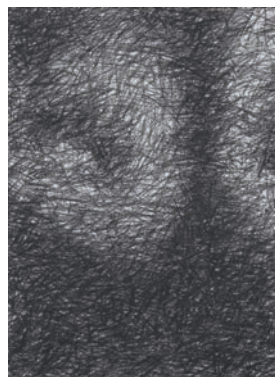
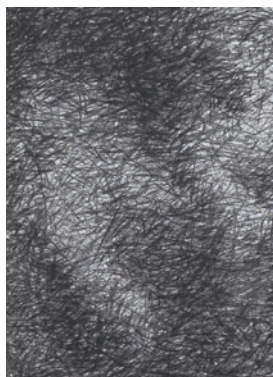


schattenbourg

gisela schattenburg

gestürmte zeit | time overrun



höhenlagen 4+5 (himalaja) | altitudes 4+5 (himalaya) | 2000 | je 50×50 cm
unter der haut 3+4+2 | under the skin 3+4+2 | 2006 | je 40×30 cm

Spiel der Kräfte in sanfter Schweben

Gisela Schattenburg hat Worte gesammelt, die irgendwie zu ihren Arbeiten passen. Eins davon heißt „Spiel der Kräfte“. In seiner 1926 erschienenen Schrift „Punkt und Linie zu Fläche“ bezeichnet Wassily Kandinsky die Kraft als „die Urquelle jeder Linie“ und beschreibt das Zusammenwirken mehrerer, in unterschiedliche Richtungen zielender Kräfte als die Bedingung für Dynamik. „Die Mitarbeit der Kraft an dem gegebenen Material führt in das Material das Lebendige ein, das sich in Spannungen äußert.“ Dies ist nur einer seiner Gedanken, die auf die Zeichnungen von Gisela Schattenburg zutreffen, ja geradezu für sie formuliert zu sein scheinen. Das zeigt, dass seine nur scheinbar trockenen Theorien in Wahrheit auf einer Fülle sehr feiner Beobachtungen beruhen.

Die Linie ist das Grundelement der Zeichnung. Wir wissen freilich, dass mit dem flach geführten Stift, durch Verwischen oder Lavieren in der Zeichnung auch Flächen oder Valeurs erreicht werden können. Aber das ist nicht die Sache Gisela Schattenburgs. Sie konzentriert sich bei der Zeichnung ganz auf die Linie, so wie sie in der Malerei bisher die Linie ausschloss und allein die Farbe zur Geltung brachte. In einigen neueren Arbeiten wurde über solche Malerei aus der Farbe eine lineare Zeichnung gelegt. Sie wirken zusammen, aber ihre Elemente vermischen sich nicht. Dieser gewisse Purismus mag der Künstlerin noch von der konkreten Malerei geblieben sein, mit der sie ihren Weg begann, und an die sonst heute nichts mehr erinnert.

Eigentlich waren die Mittel bei den ersten Kohlezeichnungen, die im Jahr 2000 das Himalaja-Erlebnis verarbeiteten, alle schon da: die kräftigen, sich überkreuzenden und verdichtenden Strichlagen mit der Reißkohle und die Richtungs- und Helligkeitskontraste. Aber trotzdem hat sich seitdem eine grandiose Entwicklung vollzogen. Damals war noch das optische Erlebnis der Felsformationen mit ihren starken Schatten bestimmend, was den Zeichnungen von vornherein Statik und greifbare Festigkeit verlieh. Nach einer längeren Pause wurde dann 2006 ein neuer Ansatz gefunden. Auch wenn der Serientitel „Unter der Haut“ noch an Gegenständliches erinnert, so ist doch deutlich, dass es mehr um verborgene Kräfte als um die Darstellung von Körperdetails geht. Die Linie, die in den Himalaja-Zeichnungen

zum Teil auch noch Konturfunktionen übernahm, hat sich inzwischen davon vollständig gelöst. Eine gewisse Festigkeit ist zunächst noch geblieben, aber immer deutlicher tritt eine dynamische Gestaltung des Bildraums hervor. Das wird zunächst in kleineren und mittleren Formaten erprobt, bevor mannshohe Flächen den Aktionsrahmen erweitern. Die Reißkohle wird in energischen Schwüngen geführt. Diese Energie ist bestimmend, auch wenn die Kohle die Fläche nur leicht berührt und eine zarte graue Linie entsteht. Dabei gerät der Stift immer wieder kaum merklich ins Stocken und hinterlässt kleine dunklere Punkte, die den Linienfluss rhythmisieren. Durch gegenläufige Schwünge entsteht eine Art Raster, über das sich dunkle Striche in zuckenden Bewegungen legen.

