche aus der neuesten Produktion von Werner Büttner, Martin Kippenberger und Albert Oehlen, dem Katalogbuch «Wahrheit ist Arbeit» und seinem Extrakt, einem kleinen, aber feinen Heftchen mit dem ebenso feinen Titel «Einführung ins Denken».

Büttner und Oehlen arbeiten bereits seit 1976 zusammen. Und mit dem in Köln lebenden Kippenberger (manchmal auch in Verbindung mit Markus Oehlen, Thomas Wachweger, Georg Herold oder Ina Barfuss) bilden sie seit etwa zwei Jahren so etwas wie das sprachgewaltige, sprücheklopfende Trio Infernal der neudeutschen Malerei. Auch sie malen zwar Bilder, können es aber nie lassen, etwas drauf (oder drunter) zu schreiben, was die Reinheit der Malerei in Zweifel zieht. Den goetheischen Befehl missachtend, reden sie viel, auch über ihre eigene Kunst, über die der anderen und beschmutzen dabei so ziemlich alle Nester der Szene. «Das Wissen um die strategische Bedeutung von Büttners Wohnung (mit einem Maschinengewehr kann er drei Zufahrtsstrassen von Eppendorf blockieren) erzeugt in uns mehr Geilheit als das Malen (Ficken) einer nackten Negerin unter der Dusche.» (aus: «Facharbeiterficken», Werner Büttner, Georg Herold, Albert Oehlen, in: Über sieben Brücken musst Du gehen, Stuttgart, 1982.)

In «Wahrheit ist Arbeit» regt sich allerdings ihr Gewissen. Sie entschuldigen sich höflich für ihre Frechheiten, sehr höflich und sehr lange: «Leid tut uns auch, dass wir nicht zu Immendorffs Eröffnung nach Zürich kommen konnten. Es tut uns leid, dass

> Und so kann man zufrieden sein, wenn von seinen Bildern wie eine jauchzende Offenbarung der Satz emporsteigt: Ich bin ein Arschloch, aber ihr seid auch Arschlöcher.
>
> *WERNER BÜTTNER, Von der Methode, Einleitung zu «DIE SCHRECKEN DER DEMOKRATIE»*

PATRICK FREY, Kunstkritiker in Zürich, seit 1984 Mitinhaber des Verlages «Nachbar der Welt»

Zeitgefühl ist überhaupt eine ihrer besonderen

Stärken, denn Ärsche entwickeln von früh auf

ein Gefühl für das, was sofort sein muss,

für das was sich aufschieben lässt, und für das,

was man mit geduldigem Sitzfleisch bis zum

Jüngsten Tag warten lassen kann.

PETER SLOTERDIJK, «KRITIK DER ZYNISCHEN VERNUNFT», 1983, Bd. I., Kap. 8, Ärsche

wir soviele Witze über Adamski gemacht haben. Überhaupt urteilen wir oft vorschnell über Künstler, von denen wir zuwenig wissen, dass wir auch manchmal durch Gedankenlosigkeit die Gefühle anderer verletzen. Wir bedauern, dass wir durch unpräzise Ausdrucksweise den Eindruck von Angeberei vermitteln... Unsere Einstellung, lieber einen guten Freund verlieren als eine Pointe unterdrücken, ist sicherlich falsch.»

Die Liste der Entschuldigungen ist lang, nach über 40 Zeilen führt sie zum Höhepunkt: «Es tut uns leid, wenn jemand meint, unser Überbau passe nicht zu unserem Unterbau.» Auf diesem Weg verkehrt sich der Sinn der Sache allmählich in sein Gegenteil und bestätigt, was an anderer Stelle gesagt wird: «Der Feind als Gewissensbiss, der von aussen kommt, ist eine ganz unerfreuliche Erscheinung» oder: «Der Russe ist als Feind nicht geeignet, da er zu weit weg ist.»

