

BATUZ – DER KÜNSTLER MIT DEM RISS –

Die einen betrachten den Riß als etwas Trennendes, andere sehen im Riß nur eine Verletzung, wieder andere erkennen den Riß als bloße Öffnung.

Batuz hingegen sieht im Riß sein Markenzeichen, und wie der Mercedes-Stern den bundesdeutschen Fahrzeugbauer symbolisiert, Filz und Fett Joseph Beuys oder das Kreuz die christlichen Religionen, möchte sich Batuz in seinen Bildern im Riß wiedererkennen, und deshalb teilt er seine Werke in einer kaum zu überbietenden Konsequenz durch Risse auf, schneidet, malt, streicht, schabt und kratzt überall sein Markenzeichen signifikant und unübersehbar in die Arbeiten.

Durch das unermüdliche Teilen wird einmal Gut und Böse bildlich getrennt, Leben und Tod auseinanderdividiert, Intelligenz und Dummheit separiert oder Schmerz und Freude auseinandergehalten.

Batuz ist hier ein Meister seines Metiers und den Riß, den er quer durch sich selbst spürt, greift er unermüdlich auf und setzt ihn fort, als gelte es, nur im Rahmen einer Teilung ein Kunstwerk zu schaffen. Ohne Riß betrachtet er die Arbeiten als

unfertig und ohne die trennende Linie erkennt er seine Werke heute längst nicht mehr an.

Das war nicht immer so.

Als er 1933 in Ungarn auf einem Landgut geboren wurde, glaubte keiner daran, daß sich Nikolaus Mahr später ausschließlich mit der Modernen Kunst beschäftigen würde.

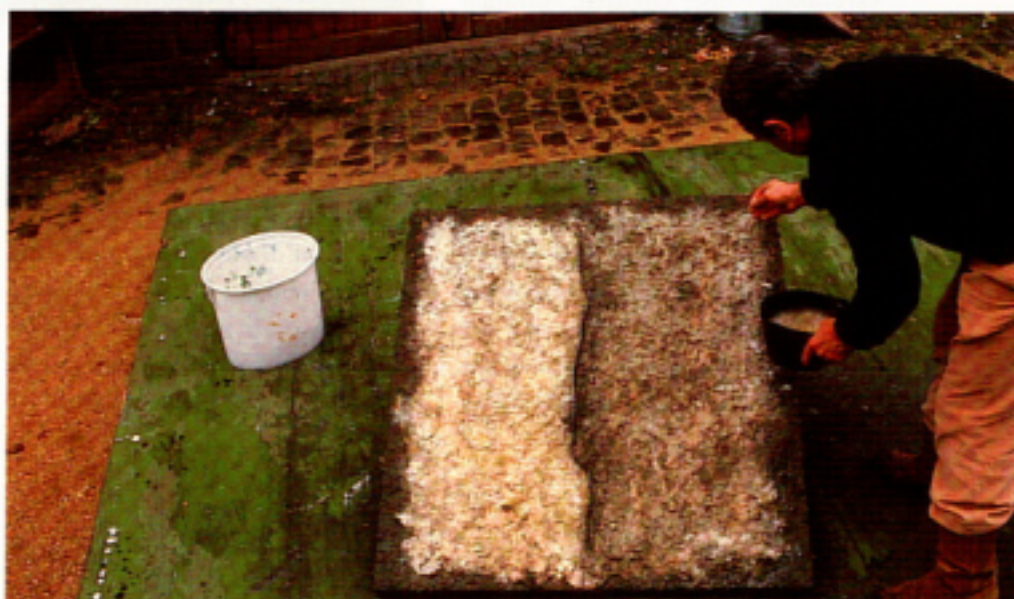
Die wohlhabene Familie im dörflichen Ambiente, eher Viehzucht und Landwirtschaft zugewandt, ahnte damals noch nicht, daß sie bald – vertrieben von ihren einträglichen Latifundien – als Flüchtlinge ihr Dasein fristen müßten, davongejagt von den heranrückenden Kommunisten, durch ganz Europa getrieben, bis sie 1949 in Argentinien landeten.

Kaum in Argentinien Fuß gefaßt, zeigte sich erstmals das geschäftstüchtige Talent des jungen Nikolaus Mahr – er entwarf Pullover, gründete eine Fabrikation und verkaufte geschickt die neuen Produkte.

