



**Bettina
Bürkle**

Farbe
Licht
Raum



Farbe
Licht
Raum



**Bettina
Bürkle**
Farbe
Licht
Raum







Farb-Licht-Wirkung in den Arbeiten von Bettina Bürkle

Clemens Ottnad

»Mens hebes ad verum per materialia surgit / Et demersa prius hac visa luce resurgit.« (»Der schwerfällige Geist erhebt sich mit Hilfe des Materiellen zum Wahren, und – obwohl er zuvor niedergesunken war – erhebt er neu, wenn er dieses Licht erblickt hat.«) Der berühmte Abt Suger (1081-1151), seines Zeichens Vorsteher des Klosters Saint Denis in der Nähe von Paris und in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts einer der maßgeblichen »Erfinder« gotischer Kathedralarchitekturen, hatte einst diese Inschrift auf einem der vergoldeten Bronzeportale zum Neubau seiner Klosterkirche anbringen lassen. Gemeint war damit seinerzeit, dass der Mensch, der sich – mit den monumental aufragenden Fassaden des riesenhaften Sakralbaues konfrontiert – zunächst nur winzig klein vorkommen musste, beim Betreten des Kirchenschiffes im Inneren in einen über und über von Farblicht durchfluteten Raum eintauchte und darin ganz von geistiger Kraft erfüllt würde.

Unter »Materie« verstand er bezeichnenderweise das mundgeblasene Antikglas der großen Maßwerkfenster, das – wie kostbarste Edelsteine und Geschmeide funkelnd – das an und für sich ja eigentlich immaterielle Licht fassen sollte, um die Pracht aller anderen Vorgängerbauten vom legendären salomonischen Tempel in Jerusalem über die Hagia Sophia in Konstantinopel bis hin zu San Marco in Venedig zu übertreffen.

Nicht weniger geht es Bettina Bürkle um Farbe, Licht und Raum. Abseits aber aller theologisch verbrämten Lichtmystik sind die Materialien der Künstlerin meist industriell gefertigte Werkstoffe wie Acrylglas, Aluminiumprofile, Lacke und Holz, die sie in durch und durch profanen Architekturen zeigt. Im Unterschied zu den mittelalterlichen Lichtgestaltungen, die in mit Bleistegen fixierten Feldern fest montiert, ausschließlich im Innenraum und dazu noch nur aus der Untersicht der Kirchenbesucher erlebbar waren, leben die Arbeiten von Bettina Bürkle dagegen davon, (teil)mobile Module und häufig auch – von innen wie von außen – aus verschiedenen Perspektiven allansichtig zu sein, und sie gleichen so Modellen begehrter Lichtarchitekturen. Als selbständige Bildwerke befinden sich die Bürkle'schen Arbeiten auf Augenhöhe mit den sie Betrachtenden oder animieren dieselben – von ihrer Schöpferin bisweilen mutwillig aus dem Mittelmaß museumsüblicher Hängehöhen verrückt – zu beständiger Bewegung vor den Objekten und steten Blickwechsell.

Seit nunmehr fast 20 Jahren arbeitet Bettina Bürkle vorwiegend mit Acrylgläsern. Entgegen aller landläufigen Erwartung entbehren die von ihr eingesetzten Werkstoffe jedoch des Eindrucks etwa einer menschenfeindlichen Maschinenkunst oder von technoider Kühle, wie sie bekanntlich vielen Arbeiten der Konkreten Kunst eigen ist. Im Gegenteil: die handwerklich-technische Präzision, das Gemachtsein dieser Objekte steht zugunsten ihrer eigentlichen Farb-Licht-Wirkung ganz im Hintergrund und stellt – vergleichbar mit dem sachkundig versierten Umgang mit Leinwand und mit Farbe, etwa im Bereich der Malerei – eine bloß selbstverständliche Voraussetzung professionellen künstlerischen Arbeitens dar.

Bereits in früheren Werkgruppen hatte sich Bettina Bürkle offenkundig auf das Fenster »als ikonographischen Ausgangspunkt ihrer Arbeiten bezogen, weil sich damit eines der Grundkonzepte des Bildes verbindet, die Vermittlung zwischen zwei Räumen: Innen und Außen, Erfahrung eines realen und eines vorgestellten Raumes.«

Nur konsequent muss daher der Einsatz des durchscheinenden, transluziden Materials (Acrylglas) anmuten. Die von der Künstlerin so genannten Schiebe-

objekte ermöglichen auf diese Weise die frei variierbare Staffelung und Überlagerung von Farb- und Tiefenräumen, um – beispielsweise Lasurtechniken in der Malerei vergleichbar – veränderliche Farbqualitäten, Lichtbrechungen und Schattenwürfe für den Betrachter auch in eigener Regie erfahrbar zu machen.

2018 ist der große Farblichtkubus entstanden, der freistehend nicht nur zusätzlich ein Umschreiten des gesamten Farb- und Lichtraumes ermöglicht, sondern in Ermangelung von Boden- und Deckenplatten auch zu Einblicken aus gebückter bzw. umgekehrt gestreckter Körperhaltung – von unten oder aber oben in das Würfelinere – herauszufordern vermag und immer wieder neue Irritationen der Wahrnehmung hervorruft.

Ein geheimnisvoll inwendiges Strahlen geht dabei in jedem Fall von den prismatischen Kanten der einzelnen Scheiben aus, als würden diese von einer irgendwie unsichtbaren elektrischen Quelle gespeist. Nähert man sich den in Ansicht, Aufsicht oder Durchsicht gezeigten Raumgefügen, bleibt aber je nach Blickwinkel und Betrachterstandort ungewiss, ob wir es da mit offen durchlässigen oder vielmehr doch geschlossenen Körpern zu haben, an deren glasklar unsichtbaren Oberflächen wir fast unvermeidlich schier angestoßen wären, und in deren Spiegelungen wir allerhand Lichtreflexe der Umgebungswirklichkeit (abhängig vom jeweiligen Tageslicht oder Kunstlicht) und unversehens auch einmal unser eigenes Spiegelbild wiederentdecken könnten. Die so durchscheinenden Gläser und ihre vermeintlich leichte Beweglichkeit auf den Aluminiumschienen sorgen allerdings auch für eine Transparenz im weiter gedachten Sinne, als sie die kontinuierliche Veränderlichkeit von Wissen und von Wahrnehmung im Allgemeinen – sozusagen als offene Systeme, und damit auch mit poetischer Weite versehen – behaupten.

Obwohl also die Arbeiten von Bettina Bürkle aus industriell-technischen Werkstoffen hergestellt sind (technisch exakt auch die Schnittkanten, Winkel und all ihre Verbindungsmechanismen), erzeugen sie damit dennoch gleichzeitig eine Entmaterialisierung statisch fest umbauter Räume. In Anbetracht der vielseitigen Schiebe- und Stellmechanismen aus Aluminium und Holz mögen sich durchaus sogar Analogien zu spätmittelalterlichen Flügelaltären einstellen, die je nach Jahreslauf und liturgischen Erfordernissen unterschiedliche Bildfolgen und Konstellationen in ihren Andachtsräumen zu offenbaren wussten. Mag die Verwendung farbigen Glases hierbei einen naheliegenden Bogen zur Baukunst gotischer Kathedralen spannen, die sich durch das immaterielle Leuchten weitgespannter Fensterflächen im Inneren der irdischen Schwere menschlicher Existenz ganz zu entledigen vermochten, können die neuzeitlich profanisierten Retabeln Bettina Bürkles als modulare Farb Räume verstanden werden, die von geistigen Kräften völlig anderer Art energetisch aufgeladen sind.