Es ist nicht auszumachen, ob dieser letzte Satz von Büttner stammt; auf jeden Fall ist Büttner von den dreien am meisten Philosoph. Sein Witz ist immer eine Spur eindringlicher, weniger flapsig-kalauerhaft, weniger anekdotisch als bei Kippenberger und — obwohl hier die Verwandschaft enger ist — vielleicht etwas wärmer und schwerer als Albert Oehlen mit seiner spitzen und bösen hanseatischen Zunge.

Der 1954 in Jena geborene Werner Büttner hat die Schrecken der Demokratie nicht nur als freischaffender Künstler erfahren (auch hier Gemeinsamkeiten mit dem Ex-KPD-Mitglied Oehlen), seine im Klappentext selbst gelieferte Biographie liest sich wie die im Zeitraffer abgespulte Laufbahn eines Linksradikalen, der nach BRDigung aller Illusionen im Unterholz der grossen Idealisten noch einmal von vorne beginnt, aber nicht resignierend, sondern voll aggressiver Lust, abgrundtiefer Skepsis und kynischer Energie: «... Jurastudium an der Freien Universität Berlin. Im ersten Semester Verfassungsbeschwerde gegen das 2. Krankenleistungsverbesserungsgesetz, Studie über den Zivilprozess gegen Horst Mahler im Nachweis der Rechtsbeugung durch den Bundesgerichtshof, dann Abbruch des Studiums. Anschliessend Sozialhelfer in der Strafanstalt Tegel. Nach dem Scheitern der RAF und der Einsicht, dass sich das Lumpenproletariat nicht auf den revolutionären Weg führen lässt, Einstellung jeder Altruistik. Geldtransportfahrer für die Fa. Pyrolator. Stereotypeur für den Axel Springer Verlag (bester Arbeitgeber), freischaffender Künstler.» Nicht aus Liebe zur Malerei ist Büttner ein freier Künstler geworden, oder jedenfalls nicht nur, obwohl er ein hervorragender Maler und bestimmt der beste Zeichner des Trios ist. Sein 190x150 cm grosses Ölbild «Mutwillig zerstörte Telefonzelle» von 1981 war vielleicht eines der stärksten Bilder der Ausstellung

Schönheit ist nicht immer wahr,

Wahrheit ist nicht immer schön komma leider.

Der Bär im Film «DER GERINGSTE WIDERSTAND» von *PETER FISCHLI* und *DAVID WEISS*

«12 junge Künstler aus Deutschland» in der Kunsthalle Basel, schnell und präzis hingeworfen, sehr malerisch im Duktus und farbensprühend trotz einer stark reduzierten Palette.

Büttner ist Künstler aus Erkenntnisdrang. In der «Mutwillig zerstörten Telefonzelle» gerinnt ein komplexer gesellschaftspolitischer Gedankengang zur konkreten Gestalt, zum deutlichen, weil deutlich erkennbaren, aber offenen Sinnbild. Bilder-

Krieg führt der Witz auf ewig mit dem Schönen

Er glaubt nicht an den Engel und den Gott;

Dem Herzen will er seine Schätze rauben,

Den Wahn bekriegt er und verletzt den Glauben.

FRIEDRICH SCHILLER, «DAS MÄDCHEN VON ORLÉANS»

Machen und Bilder-Sehen kann als Gestaltwahrnehmung begriffen werden, als ein blitzartiges Erfassen eines Ganzen, das mehr ist als die Summe der Teile. Der Hinweis auf Konrad Lorenz stammt nicht von mir, sondern von Büttner selbst, der ihn (zusammen mit Oehlen und Kippenberger) in «Wahrheit ist Arbeit» sehr ausführlich zu Wort kommen lässt. Lorenz, der den drei Künstlern im Traum erscheint, spricht von den Nachteilen der Gestaltwahrnehmung hinsichtlich ihrer wissenschaftlichen Verwendbarkeit in den vier wesentlichen Punkten: Prägnanzübertreibung, unvoraussagbare individuelle Verschiedenheiten, Unbelehrbarkeit und die Tatsache, dass Gestaltwahrnehmung nicht oder kaum gelehrt werden kann.

