





Gisela von Bruchhausen
Skulpturen und Reliefs

Ardex
Informationszentrum



Trendforscher sagen: „Alles wird digitalisiert werden, was digitalisierbar ist.“ Auch vor der Kunst macht die Welt der sozialen Medien, der digitalen Werkzeuge und der schnellen Verbreitung von Bildern und anderen Daten nicht halt. Zweifelsohne erschließt die Digitalisierung neue Dimensionen in den meisten Kontexten ihrer möglichen Anwendung. Gleichzeitig haben wir uns jedoch die Frage zu stellen, ob die Ergebnisse dieser Entwicklung immer eine Verbesserung gegenüber bestehenden Angeboten sind. In unserem Unternehmen stellen wir regelmäßig fest, dass die reale (also nicht virtuelle) Begegnung und Erfahrung eine ganz eigene Qualität von Impulsen für den Austausch zwischen Menschen mit sich bringt. Diesem Ziel dienend ist die Ausstellung „Gisela von Bruchhausen – Skulpturen und Reliefs“ im ARDEX Informationszentrum ein *analoges* Erlebnis, welches in Werk und Darstellung die wichtige und notwendige Balance zur Digitalisierung unterstützt. Erst dieses Gleichgewicht schafft unserer Auffassung nach die Grundlage, um Potenziale der Digitalisierung zur Entfaltung bringen zu können – gerade auch in einem Unternehmen. Der Künstlerin und den kuratorisch Tätigen danken wir herzlich für ihr Engagement in dieser Sache.

Mark Eslamlooy, CEO ARDEX Gruppe

Collage 2004
50 x 70
versch. Papiere, Aquarellstift, Graphitstift

Robert Kudielka

Gegenteilig

Zu den Skulpturen und Reliefs von Gisela von Bruchhausen

Bildhauer beginnen in der Regel massiv: mit Blöcken aus Holz und Stein, mit formbaren Massen wie Ton, Gips oder den modernen Kunststoffen, die dem alt-hergebrachten Begriff „Plastik“ längst seine bildnerische Eindeutigkeit und Würde geraubt haben. Gisela von Bruchhausen beginnt jedoch nicht so. Am Anfang ihrer Arbeit steht „das Teil“ – „das“, sächlich – und seine Verbindung mit anderen Teilen. Das heißt, die Teile werden nicht als Einzelteile eines Ganzen, eines Entwurfs oder einer Gestaltvorstellung aufgefasst, um derentwillen sie zusammengesucht beziehungsweise eigens fabriziert würden. Das Ganze, oder wie immer man den Zusammenhang am Ende nennen möchte, wird vielmehr über die Verbindung von Teilen überhaupt erst gefunden.

Diese Praxis verbindet die Arbeiten der letzten 20 Jahre mit dem äußerlich so anders anmutenden Frühwerk, das die *piecemeal strategy* gewissermaßen im Rohzustand zeigt. Gisela von Bruchhausen ist erst spät zur Bildhauerei gekommen. Ein gut Teil ihres Lebens – der Jugendtraum vom plastischen Gestalten, eine Ehe, das Aufbringen von drei Söhnen – lag bereits hinter ihr, als sie 1978 an der Berliner Hochschule der Künste auftauchte: mit einer Klarheit und Dringlichkeit des Wollens, die den Mangel an jugendlicher Offenheit bei weitem wettmachten. Aber die Entschlossenheit alleine hätte wohl nicht gereicht, wenn nicht zu diesem Zeitpunkt der englische Bildhauer Phillip King für zwei Gastsemester eine Experimentalklasse angeboten hätte, in der er die Studenten mit dem plastischen Denken, das an der St Martin's School of Art in London unter der Ägide Anthony Caros erprobt und diskutiert worden war, bekannt machte. Die Begegnung mit der angelsächsischen Stahlbildhauerei der 1970er Jahre ist der zündende Funke in Gisela von Bruchhausens künstlerischer Laufbahn gewesen; und sie ist diesem Anstoß noch lange, auch als sie bereits eigene Wege ging, treu geblieben, indem sie als Mitarbeiterin in Workshops von Anthony Caro und Tim Scott ihre eigene Erfahrung weiterzugeben suchte. Im Unterschied zu der gängigen Auffassung, wonach Bildhauerei dreidimensionale Formen im Raum schaffe, lehrte King, dass Skulpturen von Grund auf durch ihre Dinglichkeit, „thingness“, bestimmt sind. Der erste Schritt zur Einübung dieser Bedingung aber war, bereits den Werkstoff Stahl nicht mehr bloß als Material zur Verwirklichung von Formvorstellungen zu benutzen, sondern in Gestalt seiner dinglichen, durch den Gebrauch geprägten Konkretionen zu verwenden. So wurde der Schrottplatz für ein Jahrzehnt zum Steinbruch der Stahlbildhauerin – nicht als Fundgrube für bizarre oder pittoreske Stücke, sondern als Sammelplatz all



Duo 2001
Stahl, Haftgrund, bemalt
198 x 104 x 61

jener ausgedienten Teile, die Handwerker „Alteisen“ nennen. Denn nirgendwo sonst findet sich Stahl in einer vergleichbaren Vielfalt seiner dinglichen Bestimmungen: als Blech, Platte, Band, Block und Gitter; Stab, Rohr, Bogen, Vier- und Dreikanteisen usw.

Von dieser unfeinen Herkunft, den kleinen Unregelmäßigkeiten und der notorischen Rosthaut ist in den Arbeiten seit dem Ende der 1980er Jahre nichts mehr zu sehen. Der Stahl kommt seither aus dem Handel und die besonderen Teile sind selbstgefertigt; das dezent glitzernde Graphitgrau einer Schuppenpanzerfarbe ist zum Grundton geworden. Geblieben ist jedoch das plastische Denken in Teilen und ihren Verbindungen: Wenn es sein muss, macht immer noch eine sichtbare Schweißnaht darauf aufmerksam, dass hier zwei Teile aufeinandertreffen, mithin keine Formverschmelzung stattfindet. Denn die Erhaltung der relativen Selbständigkeit der Teile ist die Voraussetzung für die eigentlich bildhauerische Aufgabe: ein Ding aufzustellen, das – frei von allen gegenständlichen Bestimmungen – allein der elementaren Kondition von Dinglichkeit überhaupt gehorcht. Anders als Bilder sind Skulpturen unmittelbar dem Wirken der Schwerkraft überantwortet. Alle Lebendigkeit in der Anschauung, die Empfindungen von Kraft, ruhiger Versammlung oder offener Dynamik wurzeln in dieser Beziehung, wie das klassische Beispiel der figürlichen Tradition, die Standbein-Spielbein-Ponderierung im Kontrapost, verdeutlichen mag. Der abstrakten Stahlskulptur jedoch hat die moderne Schweißtechnik eine weiter reichende Möglichkeit des Umgangs mit der Schwerkraft erschlossen. Die extreme Festigkeit der Verbindungen durch Schweißpunkte und -nähte erlaubt freitragende Konstruktionen, die nach dem traditionellen Modell des orthogonalen Gleichgewichts von Tragen und Lasten undenkbar gewesen wären. Das berühmteste architektonische Beispiel dafür ist „Falling Water“, ein von Frank Lloyd Wright in den späten 1930er Jahren errichtetes Wohnhaus, das kraft der Stahlarmierung des Betons über einen Wasserfall hinausragt.

