





ALLES VEREIN

Förderverein Batuz-Stiftung Schloß Schaumburg

vom 10. Juli bis 4. August 1988

Museo de Arte Moderno, Buenos Aires, Argentinien

von Mai bis Juni 1989

Förderverein Batuz-Stiftung Schloß Schaumburg

Vorstand

Vorsitzende	Ute Mahr, Schloß Schaumburg
Vorstandsmitglieder	Dr. Theo Zwanziger, Regierungs-Präsident, Koblenz Hans Peter Gorschlüter, Beigeordneter, Stadtverwaltung, Koblenz Gerd Danco, Landrat, Rhein-Lahn
Geschäftsführer	Ferdinand Eikel, Vorstand Siemens, Koblenz
Künstlerischer Beirat	Batuz, New York

International Advisory Board

Carlos Areán, Spain	Ronald A. Kachta, Director, Everson Museum, New York
Michel Butor, France	Oscar P. Landmann, Honorary President of the Biennale of São Paulo
Roberto Del Villano, Director, Museo de Arte Moderno, Buenos Aires, Argentina	Meda Mladek, Washington, DC
Winnich Dross, President of Chamber of Commerce, Argentina	Enrique Molina, Argentina
Toshio Hara, Director, Hara Museum of Contemporary Art, Tokyo, Japan	Pierre Restany, France
Olga H. Hinshoos, of the Board of Directors of the Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington, DC	Dr. Dieter Ronte, Director, Museum Moderner Kunst, Vienna, Austria
	Ambassador Esteban A. Takacs, Argentina

Mitglieder des Fördervereins

Vorsitzende: Ute Mahr, Schloß Schaumburg	Dr. Erwin Morlock, Präsident, Architektenkammer Rheinland-Pfalz
Dr. Agnes Allroggen-Bedel, Kreisverwaltung Bad Ems	Paul Nakián, Rechtsanwalt, CT, USA
Patrick Bernardi, Werbe- und Marketingberater BDW Koblenz	Karl Opel, Unternehmer, Diez
Ruth Bernardi, Ingenieur-Büro, Koblenz	Prof. Dr. Michael Petzet, Generalkonservator, Bayer. Landesamt für Denkmalpflege
Prof. Dr. Jochen Boberg, Direktor, Museum Pädagogischer Dienst, Berlin	Dr. Diener Ronte, Direktor, Museum Moderner Kunst, Wien
Batuz, New York	Rudolf Schaaping, Vorsitzender SPD, Rheinland-Pfalz
Dr. Christoph Brockhaus, Direktor, Lehmbruck-Museum, Duisburg	Prof. Franz Schilke, Schloß Posenhofen
Gerd Danco, Landrat Rhein-Lahn	Dr. Gertraud Schilke, Schloßverwaltung, Schaumburg
Karl Darscheid, Hauptgeschäftsführer IHK, Koblenz	Hubert Schneider, Verbandsbürgermeister, Hahnstätten,
Willi Diel, Verbandsbürgermeister, Bad Ems	Gerhard Schweiger, Unternehmer, Argentinien
Ferdinand Eikel, Vorstand Siemens, Koblenz	Wolfgang Thust, Unternehmer, Diez
Hans Peter Gorschlüter, Beigeordneter, Stadtverwaltung, Koblenz	Dr. Theo Zwanziger, Regierungs-Präsident, Koblenz
Prof. Curt Heigl, Direktor, Kunsthalle Nürnberg	Dr. Elmar Zorn, EZO Kunstdirektion, München

Zur Ausstellung

Die Ausstellungen der Société Imaginaire des Künstlers Batuz im Schloß Schaumburg verfolgen in keinster Weise irgendwelche modischen Trends, also jene, die vom Kunstmarkt diktiert werden könnten. Der Veranstalter sieht seine Aufgabe nicht darin, das Bekannte mit dem Schon-Bekanntem zu verbinden, sondern das Unbekannte in jene Strukturen der Diskussion zu überführen, auf die wir uns als Weltbevölkerung vielleicht einigen können. Es geht ihm also um Hoffnung, um Utopie, nicht aber um einen Harmonisierungszwang im Sinne theoretischer Voraussetzungen, sondern um die Möglichkeit eines besseren Kommunizierens durch die Sinnlichkeit der Kunst.

