

NINO MIER GALLERY

KUNSTFORUM International Bd. 263 Sep.–Okt. 2019



Rebellion und
Anpassung

Ostdeutschland – Neubewertung einer Kunstlandschaft



André Butzer

MALEREI IST EIN FRIEDHOF, ALSO EINE SEHR ZUKÜNFTIGE ANGELEGENHEIT

Ein Interview von Larissa Kikol



oben: André Butzer, Altadena/Kalifornien, 2019, Foto: Lisa Chavez/André Butzer, Archive

linke Seite: André Butzer, *Schande (Teil 1)*, 1999, Acryl auf Leinwand, 190 x 130 cm, Courtesy: Galerie Esther Freund, Wien, Sammlung Wendy Gondeln, Foto: Jochen Littkemann

Unter dem Stilbegriff „Science-Fiction-Expressionismus“ begann André Butzers Karriere als deutscher Maler, der sich genauso an der nationalsozialistischen Geschichte wie an Walt Disney und Micky Mouse abarbeitete. 1973 in Stuttgart geboren, studierte er zwei Semester an der Hochschule für Bildende Künste Hamburg, bis zu seinem Rauswurf. Als Gründungsmitglied arbeitete er danach einige Jahre mit dem Kollektiv „Akademie Isotrop“ zusammen. Heute wird er unter anderem von den Galerien Max Hetzler, Berlin | Paris | London und Metro Pictures, New York vertreten. Letztere zeigte seine neuesten Arbeiten diesen Sommer in einer weiteren Einzelausstellung.

Mit „Science-Fiction-Expressionismus“ meinte Butzer eine malerische Praxis und Bildwelt, die Vergangenheit und Zukunft vermischt und so durch eine weltliche Hölle in den Farbhimmel führt. Seine Bildwesen, die sich zwischen Chips und Cola-Flaschen bewegen, zeugen von Ähnlichkeiten zu Zeichentrickfiguren, sind jedoch in expressiver Manier gemalt. Besonders zwei seiner Bildfiguren nehmen einen wichtigen Platz ein: Der „Schandemensch“ und der „Friedens-Siemens“. Der Schandemensch besitzt statt eines Kopfs einen Totenschädel mit wurstigen Tentakeln an den Wangen und einen Knochenstumpf als Bein. Er entwickelte sich aus Edvard Munchs *Der Schrei* sowie aus dem Totenkopf der SS. Der Friedens-Siemens ist hingegen kein Monster, sondern ein guter Freund, der durch seine übergroßen Comicaugen auf den Ort der Träume deutet. Ab 2003 malte Butzer abstrakter, löste seine Figuren immer weiter auf und nannte diesen Bildprozess schließlich „Neo-Cézannismus“. Auf halber Strecke gab er einmal zu bedenken, dass die Bilder von Donald Duck wohl so aussähen, würde dieser malen.

Der Neo-Cézannismus bedeutete hinter die Renaissance zurück zu gehen, also die Naturnachahmung aufzugeben und Farbflächen zu komponieren, so als würde man in das Bild hineinhorchen oder es von innen sehen. So betitelte Butzer auch eines seiner Werke als *Lieblingsbild von Paul Cézanne* (2009). Ein Jahr später befreite er sich noch weiter von seinen wesenhaften Bildfiguren, indem er die *Grablegung von Winnie Puh* (2010) malte. Seine lauten, bunten Farben aus der Tube, der „Toom-Stoff“, wie Butzer das Baumarktmaterial nannte, fielen schließlich ab 2011 in tiefes Schwarz. Radikal beendete Butzer seinen künstlerischen Wiedererkennungswert und malte viele Jahre lang nur noch ‚scheinbar‘ schwarz-weiße Bilder, die sich auf horizontale und vertikale Formen und Fugen zurückzogen, aber keine geometrische Malerei darstellten. Es war ein mutiger Schritt, er habe „das Persönliche, das Weltliche, die Themen, die Bezüge, das Namentliche [...] eliminiert“ (André Butzer in: Christian Malycha, *Sein und Bild: André Butzer 1994–2014*, Kerber Verlag, Bielefeld, 2017, S.337).

