

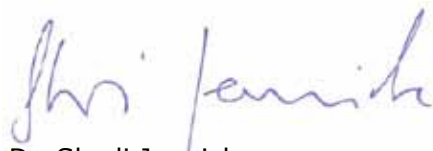
Kurt Bartel
Ans Licht

Retrospektive
1957–2017

Grußwort

Leipzigs Kunst- und Malerszene sorgt für nationale wie internationale Aufmerksamkeit, zumeist, wenn Begriffe wie „Leipziger Schule“ oder „Neue Leipziger Schule“ sich in den Schlagzeilen wiederfinden. Beide „Schulen“ werden eher mit gegenständlicher Malerei verbunden. Doch ist Leipzig auch die Heimat eines der wichtigsten Vertreter der europäischen Informel-Bewegung: Hans Hartung. Abstrakte Kunst hat es bekanntermaßen eher schwer in Leipzig. Hans Hartung beispielsweise wurde erst siebzehn Jahre nach seinem Tod mit einer großen Exposition im Museum der bildenden Künste geehrt.

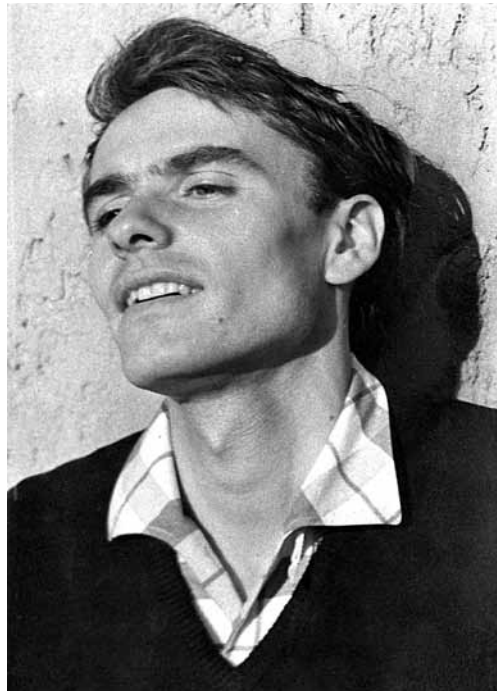
Mit der Retrospektive „Kurt Bartel. Ans Licht“ werden wir Zeugen der Wiederentdeckung eines ebenfalls informellen Künstlers: Kurt Bartel. „Ans Licht“ ist ein doppelsinniger wie neugierig machender Titel. Frühling 2018 – „überall regt sich Bildung und Streben“. Die Tage werden länger, Menschen genießen Farbe und Licht. Und Licht ist das bestimmende Thema des 1928 in Berlin geborenen Malers. Der Schweizer Galerist, Sammler und Museumsgründer Ernst Beyerle sagte: „Die Verwandlung der Farbe in Licht gehört zu den großen Themen der modernen Malerei. Die Befreiung der Farbe auf der Fläche des Bildes ermöglicht die Eroberung des Raumes durch das Licht“. Wenn Malerei die Kunst ist, Licht sozusagen mit Hilfe der Farbe auf die Leinwand zu übertragen, dann ist Kurt Bartel zweifellos ein Meister seines Fachs. Seit 1994 lebt er in Leipzig und seine Arbeiten aus den Jahren 1957 bis 2017 werden mit der Ausstellung „Kurt Bartel. Ans Licht“ erstmals einer großen Öffentlichkeit zugänglich gemacht oder, um mit Goethe zu sprechen: „ans Licht gebracht.“



Dr. Skadi Jennicke

Bürgermeisterin und Beigeordnete für Kultur der Stadt Leipzig

Licht und Wandel als Konzept. Die Malerei Kurt Bartels



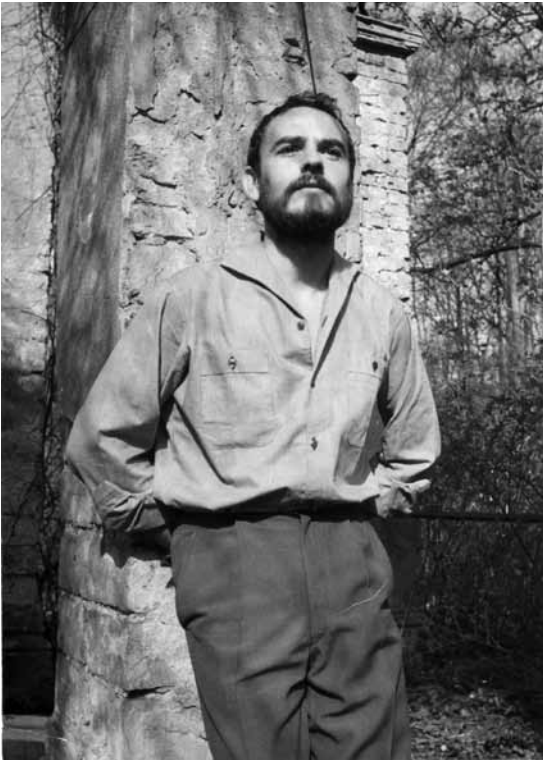
Kurt Bartel 1955

Berlin im Jahr 1951. Kurt Bartel erhält ein Stipendium an der Meisterschule in der Klasse für Malerei, die später der Staatlichen Hochschule für bildende Künste (ab 1975 Universität der Künste) eingegliedert wurde.

Nach den Erfahrungen des 2. Weltkrieges und dem Aus für die nationalsozialistische Ästhetik mit ihrer propagandistischen figurativen Malerei wandte sich ein Großteil der Künstler der Abstraktion zu. Eine Zukunft der Gegenständlichkeit erschien nach den Gräueltaten der Nazis unvorstellbar. Kurt Bartel suchte sich einen Weg über natürliche Strukturen in die abstrakte Malerei: „Der junge Maler gehört zu denen seiner Generation, die den ‚Urformen‘ im Gestein, in der Maserung des Holzes und in den verwitterten, vom Wasser ausgehöhlten Erdschichten gestaltend nachspüren.“ Diese Herangehensweise „ist gar nicht ‚ungegenständlich‘, sie deutet auf eine Erfassung des Natürlichen nicht losgelöst wohl aber unabhängig vom Gegenständlichen.“¹ Schon damals bemerkt der Redakteur, Bartel versäume es, seine Bilder zu betiteln. Nicht einmal nummeriert hätte er sie. Das aber hat den Vorteil, dass der Fantasie des Betrachters freie Bahn gelassen wird. Bartel bleibt dieser Strategie ein Leben lang treu und gibt seinen Bildern nur gelegentlich Titel. Und nur ebenso gelegentlich datiert er sie.