Als er 1961 heiratete, fühlte er sich bereits als Millionär, doch der ehrgeizige Geschäftsmann verlor sein Hab und Gut im mörderischen Preiskrieg ausländischer Konkurrenten.

Diese bittere Erfahrung war nach der Flucht aus Ungarn ein weiterer Einschnitt in seinem Leben, der seine Vorstellungswelt total veränderte. Nun begann er sich exzessiv mit Kunst auseinanderzusetzen, verschlang förmlich alles, dessen er habhaft werden konnte, befaßte sich mit Philosophie und Psychologie und führte seine bis dahin eher unter dem Begriff der Hobbymalerei entstandene Kunst in eine professionelle Zukunft.

Während er wie ein Besessener arbeitete – unter ganz extremen wirtschaftlichen Schwierigkeiten – wurden seine Kinder Sasa, Bandy und Dada geboren. Schon bald begann ihm das argentinische Umfeld zu eng



zu werden, und er emigrierte völlig mittellos 1973 nach New York.

Wieder einmal mußte er einen neuen Anfang durchleben, mit all seinen immensen Problematiken.

Doch Batuz alias Nikolaus Mahr hatte Glück. Ein Kunstsammler tauschte sein weiträumiges repräsentatives Haus in Connecticut gegen eine Kollektion Batuzscher Bilder ein, und damit war der Grundstein zu einer finanziellen Absicherung gelegt.

Batuz hielt es trotzdem nicht auf Dauer in den Vereinigten Staaten, deren Staatsbürger er heute ist. Er war angetreten, die Welt mit seiner Kunst zu erobern und es zog ihn zurück nach Europa.

1984 – nach einer Ausstellung bei Gulbenkian in Lissabon – bekam er die Möglichkeit, auf der Schloßanlage Schaumburg, im Herzen Europas, zu arbeiten, und von dort aus will er über die Batuz-Stiftung seine Vorstellungen der Kunstwelt näherbringen.

Eine Societe Imaginaire möchte er inthronisieren und im Zeichen des Risses soll sich das Trennende verbinden – über Grenzen, Nationalitäten und politische Anschauungen hinweg.

Die teilende Linie in seinen Kunstwerken soll umfunktioniert werden zum bindenden Glied einer neuen Gesellschaftsform – wie dies in der Praxis geschehen soll, ist unklar, denn der Künstler der Moderne ist in seiner Gedankenwelt eher einer der Konservativen, dessen überzeugter Reaktionismus nur wenig zu Gedan-



kenfreiheit und Toleranz gegenüber den Ansichten anderer paßt.

Batuz ist ein Diktator dieser seiner Ideen, und er ist keineswegs der Maler der Massen.

Seine Bilder haben nichts mit dem Reiz und der Phantasie eines Picasso gemein. In seinen Kunstwerken spiegelt sich nicht der immer wieder schockierende und anregende Intel-

lekt eines Joseph Beuys wider – Batuz' erdige, tonige und farbige Bildtafeln und Skulpturen sind mehr ein ästhetischer Genuß, durch den Riß festgelegt und deshalb nur begrenzt variabel. Trotzdem ist gerade Batuz in der Kunst ein Trommler der Moderne, eine Begabung unseres Jahrhunderts und ein konsequenter Verfechter seiner eigenen Vorstellungen.



Er ist kein Rufer in der Wüste, der auf den Vorbeiziehenden wartet, sondern ein Mann der Tat, der anklopft an den Türen derjenigen, die ihm auf seinem Weg nach oben nützlich sein können.

Kein Weg ist Batuz zu weit, wenn sich eine Möglichkeit bietet,

weitere Sprossen auf der Erfolgsleiter hin zum künstlerischen Olymp zu erklimmen. Seine Kunst ist für ihn längst zum Inbegriff seines Strebens geworden. Dabei betrachtet er seine farbigen Arbeiten mit dem jeweils trennenden Reiß als intellektuelle Herausforderung für jeden Denker und Schreiber. Am Reiß werden sie gemessen, getrennt und für würdig befunden, den Ideen des Meisters folgen zu dürfen.

Vom kommenden Weltruhm fasziniert, bestrahlt er seine aus einfachsten Materialien entstandenen Werke durch aufwendige künstlerische Lichtorgeln, um sie zu noch stärkerer Aussage zu zwingen.

