

A black and white photograph of leaves with dew droplets, serving as the background for the text. The leaves are dark, and the dew droplets are bright white, creating a high-contrast, textured appearance. The text is overlaid on a semi-transparent white rectangular area in the center of the image.

Nicola
Schru
dde



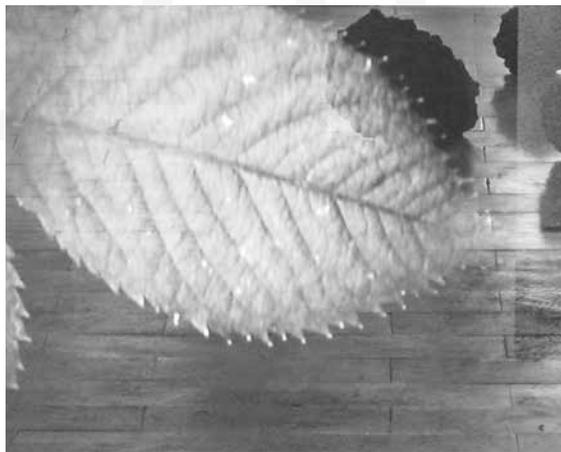
Nicola

Nicola Schrudde
Ereignisse der Stille.
Gärten des Lichts.

Nicola Schrudde
Phenomena of Stillness.
Gardens of Light.

Begleitet von
Texten und Kommentaren
der Autorinnen und Autoren
und der Künstlerin

With accompanying
essays and commentaries
by the authors
and the artist



Schrudde

dda

4 Vorwort / Preface
LUDWIG SEYFARTH

6 Plastische Farbtemperaturen
FRIEDRICH MESCHEDE

9 **[CUFH]**
Eine malerische Landschaftsinszenierung
SABINE ELSA MÜLLER

25 **Räume**
Die Entdeckung der Sinnlichkeit
HEINZ-NORBERT JOCKS

Für Nicola Schrudde
PENELOPE CURTIS

Die Aura der Nacht
NADIA ISMAIL

Tag- und Nachtstücke
THOMAS HIRSCH

Von der Natur
ELKE KANIA

97 **Interventionen**
123 **Mobile Architekturen**
149 **CU / Kupfer**
Blau, Violett, Rosa, Grün
MEL GOODING

171 **Projizierte Natur**
LUDWIG SEYFARTH

181 **Anhang / Appendix**
Englische Textfassungen
Verzeichnis der Werke /
English Text Versions
List of Works

Biografisches / Biographical Notes

Mit „[CUFH] Eine malerische Landschaftsinszenierung“ knüpft Nicola Schrudde 2022 an Farbkonzeptionen ihrer Raumarbeiten der frühen 1990er Jahre an. Farben und Formen, die bei jeder Tages-, Nacht- und Jahreszeit räumlich anders erscheinen und damit andere Empfindungen wecken, sind ein beständiges Thema im Werk der Künstlerin. Ihre dreidimensionalen Bilder beziehen sich auf die Natur mit ihren Lichtverhältnissen und Zyklen – letztlich auf die Wahrnehmung der Natur. Anklänge an die Geschichte der Gartenkunst oder der Malerei hallen wie Echos nach; auch das Verhältnis von Kunst und Naturwissenschaft kommt in den Fokus. Natur und Architektur werden in Relation gebracht, die Bewegung im Raum, das Vergehen von Zeit immer mitgedacht. Selbst wenn schwere Materialien im Spiel sind, entsteht ein Eindruck schwebender Leichtigkeit. Dabei geht es Nicola Schrudde um ein „Staunen, über sich, die Wahrnehmung selbst, und das Andere, das Liebe, Respekt, auch Angst erzeugt. Nicht nur zum Erhalt unserer Lebensgrundlage, sondern auch zur Rettung der Poesie positioniere ich mich gegenüber einem Verständnis von Natur, welches allein der Nutzbarmachung dient.“

Diese umfassende Monografie geht nicht chronologisch vor. Die Kapitel kennzeichnen verschiedene Charakteristika, die nicht aufeinanderfolgend, sondern wiederkehrend das Werk der Künstlerin durchziehen. So steht etwa das Kapitel „Räume“ für komplexe, explizit raumbezogene Installationen, in „Mobile Architekturen“ liegt der Schwerpunkt auf raumunabhängigen, installativen Skulpturen.

In einer kreisenden Bewegung werden diese Werkgruppen vorgestellt. Den Auftakt bietet ihre Rauminstallation „[CUFH]“ – CU steht hierbei für Kupfer, FH für die „Flottmann-Hallen“ in Herne, eines der RuhrKunstMuseen. Eine Auswahl von bis in die 1990er Jahre zurückreichenden Textbeiträgen und -auszügen sind ihnen als Zeitzeugnisse beigelegt. Allen Autor*innen und allen, die diese Publikation möglich gemacht haben, sei herzlich gedankt.

In 2022, Nicola Schrudde built on the colour conceptions of her spatial works of the early 1990s in her “[CUFH] A Staged Painterly Landscape”. Colours and forms are an enduring theme in the artist’s practice, especially the way their appearance in a context varies according to the time of day, night or the season, thus evoking different moods. Her three-dimensional images refer to the interplay of light and the cycles in the natural world – in a word, to our perception of nature. Traces of the history of garden design or painting reverberate like echoes from the past. Art vis-à-vis science is also brought into focus. Nature and architecture are interrelated, always paying attention to movement in space and the passage of time. An impression of floating lightness emerges, even when heavy materials are used. For Nicola Schrudde it is a matter of, “being astonished about oneself and perception as such, and the Other, which elicits love, respect, but may also engender fear. I take a stand against a view of nature that only serves exploitation – not only in order to preserve the basis of our existence, but also for poetry’s sake.”

This comprehensive monograph is not arranged chronologically. The chapters address different features that recur in the artist’s practice in a cyclical manner rather than step-by-step: the chapter “Spaces” is about complex installations explicitly relating to a certain space, whereas in “Mobile Architectures” the emphasis is on installation-oriented sculptures that are not site specific.

These series of works will be presented in a circular mode, starting with her spatial installation “[CUFH]” – whereby CU stands for copper, FH for the “Flottmann-Hallen” Herne, a member of the “RuhrKunstMuseen”. A selection of accompanying texts and excerpts from essays and statements provide a track record of documentation going back to the 1990s. Our sincere thanks are extended to all the authors and all those who have made this publication possible.

Plastische Farbtemperaturen

FRIEDRICH MESCHEDÉ

182

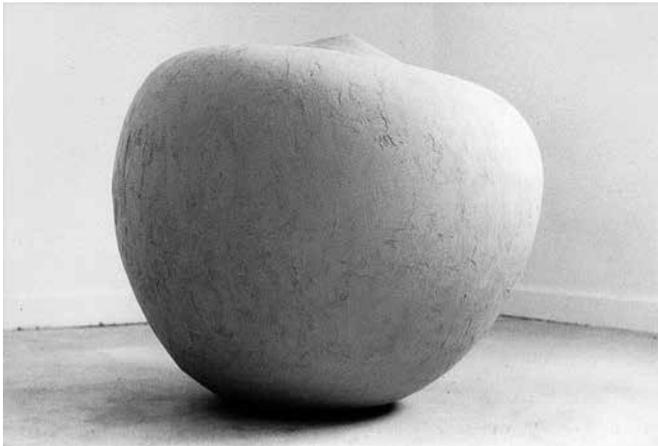
Es gibt wohl keine andere bildhauerische Technik als die mit Ton, die es zulässt, so direkt an der Form mit der Hand zu arbeiten. Andere Techniken nutzen Werkzeuge, im Umgang mit Ton wird die künstlerische Formvorstellung unmittelbar und direkt aus der Hand heraus entwickelt. Bildhauer, die sich den Bedingungen eines Materials aussetzen, sind dabei einerseits auf der Suche nach einer idealen Form in Gestalt geometrischer Grundformen oder andererseits bestrebt, organische Formkörper zu schaffen, die erscheinen, als seien sie von der Natur geschaffen. Beide Intentionen verfolgen die Idee einer ideellen Form, die jedoch in unterschiedlicher Aneignung unterschiedener Modelle skulpturaler Sprache zum Ausdruck kommt.

Die früheren Skulpturen von Nicola Schrudde schienen mediterranen Kulturen verwandt, aus ungebranntem Ton gestaltete sie Gefäßformen mit einem hohen Grad an Zerbrechlichkeit. Diese Fragilität der Bauform, im Widerspruch zur Ordnung der Volumen, war Inhalt und Thema einer Serie von Werken. In den jüngeren Arbeiten nehmen die Skulpturen deutlich die Gestalt naturentlehnter Formgebilde an; an die Stelle der gebauten, geometrischen Form tritt die felsenartige Gesteinsform.

Nicola Schrudde belässt den Ton immer in ungebranntem Zustand, statt des keramischen Brennprozesses, der die Farbigkeit des Tons verändern würde, trägt sie Farbpigmente auf oder mischt sie so in die Oberfläche der Form, dass diese wie gefärbt erscheint. Dem naturbelassenen Ton entspricht die Farbe im Rohzustand, die Farbigkeit, die aus dem Material zu kommen scheint, erzeugt aufgrund dieser Färbung eine eigene Temperatur als Ausdruck des Materials. Der Aggregatzustand einer Skulptur ist nicht keramisch verändert, sondern optisch und plastisch, indem der Ton die Pigmente an der Oberfläche der Form bindet. Aufgrund dieser Oberfläche gelingt es Nicola Schrudde, das Licht bis zu erdigen Farbtönen zu brechen, die der naturentlehnten Herkunft sowohl der Farbe als auch der Form entsprechen.

Die Erscheinungsform von Formen der Natur impliziert Zeit, Fels- und Gesteinsformationen, die Nicola Schrudde faszinieren, sie wurden durch die Werkzeuge Wind und Wetter geschaffen im Laufe der Zeit. Will man diese Phänomene zu mimetischen Formen nachbilden und jene Formungsprozesse zum Ausdruck bringen, die sich aus der Bedingtheit eines Materials ergeben, dann wird es zum Geheimnis der künstlerisch gestaltenden Tätigkeit, durch Ausdauer manueller Bearbeitung einer Skulptur die Dauer der Natürlichkeit zu verleihen. Die Handschrift des Machens, jene unmittelbare Faszination der Arbeit mit Ton, muss allmählich hinter die

Erscheinungsweise der Form zurücktreten. Darin liegt das Geheimnis, das die naturähnliche Form so schwierig und zugleich einfacher erscheinen lässt als die Bauform. Die Plastik muss von innen heraus verstanden und entwickelt werden, die Form birgt unter der Außenhaut ihrer Oberfläche die energetischen Kräfte der Einheit von Gestalt, Form und Farbigkeit. Die Werke von Nicola Schrudde kommen so dem Ideal nahe, eine Form geschaffen zu haben, in der die Zeit aufgehoben zu sein scheint, weil ihre Formen sich wie von selbst geschaffen haben, nach Maßgabe der Natürlichkeit innerer Kräfte.



[C U F H]

[CUFH]



Nicola Schrudde [CUFH] Eine malerische Landschaftsinszenierung

SABINE ELSA MÜLLER

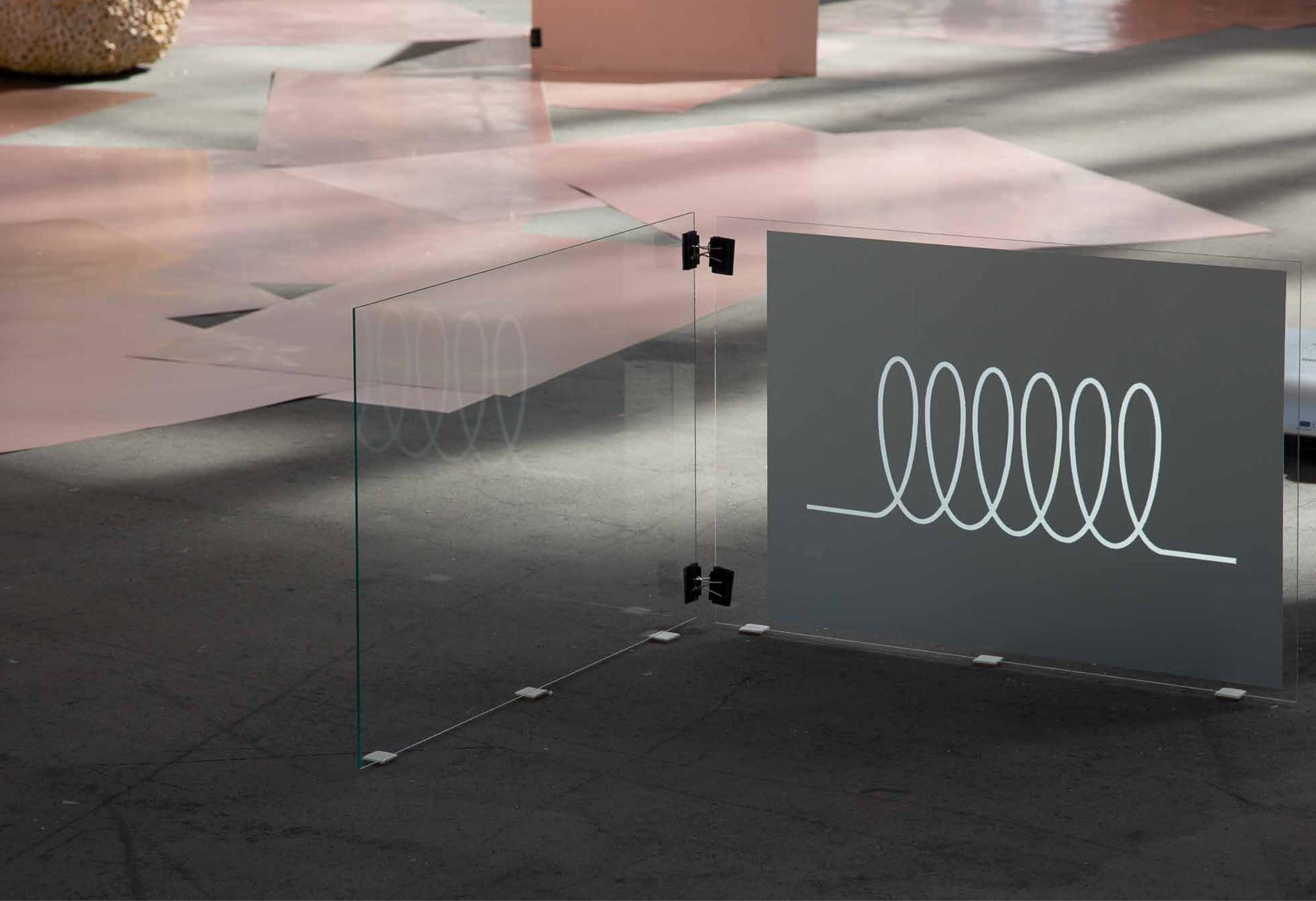
182

Nicola Schrudde, die Bildhauerin, hat ihre Rauminstallationen einmal mit den Bildern von Claude Monet verglichen. Das klingt zunächst überraschend, entpuppt sich aber als sehr naheliegend: Ist es doch das Licht, mit dem ein Maler wie Monet die Fläche strukturiert und plastische Wirkungen erzielt. Licht, und Farbe als spezielle Erscheinungsform des Lichts, das ist für Nicola Schrudde ebenso wichtig wie die klassischen bildhauerischen Materialien, in diesem Fall Ton und Kupfer. Und ein weiterer Aspekt kommt dazu: der impressionistische Moment! Bei Monet handelt die in sich bewegte, das Auge niemals zur Ruhe kommenlassende Fläche gerade davon, dass der zum Bild eingefrorene Moment sich in der Wirklichkeit niemals so zeigt, sondern Landschaft nur als kontinuierlich sich verändernde Situation erfahrbar ist. Und es ist diese Erfahrung, die Nicola Schrudde den Betrachterinnen und Betrachtern ermöglicht, wenn sie in ihre Rauminstallation eintauchen und sie in ständig wechselnden Perspektiven erleben.

Wir sehen kein statisches, unveränderliches Bild, bestehend aus einer Halle mit den und den Ausmaßen (8,50 m x 21,50 m x 26,20 m), in der so und so viele Elemente verteilt sind. Das ist nicht das Kunstwerk. Das sind die Gegebenheiten, die erst durch den Akt des Sehens zu einer sinnlichen Vision erweckt werden. Wie auch die Landschaft nicht an sich ein harmonisches Bild bietet, sondern erst durch den besonderen Blick darauf als ästhetisch bedeutungsvoll erlebt werden kann. In der Malerei ging die Entdeckung der Landschaft Hand in Hand mit der Entdeckung des Lichts. In den frühen Landschaften des 15. Jahrhunderts (beispielsweise eines Jan van Eyck) wurde die kristalline Klarheit der zum Horizont hin verbläuernden Landschaft als atmosphärisches Wunder verherrlicht. In den Flottmann-Hallen mit ihrem fantastischen Oberlicht sorgt das Licht für eine hohe atmosphärische Aufladung. Es spielt bei dieser Ausstellung eine besondere Rolle. Die wechselnden Licht- und Farbstimmungen bringen eine eigene Zutat mit ein. Durch die Veränderungen des Lichts in Verbindung mit der Neu-Positionierung des eigenen Standorts, des Blickwinkels und der Nah-Fern-Einstellung des Auges wird die Betrachtung zu einem Prozess sich kontinuierlich wandelnder Erfahrungen und Lesarten. Dieses intensive Erleben kann die Sinne so fesseln, dass die Zeit still zu stehen scheint. Das kontemplative sich auf etwas Einlassen im Sehprozess ist völlig verschieden zur bloßen Kenntnisnahme eines Sachverhalts.

Betrachten wir nun die einzelnen Elemente dieser Inszenierung, mit der uns Nicola Schrudde eine „malerische Landschaft“ anbietet. Da sind die circa 150 Kupferplatten, die größtenteils flach auf dem Boden verteilt sind. Durch die hoch reflektierenden Oberflächen





werden die sanften, untereinander differenzierten Farbtöne belebt und entwickeln ihr bewegtes Farbenspiel. Ein rosiger Farbschimmer erhebt sich von der Bodenfläche aus in den Raum, je nach Tageszeit einer Morgen- oder Abendstimmung in der freien Natur ähnlich. In der Art, wie sich die Platten in der Horizontale verbinden, entsteht zudem eine Bewegung von Feld zu Feld, der das Auge folgt. Die Platten werden förmlich zu Energiefeldern, die schließlich nicht nur untereinander, sondern auch in der Vertikale, zwischen lichtem Raum und dem Boden, auf dem sie plan aufliegen, einen Energieaustausch herstellen. Mit der Anbindung einer dieser Kupferplatten an die Raumwände schafft die Künstlerin eine Verbindung zum gesamten Raum, wie auch die wenigen senkrecht aufgestellten Platten eine zusätzliche räumliche Verortung zur Raumhöhe darstellen.

Es ist nicht zwingend notwendig zu wissen, dass es sich bei diesen Kupferplatten um Leiterplatten handelt. Die besonderen Eigenschaften von Kupfer als leitendem Material wurden zuerst von Joseph Beuys künstlerisch instrumentalisiert. Im Signet einer Spule, das in der kleinen Videoprojektion über dem Feld bisweilen flackernd aufleuchtet, führt Nicola Schrudde das Symbol für einen fließenden Energiestrom ein. Dadurch, dass Strom durch eine Spule fließt, entsteht ein elektromagnetisches Feld, das wiederum ein elektrisches Feld induziert usw. Der durch Elektromagnetismus verursachte Energiestrom fließt in der Natur wie in unseren technischen Geräten, in jedem Handy, und ist für das Leben auf dem Planeten unverzichtbar. Gleichzeitig ist das graphische Symbol der Spule nichts weiter als eine Linie, die sich wellenförmig in einem bestimmten Rhythmus fortsetzt. Es ist eine lineare Bewegung, die mit Schreiben oder Zeichnen zu tun hat.

Solche linear-wellenartigen Strukturen finden sich wiederum auf den Oberflächen der im Raum verteilten 31 Tonplastiken. Ton ist ein uraltes bildhauerisches Material, das schon von den ersten Menschen genutzt wurde. Wie diese arbeitet Nicola Schrudde mit den Händen und schreibt in den Bearbeitungsspuren der Oberflächen den gestaltenden Menschen mit ein. Die Plastiken haben etwas sehr Archaisches, eine sich mit den Ursprüngen der Menschheit verknüpfende Aura, die in einem starken Kontrast zu den glatten, industriellen Kupferplatten steht. Ton ist im Gegensatz zu Kupfer nichtleitend, ein Isolator, durch den kein Strom fließt. Alte Sicherungen bestanden aus Ton. Jede dieser Plastiken steht in sich ruhend an ihrem Platz. Sie ähneln einander und bilden unterscheidbare Gruppen oder Familien, sind aber doch jede für sich sehr individuell geformt.

Als Solitäre ragen sie auratisch aus der Landschaft heraus. Gleichzeitig wirken sie fragil und gefährdet. Die unglasierte, poröse Materialität hat etwas Zerbrechliches und Schutzloses. In den vielfältig gefalteten Oberflächen mit ihren Schleifen und Spiralen fängt sich das Licht, so dass die an sich schon sehr bewegten Konturen im lebendigen Spiel aus Licht und Schatten eine Tendenz zur Auflösung zeigen. Dazu trägt auch die farbige Behandlung bei. Einige sind mit verdünnter Temperafarbe in zarten Pastelltönen besprüht, deren Transparenz wiederum dem Licht eine sensible Angriffsfläche bietet. Wieder fühlt man sich an Monet erinnert, an die lockeren Farbtuffs seiner Seerosenbilder. Bei anderen kommen metallische Farben zum Einsatz, die das Licht reflektieren, so dass ihnen bei aller opulenten Pracht etwas Surreales und Immaterielles anhaftet.

Die Plastiken wirken leicht und fast schwebend, obwohl sie tatsächlich doch einiges Gewicht auf den Boden bringen. Dazu trägt neben der oberflächenaktivierenden Farbgebung auch die Form bei, die sich häufig nach unten verjüngt und eine dynamische Bewegung entgegen der Schwerkraft suggeriert. Manche erinnern an Meteoriten oder andere Gesteinsbrocken, viele eher an Knospen oder Kapseln, aus denen gleich etwas hervorbrechen könnte. Man denkt auch an Kalkskelette lebendiger Organismen wie Korallen oder anderer Seetiere. Oder sind es fossile Zeugnisse einstiger Vegetationsformen?

Nicola Schruddes begehbare Landschaft bringt Qualitäten, die wir aus der Malerei kennen, in den Raum und damit in den unmittelbaren Bereich der Betrachterinnen und Betrachter. Nichtsdestotrotz bleibt die Installation ein geschütztes Areal außerhalb der alltäglichen Lebenserfahrung. Sie erscheint real, aber doch auch unwirklich entrückt in ihrer strahlenden Schönheit. Wir tauchen in sie ein wie in ein Bild, das an eigene Bilder, Erinnerungen und Emotionen anknüpft und uns eine Geschichte erzählt. Unser Wissen und unsere Erfahrungen mit Kunst, Natur und Technik gehen in der Betrachtung eine untrennbare Verbindung ein.

Die Unterscheidung zwischen Natur und Kultur ist längst obsolet geworden. Natur sind wir und all das, was uns umgibt. Natur ist gleichzeitig Subjekt und Objekt. Die Grenzen zwischen synthetisch und organisch, menschengemacht und natürlich werden ebenso außer Kraft gesetzt wie der alte Antagonismus zwischen Malerei und Skulptur. Daraus entsteht ein Gesamtkunstwerk mit dem Menschen als Bezugsgröße, das Landschaft als Sinnbild all dieser sich vereinenden Kräfte begreifbar macht.