1955 gibt Bartel sein Malerstudium auf und widmet sich der Kunst fortan ohne akademische Leitlinien. Seine Meisterin wird in Zukunft allein die Anschauung der Natur, von welcher er nicht genug bekommen kann. An natürlichen Oberflächenstrukturen berauscht er sich geradezu, an verwaschenem Gehölz und Gestein, an verwachsenen, bröckligen Mauern, dem Boden und der Erde. Gegenüber einem Redakteur des Main-Echo sagt er vor der Eröffnung seiner Ausstellung in der Aschaffenburg Galerie 59 im August 1959 sogar: „Wissen Sie, da gibt es ein paar herrliche Winkel in der Stadt. Mauern (...), die mich unwahrscheinlich beeindruckten. So ein Stückchen uraltes Mauerwerk im Bilderrahmen, das gäbe das herrlichste

¹ Berliner Motive – Bilder ohne Namen, in: Der Kurier, 20. August 1957.



Kurt Bartel auf Ibiza

Gemälde.”² Auf der Suche nach immer neuen Eindrücken zieht es ihn durch verschiedene Regionen Europas.

Ein sich auf der Leinwand entwickelnder, sich geradezu austobender schöpferischer Rausch lassen seine Werke gestisch und intuitiv entstehen. Bevor er zu Malen anfängt, weiß Bartel nicht, wie das Gemälde letztendlich aussehen wird; überraschend ist das Ergebnis dieser Technik für den Künstler oftmals selbst. Dabei ist ihm der Beginn eines neuen Gemäldes immer

wieder eine Qual. Am schlechtesten gelinge ihm der Anfang: „Ich weiß nie, was ich tun werde. Ich sitze, laufe umher, das Telefon schweigt, Besucher kommen auch nicht. Ich muss also anfangen – mit der Arbeit. Man würde ohne ein gewisses Maß an Einfalt nicht den Mut aufbringen, stets wieder anzufangen, der eigenen Niederlage zum Trotz.“

Diese lebhafteste, unstillbare, suchthafte Neugier auf den Malprozess bewahrt er sich, wach und agil bis ins hohe Alter, wobei er klar und ehrlich sagt: „Ich male nicht gern, aber ich kann nicht anders“. Mit Ernst und Witz, mit begeistert blitzenden Augen arbeitet und redet er, malt alles spontan aus dem Jetzt des Augenblicks heraus, ohne Konzept und ohne jegliche Vorzeichnung. Die Perfektion liegt bei Bartel im Prozess. Seine Gemälde betrachtet er selten dauerhaft als fertig, für ihn sind sie stets in lebendiger Entwicklung: immer wieder übermalt und überarbeitet er sie. Auch noch nach Jahren. Kurt Bartel: „Das nicht zu Ende Gemalte ist zum Gestaltungsprinzip geworden, wo die Spannung zwischen den bemalten und unbemalten Flächen und der Rhythmus das Bild zum Vibrieren bringen“. Dies bestimmt seine Art zu arbeiten. Die einzige Möglichkeit, ein Bartelsches Werk abzuschließen ist daher schlicht: es aus seiner Reichweite zu entfernen – sonst wird es bei nächster Gelegenheit nicht mehr wiederzuerkennen sein ... Wieviele Gemälde unter einem einzigen sichtbaren Gemälde liegen, kann der Betrachter nur erraten. Nicht einmal der Künstler selbst weiß es. Und manchmal sind in älteren Katalogen abgedruckte Werke – unter neuen verborgen – nicht mehr vorhanden, zumindest nicht mehr für das menschliche Auge sichtbar.

Nicht nur die Leinwand erkundet Bartel als reiches Terrain, er spielt auch mit seinem Arbeits- und Inspirationsort, lebt ein Jahr in Italien, bevor es ihn 1956

² „Irgend ein Stückchen uraltes Mauerwerk im Bilderrahmen“. Den zufälligen Launen der genialsten Künstlerin, der Natur, versucht der 30jährige deutsch-spanische Maler Kurt Bartel, seit gestern in Aschaffenburg, nachzuspüren, in: Main-Echo, 8. August 1959.

nach Spanien zieht, wo er mit Unterbrechungen bis 1959 lebt und arbeitet. Wie die spanischen Künstler des Informel Antoni Tàpies und Luis Feito, vermischt er die Farben und Lacke in den späten 50er Jahren oft mit Sand, knetet die Masse auf der Leinwand mit dem Spachtel, schabt und verstreicht sie, kratzt sie wieder ab, ritzt sie ein, spart Stellen aus und gelangt auf diese Weise sukzessive zum fertigen Bild. Auf Ibiza saugt er die Sonne auf und bündelt seine Energie ab 1962 in den von ihm so genannten Lichtknoten. Sie werden zu Kernthemen seiner Arbeit und begleiten ihn fortan ein Leben lang.

