Hermann Wiesler
über
Gisela von Bruchhausen

Kunst -Stücke

I. Wandzeichen.

Zwei Reliefs - beide 1991- schweben / hängen vor einer weißen Wand. Vor dieser zeichnen sich scharf Umrisse, Intervalle, Durchbrechungen. Keine durchgehende Platte hinterfängt. Beide Arbeiten sind flächig gebaut, doch alles andere als scherenschnittartig flach: Profile, aufgesetzte sich vor- und zurückbiegende eiserne Flächen und Leisten geben - zumal bei Schräglicht - kräftiges Relief.
Return (Abb. S.77) hängt waagrecht schwebend. Die Konstruktion ist dreifach übereinander gestaffelt. Ein schwer wirkender trägerähnlicher Balken oben rechts betont die Horizontale. Freiräume,"Löcher" lassen die Wand sehen, geben aperspektivischen Wert und widersprechen der Schwere. Das Ganze: eine geschlossene Form, die sich gegensätzlich hälftig organisch zusammensetzt. Die rechte Hälfte erscheint massiv, nach oben geschlossen. Eine sich zur offenen Mitte zurückdrehende breite Ringfläche, hintergreifend
oben, sich vorschiebend unten, schließt im schräg versetzten Halbkreis nach rechts. Links antwortet, ebenfalls im Halbkreis, gebogene ausgedünnte gespannte blattfederhafte Energie. Die Arbeit zitiert Energie und Spannkraft einer Kastenschloßmechanik, die von rechts nach links vorschnellt. Den Schlüssel zu der starren, unbeweglichen Mechanik hat der Betrachter.
Partitur (Abb. S.75) zeigt das Gegeneinanderspiel zweier Flächen. Fast quadratisch die größere rechts, ihr gegenüber eine kleinere, nach unten versetzt und stumpfkeilig. Ein breites ihnen aufliegendes Eisenband verbindet waagrecht beide. Drei nietenähnliche schlitzlose Schraubenköpfe - einer links, zwei rechts - geben Solidität ...
Zwischen diesen Flächen flatterhaft unter dem Eisenband zwei kleinere. Ein auf seiner Spitze stehendes schlankes Dreieck und eine verschnittene sich vor- und zurückbiegende H - Form. Ein dem H hinterzogenes schmales Eisenband verbindet das Dreieck mit dem Keil. Zwei schmale Eisenstriche ziehen eine Linie unter das Ganze; geknickt verstärkt die linke den Rhythmus der Flächenstücke über ihr, etwas breiter und markant gezogen unterfängt die rechte das Quadrat. Diesem und dem Keil sind lamellenartig Teilstücke aufgesetzt. Sie hängen, durch das breit aufliegende Eisenband vermittelt, mit einer dem Quadrat rechts außen senkrecht vorgesetzten schmalen Platte dergestalt zusammen, daß bestimmende Energie von dieser durch und über alle Teile nach links vorstößt. Das System erscheint labil. Es könnte sich mechanisch- präzise bewegen, wäre nicht alles "fest", ginge es nicht darum, allein die Idee einer organisierten Konstruktion artistisch zu zeigen.
So unterschieden beide Zeichen auftreten - rund organisch federnd das eine, eckig sperrig schleifend das andere -, sie sind rechtsgewichtig. Dort sitzt die sie bestimmende Kraft, und bei beiden lebt das eigentliche Bewegungs- und Energiezentrum links. Von Bruchhausen fördert ein normaler rechtsläufiger Leserichtung entgegengesetztes Sehen.