Mixed Media Installation

Raumausmaße
8,50 x 21,50 x 26,20 m
(H x B x T)

Elemente

Einunddreißig plastische Formen aus
Ton, Terrakotta, glasierter Keramik, Farbe
27 x 41 x 34 cm bis 71 x 112 x 114 cm

etwa 150 Kupfer-Leiterplatten
verschiedener Größen

Kupferskulptur (Winkel);
Kupfer-Leiterplatten,
Vielzweckklemmen, Moosgummi
46 x 64 x 61 cm

Kupferskulptur (an Pfeiler angelehnt);
Kupfer-Leiterplatte
107 x 132 cm

Videoskulptur (Winkel);
Glasscheiben, Diffusionsfolie,
Vielzweckklemmen, Moosgummi, Kork
45 x 69 x 65 cm

Video DV PAL: O.T. (Spule)
(Ein-Kanal, Dauerschleife, stumm)
Videoprojektor, DVD-Player, Kabel

Räume

Spaces

Die Entdeckung der Sinnlichkeit

HEINZ-NORBERT JOCKS

184

[...] Seit ihrer siebenmonatigen Reise durch Ägypten, die sie 1985 zu den Bergen von Sinai führte, ist für Nicola Schrudde vieles anders und klarer geworden. Da erschien ihr die Natur als überreiche Schatzkammer des Nicht-Reduzierbaren, also als das Erhabene, das Respekt einflößt. Das Gebirge, dessen Farbigkeit unter Lichteinfluß ins Violette überging, zeugte von so immensem Sehreiz, daß sich ihr die Antwort auf die Frage nach dem Sinn von Kunst wie von selbst und vor allem visuell aufdrängte. In Ägypten zog sie umher und beobachtete die Natur, deren Wandlungsreichtum, und wie in einmaligen Lichtmomenten sich Formen und Konturen auflösten und in unsagbarer Farbenpracht zeigten. Ein unvergeßlicher Zauber des Sinnlichen, der die Aufenthalte im Freien zu folgenreichen Stunden der wahren Empfindung werden ließ. Dem so Erlebten will Nicola Schrudde seitdem nachspüren und es zur künstlerischen Erscheinung bringen, doch keineswegs im Sinne alles verflachender Nachahmung. [...]

Auszug, *Nicola Schrudde*, Ausst.-Kat.
anl. des Förderpreises Bildende Kunst
der Stadt Düsseldorf, 1993



Für Nicola Schrudde

PENELOPE CURTIS

184

[...] Im September schloß Nicola Schrudde eine über die Sommerferien andauernde intensive Arbeitsphase ab, und ich hatte das Glück, in einem Raum, der normalerweise von vielen Studenten genutzt wird, die Ergebnisse wie in einer Ausstellungspräsentation zu sehen.*

Die Wirkung auf mich war eine eindruckliche visuelle und physische Erfahrung, bei der ich ungewöhnlich fand, dass sie mehr mit Malerei als mit Bildhauerei in Verbindung zu bringen war. Die Künstlerin hatte ihre Skulpturen auf dem Boden im Raum verteilt und begleitend feine Linienzeichnungen an den Wänden angebracht.

Schrudde ist offenbar an etwas visuell Allumfassenden interessiert, unser peripheres Sehen ausnutzend, unsere Sehschärfe irritierend, indem sie die Farben schimmernd in ihrem ganzen Umfang vor den Augen ausbreitet. Das erinnerte mich sehr an Jackson Pollocks „Lavender Mist“ oder an die Effekte der amerikanischen Farbfeldmalerei. [...]

Auszug, Referenzschreiben
Henry Moore Institute, Leeds, 1996

* Nicola Schrudde war 1995-97
Henry Moore Fellow am Edinburgh
College of Art

Where Ochre turns to Violet, 1997
Caledonian Hall, Royal Botanic Garden Edinburgh



28



Where Ochre turns to Violet, 1997
Caledonian Hall, Royal Botanic Garden Edinburgh

Textauszüge

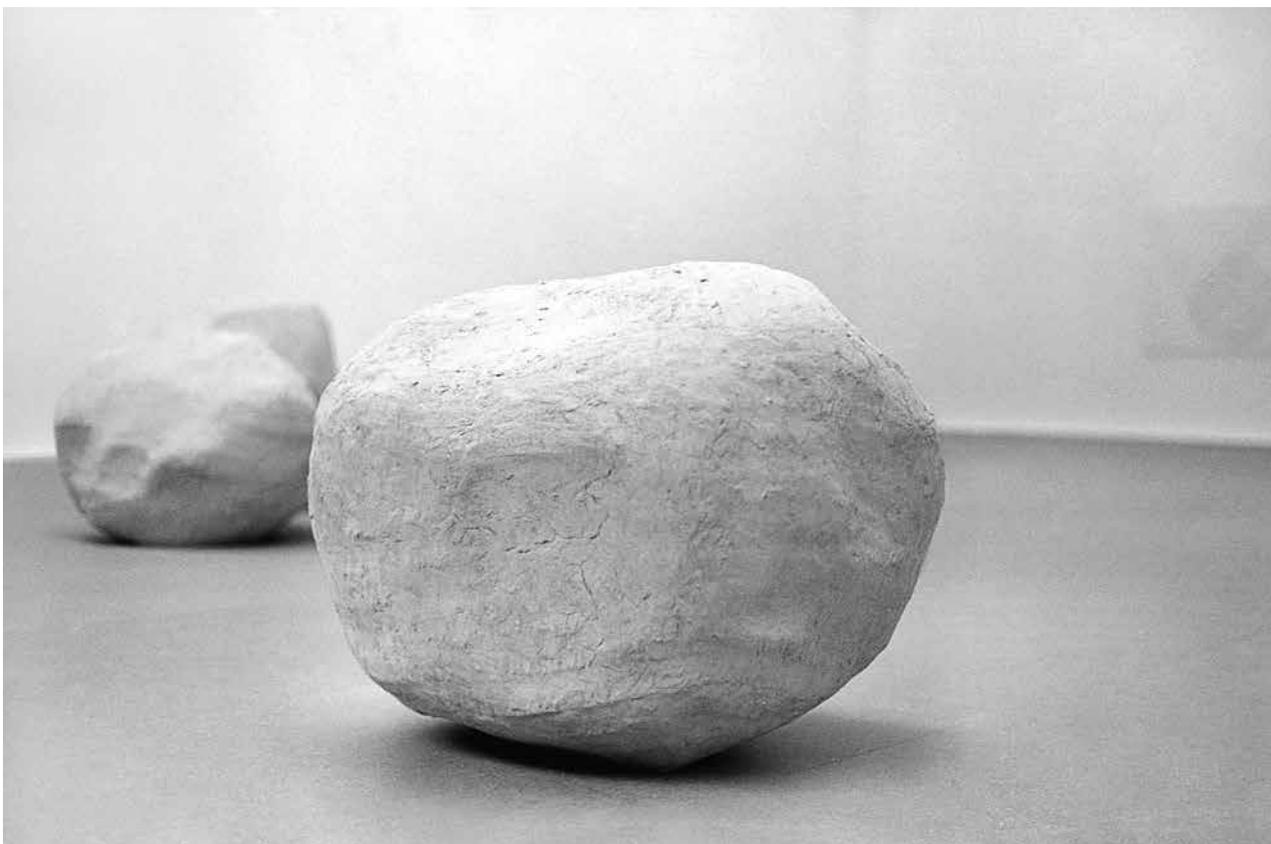
NICOLA SCHRUDDE

185

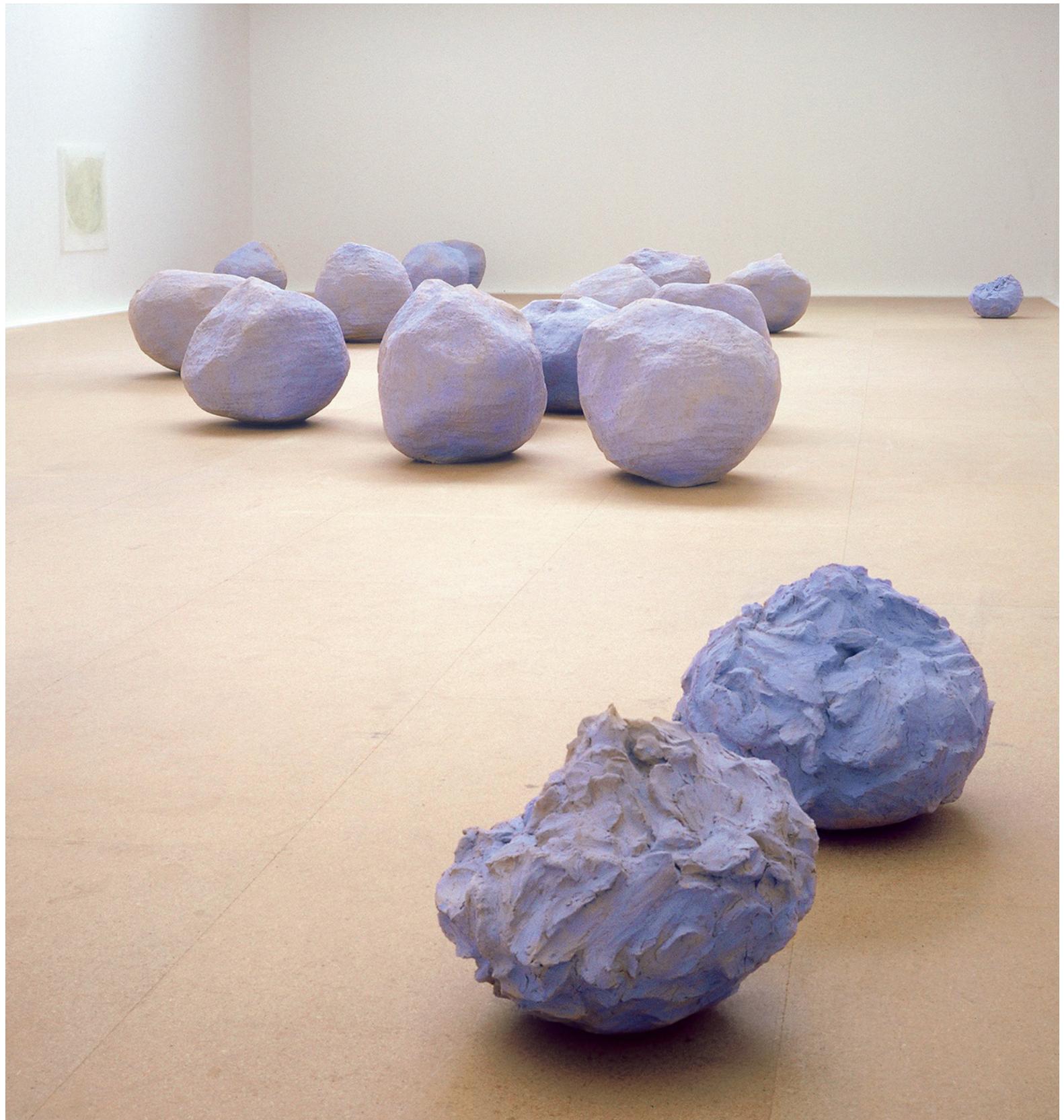
1993 Die Fragilität des ungebrannten Tons [...] ist für mich neben plastischem Formen und dem Umgang mit Farbe eine materialgegebene Möglichkeit, eine erhöhte sinnliche Aufmerksamkeit zu erreichen – dort, wo der Betrachter, im Wissen um ihre Verletzbarkeit, sich den Plastiken behutsam nähert.

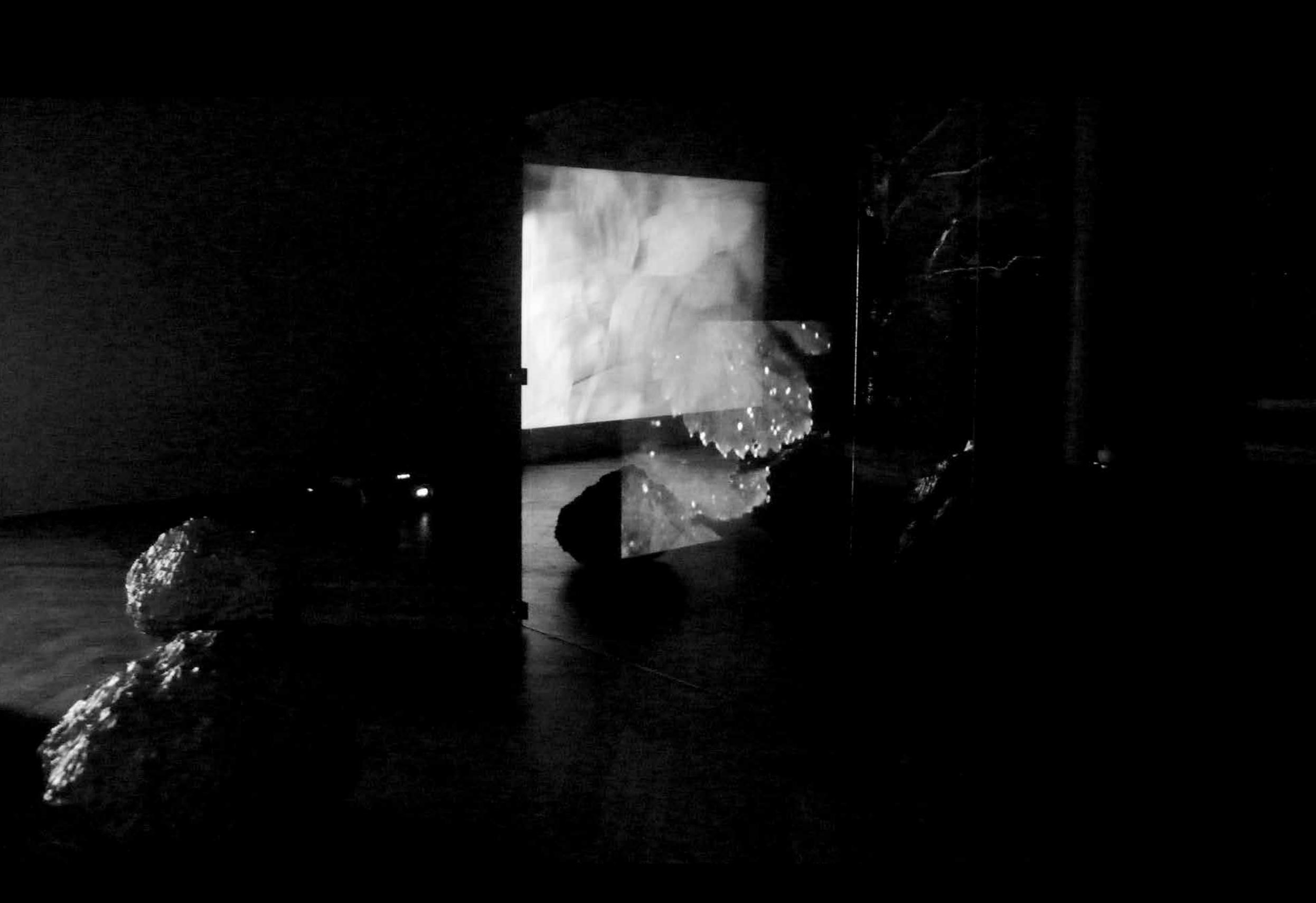
1995 Die Formüberlegung bildet bei der Atelierarbeit meistens die Basis. Sie schafft die Voraussetzung für das ins Licht setzen von Farben bestimmter emotionaler Regionen in weitreichend assoziativen Zusammenhängen, die sich auf ein Erkunden von Natürlichem im weitesten Sinne zurückführen lassen. Die atmosphärische Ausdehnung von Farbe im Raum, wie Farbe sich von ihrem jeweiligen Träger löst bzw. verselbständigt, ist für mich dabei entscheidend.

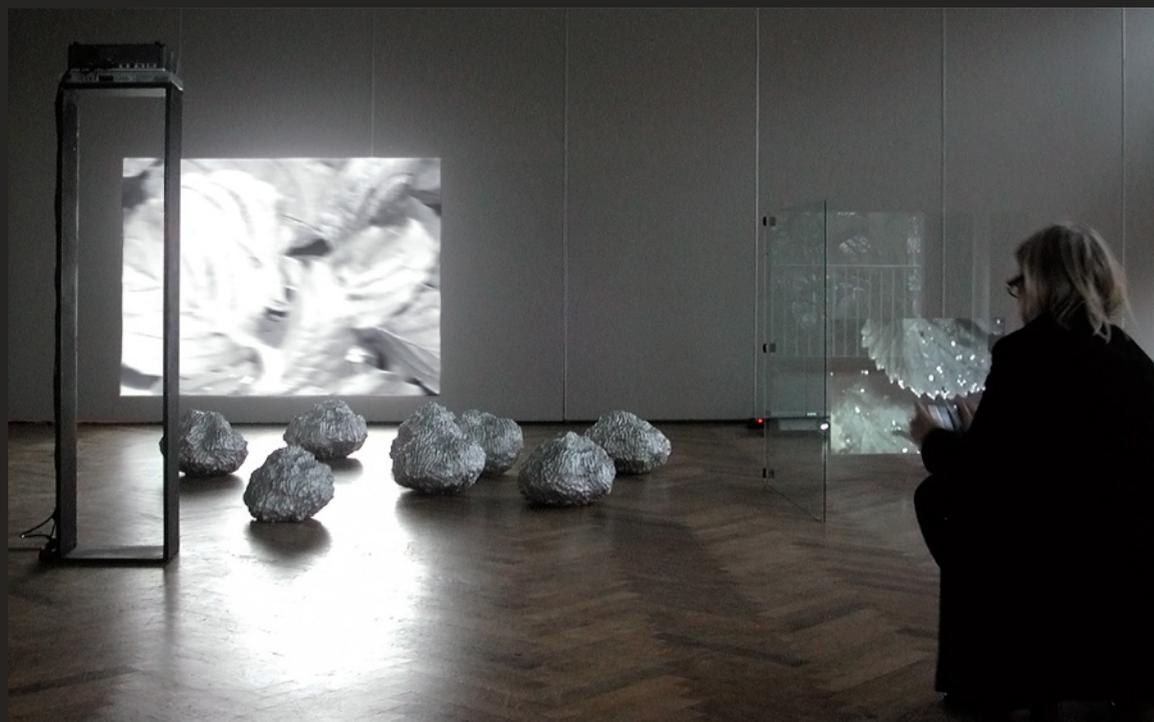
1993 Im Zusammentreffen verschiedener Aggregatzustände sehe ich die Treffpunkte von Skulptur und Farbe, an der sich optisch auflösende Grenze zwischen einem Körper und seiner Umgebung – dort, wo im Diffusen Licht sichtbar wird [...] eine Visualisierung des Lichts in Abhängigkeit von plastischen Farbqualitäten und -quantitäten [...]



1995 [...] ich frage mich, ob Zeit eine solch gleichmäßig fließende Ausdehnung hat wie der Dunst, der ein Gebirge mit der Atmosphäre verbindet, oder ob sie eine Abfolge von immer anderen unendlichen Momenten ist, wie eine Landschaft bei herbstlich wechselndem Licht; es scheint mir, ist sie sichtbar, dann auf verschiedene Weise, entsprechend zu Geschwindigkeiten und räumlichen Weiten wirkt sie gedehnt oder gestaucht, räumlich oder linear [...]