Die Welt und die malerischen Freunde der Person André Butzer verschwanden. Diese Bilder fügen sich als sogenannte „N-Bilder“ zusammen. In den folgenden Jahren verengten sich die Fugen immer mehr, während sich die schwarze Fläche ausdehnte. Die Entwicklung dieser Formen liest sich organisch, wesenhaft. Schließlich stellen die Formen der N-Bilder für Butzer ebenfalls Bildfiguren dar, die in der Bildwelt ein eigenes Leben fristen.

Butzers Malereigeschichte lässt sich detailliert in Christian Malychas Monografie *Sein und Bild: André Butzer 1994–2014* nachverfolgen.

Im Jahre 2018 zog er mit der Künstlerin Maja Körner und ihren drei Kindern von Berlin nach Kalifornien. Seitdem kann der Betrachter eine Wiederkehr der wesenhaften Bildfiguren und ihrer Farbigkeit beobachten. Für Butzer bleiben seine Gemälde allerdings weiterhin abstrakt. Zeit für ein Gespräch.

Larissa Kikol: Nach nur zwei Semestern an der Hochschule für Bildende Künste in Hamburg sind Sie „entlassen“ worden. Anschließend haben Sie sich mit anderen Künstlern der Akademie Isotrop angeschlossen. Was war das für eine Akademie?

André Butzer: Wir haben die Akademie gegründet, also Abel Auer, Cathy Skene, Roberto Ohrt und ich. Es war unsere eigene Kunstschule. Es ging, soweit ich erinnere, hauptsächlich um Alkohol, Drogen, Nachtleben, abstrakte Malerei, DJs und so. Wir waren alle verwirrt, aber vereint im Willen, zumindest für kurze Zeit.

Im Jahr 2001 haben Sie schon einmal eine Zeit in Kalifornien gewohnt. Sie erzählten, dass Ihnen Amerika in Ihrer Heimat Stuttgart besser gefiel als Amerika in Amerika.

Ja, Utopien soll man nicht betreten. Geht ja auch nicht. Kalifornien ist ja auch keine Utopie. Mir hat es dort immer sehr gut gefallen. Fast wie Stuttgart. Ich hab’ immer Deutschkalifornien dazu gesagt. Ich als Hölderlin an der warmen Weltkante, in großer Gefahr verbrannt zu werden, wie Hölderlin damals in Bordeaux als Hauslehrer. Ich lehre ja im Hause NASAHEIM. Aber niemand ist dort.

Was ist „Nasaheim“?

NASAHEIM ist eine Wortschöpfung. In dem Begriff kommt zusammen, was das Bildmäßige an sich ausmacht. Nämlich Nähe und Ferne. Diese beiden Begriffe sind also dort zusammengezogen zu einem Un-Ort, der NASAHEIM ist. Das ist keine private Mythologie, sondern eine Unmöglichkeit sehr universeller Art, eine größenlose Ortschaft ohne Ort, deren Wesensform die Schwelle oder die Frequenz ist. Also eine sehr vibrierende Angelegenheit, aber doch fast unmerklich schwingend, gleich einem Ton. Ein sehr trauriger Ton, der ohne Zeit und räumliche Illusion von Ferne und Nähe als schicksalhaftem



links: André Butzer, *Ohne Titel*, 2015, Öl auf Leinwand, 300 × 200 cm, Courtesy: Galerie Max Hetzler, Berlin | Paris | London, Sammlung Südhausbau, München, Foto: def image

oben: André Butzer, *Ohne Titel*, 2019, Acryl auf Leinwand, 213 × 274 cm, Privatsammlung, Courtesy Nino Mier Gallery, Los Angeles, Foto: Nino Mier Gallery

Zusammenhang kündigt. Nur eine Art Kirchturm kann so einen Ton absenden. Dieser Ton kommt und geht wie der Wind, der ja geht, wenn er weht. Von diesem Signal lasse ich mich belehren und es ist eine belebende Auffassung von jenem Schicksal, welches die Grenze, auf die wir hinzuleben, in unsere blanke Vorstellung von Gegenwart hereinholt und als Grenze erfahrbar macht. Leben ist also Gewähr-Werden der Grenze und Aktualisierung dieser Grenze als Präsenz inmitten von Erfahrung. Die Bilder sind Referenz der Grenze, aber auch die Grenze selbst.