Wirken bei den Himalaja-Zeichnungen die Dunkelheiten als Schatten in der Tiefe, so liegen sie jetzt vor dem in der Helligkeit sich öffnenden unendlichen Raum. Das wird besonders deutlich, wenn sich das Liniengewirr, wie von einem Kraftfeld geordnet, nach einer Hauptbewegung ausrichtet, eine Helligkeit umkreist oder sich spiralförmig in sie hineinschraubt. Selbst dann aber ordnen sich nicht alle Linien unter, und gerade die widerborstigen, sich querstellenden steigern das Erlebnis der dominierenden Bewegung.

Diese scheint sich „in sanfter Schweben“ – wie ein anderes Wort aus der Sammlung der Künstlerin lautet – vor der Grundfläche des Bildes zu vollziehen. Bei Kandinsky heißt es: „Das feste (materielle) Liegen der Elemente auf einer festen, mehr oder weniger harten und für das Auge tastbaren Grundfläche, und das entgegengesetzte ‚Schweben‘ dieser nicht materiell wiegenden Elemente in einem undefinierbaren (unmateriellen) Raum, sind grundverschiedene, antipodisch zueinander stehende Erscheinungen.“ Das Auge des Beschauers könne im besten Fall beide Arten wahrnehmen, das „mangelhaft entwickelte Auge“ sei allerdings nicht imstande, „sich von der materiellen Fläche zu emanzipieren, um den undefinierbaren Raum aufzunehmen.“ Gisela Schattenburg macht es uns leicht, unser Auge zu üben, zu entwickeln, um die „Schwebenempfindung“, von der Kandinsky spricht, in uns wachzurufen.

Andreas Hüneke

Gently floating interplay of forces

Gisela Schattenburg has collected expressions which somehow match her work. "Interplay of forces" is one of these. In his paper "Point and Line to Plane", which appeared in 1926, Vassily Kandinsky describes force as "the original source of every line" and the alternation of several forces pointing in different directions as the basic condition for dynamism. "The influence of force on the given material causes that material to come alive and this expresses itself in tensions". This is only one of his concepts which apply to the drawings of Gisela Schattenburg, in fact one might say they were written specially for her. It also shows that his, only at first glance, apparently dry theories are, in truth, based on a wealth of very fine observations.

The line is the basic element of the drawing. We are all familiar with the method of using the pencil in a controlled way to blur or wash a drawing to achieve surfaces or tonal values. But this is not what interests Gisela Schattenburg. Her drawings focus entirely on the line – in direct contrast to her painting, which has until now excluded the line and concentrated only on colour. In some more recent works colour provided the foundation for a linear drawing laid on top of the painted surface. The two elements work together but they do not mix. This purism of a sort may be a leftover from the days of concrete art which marked the beginnings of her career and is the only characteristic which still reminds us of those days.

In effect, all the components incorporated in the first charcoal drawings which emerged in 2000 from the Himalayan experience were already visible: the strong, intersecting and densifying charcoal layers of lines and the contrasts of direction and brightness. But there have been splendid developments since then. At that time it was the optical experience of the rock formations with their strong shadows that dominated, lending the drawings an initial static quality and a tangible solidity. Then, in 2006, after a long interlude, a new approach was found. Even though the series title "Under The Skin" is still reminiscent of the old solid forms, the overall effect now has more to do with concealed forces than the presentation of physical details. The line which in

the Himalaya drawings also partially took over the functions of contour has long since completely freed itself. A certain firmness is still evident, but what strikes the onlooker now is a dynamic structuring of the pictorial space. Initially tested on smaller and medium-sized canvases, it wasn't long before larger surfaces became the predominant format. The charcoal engages in vigorous sweeps. This energy is assertive even if the charcoal renders nothing more than a soft grey line as it lightly touches the surface. The pencil hardly falters, or when it does it's barely noticeable, and then it leaves small dark points which rhythmise the flow of the line. Opposing sweeps create a screen on which dark lines are imposed in jerky movements.