Lichtknoten sind für ihn, so notiert er: „Lichtballung, Lichtkonzentration, Aufdeckung von Farbkörpern. Die Zentralisierung von Licht (sprich Farbe) macht diese Körper erkennbar; umreißt ihre Konturen, vibriert in den Zwischenräumen, schimmert von untenher durch röntgenhaft anmutende Schallungen; reflektiert nervös auf Kuppelkirchen Farbbeulen; skizziert eine im Normallicht versunkene Formwelt.“ Das Licht ist für ihn grundsätzlich unendlich wichtig. Dabei stützt er sich unter anderem auf die Theorie des Philosophen, Dichters und Wissenschaftstheoretikers Max Bense, der Farben als verkörpertes Licht betrachtet: „Wenn das Licht sich verkörpert entsteht Farbe (...). Farben sind die Körper des Lichts“, zitiert Bartel Max Bense. Von immenser Bedeutung für Bartel ist Benses Schrift „Aufstand des Geistes“. Sie ist der verbale Schlüssel zu Bartels Idee von Malerei. In Bartels Theorie der Lichtknoten verbindet sich das Licht bis hin zum Schwarz und deckt das gesamte Farbspektrum ab. Bis heute scheinen die südlichen Lichtverhältnisse durch Bartels Leinwände, wobei dies erst einiger Zeit bedurfte, denn während der unmittelbaren Schaffensphase in Spanien überwiegen Erd-, Ocker- und Sandtöne. Ibiza lockte in den 1950er Jahren eine ganze Reihe deutscher Künstler an, darunter Emil Schumacher, einer der bekanntesten informellen Maler Deutschlands. Für ihn wird Ibiza zur zweiten Heimat. Hans Laabs, Erwin Bechtold und Heinz Trökes zählen ebenfalls zu den auf die Baleareninsel verschlagenen Künstlerkollegen. Alle malen sie abstrakt. Barcelona und Ibiza sind Zentren des Informel und des Abstrakten Expressionismus. Besonders beeinflusst sieht Bartel sich unter anderem von Tàpies, Antonio Saura, Luis Feito und Modest Cuixart³, ebenso vom Tachismus, einer als Pendant zum amerikanischen Abstrakten Expressionismus wahrgenommenen und



Im Felsen erkannte Zeichnung, 1957,
Öl/Sand/Spachtelmasse auf Leinwand

³ Hans Ohff, Berliner Tendenzen – Malerei, in: Kunst in Berlin, 1945 bis heute, Stuttgart, Berlin, Zürich 1969, S. 268–270.



Galerie Brusberg, 1959

mit der informellen Kunst oft gleichgesetzten Strömung der abstrakten Kunst. Zum Tachismus zählen unter anderem K. O. Götz, Gerhard Hoehme, Georges Mathieu, Maria Lassnig, Emil Schumacher und Wols. Ein weiterer wichtiger Künstler ist Joan Josep Tharrats, der gemeinsam mit Tàpies, Cuixart und anderen Dau al Set, die erste katalanische Künstlergruppe der Nachkriegszeit gründete. Gerade mit Tharrats pflegte Bartel einen regen Austausch. Mit ihm, Cuixart, Tàpies

und Saura gab es regelmäßig Treffen in einem Restaurant in Barcelona. Kurt Bartel berichtet, wie Tharrats sich in Barcelona Arbeiten von ihm angesehen und sich für die Ausstellung in der Galerie Layetanas eingesetzt hat. Und dann gab es auf Ibiza noch diese Bar namens Extranjeros, in welcher Maler wie Trökes, Laabs, Bechtold und auch der Avantgarde-Komponist Stefan Wolpe und andere Künstler nicht nur aßen, tranken und rauchten, sondern wo sie jederzeit einen Gleichgesinnten treffen konnten. „Man wusste einfach, dass immer jemand da ist, dass man jemanden antreffen wird“, so Bartel. Es wurde geredet, über künstlerische Konzepte, das eigene aktuelle Schaffen, über Politik und das Leben – und es gab viele persönliche Begegnungen. In Spanien findet der 1928 in Berlin Geborene nicht nur schnell Anschluss in der deutschen und spanischen Künstlerszene, sondern nach Ausstellungen in Barcelona und Madrid auch Anerkennung in der spanischen Presse. Die Revista stellt Bartel im Januar 1958 in eine Traditionslinie mit Willi Baumeister, Ernst Wilhelm Nay, Fritz Winter und Heinz Trökes. Die Zeitung nennt ihn zudem in einem Atemzug mit Joan Miró und Antoni Tàpies, denn beide hatten vor Bartel Einzelausstellungen in derselben Galerie, der Galerie Layetanas in der Avenida José Antonio 613 in Barcelona.⁴

Im Frühjahr 1958 besucht der Galerist Dieter Brusberg Ibiza. Bereits im Dezember 1958 findet in der frisch gegründeten Galerie Brusberg in Hannover die Gruppenausstellung „Maler auf Ibiza“ statt. Brusberg und Bartel werden Freunde. Im September 1959 stellt Bartel in der Galerie Brusberg solo aus.

Kurt Bartel wirke „wie eine Kraftnatur“. Farbig, erdig. „Hier ist alles schwer. Man wird, da er Plastikstoff als Bindemittel benutzt, oft an Mauerwerk erinnert, an Ziegeliges, Mörteliges, Steiniges. Auf seinen Bildern scheinen Gewichte zu lasten“, schreibt Heinz Ohff zu Bartels Ausstellung in der Berliner Galerie Diogenes des

4 Artistas de hoy: Kurt Bartel, in: Revista. De Actualidades Artes y Letras, Jg. VII, Nr. 302, 25.–31. Januar 1958.



Lichtknoten, 1962, Acryl auf Papier

Schauspielers Günter Meisner im April 1961 im Tagesspiegel.⁵ Die Welt berichtet über ihn als „action-painter“, über die Intensität und Leuchtkraft seiner neusten Gemälde.⁶ Im Juli des gleichen Jahres lernt Kurt Bartel Will Grohmann kennen. Grohmann kuratierte die Ausstellung „Internationale Malerei 1960–61“ mit unter anderem Günther Uecker, Juan-Josep Tharrats, Karl Fred Dahmen, Winfred Gaul, Modest Cuixard, Erwin Bechtold, Fritz Winter, Herbert Zangs und Hundertwasser. Es sollte nicht die letzte Begegnung sein.