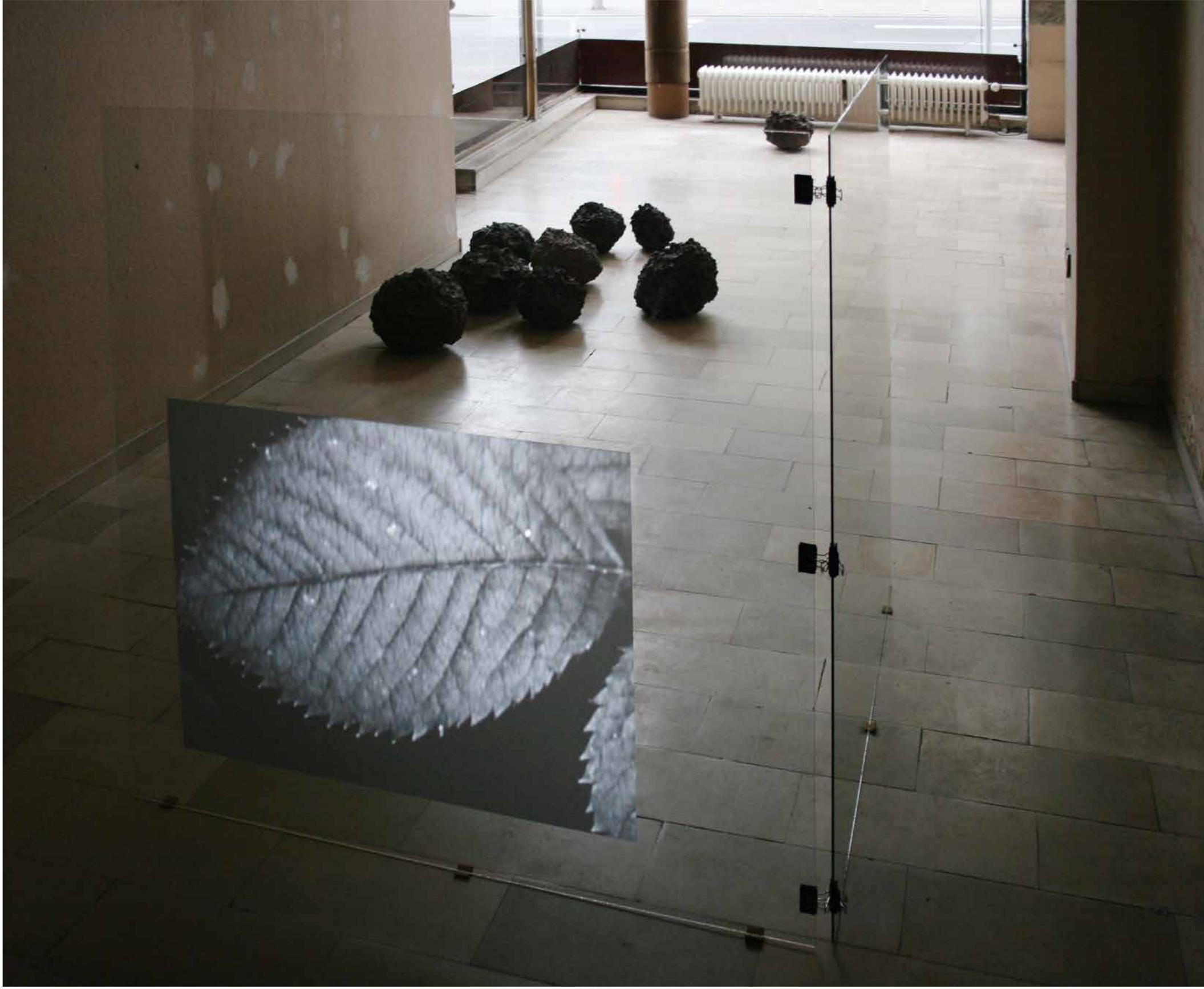


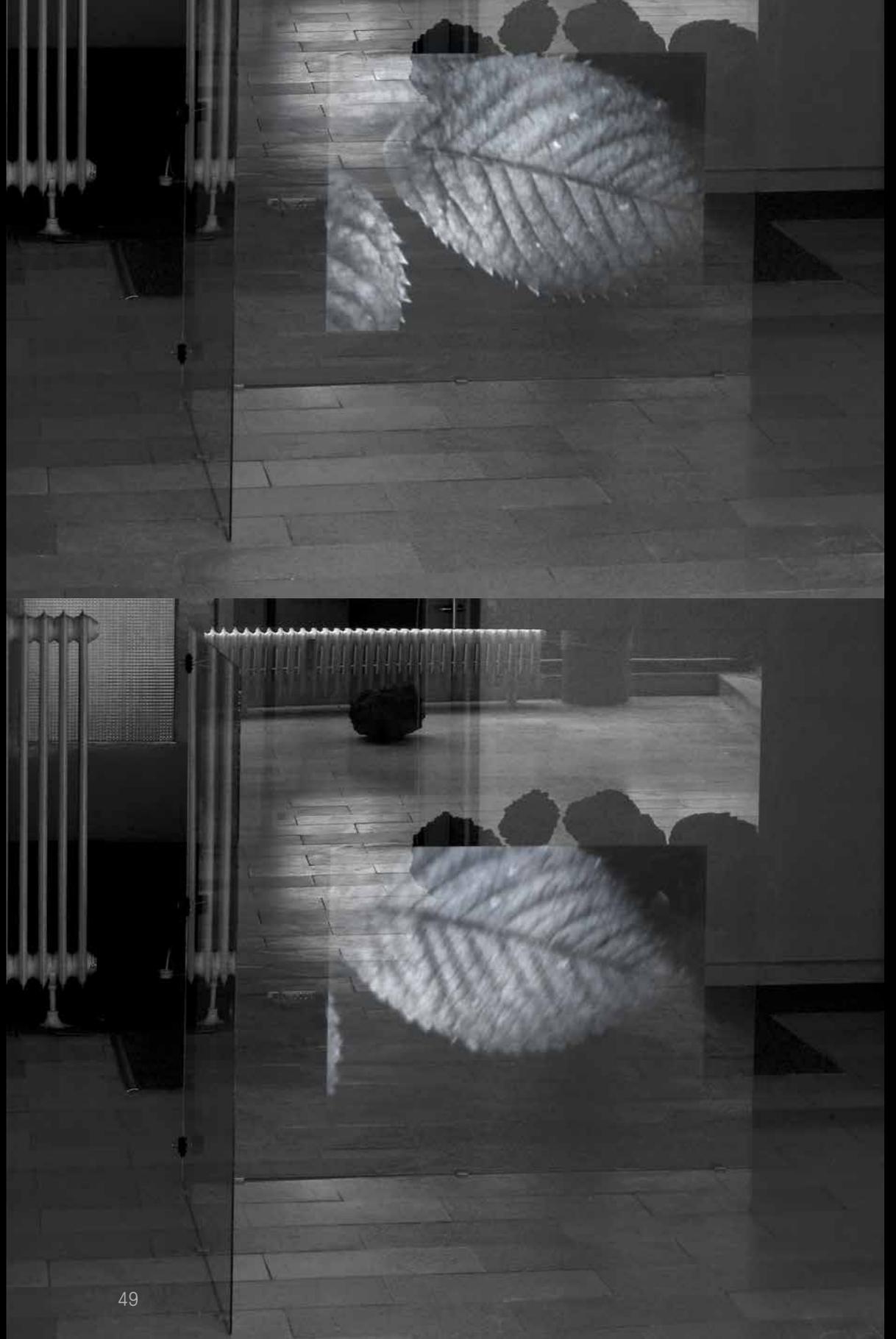
















Die Aura der Nacht

NADIA ISMAIL

186



Betritt man die Räumlichkeiten des Kunstvereins Mönchengladbach, umfängt einen eisige Stille. Kälte macht sich leise auf der Haut bemerkbar und kriecht langsam die Beine hinauf. Magisch wird das Auge von der hellen Projektion angezogen, die einen Halt inmitten der nahezu völligen Dunkelheit des Raumes verheißt. Langsame, seltsam ruckhafte Bilderfolgen von Blätterstrukturen bewegen sich auf einer fragilen durchsichtigen Glasoberfläche. Stück für Stück ertastet das Auge die Umgebung, bis durch die Projektion hindurch der schemenhafte Umriss einer großen Skulptur mit ihrer an erkaltete Lava erinnernden, zerklüfteten Oberfläche sich immer deutlicher von dem schwarzen Umraum löst. Was im ersten Augenblick in einem starken Kontrast zu der luziden Oberfläche der Videoprojektion steht, entpuppt sich bei näherer Betrachtung als Verschmelzung zweier disparater Elemente, die sich zugleich einander bedingen. Diese „Videoskulptur“ ohne Titel offenbart noch einmal die Kraft des Lichtes, welches in Form von hellen Spiegelungen auf der tiefschwarzen Oberfläche tanzende Reflexe bewirkt. Die Graunuanzen der Blätter, deren Spektrum von silbrig-grün bis bräunlich-weiß reicht, entlocken dem toten Gestein eine lebendige Tiefe. Die schwere, monolithische Skulptur scheint zum Leben erweckt, ja beweglich geworden. Offen platzierte Technik entmystifiziert keineswegs die Aura aus Kälte, Verlassenheit und dem Gefühl, „ganz bei sich“ zu sein. Vielmehr fügen sich alle Elemente zu einem Gesamtkunstwerk, in dem die Örtlichkeit ebenfalls Teil der Inszenierung ist. Schrudde sieht und agiert mit dem Blick der Bildhauerin; er stellt den Ausgangspunkt all ihrer visuellen Überlegungen dar.

Nicola Schrudde greift auf sensible Weise den Rhythmus der Elemente mit seinem Wechsel von Licht und Schatten, Tag und Nacht, Regen und Sonnenschein auf. Mit ihrer Kleinbildkamera geht sie auf Reisen und fängt die facettenreiche Schönheit der Natur ein. Ohne Stativ fixiert sie kurze Momente der Realität, hält Augenblicke des Werdens und Vergehens fest. Close-ups offenbaren poetische Blattformationen, auf denen der Tau in der Sonne funkelt. Mit ihren Aufnahmen durchbricht sie „die Trennung zwischen gegenständlicher Realität und der eigenen, inneren Gegenwart“. Die Abbildungen erzählen vom Reisen, von anderen Orten, von persönlichen Erinnerungen der Künstlerin und nicht zuletzt von den Mysterien der Natur, die sie in die Ausstellung bringt.

So wie Flora und Fauna sich ihrer Umgebung anpassen, reagiert die Künstlerin auf die vorgefundene Raumsituation. Den architektonischen Strukturen der von Menschenhand geschaffenen Umgebung setzt sie die gewachsenen Strukturen der erfinderischen Natur

entgegen. Die Makroaufnahmen einzelner Blätter eines Buschwerkes oder Baumes offenbaren ihre kraftvollen Lebensadern, die im selben Augenblick auch die Verletzlichkeit ihrer Oberfläche verraten. Ein Handgriff, und das fragile, über Jahrtausende entwickelte Konstrukt der natürlichen Entstehung ist zerstört. In Schruddes Mikrokosmos verwächst das eiserne Gebälk der architektonischen Umgebung optisch mit dem natürlichen Kleid der Pflanzen.

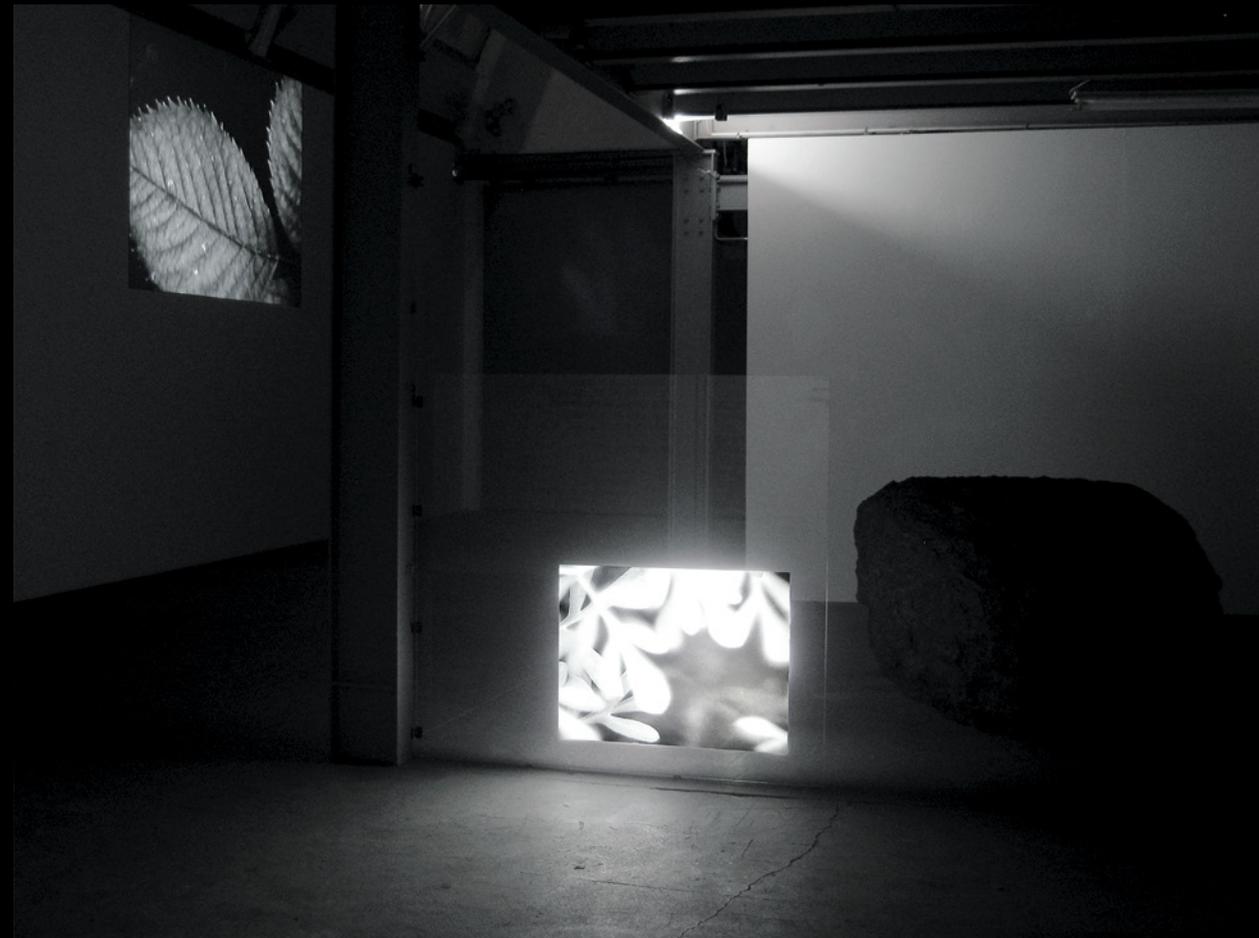
Die Künstlerin implementiert mit ihren Arbeiten landschaftliche Weiten in die begrenzten Räumlichkeiten. Sie verschiebt damit die definierten Grenzen von Innen und Außen und setzt sie näher an die Seele der Dinge und des Betrachters. Gleich dem Rhythmus von Tag und Nacht erschafft die Düsseldorferin Skulpturen für die Dunkelheit. Wie Wolken, die den Horizont verdunkeln, verschattet die Künstlerin den Raum des Kunstvereins und schärft damit die Sinne des Menschen, der sich in ihrer nächtlichen Landschaft zurechtfinden muss; zu Hilfe kommt dabei die präzise Anordnung der Exponate. So wird eine Projektion nachtglitzernden Blattwerks zum Leitsystem für den Menschen, welches durch seine zentrale Positionierung als verbindendes Element beider Stockwerke fungiert. Durch die relativ hohe Platzierung des Exponates gleitet der Blick auf die nächste Ebene und gelockt von der dortigen Bewegung, erklimmt der Besucher eiserne Stufen hinauf in den ersten Stock.

Beim Beschreiten des dortigen Bodens aus metallenen Platten und Gitterrosten unterstreicht der hallend klingende Ton die mondgleiche Umgebung. Wie nach einem Meteoritenhagel liegen silbrig glänzende Gesteinsformationen unterschiedlicher Größe auf dem harten Untergrund. Vorsichtig werden die Schritte um die wie zufällig verstreuten Skulpturen gelenkt. Den Blick konzentriert nach unten gerichtet, verhält man sich dabei wie beim Wandern auf unebenem Grund. Der Weg endet kurz vor einer aufgeklappten, großen Leiter, die baumgleich in den Himmel des Ausstellungsraumes ragt. Auf den ersten Blick wie vergessen, dient sie nicht nur als Träger der multimedialen Technik. Vielmehr erweitert sie in ihrem eisernen Mantel die Installation um eine weitere Skulptur, die gleichzeitig den Schlusspunkt der Ausstellung markiert.

In Schruddes Arbeiten entwickeln sich unscheinbare Details zu wesentlichen Werkelementen. So verleiht eine mit anthrazitem Papier versiegelte Glasplatte ihrem Schattenwurf auf die gegenüberliegende Wand den Charakter einer Mondfinsternis, deren gleißender Rand durch das überstrahlende Licht des Beamers erzeugt wird. Die Motive treten in einen Dialog mit ihrer Umgebung, erweitern sie, fächern weitere Raumebenen auf, und es entsteht eine Symbiose von realem Innenraum und artifizierlicher Natur.

In ihrer visuellen Anordnung thematisieren die Videoinstallationen zugleich den vielschichtigen Prozess des Erinnerens und des Vergessens. Wie im Speicher des Gehirns löst sich Stück für Stück erlebte Wirklichkeit auf, spaltet sich ab, wird autark und ist niemals in einem einzigen Bild zu fassen. Das Wiegen der Blätter im Video, deren filmische Bewegung aus der Aneinanderreihung von Einzelaufnahmen entsteht, gibt die natürliche Vorlage mit dem Blick der Künstlerin wieder. Dabei wird die gesamte Bildfläche gleichwertig behandelt. Kein Element sticht hervor, keine Stelle erfährt übermäßige Aufmerksamkeit. Durch die unterschiedliche Geschwindigkeit der Aufnahmen verschmelzen die einzelnen Blätter mit ihrem Hintergrund und dem Geäst. Sonnenstrahlen, die auf Tau- oder Regentropfen fallen, setzen lebendige Lichtreflexe, die an helle Pinselstriche in einem monochromen Gemälde erinnern. Nicola Schrudde schöpft für ihre Arbeiten aus den Rätseln der Natur. Organische Geometrie beschreibt die Suche nach den Grundprinzipien von Wachstum und Zeit und ihren Spuren in den Dingen. Die Künstlerin bietet damit einen Bezug zu Marcel Proust, der mit seinen virtuosen Beschreibungen zeigt, dass es keine vermeintliche Wirklichkeit oder Wahrheit gibt, sondern lediglich subjektive Wahrheitsvorstellungen, die einzigartige individuelle Mikrokosmen offenbaren. Für Nicola Schrudde stellt diese Annäherung an die Erscheinungen der Natur den einzigen Weg dar, das Mysterium der Dinge zu erleben, ohne seinen Zauber zu zerbrechen.









[Glanz der Nacht / INSTALLATION für das Lehmbruck Museum] 2012
Lehmbruck Museum Duisburg

Nicola Schrudde / Tag- und Nachstücke

THOMAS HIRSCH

[...] Kennt man die früheren Arbeiten von Nicola Schrudde, so ist diese Installation ebenso konsequent wie überraschend. Im Gegensatz zu ihren meisten Plastiken handelt es sich bei den schrundigen Körpern, die im Lehmbruck Museum in Duisburg vereinzelt oder in Gruppen auf dem Boden liegen, nicht um ungebrannten Ton, sondern um Keramik. Und sind die Tonplastiken für das Tageslicht bestimmt, so ist die Installation hier auf das Dunkle hin konzipiert. In der Kargheit des Souterrains als langgestrecktem Durchgangsraum im Clair-obscur der projizierten Bilder werden Zeit und Raum relativ, etwas Unfassbares kennzeichnet die Situation. In schnellen Schnitten sind auf die Wand und auf Glasscheiben, die im Raum positioniert sind, fünf Folgen von Stills von Pflanzenblättern projiziert, welche ausgebleicht, transparent, in nuancierter Farbigkeit flackern. Die Projektionen wirken als vergängliche Resonanz der plastischen Körper, die, knapp kniehoch, in ein Schwarz gefasst sind, das zwischen einem matten Samt und absoluter Tiefe changiert. Im Dunklen lassen sich unruhige Situationen ausmachen, die an Grotten erinnern, vielleicht auch tief unter dem Meeresspiegel oder auf der Mondoberfläche stattfinden könnten. Dabei scheinen die Formen selbst zu atmen und wirken für einen kurzen Moment lebendig. An ihnen festhalten kann man sich kaum, zu wechselhaft ist ihre Oberfläche, deren Textur sich nur ahnen lässt – das macht das Geschehen vieldeutig, unsicher, sogar bedrohlich, etwas von Endzeitstimmung schwingt mit, auch wenn eine außerordentliche Schönheit dominiert. [...]

Auszug, Biograph, Düsseldorf
Ausgabe April 2012

187







[Glanz der Nacht / INSTALLATION für das Lehmbruck Museum] 2012
Lehmbruck Museum Duisburg





2012 Die Blätter-Videos als Loop-Projektionen auf große Glaswinkel in den Raum gebracht, werden zu Raumstrukturierenden Skulpturen, die technischen Geräte mit einbeziehend. Die mit dem Glas verbundenen Transparenzen, Reflexionen und Spiegelungen [...] hinterfragen das Tatsächliche. Das Kontinuum des Raumes scheint aufgehoben, einer filmischen Überblendung ähnlich.

[...]

In Zeiten des Wandels, der durch naturwissenschaftliche Weltbildveränderung, wie etwa die Relativitätstheorie sowie Quantenphysik und die Modelle der Stringtheoretiker geprägt wird, finde ich es spannend und wichtig, durch sinnlich präzise, skulpturale Setzungen an der Vorstellung von Raum zu arbeiten – Raumvorstellung ist menschliches Selbstverständnis.

2019 In ihrer sakkadenartig sprunghaften Bewegung beziehen sich die Blätter-Videos auf den Vorgang des Sehens selbst. In meinen Rauminstallationen stehen Blätter auch für Leben durch den Sauerstoff, den sie spenden.



Von der Natur

ELKE KANIA

188

[...] Die Installation von Nicola Schrudde kann im Neuen Kunstverein Wuppertal wie eine Landschaft erlebt werden: Im Raum platziert ist eine Bank, die mit Nessel, also mit Künstlerleinwand überzogen ist. Von dieser „Aussichtsebene“ bietet sich dem Betrachter eine Art Panorama dar – mit der Assoziation eines Horizonts, über dem die untergehende Sonne strahlt. Die wohlgesetzte Lichtregie über an der Decke angebrachte Spots modifiziert die Wahrnehmung der Installation in ihrer Allansichtigkeit. Es ist schlicht und ergreifend *schön*, wie sich die Farbigkeit der grün und rot gefassten Terrakotta-Plastik verändert, je nachdem, ob man sie wie in einer abendlichen Gegenlicht- oder Auflichtsituation erblickt. Beim Umschreiten der Installation im Ausstellungsraum lässt sich gleichsam ein warmer Moment erleben, wenn man sich den Spots aussetzt: ein erhabenes Gefühl, und ein besonderer „Licht-Blick“ [sic!] innerhalb der Installation. [...]

Auszug, Eröffnungsrede zur Ausstellung
viriditate, Nicola Schrudde / Michael Seeling
Neuer Kunstverein Wuppertal
19. Februar 2016



[NKV] 2016
Neuer Kunstverein Wuppertal

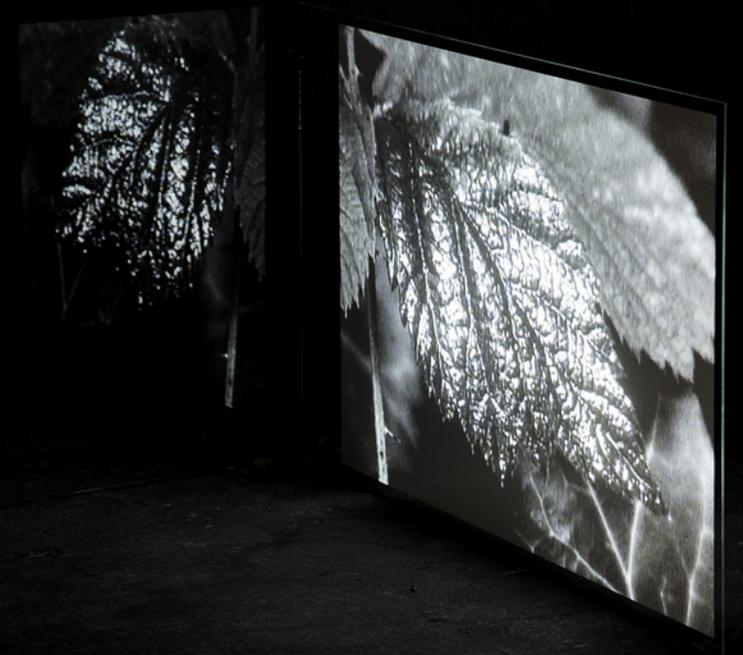














2017 Der Titel der Installation „Schwarzdichte“ im Zentrum für internationale Lichtkunst Unna verweist zum einen auf die vorherrschende Dunkelheit, und zum anderen könnte es der Name eines Stoffes sein, in künstlerisch formenden Prozessen geschaffen: Die Materialisierung eines Wahrnehmens, Sinnens und Erinnerns.

[...]

Aus der Differenz zwischen Gedächtnis und Tatsächlichkeit entsteht Poesie und nachdenkliche Betrachtung. Ein Bild von Natur.





Inter ventio nen

Interventions

1998 Die Diasequenzen haben die Variation landschaftlicher Situationen zum Thema. Durch die Abfolge der sehr verwandten Bilder entsteht eine visuelle Differenzierung gegenüber dem grundsätzlichen Erkennen des Motivs – sie sind das Dokument eines Sehvorgangs.

Die Diapositive werden auf mit Aluminium beschichtete Platten projiziert, die im Raum installiert sind. Durch das Zusammenwirken von Tages- bzw. Kunstlicht und dem Projektionsstrahl verändern die Bilder mit Wechsel des Blickwinkels ihre Erscheinung. In der frontalen Sicht verstärken sich räumliche Wirkung und Lichtintensität, mit jedem Schritt zur Seite wird das Licht geschwächt und die Bilder verschwinden in der Fläche.

Die Standbildprojektionen, an verschiedenen Stellen in die Architektur integriert, bilden die Endpunkte eines linearen Bezugssystems von Sehbewegungen, die mit dem Gehen des Betrachters im Raum korrelieren. Dort findet sich die räumliche Entsprechung zu dem Wandern des Auges über das Einzelbild.





Meine Fotoserien entstehen meist in einem Zustand höchster Konzentration und Geschwindigkeit. Darum benutze ich eine Kleinbildkamera ohne Stativ. Der Blick durch die Kamera und die Möglichkeit, den Auslöser spontan zu bedienen, löst eine Trennung zwischen einer gegenständlichen Realität und meiner inneren Gegenwart auf. Ich kann sehen und im gleichen Augenblick ein Bild machen. Voraussetzung ist, dass das, was ich sehe, meine Empfindungen so sehr reizt, dass jenes Gefühl der Erregung entsteht. Dann ist nicht mehr zu trennen, inwieweit ich meinem Erregungszustand folge oder den Phänomenen. Der Prozess des Fotografierens (und Filmens) ist dem eines affektiven Malens zu vergleichen.

2000 Die Erinnerung ist ein Schatten, der in der Seele ein Leuchten verbreiten kann. Wo hört das unmittelbare Sehen auf, wo fängt die Erinnerung an, denn wenn das Bewußtsein die Unmittelbarkeit eines Seherlebnisses feststellt, ist es schon eine Erinnerung. Unmittelbares Sehen kommt selten vor, man sieht alles gleichzeitig, quasi frontal und hat zugleich alles andere vergessen.

[..]