If the darknesses in the Himalayas drawings gave the effect of shadows in the deep, they now lie in an infinite space which opens out in the brightness. This is particularly clear when the tangle of lines, put into order as if by some force field, aligns itself after a major change in direction and circles an area of brightness, or spirals into it.

But even then, some lines refuse to accept the new order and it is these, the rebellious, almost willfully obstructive ones, that intensify the experience of the main movement. This seems to unfold as if "floating gently" – to borrow a phrase from elsewhere in the artist's collection – above the surface of the picture. Kandinsky is described in the following way: "The elements lying firmly (materially) on a solid, more or less hard and, to the eye, tangible basic plane and, in contrast, the elements 'floating' without material weight in an undefinable (immaterial) space, are of fundamentally different appearance, and stand in antithesis to each other." At best, the beholder's eye can perceive both forms. Nevertheless, the "inadequately developed eye" will not be able "to emancipate itself from the material plane in order to perceive the indefinable space". Gisela Schattenburg makes it easy for us to train and develop our eye so that it can evoke the "Floating Sensation" in us, of which Kandinsky speaks.

Andreas Hüneke





kraft zeit raum · quadrate · diptychon 1+2 | force time space · squares · diptychon 1+2 | 2009 | je 65 × 65 cm

› **kraft zeit raum 4** | force time space 4 | 2008 | 180 × 140 cm

6 ›› **kraft zeit raum · diptychon 2** | force time space · diptychon 2 | 2009 | je 180 × 140 cm