Die Ausstellung des Tschechen Veselý folgt der von Nakian, dem armenischen Amerikaner. Beide Künstler gehören nicht zu den Börsenkünstlern, sie sind nicht international vermarktungsfähig, wenn der Käufer – oft zu Lasten des Verkäufers und Produzenten – nur einen schnellen ökonomischen Gewinn erzielen will. Die Société Imaginaire fördert jene, die eine ästhetische Rückkoppelung erwarten lassen, weil ihre inhaltliche Effizienz größer ist als das verkaufbare Potential. Es werden jene Künstler vorgestellt, die aufgrund von gesellschaftlichen, politischen, künstlerischen Bedingungen einen internationalen Durchbruch bisher weniger geschafft haben. Die Société Imaginaire forciert Künstler, die Außenseiter sind, deren Qualität des Oeuvres aber unbezweifelbar ist.

Die Société Imaginaire fördert – durch ihren Gründungsgedanken bestimmt – was nach gängigen Kriterien nicht offensichtlich relevant ist, aber im Zuge einer Diskussion um Gegenwart und Zukunft von Wert sein könnte. Das geistige Risikopotential

Comments on the Exhibition.

The exhibitions of the Société Imaginaire by the artist Batuz do, by no means, follow any fashionable trends, i.e., those which could be dictated by the art market. The organizer does not see the scope of his endeavours in combining the familiar with what is already known, but to introduce the unknown in such structure of discussion on which we, as citizens of the world, probably would agree. Hence, to him it is a matter of hope, of utopia, and not of pressure for harmonization in the sense of theoretical preconditions, but rather the possibility of better communication through the sensuality of art.

The exhibition of the Czech Veselý follows the one of Nakian, the Armenian-American. Neither artist belongs to the "stock-exchange artists"; they are not marketable internationally, when the buyer – often to the debit of the seller and producer – only wants to make a fast profit. The Société Imaginaire sponsors those of whom an aesthetic feedback can be expected, since the virtue of their capacity is larger than the saleable potential. Those artists will be presented who, because of social, political and artistic conditions, have until now not really achieved an international breakthrough. The Société Imaginaire advances artists who are outsiders, but whose quality of oeuvres is beyond any doubt.

The Société sponsors – on the basis of the foundation's idea – that which, according to popular criteria is not of obvious relevance, but may – in the course of a discussion about the present and the future – be of value. Thus the intellectual risk potential of the foundation has been put up high, but notwithstanding to all of us the more important, because here a point of view is taken, the economic efficiency of which is not necessarily convincing.

der Stiftung ist damit sehr hoch gesteckt, aber dennoch für uns alle um so wichtiger, weil hier Standpunkte bezogen werden, deren wirtschaftliche Effizienz nicht unbedingt einleuchten muß.

Die Société will Kunst wieder freisetzen, unabhängig machen; ein Angebot, das viele verwerfen mögen, der kritische Betrachter aber nicht umgehen kann.

Im letzten Jahr war es der USA-Armenier Reuben Nakian, der mit seinen eigenwilligen Skulpturen ein wahrhaftiger Ausbrecher im dreidimensionalen Raum war. Dieses Jahr ist es der Prager Künstler Aleš Veselý, der ebenso stachelig und objektiv formuliert, der seine Zeichnungen herausschleudert, die in Analogie zu seinen Objektskulpturen, die er außerhalb von Prag in einem ehemaligen Bauernhof nur guten Freunden präsentiert. Er weiß, daß seine künstlerische Wahrheit als Wahrheiten, eine allgemeine, also uns allen verständliche Ausdrucksmöglichkeit enthalten müssen, die uns zwingen sollen, unser alltägliches Tun zu überdenken. Der Künstler aus der Tschechoslowakei präzisiert die Außenseiterposition des Künstler in unser aller Gesellschaften, weil sein credo jene Einheit impliziert, die erst den phantasievollen Umgang mit der Realität des uns Umgebenden garantiert.

Kunst bedeutet Freiheit. Der Dialog zwischen Ost und West, zwischen Europa und Latein-Amerika intensiviert diesen Anspruch.