O.T. (REFLECTION OF SHINE) 2001
Hofgarten Düsseldorf

2003 Das sich wandelnde Bild ist ein Reflex des Sehens – und es ist eine Reflexionsfläche in den poetischen Tiefen des Denkens und Empfindens: Ein kreisförmiger Spiegel als eine schwimmende Intarsie in einer Wasseroberfläche.

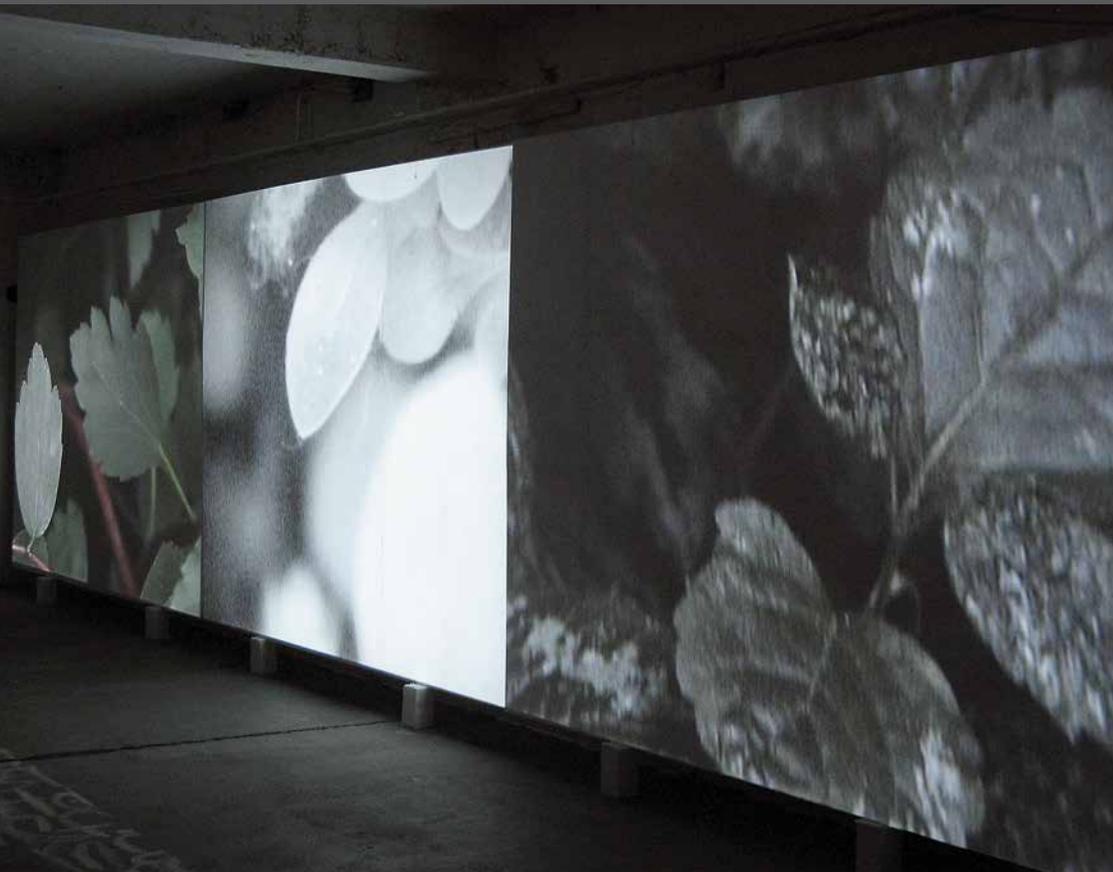
Das erste Video für die Sammlung der BLÄTTER entstand 1999. Die Länge der Aufnahmen variiert zwischen 10 Sekunden und 40 Minuten, sie werden ohne Ton gezeigt.

Sammlung der BLÄTTER – Videos für Videoinstallationen

Die „Sammlung der BLÄTTER“ umfasst Videos über entlegene Orte in Büschen und Bäumen, Nahaufnahmen von Blättern und dem Raum, der sich zwischen ihnen befindet. Ihre filmische Bewegung entsteht aus Standbildern, die in verschiedenen Geschwindigkeiten aufeinander folgen; moduliert durch Schärfen und Unschärfen der Handkamera bildet sich ein quasi monochromes Allover.

Die Blätter-Videos sind nicht nur aufgenommen in städtischen Parks, sondern auch an den Rändern von Schnellstraßen, Parkplätzen, zwischen Häuserreihen, wo auch immer gefunden in der Stadt oder auf dem Land. Die Nahaufnahmen verbergen den Ort ihres Wachstums und verlegen die Blätter in eine innere Welt mit Herkunft in der tatsächlichen, faktischen Welt: externe und interne Landschaften. Sie ermöglichen einen anderen Blick auf Natur in unserer alltäglichen Umgebung und zugleich beobachten sie den Vorgang des Sehens selbst.

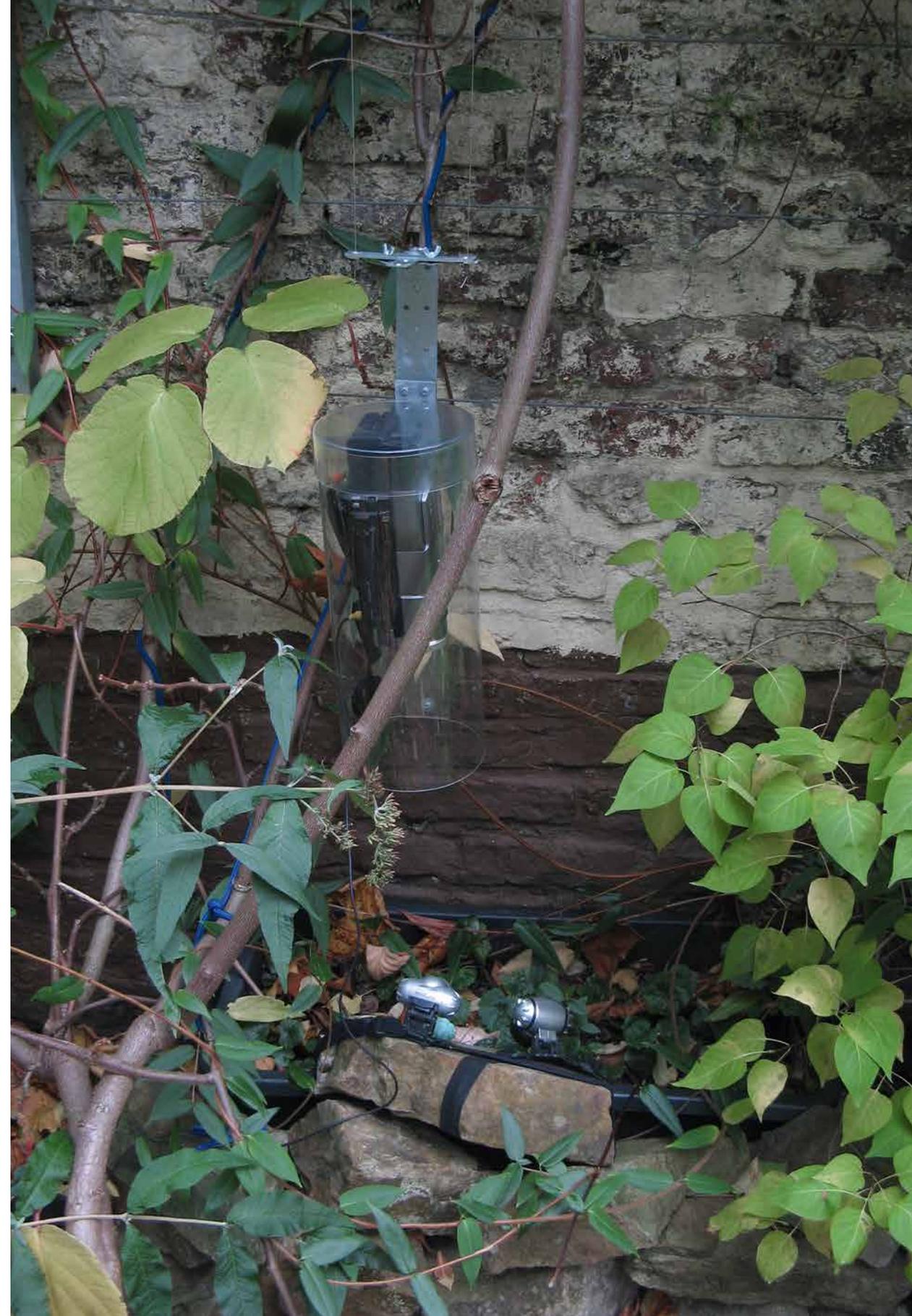






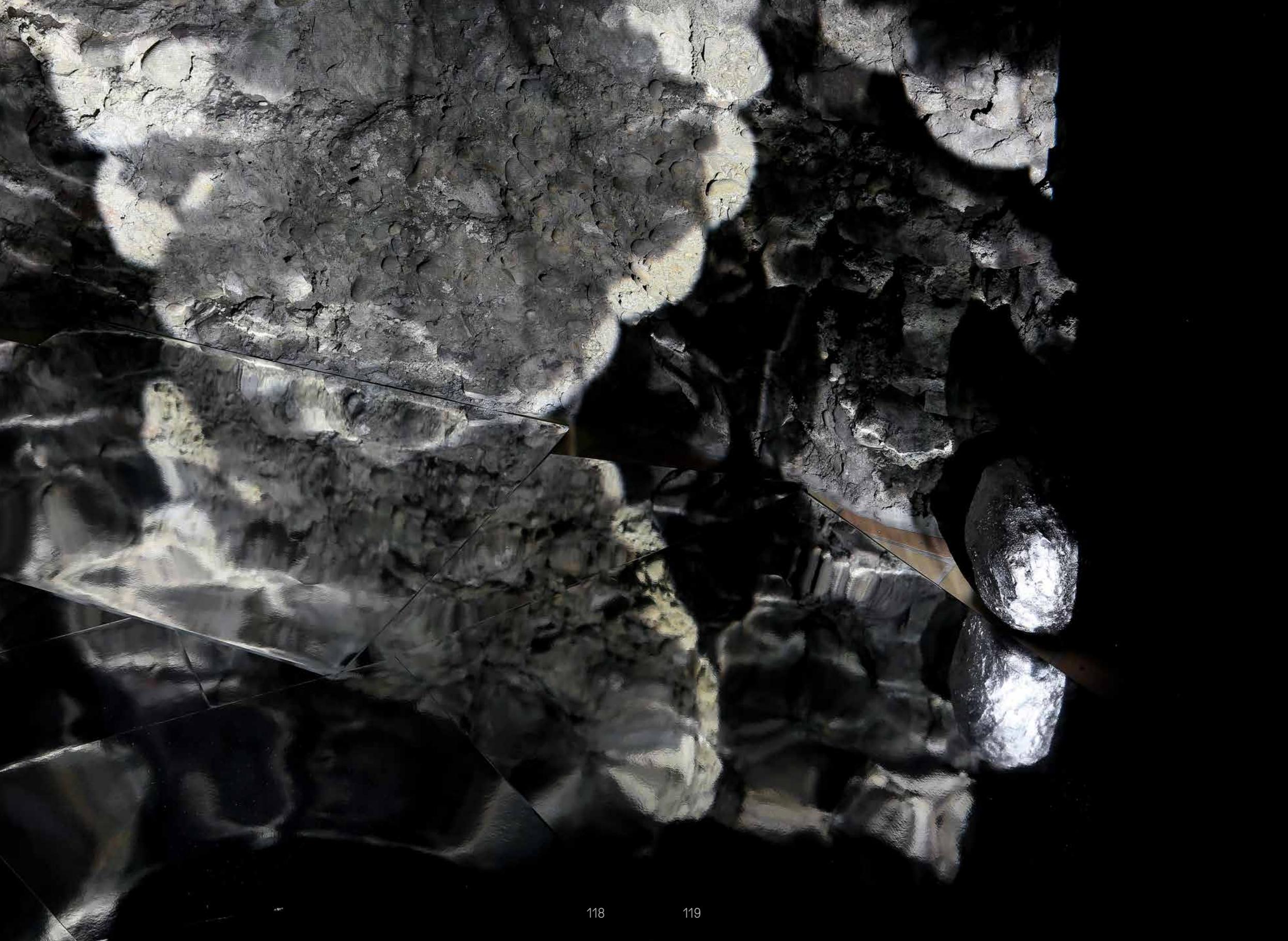
2013 Die Liveschaltungen sind Übertragungen von mit einem Camcorder automatisch generierten Blätter-Standardbildfolgen, zumeist aus Gärten.

Unvermittelt tauchen die durch den Aufnahmeprozess in die Abstraktion gerückten Blätter anderswo im Kontext von architektonischen Gefügen, auf Monitoren oder Projektionsflächen, auf.











2017 An einem Kamerastativ ist eine Anzahl von Stirnlampen gleich einem Organ befestigt. Die verschiedenen Blink-Rhythmen und Helligkeiten der LEDs verbinden sich mit dem chaotischen Klang einer Audioaufnahme weidender, Glocken tragender Kühe. Mich interessieren dabei die Überblendung von Landschaftsbildern und Orten durch Klangerinnerung sowie die vielfältigen Assoziationen, die hier zwischen Natur und Technik kulminieren.

Mobile Architek turen

Mobile Architectures



O.T. [INSTALLATION EINS für die Raketenstation] 2011
Pade e.V. , IIB, Raketenstation Insel Hombröich, Neuss





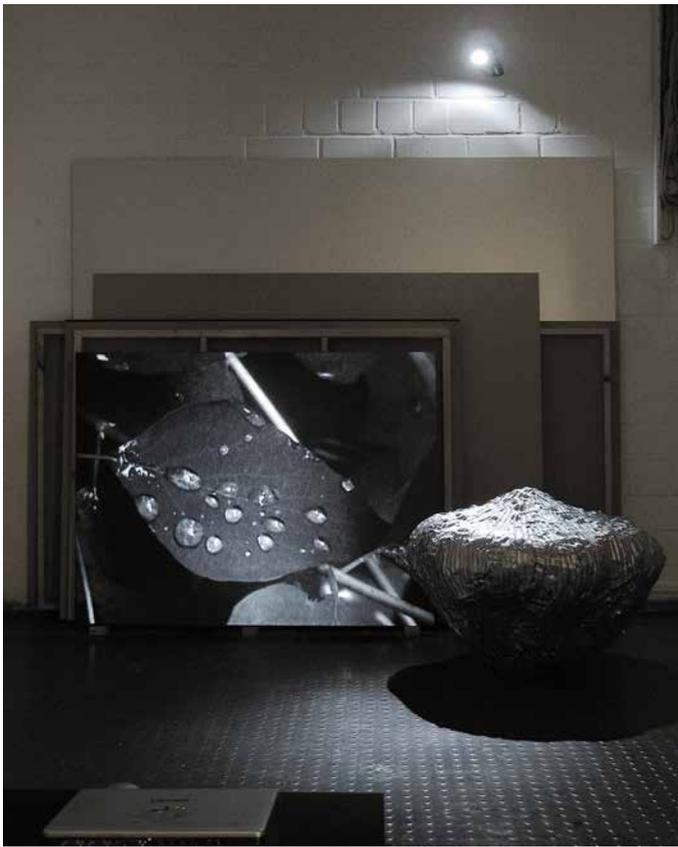
mensionalen enthoben, denn in den Wänden des Hauses, die Projektionen von drei plastischen Gebilden in sich zu tragen scheinen, begegnen diese dem Farbspiel von Grasflächen und Bäumen, als wäre es in einer anderen Wirklichkeit.

So geht man zur Tür, die Sache noch weiter zu erforschen, und findet einen Spalt, einen Finger breit, wie Galileis Fernrohr vielleicht eine neue Einsicht gewährend. Fest und schillernd sehen sie jetzt aus – anders im Aggregatzustand – und voll der Fingerspuren sind die Formen, die ganz ursprünglich das Wesen der Natur in der Kunst begreifen möchten; unbemerkt hat das metallische Silber den gebrannten Ton der Erde entrissen.

2013 Ein Gewächshaus ist eine Gebrauchsarchitektur, die am Rande eines jeden Parks oder Gartens stehen könnte. Aber hier findet man es in den Arealen der Kunst, das kleine, fast durchsichtige Haus mit quadratischem Grundriss: als wäre es aus einem Würfel herausgefallen. Unauffällig definiert es eine eigene Größe gegenüber der Weite der Parklandschaft und der umfassenden Dimension der Natur.

Wenn man sich nun von weitem nähert, sieht man in seinen halbtransparenten Wänden – im Baumarkt nennt man sie Hohlkammerplatten – rundliche Schemen, die etwas von Wolken am Himmel haben. Geht man noch näher heran, entsteht die Gewissheit, dass sich in dem Haus aus einer einfachen Aluminiumkonstruktion amorphe Formen – silberfarben – befinden. Sie reflektieren ihr kühles Licht in die seriellen vertikalen Stege der Kunststoffwände und, als suchten sie noch einen anderen Weg sich zu zeigen, spiegeln sie ihr vages Abbild in alle vier Richtungen auf die Kunststoffflächen. Auf den tatsächlichen Volumen erkennt man Andeutungen von Licht und Schatten in einer bewegten Oberfläche, umso mehr, wenn die Sonne in das Innere des Hauses strahlt. Fast schwerelos das Ganze, dem materiell Dreidi-





2016 Die Plattenmaterialien, die bei „O.T. [A144]“ an der Wand lehnen, waren zuvor als Projektionsflächen und Lichtblenden Teil von raumbezogenen, oft weitläufig landschaftsartigen Installationen. Mit Ende der Ausstellung nehmen die Elemente wieder einen anderen räumlichen Zustand an, den der Lagerung / Ablagerung, Überlagerung: eine Schichtung, die Zeit und Material auf eine viel geringere Ausdehnung des Raumes komprimiert.

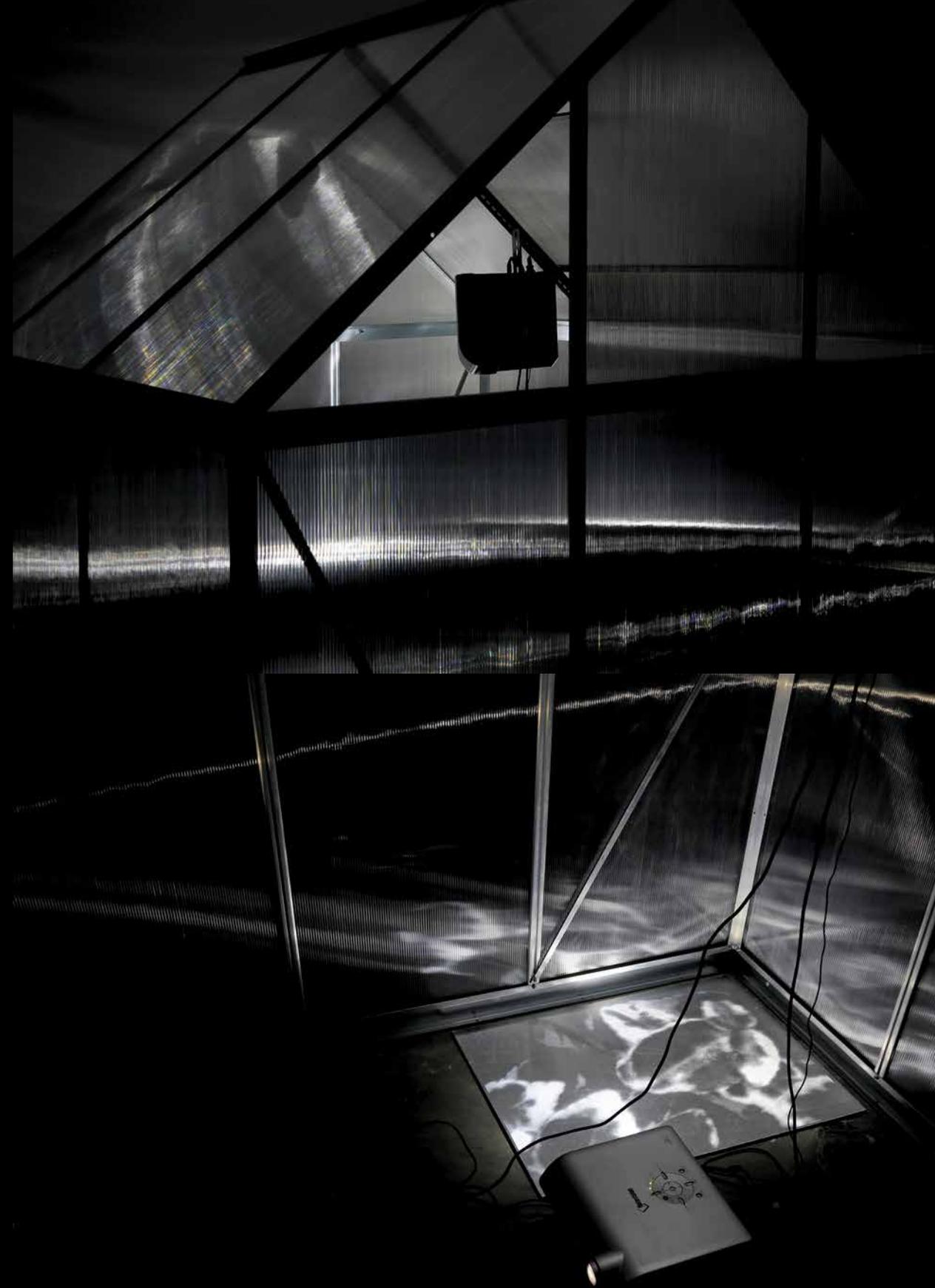




2019 Die Videoskulptur „[greenhouse]“ greift die bildhauerische Setzung einer Wahrnehmungsapparatur mit Einblicken und Durchblicken gleich an mehreren Stellen eines Gewächshauses auf und verschiebt das Interesse von der Beobachtung auf die Generierung von Bildern.

[..]

Es erklingt ein Geräusch, welches von dem Fokussierungsvorgang einer Kamera herrühren könnte, während der Lichtstrahl eines Projektors bereits bei relativer Dunkelheit des Umgebungslichts in der rechteckigen Anordnung der Gewächshauswände gebeugt erscheint.









2021 Die Idee, mit einem industriell gefertigten Gewächshaus eine architektonische Struktur zu benutzen, die in die Architektur des Ausstellungsraumes implantiert wird, habe ich weiterverfolgt. Die technoide Stahlkonstruktion mit Rundbogen erzeugt eine Ambivalenz zwischen Gewächshaus und der Assoziation eines Faradayschen Käfigs; ein geometrisches Zeichen, geräuschvoll technisch flackernd, steht der sprunghaft sanft-stillen Bewegung eines Blattes gegenüber. Als sinnliche Vertreter gewachsener Naturform platziere ich schwarz glitzernde Keramikplastiken, die scheinbar mineralischen Ursprung haben. Durch einen diagonal in die offene Hauskonstruktion hinein gelehten langen Stahlstab wird von oben der Strom zugeführt. Ich hatte die Vorstellung von einer Videoskulptur, die mit ihren Projektionen bei Tageslicht bestehen kann. Nicht atmosphärisch

schmeichlerische Lichteffekte in der Dunkelheit (die vielleicht die Seele träumen lassen), sondern der Eindruck von Distanz, gar Isoliertheit der Elemente, die Härte von Abständen, die unterschwellig irritieren und in ihrer Kargheit Faszination, aber auch ein gewisses Unbehagen erzeugen, hatte mich hier interessiert: Eine technische Erscheinung, die eine herkömmlich sinnliche Empfindung von Natur überwiegend in die Repräsentation – eine modellhafte Situation – verbannt; aber es ist auch ein Nachdenken über die Grundkräfte und die Leere des Kosmos.

194





CU /

Kupfer

CU / Copper

[...] In ihren aktuellen Arbeiten 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

O.T. (Netz GRÜN) 1996

O.T. (Kupferkubus) 1996
Kunsthhaus NRW, 2019



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 Tatsache 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.