Für Gisela von Bruchhausen ist dieser Vorzug der Schweißtechnik das Faszinosum gewesen, das ihr die Schwere des Materials zu akzeptieren half; erlaubte die a-tektonische Fügung der Teile doch Elemente von Leichtigkeit, Spannkraft und Dynamik in den Aufbau einer Arbeit einzubringen, die den abstrakten Skulpturen des Konstruktivismus fremd geblieben waren. *Balance* aus dem Jahre 1998 ist eine relativ späte Arbeit, die mit selbstgefertigten Teilen und der Farbigkeit des Schwarz-Weiß-Kontrasts noch einmal bewusst die plastische Dramaturgie der Anfänge aufnimmt. Der Aufbau wird bestimmt durch unterschiedliche Rahmenformen, die zusammen eine Abfolge vornüber kippender Teile bilden. Aber schon die Drehung dieser Teile aus der scheinbar gemeinsamen Achse deutet an, dass sich der plastische Aufbau nicht in einer linearen Dynamik erschöpft. Die mächtige Klammer, die sich wie eine Bank der Kippbewegung entgegenstemmt, ist in sich gebrochen; und das diagonal dazu durchgeschobene Vierkantrrohr, das die äußersten Enden der Skulptur verbindet, ist leicht gebogen. Das bedeutet für die Gesamterscheinung, dass weder die Kippbewegung noch eine einfache Krängung die Oberhand gewinnen. Die Richtungsänderungen und Gewichtsverlagerungen sind vielmehr so „getrimmt“, dass die Fliehkräfte im Gleichgewicht gehalten werden. Technisch durchaus mögliche ausgreifende Gesten interessieren die Bildhauerin nicht. „Wie sehr ich mich in einzelnen Partien auch über das Gleichgewicht von Tragen und Lasten hinwegzusetzen suche, lasse ich doch den Rhythmus insgesamt wieder in sich zurücklaufen, damit das Ding am Ort bleibt, ähnlich wie die tänzerischen Drehungen der

indischen Skulptur oder die gefasste Bewegung der Griechen“ (1990). Das gilt auch für neuere Arbeiten wie *Lifting* (2010), *Escape* und *Double Fall* (beide 2011), in denen kleine Würfelformen die Gravitation ins Spiel bringen. Einerlei, ob das jeweilige Teil gestemmt wird oder wegzubrechen scheint – es wird mittels der Schweißtechnik nicht bloß formal fixiert, sondern durch die anderen Teile als Gewicht in der Schwebe gehalten.

Die Abneigung der Bildhauerin gegen die offene Gestikulation bedeutet freilich nicht, dass die Struktur ihrer Arbeiten zentriert wäre – und sei es nur in der imaginären Weise, dass die Kraftlinien der Gravitation in einem unsichtbaren Punkt zusammenliefen. Die Losung „Breaking up the monolith!“, mit der Anthony Caro einst den Aufstand gegen die Konvention des geschlossenen plastischen Volumens einleitete, hat bei ihr eine Resonanz gefunden, die tiefer reicht, als der allzu simple Slogan vermuten lässt. Gisela von Bruchhausen hat in den 1980er Jahren das Potential polyzentrischer Skulpturen bis an die Grenzen der Kohärenz ausgeschöpft; aber dabei auch entdeckt, dass Komplexität das Problem struktureller Offenheit nicht löst, sondern eher potenziert. Die Standskulpturen *Entre Deux* (1999) und *Duo* (2001) weisen in die Richtung einer möglichen Lösung. In beiden Arbeiten handelt es sich um die Gegenüberstellung von einem Hauptteil und einem Gegen-Teil, jeweils verbunden und umfassen von Nebenteilen. Das ist eine Konstellation, die unwillkürlich an die japanischen Sand- und Steingärten erinnert: Hauptstein, Gegenstein, Nebensteine. Obwohl nicht alle neueren Skulpturen der Bildhauerin diesem Kalkül folgen, ist die entlegene Wahlverwandtschaft aufschlussreich, weil sie eine prinzipielle Gemeinsamkeit hervorhebt: die Entgegensetzung statuiert keinen Konflikt, sondern setzt gerade auf den Ausgleich des Ungleichen.

Der entscheidende Schritt auf dem Weg zu einer Bauform, die weder in einem Zentrum konvergiert noch polyzentrisch auseinanderfährt, erfolgte im Umkreis dieser beiden Skulpturen. Die wachsende Bedeutung, die der Farbkontrast im skulpturalen Gefüge gewonnen hatte, war dafür eine wichtige Voraussetzung. Während anfangs in den Außenarbeiten Blau als artifizielles Äquivalent der Himmelsreflexion die Gegenfarbe zur Hauptfarbe Anthrazitgrau bildete, begann ab 1991 zunehmend der Schwarz-Weiß-Kontrast den Aufbau der Skulpturen zu bestimmen. Das eigentliche Präludium der Struktur, die bis heute die Arbeiten bestimmt, fand jedoch auf einem Nebenschauplatz statt. Im Jahre 2001 entstand – gleichsam als Erholung vom Manövrieren der Schwergewichte – eine Reihe von Flachreliefs mit dem Titel *Impromptu*: die Fragmente eines unregelmäßig zerschnittenen Stahlblechs wurden im Schwarz-Weiß-Kontrast auf einer Plexiglasplatte neu arrangiert. Die Erinnerung an *L'Escargot* (1953) von Henri Matisse ist nicht zufällig. Gisela von Bruchhausen hat ein Faible für diese wunderbare „Schnecke“ in der Londoner Tate Gallery. Aber die Nähe zum Meister des Scheinchnitts beschränkt sich nicht auf diese äußerliche Assoziation. In der Folge begann die Bildhauerin auf ihre Weise jenes Verfahren der Gleichwertigkeit der Teile im Zerschneiden einer Fläche zu praktizieren, das die späten *papiers découpés* des Malers kennzeichnet. Trennen heißt fortan nicht mehr nur, durch Abtrennen etwas zuschneiden, sondern in einem Gang zwei Dinge zu schaffen: ein Teil und sein Komplement.

