

Die Dialektik der Natur

Das Hauptanliegen ihrer Arbeit hat Nicola Schrudde folgendermaßen zusammengefasst: „ganz ursprünglich das Wesen der Natur in der Kunst“ zu begreifen.

Dabei ist gerade die künstlerische Beschäftigung mit der Natur, zumal mit einer „ursprünglichen“ schon deswegen schwierig und risikoreich, weil unser heutiger Begriff von Natur selbst künstlich und konstruiert ist.

Viele Jahrhunderte spielte die Natur für die Menschen nur insoweit eine Rolle, als sie nutzbar und fruchtbar zu machen war. Alles andere (zum Beispiel die Gebirge, die Wüsten) wurden ausgeblendet, weil sie keine Ressourcen für den Menschen bereithielten oder schlechthin menschenfeindlich waren.

Historisch gesehen kommt - jedenfalls im europäischen Raum - die Wende zu einem Naturbegriff, der unserem heutigen ähnelt mit einem Ereignis am 26. April 1336. Da besteigt Petrarca den Mont Ventoux aus keinem anderen Grund, als um von oben den Blick zu genießen. (Zitat: „den höchsten Berg dieser Gegend, den man nicht zu Unrecht Ventosus, den Windigen nennt, habe ich am heutigen Tag bestiegen, allein vom Drang beseelt, diesen außergewöhnlich hohen Ort zu sehen“) Das hatte vorher noch niemand gemacht, weil es einfach keinen Sinn machte auf einen Berg zu steigen.

Was Petrarca mit seiner Besteigung gelang war nichts weniger als die Verwandlung der Natur in ein ästhetisches Bild. Seitdem ist das, was wir so gerne als Natur bezeichnen im Grunde immer Landschaft, eine bereits zum Bild ästhetisierte Natur.

Der Philosoph Ernst Bloch hat 1975 dazu ausgeführt, dass von Landschaft erst dann die Rede sein kann, wenn sich der Mensch in ihr „ohne praktischen Zweck, in freier genießender Anschauung zuwendet, um als er selbst in der Natur zu sein“.

Wenn man also wie Nicola Schrudde auf so elementare Weise daran interessiert ist sich künstlerisch mit Natur zu beschäftigen, tut man gut daran, dabei nicht etwa den Mythos einer reinen, unberührten Idealnatur zu beschwören, sondern sich selbst dialektisch zu dem dialektischen Begriff der Natur zu verhalten.

Und genau das tut die Künstlerin und das schon seit mehreren Jahrzehnten in einer gleichzeitig abstrahierten und doch immer poetischen Art und Weise auf sehr leise und zugleich intensive Weise.

Hauptelemente ihrer so geduldigen und differenzierten Auseinandersetzung mit Naturphänomenen sind zum einen ihre handgefertigten, bemalten Skulpturen aus ungebranntem Ton, Terracotta oder Keramik und der Einsatz von künstlichem und natürlichem Licht. Dazu kommen Kupfer und Aluminium, Beamer und Projektionen, diverses Verbundplattenmaterial, Projektionsflächen und auch architektonische Elemente.

Es ist eine Welt, in der das Organische und Natürliche stets auf das Gemachte, Konstruierte, Technologische trifft, eine Welt, die sich in kein ideales Naturparadies hineinträumt, sondern das Zusammenwirken von Künstlichem und Natürlichem immer schon zum unhintergehbaren Ausgangspunkt macht.

In Ratingen hat Nicola Schrudde jetzt eine ihrer großen Raumin szenierungen verwirklicht, die wesentliche Aspekte ihrer Arbeit zusammenfasst.

Was wir vor uns sehen ist ein Feld aus etwa 100 Kupferleiterplatten, auf denen insgesamt 34 Skulpturen in ungebranntem Ton und fünf Terracotta-Formen in Silberbronze in einem dramaturgischen Rhythmus verteilt wurden. Alles in dieser Arbeit argumentiert mit dialektischen Gegensatzpaaren. Die Skulpturen ähneln Findlingen, erinnern aber auch an die Form der Erde oder allgemeiner an Planeten, strahlen aber auch etwas Blütenhaftes aus, und vermitteln gleichzeitig etwas zutiefst in sich Ruhendes, wie sie zugleich auch für die Künstlerin „Spielbälle“ sind, mit denen sie ihre Räume immer wieder modular neu bespielen und gestalten kann.

Immer sind sie aber selbst auch Zwitter zwischen einem Naturausdruck und einer gestalteten, ihre Künstlichkeit betonenden Form.

Die mit Silberfarbe bestrichenen Terracottaformen wirken auf den ersten Blick metallisch, kühl, technisch, sind aber mit der Hand geformt und transportieren auch Erinnerungen an das im Licht der Sonne gleißende Meer.