Das Wahre bekommt erst Glanz durch das Schöne. Oft genug ist die Wahrheit eine kleine graue Staubmaus, hilflos in der Zugluft der grossen Türen (Toren). Die Farbe der Socken indiziert den Geruch der Füsse. Dieser Satz ist vielleicht nicht wahr, aber schön. Seine Verneinung würde der Wahrheit näherkommen, wäre aber nicht so schön.

WERNER BÜTTNER, Von der Methode, Einleitung zu «DIE SCHRECKEN DER DEMOKRATIE»

Auf den kritisch-fragenden Einwand Kippis «Was nützt sie uns dann» fährt Lorenz fort: «Überlegen ist sie ihnen (den funktionell analogen rationalen Leistungen) in zwei wesentlichen Punkten. Erstens ist die Gestaltwahrnehmung imstande, eine unvermutete Gesetzlichkeit zu entdecken, wozu die rationale Abstraktionsleistung absolut unfähig ist. (...) Immer ist (bei der rationalen Abstraktionsleistung) die Fragestellung, d.h. die Vermutung einer Gesetzmässigkeit nötig, ehe es möglich ist, sie nachzuweisen. (...) Zweitens vermag die Gestaltwahrnehmung, wie gezeigt wurde, mehr Einzeldaten und mehr Beziehungen zwischen diesen in ihre Berechnung einzubeziehen als irgendeine rationale Leistung. Selbst eine auf breitester Statistik aufgebaute Korrelationsforschung kommt in dieser Hinsicht nicht an sie heran...»

Es gibt vermutlich auch ganz vordergründige Motive, aus denen heraus der Jurastudent Büttner ein freier Künstler wurde. Als Rechtsvertreter ist es kaum möglich, zu seinem Klienten zu sagen: «Prügelnd durchs Land ziehn. Das wär was», ohne ein Berufsverbot zu riskieren. Auch ein Lehrer oder Pfarrer — wo sind sonst noch angestellte Moralisten zu finden? — hätten damit gewisse Schwierigkeiten und müssten ausserdem genau angeben, wie das nun gemeint ist: Wer soll verprügelt werden, wann soll man losziehen etc., was nur wieder zeigt, wie schwer sich die diskursive Sprache damit tut, konkret zu werden, ohne sich in ihren Bedeutungen zu verengen. Um zurück zu Konrad Lorenz zu gelangen:

Umgeben von geschwätziger Sprachlosigkeit, dieser aktuellen Mischung aus allesbetreffenden, allesverschleiernden Wischi-Waschi-Diskursen

der Politik und ihren entsprechenden Medien und den umso deutlicher und nur immer das Eine meinenden, plakativen Hick-Hack der Werbung, umgeben von jener Sprachmischung also, die, hört man nur genauer hin, zu unserer Sprache wird, ist Büttner vielleicht Maler geworden. Denn wie Lorenz scheint er an die Überlegenheit der Gestaltwahrnehmung als Methode der Wahrheitsfindung zu glauben. Vom Mechanismus der Gestaltwahrnehmung her betrachtet ist, was wir als Figur wahrnehmen, ebenso wichtig wie etwa der Duktus der Pinselstriche, in dem sie gemalt ist. Gerade der Duktus ist für Büttner von ausschlaggebender Bedeutung; da lässt sich die Wahrhaftigkeit der malerischen Absicht überprüfen oder anders: Hier im kleinen gestischen Detail kann, ja muss bereits die Wahrheit liegen, sofern es eine Wahrheit gibt. «Mache die Probe, erkenne die Wahrheit am Duktus, lass Dich von ihr vollscheissen, und stelle fest, wie sie sich von innen anfühlt», heisst es in der «Einführung ins Denken». Von einem Läuterungsprozess ist hier die Rede und nicht etwa vom Gegenteil; es wird ein Weg beschrieben, der direkt zu den nackten Tatsachen führt, hinein in «Die Schrecken der Demokratie» und vielleicht auch wieder an ihnen vorbei. Die Wahrheit/Scheisse/Duktus-Korrelation führt uns thematisch zum «Achten Gebot», einem der zehn Linol- oder Holzschnitte, die in hartem Schwarz/Weiss, mit masereelhafter Prägnanz und auf Doppelseiteformat die Schrecken der Demokratie illustrieren. Als Konfirmationsblätter für Erwachsene unterbrechen sie zehnmal die Folge der typographisch gesetzten Gedichte und der lithographierten, mit handgeschriebenen «Sinnsprüchen» versehenen Pinselzeichnungen (neun davon farbig) mit einem dumpfen Trommelklang.