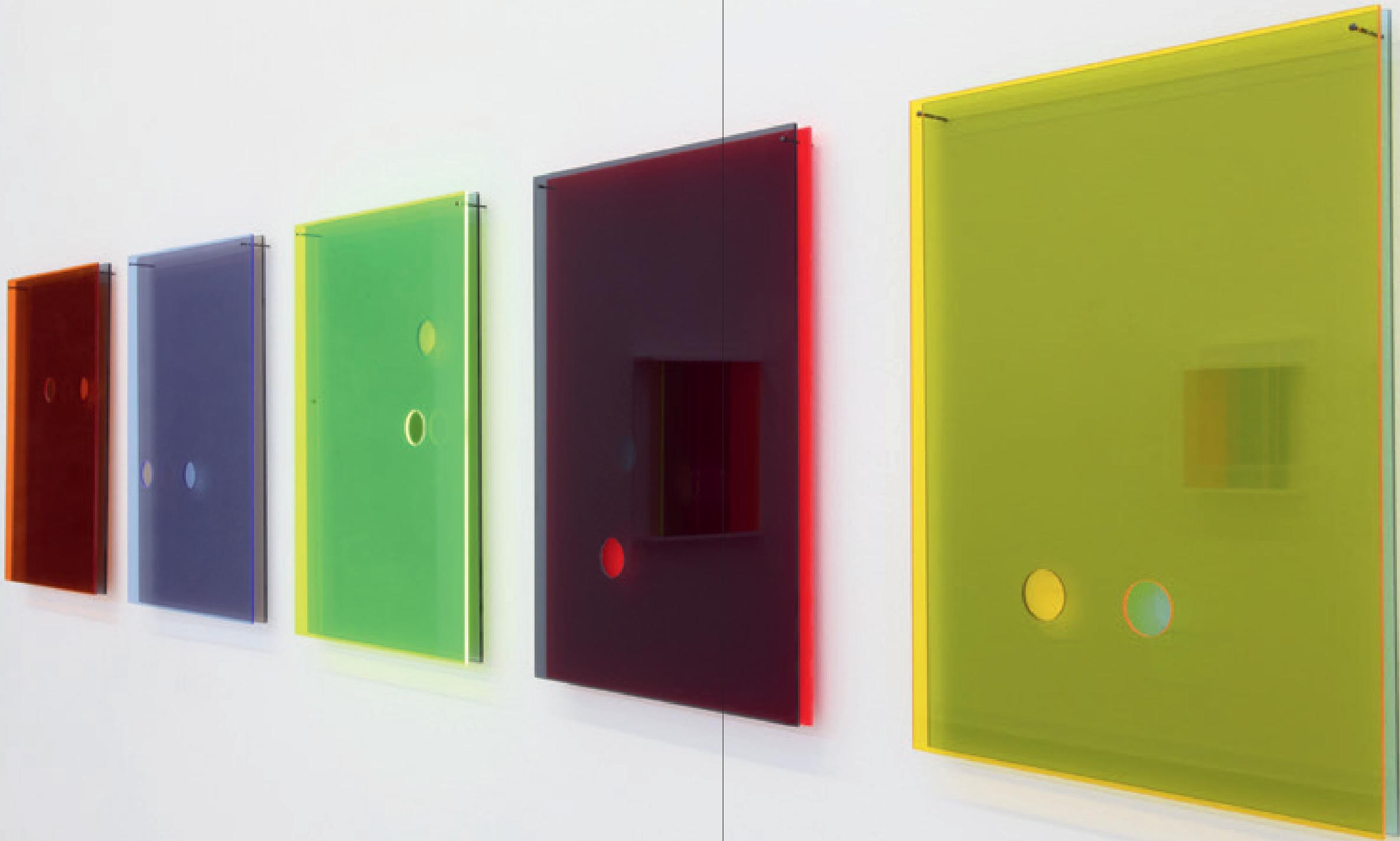






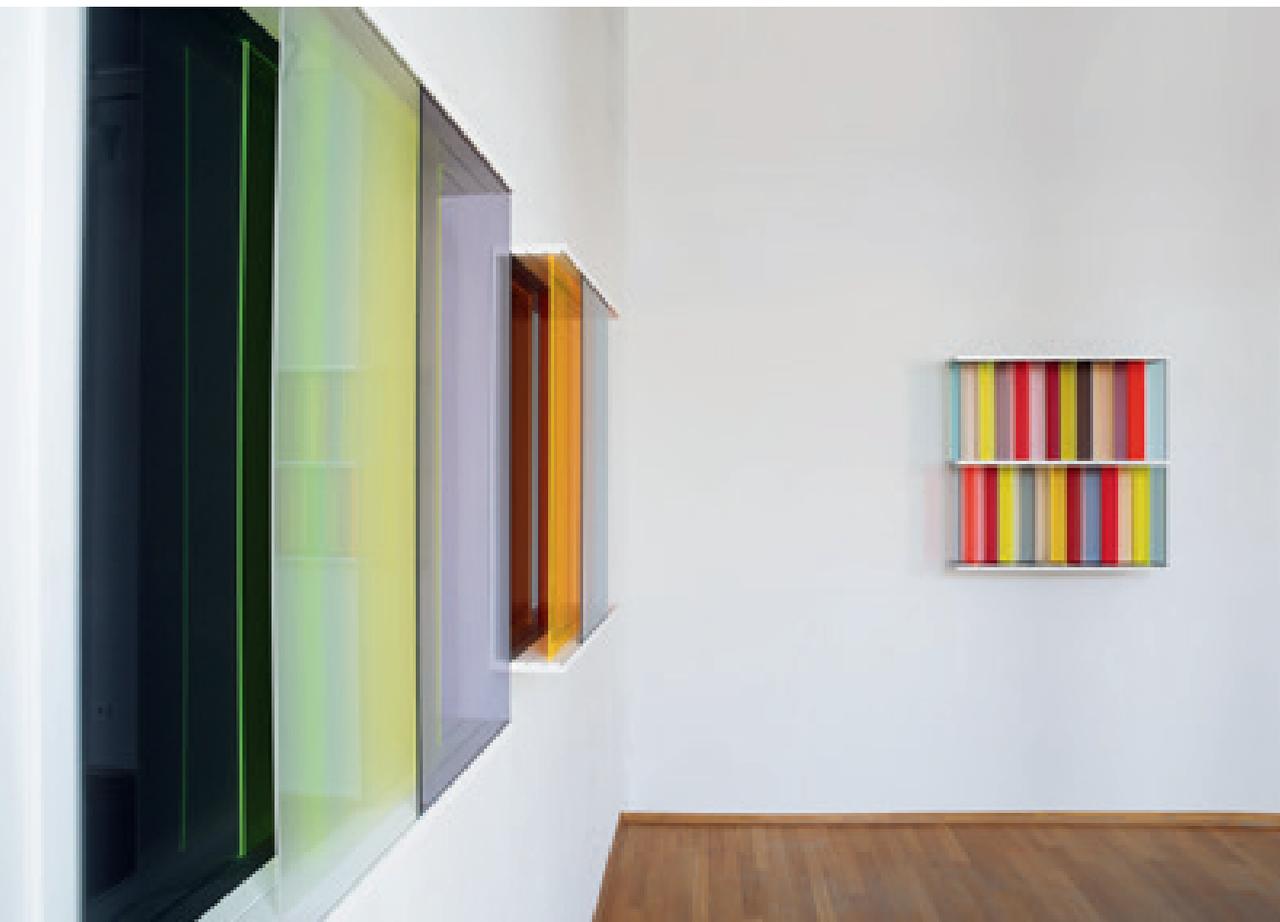






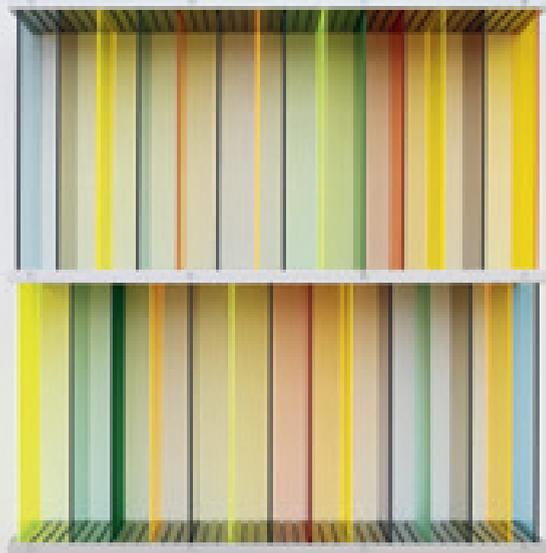
















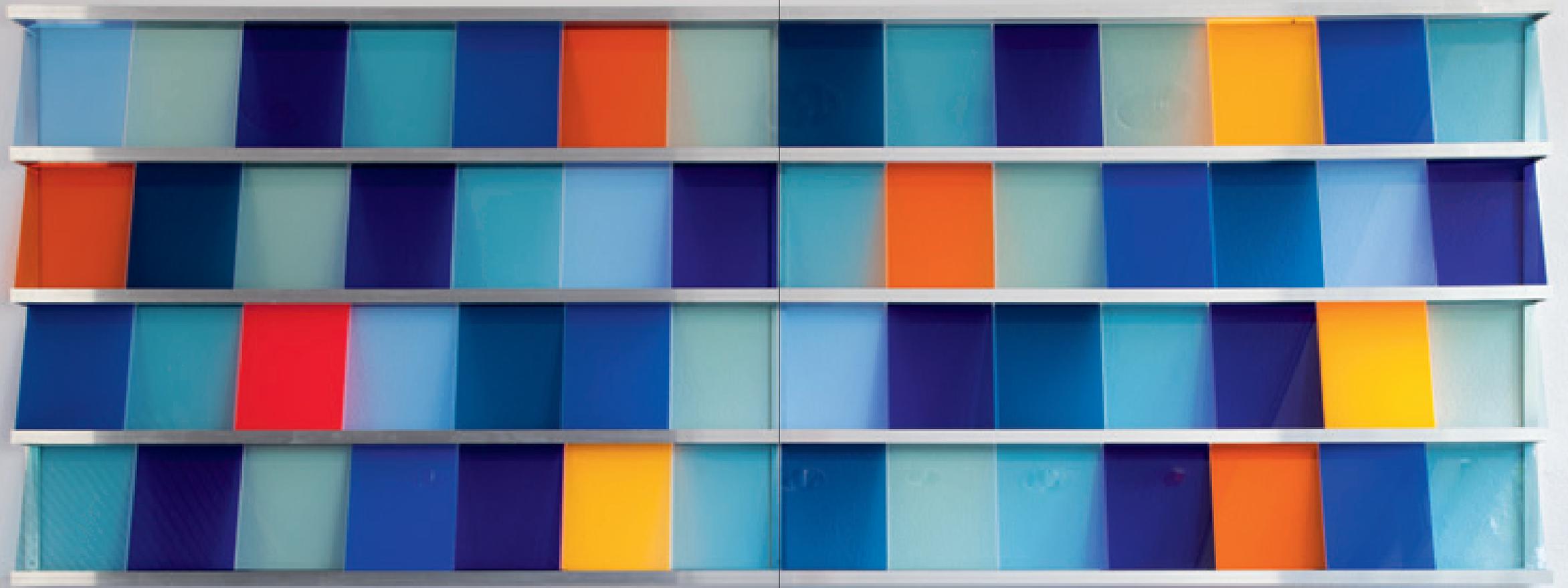








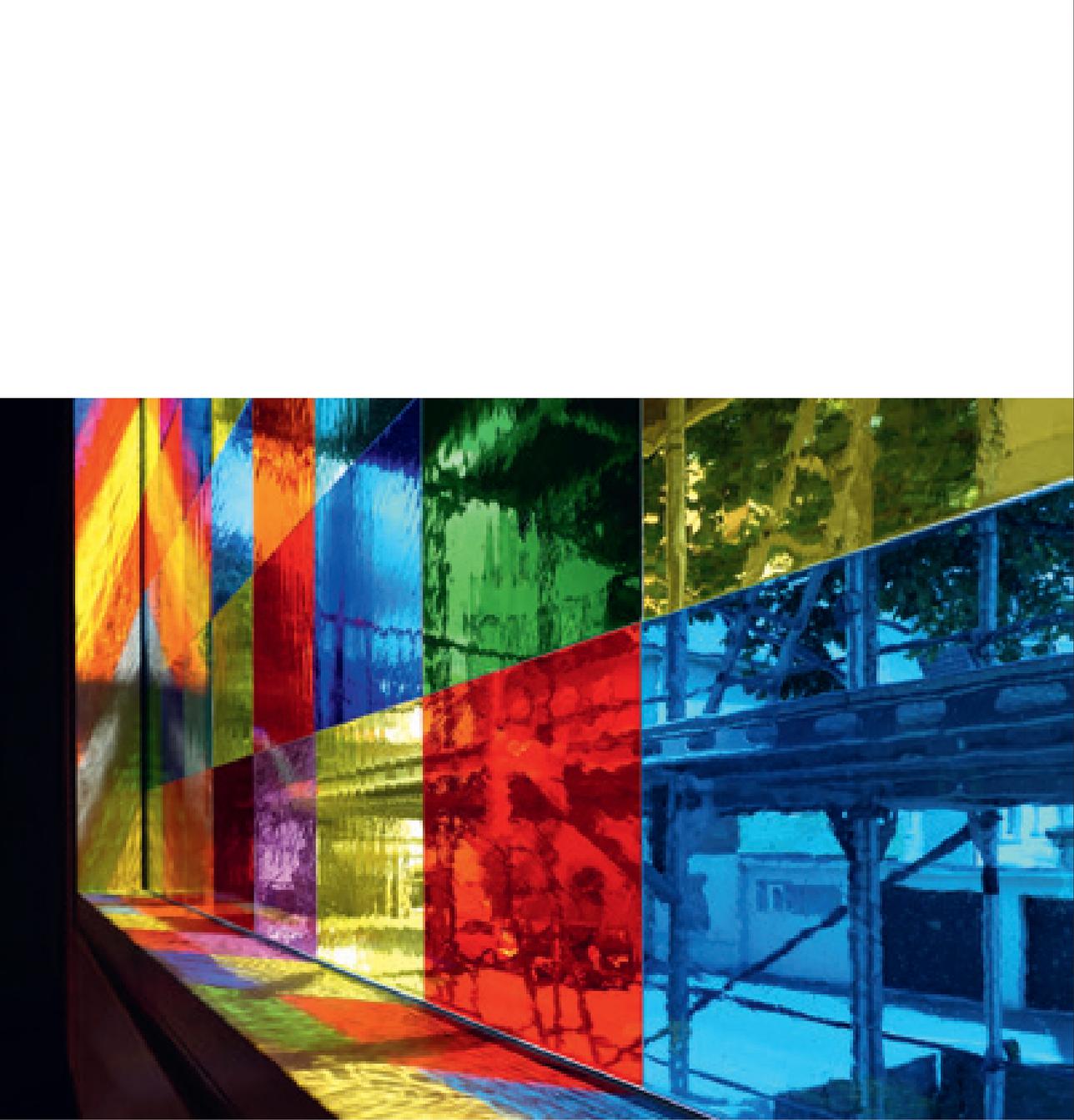


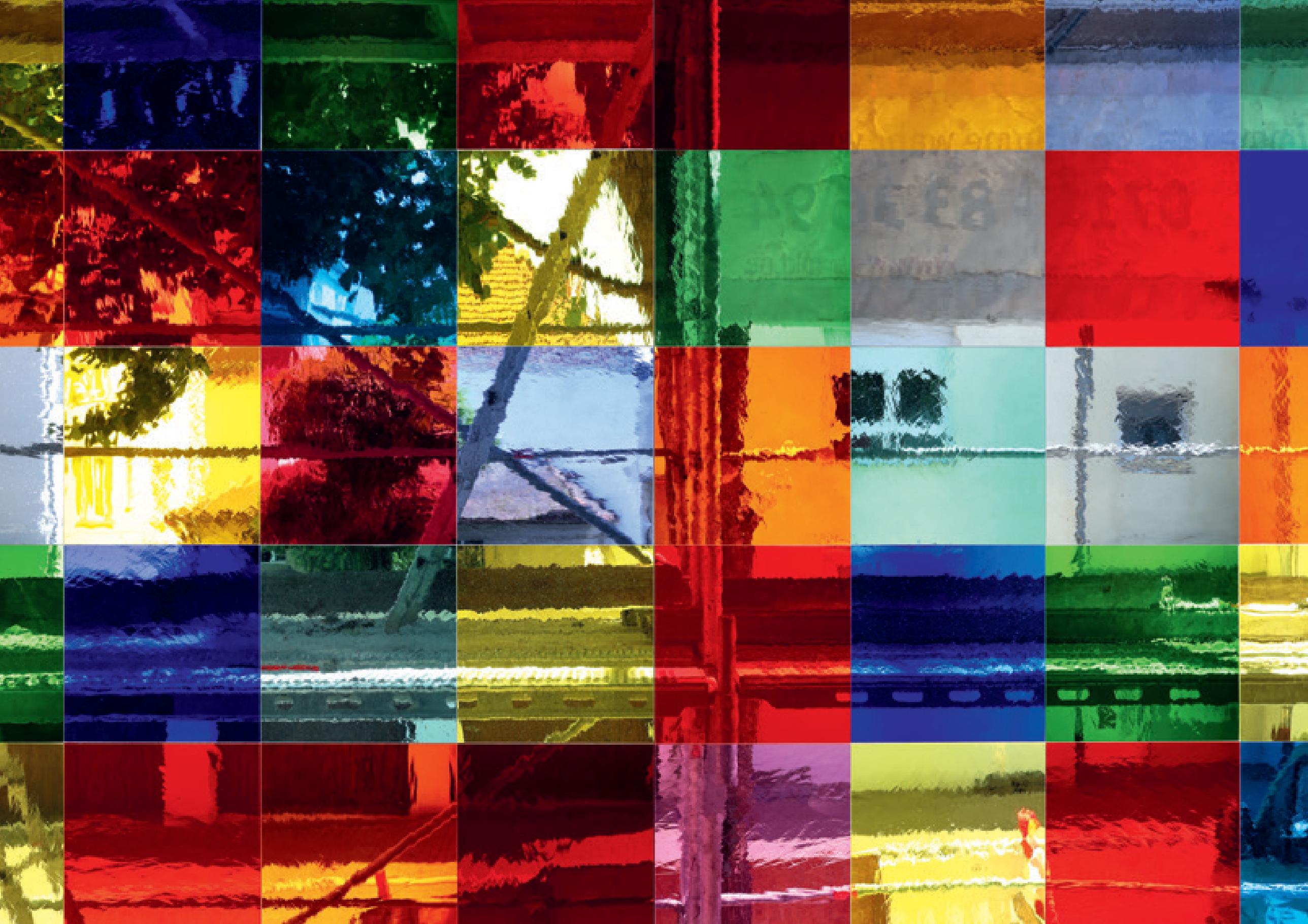




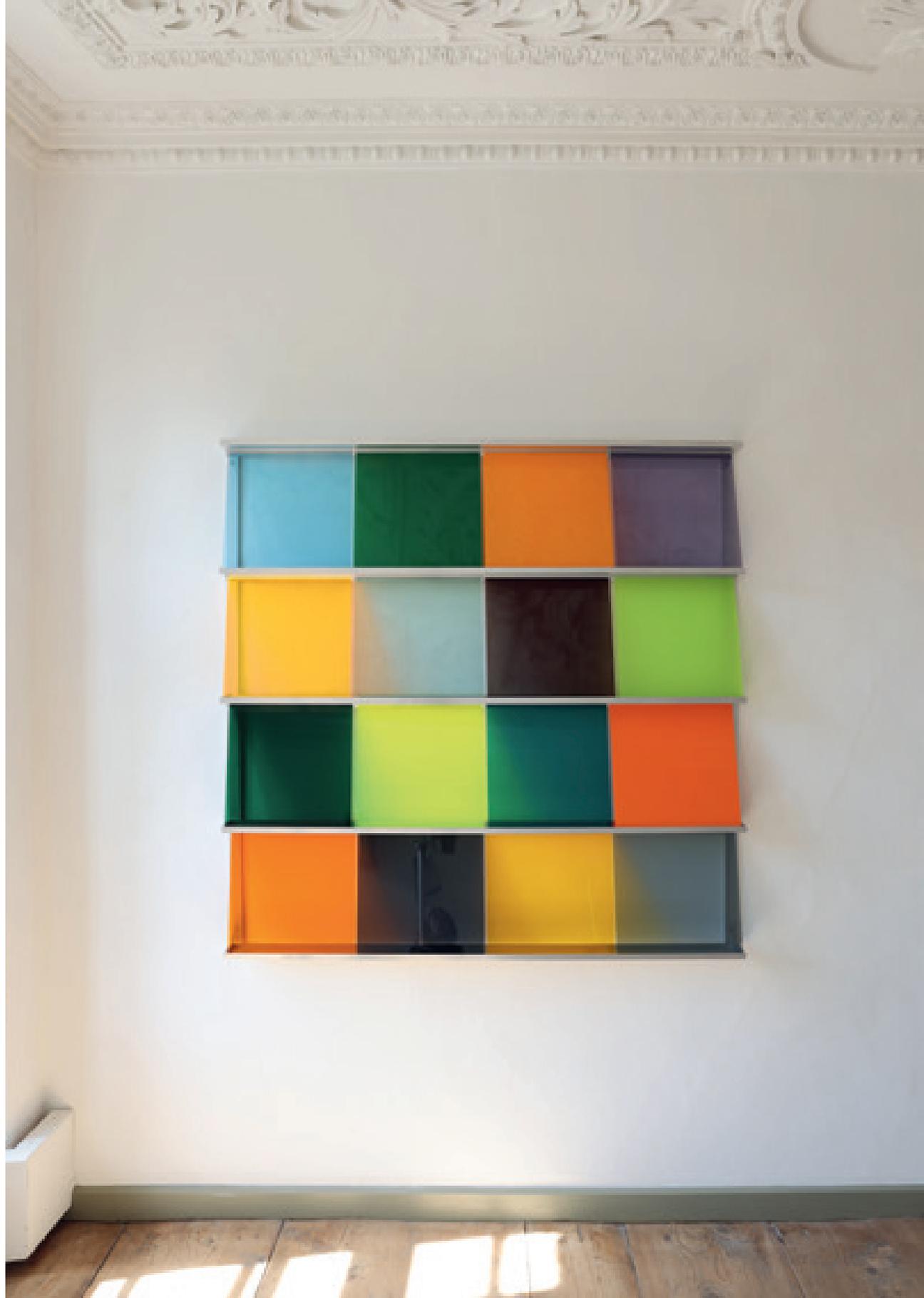














Farben im Landschaftsraum – zu den *Yellow Fields* und *Color Boxes/Bienenkästen* von Bettina Bürkle

Dr. Stefan Borhardt

Neben ihren minimalistischen und konkreten Arbeiten mit Acrylglas beschäftigt sich Bettina Bürkle in den letzten Jahren vermehrt mit dem Thema Landschaft und Natur. Die für sie charakteristische künstlerische Auseinandersetzung mit Form, Farbe und Licht spielt auch hier eine wichtige Rolle. Der Ausgangspunkt ihrer *Yellow Fields* liegt in der Wahrnehmung blühender Rapsfelder. Bei den alljährlich im Frühling vielerorts in kräftigem Gelb aufleuchtenden Feldern könnte es sich quasi um Landart handeln, so die Künstlerin, die bereits seit vielen Jahren gedanklich an einer Umsetzung dieses Themas arbeitet.

Allerdings handelt es sich bei den blühenden Rapsfeldern um ein ästhetisches Ereignis, das sich erst dem landwirtschaftlichen Anbau der Pflanze verdankt. Das europäische Landschaftsbild ist fast vollständig das Resultat ökonomischer Transformationsprozesse. Das betrifft gleichermaßen die Tier- und Pflanzenarten, die der Mensch in diesem Prozess schützt und gedeihen lässt oder verdrängt und eliminiert. War die Natur zuerst der Lebensraum, in dem der Mensch sich eingerichtet hat, so begann er diesen natürlichen Lebensraum zu ordnen und zu verändern, ihn auf seine Bedürfnisse zuzurichten. Im Zuge der landwirtschaftlichen Nutzbarmachung – mit dem lateinischen Begriff *agricultura* – ist unsere Natur nahezu vollständig und flächendeckend kultiviert und damit in einen Kulturraum verwandelt worden.