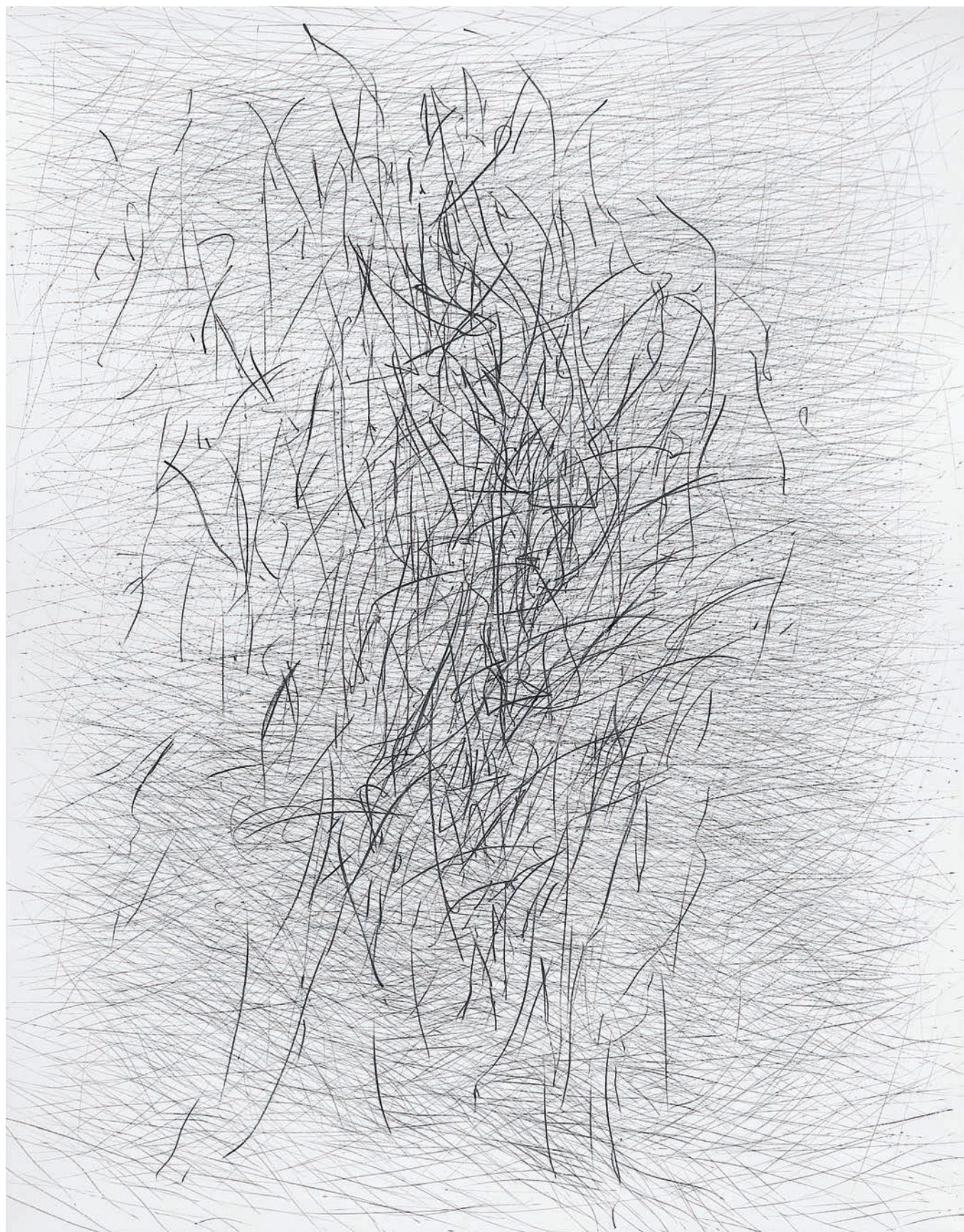


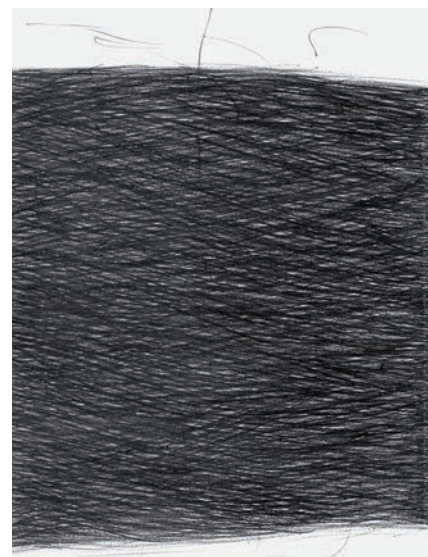


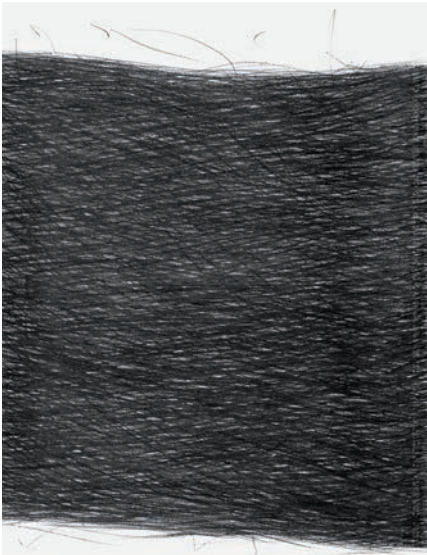


kraft zeit raum · quadrate 2-4 | force time space · squares 2-4 | 2009 | je 65 × 65 cm