In ganz ähnlicher Form hatte Büttner früher eine Reihe von Urteilen deutscher Gerichtshöfe «illuminiert». Urteile und Gebote haben zu tun mit Richtigkeit, Recht und Wahrheit. Gebot Nr. 8 wird da explizit: «Du sollst nicht falsches Zeugnis ablegen wider Deinen Nächsten.» Büttner wird deftig und geht scheinbar ins Obszöne: Einem alten Männergesicht (einem Pharisäer?) streckt sich — von unten — ein grosser Arsch entgegen, zwei Hände spreizen weit die Backen, machen alles sichtbar, was dazugehört. Schön ist diese Zeichnung, schön ist vor allem der Arsch, und wahr ist der sowieso, also muss man insgesamt sagen: Die

Seit die Philosophie nur noch heuchlerisch

imstande ist, zu leben was sie sagt,

gehört Frechheit dazu, zu sagen, was man lebt.

PETER SLOTERDIJK

Schönheit und — seltsam damit verbunden — die Wahrheit muss wohl am Arsch sein / ist am Arsch. «Die Wahrheit ist am Arsch» liest sich a) konkret, b) in der übertragenen Bedeutung, ist quasi Bestandesaufnahme und Aufruf zur Besinnung in einem.

Büttner, der Moralist, lässt keinen Zweifel offen, dass, wer b) begreifen will, zuerst a) sagen muss oder dass, wer b) gesehen hat, wieder bei a) anfangen muss — dass man also zuerst ein paar wesentlich naheliegende Einzelheiten handfest begreifen muss, bevor man «alles» verstehen kann. «Gegenseitiges Verstehen ist der Bodensatz ominöser Notwendigkeiten», schreibt er unter die Zeichnung von fünf trostlosen Baumstümpfen. Obszön ist für Büttner dieser Bodensatz, obszön ist nicht der Arsch, sondern die Wahrheit am Arsch nicht zu sehen und die darausfolgende Staatsform, in der es möglich ist, Schweinereien sogar mit Konsens zu verüben: «Wenn es doch nur darauf ankommt, dass

Freche Fragen sind vorweggenommene freche Antworten,

sie sind wie zwölf unvorstellbare Jahre des Leidens.

BÜTTNER, KIPPENBERGER, OEHLEN, «EINFÜHRUNG INS DENKEN»

SO IST ES ABER

Wie alle Primaten
reit ich am liebsten
von hinten auf
und denke dabei,
falls ich denken sollte,
nur an meine Person,
falls ich eine Person bin.
Mein Gott,
sofern da ein Gott ist,
rette meine Seele,
sofern ich eine Seele habe.

WERNER BÜTTNER, Gedicht aus «DIE SCHRECKEN DER DEMOKRATIE»

man sich einig ist», steht auf Seite 61, und darüber schwebt eine dicke Wolke mit Schweinegesicht.

Büttners Buch erfreut beim ersten Lesen durch die Brillanz der Sprüche und der Bild/Text-Rhetorik, dann empört und schockiert es einen vielleicht, und zwar gerade durch lapidarste Behauptungen wie «Auch Neger mögen keine alten weissen Frauen» (hier weiss man zum Beispiel nicht, wer sich genau in einem empören sollte, der Antirassist oder der Feminist oder einfach der Mensch). Mit der Zeit aber, und bei genauerem Hinsehen, wird man von dieser Offenheit ergriffen. Büttner ist in seiner aphoristischen Entschiedenheit nie grosspurig: «Bauscht nicht auf. Bauscht ab.» Er verletzt, aber die Verletzung gilt den Stillhalteabkommen in einer «zur Sau gegangenen Kommunikation», den verhärteten Idealismen.