II. Szenen

In Augenhöhe auf einen Sockel oder Tisch gestellt, öffnen sich zwei Szenen (1994). Ihr Stand ist eindeutig gegeben, auch wenn es keine Stand-Flächen gibt: über schmalem Stangenwerk eine Schräge weiße Ebene (Mezzogiorno, Abb. S. 33) oder vor weißem schwebenden Hintergrund eine Tribüne / ein Balkon (Small Talk, Abb S. 31). Nach oben geöffnet, betonen beide Kleinarchitekturen ihre Mitte, zu den Schmalseiten paraventähnliche Versatzstücke, der Hintergrund jeweils betont. Es gibt eine Schauseite. Die "4.Wand" eines realistischen Bühnenbildes existiert nicht. Die Szene ist nicht in sich geschlossen. Beide Stücke spielen mit der Idee ³Theater³, mit der Vorstellung "Szene". Immerhin ist in Small Talk unter bestimmtem Blickwinkel auf dem Balkon eine stehende Figur zu assoziieren. Doch - beide Szenen, bleiben leer, bleiben imaginär. Wie auf seinen anders gebauten "Place"- Platten Giacometti kein konkretes Drama verhandelt, ist es auch hier Sache des Betrachters, auf / in den Szenen von Bruchhausens ein Gedankentheater zu spielen. Ein Vergleich mit Bühnenbildnern russischer Konstruktivisten (Exter, Sternberg) läßt da eigene und andere dieser Szenen deutlich werden.

Es gibt nicht nur keine Stücke, auf die die Arbeiten hin entworfen wären: Wichtiger ist der ausgewogene Maßstab, der (denkbares) Vergrößern verbietet. Jedes Zoomen zerstörte proportionalen Zusammenhang und gegebene spielerische Ausgewogenheit. Die Arbeiten sind für gleichmäßiges helles Licht und dann doch eben für Allansichtigkeit gemacht. Zwar kann der Betrachter sein Gedankentheater spielen, doch die Hauptakteure sind geneigte raffiniert gebogene Flächen, Rahmen, quer gelegte Gitterroste, Rohrsäulen, Fundstücke (eine große Schraube), die alle in einem ebenso sinn - vollen, sinn - losen wie anmutig - spielerischen Bezug zueinander sind.
Dem Gewicht der Schwarzwerte antworten entmaterialisierende Weißflächen. Gedanken an Theater, Bühnenmodelle sind möglich, sind erlaubt, denn der handfeste Eigenwert beider Szenen öffnet diesen Bezug; doch jedem angewandten Gebrauch verweigern sie sich. Denkbar allerdings (und angesichts dieser Raumphantasien auch zu hoffen), daß von Bruchhausen für Theaterstücke sich Architekturen, bewegliche und verschieden zu beleuchtende, einfallen ließe oder ein Choreograph sich eine zu entwerfende Szene von ihr aneignete.

III. Architekturen.

Überlebensgroße Falt-, Stangen- und Flächen - Werke stehen unmittelbar dem Boden auf (Paravent, 1991, Abb. S.19, Northern Romantic, 1992, Abb. S.22). Skulpturen, die im Freien, im Offenen stehen sollen. Allansichtig. "Einfach" organisiert stehen sie von unten nach oben gebaut häuslich, beinahe hüttenhaft. Am Paravent markieren schräg aufgesetzte Platten "Dach". Doch nichts da von Wetterhäuschenschutz, von Bergendem. Beide Skulpturen öffnen sich zwar in Stangen- und Flächenwerk, doch sie sind versperrt, sperrig. Zutritt, ein wie auch immer behaglicher Gebrauch sind verwehrt. Dennoch wirken die Arbeiten nicht abweisend. Sie erscheinen vielmehr natürlich, ruhig, selbstverständlich. Unmittelbar dem Boden aufstehend, ist ihre Erscheinung labil wie stabil - geordnet. Scheinbar zufällig lehnen die sie bauenden Elemente aneinander und folgen doch einem spielerischen logischen tektonischen Denken. Eine Doppelstrategie arbeitet: Das Metall ist gleichmäßig schwarz - anthrazitfarben, tiefblaue Monochromie deckt einzelne Flächen ganz oder malt unabhängig von der skulpturalen Form auf ihr