Im Nachhinein scheint diese Vorgehensweise eine fast logische Konsequenz des plastischen Umgangs mit den Dingen zu sein. Als Bildhauer macht man immer auch das, was man nicht macht: die Schaffung handgreiflicher Tatsachen schafft zugleich Raum, Intervalle und Lakunen; und während man an der Vorderseite

arbeitet, entsteht eine Rückseite, die sich am Ende vielleicht als Hauptansicht entpuppt. Trotzdem übertrifft die Insistenz, mit der Gisela von Bruchhausen mehr als ein Jahrzehnt lang das Konzept der strukturellen Komplementarität verfolgt hat, und die Vielfalt der auf diesem Wege gefundenen Formulierungen alle Erwartungen, die man mit einem so einfachen Gedanken verbinden mag. Die einzige wirkliche Einschränkung war eine sachliche: das Relief gewann den Vorrang vor der Bodenskulptur, da sich die Wandfläche als geeigneter für die Entfaltung des Zusammenspiels von Teil und Gegenteil erwies. Innerhalb dieses Rahmens verfolgte die Bildhauerin das Prinzip der Einheit in der Teilung in zwei, durch den Unterschied der Schnittmuster bestimmten Hauptrichtungen. Chronologisch scheint die Verbindung von flachen Bogensegmenten der ältere, bis in die jüngste Zeit fortgeführte Ansatz zu sein. Die Gruppe von mittelgroßen Arbeiten mit dem Titel *Converse* variiert in Abwandlungen und Umkehrungen das Dreierthema Konvex-Konkav, Schwarz-Weiß, Davor-Dahinter. Langgestreckte, hohe Sensenformen sind es dann auch, die in dem Skulpturenpaar *Guardian I* und *Guardian II* (2012) die Möglichkeit eines Rückwegs von der Wand- zur Bodenskulptur andeuten.

Der zweite Ansatz ist sperriger, die Schnitte sind weniger gefügig, aber das scheint die Entwicklungsmöglichkeiten eher gesteigert zu haben. Das eindrücklichste Beispiel dieser Gruppe ist *Differentia* (2005), ein Relief, das die Wand unmittelbar als Grund in die plastische Formation einbezieht. Eine rechteckige Fläche ist durch sieben Schnitte so zerteilt, dass acht unterschiedlich gezackte Einzelteile entstehen, die wiederum in regelmäßigen Abständen so auseinandergezogen sind, dass die weiße Wand als Grundfläche durchschlägt und aus den Schnittlinien eine den schwarzen Teilen ebenbürtige Binnenzeichnung entsteht. Denn die weißen Bahnen sind keine gleichförmigen Intervalle, sondern bilden ein dynamisches Geäder – teils aufgrund der wechselnden Breite, die der projektiven Verschiebung der Teile geschuldet ist, teils infolge des unterschiedlichen Lichteinfalls, da das durchgängige „relievo“ der Skulptur etwa zwei Handbreit von der Wand absteht. Die effektive Wucht dieser einfachen Organisation hat die Bildhauerin dazu bewogen, das Kalkül der Komplementarität noch einige Variationen weiter zu verfolgen. *Schatten I* und *Schatten II* (beide 2006) sind Flachreliefs, in denen die acht Teilformen von *Differentia* in die Abfolge 1/3/5/7/1/2/4/6/8 umgruppiert und neu zusammengesetzt sind – einmal weiß auf schwarzem Grund, das andere Mal schwarz auf Weiß. Dadurch entstehen nicht nur neue Intervallformen, sondern die Umkehrung des Verhältnisses von Figur und Grund zeigt, dass der Schwarz-Weiß-Kontrast in plastischer Hinsicht ungleichgewichtig ist: der Rhythmus der schwarzen Version von *Schatten II* ist ungleich spannungsvoller, ruppiger als sein weißes Komplement.

Eigentümlicherweise gehen beide Schnittformen, die gezackten wie die geschwungenen, auf einen gemeinsamen Archetyp aus dem Jahre 2001 zurück, der eine parallele Reihe von Reliefs mit dem Titel *Staccato* begründete. So verrät *Staccato III* (2005) ganz nebenbei, dass der Ursprung der gezackten Umriss nicht ein linearer Kontur, sondern das geknickte Profil breiter Bänder gewesen ist; wogegen *Staccato V* (2005) eine Art „Hybrid“ darstellt, in dem bogenförmige Schnitte und der geknickte Verlauf von Bändern miteinander verschmolzen sind. Solche Ableitungen, Verzweigungen und Kreuzungen gehören traditionell zum Repertoire der musikalischen Kompositionstechnik. Titel vorangegangener Reliefs wie *Akkord* (1997) und *Toccata* (2001) zeigen, dass Gisela von Bruchhausen die Nähe ihrer Arbeit zur Musik schon früher gespürt hat. Aber erst mit



Balance 1998
Stahl, verzinkt, bemalt
171 x 234 x 102

den Wandarbeiten des vergangenen Jahrzehnts ist ein Corpus von Skulpturen entstanden, dessen kompositorischer Zusammenhang ein genuin musikalischer, nämlich ein rhythmischer ist. Das zeigt sich gerade auch dort, wo die Dynamik auf ein Minimum reduziert ist, wie in dem Relief *Ohne Mitte III* (2010). Schon der Titel trifft einen Nerv, denn natürlich sitzt der schwarze Kasten mathematisch in der Mitte. Doch die Rechnung geht nicht auf. Weder die unterschiedliche Breite der Holzkästen, die jeweils eine Stahlplatte bergen, verhält sich symmetrisch zur Mitte noch die Umkehrung des farbigen Dreitakts Weiß-Schwarz-Weiß. Schwarz-Weiß-Schwarz hat – ähnlich wie in *Schatten II* – ein anderes plastisches Gewicht. Aber nicht diese offensichtliche Irregularität des Aufbaus ist das Erstaunliche, sondern die perfekte rhythmische Ausgewogenheit der Gesamterscheinung. Alle neueren Arbeiten weisen diesen Doppelcharakter auf. Der Blick kommt an keiner einzelnen Stelle zur Ruhe; ebenso wenig stellt sich im Laufe der Betrachtung eine feste Übersicht ein. Und dennoch. Selbst der fulminante Rhythmus von *Concentus II* (2012), das vehemente Hin und Her von Bewegung und Gegenbewegung, bricht nicht aus, obwohl kein erkennbares Metrum, geschweige eine formale Hierarchie, die freigesetzte Energie kontrolliert. Die Gleichwertigkeit von Teil und Gegenteil im Aufbau erfüllt sich anscheinend in Gestalt einer gegenteiligen Ganzheit, einem rhythmischen Gefüge wechselnder Akzente und Gewichte, das in sich die Sprengkraft der Unordnung bewahrt. Mehr vermag die Analyse dazu nicht zu sagen. Wer sich ohne Scheuklappen auf die Wahrnehmung einlässt, versteht vielleicht besser, weshalb so unterschiedliche Künstler wie der Komponist der *Goldberg-Variationen* und der Maler der „joie de vivre“ die „Recreation des Gemüts“ als die höchste säkulare Bestimmung der Kunst angesehen haben.