Ein Jahr später präsentiert sich Kurt Bartel erneut in der Galerie Diogenes, in welcher auch schon die ZERO-Künstler Heinz Mack und Otto Piene ausgestellt hatten. Bartel und Piene lernten sich dort kennen und schätzen. Man sprach miteinander in Meisners Wohnung und tauschte gegenseitig nicht nur Gedanken, sondern auch Bilder aus. Farblich und malerisch hat sich bei Bartel in nur einem Jahr enorm viel geändert: Gleißende Weißflächen, weniger Farbmaterie, und wo vorher viele Schichten einander überlagerten und haptische Oberflächen entstanden, bleiben nun auf einmal Teile der Leinwand frei. Wiederum Die Welt erkennt die Wurzeln beider Stile in Bartels Zeit auf Ibiza: „Dort hatte Bartel das südliche Licht aufgenommen und später auf die Leinwand transponiert. Zunächst in den glühenden, dunklen Farben spanischer Visionen, dann wurde das Licht selbst zum Problem.“⁷ Sein ständiger Wandel, seine vielfältige stilistische Weiterentwicklung ist ein weiterer Kern von Bartels Werk. So schreibt unter anderem Gisela Huwe in Der Tag, einer Tageszeitung aus dem damaligen Berliner Westsektor: „In der Galerie Diogenes (...) begegnen wir einem alten Bekannten wieder, aber es scheint ein neuer geworden.“⁸ Von den zu der Zeit „oft schräg gelagerten, manchmal aus der Mitte gerückten Formen geht so viel Energie, so viel Anspannung aus, dass die ganze Bildfläche, selbst die ‚leeren‘, ausgesparten Stellen (oder auch: besonders die) mit vibrierender Kraft erfüllt werden. Ob seiner sich stets verändernden Konzepte findet Hellmut Kotschenreuther ihn sogar interessanter als Ernst Wilhelm Nay, der sich seit Jahren nur noch wiederhole.“⁹ Der renommierte Kunsthistoriker und Kurator Eberhard Roters, dessen Ansicht von den Kritikern offenbar genauso gesehen wurde, beschreibt in der Eröffnungsrede die „überraschende Wendung“ von Bartels Stil. Die erst vor einem Jahr dort ausgestellten Arbeiten hätten ganz anders

5 Heinz Ohff, Zwischen Maß und Klischee. Johannes Geccoli bei Springer – Kurt Bartel in der „diogenes“-Galerie, in: Der Tagesspiegel, 14. April 1961.

6 Vage Umriße und Abstraktionen. Zwei Ausstellungen: Johannes Geccoli und Kurt Bartel, in: Die Welt, 11. April 1961.

7 L.S., Bilder von heute – Dokumente von gestern. Drei Ausstellungen: (...) Werke Kurt Bartels, Die Welt, 24. September 1962.

8 Gisela Huwe, Ein neuer Bekannter. Bilder von Kurt Bartel in der Galerie Diogenes, in: Der Tag, 26. September 1962.

9 Hellmut Kotschenreuther, Auch bei Malern läßt das Temperament nach, in: Berliner Morgenpost, 4. Oktober 1962.



Roter Himmel, 1968, Öl auf Leinwand

ausgesehen. Trotzdem verrieten der alte als auch der neue Stil bei genauer Betrachtung „die gleiche Hand und den gleichen Geist“. 1961 „waren Bartels Bildgründe überzogen von einer erdhafte dumpfen und dunklen Dichte, die als undurchdringliche Wand hochgemauert war.“ Jetzt sei die „lehmige Schwere aus seiner Ma-

lerei gewichen“. Lichtdurchlässig und fein sind seine Formen geworden. Es ist Will Grohmann, der 1962 am gleichen Abend in seiner Laudatio sagt: „Es gibt immer wieder etwas Neues, aber es bleibt immer Bartel“. Vorangegangen waren etliche Besuche Grohmanns in Bartels Atelier. Eberhard Roters, späterer Gründungsdirektor der Berlinischen Galerie und damals gerade an der Neuen Nationalgalerie tätig, wird zu einem Förderer Bartels. Neben dem Bildhauer Karl Hartung wählt er unter anderem ihn als Vertreter der zeitgenössischen Berliner Künstler für die Wanderausstellung „The Spirit of New Berlin in Painting and Sculpture“ aus. Sechs weitere Maler sowie vier Bildhauer sind an der Schau beteiligt. Ein Jahr lang wird die Schau in Zusammenarbeit mit der American Federation of Arts 1964/65 in verschiedenen Städten der USA, unter anderem in New York, Charleston, Indianapolis und Philadelphia gezeigt. 1966 kuratiert Roters mit „Junge Berliner Künstler“ für die Kunsthalle Basel eine weitere Ausstellung, an der Bartel beteiligt ist. Ein journalistischer Höhepunkt seiner Karriere ist sicherlich die Rezension in der New York Herald Tribune, wo seine Bilder als „attraktiv und ausgezeichnet gemalt“ gelobt werden.¹⁰

Wieder eine erhebliche Veränderung begegnet uns in dem Bild Roter Himmel von 1968. Die klaren, geradezu harten Strukturen und starken Farben, die bizarren Formen und der dominierende Primärkontrast zwischen Rot und Grün machen es zu einem seltsam mysteriösen Bild. Neben dem an das Hard Edge von Ellsworth Kelly und Kenneth Noland erinnernden geometrischen Abstraktion des dunkelgrünen Halbkreises geben dem Bild weiche, biomorphe bis amorphe Formen seinen einmaligen Charakter. Er bringt es sogar auf das Deckblatt der „Juryfreien Kunstausstellung Berlin 1968“ in den Ausstellungshallen am Funkturm. In ihm kündigen sich die Lichtknoten in der Form an, wie Bartel sie immer weiter und ein Leben lang ausprägen wird. Ein herausragendes Beispiel dafür ist unter anderem das 1990 entstandene Gemälde Lichtknoten, blau. Flächig-dynamisch aufgetragen spielt der Künstler hier mit den Farbflächen und differenziert nuancierten Farbtönen Blau, Grau, Petrol und Türkis auf hellgelber bis grauer Grundfläche. In Ma-

10 Dpa, 1962: Die Quelle liegt als Zeitungsausschnitt vor, ist jedoch nicht bezeichnet.

terial und Duktus komplett verschieden setzt er dunkle Linien mit Kohle darüber, welche die Formen der Farbflächen interpretieren und nachfühlen. Das Bild beginnt auf diese Weise lebendig zu vibrieren und geradezu in Licht- wie Klangwellen zu schwingen: Farbklang und Lichtknoten sind die zentralen Begriffe dieser Malerei.