großzügige gekurvte Flächen. Diese Farbstrategie, eine Vielzahl von Durchblicken, Öffnungen, Quergängen, die Wechsel von Dünnem, Scheibenhaften zu Stäben und Platten, der Widerspruch zwischen Gebautem, Konstruiertem und Angelehntem, Beiläufigem machen die Arbeiten reich. Dieser Reichtum ist Vielerlei. Jede Skulptur wirkt karg in ihrer Fülle. Die Einzelheiten sind als solche da, wollen als solche gesehen und gewürdigt werden, doch im selben Blick, der sie noch wahrnimmt, verwandeln sie sich und gehen über in das Gesamtwerk, das sie untrennbar sind.

Kunst - Werke.

Material der sechs Skulpturen sind Eisen und Farbe. Von Bruchhausen verarbeitet kaum Fundstücke. Die Bauelemente sind entweder pures Rohmaterial wie Stangen, Platten oder sie werden aus dicken Blechen gebaut (wandstarke Scheiben, Kästen) - sei es, weil eine gewollte verzogene Form nur so zu erreichen ist, sei es, daß diese Hohlkörper leichter zu montieren sind. Was zählt, ist die volumengebundene Erscheinung. Deren Einzelelemente sind so gut wie alle dem jeder Skulptur gehörenden Formzwang unterworfen. Ein Baukasten - “Wir bauen eine Bruchhausen - Skulptur” - ist undenkbar: Fast alle Teile sind auf eine und nur diese Arbeit hin entworfen. Allein sind sie nichts. Das Ganze zählt. Dieses lebt aus Massen, aus und durch Öffnungen, Durchgängen, Querblicken hindurch. Volumenbetonte Schwere, hindurchwehende Luft, Durchblicke zählen. Eine Kugel in ihrer vollkommenen grifflosen Massigkeit ist das vollendete Gegenteil einer Bruchhausen - Skulptur. Jene ist ruhig in - sich, diese ist offen, hält eine Balance zwischen intro - und extrovertiert. Ihre skulpturale Ordnung wirkt zufällig hin -, ja beinahe abgestellt, doch ist sie immer komponiert und ausgewogen. Schocks, Aha - Effekte gibt es nicht. Die Arbeiten sind kantig, eben; rechte Winkel sind mehr da als Kurven. Die Oberflächen sind leicht rauh, ähnlich feinem Sandpapier. Kein Spiegelglanz. Keine Politur. Der Variantenreichtum natürlicher Eisenfarbe wird (bei diesen Arbeiten) nicht gebraucht. Dunkel schwarz fast alles. Hier und da auffallende Weiß- oder Blauflächen, die zwar den Elementen aufliegen, aber ohne Ornament oder angehefteter Schmuck zu sein, eine eigene Formsprache sprechen. Sind die Skulpturen in anderem Material denkbar? Nein. Stein scheidet aus. Er ist zu spröde. Guß (Bronze, Eisen) ist gleichfalls ungeeignet: Die gewollte Scharfkantigkeit wäre nur mit bedeutendem technischen Aufwand (der ohnehin bei einem Guß sehr groß wäre) zu erreichen. Hölzer/Kunststoffe sind weniger haltbar und - wichtiger - sie sind näher gebastelter Beliebigkeit. Von Bruchhausen will den Eigenwert eiserner Zeichen. In ihrer Kunst sind Form und Material identisch. Ihre Skulpturen bilden nichts ab, sie mahnen weder belehrend, noch erinnern sie an Ereignisse außerhalb ihrer selbst. Das Ereignishafte an ihnen ist ihre skulpturale Erscheinung: Sie sind, was sie sind - in Eisen gebaute verdinglichte Phantasie. Das Zerbrechlich - Bewegliche ist allemal fest, starr. Lediglich ein Betrachterblick kann dies und das bewegen. Anmut verbindet sich dem stabilen Erscheinungsbild. Alles andere als zweigeteilt, überholt in Gisela von Bruchhausen ein konstruierender homo ludens den homo faber. Die Künstlerin spielt mit den Gegensätzen starr - beweglich, schwer - leicht. Sie befestigt diese Widersprüche, zeigt sie, bringt sie in ein Werk, ohne sie aufzugeben oder zu verwischen. Die Arbeiten sind frei entwickelt. Ihrer Ausführung gehen Gedankenspiele an Pappmodellen voran. Hier werden Durchdringungen, Verschränkungen geklärt. Die Modelle sind handspannenklein. Sie entwerfend, hat von Bruchhausen das Eisenmögliche wie den endlichen Maßstab im Kopf. Bei der ausführenden Arbeit schweißt sie zunächst punkthaft “heftend” im