Überall, wo Menschen sich niedergelassen haben, sind Natur und Landschaft daher kaum weniger Gegenstand und Ergebnis menschlicher Gestaltung als es Werke der Kunst sind. Ebenso sind die Vorstellungen, die wir uns von Natur machen, immer schon von unserer Kultur durchdrungen. Die menschlichen Eingriffe in die Natur gestalten unser Weltbild. Sie bringen Formen und Farberscheinungen in die Welt, wie sie in natürlicher Weise niemals entstanden wären – die gelben Farbflächen in der Landschaft wären in einer »natürlichen Natur« keinesfalls zu sehen gewesen. So schafft der Mensch neue Wirklichkeiten, die neue Wahrnehmungserlebnisse ermöglichen.

Dementsprechend reflektieren die *Yellow Fields* eine spezifische Erscheinungsweise unserer agrarischen Nutzlandschaft. So scheinen in den unregelmäßigen, stets drei- oder viereckigen geometrischen Formen die Zuschnitte der Anbauflächen aus der tatsächlichen oder imaginierten perspektivischen Wahrnehmung auf. Die *Yellow Fields* sind aus ihrem landschaftlichen Kontext herausgelöste Extrakte der wahrgenommenen Realität. Der hohe Grad der Abstraktion bildet ein konzentriertes und transformiertes bildnerisches Äquivalent zur sinnlich erlebten Wirklichkeit der Anbaufelder.

Im Fahren oder Wandern durch die Landschaft verändern sich die realen Formen stark, wandeln sich von Fläche zu Linie, verschwinden partiell ganz, stark abhängig auch von der Höhenmodellierung. Vergleichbares geschieht im Kunstraum, in dem die schräg in den Raum ragenden gelben Farbfelder den Betrachter in Bewegung setzen und dadurch starken Formveränderungen unterworfen sind.

Die erste Serie von Holz- und Linoldrucken entstand während eines zweimonatigen Arbeitsaufenthaltes 2018 in Zürich. Die dritte Dimension bleibt für den Betrachter offen, die Räumlichkeit wird nur angedeutet. Zurück im heimischen Atelier wurde für die Bildhauerin klar, dass die Arbeit im Dreidimensionalen fortgesetzt würde. In der Folge entstand eine Reihe von gelben Wandobjekten, die in unterschiedlichen Formen, Größen und Winkeln in den Raum ragen und die ganze Wand dynamisch in Bewegung setzen.