10 > **kraft zeit raum 3** | force time space 3 | 2008 | 180 × 140 cm







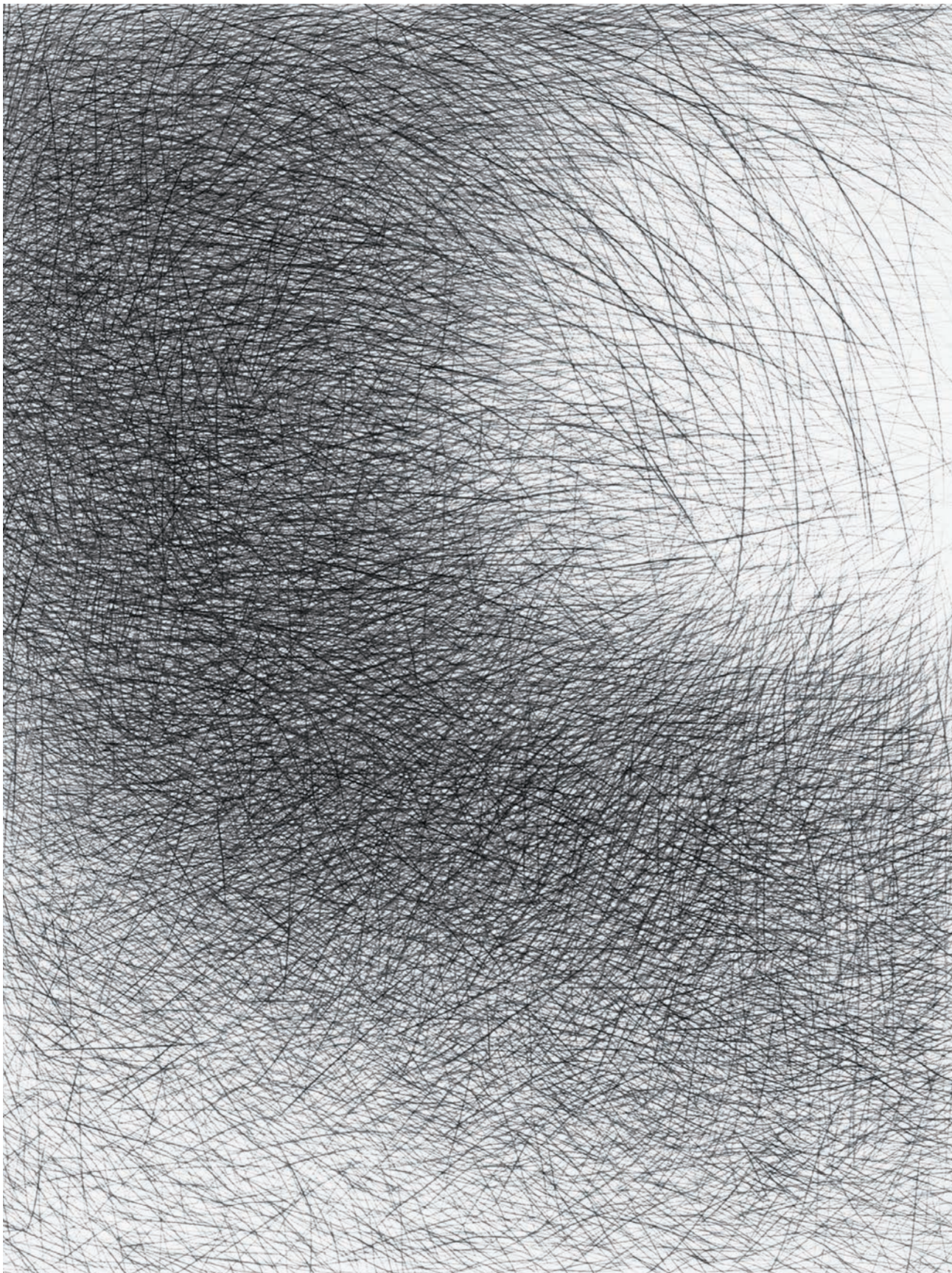