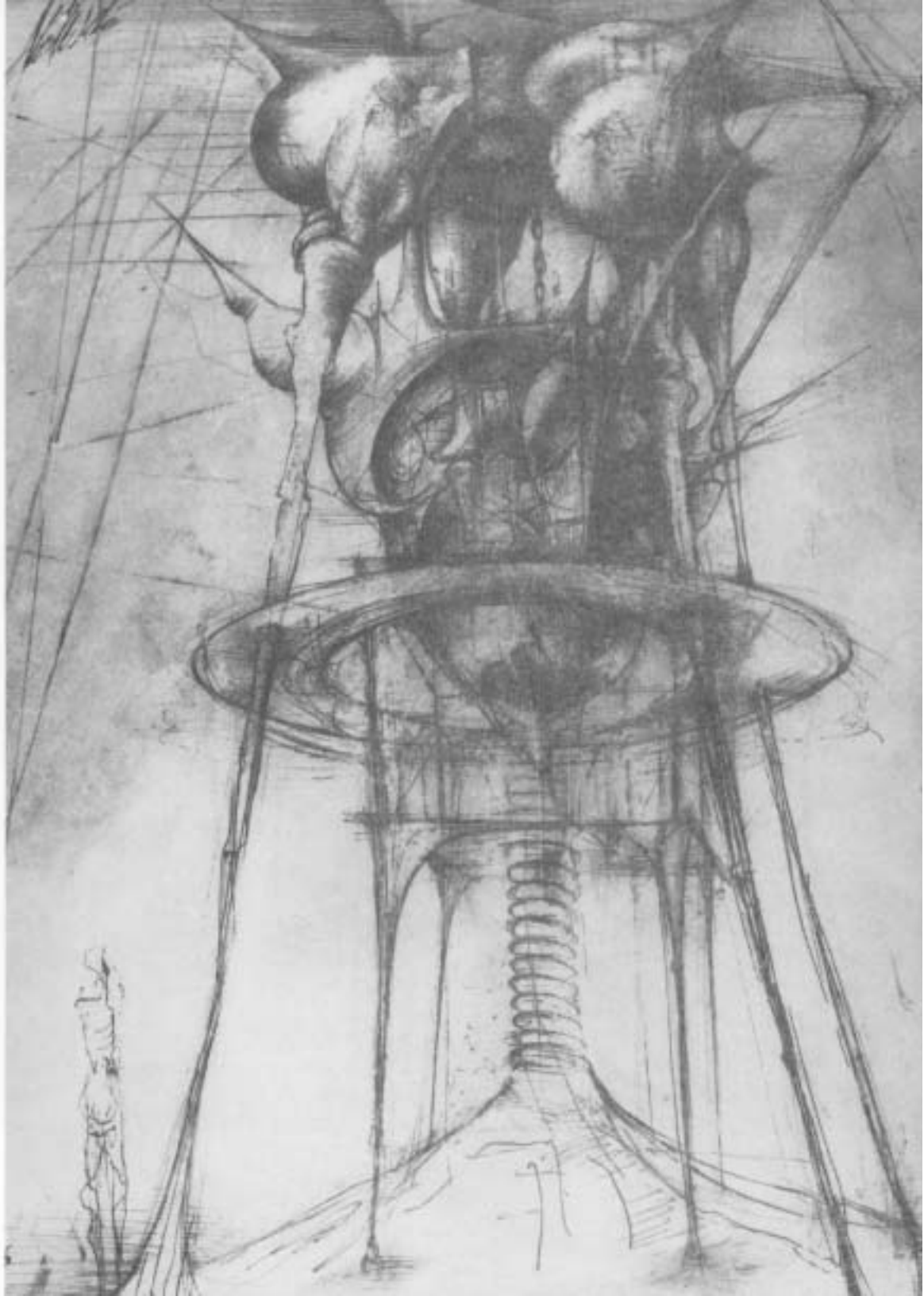
Dieter Ronte, Wien

The foundation wants to set art free again, wants to make it independent; an offer many may reject, which a critical observer, however, cannot elude.

Last year it was the U. S. - Armenian Reuben Nakian, who with his characteristic sculptures truly broke loose in the three-dimensional space. This year it is the artist Aleš Veselý from Prague, who formulates poignantly and with objectivity, who flings out his drawings in analogy to his object-sculptures, which he shows only to his good friends in a former farmhouse outside of Prague. He is aware that his artistic truth, as all truths, has to contain a universal that is a generally understandable potentiality of expression, which should force us to reconsider our daily performance. The artist from Czechoslovakia precisely defines the artist's outsider position in all our societies, since his credo implies that unity which first of all guarantees the imaginative intercourse with the reality of our environment.