Weil viele Wildwiesen verschwunden sind, bilden Rapsfelder nicht zuletzt eine wichtige Nahrungsquelle für die Bienen. Damit ist ein weiteres Thema in der Auseinandersetzung mit Natur und Landschaft berührt, das die Künstlerin seit einigen Jahren beschäftigt: Die Gefährdung natürlicher Lebensräume für zahlreiche Tier- und Pflanzenarten, insbesondere der Bienen.

Erst in den letzten beiden Jahrzehnten ist allmählich ein kritisches Bewusstsein dafür entstanden, welche fundamentale Bedeutung die Biene für das gesamte Ökosystem hat. Der allergrößte Teil unserer Wild- und Nutzpflanzen wird vorwiegend von Bienen bestäubt und damit ihre Fortpflanzung aufrechterhalten. Über den Erhalt und die Vielfalt der Pflanzen hinaus sichert sie damit auch die Nahrungsgrundlage zahlreicher Tierarten sowie unsere eigene Ernährung. Ihr Gedeihen ist für uns Menschen unabdingbare Grundlage unserer eigenen Existenz. Seit langem leben Bienen bei uns – wie in vielen Weltgegenden seit der Industrialisierung – überhaupt nicht mehr, oder nur noch in geringer Menge und Verbreitung in natürlichen Beständen und Habitats. Um sich ihren Nutzen zu sichern, hat der Mensch ihre Bestände in Besitz genommen und sie domestiziert – auch im wörtlichen Sinn, indem er für sie, wie für viele andere Arten, Gehäuse anzufertigen – Bienenkästen.

An dieses Motiv knüpft Bettina Bürkle mit ihren *Color Boxes/Bienenkästen* an. Diese folgen in ihrer formalen Gestaltung – wie das gesamte bildnerische Werk Bürkles – den klaren und reduzierten Prinzipien konstruktivistischer Kunst. Quader und Rechtecke bilden als elementare Grundformen das Basisvokabular der Boxen. Die farblich unterschiedlich gefassten und gestapelten Boxen bilden einzelne Module, die auf einer langgestreckte, bankähnliche Konstruktion aus Holzbalken nebeneinander aufgereiht werden.