O.T. (Tischarbeit, Hellgrün2) 1996
Kunsthau NRW, Aachen Kornelimünster 2012



O.T. (Tischarbeit, Violett) 1997
Gallery A, Studio Will Alsop, London



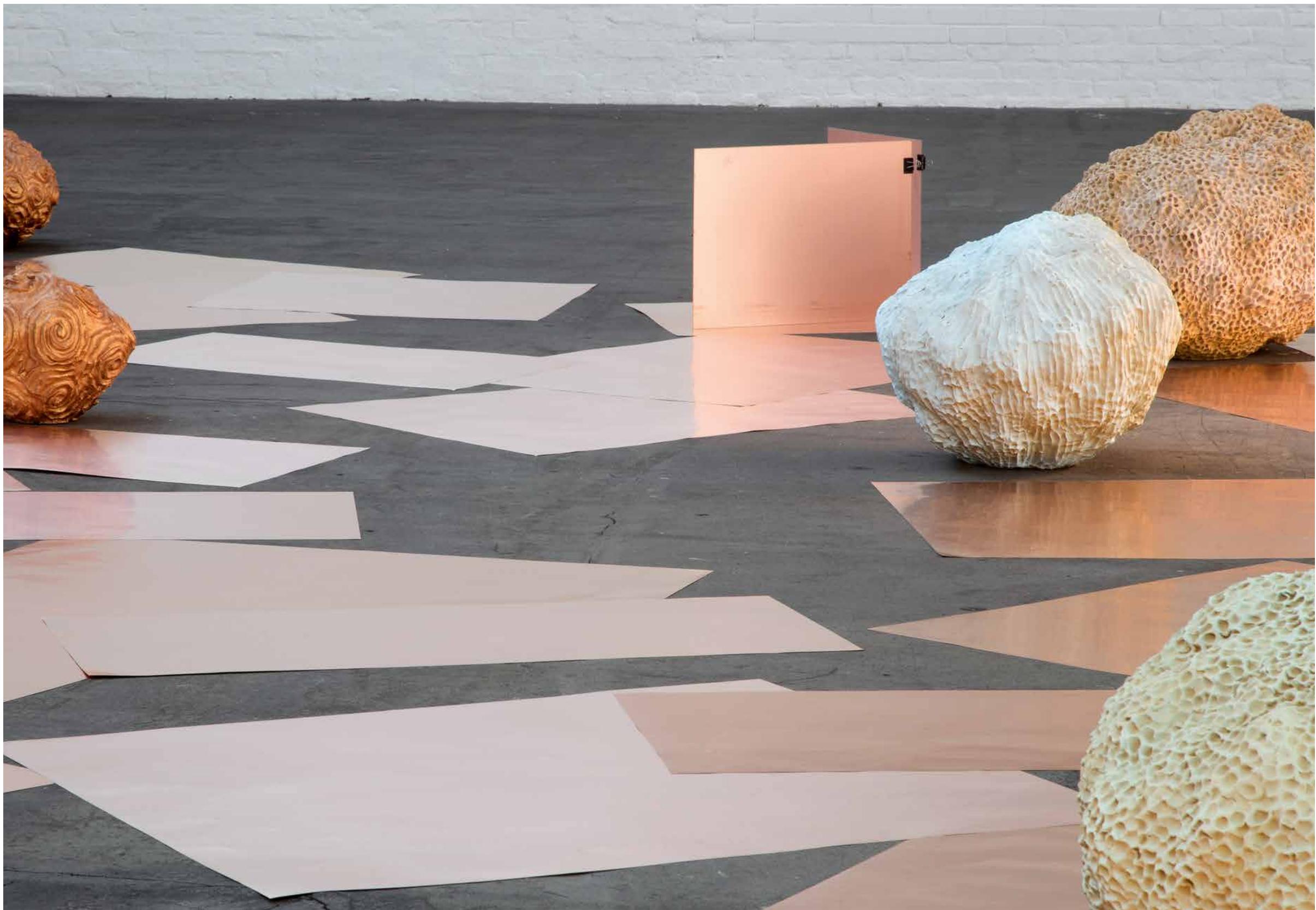
O.T. (Tischarbeit, über Violett und Grün) 1998
Museum Kunstpalast Düsseldorf, 2014





[CUFH] Eine malerische Landschaftsinszenierung, 2022
Flottmann-Hallen Herne











Projizierte Natur

LUDWIG SEYFARTH

196

Nicola Schrudde ist Bildhauerin. Aber auch Malerin. Und Videokünstlerin. Was sie uns in Ausstellungen präsentiert, füllt meist ganze Räume und man würde es gemeinhin als „Installation“ bezeichnen. Ausgangspunkt ihres Werkes, auch genealogisch, ist das Herstellen beziehungsweise Modellieren plastischer Objekte. Ein Element, das bis heute fast durchgehend auftaucht, ist eine zwischen Gegenständigkeit und Abstraktion changierende Skulptur, die eine leicht unregelmäßige, ellipsoid gerundete Form aufweist und deren Durchmesser zwischen etwa einem halben und gut einem Meter variiert. Diese Gebilde erscheinen selten einzeln, sondern vor allem in kleinen oder größeren Gruppen. Sie liegen fast immer auf dem Boden und sind aus Ton geformt, zunächst ungebrannt, später auch keramisch oder als Terrakotta. Selbst wenn keine eindeutige Abbildung von oder Orientierung an konkreten Gegenständen vorliegt, erinnert die äußere Form an Naturformen wie Eicheln, Zapfen oder Knospen. Die Oberfläche der Objekte, auf der die Fingerspuren der Formung stets als solche erkennbar sind, lässt an natürliche Oberflächen wie Rinde, Nussschalen o.ä. denken. Durch ihre Größe erinnern die Skulpturen auch an Findlinge, wie sie im Gebirge auf oder am Rand der Wege liegen.

Das physische Gewicht der Objekte wird für die Betrachter*innen kaum spürbar. Nicht zuletzt die Farbgebung ruft den Eindruck schwebender Leichtigkeit hervor. Diese entsteht zunächst mit aquarellhaft aufgetragenen, pastellfarbenen Pigmenten, die stark auf unterschiedliche Beleuchtungen reagieren. Wenn die Objekte mit einer glänzenden keramischen Glasur versehen sind, wirken sie monochromer und kräftiger. Auch metallisch schimmernde Farben kommen zum Ein-

satz. Der differenzierte Umgang mit verschiedenen Farben, Farbtönen und Beleuchtungen macht deutlich, dass in Nicola Schruddes bildhauerischem Werk Einflüsse – wenngleich ohne direkte Zitate oder Bezugnahmen – aus der Geschichte der Malerei eine wichtige Rolle spielen. Die Möglichkeiten, die Veränderungen der Farbwirkung durch die Einwirkung von Licht malerisch festzuhalten, werden bei ihr quasi „verräumlicht“: vor allem durch die Choreographie des Lichteinfalls, der sowohl die Erscheinung der Oberfläche der Skulpturen als auch ihre Farbe immer wieder verändert. Direkt mit Farbe arbeitet Nicola Schrudde nur auf der Oberfläche der Skulpturen. Die Farbe strahlt von den Objekten in den Raum aus und nicht durch gestische Erweiterung der Malerei in den Raum über Boden und Wände, wie sie etwa Katharina Grosse betreibt. Der „malerische“ Umgang mit Raum ist bei Nicola Schrudde stets durch Lichtwirkungen und Lichtsetzung bestimmt, so dass sie auch als Lichtkünstlerin bezeichnet werden könnte.

Die Installation „Schwarzdichte“ war 2018 dementsprechend im Zentrum für internationale Lichtkunst in Unna zu sehen. Sie befand sich in einem länglichen Raum mit Tonnengewölbe, der nur durch Videoprojektionen und eine Reihe kleiner Spots beleuchtet war. Diese erschienen als funkelnde Punkte wie Markierungen in der Dunkelheit, die mit dem Glitzern auf den schwarzen Keramikskulpturen korrespondierten. In den Raum der Installation konnte man nur von einer Seite wie in die Tiefe eines Tunnels hineinblicken, zugleich aber auch in eine Weite schauen, als stünde man auf einer Aussichtsplattform. Andere Installationen waren ganz zu durchwandern, so wie in der Caledonian Hall im Royal Botanic Garden Edinburgh 1996 mit „Where Ochre turns to Violet“ – oder nicht direkt betretbar als Passage zu erleben, wie 2012 bei „Glanz der Nacht“ im Lehmbruck Museum Duisburg, oder man konnte sie umschreiten, wie die große Tageslichtinstallation „[CUFH] Eine malerische Landschaftsinszenierung“ 2022 in den Flottmann-Hallen Herne.¹ Letztlich geht es der Künstlerin um räumliche Verhältnisse von, wie sie es selbst formuliert, „inmitten und gegenüber“, sowie um visuelle Reichweiten – von „nah und fern“.

Den Begriff Installation verwendet Nicola Schrudde für diese Publikation nicht, sondern teilt ihn in unterschiedliche Felder auf: Komplexe, raumfüllende Arrangements, wie alle bisher genannten bezeichnet sie als „Räume“. Einzelne Objekte oder Eingriffe, die auch im Außenraum platziert oder vollzogen werden können, nennt sie „Interventionen“. In die „Räume“ sind häufig, wie in Unna, Videofilme integriert, die zudem Lichtquellen innerhalb der Beleuchtungsregie bilden. Die Filme werden meist auf freistehende Glasscheiben projiziert und zeigen – farblich auf eine fast schwarzweiße Monochromie

1 Näheres zu dieser Installation siehe im Beitrag von Sabine Elsa Müller.

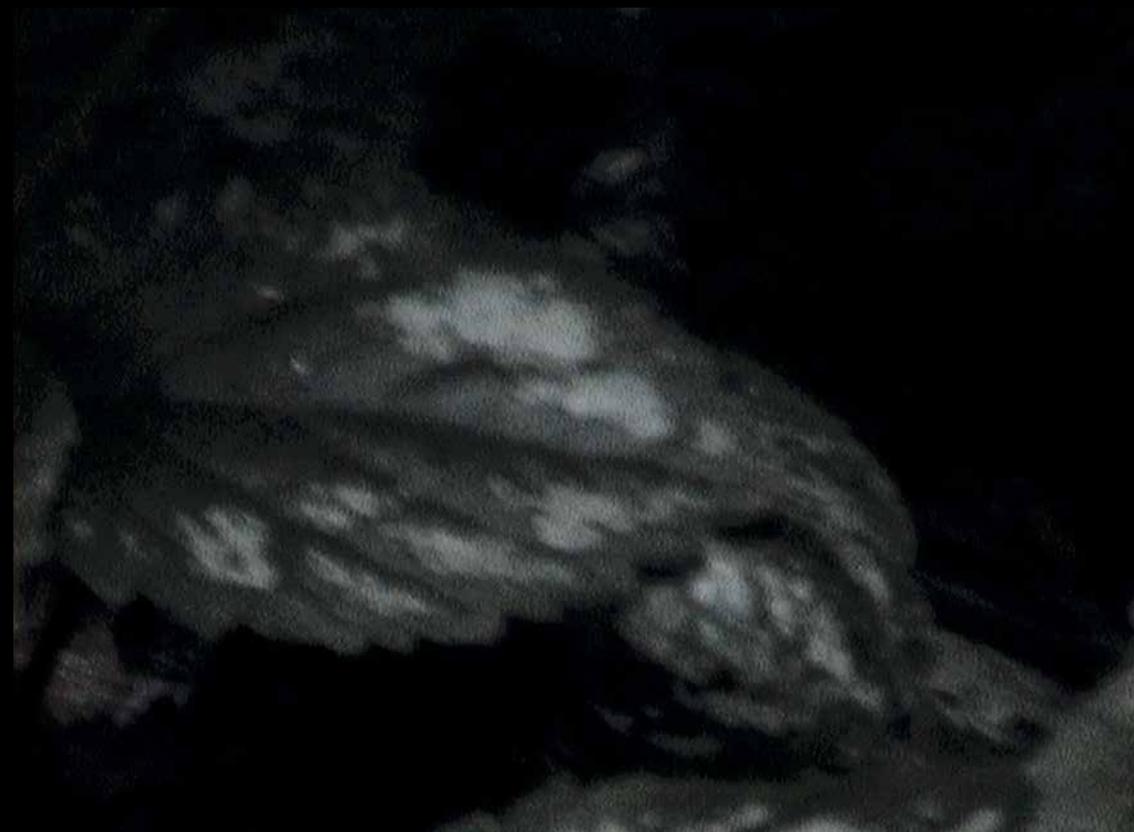
2 Vgl. Paul Cézanne, „Brief an Joachim Gasquet, 26. September 1897“, in: Paul Cézanne, *Briefe*, hg. v. John Rewald, Zürich, 1979, S. 243.

O.T. (P-ROT/GRÜN) 2001
Künstlerverein Malkasten
Düsseldorf



hin bearbeitet – Großaufnahmen von Naturausschnitten, oft von einzelnen Blättern. Seit 1999 entstehen an verschiedensten Orten kurze Videos, die als „Sammlung der BLÄTTER“ ein Archiv bilden, das den in den Installationen eingesetzten Filmen zugrunde liegt. Wie bei den physisch vorhandenen Objekten stehen auch hier die Lichtwirkungen auf den Oberflächen im Fokus, etwa bei den auf den Blättern hängenden Wassertropfen. Die filmische Bewegung aus aufeinanderfolgenden Einzelbildern ist bisweilen bewußt sehr verlangsamt oder beschleunigt. Interessanterweise suggerieren gerade diese Manipulationen auf der Zeitachse eine Annäherung an Naturprozesse, weil sie wie Rhythmen einer natürlichen Umwelt unser Raum- und Bewegungsempfinden lenken.

Man könnte von einer „Harmonie parallel zur Natur“² sprechen, wie sie Paul Cézanne vorschwebte. Anders als etwa Lois Weinberger, Wolfgang Laib oder Christiane Löhr verwendet Nicola Schrudde keine organischen, direkt der Natur entnommenen Materialien wie Pflanzen, Erde oder Blütenstaub. Sie „übersetzt“ gleichsam eine natürliche Umwelt in ein Ausstellungsumgebung, wobei die Elemente, mit denen sie arbeitet, stets offen sichtbar bleiben. Dies gilt auch für technische



Geräte wie Projektoren oder die Stromkabel, die frei auf dem Boden liegend um die Objekte und die filigranen Glaskonstruktionen herumgeführt sind. Neben Glas kommen andere Materialien, wie zum Beispiel Verbundplatten, Aluminium und Kupfer vor. Industriell Gefertigtes wird oft in einer „zweckentfremdeten“ improvisierenden Weise eingesetzt, die Künstlerin selbst spricht hier von „Bricolage“. Durch die anscheinend zufällig platzierten Tonskulpturen werden heutige technische Produkte mit einem der ältesten vom Menschen bearbeiteten Naturstoffe konfrontiert. Ton ist wahrscheinlich auch eines der ersten bildhauerisch genutzten Materialien überhaupt.

So unterschiedlich die miteinander verwendeten Elemente sein mögen, steht doch immer die Grundidee der Inszenierung einer Landschaft dahinter (in Herne auch im Titel so benannt). Das heißt, dass die äußere Natur – beziehungsweise ihre Inszenierung – in den Innenraum hineinprojiziert ist. So wird das räumliche Erlebnis zu einer Abfolge unterschiedlicher Bilder, erinnernd daran, wie die Gestaltung von Landschaftsgärten im 18. Jahrhundert „auf eine Zweidimensionalität berechnete, bildhafte Naturwiedergabe“³ abzielte. Waren barocke Gartenanlagen von einer eher strengen Geometrie und geraden Achsen gekennzeichnet, zeigt der sich Mitte des 18. Jahrhunderts ausprägende englische Gartenstil „eine immer stärkere Orientierung an der Malerei, als deren Schwesternkunst die Gartenkunst sich nun verstand. Der Landschaftsgarten präsentiert ideale Natur in dreidimensionalen, begehbaren ‚Bildern‘.“⁴ Bei Nicola Schruddes Landschaftsinszenierungen in Innenräumen lassen sich Eigenarten verschiedener Typen von Landschaftsgärten finden. Malerisches, Bildhaftes verbindet sich mit Architektonischem, sowohl in der Anordnung der Elemente im Raum als auch durch den Bezug auf die Architektur des Ausstellungsraumes.

An die rechtwinkligen Grundrisse japanischer Meditationsgärten, etwa den im Ryōan-ji Tempel in Kyoto aus dem 15. Jahrhundert, mochte sich erinnern fühlen, wer Nicola Schruddes Ausstellung „[Glanz der Nacht / INSTALLATION für das Lehmbruck Museum]“ 2012 in Duisburg durchschritt. Der niedrige, langgestreckte Raum war von zwei Seiten aus betretbar, die Installation selbst, welche gut zwei Drittel der gesamten Raumfläche der Länge nach einnahm, allerdings nicht: Transparente Glasplatten, auf die zum Teil Filme von Blättern projiziert wurden, gliederten das abgegrenzte Terrain. Die Anordnung mit ihren aufrecht stehenden Glaselementen, etwa einem Glaskreuz und Glaswinkeln, kann als eine direkte Referenz auf die rechtwinklig zueinander gesetzten Wand- und großen Fensterflächen der Architektur des in den 1960er Jahren vorrangig als Skulpturenmuseum konzipierten Gebäudes gesehen werden. Einen weiteren integralen Bestandteil bildete eine Großprojektion auf einer Wand, die dadurch zu einem

³ Adrian von Buttlar, *Der Landschaftsgarten*, München 1980, S. 14.

⁴ Ebd.

imaginären Fenster nach draußen wurde, damit erinnernd an Nicola Schruddes Installation „ohne Titel“ für den „Kunstfilmtage 2007“ im Künstlerverein Malkasten in Düsseldorf. Hier diente die transparente Fensterfläche als Durchblick nach außen und bei Dunkelheit zugleich als Projektions- und Spiegelfläche, wodurch in den Glasflächen der Fenster die Installation mit dem umgebenden Park optisch verschmolz.

Fenster zur oder Spiegel der Welt? Auch diese bildtheoretische Frage steht hinter Nicola Schruddes Kunst – ein weiterer Verweis auf die Malerei und ihre Geschichte. Für Alberti, den italienischen Theoretiker der Perspektive Anfang des 15. Jahrhunderts war das Gemälde ein „finestra aperta“, ein offenes Fenster, während die niederländischen Maler die Oberfläche des Bildes eher als imaginären Spiegel auffassten, und Spiegel tauchen auch als Dargestellte auf. So sieht man auf Jan van Eycks „Arnolfini-Hochzeit“ das vor uns stehende Brautpaar in einem runden Spiegel hinten an der Wand noch einmal in Rückansicht. Schruddes Inszenierung raffinierter Spiegelungen und Reflexionen durch Licht- und Filmprojektionen lässt auch an die Darstellung von Licht und Glanz in der frühen Neuzeit denken, etwa bei Fra Angelico, bei dem die Plastizität und Räumlichkeit der Renaissance noch in den Goldgrund des Mittelalters verwoben ist, wo mystisches und natürliches, säkulares Licht nicht voneinander zu unterscheiden sind. Endgültig von religiösen Implikationen befreit war die Darstellung des natürlichen Lichtes vielleicht erst bei den Impressionisten, bei denen sich die Unterscheidung zwischen Fenster und Spiegel in einzelnen Farbflecken und dann bei Cézanne in einer facettenartigen Struktur auflöste. Und Nicola Schruddes Kunst hat durchaus etwas Impressionistisches, was das Einfangen sich verändernder Lichtreflexe betrifft. So konnte der runde Spiegel, der bei Schruddes Intervention „Untitled (Reflection of Shine)“ flach auf der ebenfalls spiegelnden Wasseroberfläche im Düsseldorfer Hofgarten lag, unmittelbar Erinnerungen an die Seerosen in Claude Monets Garten in Giverny wecken, die der Maler in seinem Spätwerk immer wieder ins Bild gesetzt hat. Auch Van Eycks kreisrunder Spiegel findet hier gleichsam noch ein Echo.

Hierbei handelt es sich um eine der Außenarbeiten Nicola Schruddes, aber ein Großteil ihrer Installationen ist für Innenräume und ihre spezifische Architektur „site specific“ konzipiert. Die Korrespondenz mit der Architektur entsteht in besonderer Weise, wenn bei modernen Gebäuden die Geschlossenheit des Baukörpers in Richtung Transparenz aufgebrochen wird, wie teilweise im Lehmbruck Museum in Duisburg. Die Vergleichbarkeit der in Schruddes künstlerischer Arbeit enthaltenen Raumauffassung mit einer architektonischen wird deutlich anhand eines Vortrages, in dem sich Frank Lloyd Wright 1952 zur

Entwicklung seiner Architektur äußerte. Wright hat erkannt, „dass die Realität eines Gebäudes nicht mehr in Wänden und Dach bestand (...), dass die Wände tatsächlich verschwinden, dass der Innenraum sich nach außen öffnet und das Außen hereinkommt.“⁵ Ausgehend von Wright schreibt der Systemtheoretiker Dirk Baecker, man wisse nur, „dass es sich um Architektur handelt, wenn man hineingehen und hinauskommen kann und wenn sich bei diesem Hineingehen-und-wieder-hinauskommen-Können die Verhältnisse ändern, das heißt drinnen anderes geschieht und erwartet werden kann als draußen.“ So kann „Architektur selbst als Differenz von Innen und Außen gedacht werden.“⁶ Meine These ist, dass die in Nicola Schrudde's Werk immer wieder thematisierte und hinterfragte Differenz von Innen und Außen direkt auf die Differenz beziehungsweise Ambivalenz von Natur und Architektur bezogen ist.

Das zeigt sich besonders in der Werkreihe „Mobile Architekturen“, wie ein Kapitel dieser Publikation explizit benannt ist. Hier ist zunächst das „[Haus / Silber / für #7]“ zu nennen, das Nicola Schrudde 2013 im Skulpturenpark Köln platziert hat. Dieses kleine, rundum verglaste Gebäude auf quadratischem Grundriss ist ein Standard-Gewächshaus mit Giebeldach, wie man es in Baumärkten bekommt. In solchen kleinen Gewächshäusern für den Haus- beziehungsweise Gartengebrauch lassen sich Pflanzen oder Gemüsesorten züchten, die das Klima in unseren Breiten sonst nicht vertragen. In botanischen Gärten stehen große Gewächshäuser, in denen subtropische oder tropische Pflanzen zu sehen sind. Aber was zeigt uns Nicola Schrudde? Nur schemenhaft erkennbar, hinter semitransparentem Plexiglas wie im Nebel einige ihrer ellipsoiden Gebilde mit silbern glänzender Oberfläche. Statt der hierher „versetzten“ Natur finden wir einen Ausstellungsraum.

In der Ausstellung „[Greenhouse]“ 2019 im „Parkhaus“ im Malkastenpark Düsseldorf hat sie ein ähnliches Gewächshaus im Innenraum platziert. Und zwei ellipsoide Formen, eine im Haus und eine draußen, sind so positioniert, dass sie suggerieren, Spiegelungen voneinander zu sein. So wird das Spiel mit Innen und Außen, mit Natur und Architektur, mehrfach gespiegelt und vervielfältigt. Das Außen ist wiederum ein Innen, der Ausstellungsraum. Und auch die Doppeldeutigkeit von Fenster und Spiegel wird thematisiert, erinnernd an die Installationen und Pavillons des amerikanischen Künstlers Dan Graham, der durch sogenanntes „Spionglas“ Irritationen über die vorhandenen Blickbeziehungen herstellt. Er reflektiert wie Architektur mit politischer Kontrolle und Überwachung zusammenhängt und Privatheit und Öffentlichkeit definiert.