Die Verletzung ist eigentlich Reanimation. Ergreifend ist aber vor allem, wie erbarmungslos Büttner an der Bescheidenheit seiner Sätze festhält; er schreibt mit einer Einfachheit, die weh tut, besonders dann, wenn man sie in der reichen «armen» Poesie seiner Gedichte entdeckt. (Vielleicht ist es nicht nur gut, sondern *notwendig,* über *Bilder* und angesichts von Bildern wieder zu einer wahrhaftigen Sprache zu kommen. Schon oft ist mir aufgefallen, wie wenige Dichter unter unseren Schriftstellern noch sind und wie viele unter den Malern, wie anders die Maler mit Worten umgehen.) «So ist es aber», steht als Titel über zwei Gedichten. Eines davon lautet: «Wenn einer trocken Brot essen will / schneidet er nicht zwei Scheiben ab / und legt sie dann aufeinander / sondern eine von der Dicke der beiden.» Wie gesagt: «Das Wahre bekommt erst Glanz durch das Schöne.» Oder war es umgekehrt?

Mir ist durchaus klar, dass es keinen
Gott gibt. Aber es gibt die Welt,
das ist schon verwunderlich genug.

LUDWIG HOHL, BILD

WIRD DIE ÖLPEST
AUCH VON RATTEN
ÜBERTRAGEN?

IS THE OIL PLAGUE CARRIED BY RATS, TOO?

ICH SEHE NUR
WAS ICH SEHEN WILL
UND ICH MALE NUR
WAS ICH MALEN KANN.

I SEE ONLY
WHAT I WANT
AND I PAINT ONLY
WHAT I CAN.

ONE LIGHT FEEDS THE OTHER

Thoughts — my own and others' — on

WERNER BÜTTNER and his book, «THE HORRORS OF DEMOCRACY»

PATRICK FREY

Büttner's book is beautiful but still true, one might claim. With its highly cultivated appearance (linen binding, heavy paper, extravagent print, deluxe edition of 25 signed copies with original drawings, etc.) and its restrained, pale yellow dust jacket, it would look a gem in any sophisticated intellectual's bookcase. That makes what it says all the more jarring. Büttner's enlightenment of the horrors of democracy is philosophical in nature, a search for truth, for the part of truth that can be found because it is at home very close to one's own ego, i.e. «not to be found in other cities, but rather in one's own boots.» «The truth is at home» and «The ego is not to be found in other cities but rather in one's own boots» are aphoristic statements in the latest production by Werner Büttner, Martin Kippenberger and Albert Oehlen — the catalogue-book «Truth Is Work» and its extract, a small but refined 'booklet' with an equally refined title, «Introduction to Thinking».

Büttner and Oehlen have been working together since 1976. With Kippenberger, who lives in Cologne (and sometimes with Markus Oehlen, Thomas Wachweger, Georg Herold or Ina Barfuss), they have for the past two years been something of a linguistically brilliant, explosively witty Trio Infernal of new German painting. They do paint pictures but never without writing something on (or under) them, thus casting doubt on the purity of painting. Ignoring Goethe's dictum, they talk much of their own and other people's art, leaving no one and nothing unscathed. «Realization of the strategic significance of Büttner's appartment (he can cover the three main roads into Eppendorf with a machine gun) makes us hornier than painting (fucking) a naked Negress in the shower. (Does Carl Einstein's great loner letting off steam on the kitchen maid refer to Karl Marx?).» («Fucking Experts», Werner Büttner, Georg Herold, Albert Oehlen, in: «You have to cross seven bridges — we did too», Stuttgart, 1982).