Zum gleichen Zeitpunkt, da er seine wichtigen Ausstellungen bei Diogenes hat und die Lichtknoten Einzug in sein Werk halten, legt der Fotograf Jan George den Grundstein nicht nur für eine künstlerische Dokumentation, sondern für eine mehrteilige Gemeinschaftsarbeit mit Bartel. Nach dem Bau der Berliner Mauer seit dem 13. August 1961 fotografiert er sie Meter für Meter und Jahr für Jahr. „Rundherum 180 Kilometer“, so George. Mit expressivem, in Pop Art oszillierendem Gestus und leuchtend klaren Farben übermalt Bartel später die großformatigen Fotografien des langjährigen Freundes und erweckt sie damit zu neuem Leben. 2001 stellen die beiden ihre Gemeinschaftswerke in der Berliner Galerie Bremer aus.¹¹

Seine fulminante Schaffensphase in den 1950er Jahren bis in die 1970er Jahre ließ auf internationalen Ruhm hoffen, doch in den Folgejahren ist es peu à peu ruhiger geworden um Bartel. Er trennt sich von seinem Galeristen Dieter Brusberg, siedelt 1977 nach Österreich über und zieht sich sukzessive aus dem Kunstbetrieb zurück. In den 1990er Jahren verlegt er seinen Lebensmittelpunkt nach Leipzig. Unprätentiös vertieft Bartel sich völlig in seine Arbeit. Seine letzte größere Ausstellung hat Kurt Bartel 2003 in der Berliner Galerie Bremer. Auf Messen und in Museen sucht man ihn vergeblich. Auf große Vermarktungsaktionen und öffentliche Aufmerksamkeit ist er aber dank einer treuen Sammlerschaft auch nicht angewiesen, und so entwickelt sich sein künstlerisches Schaffen fortan nahezu unter Ausschluss der Öffentlichkeit und im Verborgenen, aber kontinuierlich weiter.

Kurt Bartel lebt nunmehr seit sieben Dekaden immer von und für die Malerei. Ein gewaltiges, bislang wenig erforschtes Œuvre entsteht. Es wiederzuentdecken ist höchste Zeit: Ans Licht mit diesem reichen Lebenswerk!



Lichtknoten (blau), 1990, Öl und Kohle auf Leinwand

¹¹ Engels, Josef, Bis zur Kenntlichkeit übermalt. Das Gemeinschaftswerk von Jan George und Kurt Bartel in der Galerie Bremer, in: Die Welt, 18. August 2001.

Das **Licht** ist die eigentliche, unmittelbare Sinnlichkeit der Welt, die tiefste, die inbrünstigste und schöpferischste, die alle Formen bildet. Die Farben sind ihre Grade. Die höchste Integration der Farbe ist das Licht, und die höchste Integration der Form ist der Raum. Darum ist das reine Licht die Farbe des reinen Raums. Ja das Licht ist der Raum selbst.

Wir erinnern uns eines Begriffs aus der Thermodynamik: des absolut schwarzen Körpers, der nichts mehr reflektiert oder durchlässt, sondern jeden Strahl absorbiert. ... Schwarz ist ein Ende. Im Schwarz hört alles Licht auf, in dem alles Licht aufgenommen wird, Fülle – aber Untergang zugleich. Der Gegensatz dazu wäre – physikalisch gesprochen – zweifach: ein Körper, der alles reflektiert, und ein Körper, der alles durchlässt, Spiegel und vollkommenes, absolutes, ideales Glas. Wir sehen den Gegensatz jetzt deutlich: Dunkel und Helle bedeuten eigentlich Absorption und Durchlass. Es kann nicht heißen: Schwarz und Weiß, sondern Schwarz und absolute Durchsicht. Das heißt Entkörperung und Verkörperung. Denn Körper entstehen erst dadurch im Raum, dass das Licht ihn durchstrahlt.

... Das Licht schafft den Raum und aus dem Raum schafft das Licht wieder die Verkörperung, die Körper. ... Die Farben sind die Körper des Lichts.

Wenn der Raum sich verkörpert, entsteht Substanz. Wenn das Licht sich verkörpert, entsteht Farbe.

Das Licht ist die Farbe des Raums. Mit den Farben wird das Licht substantieller. Farben sind Körper des Lichts.

Wo die Kontur stirbt – da ist Licht. Die Kontur schwindet aus der Farbe erst bei den Monets und Corinths, den Impressionisten und Pointilisten. Hier soll das Weiß der Leinwand oder des Holzes noch die Kontur, die Linie also zum Zerfall bringen und den Stoff noch überwinden. Man spürt die Wahrheit der feinen Einsicht Gides, alles „Weiße sei lichtgewordener Stoff“. Denn tatsächlich ist das Weiß noch Stoff. Er zerfällt erst, wenn er Licht geworden ist. Das Licht ist entkörperter Raum.

Die Wahrheit ist also: wo etwas ins Auge dringt, da ist auch Farbe. Aber auch Licht. Das Licht ist das „Ins-Auge-dringen“ selbst. Die Farbe ist das „Was“ dieses Vorgangs. Das Licht schenkt den Raum. Die Farben schenken die Körper, die Linien und den Stoff. Aber „Dasein“ ist die unendliche Verschlungenheit all dieser Phänomene, und wer Seiendes malt, kann nur dann die reine Linie gestalten, wenn er das Bild des Raumes wiedergeben will, und muss dann die reinen Farben sprechen lassen, wenn er die Dinge und Körper im Raum entstehen lassen will.

Max Bense

aus: „Aufstand des Geistes“,
1935, Deutsche Verlags-
Anstalt Stuttgart Berlin

Licht ist Körperlosigkeit, Helligkeit – dem Weiß adäquat. Je mehr sich abzuzeichnen beginnt, desto körperlicher wird das Licht. Das Licht gerinnt zu Farbstufen, abgeschattet, Häute bildend, transparent vorläufig. In der Verspannung sichtbarer Farbigkeit im Licht entstehen Bewegungen von unterschiedlicher Nachhaltigkeit. In gewissen Zentren, meist unverhofft und überraschend, entwickeln sich Druckpunkte, von denen aus man das Bild orten kann. Ich nannte meine Bilder oft Lichtknoten. Lichtknoten will heißen: Lichtballung, Lichtkonzentration, Aufdeckung von Farbkörpern. Die Zentralisierung von Licht (sprich Farbe) macht diese Körper erkennbar; umreißt ihre Konturen, vibriert in den Zwischenräumen, schimmert von unten her durch röntgenhaft anmutende Schallungen; reflektiert nervös auf kuppelgleichen Farbbeulen; skizziert eine im Normallicht versunkene Formwelt.