Haben die N-Bilder genau diese Schwelle gezeigt?

Die Bilder sind Schwelle, sie zeigen sie nicht. Die ist natürlich nicht darstellbar. Es ist ja nichts, was man anschauen kann im Sinne eines Motivs, welches ein Betrachter objektivieren könnte. Nur die reine Verhältnismäßigkeit von Fläche, Licht und Sehstrahl, von einem unauflösbaren Zusammenhang ergibt einen Schwellenmoment. Das ist dann das Eigenlicht der Malerei und der Bezug auf das Sehen selbst. Aber alle sehen. Bilder und Publikum. So ein Bild ist ja kein Gegenstand einer Wissenschaft, die Ursache und Wirkung untersucht. In der Malerei sind diese Kategorien zumindest vertauscht, sie vertauschen sich ständig selbst, oder, und das ist es wohl, sie sind erst gar nicht vorhanden.

Wie ergeht es Ihnen heute in Kalifornien?

Meistens gut. Ich stehe nur sehr selten im Stau. Man muss halt wissen, wo man genau hinzieht.

Disney ist die erste und letzte Herausforderung für den internationalen Expressionismus und für unser schönes Bild vom Menschen.

Stimmt es, dass Sie alle Bilder Walt Disney widmen?

Wenn ich alle Bilder sage, ist das natürlich nur poetisch formuliert. Allerdings denk' ich fast jeden Tag an Walt Disney, jetzt sowieso. Er wohnt ja ganz in der Nähe. Ansonsten ist Disney die erste und letzte Herausforderung für den internationalen Expressionismus und für unser schönes Bild vom Menschen. Ich denke die Sache mit den Entenschnäbeln ist noch nicht wirklich erforscht worden. So ein Schnabel ist eine Möglichkeit zum Zugreifen.

Ihre Malerei beschreibt sich am besten durch den von Ihnen geprägten Begriff „Science-Fiction-Expressionismus“. Was ist damit gemeint?

Deutschland von außen. Ich bin der eigentliche Anfänger in der Malerei, in der Kunst. Ich kann es

ja nicht. Also ist es Kunst. Eine Art Zukunftsmusik, die ich mir selber vorspielen kann. Goldene Töne. Malerei ist ein Friedhof, also eine sehr zukünftige Angelegenheit im Zusammenhang mit der Farbe Braun: Verbrennung, Rembrandt. Anfang und Ende. Gleichzeitigkeit. Aufhebung der Zeit. Herkunft des Lebens, Blumen.

Wie waren die Reaktionen auf Ihre N-Bilder? Gab es da Erklärungsbedarf?

Die N-Bilder haben sich über Jahre hergeleitet und stammen von allen vorher gemalten Bildern ab, besonders von den Bildern, die mit Grau und den Kabeln darüber gemacht worden sind. Außerdem habe ich schon seit 2003 monochrome Bilder gemalt. Es erklärt sich also meistens dann doch von selbst. Ich habe niemals irgendwelche Strategien oder Richtungswechsel verfolgt. Die Bilder gehen aus sich hervor und legitimieren sich selbst und gehören zusammen. Ich denke immer, alle Bilder sind gleich, egal was darauf zu sein scheint. Sie handeln von derselben Bildwahrheit, nämlich von ihrem Bildort, der eine Schwelle ist.

Die schwarzen Bilder sind entscheidend: Sie sind die Grenze, von der ich wiederkehren musste. Niemals kann aber ein Bild die Grenzerfahrung ungeschehen machen, die ich mit den schwarzen Bildern hatte und immer noch habe. Man springt nicht von der Grenze zurück, sondern alles kehrt wieder, aber anders. Sie, die schwarzen Bilder, sind der Grund für die Bilder davor und danach. Sie sind der Platz, von dem meine Bilder abstammen. Geburtsplatz und Sterbepplatz, Anfang und Ende, aber in Eins gesetzt.