5 Frank Lloyd Wright, Schriften und Bauten, München, Wien: Langen Müller 1963, S. 228.

6 Dirk Baecker, Die Dekonstruktion der Schachtel. Innen und Außen in der Architektur, in: Niklas Luhmann, Frederick D. Bunsen, Dirk Baecker, Unbeobachtbare Welt. Über Kunst und Architektur, Bielefeld: Cordula Haux 1990, S. 67–104, hier S.83. Cordula Haux 1990, S. 67–104, hier S.83.

[greenhouse] 2017
Parkhaus im Malkastenpark,
Düsseldorf 2019



Solche Irritationen und Doppeldeutigkeiten dienen bei Nicola Schrudde vor allem der Konzentration auf den Wahrnehmungsprozess selbst. Dabei geht das Spiel mit Realität und Abbildung, mit physischer Substanz und Projektion in eine Richtung, die den Dingen tendenziell ihre Substanz und ihr Gewicht nimmt. Dies entspricht einer Betonung horizontaler Beziehungen, die allgemein mit der zunehmenden Globalisierung und digitalen Vernetzung in Zusammenhang gebracht wird. Die „vertikale“ Verbundenheit mit der Erde und der Erden-schwere, die sich auch in besonders schweren Materialien artikuliert, etwa in der Verwendung von Blei bei Anselm Kiefer, tritt bei Nicola Schrudde deutlich zurück, selbst wenn die skulpturalen Objekte und anderen Installationselemente auf der Bodenfläche positioniert sind. Der Boden ist bei ihr eher eine Projektionsfläche – wie eine spiegelnde Wasseroberfläche – weswegen nicht der Eindruck entsteht, dass er stark belastet oder gar durchdrungen wird, sondern die Elemente der Installation scheinen auf ihm zu schweben. Denn letztlich ist Schrudde's bildhauerisches Vorgehen weniger ein Eindringen in Materialien, vielmehr ist es eines der Formung und des in-Szene-Setzens von Oberflächen, die über das Licht in unterschiedlichste räumliche Beziehung zueinander treten. Und damit rückt mit scheinbar immaterieller Leichtigkeit die Wahrnehmung selbst in den Fokus. Und hat nicht ein solcher Blick auf die Natur, der ihr intensiv und ausdauernd vieles entlockt, ohne direkt in sie einzugreifen, angesichts der bedrohlichen Ausbeutung ihrer Ressourcen sogar eine politische Bedeutung?

Englische Textfassungen
und Verzeichnis der Werke /
English Text Versions and
List of Works

Biografisches /
Biographical Notes

Anhang

Appendix

Colour Temperatures become Substance

FRIEDRICH MESCHEDE

Probably no sculptural medium admits such direct, manual shaping of form as clay. Other techniques make use of tools; in the case of clay, the shape in the artist's mind is developed directly from the hand, with no intermediary. Sculptors who take on a material on its own terms are engaged in a search on the one hand of an ideal form in the shape of basic solid geometry, or, on the other, are at pains to create organic bodies, which appear as if they were products of nature. Both intentions pursue the notion of an ideal form, but each is expressed through a different assimilation of different models of sculptural vocabulary.

Nicola Schrudde's earlier sculptures seemed akin to Mediterranean cultures. She would shape vessels of raw clay, of great fragility. The fragility of her constructions in contrast to the scale of their volume was the content and theme for a whole series of works. In the more recent sculptural pieces, form is much more clearly derived from natural composites; constructed geometry has ceded to a craggy geology.

Schrudde always leaves the clay in its raw, unbaked state; rather than altering its natural colour by firing, she applies pigments or mixes them into the surface of the clay shape so that it appears stained. As the clay is used in its natural state, so the pigment is unaltered; due to this 'staining', the quality of colour, to all appearances emanating from the material itself, produces a temperature of its own as the expression of the material. The physical state of the sculpture has not been altered by ceramic processing, but in visual and sculptural terms in that the clay binds the pigments to its surface. The surface treatment enables the artist to refract the light into earth colour tones which accord to the nature-derived origin both of the pigment and the form.

Forms as the materialisations of nature imply time, and the rock and stone formations that fascinate Nicola Schrudde have been fashioned by the instruments of wind and weather through time. If the intention is to remake these phenomena as mimetic forms and to articulate such formative processes as arise out of the circumstances of a given material, then it becomes the secret of the activity of artistic making to lend a sculpture the duration of naturalness through endurance in the manual processing. The specific signature of making, that immediate fascination in working with clay, must recede gradually behind the manner of appearance of the form. That is where the secret lies, which makes nature-like form appear so problematic and at the same time simpler than constructional form. A sculpture has to be understood and developed outward from within; under the skin that is its surface,

the shape conceals the energy forces of unity of type, shape and colouring. Nicola Schrudde's works thus approach the ideal of having created a form in which time seems relinquished, because her forms have been created as if of their own accord, obeying the dictates of the naturalness of inner forces.

nähe & ferne, exhib. cat.
City Art Gallery and Goethe Institute Sofia /
Kunstverein Arnsberg, 1996

8

O.T., 1988

Ton / clay, 72 x 83 x 76 cm
Studio Düsseldorf

[CUFH]

10–21

[CUFH] *Eine malerische Landschafts-
inszenierung*, 2022

Materialangaben siehe S. 22 /
Material specifications see p. 184

Ausstellungsansichten / *Exhibition views*
Flottmann-Hallen Herne | Bodenfläche /
Floor size 21,50 x 26,20 m

12

Nicola Schrudde [CUFH] A Staged Painterly Landscape

SABINE ELSA MÜLLER

Nicola Schrudde the sculptress once compared her installations to Claude Monet's paintings. This might at first seem surprising, but proves to be very apt: it is of course the light which a painter like Monet uses to structure the picture planes and create three-dimensional effects. Light, and colour as a special manifestation of light, is just as important to Nicola Schrudde as traditional sculptural media, in this case clay and copper. And there is a further aspect: the impressionist moment! In Monet's work, the surface in a state of flux, never allowing the eye to come to rest, is precisely about the fact that the instant frozen in the picture never appears in reality in this way, given that landscape can only be experienced as a constantly changing situation. This experience is what Nicola Schrudde makes available to the viewers, when they

plunge into her spatial installation and apprehend it from ever-shifting perspectives.

What we see is not a static immutable scene consisting of a hall of particular dimensions (8.50 meters high x 21.50 wide x 26.20 deep), in which so and so many items are distributed. That is not the art work, but only the given situation, which by the act of seeing is transformed into a sensual vision. Just as landscape is not a priori harmonious, but can only be appreciated as aesthetically meaningful when looked at in a certain way. In painting, the discovery of landscape went hand-in-hand with the discovery of light. In early landscapes of the 15th century (a Jan van Eyck, for example) the crystalline clarity of a landscape receding towards the horizon to become blueish in colour was exalted as an atmospheric marvel. In the Flottmann-Hallen, the fantastic daylight entering from above creates a highly charged atmosphere. The light plays a crucial role in this exhibition. The changing moods of illumination and colour add a special ingredient. As the light alters with any shift in one's own position, angle of vision, or the eye focusing close to or far off, viewing becomes a process of ever-changing new experiences and novel readings. This intense encounter may so captivate the senses that time seems to stand still. The contemplative involvement in looking is quite different to a mere registration of facts.

Let's now take a look at the individual constituents of the mise-en-scène which Nicola Schrudde presents to us as a "painterly landscape". There are about 150 copper panels, most of them laid out flat on the floor. The highly reflective surfaces animate the soft mutually differentiated hues and develop a lively interplay of colours. A glimmer of pale pink arises from the surface of the floor to fill the spacious hall and, depending on the time of day, is evocative of the ambience of dawn or sunset in the wild. The manner in which the panels are connected horizontally also creates a sense of movement from one to the next, prompting the eye to follow suit. The panels become quasi energy fields, generating an exchange of energy, not only across them, but also in the vertical, between the interior dimensions and the floor on which they lie flat. By linking one of these copper panels to the walls, the artist activates the whole space, just as the few panels placed upright effect an additional spatial presence with respect to the ceiling.

It is not absolutely necessary to know that these copper panels are circuit boards. The particular properties of copper as a conductive material were first exploited artistically by Joseph Beuys. The symbolic sign of a flowing current of energy is introduced by Nicola Schrudde in the signet of a coil in the small video projection, which lights up over the field, flickering at times. A current flowing through a coil generates an electromagnetic field, which in turn induces an electric field and so on. The energy current produced by electromagnetism flows in nature as well as in our technical appliances, in every mobile phone, and is

essential for our life on this planet. At the same time, the graphic symbol of the coil is nothing other than a line, progressing in a particular rhythmic spiral. It is a linear movement that has something in common with writing or drawing.

Such wavy linear structures can in turn be identified on the surfaces of the 31 clay sculptures distributed around the hall. Clay is an age-old sculptor's material. It was already used by the first humans. Like them, Nicola Schrudde works with her hands, inscribing the creative person into the object with the tracks left in the surfaces. The clay entities have something very archaic about them, an aura redolent of human origins, in stark contrast to the smooth industrial copper sheets. Unlike copper, clay is an insulator through which no current can flow. Fuses used to be made of clay. Each one of the sculptures quietly asserts its presence at its own particular location. They resemble each other, giving rise to distinctive groups or families, and yet are each very individually formed.

As solitaires jutting out of the landscape, each imparts its own aura. At the same time, they appear frail and vulnerable. The unglazed and porous material has an air of fragility and defencelessness. Light is captured on the multifarious creased surfaces with their loops and spirals, so that the contours, which are already fluctuating, seem about to disappear in a lively interplay of light and shadow. This effect is enhanced by the application of colour. Some are sprayed with diluted tempera paint in soft pastel hues, their transparency offering a responsive surface for the incident light. Once more, Monet and the loosely-executed dashes of colour in his waterlily paintings come to mind. Other sculptures are treated with metallic paints that reflect the light, transforming them into something surreal and immaterial, notwithstanding their magnificent opulence.

The objects appear light, almost hovering, although the weight they bring to bear on the floor is in fact considerable. Along with the surface-activating colour scheme, the shape, which often tapers down towards the floor suggesting a gravity-defying dynamic, contributes to this impact. Some resemble meteorites or other rocks, while many others seem more like buds or capsules from which something might be about to break forth. One also thinks of the calcium carbonate exoskeletons of living organisms such as corals or other sea creatures. Or could they even be the fossilized remains of extinct types of vegetation?

Nicola Schrudde's landscape, through which the viewer can wander, introduces qualities, with which we are familiar from painting, into the space and thus into the immediate vicinity of the viewers. Nonetheless, this installation remains a protected zone removed from everyday experience. It appears real and yet shifted towards the impalpable by its radiant beauty. We immerse ourselves in it as if in a picture that ties in with our own images, memories and emotions, while telling

us a story. Our knowledge and our encounters with art, nature and technology become inextricably associated with each other thereby.

A distinction between nature and culture has long become obsolete. Nature is us and everything we are surrounded by. Nature is subject and object at one and the same time. The boundaries between the synthetic and the organic, the manmade and the natural, are suspended, just as the age-old antagonism between painting and sculpture. The result is a Gesamtkunstwerk with the human as the point of reference, making landscape comprehensible as a symbol of all these combined forces.

Opening speech at the exhibition
Nicola Schrudde, [CUFH] A Staged Painterly Landscape, Flottmann-Hallen Herne
12 March 2022

22

[CUFH] Eine malerische
Landschaftsinszenierung, 2022
Flottmann-Hallen Herne

*Mixed Media Installation**

Room dimensions
8.50 x 21.50 x 26.20 m
(H x W x D)

Components

Thirty-one sculptural forms;
clay, terracotta, glazed ceramic, paint
27 x 41 x 34 cm to 71 x 112 x 114 cm

about 150 copper circuit boards
various sizes

Copper sculpture (angle);
copper circuit boards,
binder clips, foam rubber
46 x 64 x 61 cm

Copper sculpture
(panel leaning against a pillar);
copper circuit board
107 x 132 cm

Video sculpture (angle);
glass panes, diffusion foil,
binder clips, foam rubber, cork
45 x 69 x 65 cm

Video, DV PAL: O.T. (Spule)
(single-channel, continuous loop, silent)
video projector, DVD player, cable

(Deutsch s. S. / German cf. p. 22)

Räume / Spaces

26

The Discovery of Sensuality HEINZ-NORBERT JOCKS

[...] Since her seven-month journey through Egypt, leading to the mountains of Sinai in 1985, much has changed for Nicola Schrudde and become clearer. There, nature appeared to her as an overabundant treasure trove of the non-reducible, in the sense of the sublime, which inspires respect. The mountains turning violet when flooded with light generated such an immense feast for the eyes that the answer to the question of the meaning of art arose as if of its own accord and, above all, visually. Nicola Schrudde travelled around Egypt observing nature, taking in its wealth of transformations, and how forms and contours melted away in unique instants of light to reveal the most incredible blaze of colour. Unforgettable magical impressions, that made time spent in the open become momentous hours of true sensation. Since then, Nicola Schrudde has been retracing these experiences in order for them to become manifest in her art, but not at all in the sense of shallow imitation. [...]

Excerpt, *Nicola Schrudde*, exhib. cat.
on the occasion of the fine arts award of
the City of Düsseldorf, 1993

27

O.T. (SKULPTUREN ROSA) 1994

Rauminstallation mit Bodenbemalung und
sieben plastischen Formen: Ton, Farbe, je ca.
60 x 75 x 75 cm | Arealausmaße 6,40 x 5,00 m

Installation with floor painting and seven
sculptural forms: clay, paint, each approx.
60 x 75 x 75 cm | Area dimensions 6.40 x 5.00 m

Ausstellungsansicht / Exhibition view
Kunstraum Forum Bilker Straße, Düsseldorf

28

For Nicola Schrudde PENELOPE CURTIS

[...] In September Nicola Schrudde had concluded an intense period of work over the summer vacation, and I was fortunate to be able to see the results installed as if for display in space which is normally given over to many students.*

The resultant effect was an intense visual and physical experience, and one which I found unusual in being more strongly allied to painting than to sculpture. Schrudde had dispersed her sculptures over the floor and accompanied them with thin linear drawings on the wall.

Schrudde appears to be interested in complete visual fields, exploiting our peripheral vision, confusing our depth of focus, creating a whole envelope of colour which shimmers in front of the eyes. It certainly reminded me of Jackson Pollock's 'Lavender Mist', or of the effects of American colour field paintings. [...]

Excerpt, Letter of Reference
Henry Moore Institute
Leeds, 1996

* 1995-1997, Nicola Schrudde
was Henry Moore Fellow at the
Edinburgh College of Art.

29-31

Where Ochre turns to Violet, 1997

Rauminstallation; fünfundzwanzig plastische
Formen: Ton, Farbe, je ca. 65 x 90 x 90 cm

Installation; twenty-five sculptural forms:
clay, paint, each approx. 65 x 90 x 90 cm

Ausstellungsansicht / Exhibition view
Caledonian Hall, Royal Botanic Garden
Edinburgh | Bodenfläche / Floor size
7,30 x 17,20 m

32

Text Excerpts NICOLA SCHRUDDE

1993 For me, the fragility of the unfired clay [...] provides, in addition to modelling forms and the use of paint, an opportunity based on the material to achieve a heightened attentiveness of the senses – when the viewer, being aware of the objects' vulnerability, approaches them with circumspection.

33

1995 Considerations of form are usually the basis of my studio work. These create the precondition for highlighting the colours of particular emotive regions, making far-reaching associative interconnections, which draw on the exploration of the natural in the broadest sense. The atmospheric

extension of colour in space, and how colour detaches itself from its respective ground and becomes independent, is decisive to my practice.

1993 The coming together of different aggregate states is what I see where sculpture and colour meet, when the boundaries of a solid dissolve optically into its surroundings – at the point where light comes into view in the blur [...] a visualization of light subject to the plastic qualities and quantities of the colour [...]

34-37

O.T. (SKULPTUREN VIOLETT) 1994

Rauminstallation; zwei Wandarbeiten,
Netzgewebe, Farbe und achtzehn plastische
Formen: Ton, Farbe, 45 x 55 x 55 cm
bis 85 x 80 x 80 cm

Installation; two wall pieces, net fabric, paint
and eighteen sculptural forms: clay, paint,
45 x 55 x 55 cm to 85 x 80 x 80 cm

Ausstellungsansicht / Exhibition view
Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen,
Düsseldorf | Bodenfläche / Floor size
9,36 x 20,30 m

35

1995 [...] I wonder whether time spreads out as evenly as the haze which connects the mountains to the atmosphere, or whether it is a succession of eternal moments that are always different, like a landscape in the changing light of autumn; it seems to me: if time were visible then in various ways, extended or distorted, spatial or linear in accordance with speeds and spatial expanses [...]

38-45

O.T. [INSTALLATION für den „Kunstfilmtag“] 2007

Mixed Media-Installation mit Fensterprojektion;
3-Kanal Video (Dauerschleife, stumm), Glas-
scheiben, Diffusionsfolie, Holz, Silberkarton,
Farbe, Videotechnik – sowie acht plastische
Formen: Terrakotta, Farbe, je ca. 35 x 40 x 40 cm

Mixed media installation with window projection;
3-channel video (continuous loop, silent), glass
panes, diffusion foil, wood, silver cardboard,
paint, video devices – as well as eight sculptural
forms: terracotta, paint, each approx.
35 x 40 x 40 cm

46–51

**O.T. [INSTALLATION für
„unter freiem Himmel“] 2008**

Mixed Media-Installation; 2-Kanal Video (Dauerschleife, stumm), Glasscheiben, Faserplatte, Diffusionsfolie, Videotechnik – sowie neun plastische Formen: Ton, Farbe, 21 x 19 x 19 cm bis 27 x 36 x 37 cm, Glasscheiben-Element 118 x 124 x 120 cm

Mixed media installation; 2-channel video (continuous loop, silent), glass panes, fibreboard, diffusion foil, video devices – as well as nine sculptural forms: clay, paint, 21 x 19 x 19 cm to 27 x 36 x 37 cm, glass pane element 118 x 124 x 120 cm

Ausstellungsansichten / *Exhibition views*
Mitohne Projekte, Innenstadt / *Inner-city*
Düsseldorf

52–61

O.T. [Videoinstallation mit Skulpturen] 2008

Mixed Media-Installation auf zwei Geschossen; 4-Kanal Video (Dauerschleife, stumm), Glasscheiben, Faserplatte, Diffusionsfolie, Papier, Alurohr, Arbeitsleuchte, Leiter, Videotechnik – sowie elf plastische Formen: Terrakotta, Farbe, 29 x 43 x 43 cm bis 61 x 96 x 96 cm, und eine Epoxydharz-Skulptur 100 x 120 x 130 cm

Mixed media installation on two floors; 4-channel video (continuous loop, silent), glass panes, fibreboard, diffusion foil, paper, aluminium tube, work light, ladder, video devices – as well as eleven sculptural forms: terracotta, paint, 29 x 43 x 43 cm to 61 x 96 x 96 cm, and an epoxy resin sculpture 100 x 120 x 130 cm

Ausstellungsansichten / *Exhibition views*
MMIII Kunstverein Mönchengladbach
| Bodenfläche Erdgeschoß / *Ground floor size*
12,94 x 16,09 m

54

Aura of the Night NADIA ISMAIL

On entering the rooms of the Kunstverein Mönchengladbach, visitors are surrounded by an icy silence. A chill which seems to be emanating from the cold floor is making its presence felt on the skin. Magically, the eye is drawn to the bright projection providing a focus amid the almost total darkness of the room. Slowly yet in a peculiarly jumpy manner, images of leaf structures are moving about a fragile, transparent sheet of glass. Bit by bit the eye scans the environment, until through the projection the dim silhouette of a large sculpture, whose cleft surface is reminiscent of solidified lava, takes shape against the black foil of the surroundings. What at first stands in sharp contrast to the luminous surface of the video projection, now emerges, on closer examination, as a fusion of two elements at once disparate yet conditioning each other. This untitled “video sculpture” once more exposes the power of light, which, in the form of bright reflections, elicits scintillating flashes from the jet-black surface. The grey shading of the leaves, with colors ranging from silver-green to brownish-white, imbues the inanimate stone with a vibrant depth. The heavy, monolithic sculpture seems to come to life, even to start moving. The open display of the requisite technical equipment does not at all weaken the aura of coldness, abandonment and the feeling of self-absorption; rather, the various elements coalesce into a “Gesamtkunstwerk” in which the locality, too, is part of this artistic orchestration. Nicola Schrudde perceives and acts with a sculptor’s vision; this perspective signifies the starting point of all her visual ventures.

Schrudde subtly portrays the rhythms of the elements with their undulations of light and shadow, day and night, rain and sunshine. Setting out with her camera, she captures the multifarious beauty of nature. Dispensing with the use of a tripod, she freezes brief moments of reality, catches winks of waxing and waning. Close-ups reveal the poetic leaf formations on which the dew twinkles in the sunlight. With her recordings, she transcends the “division between concrete reality and one’s own inner presence.” The images speak of travels, of other places, of the artist’s personal memories, and not least of the mysteries of nature, which she gathers into the exhibition.

Like flora and fauna adapting to their environment, the artist reacts to the spatial setup she encounters. She juxtaposes the architectural structures of the man-made surroundings with the grown textures of an inventive nature. The extreme close-ups of individual leaves of bushes or trees reveal their vibrant lifelines, which at the same time tell of the vulnerability of their surface. It takes only one movement and the fragile natural fabric, which has taken thousands of years to evolve, is destroyed. In Schrudde’s micro-

cosm, the iron framework of the architectural environment visually intertwines with the natural appearance of the plants. With her work, the artist is introducing a sense of scenic expanse into the limited spatiality of the room, thus shifting the distinct boundaries separating the inside from the outside and moving them closer to the essence of things and the viewer’s heart. Akin to the rhythm of day and night, this artist from Düsseldorf creates sculptures for darkness. Just like clouds obscuring the horizon, the artist dims the rooms of the Kunstverein, sharpening the senses of the people who have to find their way in her nocturnal landscape – if also helped by the meticulous arrangement of the exhibits. Thus, a projection of night-glistening foliage is transformed into a veritable guiding light for the visitors, which, by dint of its central position, functions as a brace connecting both storeys of the exhibition space. Through the relatively elevated position of the exhibit, the gaze shifts onto the next floor, and attracted by the movement there, the visitor climbs the iron steps up to the next level.

The reverberating sounds created by moving around on the metal sheets and gratings dotting the ground emphasize the quasi-lunar atmosphere. As in a meteorite shower, silvery glistening stone formations of different sizes lie scattered on the hard floor. Carefully, one’s steps are directed around the sculptures seemingly placed at random. The gaze intently focused downward, one acts as if on a hike on uneven ground. The path ends just in front of an opened ladder which, tree-like, ascends to the heavens of the gallery space. At first glance no more than a forgotten object, it not only serves as a carrier of the multimedia technology employed, but also, in its iron-clad guise, augments the installation as yet another sculpture simultaneously marking the final point of the exhibition.

In Schrudde’s work, inconspicuous details are transformed into crucial elements. Thus, the shadow on a wall thrown by a glass plate sealed with anthracite paper assumes the character of a lunar eclipse, whose glaring circumference is created by the piercing light of the projector. The various elements enter into a dialogue with their environment, enhancing it and opening up new spatial dimensions, thus creating a symbiosis of real architectural interior and artificial nature.