Der Schritt vom Körperhaften zum figürlich Körperlichen ist nicht weit. Natürlich interessiert mich bei diesem Vorgang körperliche Bewegung und Spannung im Raum. Mich reizt ebenso das Offenlassen eines endgültigen Zustandes, das mich in Versuchung bringt, auf meine Weise das Angedeutete, scheinbar nicht Vollendete, auf eine Lösung hin weiterzudenken. Es geht um die teils bemalten, teils stehengelassenen Stellen der weißen Leinwand, die hierdurch in einen merkwürdigen Zustand der Schweben geraten.

Ich suche in der Kunst nicht ohne Grund einen Rest von Spontaneität; menschliche Sprache innerhalb eines allgemeinen Mechanismus; Vibration des Zufalls in einer vorgeprägten Situation. Ich suche, was sich einem festgelegten Schicksal entgegenstemmt. Meine Arbeiten dokumentieren Verzicht auf Vollendung. Das nicht zu Ende gemalte ist zum Gestaltungsprinzip geworden, wo die Spannung zwischen den bemalten und unbemalten Flächen und der Rhythmus das Bild zu Vibrieren bringen – dies bestimmt meine Art zu arbeiten. Das Geheimnis nervöser Inspiration, das sich sonst unter der Haut verbirgt, tritt wie vor einem Röntgenschirm ablesbar an Konturen zutage. Zwischen Fertigem und Unfertigem bleibt fragmentarisch ein Zwischenraum, in welchem die Fantasie des Betrachters sich entfalten kann. Hinter jedem Fragment steht eine zu denkende Ganzheit. Das Bild.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Bartel', with a long, sweeping horizontal stroke extending to the right.