Art means freedom. The dialogue between East and West, between Europe and Latin America intensifies this claim.

Dieter Ronte, Vienna





Während der Zeit des Schweigens, die sich 1969 und in den darauffolgenden Jahren über die tschechoslowakische Kultur herabsenkte, gehörte Veselý zu jenen Künstlern, die einer dauernden Traumatisierung widerstanden, und er nützte die Zeit, um sich voll Elan den geistigen Mechanismen seines Schaffens zuzuwenden. Er zog sich in ein altes, zerfallenes Bauernhaus am Rande des Dorfes Stredokluky zurück und machte es zu einem Art Kloster und Fort. In einer selbst-auferlegten Abgeschiedenheit von der Öffentlichkeit experimentierte er gleichzeitig mit mehreren Disziplinen der bildenden Kunst: mit Malerei, Zeichnung und Skulptur. Gleichzeitig machte er sich auch daran, die Ruine zu renovieren.

Zu Beginn der siebziger Jahre, als ich ihn zum ersten Mal besuchte, war der Platz in und um das Gebäude vollgestopft mit Skulpturen, Reliefs, Stücken von Eisen und Stahl, Ziegeln und anderen alten Stücken verschiedener Materialien, die darauf warteten, bearbeitet zu werden. Es gab viele zerbrochene Stühle, Betten, Tische – lauter Gegenstände, die mit dem menschlichen Leben eng verknüpft sind. Der ganze Platz im Freien wurde von einer großartigen, riesigen, luftigen Skulptur beherrscht, die er 1967–68 zur Erinnerung an seinen verstorbenen Vater gemacht hatte und die er »Kaddisch« betitelte.

Die Skulpturen waren im Laufe der Zeit von Spinnweben überzogen worden, Vögel nisteten in ihren Ecken und Winkeln und flogen ungehindert dort ein und aus. Diese Bewohner wurden zu einem Bestandteil der Skulpturen selbst. Das Dach des Gebäudes existiert praktisch nicht, oder es war voller Löcher, jedenfalls war es mit Plastikplanen zugedeckt, die beim leisesten Windhauch faszinierende, größtenteils angsteinflößende Geräusche machten. Nichts hätte die seltsamen und manchmal furchterregenden Skulpturen, die aus alten, zerfallenen Gegenständen geformt waren, besser vervollständigen können. Veselý entschuldigte sich für den unfertigen Zustand seines Ateliers und gab als Grund dafür Mangel an Geld für Materialeinkäufe und Mangel an Zeit an. Seine Entschuldigungen klangen aber nicht sehr überzeugend.

Im Laufe der Zeit sind Veselýs Atelierruine und die sie umgebenden Skulpturen zu einem Teil der umliegenden Landschaft geworden – sehr zum Mißfallen der Behörden. Eines Tages erhielt er den strikten Befehl, entweder alles, einschließlich der Ruine, wegzuräumen oder es mit einer hohen Mauer zu umgeben. Natürlich wählte er die zweite Lösung, und als ich ihn das nächste Mal besuchte, trennte ihn ein riesiges, schweres Gitter in einer sehr hohen Ziegelmauer von der Dorf-

During the period of silence which fell on Czechoslovak culture in 1969 and the years immediately following, Veselý was one of those artists who resisted a lasting traumatization and used the time to attack with vigor the mental mechanism of his creation. He withdrew into a delapidated building of an old farm at the outskirts of the village Stredokluky and turned it into a kind of cloister and fort. In a self-imposed absence from the public he experimented simultaneously in several different disciplines of creative art: painting, drawing and sculpture. At the same time he worked on the renovation of the old ruin.

In the early seventies, when I visited him for the first time, the area inside and outside of the building was crammed with sculptures, reliefs, pieces of iron, steel, bricks, and other old bits of material waiting to be worked on. There were many broken chairs, beds, tables – all objects closely connected with man's life. The whole outside space was dominated by a magnificent, huge, airy sculpture which he made in 1967–68 in memory of his dead father, calling it »Kaddish«.