In their visual arrangement, the video installations simultaneously address the multilayered processes of remembering and forgetting. As in memories stored in the brain, actual experiences gradually disintegrate, asserting their independence so that they can never be caught in a single image. The swaying of the leaves on video, whose filmic movement is created by the succession of single distinct images, reflects the natural model through the gaze of the artist. In this, the entire image area is treated equally. No element stands out, no part is given exceptional attention. Through the different speeds of the images, the individual leaves merge with their background and branches. Sunbeams falling on dew or raindrops create lively

reflexes of light, which are reminiscent of bright brush strokes in a monochrome painting. For her work, Schrudde draws on the enigma of nature. Organic geometry describes the search for the main principles of growth and time and its traces in objects. The artist here brings to mind Marcel Proust, who, with his masterly descriptions, illustrates that there is no uniform reality but simply subjective notions of truth revealing a host of unique individual microcosms. For Nicola Schrudde, this approximation to the phenomena of nature represents the only way to experience the mysteries of the natural world without breaking their spell.

Opening speech at the exhibition
Nicola Schrudde, Video Installation with Sculptures, MMIII Kunstverein Mönchengladbach
15 November 2008

62–69

**[Glanz der Nacht. INSTALLATION für das
Lehmbruck Museum] 2012**

Mixed Media-Installation; 5-Kanal Video (Dauerschleife, stumm), Glasscheiben, Diffusions- und Projektionsfolie, Alurohr, LED-Spot, Strahler, Videotechnik – sowie sechzehn plastische Formen: glasierte Keramik, 30 x 45 x 47 cm bis 55 x 107 x 109 cm

Mixed media installation; 5-channel video (continuous loop, silent), glass panes, diffusion and projection foil, aluminium tube, LED spot, spotlight, video devices – as well as sixteen sculptural forms: glazed ceramic, 30 x 45 x 47 cm to 55 x 107 x 109 cm

Ausstellungsansichten / *Exhibition views*
Lehmbruck Museum Duisburg | Bodenfläche /
Floor size 29,50 x 10,80 m

64

Nicola Schrudde / Day and Night Pieces THOMAS HIRSCH

[...] If one is familiar with Nicola Schrudde’s earlier works, then this installation is as consistent as it is surprising. In contrast to most of her modelled sculptures, these jagged-surfaced objects, which at the Lehmbruck Museum in Duisburg are dispersed around on the floor either as isolated entities or in groups, are not made of unfired clay, but are ceramics. And whereas the clay objects are to be seen in daylight, the installation here is conceived for the darkness. In the sparse souterrain, a long passage bathed in the chiaroscuro of projected images, time and space

become relative and the situation is defined by something ineffable. Five series of stills of plant leaves are projected in quick succession on the walls and on glass panes positioned in the exhibition space, flickering in faded, transparent and nuanced colours. The projections seem to be the transient resonance of the sculptural bodies, which are no more than knee-high and are black in colour, oscillating between a muted velvet and profound depth. Uneasy situations can be made out in the darkness, reminiscent of grottos, perhaps in the depths of the sea or occurring on the surface of the moon. It is as if the forms themselves were breathing, appearing for just a moment to be alive. They can hardly be grasped, for their surfaces are too fickle and their texture can only be surmised – making this occurrence ambivalent, uncertain or even threatening, with a hint of doom, even though exceptional beauty prevails. [...]

Excerpt, Biograph, Düsseldorf
April edition 2012

70–73, 76

[Leeschenhof] 2014

Mixed Media-Installation mit zwei Fensterblenden; 3-Kanal Video (Dauerschleife, stumm), Glasscheiben, Aluverbund- u. Faserplatte, Diffusionsfolie, Dachlatten – sowie vierzehn plastische Formen: glasierte Keramik, Farbe, je ca. 30 x 48 x 48 cm | Arealausmaße 5 x 14 m

Mixed media installation with two window shades; 3-channel video (continuous loop, silent), glass panes, aluminium composite panel and fibreboard, diffusion foil, roof battens – as well as fourteen sculptural forms: glazed ceramic, paint, each approx. 30 x 48 x 48 cm | Area dimensions 5 x 14 m

Ausstellungsansichten / *Exhibition views*
Alter Toom Baumarkt, Quadriennale Düsseldorf

74

2012 The leaves-video loops projected onto a large glass angle become sculptures structuring the space, including the technical appliances. The transparencies, reflections and mirrorings enabled by glass [...] probe the nature of the real. The continuum of the space appears to be undermined, similar to a cross-fade in film.

[...]

At a time of change shaped by shifts in scientific paradigms, such as the theory of relativity, quantum physics and the models of string theoreticians, I find it exciting and important to work on

concepts of space through making precise sculptural statements involving the senses – a conception of space shapes human self-understanding.

75

2019 The videos of leaves with their saccade-like staccato motion refer to the act of seeing itself. In my installations in exhibition spaces, leaves also represent life, on account of the oxygen they emit.

78

On Nature ELKE KANIA

[...] The installation Nicola Schrudde showed at Neuer Kunstverein Wuppertal offers a “landscape” experience: there is a bench placed in this room covered in cotton duck – artist’s canvas. From this “observation platform” a kind of panorama opens up in front of the viewer – conjuring up the idea of a horizon with the setting sun shining above it. The carefully arranged illumination made up of spotlights attached to the ceiling modify the perception of the installation as a whole. The way the colours of the green and red terracotta objects change, according to whether one sees them as if against the evening light or in incident light, is simply breathtakingly beautiful. Going around the installation in the exhibition hall, it is possible to experience a moment of warmth, as it were, if you expose yourself to the heat of the spotlights: an uplifting feeling and a special “bright spot” [sic!] within the installation. [...]

Excerpt, opening speech at the exhibition
viriditate, Nicola Schrudde / Michael Seeling
Neuer Kunstverein Wuppertal
19 February 2016

79–81

[NKV] 2016

Mixed Media-Installation mit Bank und Well-element; 2-Kanal Video (Dauerschleife, stumm), Silberkarton, Glasscheiben, Hohlkammer-, Aluverbund- u. Wellplatte, Diffusionsfolie, Nesselstoff, Stahlrohr, Strahler, Videotechnik – sowie drei plastische Formen: glasierte Keramik, Terrakotta, Farbe, 23 x 40 x 43 cm bis 34 x 48 x 49 cm

Mixed media installation with bench and wave element; 2-channel video (continuous loop, silent), silver cardboard, glass panes, twinwall

sheets, aluminium composite panel, corrugated panel, diffusion foil, nettle fabric, steel tube, spotlight, video devices – as well as three sculptural forms: glazed ceramic, terracotta, paint, 23 x 40 x 43 cm to 34 x 48 x 49 cm

Ausstellungsansichten / *Exhibition views*
Neuer Kunstverein Wuppertal | Raumareal /
Room area 5,90 x 12,90 m

82

[NKV] 2016

Videoprojektion BLÄTTER 09.VII.11; Aluminiumverbundplatte, Diffusionsfolie, Projektionsfläche 90 x 120 cm

Video projection BLÄTTER 09.VII.11; aluminium composite panel, diffusion foil, projection screen 90 x 120 cm

Detailansicht / *Detail view*
Neuer Kunstverein Wuppertal

84–90

Schwarzdichte [ZILK] 2018

Mixed Media-Installation mit Museumsabsper- rung, zwei Stoffblenden und Bank; 3-Kanal Video (Dauerschleife, stumm), Glasscheiben, Diffusionsfolie, Alurohr, LED-Taschenlampe, Mini-Spots u. Strahler, Videotechnik – sowie sechzehn plastische Formen: glasierte Keramik, 30 x 45 x 47 cm bis 55 x 107 x 109 cm

Mixed media installation with museum barrier, two shading screens and bench; 3-channel video (continuous loop, silent), glass panes, diffusion foil, aluminium tube, LED torch, mini spots and spotlight, video devices – as well as sixteen sculptural forms: glazed ceramic, 30 x 45 x 47 cm to 55 x 107 x 109 cm

Ausstellungsansichten / *Exhibition views*
Zentrum für Internationale Lichtkunst Unna
| Bodenfläche / *Floor size* 5,70 x 19,50 m

91

2017 The title of the installation “Black Density” in the Centre for International Light Art in Unna refers on the one hand to the prevailing darkness and on the other could be the name of a substance made through formative artistic processes: the materialization of perception, thought and memory.

[...]

Where memory and reality diverge, poetry arises and thoughtful observation. An image of nature.

92–95

Silbertransit [EURODE] 2019

Mixed Media-Installation im Gegenlicht; 2-Kanal Video (Dauerschleife, stumm), Aluminiumpapier, Hohlkammer- u. Aluminiumverbundplatte, Diffusionsfolie, Silberkarton, Videotechnik – sowie drei plastische Formen: glasierte Keramik, Farbe, 34 x 44 x 37 cm bis 61 x 74 x 74 cm

Mixed media installation in backlight; 2-channel video (continuous loop, silent), aluminium paper, twinwall sheets, aluminium composite panel, diffusion foil, silver cardboard, video devices – as well as three sculptural forms: glazed ceramic, paint, 34 x 44 x 37 cm to 61 x 74 x 74 cm

Ausstellungsansichten / *Exhibition views*
Forum Kunst und Kultur Herzogenrath
| Bodenfläche / *Floor size* 6,20 x 10,00 m

Interventionen / Interventions

98

1998 The theme of the slides sequences is variation within a natural scene. The succession of very closely related images gives rise to visual differentiation as opposed to mere identification of the motif – they document a process of seeing.

The diapositives are projected onto panels coated with aluminium, which are installed in the exhibition space. When looked at from different angles the images are modified by the interplay of daylight, artificial light and the projection beam. Seen from the front, the spatial impact is deepened and the light becomes more intense, whereas with each step to the side the light diminishes and the images fade away into the surface.

The still projections, integrated into the interior architecture at various positions, form the end-points of a linear reference system of sight paths, which correlate with the viewer going around the exhibition space. This is where one can find the spatial equivalent to our eye meandering over each image.

Verschiedene Sorten Grün, 1998

4-Kanal Diainstallation mit Standbildprojektionen in einem Treppenhaus; Aluminium-Epoxyplatten, Holz, Diaprojektoren, Projektionsflächen je 46 x 61 cm

4-channel slide installation with still projections in a stairwell; aluminium epoxy panels, wood, slide projectors, projection screens 46 x 61 cm each

Ausstellungsansichten / *Exhibition views*
Villa Massimo, Rom

O.T. (GREEN TRANSFER/project) 2000

6-Kanal Diainstallation mit Standbildprojektionen in einem Glashaus; Glasscheiben, Diffusionsfolie, Stahlschnur, Diaprojektoren, Projektionsscheiben je 58 x 78 cm

6-channel slide installation with still projections in a greenhouse; glass panes, diffusion foil, steel wire, slide projectors, projection panes 58 x 78 cm each

Installationsansicht / *Installation view*
Great Conservatory, Syon Park, London

2000 Memory is a shadow which can light up the soul. Where does instantaneous vision come to an end, where does memory begin? For when consciousness registers the immediacy of a visual experience, it has already become a memory. Immediate seeing seldom happens, one sees everything simultaneously, quasi frontally, and in that instant, one has already forgotten everything else.

[...]

My photo series are usually made in a state of the utmost concentration and speed. This is why I use a small format camera without a tripod. The view through the camera lens and the possibility of pressing the shutter-release button spontaneously closes the gap between objective reality and my inner presence. I can see and at the same instant take a picture. The precondition is that what I see addresses my senses in such a way as to elicit that special feeling of excitement. It is then no longer possible to tell to what extent I am responding to this state or to the phenomena at hand. The process of shooting a photograph (and a film) is comparable to affective painting.

O.T. (REFLECTION OF SHINE) 2001

Intervention in der Wasseroberfläche; Spiegel, Styropor, Mixed Media, Ausmaß Ø 60 cm

Intervention in the water surface; mirror, polystyrene, mixed media, dimension Ø 60 cm

Installationsansicht / *Installation view*
Landskrone, Hofgarten Düsseldorf

2003 The changing image is a reflex of seeing – and it is a place for reflection in the poetic depths of thinking and feeling: a circular mirror as a floating intarsia in the surface of the water.

1999 Collection of LEAVES – Videos for Video installations

The “Collection of LEAVES” comprises videos about remote sites inside bushes and up trees, close-ups of leaves and of the space to be found between them. The film motion of the videos is made up of stills which follow on from each other at varying speeds, modulated by the crispness or out-of-focus blur produced by the hand-held camera, thus creating a kind of monochrome all-over.

The leaves video footage was taken, not only in municipal parks, but also at the verges of main roads, car parks, between rows of houses, in fact, wherever leaves are to be found in the urban or rural space. The close-ups do not reveal the place where the leaves were growing, transforming them into an inner sphere from their origins in the real objective world: external and internal landscapes. They encourage a different view of nature, as present in our everyday surroundings, while at the same time looking at the process of seeing itself.

The first video for the Collection of LEAVES was made in 1999. The takes vary in length from 10 seconds to 40 minutes and are shown without sound.

O.T. (OL-OL) 1998

Silverprints; Fotodruck auf Silberkarton, Aluminiumverbundplatte | Serie von vier Dias, je 24 x 36 mm

Silverprints; photo print on silver cardboard, aluminium composite panel | Series of four slides, 24 x 36 mm each

Verschiedene Ausführungen / *different versions*
29 x 41 cm / 70 x 100 cm / 123 x 178 cm

O.T. (westbeth) 2006

4-Kanal Videoinstallation (Dauerschleife, stumm); Projektionswand: Styropor, Spachtelmasse, Farbe, Holz und Videotechnik

4-channel video installation (continuous loop, silent); projection screen: polystyrene, putty, paint, wood and video devices

Ausstellungsansichten / *Exhibition views*
Raum für Kunst und Musik, Köln | Projektionsfläche / *Projection screen* 225 x 1200 cm

O.T. (Liveschaltung) 2013

Mixed Media-Intervention mit freihängender Projektionsfläche in einem Treppenhaus; Video-Dauer-Liveschaltung (stumm), Aluminiumverbundplatte, Diffusionsfolie, Kunststoff, Verbinder, Stahlschnur, Camcorder, Blink-LED Lampen, Kontrollmonitor, Videotechnik | Projektionsfläche 93 x 124 cm

Mixed media intervention with free-hanging projection screen in a stairwell; video continuous live feed (silent), aluminium composite panel, diffusion foil, plastic, plug, steel wire, camcorder, flashing LED lights, control monitor, video devices | Projection screen 93 x 124 cm

Ausstellungsansichten / *Exhibition views*
Privathaus / *Private residence* Wuppertal

2013 The livestreams are transmissions of automatically generated sequences of leaf stills from a camcorder, mainly recorded in gardens.

Leaves that the recording process has shifted into the sphere of the abstract pop up unexpectedly on monitors or projection surfaces somewhere else, within architectural contexts.

O.T. [INSTALLATION ZWEI für die Raketenstation] 2011

Ein-Kanal Videoinstallation (Dauerschleife, stumm); Aluminiumverbundplatte, Silberkarton, Videotechnik, Video: BLÄTTER 06.XIV.04 | Projektionsfläche 106 x 141 cm

Single-channel video installation (continuous loop, silent); aluminium composite panel, silver cardboard, video devices, video: BLÄTTER 06.XIV.04 | Projection screen 106 x 141 cm

Ausstellungsansicht / *Exhibition view*
IIB, Raketenstation Insel Hombroich, Neuss

[Markgräfler Stowage] 2019

Mixed Media-Intervention in der Ecke einer historischen Mauer; Ein-Kanal Video (Dauerschleife, stumm), Spiegelkarton, Holzsockel, Videotechnik – sowie eine plastische Form: Ton, Farbe, 22 x 27 x 19 cm

Mixed media intervention in the corner of a heritage wall; single-channel video (continuous loop, silent), mirror cardboard, wooden base, video devices – as well as a sculptural form: clay, paint, 22 x 27 x 19 cm

Ausstellungsansichten / *Exhibition views*
Zum Kleinen Markgräflerhof, Basel | Ausmaße / *Dimensions* 300 x 450 x 550 cm

O.T. [belltripod] 2018

Mixed Media-Intervention mit Sound- und Blinklichtobjekt und Wandreflektor; Fotostativ, Blink-LED Stirnlampen, i-phone, Spiegelkarton; O.T. (cowbells): Audio in Dauerschleife | Objektausmaße 147 x 95 x 80 cm

Mixed media intervention with sound and flashing light object and wall reflector; photo tripod, flashing LED headlamps, i-phone, mirror cardboard; O.T. (cowbells): audio in continuous loop | Dimensions of the object 147 x 95 x 80 cm

Ausstellungsansicht / *Exhibition view*
Zum Kleinen Markgräflerhof, Basel 2019

2017 A number of head lamps are fixed to a camera tripod like an organ. The varying rhythms of the flashes and the brightness of the LEDs combine with the chaotic sound of an audio recording of grazing cows equipped with bells. What interests me about this is the superimposition of landscape images and other places through memories of sounds, as well as the multifarious associations that resonate here between nature and technology.

Mobile Architekturen / Mobile Architectures

O.T. [INSTALLATION EINS für die Raketenstation] 2011

Mixed Media-Skulptur mit einer Deckenprojektion; Ein-Kanal Video (Dauerschleife, stumm), Stahl-Arbeitstisch mit Gelenkhockern, Moosgummi, Arbeitsleuchte, Holzkonstruktion, Videotechnik – sowie neun plastische Formen: glasierte Keramik | Ausmaße 269 x 228 x 194 cm

Mixed media sculpture with a ceiling projection; single-channel video (continuous loop, silent), steel work table with jointed stools, foam rubber, work light, wooden construction, video devices – as well as nine sculptural forms: glazed ceramic | Dimensions 269 x 228 x 194 cm

Ausstellungsansichten / *Exhibition views*
IIB, Raketenstation Insel Hombroich, Neuss

O.T. [INSTALLATION für dok25a] 2011

Mixed Media-Installation; Ein-Kanal Video (Dauerschleife, stumm), Glasscheiben, Diffusionsfolie – sowie eine plastische Form: Terrakotta, Farbe, 48 x 90 x 90 cm

Mixed media installation; single-channel video (continuous loop, silent), glass panes, diffusion foil – as well as a sculptural form: terracotta, paint, 48 x 90 x 90 cm

Ausstellungsansichten / *Exhibition views*
Räume Tabea Langenkamp, Düsseldorf
| Bodenfläche / *Floor size* 4,49 x 5,93 m

[Haus / Silber / für #7] 2013

Mixed Media-Skulptur im Park; modifiziertes Standardgewächshaus Aluminium, Hohlkammerplatten – sowie drei plastische Formen, Terrakotta, Farbe, 35 x 48 x 48 cm bis 60 x 96 x 95 cm | Ausmaße 197 x 192 x 192 cm

Mixed media sculpture in the park; modified standard aluminium greenhouse, twinwall sheets – as well as three sculptural forms, terracotta, paint, 35 x 48 x 48 cm to 60 x 96 x 95 cm | Dimensions 197 x 192 x 192 cm

Ausstellungsansichten / *Exhibition views*
Skulpturenpark Köln

2013 A greenhouse is a utilitarian structure, which could be situated at the margins of any park or garden. Yet here, this almost transparent little house with a square ground plan is located in the realm of art: as if the cubic form had been thrown as a dice. It maintains its own scale unobtrusively in contrast to the breadth of the park landscape and the encompassing dimension of nature.

If one approaches it from afar, one can see roundish silhouettes, suggestive of clouds in the sky, in its semi-transparent walls – at the DIY store they are known as twinwall sheets. When one goes up closer, it becomes apparent that the greenhouse, a simple aluminium construction, contains amorphous forms – silver in colour. They reflect their cool light in the serial vertical ribs of the polycarbonate walls and, as if searching for another way to show themselves, cast vague mirror-images in all four directions onto the plastic planes. Hints of light and shadow can be made out on the animated surface of the actual volumes, all the more so when the sun shines into the interior of the greenhouse. The whole ensemble appears almost weightless, released from its material three-dimensionality, for in the walls of the greenhouse, which appear to bear the projections of three voluminous forms within themselves, these latter encounter the colourful interplay of grassed areas and trees, as if in another sphere of reality.

And so, one goes to the door in order to investigate further and discovers a slit the width of a finger, granting a possible new perspective, just like Galileo's telescope. Now the forms appear solid and scintillating – in another physical state – and being covered with finger tracks, they aspire to capture in a primordial manner the essence of Nature in art. Unheeded, the metallic silver has taken possession of the fired clay of the Earth.

O.T. [A144] 2015

Mixed Media-Skulptur an der Wand lehrend; Ein-Kanal Video (Dauerschleife, stumm), Aluminiumverbundplatte, Silberkarton, Faserplatte, Holz, Farbe, LED-Stirnlampe, Videotechnik – sowie eine plastische Form: glasierte Keramik, Farbe, 52 x 70 x 77 cm | Ausmaße 198 x 215 x 300 cm

Mixed media sculpture leaning against the wall; single-channel video (continuous loop, silent), aluminium composite panel, silver board, fibreboard, wood, paint, LED headlamp, video devices – as well as a sculptural form: glazed ceramic, paint, 52 x 70 x 77 cm | Dimensions 198 x 215 x 300 cm

Ausstellungsansichten / *Exhibition views*
Ackerloft, Pade e.V. Düsseldorf

2016 The diverse boards leaning against the wall in “O.T. [A144]” were once used as projection surfaces and shading devices in site-specific, often extensive “landscape” installations. At the end of the exhibition, the components morph back into a different spatial state, that of storage / deposit, overlap: a layering that compresses time and the materials into a much more limited expansion of space.

[greenhouse] 2017

Mixed Media-Skulptur mit Sound; 2-Kanal Video/Audio (Dauerschleife), modifiziertes Standardgewächshaus Aluminium, Hohlkammerplatten, Aludämmplatte, Spiegel, Holz, Farbe, Videotechnik – sowie zwei plastische Formen: Terrakotta, Farbe je ca. 30 x 38 x 38 cm | Ausmaße 207 x 220 x 230 cm

Mixed media sculpture with sound; 2-channel video/audio (continuous loop), modified standard aluminium greenhouse, twinwall sheets, aluminium insulation board, mirror, wood, paint, video devices – as well as two sculptural forms: terracotta, paint, each approx. 30 x 38 x 38 cm | Dimensions 207 x 220 x 230 cm

Ausstellungsansichten / *Exhibition views*
Parkhaus im Malkastenpark, Düsseldorf 2019

2019 The video piece [greenhouse] again pursues the sculptural manifestation of an optical apparatus, with several places on a greenhouse for looking in and looking through, thus shifting the focus from observation to the generation of images.

[...]

A sound can be heard, which could stem from the focussing mechanism of a camera, while a ray of light from a projector arcs into the rectangular arrangement of the greenhouse walls as soon as the ambient light wanes.

O.T. [exemplum] 2020

Mixed Media-Skulptur mit „Scenariostill“; ausbelichtete Fotografie, gerahmt, Gerüstböcke, Schichtholz, Moosgummi, Arbeitsleuchte – sowie eine plastische Form: glasierte Keramik, Farbe, 62 x 77 x 85 cm | Ausmaße ohne Fotografie 165 x 115 x 115 cm

Mixed media sculpture with “Scenariostill”; photographic print, framed, scaffolding trestles, plywood, foam rubber, work light – as well as a sculptural form: glazed ceramic, paint, 62 x 77 x 85 cm | Dimensions without photograph 165 x 115 x 115 cm

Ausstellungsansicht / *Exhibition view*
Neuer Kunstverein Wuppertal

[HAUS / LV] 2021

Mixed Media-Skulptur mit Sound; 2-Kanal Video/Audio (Dauerschleife), modifiziertes Standardgewächshaus Stahl, Glasscheiben, Alublech, Diffusionsfolie, Papier, Hohlkammerplatte, Stahlrohr, Videotechnik – sowie vier plastische Formen: glasierte Keramik, 13 x 16 x 17 cm bis 34 x 44 x 37 cm | Ausmaße 292 x 388 x 497 cm

Mixed media sculpture with sound; 2-channel video/audio (continuous loop), modified standard steel greenhouse, glass panes, aluminium sheet, diffusion foil, paper, twinwall sheets, steel tube, video devices – as well as four sculptural forms: glazed ceramic, 13 x 16 x 17 cm to 34 x 44 x 37 cm | Dimensions 292 x 388 x 497 cm

Ausstellungsansichten / *Exhibition views*
Werkschauhallen, Baumwollspinnerei Leipzig

2021 I have pursued further the idea of utilizing an industrially manufactured greenhouse as an architectonic structure, in order to implant it in the architecture of the exhibition space. The technoid steel construction with rounded arcs is ambivalent, oscillating between a greenhouse and the association with a Faraday cage; a geometric sign flickering with a technical sound is counterposed with soft silent jump-cut movements of a leaf. I position my black glittering ceramic sculptures, which seem to be mineral in origin, as visual representatives of nature and her manifestations. Electricity is supplied from above by way of a long steel pole inserted at a diagonal into the open construction of the greenhouse. I envisaged a video sculpture that can work with the projections involved in daylight. What interested me here was not atmospheric seductive light effects in darkness (which could set souls dreaming, perhaps) but the impression of distance, even the isolation of the elements, the harshness of gaps, which irritate subliminally, fascinating in their sparseness and yet producing a certain sense of discomfort: a technical vision, largely banning the usual sensual experience of nature in favour of sober representation – a model-like situation – and also a way of pondering the fundamental forces and the emptiness of the cosmos.