Wechselspiel von Aufbau, Anfügen, Wegnehmen. Ist das Ganze geklärt, werden die Teile verschweißt. Größere Arbeiten bestehen aus mehreren montierbaren Stücken. Jede Arbeit hat die allein ihr gehörende Größe. Ist diese variabel? Kaum. Alle Skulpturen stehen konzentriert lässig, spielerisch und geplant, anmutig und entschieden. Diese Gegensätze werden gezeigt. Sie bleiben unaufgehoben. Sie leben ungestört miteinander. Es gibt kein glättendes Harmonisieren. In eben diesen ihr eingestifteten artistischen Widersprüchen steckt das Ein-Stimmige jeder Arbeit. Ihre Konzentration ist damit an ihren konkreten Erscheinungswert gebunden. Vergrößern oder Verkleinern veränderte oder zerstörte. Eine ähnliche Arbeit in anderen Dimensionen ist denkbar. Aber Ähnliches ist nicht dasselbe, es ist ein anderes... Ausgereizt, auf den Punkt gebracht, wie die Arbeiten sind, zählt jede Nuance.

Alogisch erscheinende Verbindungen von Formen, irritierendes Aufeinandertreffen verschiedener Volumina, kippende Ebenen, gestörte Gleichgewichte, ergeben am Ende Ruhe. Nicht die eines Friedhofes. Eine
angespannte lässige, zitternde natürliche. Die Ruhe eines Kunst-Werkes. Und die ist immer Un-Natur. Ein Kunst-Werk, eine gemachte Sache, ist Gegenwelt zur Natur. Kunst-Werke sind fertig, Natur ist es nie. Die ästhetische Rationalität der Künstlerin baut mit spielerischer Präzision artistische Gegenstände. Ihr Gefühl und ihr Verstand arbeiten gegen das flackernde und sanft flimmernde Vegetabile von Videozeichen. Ihr Material Eisen ist ebenso fest, wie das aus ihm Geschweißte für den Betrachterblick beweglich. Diese Kunst beruhigt nicht. Sie reizt. Ihre ästhetische Rationalität ist allgemeiner Erwartung voraus und von ihr uneinholbar. Aus dem armen Material Eisen holt von Bruchhausen in gegenwärtiger Kunststoffwelt fern von Heroik und Pathos “Eiserner Zeitalter” unverbrauchte Zeichen artistischen Selbstbehauptens. Ihre in Eisen verdinglichte Phantasie hat sinnlichen Wert und löst sinnliche Energie. Ist zu bewundern, wie die Künstlerin unter veränderten Voraussetzungen Goethens 200 Jahre alte Klage widerlegt “unser Jahrhundert (ist) ... am wenigsten geschickt ... reine Sinnlichkeit mit Intellektualität zu verbinden, wodurch ganz allein das wahre Kunstwerk hervorgebracht wird.” Oder zählt mehr, wenn am Ende dieses kunstrevolutionär begonnenen Jahrhunderts die künstlerische Arbeit von Bruchhausens den kubistischen Aufbruch dergestalt einlöst, daß angesichts ihrer Skulpturen der Betrachter das Sehen sieht ?