Kurt Bartel



In der Wand entdeckt, 1957, Öl/Sand/Spachtelmasse auf Leinwand, 142 x 93 cm





Zerstörte Klarheit, 1957–1959, Öl/Sand/Spachtelmasse auf Leinwand, 115 x 87 cm

















o.T., 1961, Aquarell mit Bleistift und Kohle auf Papier, 48 x 29 cm



o.T., 1961, Aquarell mit Bleistift und Kohle auf Papier, 48 x 24 cm



o. T., 1961, Collage von Ölbildern auf Papier, 35 x 23 cm



o. T., 1961, Collage von Ölbildern auf Papier, 34 x 24 cm



Fallende Steine, 1961, Öl auf Leinwand, 115 x 100 cm









o.T., 1966, Acryl und Kohle auf Papier, 17 x 32 cm



o.T., 1966, Acryl, Bleistift und Kohle auf Papier, 27 x 24 cm



o. T., 1966, Acryl und Kohle auf Papier, 24 x 33 cm



o. T., 1966, Acryl und Kohle auf Papier, 24 x 33 cm











Roter Himmel, 1968, Öl auf Leinwand, 160 x 150 cm



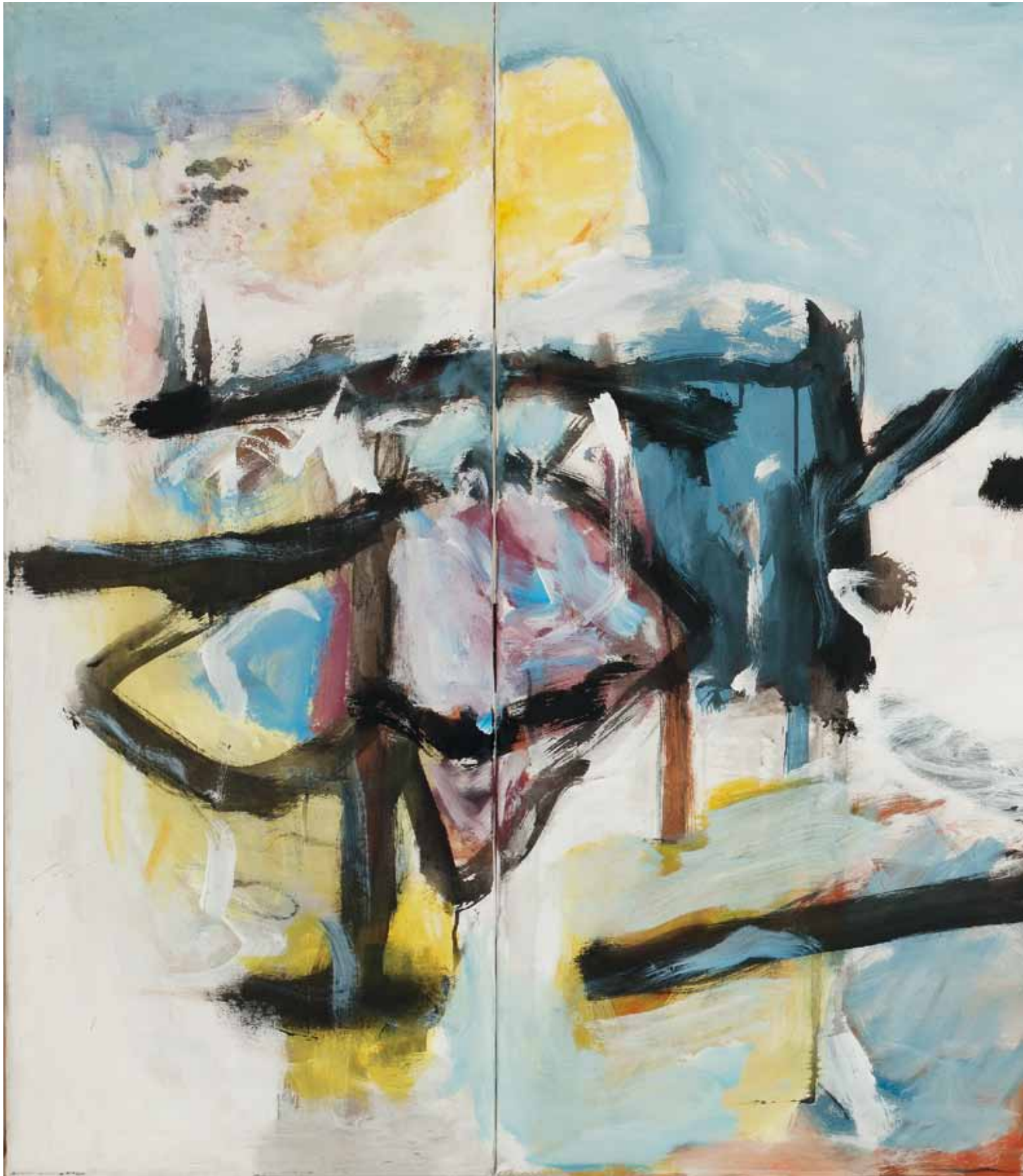


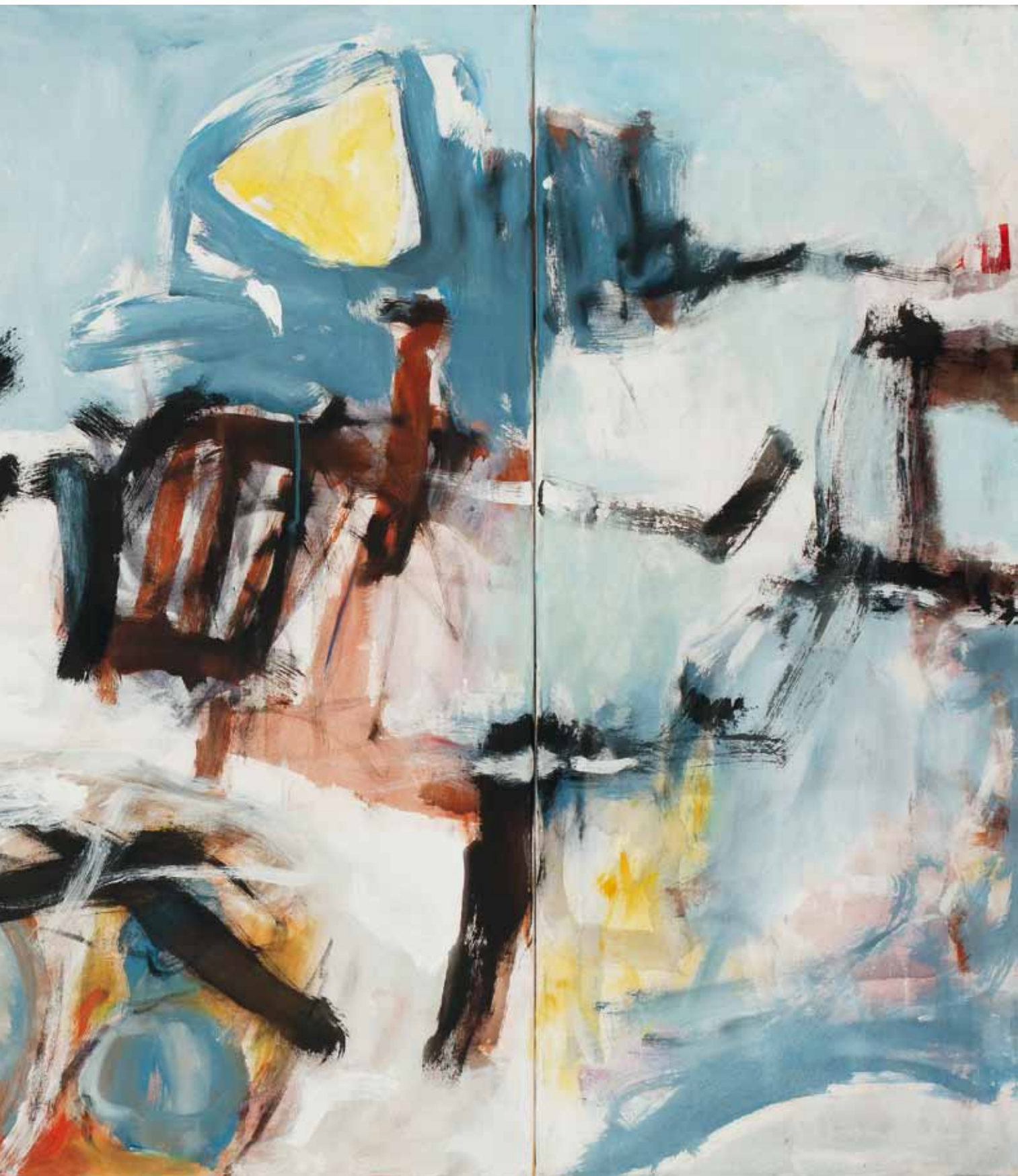


o. T., 1972, Aquarell und Öl auf Papier, 34 x 24 cm



o. T., 1972, Aquarell und Öl auf Papier, 34 x 23 cm







Lichtknoten, vom Licht erfasst, 1987, Acryl und Kohle auf Leinwand, 200 x 130 cm





Lichtknoten (braun), 1990, Öl und Kohle auf Leinwand, 160 x 150 cm





Höllenssturz, 1996, Acryl und Kohle auf Leinwand, 180 x 100 cm









Nicht deckend, 2005, Acryl und Kohle auf Leinwand, 150 x 110 cm





Ausgeleuchtet, 2006, Acryl und Kohle auf Leinwand, 150 x 300 cm





Lichtbewegung (gleich Farbe), 2014, Acryl und Kohle auf Leinwand, 150 x 110 cm





Die schwarze Orchidee oder Blume der Nacht, 2015, Acryl auf Leinwand, 130 x 140 cm