In «Truth is Work», however, their conscience does rear its head. They apologize for their insolence — politely, very politely and very lengthily. «We are also sorry that we could not come to Zürich for Immendorff's opening. We apologize for making so many jokes about Adamski. In fact we are often premature in passing judgement on artists whom we know too little, sometimes thoughtlessly hurting feelings. We regret that an imprecise use of words conveys the impression that we are showing off... Our view that it is better to lose a good friend than suppress a point is surely wrong.» The list of apologies extends over

And so you can be satisfied if the sentence rises out of your pictures like a raving revelation:

I am an asshole, but you're assholes too.

WERNER BÜTTNER, «Of the Method», introduction to «THE HORRORS OF DEMOCRACY»

PATRICK FREY, is a Zurich art critic, and since 1984 co-partner of the publishers «Nachbar der Welt».

In fact, a sense of timing is one of their greatest

virtues because, early on, asses develop a feeling for

what has to be done right away, what can be put off

and what can patiently wait till the Last Judgement.

PETER SLOTERDIJK, «CRITIC OF CYNICAL REASON», 1983,
Vol. I, Chap. 8, «Asses»

forty lines, culminating in, «We are sorry if anyone thinks our superstructure does not match our substructure.» Along the way, meaning has gradually reversed itself in confirmation of something said elsewhere, «The enemy as a stinging conscience from without is a most welcome phenomenon.» Or, «The Russians are not useful as enemies; they are too far away.»

There is no way of telling whether this last statement stems from Büttner but he is undoubtedly the most philosophical of the three. His wit is always a touch more incisive, a little less larky, punny, less anecdotal than Kippenberger's and — although the affinity is greater here — perhaps a bit warmer and heavier than Albert Oehlen's pointed and malicious Hanseatic tongue.

Born in Jena, Thuringia in 1954, Werner Büttner also suffered the horrors of democracy before he was a freelance artist (again, in common with ex-Communist Party member Oehlen). He wrote the biographical blurb on the dust jacket himself. It reads like the script of a leftist career filmed in stop-motion. Having BuRieD all illusion in the underbrush of the great ideals, he starts again from scratch — not in resignation, however, but full of aggressive lust, abysmal scepticism and cynic energy. «... law studies at the Freie Universität West Berlin. In the first semester, constitutional objection against the Second Improved Health Protection Act, investigation of civil proceedings against Horst Mahler proving that the law had been bent by the Supreme Court, then disruption of studies. Subsequently, social worker at the Tegel Penitentiary. After the failure of the RAF and the realization that the lumpenproletariat is not about to be led along the path of revolution, disposal of all vestiges of altruism. Driver of security vans for Pyrolater Co. Stereotypist for Axel Springer Publishers (best employer), freelance artist.» Devotion to painting did not alone move Büttner to turn freelance although he is a superb painter and definitely the best draftsman in the trio. His large oil painting, «Vandalized Telephone Booth» (6'x5'), perhaps one of the most powerful pictures at the exhibition of «12 Young Artists from Germany» at the Kunsthalle Basel in 1981, is dashed off with speed and precision, very painterly in ductus and full of color despite a much reduced palette.*

Thirst for knowledge has made an artist out of Büttner. In «Vandalized Telephone Booth», a complex sociopolitical chain of thought takes shape, becomes a clear and

** Translator's note: The author makes a pun on the German word for funeral, «Beerdigung», and the initials of the Bundesrepublik Deutschland — BRDigung.*

With Beauty Wit for ever makes division,

Nor God, nor Angel, holds in reverent trust:

The treasures of the heart it seeks to plunder,

With Fancy wars, and rends pure Faith asunder.

FRIEDRICH SCHILLER, «THE MAID OF ORLEANS»
(TRANSLATED BY JOHN HERMEN MERIVALE, 1844)

clearly discernible emblem. Making and seeing pictures can be understood as the perception of gestalt, as the lightning grasp of a whole that is more than the sum of its parts. The reference to Konrad Lorenz is not mine but Büttner's, who (with Oehlen and Kippenberger) quotes him extensively in «Truth is Work». Lorenz, appearing to the three artists in a dream, speaks about four main drawbacks of gestalt perception in view of its scientific applicability: excessive terseness of perception (Prägnanz-Übertreibung), unpredictable individual differences, incorrigibility, and the fact that it cannot or can just barely be

Beauty is not always true, truth is not always

beautiful comma unfortunately.