Cobwebs had accumulated on the sculptures, birds nested in their nooks and crannies, and flew freely to and from their homes. These inhabitants became a part of the sculptures themselves. The roof over the building was practically non-existent, or full of holes, all covered with sheets of plastic, making fascinating, mostly terrifying sounds with the slightest movement of air. Nothing could complete better the strange and sometimes frightening sculptures, assembled from old, decaying objects. Veselý apologized for the incomplete state of his studio, explaining it to be caused by lack of time and money for material. His excuses were unconvincing.

Veselý's »ruin-studio« and the sculptures surrounding it have over the years become a part of the landscape they inhabit – and that to the great displeasure of the authorities. One day he got a strict order to either remove everything including the ruin, or to surround it with a big wall. Of course, he chose the second solution, and so during my next visit I found an enormous heavy gate in a very high brick wall separating him from the local community. However, one side of the yard remained open to the fields which receded like waves in the pursuit of the horizon. Against a part of this opening into nature, he heaped up a hillock of earth.

He has already drawn hundreds of projects for what he calls a »Compass«. This is a construction of a huge metal arch, one end

gemeinschaft. Eine Seite des Hofes war jedoch offen geblieben zu den Feldern hin, die wie Wellen auf der Suche nach dem Horizont zurückwichen. Vor einem Teil dieser Öffnung in die freie Natur hatte er einen Erdhügel aufgeschüttet.

Er hat bereits hunderte von Entwürfen angefertigt für eine Konstruktion, die er »Zirkel« nennt. Diese besteht aus einem riesigen Metallbogen, von dem ein Ende auf Rädern ruht, während das andere auf der Kuppe des Hügels fest verankert ist, so daß es sich in einem Kreis um seine Achse drehen kann.

Sein Atelier ist noch immer nicht fertig. Die Plastikplanen dienen nach wie vor als Abdeckung des Daches und auch als Vorhang, der das Atelier von seiner Wohnung trennt. Die Geräusche, die diese Planen hervorrufen, werden für Veselý zu seiner »konkreten Musik«, die er auf Tonband aufnimmt.

In den letzten paar Jahren kehrte er auch wieder zur Malerei zurück. Sehr expressive Malerei in wilden Farben, die Elemente darstellend. Er interessiert sich für die Wirklichkeit um ihn herum, für die Felsen, die Erde, den Wind, die Natur und die Geschöpfe, die sie in ihrer ewigen Souveränität hervorbringt. Seine eigenen Schöpfungen sind auch eine Wirklichkeit, sind auch unabhängig, auch ist er ein Schöpfer, denn das Kunstwerk als solches ist eine Wirklichkeit. Sein älterer Landsmann Kupka pflegte zu sagen: »Schaffe Kunstwerke, so wie die Natur es tut...« und obwohl Veselý nicht dieselben Worte gebrauchen würde, gehört er derselben Geisteshaltung an. Der Schöpfungsprozess ist kaum je ein schmerzloser Vorgang, und Veselýs Weg ist schwierig, gesäumt von Stationen des Zweifels, der Angst und der Qual. Er wird dabei angespornt von dem Wunsch, es immer und immer wieder neu und anders zu machen.

Veselý lehnt die Fertigstellung ab als einen Akt der Gewalt, als Ausdruck von Exhibitionismus, als Tod. Er ist überzeugt davon, daß man sein ganzes Leben mit einem einzigen Werk verbringen kann. Die Beendigung dieses Werkes ist gleichbedeutend mit der Beendigung der eigenen Existenz. »Ich kann keinerlei anderen möglichen Augenblick finden, in dem ich das Werk als definitiv vollendet betrachten könnte, es sei denn, ich würde eine bestimmte räumliche Beschränkung akzeptieren, und ich sehe wiederum keinen Grund dafür, eine solche zu respektieren, wenn sich die großartige Möglichkeit einer ständigen, endlosen Weiterarbeit bietet. Auch wenn mir vielleicht scheint, daß etwas fertig ist, wenn es eine bestimmte Größe erreicht hat, fühle ich mich noch immer gezwungen, ihm ein Ambiente zu geben, es auszuweiten, es mit anderen Dingen zu verbinden, und es in

of which rests on wheels and the other is fixed on the top of the hill, so as to be able to pivot in a circle.