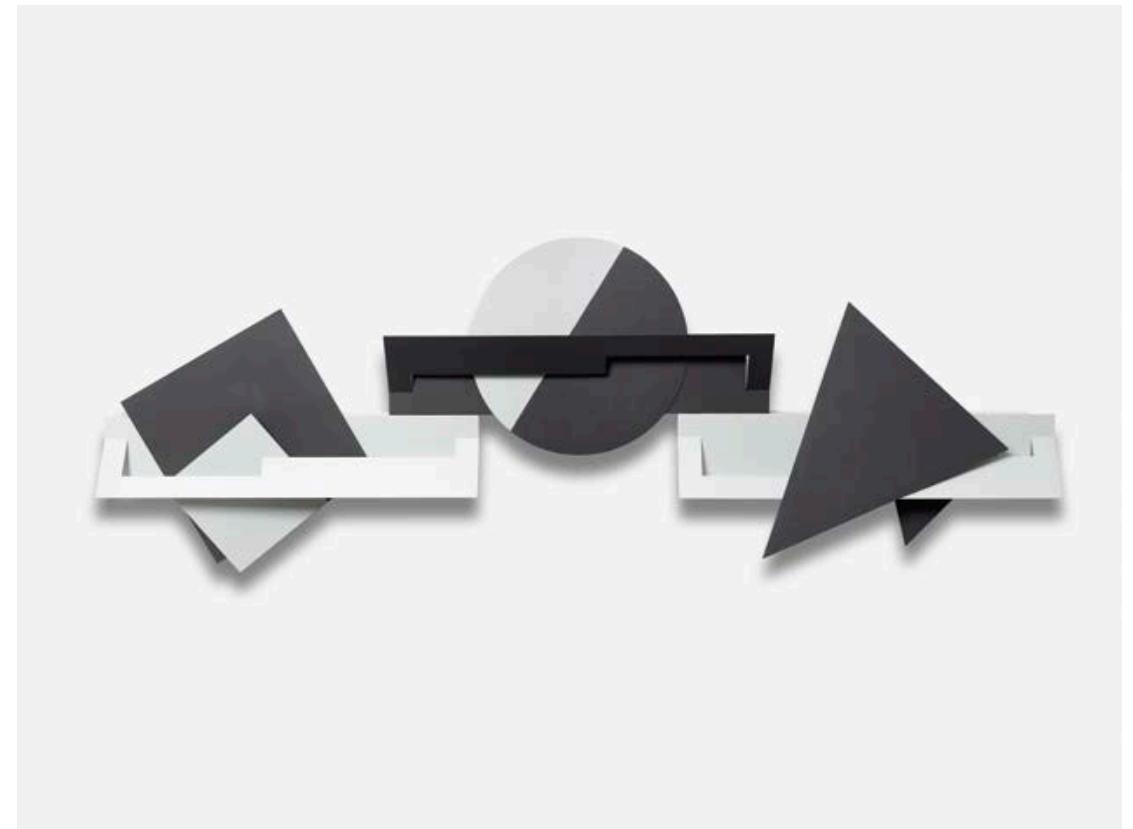
Staccato V 2005 (Wandarbeit)
Stahl, verzinkt, bemalt
130 x 110 x 23,5



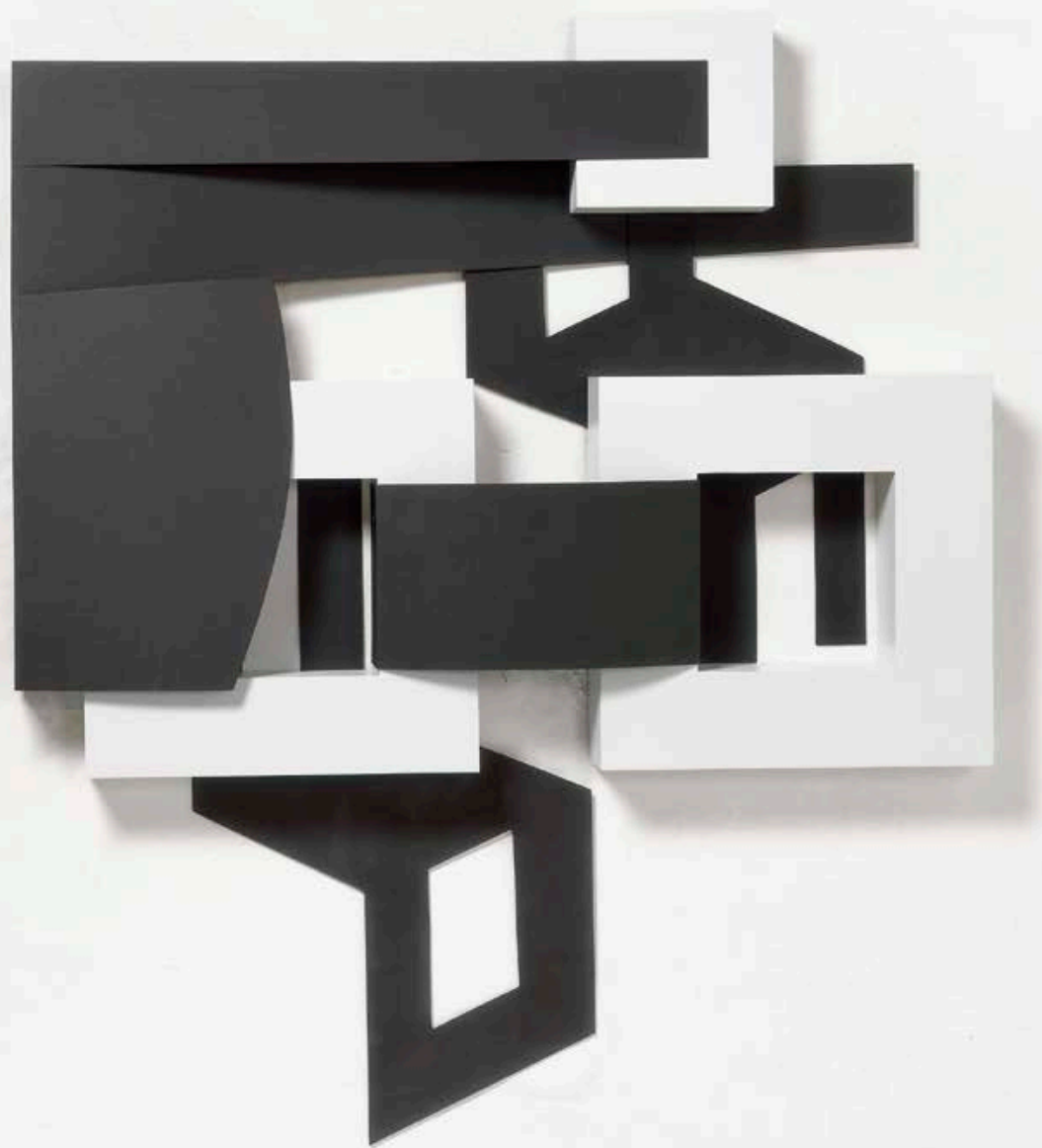
Ohne Mitte III 2010 (Wandarbeit 7-teilig)
Holz (Mdf) bemalt, Stahl, verzinkt, bemalt
175 x 183 x 32



Impromptu I 2001/14
Stahllcollage / (weißer Grund)
Stahl, verzinkt, bemalt, Acrylglas
105 x 90 x 5