«THE PATH OF LEAST RESISTANCE»
by PETER FISCHLI and DAVID WEISS

Since philosophy has come to practice what it

preaches only by way of hypocrisy, it takes insolence

to preach what is practiced.

PETER SLOTERDIJK

taught. In response to Kippi's critical question, «What good is it then?», Lorenz replies, «It is superior to [functionally analogous rational performance] in two essential respects. To begin with, gestalt perception can discover unforseen lawfulnesses, a capability that is utterly beyond rational powers of abstraction. (...) [Rational powers of abstraction] always require a question, i.e. a supposition of lawfulness before it can be subjected to verification. (...) Secondly, gestalt perception, as has been shown, can process more isolated data and evaluate their interrelationships than can any rational operations. Even the most extensive range of correlative statistics cannot compete...»

There may well be other rather obvious reasons why law student Büttner became a freelance artist. As a lawyer one could hardly say to a client, «Roaming the countryside, beating everybody up — now that would really be something!» This would invite being blacklisted. Even a teacher or clergyman — who else gets paid for being a moralist? — would not be blessed with immunity on such a count and would probably have to define exactly what was meant: who should be beaten up, when should one start, etc. Proof once again of how hard put discourse is to be concrete without narrowing meaning down to meaninglessness.

We are surrounded by garrulous speechlessness, the current mixture of wishy-washy political discourse, characterized by sweeping generalizations and mindless euphemisms and buttressed by the co-media. Equally garrulous and unambiguous by contrast is sock-the-consumer-in-the-eye advertising with the clearcut, isolated referent. All of which comes down to a linguistic mixture that — if we listen carefully — is beginning to rub off on us. Perhaps this explains why Büttner turned painter. Because, like Lorenz, he too seems to believe in the superiority of gestalt perception as a method for finding truth. In terms of the mechanism of gestalt perception, what we perceive as configuration is just as important as, for instance, the ductus of the brushstrokes used to paint it. The ductus is the central issue for Büttner: it reveals the verity of the painterly intention; or to put it differently: here, in the small gestural detail, truth may, indeed must lie if there is a truth at all. «Put it to the test, discover truth in the ductus, let it shit all over you and find out how it feels from inside,» we are told in «Introduction to Thinking». The process involved is one of purification and not the contrary; described is the path that leads directly to the naked facts, into the horrors of democracy and perhaps even beyond them. The truth/shit/ductus correlation leads to the

Insolent questions are anticipated insolent answers,

they are like twelve unfathomable years of suffering.

«INTRODUCTION TO THINKING»,
BÜTTNER, KIPPENBERGER, OEHLEN

«Eighth Commandment», one of the ten stark, black-and-white linoleum or wood cuts illustrating the horrors of democracy on double-page spreads with Masereelian impact. As confirmation sheets for grown-ups, they interrupt the sequence of typeset poems and lithographed brush drawings inscribed with handwritten sayings (nine of them in color) — muted drumbeats sounded ten times.

In much the same fashion Büttner once 'illuminated' a series of verdicts handed down in German courts. Ver-

Truth acquires luster only through beauty.

Often enough truth is a little gray, mousy fluff,

helpless in the draft of great doors (portals).

The color of socks is a clue to the odor of the feet.

This sentence may not be true but it is beautiful.

Its negation would be closer to truth but less beautiful.

WERNER BÜTTNER, *Of the Method, introduction to*
«THE HORRORS OF DEMOCRACY»

BUT THAT'S THE WAY IT IS

Like all primates

I prefer mounting from behind

and think in the process,

if I do think,

only of my person,

if I am a person.

My God,

should there be one,

save my soul,

should I have one.

