

Blau, Violett, Rosa, Grün

[...] In ihren aktuellen Arbeitsreihen modelliert Nicola Schrudde Ton zu gesteinsartigen Formen in verschiedenen Größendimensionen. Wie geflammt sehen ihre Oberflächen aus, die sie mit zarten Pastellfarben bereichert – Blau, Violett, Rosa, Grün. Die uneben bewegten Oberflächen dieser skulpturalen Formen nehmen das umgebende Licht in einer Weise auf, die analog zu seiner Wirkung auf Landschaftsformationen ist. Sie reagieren auf seine kontinuierliche Veränderung und das damit verbundene Spiel von Licht und Schatten. Entscheidendes Faktum für diese erzielte Wirkung ist, dass diese Tonformen nicht gebrannt sind und somit die Farbe nicht zu ihrem immanenten Bestandteil wird. Schrudde arbeitet mit dem Prozess ständigen Wachstums, indem sie den feuchten Ton so lange aufbaut und modelliert, bis die Formen durch ein letztendliches Schließen des Volumens vollendet werden. Gouachefarbe wird mit viel Wasser angereichert, auf die trockene Oberfläche aufgetragen, als wäre es eine Arbeit auf Papier. Das verursacht jenes sanfte Glühen, es wird von der matten Grobkörnigkeit der Oberfläche transportiert, was mit einer glatten, glänzenden kaum möglich wäre.

Ich denke damit an Glasur (bzw. Lasur: glazing), sie fällt mir ein in Bezug auf beide Bereiche: Keramik und Malerei. Dass beide Bereiche relevant für ihre mögliche Anwendung sind und in unsere Betrachtungen über ihre Arbeit einfließen (da Erinnerung und Assoziation bei jedem Betrachtungsvorgang irgendwann eine Rolle spielen), ist ein Anzeichen für ihre seltsam wirkungsvolle Ambiguität zwischen Objekt und Bild, Skulptur und Malerei. Wenn wir Schruddes Arbeiten anschauen und darüber nachdenken, werden wir einer subtilen Komplexität physischer Präsenz gewahr. Sie sind zugleich steinartig, suggerieren solide Festigkeit, Schwere und Gewicht und haben, wie Tongefäße hohl, die ihnen eigene Fragilität, eine ungebrannte Verletzbarkeit. Unser Auge flaniert über sie, als individuelle Objekte und als Konfiguration von Formen. Dabei tauchen Erinnerungen auf an Landschaften, Hügel und Täler, vor allem an das landschaftsformende Licht, Monets obsessives Sujet. Die rauen Oberflächen

seiner Bilder haben bezeichnender Weise die gleiche grobkörnige Beschaffenheit, die seiner Auseinandersetzung mit den vergänglichen Qualitäten von Licht und Helligkeit am besten entgegenkommt.

Bei den Tischarbeiten verwertet Schrudde diese mitreißenden Ambiguitäten in einem erweiterten Zusammenhang, indem sie kleinere Formen auf der weitläufig leuchtenden kupfernen Oberfläche eines einfachen großen Tisches zueinander platziert. Angehoben auf etwas unter Augenhöhe ist ein Aspekt ihrer Wirkung ähnlich zu der der Bodenarbeiten. Die offensichtlich wie absichtslos verstreuten Formen beziehen sich aufeinander als Komponenten einer imaginierten Landschaft, die kupferne Oberfläche findet eine Entsprechung in der Oberfläche eines Sees, Fingerabdrücke kreuz und quer über dem Kupfer sind jedoch sofortige Evidenz der Tatsächlichkeit der Arbeit und erinnern an das von Hand Gemachte der Tonformen. Als sie eine Tischarbeit im A-Space, London, zeigte, verbat sich die Künstlerin jegliche künstliche Beleuchtung, und als das Tageslicht immer schwächer wurde, konzentrierte das Kupfer das verbleibende Licht und reflektierte es auf die Unterseite der Tonformen, deren zu Facetten gewordene Oberflächen das Licht ihrerseits aufnahmen und wieder nach außen abstrahlten. Als das Licht langsam verblasste, nahm das ganze Ensemble – greifbare Objekte in einem Raum – das elegische Leuchten einer Dämmerung über See und Hügel an.

Feuerwerke, Ausst. Kat.,
Hetjens-Museum Düsseldorf /
Frauenkulturbüro NRW e.V. Bonn, 1999

Übersetzung Englisch / Deutsch
Anna Rothfeld