Mit diesen plastischen Objekten geht sie aus dem Innenraum der Galerie hinaus ins Freie, in den Landschaftsraum. Weil draußen platziert die Ähnlichkeit der *Color Boxes* mit funktionalen Bienenkästen hervortritt, zugleich aber die Abwesenheit der Bienen umso deutlicher wird, geben diese künstlerischen Bienenkästen Anstoß nachzudenken über die Lebensbedingungen der Bienen und anderer Insekten, sowie unser Verhältnis zu ihnen wie zur Natur im Allgemeinen.

Die kräftigen Farben der *Color Boxes* sind künstlerisch gewählt – die Bienen selbst haben nur ein sehr eingeschränktes farbles Sehvermögen. Diese Farben stehen aber auch für die Vielfalt unserer blühenden Pflanzen, damit auch für das, was die Bienen bzw. Insekten als Nahrung brauchen und was sie mit ihrem fruchtbaren Tun in der Welt bewirken. Diese Vielfalt und Diversität ist akut gefährdet durch das Artensterben. Immer mehr Pflanzen- und Tierarten verschwinden, verursacht durch extensive Landwirtschaft, Verschmutzung und Klimawandel. Bettina Bürkles Bienenkästen verweisen auf das Potential und den Reichtum unserer Natur sowie zugleich auf ihre Bedrohung durch uns Menschen.

Die *Yellow Fields* und die *Color Boxes/Bienenkästen* von Bettina Bürkle führen nicht nur unser interessegeleitetes ambivalentes Verhältnis zur Natur vor Augen. Sie veranschaulichen, wie sehr Natur und Kultur in letzter Konsequenz nicht einander gegenüberstehen oder gar einander ausschließende Wirklichkeiten sind, sondern aufs Engste miteinander verbunden und ineinander verwoben sind – und damit auch abhängig voneinander.





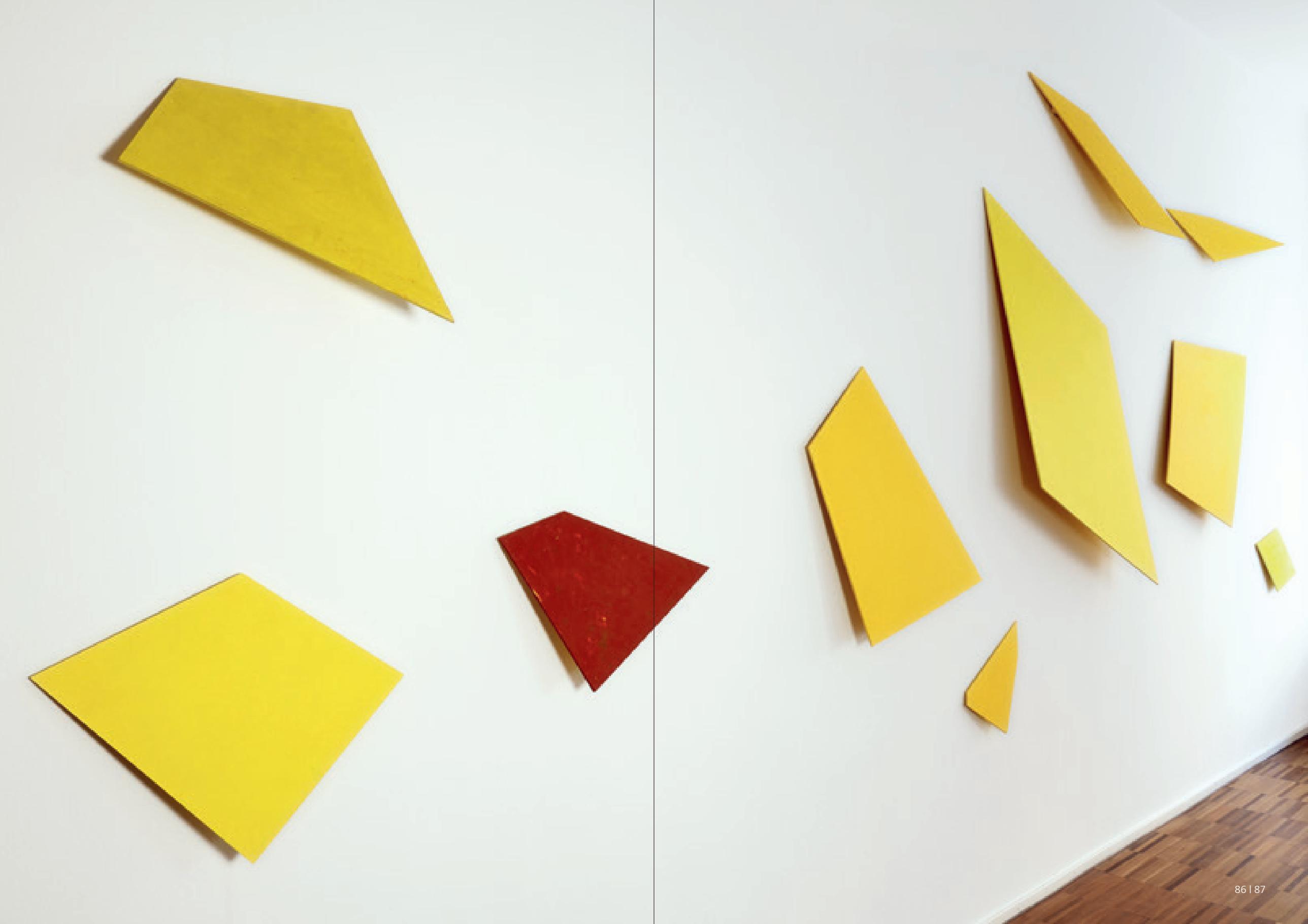












Color-and-light effects in the works of Bettina Bürkle

Clemens Ottnad "Mens hebes ad verum per materialia surgit / Et demersa prius hac visa luce resurgit." ("The dull mind rises to the truth through material things, and is resurrected from its former submersion when it sees this light.") The famous Abbot Suger (1081–1151), who was the Father Superior of the monastery of Saint Denis near Paris and one of the principal "inventors" of Gothic cathedral architecture in the first half of the 12th century, had this inscription engraved on one of the gold-plated bronze portals to mark the new building of his abbey. What was meant at that time was that the individual – confronted with the monumentally soaring facades of the gigantic sacral building – would at first only seem tiny, but on entering the nave of the church would be immersed in a space flooded throughout with colored light and would be completely suffused with spiritual energy.

The "material" that Suger was referring to was the hand-blown stained glass of the great tracery windows that – sparkling like precious stones and jewelry – were intended to capture what was actually immaterial light, in order to surpass the grandeur of all other preceding buildings, from the legendary Temple of Solomon in Jerusalem to the Hagia Sophia in Constantinople to Saint Mark's in Venice.

Bettina Bürkle is no less preoccupied with color, light and space. Far from having anything to do with any theologically loaded mysticism, however, the materials she uses are mostly industrially manufactured ones, such as acrylic glass, aluminum profiles, lacquers and wood, which she shows in thoroughly secular architectures. Unlike the medieval light constructions that were permanently mounted in lead-framed sections and could only be experienced inside the building and then only from the perspective of the churchgoers below, Bettina Bürkle's works depend on being (partly) mobile modules that can often be viewed – from inside and outside – from different perspectives on all sides, thus resembling models of walk-through light architecture. As autonomous sculptures, Bürkle's works meet their viewers at eye level, or – due to the fact that their creator sometimes deliberately removes them from the standard museum presentation height – draw the viewers facing them into constant movement, with continual changes of perspective.

For nearly 20 years now, Bettina Bürkle has been working primarily with acrylic glass. Counter to all common expectations, however, the materials she uses give no impression of inhumane machine art, for example, or of the technoid coldness known to be inherent in many works of concrete art. On the contrary, the workmanship and technical precision, the artifactuality of these objects, is consigned to the background in favor of their actual color-and-light effects and – in a similar manner to the technically adept handling of canvas and paint in painting, for example – represents merely a natural prerequisite for professional artistic work.

In earlier groups of works, Bettina Bürkle had already referred to the window "as an iconographic starting point for her works, because this involves one of the fundamental concepts of the image, the intermediation between two spaces, interior and exterior, the experience of a real and an imagined space." Her use of a vitreous, translucent material (acrylic glass) is therefore only consistent. The artist's so-called "Shifting objects" [Schiebeobjekte] allow colored spaces and their depths to be freely staggered and overlaid – in a way that is comparable to glaze techniques in painting, for example – so that the viewer is able to experience changes in color qualities, light refractions and shadow casting – in some cases by taking direct control.

The work Farblichtkubus [Color Light Cube] produced in 2018 is free-standing and, in addition to allowing its viewers to walk round the entire color-and-light space, in the absence of base or covering plates, it also invites them to look inside from a crouching or stretching position – affording them insights into the cube from below or above – and continually challenges their perceptions anew.