Trias 2014
(Wandarbeit 3-teilig)
Stahl, verzinkt, bemalt
120 x 328 x 25



Toccata 2001 (Wandarbeit)
Stahl, verzinkt, bemalt
168,5 x 150,5 x 14,5

Staccato III 2005 (Wandarbeit)
Stahl, verzinkt, bemalt
130 x 110 x 28,5



Concento Spaziale 2012
(Raumskulptur)
8 Hängeformen
Stahl, verzinkt, bemalt
Siebdruck auf Fahnenstoff
Drahtseile
215 x 215 x 215



Escape 2011 Aufl. 3
Stahl, verzinkt, bemalt
15 x 25 x 16,8



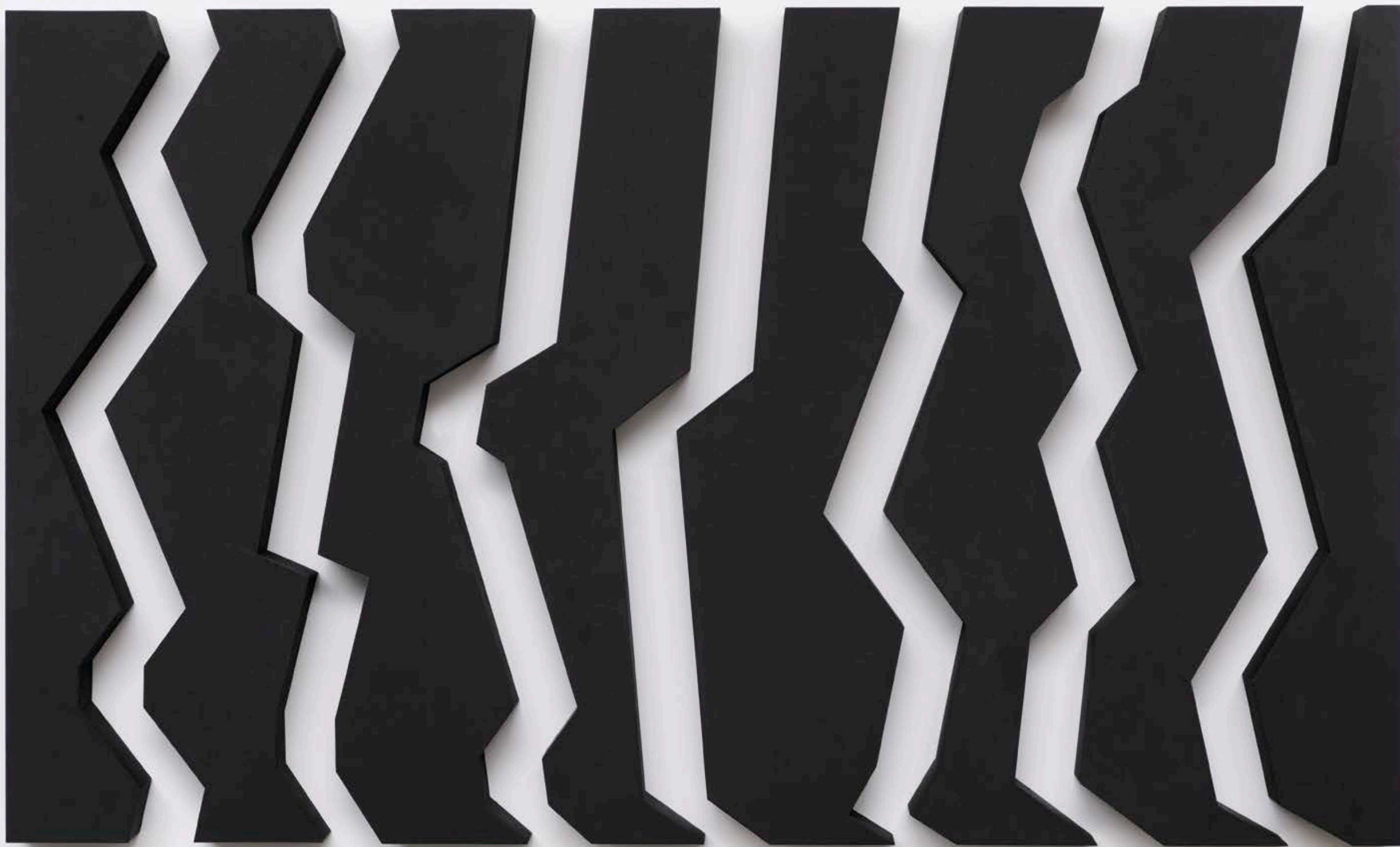
Concentus II 2012 (Wandarbeit 7-teilig)
Holz (Mdf) bemalt, Stahl, verzinkt, bemalt
130 x 370 x 29



Double Fall 2011
Stahl, verzinkt, bemalt
15,5 x 28,5 x 17



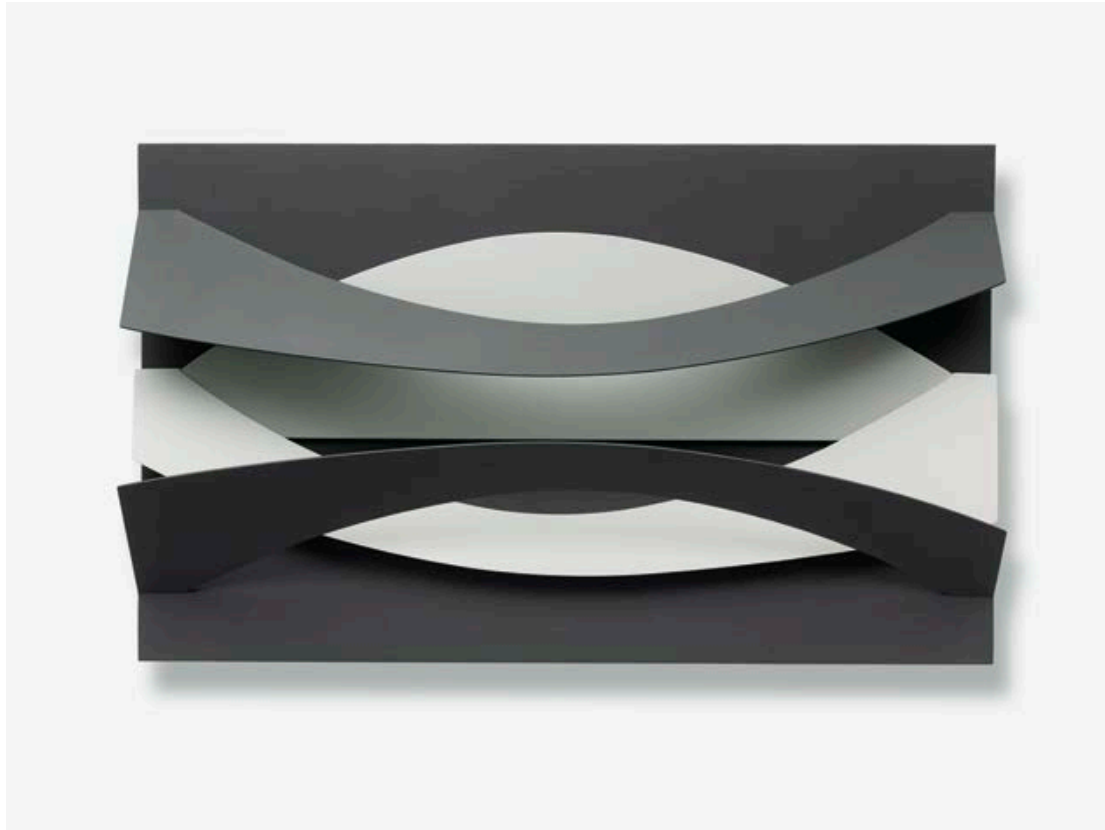
Lifting 2010
Stahl, verzinkt, bemalt
34 x 16 x 17