Und die wiederkehrenden Figuren?

Mir geht es darum, auch bei den Bildern, die aktuell entstehen, dass die Leute verstehen, dass die Bilder abstrakt sind, egal was darauf ist. Aber auch insgesamt habe ich weitaus mehr Bilder gemalt, die gemäß dem Klischee „abstrakt“ aussehen.

Was bedeutet abstrakte Malerei für Sie? Existieren figürliche Bildwelten überhaupt?

Bilder bedeuten nicht. Was wir deuten, ist nicht Sache der Bilder. Bilder sind für die Herkunft des Lebens verantwortlich. Eine sehr planetarische Angelegenheit. Bilder sind also keine Welten. Gerade das unterscheidet sie von Welt. Sind Bilder also außerirdisch, kann es also um keine Abbilder gehen. Bilder sind ein ganz anderes Instrument, und nur der Blick bringt sie und uns zum Sehen. Was wir sehen, ist unsere Herkunft und Zukunft.

Wie können wir in den Bildern unsere Zukunft sehen? Welche Zukunft sehen Sie in Ihren Bildern?

Tja. Das fällt mir schwer. Ich bin ja der Maler, um mich persönlich geht es ja nicht. Raum und Zeit sind ja nichts, was man mit sich identifizieren könnte. Obwohl die Bilder Herkunft und Zukunft

zusammenziehen, bieten sie keine Aussage an im Sinne einer Option oder einer Handlungsanweisung. Alles, was sie vielleicht bieten, ist das Ahnen von Schicksal. Das klingt pessimistisch, aber so meine ich es nicht. Die Bilder sind Lokalisierungen von höchster Not und Hoffnung und damit sind sie dem Glück und der Hilfe, die wir benötigen, am nächsten.

Das Fantasiegebirge, welches mich umgibt, ist ein Monument, welches die Bilder hineinholen, aber nur in absoluter Ehrfurcht davor.

Kommen wir auf Ihre neuesten Bilder zu sprechen.

Ich habe angefangen, einigen Bildern englische Titel zu geben. Das hab' ich mir sonst als sogenannten deutscher Künstler eigentlich immer verboten. Jetzt gebe ich englische Titel und lerne also die Sprache neu und von Grund auf als Titelgeber. So habe ich zum Beispiel *Potatoes* gemalt, *Lunch*, *Barber Shop*, *Space and Time*. Oder *Blue Moon*. Das sind so die Wörter, die mir in der ersten Zeit begegnet sind. Da geht es mir nicht um das Banale oder das Alltägliche, sondern um einen anfänglichen Sprachraum, der mich umgibt. Davon können auch die Bilder profitieren, nämlich dass sie von neuem sich selbst erfinden müssen. Nach den schwarzen Bildern, die ja als Totalität von Farbe und Licht gehandelt haben, sind die neuen Bilder flächiger und farbiger aufgefasst als zuvor, aber nicht im Sinne einer Innovation. Ich habe mir erlaubt, die Bildmittel auszubreiten und dem Licht auszusetzen. Ich male draußen, das ist aber unerheblich. Man könnte die auch in der Garage drinnen malen. Ich male parallel zur Natur, das heißt, ohne die Natur zu berühren, je künstlicher, desto besser. Das Fantasiegebirge, welches mich umgibt, ist ein Monument, welches die Bilder hineinholen, aber nur in absoluter Ehrfurcht davor. Alles ist Licht und ich messe mit Sonnenhut den Strahl. Blau, Rot und Gelb ist die Genetik, die um sich selbst zirkulierend Fläche macht.

Worum geht es in *Wer holt die toten Bienen ab*? Welche Wesen sind hier im Bild?