The studio is still unfinished. The plastic sheets still cover the roof and are also used as a curtain, separating the studio from his habitat. The noises these sheets produce become Veselý's »Concrete Music«, which he records on a tape recorder.

In the past few years he has also returned to painting. Very expressive painting of violent colors, interpreting the elements. He is interested in the reality around him, in the rocks, the earth, the winds, nature, and in the creatures it produces in its eternal sovereignty. His own creations are also a reality, are also independent, he is also a creator, for the work of art is a reality in itself. His older compatriot Kupka used to say: »Create art like nature does...« and Veselý, without using the same words, belongs to the same breed. Creation is hardly a painless business, and Veselý's road is arduous, bordered with stations of doubt, fear, torment. He is propelled by his drive to create differently, again and again.

Veselý resents the completion as an act of violence, an expression of exhibitionism, of death. He is convinced that one can spend one's entire life on a single work. Completing that work is the same as completing one's own existence. »I can find no other possible moment to consider the work definitely completed, unless I were to respect certain limitations of space and no more, but again, I find no reason to respect such a thing when the great opportunity of endless construction offers itself. Even though it may seem to me that once a thing has reached a certain size, it is finished, I still feel compelled to provide it with an environment, to expand it, to join it to other things and fit it into a large entity whose part it then becomes — at the same time preserving the integral nature of its testimony which, however, establishes connections with another part or parts, whose mutual relations and connections create further units, which again are ... Where does it all stop?« asked Veselý, and replied at once, »Only where I do not exist. To persist means to persist alone, within oneself, in a permanent situation that is finite only because of my own physical limitations...«

Like other expressionists, the artist Veselý is involved in a constant search for the artistic truth, the ultimate value and independent existence of the art work. He was never tempted by an easy leap to symbols, he does not stoop down to decorations. He escapes humorization, moralization or poetization of



eine größere Einheit einzubringen, zu dessen Bestandteil es dann wird – gleichzeitig aber den eigenständigen Charakter seines Zeugnisses zu erhalten, der aber wiederum Verbindungen mit einem anderen Teil oder Teilen eingeht, deren wechselseitige Beziehungen und Verbindungen weitere Einheiten bilden, die ihrerseits wiederum ... Wo hört das alles auf?« fragte Veselý, und antwortete sofort: »Nur dort wo ich selbst nicht mehr existiere. Weiterzumachen ist gleichbedeutend damit, alleine weiterzumachen, in sich selbst, in einer dauernden Situation, in einer Situation, die nur aufgrund meiner eigenen physischen Beschränkung endlich ist ...«

Wie andere Expressionisten auch, ist der Künstler Veselý ständig auf der Suche nach der künstlerischen Wahrheit, dem endgültigen Wert und der unabhängigen Existenz des Kunstwerks. Er ließ sich nie zu dem bequemen Griff nach Symbolen verlocken, er läßt sich nicht zu dekorativen Elementen herab. Er vermeidet erfolgreich ein Ins-Humorvolle-Ziehen, ein Moralisieren oder Poetisieren der Existenz und der Wirklichkeit. Was will er also mit seiner Kunst aussagen? Veselý gab die Antwort auf diese Frage bereits 1964: »Ich vermeide es, eine bestimmte verbale Interpretation und Erklärung zu geben, weil ich glaube, daß eine Aussage über ein Werk, das das Ergebnis eines langen, unendlich komplexen Identifikationsprozesses ist, nur der Überrest eines lang vergangenen hochstilisierten Augenblicks ist. Das Werk selbst ist die Aussage, die Botschaft, der Ausdruck einer nicht intellektuell wißbaren Formulierung von etwas, das sich der Identifizierung entzieht. Obwohl es nicht unabänderlich ist, muß man immer wieder aufs neue versuchen, es durch neue Tätigkeit zu erklären (aber diese Interpretation muß immer wieder das Ergebnis einer neuen Aktion sein).«

»Wenn es möglich wäre, ein bestimmtes Werk auf eine bestimmte Weise für alle Zeiten zu erklären, dann würde dadurch seine Existenz ihren Sinn und ihre Berechtigung verlieren. Wenn ich meine Gefühle in Worten ausdrücken könnte, würde ich es nicht nötig haben, mir die Mühe dieses komplexen Schöpfungsprozesses zu machen.« Das trifft noch immer auf sein einzigartiges und eindrucksvolles Gesamtkunstwerk zu, an dem er weiterhin in dem kleinen Dorf Stredokluky im Herzen Böhmens arbeitet.