There is certainly a mysterious inner radiance emanating here from the prismatic edges of the individual panels as if they were charged by some invisible source of electricity. If one approaches the spaces seen looking straight at, down onto or through the object, depending on the angle or position of viewing, one remains unsure as to whether one is confronted with a transparent or in fact a closed body whose crystal-clear, invisible surfaces one would almost be bound to bump into and in whose reflections one might discover reflected images of its surroundings (depending on the time of day or the artificial lighting) and, all of a sudden, one's own reflection. The translucent glass panels and the apparent ease with which they can be moved on the aluminum rails also create transparency in a wider sense, however, in that they represent the continuous changeability of knowledge and perception in general – as open systems, as it were, and are thus also imbued with poetic breadth.

And so, although Bettina Bürkle's works are made of industrially-manufactured materials (and their edges, corners and connectors with technical precision), at the same time they nevertheless dematerialize spaces that appear at first sight to be statically and immovably framed. The versatile sliding and positioning mechanisms made of aluminum and wood may lead the viewer to draw analogies with late medieval winged altarpieces by means of which different sequences and constellations of images could be presented in prayer rooms according to the time of year and the liturgical requirements. While the use of colored glass in these objects may trace a logical arc to the architecture of Gothic cathedrals that aimed to achieve complete release from the earthly severity of human existence through the immaterial light radiating inside from the wide expanse of the windows, Bettina Bürkle's modern secularized retables can be interpreted as modular color spaces that are charged with spiritual energy of a very different nature.

Colors in the Landscape – Bettina Bürkle's *Yellow Fields* and *Color Boxes/Bienenkästen**

Dr. Stefan Borchartd In addition to her minimalist and concrete works in acrylic glass, in recent years Bettina Bürkle has increasingly taken an interest in the subject of landscape and nature. The artistic engagement with form, color and light that is characteristic of her works also plays an important role here.

The starting point for her *Yellow Fields* is the sight of blooming rapeseed fields. In the artist's view, these fields of bright yellow that appear in so many places each spring could be seen as a kind of landscape art, and for many years now she has been working on concepts to realize this theme in her art.

However, the blooming rapeseed fields are an aesthetic event that is the result of the agricultural cultivation of the plants in the first place.

The appearance of the European countryside is almost entirely the result of economic transformation processes. This applies to both the animal and plant species that are either protected and allowed to flourish or are displaced and eliminated in this man-made process. While nature was originally the living space for human settlement, gradually there began a process in which this natural space was organized and modified to suit human needs. In the course of these efforts to make nature useful for farming purposes – described in Latin as *agricultura* – our natural world has been almost entirely cultivated and transformed everywhere into a cultural space.

Wherever people have settled, nature and landscape have therefore been no less objects and results of human design than works of art are. Equally, our ideas of nature have always been infused with our culture. Human interventions in nature determine our view of the world. They add shapes and color phenomena to the world that would never have emerged in a natural manner – the yellow patches of color in the landscape would certainly not have appeared in "natural nature". Thus, humankind creates new realities that make new perceptual experiences possible.

Accordingly, the *Yellow Fields* reflect a specific manifestation of our productive agricultural landscape. The shapes of the planted spaces, for example, always appear in irregular, triangular or square geometrical forms taken from an actual or imagined perception from a certain angle. The *Yellow Fields* are extracts of perceived reality that have been removed from their context of landscape. The high degree of abstraction forms a concentrated and transformed artistic equivalent to the reality of the sensory experience of the cultivated fields. When one drives or walks through the countryside, the real shapes change radically, are transformed from area to line, or in some cases disappear almost entirely, depending greatly on the angles of elevation or depression. Something similar occurs in the context of art, in which the yellow color fields that jut out into the space make the viewer move and are thus subject to major changes of shape.

The first series of wood and linoleum prints was created during a two-month stay in Zurich in 2018. For the viewer, the third dimension remains open, the depth only being implied. Once she had returned to her studio, Bürkle realized that the work had to be continued in three dimensions. There followed a series of yellow wall objects that protrude into the room in a variety of shapes, sizes and angles and set the entire wall in dynamic motion.

Now that many wild meadows have disappeared, rapeseed fields provide an important source of food for the bees. This brings us to another subject in

the artist's engagement with nature and landscape that she has focused on for some time now: The endangering of natural habitats for numerous animal and plant species, and particularly for bees.

It is only in the past two decades that we have seen the gradual emergence of a critical awareness of the fundamental significance of bees for the entire ecosystem. It is mainly thanks to bees that the vast majority of our wild and agricultural plants are pollinated and their reproduction is sustained. Not only do they ensure the sustenance and diversity of plants, but in so doing they also provide basic food resources not only for many animals, but also for us humans. Their flourishing is the indispensable basis for human existence. Here – as in many parts of the world since the advent of industrialization – bees have long ceased to live at all, or do so only in reduced numbers and distribution in natural colonies and habitats. In order to secure the benefits of the bees for themselves, people have appropriated and domesticated them, quite literally, as with many other species, by building houses for them – beehives.

Bettina Bürkle approaches this motif with her *Color Boxes/Bienenkästen**. In terms of formal design, they – like all Bürkle's works – follow the clear, reduced principles of Constructivism. Squares and rectangles as elementary shapes form the basic vocabulary of the boxes. The differently framed and stacked colored boxes form individual modules that are placed in a row on a long bench-like construction made of wooden beams.

With these plastic objects she goes out from the inner space of the gallery into the open air, into the landscape. As the *Color Boxes* are placed in the open, their similarity to functional beehives becomes apparent, but at the same time the absence of bees is all the more striking. These artistic beehives thus provide food for thought about the living conditions of bees and other insects and our relationship with them and with nature in general.

The strong colors of the *Color Boxes* are chosen for purely artistic reasons – the bees themselves have only very limited color vision. However, these colors also stand for the diversity of our blossoming plants and thus also for what the bees or insects require as nutrition and what effect their fruitful activities have on the world. This diversity is acutely endangered due to species extinction. More and more plant and animal species are disappearing as a result of extensive agriculture, pollution and climate change. Bettina Bürkle's beehives point to the potential and the wealth of nature and at the same time to the threat to it posed by us humans.

Bettina Bürkle's *Yellow Fields* and *Color Boxes/Bienenkästen** show us quite clearly not only our ambivalent, interest-driven relationship with nature. They also exemplify the extent to which nature and culture are ultimately neither opposing nor in fact mutually exclusive realities, but are very intimately related and interwoven – and therefore interdependent.