Es geht um die Bienen, die verenden und auf dem Boden rumliegen. Ist mir halt im Alltag so aufgefallen. Darum geht es im Titel. Vielleicht wollte ich auch mal was sagen zur Umweltverschmutzung und so. Das Bild macht jedoch was anderes. Ich merke, Sie fragen gern nach Wesen im Bild oder nach erkennbaren Details. Mich interessiert sowas nicht wirklich und ich frage mich auch nicht, was da erkennbar ist oder was das soll. Es soll doch alles nichts. Ich sehe nichts. Das Wesen ist für mich nicht im Bild zu suchen, sondern die Gesamtheit des



André Butzer, *Potatoes*, 2019, Öl, Acryl auf Leinwand, 260 × 175 cm, Courtesy: Galerie Max Hetzler und Nino Mier Gallery, Los Angeles, Sammlung Scharpff, Stuttgart/Bonn, Foto: Sammlung Scharpff





Ich male parallel zur Natur, das heißt, ohne die Natur zu berühren, je künstlicher, desto besser.

oben: André Butzer, *Space and Time*, 2019, Öl und Acryl auf Leinwand, 213 x 274 cm, Courtesy: Galerie Max Hetzler, Berlin | Paris | London, Foto: def image

linke Seite: André Butzer, *Barber Shop*, 2019, Öl, Acryl auf Leinwand, 300 x 190 cm, Courtesy: Galerie Max Hetzler, Berlin | Paris | London, Sammlung Ludwig Stoffel & Giovanna Stefanel, Foto: def image

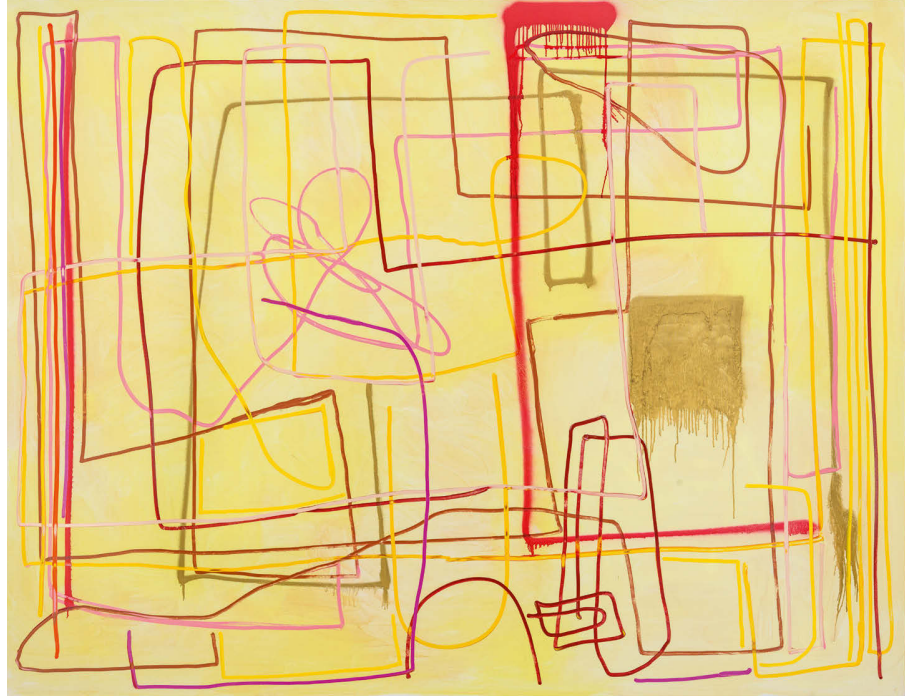
Bildes ist erst Wesen. Ich sehe nur Farben und Proportionen, wiederkehrende Kontraste. Und ich sehe, dass der Maler sich so gut er kann bemüht hat, alles ordentlich zu hinterlassen. Also keine Schlampereien, keine kalkulierten Unschärfen oder sogar mit Absicht stehengelassene Fahrlässigkeiten. Dem Bild ist also vorsichtig nachgespürt und mit entsprechender Bescheidenheit begegnet worden und hantiert wurde hier mit Respekt vor den Bildtatsachen, nämlich vor den Farbwerten. Ich denke, das ist das Hauptproblem: die wenigsten Maler im 21. Jahrhundert nehmen sich noch die Zeit, den Farbwerten gerecht zu werden. Es wird so viel mit trüben oder mit gar keinen Farben gemalt und jeder Ton, den man so zu treffen scheint, wird akzeptiert, weil ja der erweiterte Kunstbegriff scheinbar alles erlaubt hat. Man sollte so einen Kunstbegriff nicht erweitern, sondern zusammenstreichen. Oder erst richtig erweitern. Oder sich halt erst gar keinen Begriff machen von etwas, das ohne Begriff auskommt. So hat also zum Beispiel das Bienenbild einen ganz anderen Auftrag als im Bild selbst nach möglicher Repräsentation zu fahnden, es steht in einem ganz anderen Zusammenhang. Darauf weist dann so ein Titel auch hin, indem er mit dem Bild nämlich nur indirekt zu tun hat und damit dem Bild eine sehr befreite Sphäre verleiht.