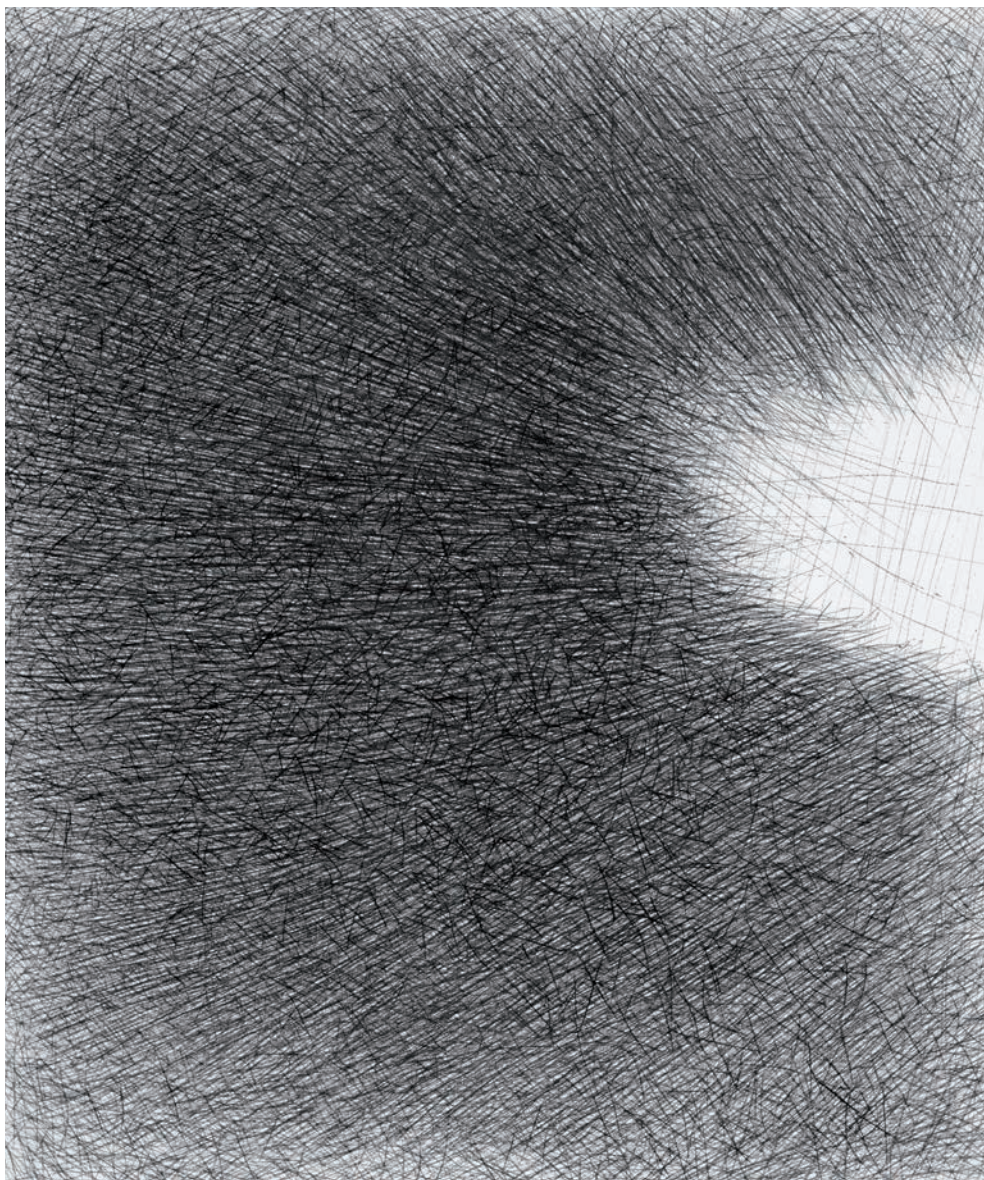


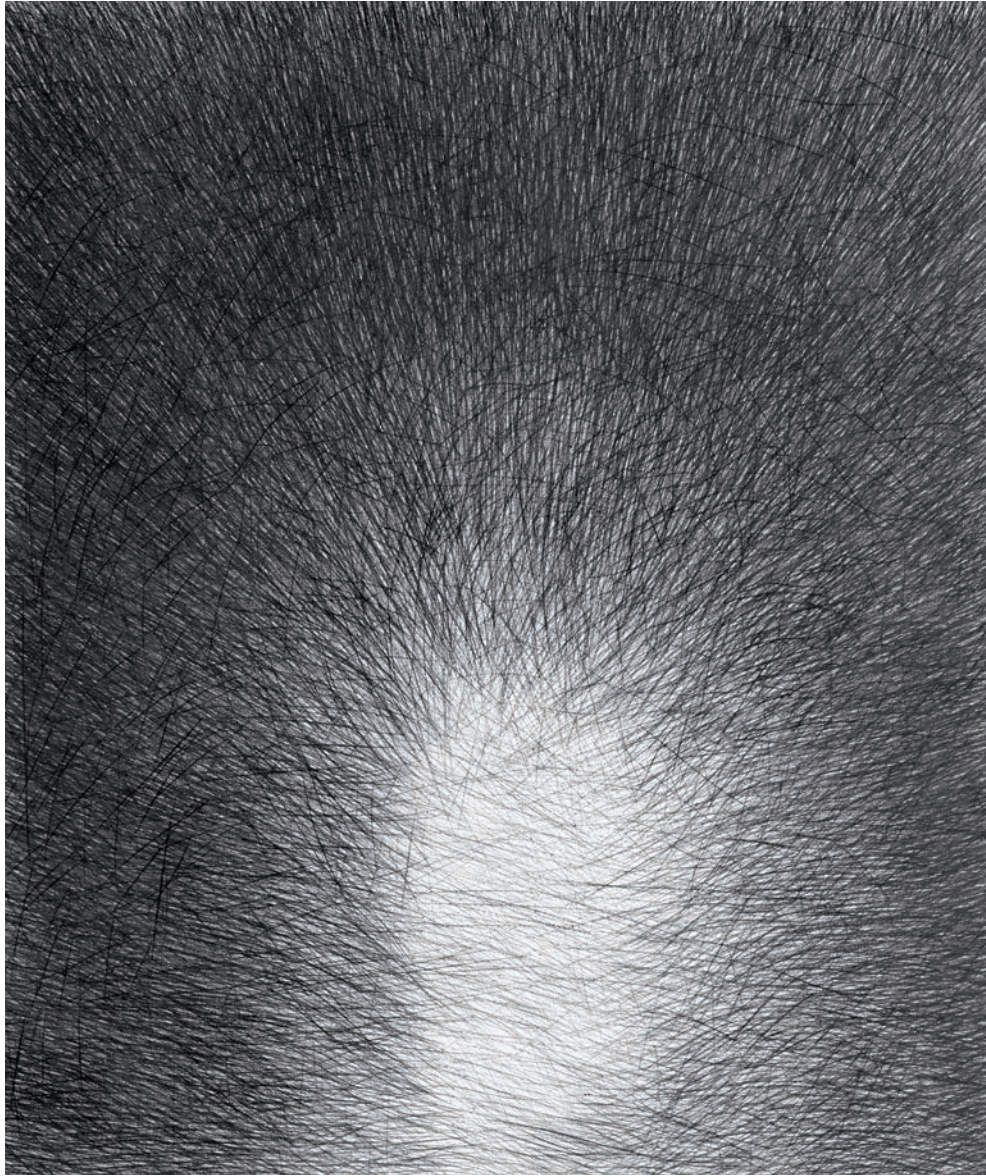
kraft zeit raum 6 | force time space 6 | 2009 | 180 × 140 cm

› **kraft zeit raum · diptychon 1** | force time space · diptychon 1 | 2008 | je 180 × 140 cm