o. T., 2015, Acryl auf Papier, 36 x 23 cm



o. T., 2015, Acryl auf Papier, 36 x 24 cm



o. T., 2015, Acryl auf Papier, 34 x 24 cm



o. T., 2015, Acryl auf Papier, 36 x 24 cm









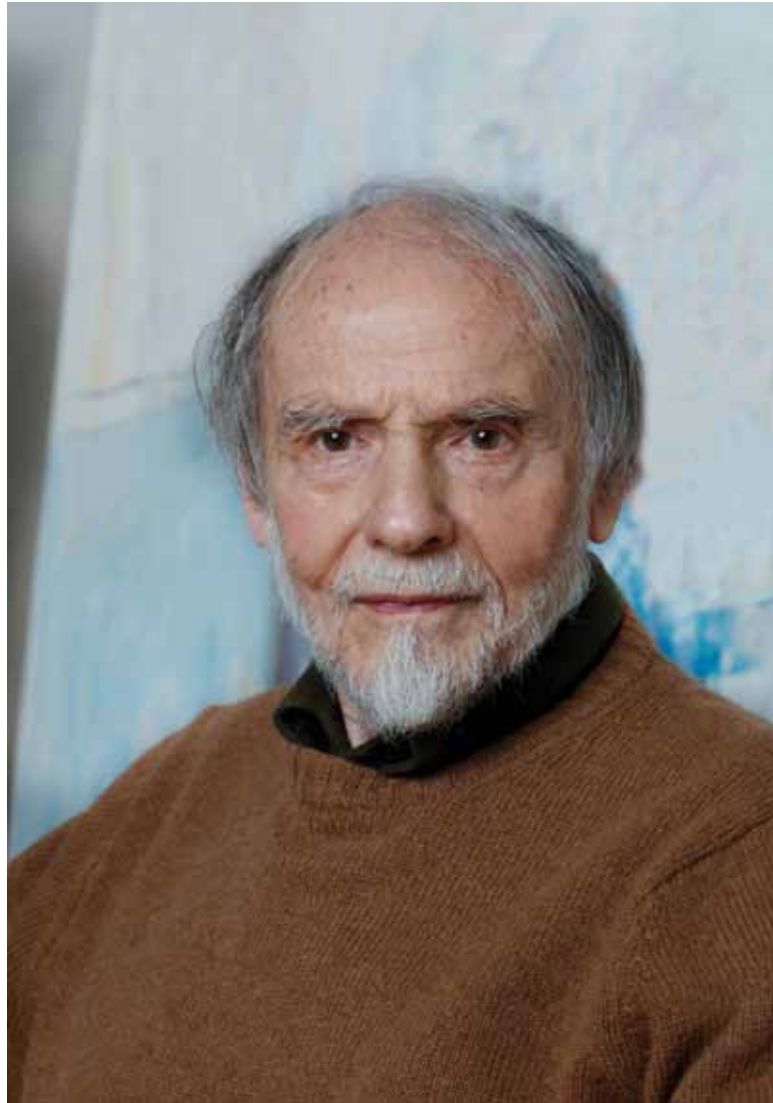
o.T., 2015, Acryl und Kohle auf Papier, 36 x 32 cm



o.T., 2016, Acryl und Kohle auf Papier, 44 x 34 cm







Christoph Sandig

Kurt Bartel

geb. 1928 in Berlin

1951–1955 Studium an der Meisterschule Berlin

1955 Aufenthalt in Italien

1956–1959 Ibiza/Spanien

1959–1973 Berlin

1973–1994 Vöcklabruck/Österreich

seit 1994 Leipzig

Einzelausstellungen

1957	Friedrich von Raumer-Bibliothek, Berlin
1958	Galerie Franck, Frankfurt/Main
1958	Galerie Buchholz, Madrid
1958	Galerie Layetanas, Barcelona
1959	Galerie 59, Aschaffenburg; Galerie Brusberg, Hannover
1961	Galerie Diogenes, Berlin, Eröffnung Eberhard Roters
1962	Galerie Diogenes, Berlin, Eröffnung Will Grohmann
1964	Galerie Miniature, Berlin
1967	Galerie Aspekte, Baden-Baden
1969	Galerie Cornels, Baden-Baden
1972	Artothek Neuer Berliner Kunstverein, Berlin
1975	Galerie Friebe, Köln
1978	Rathaus-Galerie, Berlin
1979	Junior-Galerie, Wien
1980	Galerie Cartouche, Berlin; Galerie bei „Karlchen“, Kampen/Sylt
1985	Galerie Rosenzweig, Bonn
1989	Galerie Jahnhorst & Preuss, Berlin
1990	Galerie Jahnhorst & Preuss, Villach
1996	Galerie Reinke, Berlin
1997	Galerie Reinke, Berlin
1998	Galerie Reinke, Berlin
2001	Galerie Bremer, Berlin
2003	Galerie Bremer, Berlin
2017	Kunstkonzil im showroom der Galerie ARTAe, Leipzig

Gruppenausstellungen

1958	Galeria Fernando Fee, Madrid
1958	Salon de Mayo, Barcelona
1958	Salon de arte, Ibiza
1958	Rathaus, Berlin Kreuzberg
1958	Galerie Brusberg, Hannover
1959	Galeria Biosca, Madrid
1959	Rathaus, Berlin Kreuzberg
1960	Haus am Waldsee, Berlin
1960/61	Ausstellung Internationale Malerei, Wolframs-Eschenbach
1961	Rathaus, Berlin Kreuzberg
1964	Galerie Brusberg, Hannover
1964	Amerika Haus, Berlin
1964/65	The Spirit Of New Berlin, USA-Wanderausstellung u.a. New York, Indianapolis, Philadelphia
1966	Stadtbibliothek, Berlin-Kreuzberg
1966	Kunsthalle, Basel
1967	Rathaus, Berlin-Kreuzberg
1970	Galerie im Schinkelsaal, Berlin
1971	Rathaus, Berlin-Kreuzberg
1971	Vincenc-Kramár-Galerie, Prag
1975	KIK – Kunst im Kaufhaus, Berlin
2015	Kunstkonzil #13 im Monopol, Leipzig
2017	24. Leipziger Jahresausstellung, Werkschauhalle in der Baumwollspinnerei, Leipzig

Kurt Bartel
Ans Licht

Retrospektive
1957–2017

Ausstellung vom 9. März bis 2. April 2018
UNTERGESCHOSS 14, Baumwollspinnerei Halle 14

GALERIE
KUNSTKONZIL

Impressum

Herausgeber:
Galerie Kunstkonzil / Frank Berger
www.kunstkonzil.de

Redaktion:
Frank Berger

Satz/Layout/Bildbearbeitung:
Thomas Liebscher

Reprofotografie:
Christoph Sandig

Scans:
grafotex Leipzig

Herstellung:
Passage-Verlag

© Kurt Bartel, Frank Berger und Passage-Verlag

Passage-Verlag, 2018
ISBN 978-3-95415-077-9