Die lavendel/violettfarbenen Tonskulpturen wiederum spielen mit ihrer ungebrannten Materialität direkt auf die Erde an, verwandeln diese reine Erdhaftigkeit durch aufwendige

plastische Gestaltung und einen delikaten Pigment-Farbauftrag wieder in ein künstlerisches, hochfragiles Bild.

Die Kupferplatten ihrerseits repräsentieren ein technisches Material, können aber auch als eine Metapher für Energieströme, für eine grundsätzliche Leitfähigkeit (vergleiche Beuys) gelesen werden und sie setzen farblich mit ihrem warmen rötlichen Ton einen weiteren Farbakzent, der deutlich macht, dass Schrudde Rauminszenierungen immer auch als erweiterte Raummalerei zu verstehen sind. Insofern ist Nicola Schrudde eine klassische Bildhauerin: Sie erzeugt mit skulpturalem Material dreidimensionale farbige Bilder. Ihre Liebe zu Farben wie dem hier vorherrschenden Lavendel oder Silber lässt die Nähe zu ihrem ersten Lehrer an der Düsseldorfer Akademie Bernd Minnich noch erkennen.

Diese zwischen Malerei und Skulptur balancierende Inszenierung wird in der Auswahl der Farben und Materialien ganz wesentlich bestimmt von deren Fähigkeit Licht aufzunehmen, abzustrahlen oder zu absorbieren. Insofern ist das Licht der eigentliche Hauptakteur in diesem Raum.

Das Licht kommt von dem Oberlicht, von einem Beamer, der ein Blatt auf einen silbrigen Untergrund projiziert. Von einem weiteren Beamer, der abstrahierte Wellen des Farbspektrums zeigt, sowie von einer durch einen Spiegel verdeckten Glühbirne in einem dem Kupfer verwandten Rot-Ton. Aber auch aus einigen Fenstern des Ratinger Museums. Auch bei dem differenzierten Einsatz von Licht arbeitet Nicola Schrudde dialektisch: Kunst- und Naturlicht ergänzen sich und entlocken den unterschiedlichen Oberflächen ganz unterschiedliche Lichtstimmungen zwischen glühend und gleißend, matt und glänzend, schwebend ephemer und fast materiell. Man muss also auf jeden Fall mehrfach in diese Ausstellung kommen, um diese Arbeit wirklich gesehen zu haben.

...*Maris Violacei*... nennt die Künstlerin ihre Arbeit, also sinngemäß vom Violett des Meeres. Die drei Punkte vor und nach dem Titel verweisen dabei im Sinne des oben Gesagten genau darauf, dass es hier nicht um etwas Feststehendes Endgültiges geht, sondern sozusagen um einen weitergehenden Prozess, einen Ausschnitt aus einem größeren Ganzen, das nur prozessual erfahren werden kann.

Auch deswegen hat Nicola Schrudde an mehreren Stellen im Raum Bänke platziert, in denen wir als Besucher die ständig wechselnden Eindrücke dieses materiell aufgeladenen Farb-Licht-Raums erleben können. Dabei legt die Künstlerin Wert darauf, dass der Eindruck des Bildhaften bleibt. Ganz in diesem Sinn hat sie einmal ausgeführt, dass es ihr um die Überführung einer sinnlichen Empfindung von Natur in eine modellhafte Situation gehe.

Das Modell, das sie uns hier zeigt, ist gewissermaßen das einer nahfernen Landschaft, die mit der Dialektik der heideggerschen Ent-Fernung spielt, die in seinem Sinn die Wegnahme der Ferne, also Nähe wäre.

Damit ist Nicola Schrudde gar nicht mal so weit von der Konstruktion der Caspar David Friedrich'schen Landschaften entfernt: Dort stehen ja auch die berühmten Rückenfiguren Friedrichs vor weiten, und in der Regel synthetisch konstruierten Landschaften, die sie nur sehen, aber nicht betreten können.

Und selbst Friedrichs berühmtes *Eismeer* (1823/24) spiegelt sich ein Stück weit in den lose übereinander geschichteten Kupferplatten und erinnert uns daran, wie fragil die poetische Beschwörung einer selbst fragilen Natur nicht erst heute ist. Dabei geht es Nicola Schrudde aber nicht um ein „paradise lost“, also um die Beschwörung der Natur im Wissen, dass diese schon verloren ist, sondern darum uns zu sensibilisieren für die Erfahrung einer aus Licht, Farbe und Form gebildeten momenthaften (quasi impressionistischen) Naturschönheit.

Eröffnungsrede zur Ausstellung
Nicola Schrudde [... maris violaci ...]
Museum Ratingen
28. Juni 2024