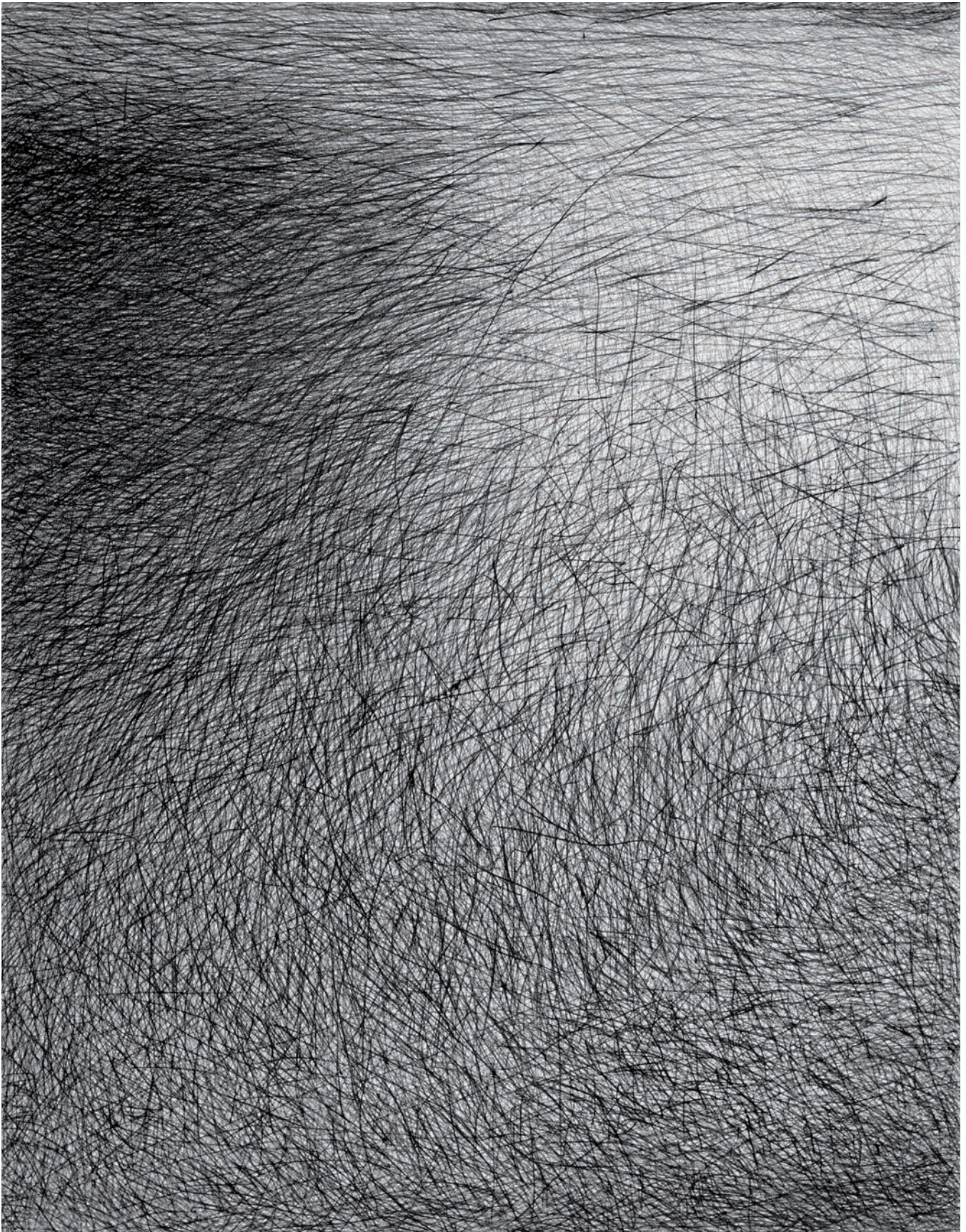






randtief 4 | into the deep 4 | 2012 | 130 × 110 cm

› **kraft zeit raum · diptychon 3** | force time space · diptychon 3 | 2009/2012 | je 180 × 140 cm













Biographie

- 1950** in Hannover geboren
- 1967–1976** Berufsausbildung zur Werbekauffrau; Berufspraxis in Werbeagenturen, Bereiche: Media, Produktion, Kontakt
- 1976–1980** Studium Produktdesign, Fachrichtung Innenarchitektur, Fachhochschule Hannover
- 1981–1988** Studium Freie Kunst, Hochschule der Künste, Braunschweig
Fachklassen Arwed Gorella und Peter Vogt
- 1993** Umzug nach Berlin
freischaffende Tätigkeit als Künstlerin und Designerin
Mitglied im Deutschen Künstlerbund und im Berufsverband Bildender Künstler, Berlin

Biography

- 1950** born in Hanover
- 1967–1976** trained in advertising; worked for various advertising agencies, mainly in media, production and communication
- 1976–1980** studies in product design at Hanover University; special subject: interior design
- 1981–1988** studies in liberal arts at the Akademie der Künste (Academy of Arts) in Braunschweig; attended classes by Arwed Gorella and Peter Vogt
- 1993** moved to Berlin, currently independent artist and designer
member of Deutscher Künstlerbund (Association of German Artists)
and Berufsverband Bildender Künstler (Professional Association of Visual Artists), Berlin

Impressum | Imprint

gestürmte zeit | time overrun
reißkohle auf papier | charcoal on paper

TEXT	Andreas Hüneke, Potsdam
ÜBERSETZUNG TRANSLATION	Tim Sandner, Berlin
FOTOGRAFIE PHOTOGRAPHY	gezett, Berlin
GESTALTUNG DESIGN	Lucas Fester, Berlin
SCHRIFT FONT	Neue Helvetica
PAPIER PAPER	LuxoArt Samt
DRUCK PRINT	Schaare & Schaare, Berlin
KONTAKT CONTACT	Gisela Schattenburg Babelsberger Straße 40/41 D-10715 Berlin Germany ++49 – (0)30 – 31 80 82 55 www.schattenburg.com schattenburg@web.de

COPYRIGHT 2012 Gisela Schattenburg