Meda Mladek

existence and reality. And so what does he want to say with his art? Veselý had already answered this question in 1964: »I avoid a specific verbal interpretation and clarification because I think that a statement about a work that is the result of a long, infinitely complex process of identification can only be the remains of a moment long ago highly stylized. The work itself, the statement, the communication, the message of an unknowable formulation of something unidentifiable. Although it is not immutable, one must try again to explain it through new activity (but its interpretation must always be the consequence of a new action).

»If it were possible to explain a single work in a single way once and for all, its existence would thereby lose its meaning and its justification. If I could express my feelings in words, I would have no need to go to the trouble of this complex process of creation«. This is valid for his very unique and impressive »Gesamtkunstwerk« which he continues to create in the little village of Stredokluky in the center of Bohemia.

Meda Mladek



ALEŠ VESELÝ

BIOGRAPHIE

- 1935 Geboren in Caslav, Tschechoslowakei
1952 - 58 Studium an der Kunstakademie in Prag
1986 Stipendium »Sculpture Center«
in Washington, D.C.
Lebt und arbeitet in Prag

EINZELAUSSTELLUNGEN (Auswahl)

- 1963 Alsova sin, Prag
1965 Krajska Galerie, Liberec
1969 Wiener Secession, Wien
1980 Gustav-Luebke-Museum, Hamm
1984 Club VHMP, Prag
1985 Makromolekularni Institut, Prag
1985 Galerie Christopher Durr, München

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (Auswahl)

- 1964 Mouvement Phases, Musée d'Iselles, Brüssel
Alternative attuali, l'Aquila
Tschechische Graphik, Kunsthalle, Hamburg
1966 Contemporary Printmakers of Czechoslovakia,
Syracuse University, New York
Folkwang Museum, Essen
Grafieck uit Praag, Stedelijk Museum,
Amsterdam
1968 Contemporary Czechoslovak Graphik Arts,
Montreal
Sculpture Tchécoslovaque, Musée Rodin, Paris
1970 Tschechische Skulptur des 20. Jahrhunderts,
Schloß Charlottenburg, West-Berlin
1979 Symposium »Stadt und Bildhauerei«, Bochum
1980/81 Eleven Contemporary Artists from Prag,
New York University,
Michigan Universität
1983 Centre Georges Pompidou, Paris
1985 Guggenheim Museum, New York

BIBLIOGRAPHIE (Auswahl)

- F. Smejkal: Text im Katalog, Ausstellung in Prag 1963
Ute Dreckmann, P. Spielmann: Text im Katalog
»Stadt und Bildhauerei«, Bochum, 1981
Meda Mladek: Aleš Veselý Katalog
New York Universität
»Elf Künstler aus Prag«, 1980/1981

BIOGRAPHY

- 1935 Born at Caslav, Czechoslovakia
1952 - 58 Studied at the Academy of Fine Arts in Prague
1986 Scholarship at the »Sculpture Center«,
Washington, D.C.
Lives and works in Prague

SELECTED INDIVIDUAL EXHIBITIONS

- 1963 Alsova sin, Prague
1965 Gallery Krajska, Liberec, Czechoslovakia
1969 Vienna Secession, Vienna, Austria
1980 Gustav Luebke Museum, Hamm,
West Germany
1984 VHMP Club, Prague
1985 Makromolekularni Institute, Prague
1985 Gallery Christopher Durr, Munich,
West Germany

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

- 1964 »Mouvement Phases«, Musée d'Iselles, Brussels
»Alternative attuali«, l'Aquila, Italy
»Czech Graphic Arts«, Kunsthalle, Hamburg
1966 »Contemporary Printmakers of Czechoslovakia«,
Syracuse University, Syracuse, New York
Folkwang Museum, Essen, West Germany
»Grafieck uit Praag«, Stedelijk Museum,
Amsterdam, Netherlands
1968 Contemporary Czechoslovak Graphic Arts,
Montreal
»Czechoslovak Sculpture«, Rodin Museum, Paris
1970 »Twentieth Century Czech Sculpture«,
Charlottenburg Palace, West Berlin
1979 Symposium »The City and Sculpture«,
Bochum, West Germany
1980/81 »Eleven Contemporary Artists from Prague«,
New York University, New York;
University of Michigan
1983 Centre Georges Pompidou, Paris
1985 Guggenheim Museum, New York