* Bienenkästen = (engl.) Beehives

Abbildungen / Images

- 1** Arbeit am *Großen Schiebeobjekt*, siehe S.40/41
- 415** Reihe von *Schiebeobjekten*, Holz, Lack, Acrylglas, 2011-15, je ca. 39x36x15 cm
- 617** links: *Schiebeobjekt in Gelbtönen*, 2012, Aluminium, Acrylglas, 60x59x16 cm
rechts: Seitenansicht einer Reihe von *Schiebeobjekten* (S.4/5)
- 8, 11** *Großer Farblichtkubus*, 2018, Aluminium, Acrylglas, 180x90x90 cm
- 12113** Linkes Foto: *Farblichtkubus II*, 2016, Aluminium, Acrylglas, 50x50x50 cm (ohne Sockel), *Farbspeicher / Lichtspeicher III*, 2016, Aluminium, Acrylglas, 83x80x18 cm, *Schiebeobjekt*, 2015, Holz, Acrylglas, 43x40x15 cm, Privatsammlung
rechtes Foto: *Farblichtkubus II*, andere Ansicht
- 14115** *Farblichtkubus I*, 2016, Aluminium, Acrylglas, 50x50x50 cm, verschiedene Ansichten
- 16117** *Schiebeobjekte*, v.l.n.r.: 2011, 41x31x15 cm, 2014, 43x40x15 cm, 2009, 63x100x15 cm, 2018, 51x48x14,5 cm
- 18119** links: *Schiebeobjekte*, Holz, Lack, Acrylglas, 2006, 63x60x15 cm, 2015, 39x36x15 cm, Sammlung Kreissparkasse Ravensburg,
rechts: *Schiebeobjekt*, Holz, Lack, 2017, 39x36x13,5 cm
- 20121** links: *zwei Schiebeobjekte*, 2011, Holz, Lack, Acrylglas, je 39x36x14 cm,
rechts: *Schiebeobjekt*, 2011, Holz, Lack, 53x150x18 cm
- 22123** *Schiebeobjekt*, 2018, Holz, Lack, Acrylglas, 51x48x14,5 cm, verschiedene Ansichten
- 24125** *Blick / Kosmos*, 2010, Multiple, Auflage 12, Serie von 5 Farbkombinationen, jeweils 2 Acrylglasplatten à 40x30 cm, zus. 40x190x2 cm
- 26127** links: *Schiebeobjekt (in den Raum ragend)*, 2011, Aluminium, Acrylglas, 61x60x10 cm,
Hintergrund und rechts: 2011, *Schiebeobjekt*, Aluminium, Acrylglas, 41x40x21 cm, Privatsammlung
- 28129** *Großes Lichtobjekt*, 2015, Alu, Holz, Acrylglas, LEDs, Netzteil, 50x200x20 cm
- 30131** links: *Zwei Schiebeobjekte*, 2008, Holz, Lack, Acrylglas, je 83x80x15 cm,
rechts: *Farbspeicher / Lichtspeicher III*, Aluminium, Holz, Acrylglas, 83x80x18 cm
- 32133** *Zwei Schiebeobjekte*, 2008, Holz, Lack, Acrylglas, je 83x80x15 cm
- 34135** *Blickwechsel / Farbwechsel*, 2003/17, Aluminium, Acrylglas, 160x105x90 cm, im Hintergrund Objekte S.30/31
- 36137** *Farbspeicher / Lichtspeicher II*, Aluminium, Holz, Acrylglas, 83x80x18 cm
- 38139** *Zwei große Schiebeobjekte*, 2015, Aluminium, Acrylglas, je 90x201x17,5 cm
- 40141** *Großes Schiebeobjekt*, 2011, Aluminium, Acrylglas, 90x400x17,5 cm, DHBW Heidenheim
- 42143** *Wandinstallation Schiebeobjekte (in den Raum ragend)*, 2011-15, Aluminium, Acrylglas, Höhen 41 bis 69 cm
rechts: zwei Schiebeobjekte (in den Raum ragend), Aluminium, Acrylglas, 41x30x15 cm, 2019, 57x42x10 cm, 2012
- 44145** *Vier Schiebeobjekte (in den Raum ragend)*, alle 2022, Aluminium, Acrylglas, v.l.n.r.: 42x32x15 cm, 42x32x10 cm, 55x42x15 cm, 42x32x15 cm
- 46147** links: Schiebeobjekte von S.44,
rechts: *Kleiner Kubus*, 2011, Aluminium, Acrylglas, 31x30x24 cm
- 48149** *Installation von Schiebeobjekten (in den Raum ragend)*, 2011-2022, Aluminium, Acrylglas, v.l.n.r.: 55x42x10 cm, 42x32x15 cm, 42x32x10 cm, 61x60x10 cm, 34x25x15 cm, 51x40x20 cm, 34x25x15 cm
- 50151** *Hidden Squares*, 2011/15, Aluminium, Acrylglas, 66x91x3,5 cm
- 52153, 54155** o. T., Aluminium, Acrylglas, ca. 165x410x11 cm, Hallenbad Ditzingen
- 56157, 58159** *DreiBig Quadrate / Thirty Squares III*, 2018, Aluminium, Acrylglas, 121x125x11 cm, Sammlung Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg, als Dauerleihgabe im Museum Prediger Schwäbisch Gmünd
- 60161, 62163** Großes Glasfenster, Evangelisch-methodistische Kirche Stuttgart, 2022, Antikglas, 285x285 cm (Einzelscheiben je 35,6x35,6 cm), Details.
Drei weitere Fenster, als Schiebeobjekte konzipiert, konnten erst nach Druck dieses Katalogs eingebaut werden (68x68x30 cm, 88x88x30 cm, 108x108x30 cm), siehe weitere Fotos demnächst unter www.bettina-buerkle.de/kunst-am-bau/
- 64165** *DreiBig Quadrate / Thirty Squares I*, 2012, Aluminium, Acrylglas, 161x165x11 cm, Sammlung Marli Hoppe-Ritter, Waldenbuch
- 66167** *DreiBig Quadrate / Thirty Squares II*, 2016, Aluminium, Acrylglas, 161x165x11 cm
- 68169** *Color Boxes / Bienenkästen*, 2014, Epoxidharz, Lack, 9-teilig, Gesamtlänge 5,25 m
- 70171** links: *Yellow Fields*, 2018/19, Holz-/Linoldrucke, je 59,5x84 cm,
rechts: *Color Boxes / Bienenkästen*, Detail, 2017, s. S. 72/73
- 72173** *Color Boxes / Bienenkästen*, 2017, Aluminium, Autolack, 10-teilig, Gesamtlänge 5,10 m, Freilichtmuseum Beuren
- 74175** *Color Boxes / Bienenkästen*, seit 2019 Bestandteil des Skulpturenwegs an der Mediusklinik Nürtingen, Sammlung Landkreis Esslingen
- 76177** *Color Boxes / Bienenkästen*, 2019/22, Aluminium, Autolack, Skulpturenausstellung in der Stadt Leutkirch, Sommer 2022
- 78/79** *Yellow Fields*, 2018, Block von 12 Holz-/ Linoldrucken, je 59,5x84 cm, zus. ca. 190x350 cm
- 80181** *Yellow Fields*, 2018, Gastatelier Zürich, Dienstgebäude
- 82183** *Yellow Fields*, 2018, Holz, Lack, Längen ca. 30-60 cm, Hängung variabel
- 84185, 86187** *Yellow Fields*, 2018-22, Holz, Lack, Acryl, Pigmente, Marmormehl, Längen ca. 40-150 cm, Hängung variabel

Bettina Bürkle

Biografie Biography

lebt und arbeitet in Ostfildern bei Stuttgart, Mitglied im Künstlerbund Baden-Württemberg **1981-89** Studium der Bildhauerei an der Staatlichen Kunstakademie Stuttgart **1961** geboren in Heilbronn

Stipendien, Preise Grants, Awards

2021 Artist Residency PROGR, Bern, Schweiz **2020** Artist Residency Artbellwald, Wallis, Schweiz **2018** Artist Residency mit Klaus Illi bei Index-Freiraum, Zürich, Schweiz **2015** Artist Residency, FIAF, Farindola, Abruzzo, Italien **2013** Projektförderung Karin-Abt-Straubinger-Stiftung, Stuttgart **2002** Arbeitsstipendium Künstlerhaus Lukas, Ahrenshoop **1998-01** Atelierstipendium des Landkreises Esslingen **1996/97** Stipendium Cité Internationale des Arts, Paris **1993** Arbeitsstipendium des Landes Schleswig-Holstein, Künstlerhaus Cismar **1992** 6 Monate Arbeitsaufenthalt in New York **1991** Stipendium der Kunststiftung Baden-Württemberg **1990+92** Artist Residency Edward F. Albee Foundation, Montauk, New York **1989-90** Einjähriger Arbeitsaufenthalt in New York **1988** Stipendium des Deutsch-Französischen Jugendwerks: Studienaufenthalt in Nimes I Elisabeth-Schneider-Preis 1988, Galerie Schneider, Freiburg **1987** Preis beim 8. Bundeswettbewerb Kunststudenten stellen aus, Bundesministerium für Bildung und Forschung, Bundeskunsthalle Bonn **1986** Akademiepreis der Kunstakademie Stuttgart

Einzelausstellungen (Auswahl) Solo Exhibitions (Selection)

2022 »Yellow Fields, Objects and Prints«, Galerie Fenna Wehlau, München **2021** »Paradise Lost«, Galerie im Prediger, Schwäbisch Gmünd (mit Klaus Illi) **2020** »Synergien«, Martina Geist in Dialog mit Bettina Bürkle und Herbert Zangs, Galerie Imke Valentien, Stuttgart **2019** »a sense of light«, Galerie Fenna Wehlau, München (mit David John Flynn) I «ich atme für dich«, Kreuzkirche Nürtingen (mit Klaus Illi) **2018** »Farblichtkubus«, Kreissparkasse Ravensburg **2017** »Transparenzen Schichten, Ulmer Kunststiftung Pro Arte« (mit Edda Jachens) **2016** »Blickwechsel / Farbwechsel«, Galerie Lausberg, Düsseldorf (mit Jürgen Paas) I »Farbspeicher/Lichtspeicher«, Museum im Kornhaus, Bad Waldsee I Galerie Valentien, Stuttgart (mit Christine Gläser) I »Pflanzenatem / Wolkenatem«, Städtische Galerie im Rathaus Aalen (mit Klaus Illi) **2015** »Farbräume / Farbkörper«, Galerie der Stadt Tuttlingen **2014** »Wolkenatem«, DA – Kunsthaus Kloster Gravenhorst (mit Klaus Illi) **2013** »Wolkenatem«, Flottmannhallen, Herne (mit K.Illi) **2012** »Zwischen Himmel und Erde«, Kunstverein Ludwigshafen (mit Klaus Illi) I »Hortus Aeris«, Arte Sella, Borgo Valsugana, Italien (mit Klaus Illi) **2011** Galerie Veronica Kautsch, Michelstadt I »Und was du hast, ist / Atem zu holen«, Raum für Pflanzen, Orangerie, Kirchberg/Jagst (mit Klaus Illi) **2010** »Zweiter Frühling«, Domino Stiftung Reutlingen (mit Klaus Illi) **2008** »Pflanzenatem«, Palm Beach Art Fair, Florida, USA (mit Klaus Illi), Galerie Lausberg, Düsseldorf / Toronto I »Pflanzenatem«, Kunstverein und Museum Husum (mit Klaus Illi) I Ecke Galerie, Augsburg **2007** Galerie Konkret, Sulzburg I »Pflanzenatem«, Toronto International Art Fair, Toronto, Kanada mit Galerie Lausberg Düsseldorf/Toronto **2006** »LUFTGARTENLUSTGARTEN«, Kunstmuseum Heidenheim (mit Klaus Illi) I Verein für aktuelle Kunst/Ruhrgebiet e.V., Oberhausen I »Approximation«, Kunstverein Esslingen, Villa Merkel (mit Klaus Illi) **2005** »Blaue Nacht«, Nürnberg **2004** »Raumgreifend. Objekte und Drucke«, Richard-Haizmann-Museum, Niebüll I »Relativ schön«, Kunststiftung Pro Arte, Ulm (mit Klaus Illi) **2003** »AUF + AB + ZU«, Künstlerhaus Ulm **2002** »Narcissus und Echo«, Städtische Galerie Ostfildern (mit Klaus Illi) **2000** Centre Culturel Français, Karlsruhe **1999** Galerie Carlebach, Paris I »Raumkeil«, Galerie Insel, Stuttgart **1998** »Bettina Bürkle – Keile«, Städtische Galerie Ostfildern I Aspekte Konstruktiver Kunst XVIII, E-Werk, Hallen für Kunst, Freiburg **1995** Galerie im Heppächer, Esslingen I »Atem · Raum«, Hospitalhof Stuttgart (mit Klaus Illi) **1994** Kunststiftung Baden-Württemberg, Stuttgart (mit Martina Geist) I Galerie Thurnherr, Au, Schweiz **1993** Kunstverein Heilbronn, Kunstverein Gütersloh (mit Klaus Illi) **1991** »Sculptural Objects«, Galerie im Heppächer, Esslingen (mit Klaus Illi) **1990** »Arbeiten aus New York«, Galerie von Kolczynski, Stuttgart (mit Klaus Illi) **1989** Willoughby Sharp Gallery, New York, USA (mit K. Illi)