André Butzer, *Lunch*, 2019, Öl und Acryl auf Leinwand, 213 × 274 cm, Courtesy: Galerie Max Hetzler, Berlin | Paris | London, Foto: def image



Installationsansicht André Butzer, Galerie Max Hetzler, Berlin, 2018, Courtesy: der Künstler und Galerie Max Hetzler



André Butzer, *Ohne Titel*, 2019, Öl, Acryl auf Leinwand, 213 × 274 cm, Courtesy: Metro Pictures, New York, Sammlung Scharpff, Stuttgart/Bonn, Foto: Genevieve Hanson



Installationsansicht André Butzer, *Metro Pictures*, New York, 2019, Courtesy: der Künstler und Metro Pictures, New York

Man sollte so einen Kunstbegriff nicht erweitern, sondern zusammenstreichen.

Dann reden wir über das Abstrakte. Zum Beispiel auf dem Werk *Lunch*. Mir fällt auf, dass zwischen den einzelnen Formen und Farben mehr Weiß durchscheint. Die Kabel, die schon seit Langem immer wieder in Ihren Bildern als einzelne Elemente auftauchen, liegen hier gebündelt bei einander. Trotzdem ist alles etwas luftiger geworden.

Lunch ist eine Art Cézanne-Bild. Auch die kehren also wieder. Ich hab' vor zehn Jahren ganz ähnliche Bilder gemalt. Jetzt bin ich millimeterweise vorgekommen. Im imaginären Steinbruch kommt man also nicht einfach so vom Fleck oder davon. Bildaufbau ist so ein allgemeines Wort. Mir geht es aber letztendlich um was Allgemeines. Ewiger Bildbau. Abbau und Aufbau, simultan. Eine sehr künstliche Inkarnation. Mir gelingt es jetzt, sowas flacher zu malen als früher. Ich war ja viel zu pastos, ich geb's zu. Trotzdem kann keiner sagen, ich sei da nicht hindurchgegangen. Ich habe mit den Stoffen gekämpft oder so getan, als ob, und ihnen dabei was abgewonnen.

Zur Lunch-Pause fahre ich dann 10 oder 15 Minuten den Berg hinunter mit dem Auto oder Taxi („Uber“) und kaufe einen tollen Nachschub an Farbtuben. Ich blicke ins dicke Farbgelb und ich kann mir die Farben ja momentan leisten und dort, wo die Farben aufbewahrt werden und für einige wenige Dollar letztendlich zum Verkauf stehen, beginnt ja das eigentliche Malen schon, beziehungsweise man ist mit dem eigentlichen Bild fast schon wieder fertig. Andere Bilder dauern meistens länger, weil ich kein Weiß stehen lassen will, sondern alles vorher flächendeckend anmale, zwar mit wenig Geduld, aber viel Fantasie.

In der Komposition gibt es Elemente, die sich bei Ihnen öfters wiederholen, andere sind neu.