WERNER BÜTTNER, poem in: «THE HORRORS OF DEMOCRACY»

dicts and commandments have something to do with right, law and truth. Commandment No. 8 is explicit in this respect: «Thou shalt not bear false witness against thy neighbor.» Büttner becomes vigorous and verges on obscenity: a large behind is thrust from below at the face of an old man (a pharisee?), two hands pull the buttocks wide-apart, leaving nothing to the imagination. The drawing is beautiful, the ass is particularly beautiful — and of course, true. In short, beauty with its odd compatriot, truth, must be in the ass, is in the ass. «Truth is in the ass»: this can be interpreted A, literally and B, metaphorically; it is an inventory, as it were, and also an exhortation to think. Büttner, the moralist, makes it perfectly clear that anyone who wants to understand B first has to say A, or that anyone who has seen B has to start at A again, i.e. that a palpable grasp of a few fundamental details is a prerequisite for understanding 'everything'. Under a drawing of five desolate tree stumps, he writes, «Mutual understanding is the residue of ominous exigencies.» It is the residue that Büttner finds obscene, the ass is not obscene but failing to see the truth there is, and so is the consequent hypocrisy of understanding in general. There begin and end the horrors of democracy, that form of government under which atrocities can even be perpetrated with popular consensus, «when the only thing that really matters is to be in agreement,» as it says on page 61, under a dense, gray, swinish cloud.

Initially Büttner's book delights with the brilliance of its wit and the rhetoric of image/text; later it may provoke shocked indignation, heightened by such laconic claims as «Even Negroes don't like old white women.» (Here, for instance, we are not quite sure which of us is meant to be indignant, the anti-racist or the feminist or simply the good person.) Gradually, on second reading, this candor gets under the skin. Büttner's aphoristic trenchancy is never pompous: «Don't cut up. Cut down.» («Introduction to Thinking») He is insulting, but the insults are aimed at the treaty of silence in «communication that has gone to pot,» petrified idealisms.

It is perfectly clear to me that God does not exist.

But the world does and that is quite marvelous enough.

LUDWIG HOHL, «IMAGE»

ICH BIN DER HERR, DEIN GOTT, DU SOLLST KEINE ANDEREN GÖTTER HABEN NEBEN MIR.
I AM THE LORD THY GOD, THOU SHALT HAVE NO OTHER GODS BEFORE ME.

The insults are actually reanimation. One is struck above all by Büttner's uncompromising adherance to the modesty of his sentences; he writes with a simplicity that hurts, especially when discovered in the rich «poor» lyricism of his poetry. (Maybe it is not only good but also necessary to go through pictures and to confront pictures in order to make language true again. It has often occurred to me that among writers there are so few poets and among artists, so many; artists have an entirely different way with words.)

But that's the way it is — the title of two poems. One of them reads: «If somebody wants to eat plain bread, / he does not cut two slices / and then put one on top of the other / but rather one slice as thick as two.»

«Truth acquires luster only through beauty.» Remember? Or was it the other way around?

(Translation: Catherine Schelbert)

BIBLIOGRAPHIE / *BIBLIOGRAPHY*

MARKUS OEHLEN, INA BARFUSS, WERNER BÜTTNER, GEORG HEROLD, ALBERT OEHLEN, THOMAS WACHWEGER, MARTIN KIPPENBERGER
Über sieben Brücken musst Du gehn, Galerie Max-Ulrich Hetzler, Stuttgart 1982

WERNER BÜTTNER, MARTIN KIPPENBERGER, ALBERT OEHLEN
Einführung ins Denken, o.O., o.J.

WERNER BÜTTNER
Die Probleme des Minigolfs in der europäischen Malerei, Galerie Max Hetzler, Köln 1983

WERNER BÜTTNER
Die Schrecken der Demokratie, Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln 1983

WERNER BÜTTNER, MARTIN KIPPENBERGER, ALBERT OEHLEN
Wahrheit ist Arbeit, Museum Folkwang, Essen, 1984

WERNER BÜTTNER
La luta continua, drei Beispiele, Galerie Max Hetzler, Köln 1984