Ausstellungsbeteiligungen (Auswahl) Group Exhibitions (Selection)

2022 »SpielART«, Schloß Achberg I »Kunst in der Stadt«, Skulpturenausstellung in Leutkirch **2021** Transparenz«, Hessen-Designhaus, Mathildenhöhe Darmstadt I Skulptoura, Skulpturenweg Landkreis Böblingen **2020** »Facetten«, Städtische Galerie Ostfildern **2019** »Linolschnitt Heute XI«, Städtische Galerie Bietigheim-Bissingen **2018** »orten«, Galerie für Gegenwartskunst im E-Werk Freiburg I »Xylon Deutschland und Schweiz«, Museum und Städt. Galerie Reutlingen **2017** »Colour Boxes / Bienenkästen«, Kunstprojekt im Freilichtmuseum Beuren, Landkreis Esslingen / »Quadrat«, Kunstforum Seligenstadt **2016** »klein aber fein«, Dr. Carl Dörken Galerie, Herdecke **2015** »Alles Licht«, Städtische Galerie Meiningen **2014** »Macht. Wahn.Vision. Von Türmen und Menschen in der Kunst«, Arp Museum Remagen **2012** »Kunst mit Schokolade«, Museum Ritter, Waldenbuch **2011** »Strahlend, aber...«, Galerie Hoffmann, Göbelheimer Mühle, Friedberg **2009-11** ART Karlsruhe mit Galerie Veronica Kautsch, Michelstadt **2008** galerie konkret bei eugen gomringer im kunsthaus reha **2004** Gabriele Münter Preis 2004, Martin-Gropius-Bau Berlin, Frauenmuseum Bonn I »Grund zu bleiben«, Künstlerbund Baden-Württemberg, Kloster Schussenried I WYSIWYG (What you see is what you get), Kunst im Schloss Untergröningen I »Linolschnitt heute VI«, Städtische Galerie Bietigheim-Bissingen **2003** »Finale Totale«, Ausstellungsreihe PolyPol, Württ. Kunstverein Stuttgart **2002** Landesgartenschau Ostfildern I »Joystickduett und Katharsismaschine«, Städtische Galerie Bietigheim-Bissingen **2001** »Con Sequenzen«, Galerie der Künstler, München I »Konstruktiv-Konkret, Positionen dt. Gegenwartskunst«, Forum Konkrete Kunst, Erfurt **1999** »Der fremde Garten«, Württembergischer Kunstverein Stuttgart I »Neue Wege im Holzschnitt«, Städtisches Kunstmuseum Spendhaus Reutlingen **1998** »Aufstehen – Auferstehung«, Hospitalhof und Leonhardskirche Stuttgart **1997** »Circulus Logos«, Münster St. Paul, Esslingen **1993-96** »Skulptur im öffentlichen Raum«, Ettlinger Tor, Karlsruhe **1993** »Material-Ästhetik I«, Galerie Kolon, Köln **1992** »IV. Internationale Biennale der Papierkunst«, Leopold-Hoesch-Museum, Düren **1991** »Gang und Gäbe« – Wege der Stadt«, Skulpturenausstellung im Stadtraum Heilbronn I »Forum Junger Kunst **1991**, Kunsthalle Kiel, Städt. Galerie Wolfsburg, Museum Bochum I »Kunstpreis junger Westen 1991«, Kunsthalle Recklinghausen **1990** »Collector's Choice of Emerging Artists«, Vered Gallery, East Hampton, N.Y. **1988/89** »Skulptur aus Ton«, Galerie Schneider, Freiburg, Kunsthalle Mannheim

Arbeiten in öffentlichen und privaten Sammlungen Works in public and private Collections

Staatsgalerie Stuttgart I Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg I Regierungspräsidium Stuttgart I Graphothek Stuttgart I Städtische Museen Heilbronn I Museum Waiblingen I Graphische Sammlung der Städtischen Galerie Esslingen I Sammlung Landkreis Esslingen I Sammlung Städtische Galerie Ostfildern I Sammlung Städtische Galerie Bietigheim-Bissingen I Sammlung der Stadt Tuttlingen I Artothek Ditzingen I Sammlung Daimler Chrysler, Stuttgart I Sammlung SAP AG, Walldorf I Sammlung Marli Hoppe-Ritter, Waldenbuch I Sammlung Merckle, Blaubeuren I Sammlung Würth, Künzelsau I E.F. Albee Collection, New York, N.Y., USA I Sammlung Lütze, Stuttgart I Sammlung Biedermann, Donaueschingen I Werner Richard – Dr. Carl Dörken Stiftung, Herdecke I Sammlung Landesbausparkasse Stuttgart I Sammlung Bausparkasse Schwäbisch Hall I Sammlung Arthur Andersen, Eschborn / Frankfurt a.M. I Sammlung Beton Braun, Amstetten I Sammlung Südwest LB, Stuttgart I Sammlung Kreissparkasse Ludwigsburg I Sammlung Kreissparkasse Ravensburg I Sammlung Volksbank Nürtingen

Arbeiten im öffentlichen Raum Works in public Space

Skulpturenallee Fa. Rohrbach Zement, Dotternhausen/Balingen, 1988 I »Installation Floor and Wall Pieces«, Polizeirevier Metzingen, 1992 I »Kuppel«, zur Erinnerung an die Heilbronner Synagoge, Heilbronn, 1993 I »Floor Pieces«, Skulpturengruppe beim Naturhistorischen Museum, Heilbronn, 1993 I Installation von Schiebeobjekten, Neues Landratsamt Esslingen, 2009 I »Pyr und Vas«, Skulpturenfeld im Außenraum, Kunst am Bau, DHBW Heidenheim, 2010 I o. T., Objekt im Eingangsbereich Hallenbad Ditzingen, 2011 I »Großes Schiebeobjekt«, DHBW Heidenheim, 2012 I »Colour Boxes/Bienenkästen«, Sammlung Landkreis Esslingen, Skulpturenweg an der Medius Klinik Nürtingen, 2019 I Glasfenster Neubau evangelisch-methodistische Kirche Stuttgart, 2022

Impressum

Imprint

Galerie Fenna Wehlau, München, www.galerie-wehlau.de
Galerie Imke Valentien, Stuttgart, www.galerie-imke-valentien.de
Galerie Veronica Kautsch, Michelstadt, www.galerie-kautsch.de

Herausgeberin / Editor:

Fenna Wehlau

Autoren / Authors:Clemens Ottnad, Stuttgart, Dr. Stefan Borchardt, Emden, www.sichtwelten.de**Fotografien** / Photography:

Bettina Bürkle, außer S. 46 Linda Nau und S. 78/79 Frank Kleinbach
Umschlag: Linda Nau

Übersetzung / Translation:

Xchange Language Services GmbH & Co.KG

Gestaltung / Design:

freitagundhäussermann, Schwäbisch Gmünd

Bildbearbeitung / Picture Editing:

HKS-Artmedia, Ostfildern und Brigitte Häussermann

Herstellung / Production:

Offizin Scheufele Stuttgart

© Bettina Bürkle und VG Bild-Kunst, Bonn 2022

sowie Autoren und Fotografen / and the authors and photographers
www.bettina-buerkle.jimdofree.com

Printed in Germany

ISBN 978-3-923107-86-5

Mit besonderem Dank an

with special thanks to:

Das Projekt wurde gefördert durch ein Stipendium des Ministeriums
für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg /
The project was supported by a grant from the Ministry of Science, Research
and the Arts of Baden-Wuerttemberg.

Gefördert durch

die ArsVersa Kunst-Stiftung /
Sponsored by ArsVersa
Kunst-Stiftung, Freiburg, Germany
www.arsversa.de

**Mit freundlicher****Unterstützung** /

with kind support:

Ritter Sport,
Waldenbuch





ISBN 978-3-923107-86-5