Ich habe die Tubenhals-Bündel dieses Mal weiter links platziert, das sieht man ja. Eigentlich, auch bei diesem Bild, sind die viel weiter rechts. Das ist mir wichtig, die schwarzen Bilder haben auch weiter rechts die Fugen, also die Licht spendenden Zwischenräume, die sind gleich einem Herz am rechten Fleck platziert und nicht weiter links. Aber, Schwamm drüber, ich habe im *Lunch*-Bild lieber dort, also weiter rechts, eine hühnchenartige Hauptform verankert und zwar mit Hilfe von Haltegriffen und ihr locker umgebende, aber wunderbar arrangierte Deko-Elemente beigefügt oder bereits vorher schon dort hingemalt, um dieses Schwebende, Unverbindlich-Verbindliche dem Bild einzuschreiben als Gesamtverflechtung und richtungsbewusstes Koordinieren und Abmessen. Erst in der Schlussphase kommt dann alles zusammen. Alle Details werden

eins, das will wohl jeder beim Malen. Man sieht kein Motiv mehr, es war nie da. Das ganze Bild ist ange-malt und steht unter Strom. Ich kann leider nicht beurteilen, ob es gelungen ist. Es ist wieder eine Überraschung geworden, aber gleich allen anderen Überraschungen, die ich gemacht habe, ist es ganz vertraut und dann kommt es mir auch neu vor.

Wir überlegten gemeinsam, welchen Titel wir diesem Gespräch geben wollen, welcher Aspekt Ihrer Malerei damit unterstrichen werden soll. Ob es um die Wiederkehr in Ihren Werkzyklen geht oder um die Energie der Striche und Farben. Schließlich entschieden wir uns für Ihre Metapher des Friedhofes: „Malerei ist ein Friedhof, also eine sehr zukünftige Angelegenheit.“ Aber bedeutet dieses Sprachbild nicht genau das: Energie und Wiederkehr?

Untergang ist Hervorgang.

ANDRÉ BUTZER

1973: geboren in Stuttgart
1996–2000: Akademie Isotrop, Hamburg
Lebt in Altadena, Kalifornien.

Zahlreiche internationale institutionelle Ausstellungen und Werke in öffentlichen Sammlungen, u.a.:
Museum of the Light, Yoshii Foundation, Hokuto (2020), Dům umění – House of Art, Ostrava (2019), Märkisches Museum, Witten (2019), IKOB Museum of Contemporary Art, Eupen (2018), Paula Modersohn-Becker Museum, Bremen (2018), Hall Art Foundation, Reading/VT (2017), Neue Galerie, Gladbeck (2016), Deichtorhallen, Hamburg (2016), Kunstverein Reutlingen (2015), Kunsthalle Düsseldorf (2015), Kunstmuseum Stuttgart (2014), MoCA Museum of Contemporary Art, Los Angeles (2013), Museo Nacional de Arte, Mexico City (2012), Kestnergesellschaft, Hannover (2011), Saatchi Gallery, London (2011), Museu de Arte de São Paulo (2010), Kunsthalle Nürnberg (2009), ZKM – Museum für Neue Kunst, Karlsruhe (2009), mumok Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig, Wien (2008), Rubell Family Collection, Miami (2007), Sammlung Goetz, München (2006), Carré d'Art – Musée d'Art Contemporain, Nîmes (2005), Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid (2004), Kunsthalle Hamburg (2003), Frankfurter Kunstverein, Frankfurt am Main (2003), Staatsgalerie Stuttgart (2003), Kölnischer Kunstverein, Köln (2002), Kunsthalle Baden-Baden (2002), Wiener Secession, Wien (2002), Goethe-Institut, Madrid (2001), Städtische Galerie Wolfsburg (2001), Künstlerhaus Bethanien, Berlin (2000), Grazer Kunstverein, Graz (1999), Cubitt, London (1999), Künstlerhaus, Stuttgart (1996).



André Butzer, *Wer holt die toten Bienen ab?*,
2018, Öl und Acryl auf Leinwand, 250 x 190 cm,
Courtesy: Galerie Max Hetzler, Berlin | Paris |
London, Keith Fox und Tom Keyes, Foto:
Sebastiano Pellion