Seite 26/27
Differentia 2005
(Wandarbeit 8-teilig)
Stahl, verzinkt, bemalt
200,5 x 334 x 15

Entre Deux 1999
Stahl, verzinkt bemalt
214 x 105 x 85





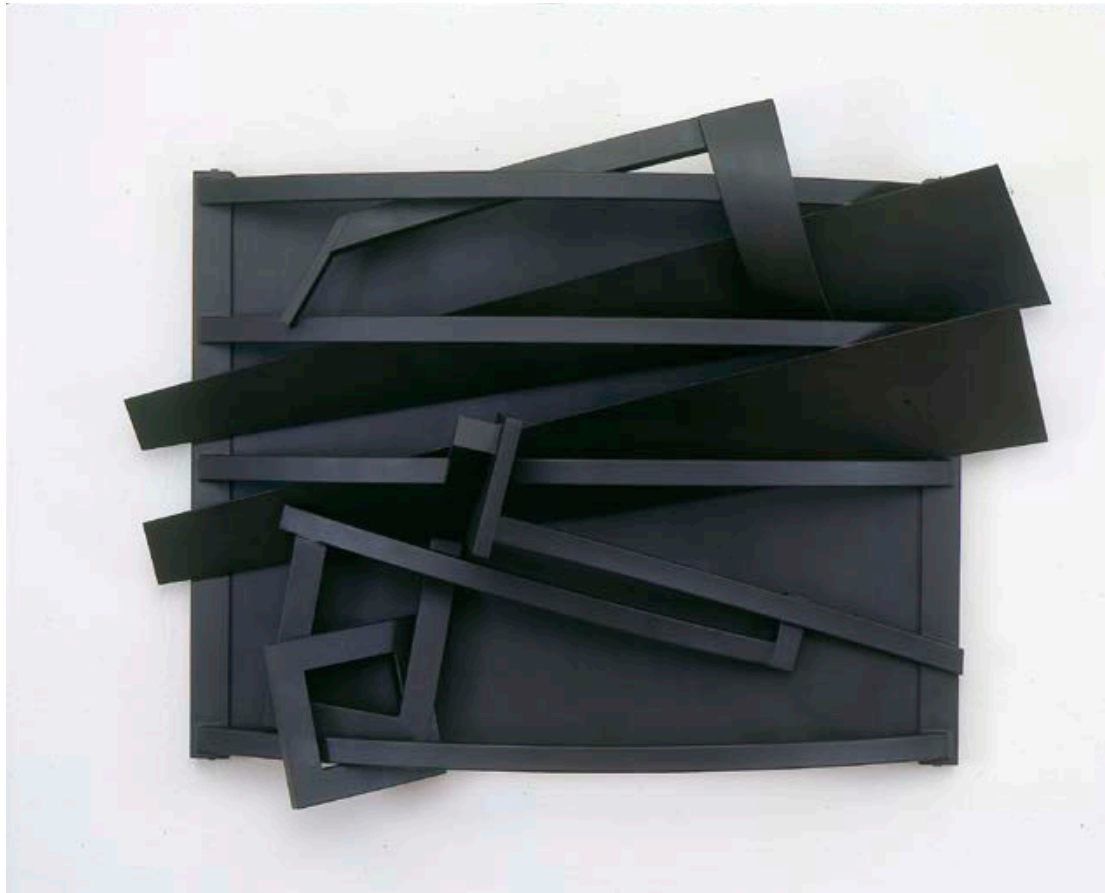
Converse IV 2014 (Wandarbeit)
 Stahl, verzinkt, bemalt
 Holz (Mdf)
 60,6 x 100 x 22



oben
Converse I 2010 (Wandarbeit)
 Stahl, verzinkt, bemalt
 60,6 x 100 x 31



Converse III 2014 (Wandarbeit)
 Stahl, verzinkt, bemalt
 Holz (Mdf)
 60,6 x 100 x 22



Akkord 1997 (Wandarbeit)
Stahl, verzinkt, bemalt
110 x 140 x 41



Shadow 1 - 4 2012 (Wandarbeit 4-teilig)
Holz (Mdf) bemalt, Stahl, verzinkt, bemalt
210 x 210 x 15



Schatten I 2006
(Acrylform weiss auf schwarzem Grund)
4 MDF-Kästen, Acryl, farbig
130 x 285 x 7,5



Schatten II 2006
(Acrylform schwarz auf weissem Grund)
4 MDF-Kästen, Acryl, farbig
130 x 285 x 7,5