SELECTED BIBLIOGRAPHY

- Smejkal, F.: Catalog of the Exhibition in Prague, Prague, 1963
Ute Dreckmann; P. Spielmann: »Stadt und Bildhauerei«,
(Exhibition Catalog), Bochum 1981
Meda Mladek: Aleš Veselý, Catalog of the Exhibition,
New York University, New York,
»Eleven Artists from Prague«, 1980/1981

SOCIÉTÉ IMAGINAIRE

In 1986 West German authorities, private sectors and the owners of the castle of Schaumburg created an institution, which has a goal to establish the Batuz Foundation, which will provide a permanent place for my works.

As a living American artist, I consider this a rare honour, but also a great challenge.

The fact that I was born a Hungarian attests to my interest in Eastern Europe. The 20 years of my life spent in South America bind me to the western hemisphere. Having lived in both places, I am keenly aware of the surprisingly great similarities which exist between them.

These peripheral cultures – each with an outlook from a different vantagepoint, from a different world – can thus be conducive to the creation of new, different *Weltanschauungen*.

In art as in scientific investigation it is of utmost importance to start from different, separate, sometimes mutually ignored points of departure – to have several points of *entry* and *reentry*, which can therefore provide us with the different pictures and experiences from one and the same situation.

Peripheral cultures, through their geographic, political and psychological situations, observe and comprehend differently the world events than does the mainstream. It seems to me important, therefore, to investigate their statements and ideas in literature as well as in the visual arts.

Several Argentinian industrial companies are backing a project to invite South American writers and artists to Schaumburg and an agreement was signed by George Soros and myself in New York. Mr. Soros is privately backing a similar project for the Eastern European artists and writers.

Spontaneous meetings should form the basis of collaboration between artists. The works thus created, texts with illustrations will be published in English and German by the Batuz Foundation.

The results of these encounters, talks, writings, drawings, videos, in sum the whole process will be documented and stored at the Batuz Foundation as an "idea-bank", which will be open to our contemporaries as well as future generations. Not only nations, which seem or are excluded from the decisions or influences of world events, are to be considered peri-

pheral cultures, but also individuals, who, through destiny or by their own free will, do not participate immediately in events, but rather distantiate themselves and undergo an *apparent* isolation.

This isolation is only apparent in nature since these are the individuals who build our culture and lay the power lines through which the energy will flow in the directions they have set. This is how I see Cézanne, who in his solitude set the guidelines for the whole century that followed him.

This is how I see the life of Reuben Nakian, his detachment of the art scene, which surrounded him, was painful but conscious.

Everybody who deals with art must learn that a transcendental renewal can only be achieved through detachment, be it in Aix-en-Provence, Tahiti or Stamford, Connecticut. But what is important is not the geographic, but the *mental-spiritual* distance attained: the challenge is to find another point of *entry* or *reentry*. Every artist should be an *outsider* in the real sense – since his task is not to participate in events, but to create from past, present and future events a picture, whose form and content differs from those of his contemporaries, and will even be fought by them. Nevertheless, it is his work and what it represents that will come to be viewed as history, and not that of the others.

From these encounters "through the continents" in which personalities meet and collaborate, a structure can grow which has the likeness of a society.

As the world has grown out of all human proportions, so the mind has become incapable of grasping all the facts, the majority of which have nothing to do with the individual. This is why, I believe, people who culturally have much in common should create a structure like a polis in which they can feel at home, move freely – even though they may actually be separated by thousands of miles. This is the reason I call this imaginary polis: the "société imaginaire".

Bery



ALES VESELY

SCHAUMBURG EDITIONS III.

BATUZ STIFTUNG · BATUZ FOUNDATION · FUNDAÇÃO BATUZ · BATUZ ALAPITVÁNY · FUNDACION BATUZ · BATUZ FONDATION · BATUZOVA NADACE