Während Batuz bei der Entstehung seiner Bilder zu einfachsten Mitteln greift, in Töpfen Papiermasse herstellt und bei der Erarbeitung

eines Kunstwerkes neben Farben, Gras, Erde, Heu und Stroh alles verwendet, was er im Umfeld seiner Arbeitsstätte als sinnvoll und effizient erachtet, um dem Werk durch seiner Hände Arbeit das für ihn notwendige Erscheinungsbild zu geben, benützt er zur Erreichung seiner vielen Domizile längst moderne Beförderungsmittel und hetzt wie ein Manager – von Terminen getrieben – durch die ganze Welt.

In welcher Weise Batuz sich selbst und sein Werk sieht, charakterisiert am besten ein Brief, den der Künstler an seinen Freund Rafael Squirru, den argentinischen Essayisten und Kunstkritiker, im September 1984 in Zusammenhang mit einem Projekt in Berlin schrieb, dessen endgültige Ausführung allerdings nicht zum Tragen kam.

Die wesentlichen Auszüge aus dem damaligen Brief lesen sich wie folgt:

„Während meines Aufenthaltes in Europa arbeitete ich an großformatigen Bildern auf Schloß Schaumburg über dem herrlichen Lahntal. Als ich an diesen Bildern arbeitete, wobei ich einem Werk den Untertitel ‚The Lahntal Painting‘ gab, setzte sich ein Ausschuß des Berliner Senats mit mir in Verbindung und lud mich ein, für den Berliner ‚Sommernachtstraum‘ im Jahre 1985, einer großangelegten 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 verschiedenen Materialien experimentierte und über eine große Menge von Modellen kleineren Formats verfüge, dachte ich zunächst daran, einen dieser Entwürfe zu verwirklichen. Doch je mehr ich darüber nachdachte, um so klarer wurde mir, daß ein Kunstwerk, auch wenn es autonom 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 mehr identifizierte ich mich mit seiner Lage und seinem Schicksal, welches auch das meine ist.

Ich lebte in mehreren Kulturen, aber immer isoliert. Das Gefühl, irgendwo hinzugehören und zugleich die Unmöglichkeit, teilzunehmen und integriert zu sein, haben mein ganzes Leben und mein Werk geprägt. Dies ist der Grund, warum mein Werk als ‚Autobiographische Linie‘ von Dir bezeichnet wurde, 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.

Die Aussage meines Werkes steht so eng in Zusammenhang mit Berlin, daß dies gar 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. Deshalb habe ich lebende Pflanzen als ‚Material‘ für meine Berlin-Skulptur gewählt. Pflanzen brauchen Pflege, sonst sterben sie. Das trifft auch auf Berlin zu.

So wird mein ‚Bild‘ immer das bleiben, was es schon immer war: Ein



Kunstwerk ‚an sich‘, welches nun ‚auch‘ Berlin ist.“

Auch Der Spiegel schrieb 1987 unter dem Oberbegriff „Grenzgänger im Rittersaal“ ausführlich über Batuz' Idee von der Societe Imaginaire, die in Schloß Schaumburg eine schöngeistige Eliterunde etablieren

wollte – dieser Stiftung gehören heute so bekannte Museumsdirektoren wie Dieter Ronte aus Wien, der Brasilianer Oscar Landmann, Olga Hirschhorn vom Washingtoner Hirschhorn-Museum, der japanische Kunstmogul Tohio Hara und Vertreter deutscher Museen wie der durch die Buchheim-Sammlung ins Gerede gekommene Christoph Brockhaus oder Jochen Boberg aus Berlin an, die dem Verein den notwendigen Rahmen geben sollen.

Gleichgültig, ob man Batuz' Riß als Linie oder – wie Michel Butor, der bekannte französische Essayist und Schriftsteller – als Grenze sieht, an dieser Linie treffen oder scheiden sich die Geister, und der Riß wird damit zu einem dauernden Diskussionspunkt für die wachsende Anhängerschaft. Batuz wird zweifellos in der Kunst den Rang erlangen, der ihm gebührt; seine ausdrucksstarken Arbeiten, jedoch nicht zuletzt seine unermüdliche Aktivität und sein permanentes Engagement, werden ihm dazu verhelfen. Die Schwierigen und Nimmermüden in der Kunst sind häufig die Interessantesten. Batuz gehört ohne jeden Zweifel zu ihnen.