Guardian I 2012
Stahl, bemalt
175 x 74 x 54



Guardian II 2012
Stahl, bemalt
175 x 74 x 54

Gisela von Bruchhausen

Biografie

1940	geboren in Berlin	1992/93	Ausbau eines Ateliers in Nichel, Kreis Belzig, Brandenburg
1958–60	Ausbildung zur Med.-Techn. Assistentin		Teilnahme am „Workshop Stahl 92“ mit Tim Scott, Berlin, Philip Morris Kunstförderung
1960–63	Tätigkeit in der Forschung am Pharmakologischen Institut der FU Berlin	1993/94	Verwendung der Farben Blau, Rot und glänzendes Schwarz in kleineren Skulpturen und Reliefs
ab 1960	Modellierkurse bei der Bildhauerin Anneliese Rudolph	1995	Arbeitsstipendium Stiftung Kulturfonds Der Gebrauch von geschnittenen Teilformen in Papiercollagen führt zu Wandarbeiten und Skulpturen wie „Sonatina“, „Eintänzer“, „Taschenspieler“ u. a.
1963	Familiengründung / Drei Söhne	1999	Stipendium Künstlerhaus Lukas der Stiftung Kulturfonds, Ahrenshoop
1978–84	Studium der Bildhauerei an der Hochschule der Künste Berlin bei Phillip King, David Evison und Robert Kudielka Skulpturen, vorwiegend aus Stahl, in einer Konstruktion – Assemblage Technik mit vorgefundenem Material ohne Vorzeichnung oder Modell. Rostige Stahloberfläche, die gefirnisst wird.	2001	Arbeitsstipendium Stiftung Kunstfonds e.V. Bonn Umzug und Aufbau eines neuen Ateliers in Werder / Havel (Brandenburg). Mit der Wandarbeit „Staccato I“ Beginn des Versuchs, musikalisch-rhythmische, Strukturen in eine plastische Sprache umzusetzen. Zunehmendes Bedürfnis, stärker in Reihen zu arbeiten, d. h. aus einer gefundenen Struktur mehrere Arbeiten zu entwickeln.
1982	Gründungsmitglied der Bildhauergruppe ODIIOUS	2003	Beschäftigung mit Wandarbeiten, die auf der wechselnden Zuordnung und Auffaltung identischer Formen beruhen und die Möglichkeit eröffnen, die schwarz-weiße Farbgebung alternierend einzusetzen
1983	Erste Reliefarbeit: „Éclipse“	2006	Mitglied im Sculpture – Network org.
1985	Beginn farbiger Differenzierung durch Einbrennen von Oxyden und Altöl, um die Stofflichkeit des Materials zu erhalten. Einführung eines zweiten, dem Stahl komplementären Materials: Acrylglas	2008	Gastdozentur an der Chinesisch-Deutschen Kunstakademie (CDK) in Hangzhou, China Entwicklung der großen Wandarbeit „Concentus I“
1985	Stipendium Cité Internationale des Arts, Paris Entstehung von Reliefs mit Gitter- und Rahmenstrukturen	2012	Fertigstellung von „Concentus II“ und Bau der Raumsulptur „Concento Spaziale“ (räumlicher Zusammenklang) mit an Drahtseilen aufgehängten Formen.
1986	Arbeitsstipendium, Senator für Kulturelle Angelegenheiten, Berlin	2015	Umzug und Aufbau eines neuen Ateliers in Damsdorf/b. Kloster Lehnin (Brandenburg)
1987	Assistentin bei Anthony Caro im Workshop Stahl '87, Bildhauerwerkstatt, Berlin Übersetzung der Rahmen- und Gitterstrukturen in größere Arbeiten		
1989	Beginn der Verzinkung und farbigen Differenzierung von Skulpturen. Blau und Schwarz werden für die Außenarbeiten bestimmend. Die Verwendung von frischem Stahl führt zum Aufbau der Arbeiten nach Modell. Erste Collagen in Frottage-technik, mit Tusche und farbigen Papieren.		
1989/90	Lehrauftrag an der Hochschule der Künste, Berlin		
1990	Teilnahme am Emma Lake Artists' Workshop, Saskatchewan, Kanada		
1991	Mitglied des Deutschen Künstlerbundes Erste kleine Arbeit mit einer Faltungsstruktur („Studiolo“), die neben der Grundfarbe Schwarz die Kontrastfarbe Weiß einzuführen erlaubt.		

Gisela von Bruchhausen

Ausstellungen mit der Gruppe ODIOUS

- 1983 Kutscherhaus, Berlin (K)
Josef-Haubrich-Hof, Köln
- 1984 Galerie Im Kornhaus und „Kunst im Freien“, Garten Mack,
Kirchheim u. Teck
Galerie „Kultur unterm Turm“, Stuttgart
Kunstverein Aalen, Aalen
„Kunst in der Stadt“, Rottweil
- 1985 „MÄRZ – Ausstellung“, Berlin (K)
- 1985 „BeZüge“, Symposium und Sommerausstellung,
Kunstverein Springhornhof, Neuenkirchen, Soltau (K)
- 1986 Hartje-Gallery, Frankfurt (K)
- 1988 Villa Stuck, München (K)
Rupertinum Salzburg, Salzburg
Galerie im Körnerpark, Berlin
Kunsthalle Mannheim, Mannheim
- 1989 Galerie Terbrüggen, Sinsheim b. Heidelberg
Museum Bochum, Bochum
Sculptura-Ulm '89, Ulm
Freilichtgalerie der Stadt Ludwigsburg
- 2012 30 Jahre abstrakte Stahlskulptur, Die Bildhauergruppe ODIOUS im
Georg-Kolbe-Museum, Berlin

Einzelausstellungen

- 1986 Galerie In Fonte, Berlin (K)
- 1987 Off-Galerie, Berlin
(mit Gisela Genthner – Malerei)
- 1988 Villa Oppenheim, Berlin
(mit Andreas Lahusen – Malerei)
- 1989 Galerie im Kornhauskeller, Ulm
Galerie Waszkowiak, Berlin
- 1991 Galerie In Fonte, Berlin
- 1992 Galerie Am Scheunenviertel, Berlin
(mit Gabriele Gehrmann – Malerei)
- 1994 Galerie Heinz Teufel, Bad Münstereifel, Mahlberg (K)
(mit Christian Roeckenschuss – Malerei)
- 1995 Galerie Waszkowiak, Berlin
- 1996 Forum Kunst, Rottweil
- 1997 Galerie Hartmann & Noé, Berlin
- 2001 Neue Reliefs und Skulpturen
Galerie Hartmann & Noé, Berlin
- 2003 Stahlreliefs und Collagen, ortart no. 3, Nürnberg
- 2004 Skulpturen – Schnitte – Collagen, charlier, Berlin
- 2006 Gisela von Bruchhausen – Stahlskulpturen, Galerie Wiechern, Hamburg
(mit K.H.R. Sonderborg – Grafik)
- 2007 Gisela von Bruchhausen – Skulpturen und Loredana Nemes –
Fotografie, Galerie Ruhnke, Potsdam
- 2010 Skulpturen – Wandarbeiten, Galerie Sacksofsky, Heidelberg (K)
Skulpturen und Wandarbeiten, Tammen Galerie, Berlin
(mit Friedrich Daniel Schlemme – Malerei)
- 2011 Gisela von Bruchhausen – Skulpturen, Galerie am Klostersee, Lehnin
- 2012 „schwarzweiss“ – Wandarbeiten und Skulpturen, Galerie Wedding, Berlin
- 2014 „schwarzweiss“ – Wandarbeiten und Skulpturen, Kunsthaus Rehau –
museum für konstruktive kunst und konkrete poesie

Ausstellungsbeteiligungen Auswahl

- 1981 „Konkret – Konstruktiv“, Museum Berlinische Galerie, Berlin
- 1981–95 Freie Berliner Kunstausstellung, Berlin (K)
- 1982/84 Große Kunstausstellung München, Neue Gruppe, München (K)
- 1983 Deutscher Künstlerbund, Nationalgalerie Berlin (K)
- 1984 „Materialien – Elemente – Ideen“, Berlinische Galerie, Berlin (K)
- 1985 „Bericht 1985“, Staatliche Kunsthalle, Berlin (K)
Quergalerie im Eisstadion, Berlin (K)
5. Bremer Freiskulpturenausstellung, Bremen (K)
Düsseldorfer Kunstausstellung, Düsseldorf (K)
- 1986 „Unwiderstehlich“, Eisfabrik Hannover
Skulpturen im Berggarten, Hannover (K)
„Gegenlicht – 60 Jahre GEDOK“, Staatliche Kunsthalle, Berlin (K)
Sammlung Berlinische Galerie, Martin-Gropius-Bau, Berlin
- 1987 Deutscher Künstlerbund, Weserburg, Bremen (K)
„Das verborgene Museum“, Akademie der Künste, Berlin (K)
„Momentaufnahme“, Staatliche Kunsthalle Berlin, Brasilien,
Künstlerhaus Wien (K)
- 1988 „Brücke E 88 Berlin – Bonn“, Kunsthalle Bonn (K)
„KUNSTüberall“, Salzgitter Lebenstedt
Skulptur in Berlin 1968 – 1988, Georg-Kolbe-Museum, Berlin (K)
- 1989 Eberhard Roters zu Ehren, Museum Berlinische Galerie, Berlin (K)
4. Triennale Kleinplastik, Fellbach (K)
- 1990 Berlin Art, Galerie Derix, Taunusstein (K)
Kunstszene Berlin-West 1986 – 89, Martin-Gropius-Bau, Berlin (K)
Berliner Kunststücke, Berlinische Galerie im Museum der Bildenden
Künste Leipzig (K)
Berliner Bildhauerinnen, Kunstforum Seligenstadt
„bis jetzt ...“ – Von der Vergangenheit zur Gegenwart. Plastik im
Außenraum der Bundesrepublik, Georgengarten, Hannover (K)
Galerie Terbrüggen, Heidelberg
- 1991 Sammlung der Berlinischen Galerie, Dublin (K)
Sculptura Ulm '91, Ulm
Plastik '91 Leonberg, Stadtpark Leonberg (K)
Deutscher Künstlerbund, Darmstadt (K)
- 1992 „Kaleidoskop“, Haus am Waldsee, Berlin (K)
- 1993 „Abstrakte Stahlskulptur“, Akademie der Künste Berlin, Museum Stadt
Bad Hersfeld, Gasteig München, Papenburg (K)
Stahlplastik in Deutschland 1993, Staatliche Galerie Moritzburg, Halle (K)
- 1994 Skulpturenallee Landesgartenschau Fulda, Fulda, Galerie Scheffel,
Bad Homburg v. d. Höhe
Galerie Scheffel, Bad Homburg v. d. Höhe
Skulpturen im Schlosspark Niederschönhausen, Berlin
„Abstrakte Stahlskulptur“, Museum Bochum, Kunsthalle Mannheim,
Sächs. Landtag Dresden (K)
Galerie Waszkowiak, Berlin
- 1995 „Positiv – Negativ“, Künstlerwerkstatt Bahnhof Westend, Berlin (K)
„panta rhei“, Internationale Skulpturenausstellung, Strausberg b. Berlin (K)
- 1996 „Lichtblicke“, Landesverband Berliner Galerien e.V., Marstall Berlin,
Galerie Hartmann & Noé, Berlin
„Querschnitt“, Galerie Hartmann & Noé, Berlin
- 1997 Skulpturenpark, Pfaffenhofen, Ilm (K)
„Was ist“, Deutscher Künstlerbund, Wismar und Rostok (K)
Künstler machen Schilder für Rottweil, Rottweil
5. Kunstmesse Villa Oppenheim, Berlin
- 1998 Bildhauerzeichnungen der Gegenwart, Sammlung der Stadt Rottweil,
Teil I, Dominikanermuseum Rottweil (K)
Galerie Hartmann & Noé ART COLOGNE, Köln
- 1999 Internationale Skulpturenausstellung, Kunsthalle Budapest, Ungarn
Skulptur Heute '99, Galerie Marie-Luise Wirth, Hochfelden, Schweiz
Reale Skulptur, Kunst-Stiftung Celle, Bomann-Museum und
Französischer Garten, Celle
„Stein – Stahl – Bronze“, Galerie Hartmann & Noé, Berlin
„1999“, Neue Werke von Künstlern der Galerie, Galerie Hartmann & Noé, Berlin
- 2000 3. Gabriele Münter Preis, Frauenmuseum Bonn (K)
- 2001 Skulpturenausstellung Kunstverein Wiligrad e.V., Lübstorf / Schloß Wiligrad (K)
- 2002 Deutsch-Tschechisches Künstlertreffen, Leitmeritz / Tschechien
Galerie Jaspers, München
- 2003 Kunstaktion: Der Narrenspiegel – Künstler interpretieren ein Motiv aus
der schwäbisch-alemannischen Fastnacht, Forum Kunst, Rottweil
Zeitgenössisch – Kunst in Berlin, Berlin (CD)
- 2005 Zeitstrecke, Villa Oppenheim, Berlin (K)
Schöne Aussichten in der Bank, Investitionsbank Berlin (Kalender)
- 2006 Quartier, charlier, Berlin
ART – Karlsruhe, Karlsruhe, Galerie Tammen, Berlin
Skulpturen im Findlingsgarten, Kähnsdorf (Seddiner See),
Galerie Ruhnke, Potsdam
- 2008 Here we are, Mina Dresden Gallera, San Francisco, USA
- 2010 Skulptur im Park, Skulpturenpark, Heidelberg
- 2010/11 A Gathering of the tribes, Universität der Künste, Berlin
- 2013 VON HAND 2 – Künstlerinnen, Sammlung Besserer, Heidelberg (K)
METALL – Schmuck-Gerät-Objekt-Relief-Skulptur, Kunstverein
Wiligrad e.V., Lübstorf b. Schwerin
Sammlung Grauwinkel – 30 Jahre Konkrete Kunst (1982 – 2012),
Vasarély Museum, Budapest / Ungarn
- 2014 Stahlplastik in Deutschland-gestern und heute,
Kunstverein Wilhelmshöhe, Ettlingen b. Karlsruhe (K)
Museum Ettlingen (K)
„Neue Kunst im alten Kino“, Galerie Ruhnke in Caputh
„10 Jahre Galerie Ruhnke“, Potsdam
STAHL-Werk – Skulptur & Zeichnung, Rottweil (K)
„on paper“, Galerie Christine König, Vienna / Austria

Katalog zur Ausstellung	Gisela von Bruchhausen Skulpturen und Reliefs
Ausstellungsdauer	9. Juni bis 28. Oktober 2016
	ARDEX GmbH Friedrich-Ebert-Straße 45 58453 Witten
Copyright 2016	bei den Autoren
Autor	Prof. em. Dr. Robert Kudielka 1978–2010 Hochschullehrer für Ästhetik und Theorie der Kunst an der HdK, nachmals UdK Berlin; Gastdozenturen in England und Brasilien. Zahlreiche Veröffentlichungen zur Kunst der Moderne; Organisation von thematischen Ausstellungen und Zusammenarbeit mit bildenden Künstlern in internationalen Workshops. 2003–2012 Direktor der Sektion Bildende Kunst in der Akademie der Künste Berlin.
ISBN	978-3-9818033-0-3
Entwurf und Gestaltung	Nicolaus Ott
Fotos	Jörg von Bruchhausen ausser Seite 11, 36 und 37 Alle Maße im Katalog in cm Höhe x Breite x Tiefe
Druckvorstufe	Mega-Satz-Service
Druck	Reiter-Druck
Kontakt	www.giselavonbruchhausen.de