CU / Kupfer / CU / Copper

150

Blue, Violet, Pink, Green MEL GOODING

[...] In her recent series of works Nicola Schrudde has handmodelled clay to create boulder-like forms, in various dimensions, whose surfaces have a highly variegated texture to which she adds pale pastel colours – blue, violet, pink, green. The broken surfaces of these sculptural forms take the circumambient light in ways analogous to its effects on the landscape, being responsive to its continuous change and the contingent play of shadow. Crucial to these intended effects is the fact that these forms are not fired, and the colour is not therefore intrinsic. Schrudde works by a process of continual accretion, finger-moulding the damp clay until the forms are completed by a final closure. Gouache colour is applied wet to the surface as it might be on a work on paper. This brings about the kind of soft luminosity that is the function of a granular rather than of a glazed surface.

I refer to glazing as in both ceramics and in painting. That both usages are relevant to its consideration and are likely to enter into our contemplation of her work (as memory and association are always present in the contemplative act at some point) is an indication of its strangely effective ambiguities, as between object and image, sculpture and painting. For in looking at and negotiating Schrudde's floor works we are aware of a subtle complexity of physical presence: they are at once boulder-like, with suggestions of a hard solidity, gravity and weight, and like clay vessels, have a hollow fragility, an unfired vulnerability. Our eye plays over them, as individual objects and as configurations of forms, to be reminded of landscapes, hills and hal-lows, and particularly, of that light on landscape forms that is the obsessive subject of Monet, whose broken surfaces, significantly, have that same granular quality that best serves a preoccupation with evanescent luminosities.

In the table works Schrudde compounds these powerful ambiguities by developing a configuration of smaller forms on the bright copper surface of a large simple table. Raised to a height somewhat below eye level, one aspect of their effect is similar to that of the floor works, the apparently casually scattered forms relating to each other as components of an imagined landscape, the copper surface analogous to the surface of a lake. Finger-marks across the copper, however are immediate evidences of the objective actuality of the piece, and are reminders of the hand-facture of the clay forms.

Showing a table work at A-Space, London, the artist allowed no artificial lighting, and as the daylight faded the copper gathered light and reflected upon the underside of the clay forms, whose faceted surfaces in their turn absorbed the light and radiated it outward. As the light slowly faded the entire ensemble – tangible objects in a room – took on the elegiac radiance of dusk over lake and hills.

First published in Ceramic Review, London
Issue 166, 1997

152

O.T. (Kupferkubus) 1996

Kupferkubus mit zwei plastischen Formen;
MDF, Kupferblech, Ton, Farbe | Ausmaße
107 x 120 x 70 cm

*Copper cube with two sculptural forms;
MDF, copper sheet, clay, paint | Dimensions
107 x 120 x 70 cm*

O.T. (Netz GRÜN) 1997

Netzgewebe, Farbe, 200 x 400 cm
Net fabric, paint, 200 x 400 cm

Ausstellungsansicht / *Exhibition view*
Kunsthau NRW, Aachen Kornelimünster 2019

155

O.T. (Tischarbeit, Violett) 1997

Kupfertisch mit fünf plastischen Formen;
Stahlgestell, Tischlerplatte, Kupferblech, Ton,
Farbe | Ausmaße 111 x 360 x 180 cm

*Copper table with five sculptural forms; steel
frame, blockboard, copper sheet, clay, paint
| Dimensions 111 x 360 x 180 cm*

Ausstellungsansicht / *Exhibition view*
Gallery A, Studio Will Alsop, London 1997

156

O.T. (Tischarbeit, Hellgrün2) 1996

Kupfertisch mit sechs plastischen Formen;
Stahlgestell, Tischlerplatte, Kupferblech, Ton,
Farbe | Ausmaße 115 x 360 x 180 cm

*Copper table with six sculptural forms; steel
frame, blockboard, copper sheet, clay, paint
| Dimensions 115 x 360 x 180 cm*

Ausstellungsansicht / *Exhibition view*
Kunsthau NRW, Aachen Kornelimünster 2012

158

O.T. (Tischarbeit, Violett) 1997

Kupfertisch mit fünf plastischen Formen;
Stahlgestell, Tischlerplatte, Kupferblech, Ton,
Farbe | Ausmaße 111 x 360 x 180 cm

*Copper table with five sculptural forms; steel
frame, blockboard, copper sheet, clay, paint
| Dimensions 111 x 360 x 180 cm*

Detailansicht / *Detail views*
Gallery A, Studio Will Alsop, London 1997

159

O.T. (Tischarbeit, über Violett und Grün) 1998

Kupfertisch mit fünf plastischen Formen;
Stahlgestell, Tischlerplatte, Kupferblech,
Ton, Farbe | Ausmaße 113 x 360 x 180 cm

*Copper table with six sculptural forms; steel
frame, blockboard, copper sheet, clay, paint
| Dimensions 115 x 360 x 180 cm*

Detailansicht / *Detail view*
Museum Kunstpalast, Düsseldorf 2014

160

O.T. (Netz GRÜN) 1996

Netzgewebe, Farbe, 100 x 105 cm
Net fabric, paint, 100 x 105 cm

O.T. (Tischarbeit) 1996

Kupfertisch mit sechs plastischen Formen;
Stahlgestell, Tischlerplatte, Kupferblech,
Ton, Farbe | Ausmaße 112 x 360 x 180 cm

*Copper table with six sculptural forms; steel
frame, blockboard, copper sheet, clay, paint
| Dimensions 112 x 360 x 180 cm*

Ausstellungsansicht / *Exhibition view*
Kunstmuseum Düsseldorf, 1997

162

[CUFH] Eine malerische Landschafts- inszenierung, 2022

Kupfer-Leiterplatten und plastische Form:
glasierte Keramik, Farbe, 31 x 46 x 38 cm

*Copper circuit board and sculptural form:
glazed ceramic, paint, 31 x 46 x 38 cm*

Detailansicht / *Detail view*
Flottmann-Hallen Herne

163

[CUFH] Eine malerische Landschafts- inszenierung, 2022

Kupfer-Leiterplatten und plastische Form:
Ton, Farbe, 55 x 63 x 61 cm

*Copper circuit boards and sculptural form:
clay, paint, 55 x 63 x 61 cm*

Detailansicht / *Detail view*
Flottmann-Hallen Herne

[CUFH] Eine malerische Landschafts-inszenierung, 2022

Plastische Formen, Terrakotta, Farbe, Kupfer-Leiterplatten, Kupferskulptur (Winkel)
46 x 64 x 61 cm

Sculptural forms, terracotta, paint, copper circuit boards, copper sculpture (angle)
46 x 64 x 61 cm

Detailansicht / *Detail view*
Flottmann-Hallen Herne

[CUFH] Eine malerische Landschafts-inszenierung, 2022

Plastische Form, Terrakotta, Farbe,
66 x 115 x 104 cm

Sculptural form, terracotta, paint,
66 x 115 x 104 cm

Plastische Formen, Terrakotta, Farbe,
60 x 92 x 88 cm, 50 x 67 x 65 cm

Sculptural forms, terracotta, paint,
60 x 92 x 88 cm, 50 x 67 x 65 cm

Detailansichten / *Detail views*
Flottmann-Hallen Herne

[CUFH] Eine malerische Landschafts-inszenierung, 2022

Plastische Formen, Terrakotta, Farbe, Kupfer-Leiterplatten, Kupferskulptur (Platte, an Pfeiler angelehnt: 107 x 132 cm)

Sculptural forms, terracotta, paint and copper circuit boards, copper sculpture (panel leaning against a pillar: 107 x 132 cm)

Ausstellungsansicht / *Exhibition view*
Flottmann-Hallen Herne | Bodenfläche /
Floor size 21,50 x 26,20 m

Räume / Silber und Grün, 2012

Raum 2 von 7; zwei Ein-Kanal Videoskulpturen (Dauerschleife, stumm), Glasscheiben, Aluminium-

umverbundplatte, Diffusionsfolie, Silberkarton Holzpodeste, Videotechnik – sowie neun plastische Formen: Terrakotta, Farbe, je ca. 65 x 90 x 90 cm

Room 2 of 7; two single-channel video sculptures (continuous loop, silent), glass panes, aluminium composite panel, diffusion foil, silver cardboard, wooden plinths, video devices – as well as nine sculptural forms: terracotta, paint, each approx. 65 x 90 x 90 cm

Ausstellungsansicht / *Exhibition view*
Kunsthau NRW, Aachen Kornelimünster
| Bodenfläche / *Floor size* 8,17 x 10,54 m

Projected Nature LUDWIG SEYFARTH

Nicola Schrudde makes sculpture. But she is also a painter. And a video artist. What she presents to us in her exhibitions usually fills whole rooms and would normally be called “installation”. The starting point of her work, also in a genealogical sense, is making – indeed modelling – sculptural objects. A nearly constantly recurring element to this day is a sculpture that oscillates between the figurative and the abstract. It has a somewhat irregular ellipsoid rounded shape and the diameter of each piece varies between a half and a good meter. These entities seldom appear on their own, but mainly in smaller or larger ensembles, which are almost always placed directly on the floor. They are modelled in clay: at first unfired, but later also ceramic or terracotta. Even if no explicit representation is intended nor orientation towards specific things the external shape is reminiscent of forms in nature such as acorns, cones or buds. The surfaces of the objects, on which tracks made by fingers during the modelling process are always identifiable as such, bring to mind the natural surface textures of bark or nutshells, etc. On account of their size, the sculptures also remind one of the boulders that lie on mountain paths or at the wayside.

The physical weight of the objects can hardly be sensed by the viewer. An impression of floating weightlessness is evoked, not least by the colouring. To begin with, this is created with pigments applied like watercolour in pastel shades, which are highly responsive to different lighting conditions. If the objects are coated with a shiny ceramic glaze, their impact is even more monochrome and solid. Metallic shimmering paints may also be employed. The subtle use of different paints, hues and lighting clearly demonstrates that influences from the history of painting play an important role in Nicola Schrudde’s sculptural work – even if there are no direct quotations or references. The possible ways to capture the changes

in the impact of colour resulting from exposure to light in a painterly mode are “spatialized” by her, one might say, mainly through the choreography of the way light falls onto the sculptures, modifying the appearance of their surfaces time and again along with their respective colours. Nicola Schrudde only works with paint directly on the surfaces of the sculptures. The colour radiates out from the objects into the surrounding space, whereas Katharina Grosse, for instance, spreads paint across the floor and all over the walls in a gestural idiom. A “painterly” approach to space in Nicola Schrudde’s practice always involves the impact of light as well as the lighting setup, so it would be correct to designate her as a light artist too.

Accordingly, the installation “Black Density” at the Centre for International Light Art in Unna was on show in 2018. It was situated in an elongated room with barrel vaulting, which was only lit by the video projections and a row of small floor lights. These twinkling spots appeared to structure the darkness, corresponding with the glitter of the black ceramic sculptures. One could only peer into the installation space from one side, as if down a tunnel, and yet could also look around a vast expanse, as if one were standing on an observation platform. Some other installations could be traversed completely, such as “Where Ochre turns to Violet” at the Caledonian Hall in the Royal Botanic Garden Edinburgh in 1996; or they were passages that were not directly accessible, such as in “The Brilliance of Night” at the Lehmbrock Museum Duisburg, or to be circumambulated, like the large daylight installation “[CUFH] A Staged Painterly Landscape” in the Flottmann-Hallen Herne.¹ In the final analysis, for the artist it is all a question of spatial interrelationships: as she puts it, “within and opposite” along with the visual range of “near and far”.

The term installation is not used by Nicola Schrudde as an umbrella term for this publication, which is divided into different sections instead. She describes the complex, space-filling arrangements such as all those already mentioned as “Spaces”. Single objects or any interventions which also may be placed or carried out in the open are termed as such: “Interventions”. In the “Spaces”, video films often play an integral part, as in Unna, and these also provide sources of light for the lighting choreography. The films are mostly projected onto freestanding glass panes and show large format close-up takes of nature, often individual leaves, finely-tuned into an almost monochrome black and white. Since 1999, short videos have been recorded at very different sites to become the archive “Collection of LEAVES”, which is a resource for the films screened in the installations. As in the objects that are physically present, here too, the effects of light on surfaces come into focus, as in the shimmering pendulous droplets of water on the leaves, for example. The film motion made up of a succession of individual stills is sometimes deliberately slowed down or accelerated. Interestingly, it is precisely these manipulations of the time-axis which suggest an approximation

to natural processes, guiding our sense of space and movement, like the rhythms of a natural environment.

One could speak of a “harmony parallel with nature”², as Paul Cézanne once had in mind. Unlike Lois Weinberger, Wolfgang Laib or Christiane Löhr for example, Nicola Schrudde does not use any organic materials taken directly from natural sources like plants, earth or pollen. She “translates” a natural environment into an exhibition ambience, as it were, whereby the elements with which she works always remain clearly visible. This also applies to the technical devices such as the projectors, or the power cables lying freely on the floor, running around the objects and the delicate glass constructions. In addition to glass, other materials play a part, such as composite panels, aluminium and copper. The industrially manufactured is often introduced in an improvised manner and relieved of its normal function – the artist herself uses the term “bricolage”. The clay sculptures dispersed in an apparently casual way confront today’s technical products with one of the oldest natural substances to be worked by the human species. Clay was probably one of the very first materials to be used in sculpture.

However different the elements introduced may be from one other, the idea of creating a staged landscape is always fundamental (as the title in the Herne exhibition states). This means that nature from outdoors – or rather, its *mise-en-scène* – is projected into the interior space. Spatial experience thus becomes a succession of different images, recalling the way the design of landscape gardens of the 18th century aspired to “vistas of nature based on calculated two-dimensionality”.³ If Baroque gardens were characterized by a rather strict geometry and straight axes, from the mid-18th century the influential English garden style showed “an increasing orientation towards painting, whereby garden design now saw itself as a sister art. The landscape garden presented ideal nature in three-dimensional physically accessible ‘pictures’.”⁴ In Nicola Schrudde’s landscape scenes in interior spaces the features of various types of landscape garden can be identified. The painterly and pictorial is linked to the architectonic, in the arrangements of the elements in space as well as with respect to the architecture of the exhibition hall.

A viewer entering Nicola Schrudde’s exhibition “[The Brilliance of Night / INSTALLATION for the Lehmbrock Museum]” 2012 in Duisburg might be reminded of the rectangular ground plan of Japanese Zen gardens, such as the Ryōan-ji Temple in Kyoto. The low elongated room could be entered from both sides, but the installation itself, which took up a good two-thirds of the whole area in length, could not: transparent glass panes, with films of leaves projected onto some of them, subdivided the demarcated zone. The arrangement of the vertically-erect glass elements – such as glass cross and glass angle – can be read as a direct reference to the architecture of the sculpture museum from the 1960s, with its walls and large windows at right

angles to each other. Another integral component was a large projection on a wall, which thus became an imaginary window to the outside world, recalling Nicola Schrudde's installation "Untitled" for the "Kunstfilmtage 2007" in Künstlerverein Malkasten in Düsseldorf. Here, the transparent window plane afforded a view through to the outside, but when it got dark it served as a screen for projections as well as for reflections, merging the installation optically together in the glass panes of the window with the surrounding park.

Window to or mirror of the world? This central issue is implicit in Nicola Schrudde's art – another pointer to painting and its history. For the Italian Alberti, who developed a theory of perspective in the early 15th century, a painting was a "finestra aperta", an open window, whereas for the painters of the Netherlands the surface of a picture was regarded more like an imaginary mirror, and mirrors were also depicted as pictorial motifs. A good example is the "Arnolfini Portrait" by Jan van Eyck, where the bridal couple standing in front of us can be seen again from the rear in the round mirror behind them on the wall. Schrudde's display of ingenious mirroring and reflections using light and film projections is reminiscent of the rendering of light and shine in the early modern period. One thinks of Fra Angelico – for instance – the way the plasticity and spatiality of the Renaissance was still interwoven in his art with the gold ground of the Middle Ages, making no distinction between the mystical as compared with natural secular light. It was probably not until the Impressionists that the depiction of natural light was finally extricated from religious implications; the difference between window and mirror was dissolved into flecks of colour and then by Cézanne into a kind of faceted structure. Nicola Schrudde's art certainly has something impressionist about it, in that it captures changing light reflexes. The round mirror floating flat on the likewise reflective surface of water in the Düsseldorf Hofgarten in her intervention "Untitled (Reflection of Shine)" could thus prompt direct associations to the waterlilies in Claude Monet's garden in Giverny, which the painter depicted time and again in his late work. Furthermore, an echo of Van Eyck's circular mirror reverberates here.

This is one of Nicola Schrudde's outdoor works, but most of her installations are conceived for interior spaces and for particular architectural locations (site specific). The correspondence with architecture arises in a particular manner, as when the closed structural shell of a modern building is opened up in favour of transparency, as is the case in parts of the Lehmbruck Museum in Duisburg. The comparability of the conception of space in Schrudde's art practice to an architectural one can be elucidated by a lecture Frank Lloyd Wright held in 1952 on the development of his architecture. Wright argues that the reality of the building is no longer based on walls and the roof and that the walls can disappear, so that the interior space opens outwards and vice versa.⁵ The systems theorist Dirk

Baecker follows on from Wright to state that you only know "that it is architecture if you can go in and out and if by this being-able-to-go-in-and-out the situation changes, i.e. something different happens and is to be expected inside than is the case outside." In this way "architecture itself can be thought of as the difference between inside and out."⁶ My thesis is that the difference between inside and out that is always a theme in Schrudde's work, and is scrutinised by it, is directly related to the difference between and the ambivalence of nature and architecture.

This is especially well demonstrated by the series of "Mobile Architectures", as a chapter in this publication is explicitly entitled. In this connection, the "[House / Silver / for #7]" should be mentioned that Nicola Schrudde made for the Sculpture Park Cologne. This small structure, with all-round glazing on a square ground plan, is a standard greenhouse with a gabled roof that can be bought in a DIY store. Such small greenhouses for the house or garden can be used to grow plants or vegetables which would otherwise not flourish in the climate of our part of the world. In botanical gardens there are large greenhouses in which subtropical or tropical plants can be seen. But what does Nicola Schrudde present to us? Her ellipsoid forms with shiny silvery surfaces can only be hazily discerned behind the semi-translucent perspex as if through a mist: instead of "transplanted" nature we find an exhibition space.

In the exhibition "[Greenhouse]" in 2019 at "Parkhaus" im Malkastenpark Düsseldorf she positioned a similar greenhouse in an interior space. And two ellipsoid forms, one inside and the other outside, are placed so as to suggest that they could be a mirror replica of each other. And thus, the play with inside and out, with nature and architecture, is mirrored and multiplied several times. Outside is once again an interior, an exhibition space. And here too the theme of the ambivalence of window and mirror is addressed, reminiscent of the installations and pavilions of the American artist Dan Graham, who used so-called "spy mirror glass" to create disconcerting visual relations in space. He explored how architecture is bound up with political control and surveillance, defining the private and the public spheres.

Such irritations and ambiguities serve in Nicola Schrudde's art above all to bring to the fore the process of perception as such. The playful handling of reality and representation, of physical matter and projection, tends to rob things of their substance and their weight. This amounts to an emphasis on horizontal relationships, which are often linked to increasing globalization and digital networking. The "vertical" connection to the earth and gravity may be expressed in very heavy materials, as for example in Anselm Kiefer's use of lead. This is of lesser importance in Nicola Schrudde's practice, even when the sculptural objects and other installation components are placed on the floor. In her work, the floor is more like a projection

screen – like a reflective water surface – which is why the components of the installation seem to hover, instead of appearing like a great load or something which even sinks into the ground. For ultimately, Schrudde's sculptural practice is not a matter of intrusion into the materials, but of the modelling and scene-setting of surfaces, which enter into the most varied spatial relationships via the light. And thus, with seemingly immaterial facility, perception itself is brought into focus. And doesn't such a view of nature, which in its intensity and persistence reveals so much without intervening directly, have a political significance, in the face of the ominous exploitation of natural resources?

1. For more on this installation, see the article by Sabine Elsa Müller.
2. Cf. Paul Cézanne, "Letter to Joachim Gasquet, 26 September 1897".
3. Adrian von Buttlar, *Der Landschaftsgarten*, Munich 1980, p. 14.
4. Ibid.
5. Frank Lloyd Wright *Schriften und Bauten*, Munich, Vienna: Langen Müller 1963, p. 228.
6. Dirk Baecker *Die Dekonstruktion der Schachtel. Innen und Außen in der Architektur*, in: Niklas Luhmann, Frederick D. Bunsen, Dirk Baecker, *Unbeobachtbare Welt. Über Kunst und Architektur*, Bielefeld: Cordula Haux 1990, pp. 67-104, here p. 83.

173

O.T. (P-ROT/GRÜN) 2001

Intervention in der Rotunde; Packpapier, Farbe, Ausmaße 420 x 750 cm

Intervention in the rotunda; wrapping paper, paint, dimensions 420 x 750 cm

Ausstellungsansicht / *Exhibition view*
Künstlerverein Malkasten Düsseldorf

174–175

BLÄTTER 06.X.04, 2007

DV PAL Videostandbilder / *video stills*

179

[greenhouse] 2017

Ausstellungsansicht von Außen / *Exhibition view from the outside*
Parkhaus im Malkastenpark,
Düsseldorf 2019

201

O.T. (MOSAİK) 1987

Mosaik unter einer Buche; Glasmosaiksteine, 2 x 2 cm, Mixed Media, Betonfundament, Ausmaß Ø 300 cm

Mosaic under a beech tree; glass mosaic stones, 2 x 2 cm, mixed media, concrete foundation, dimension Ø 300 cm

Installationsansicht / *Installation view*
Museum Salder / Stadtpark Salzgitter

Biografisches

Nicola Schrudde wurde 1962 in Bensberg geboren und wuchs in Düsseldorf auf.

Von 1981-88 studiert sie an der Kunstakademie Düsseldorf bei Norbert Kricke, Bernd Minnich und Klaus Rinke, bei dem sie 1988 Meisterschülerin wird. Während ihres Studiums geht sie 1985 für einen längeren Aufenthalt nach Kairo und bereist Ägypten, unter anderem die Sinai-Halbinsel. Zurückgekehrt nach Deutschland beginnt Schrudde mit dem Material Ton zu arbeiten und einen eigenen Farbkanon zu entwickeln. Auf Einladung des Museum Salder realisiert sie 1987 im Stadtpark Salzgitter ein in den Rasen eingelassenes Mosaik als ständige Außenarbeit. Schruddes erste Einzelausstellung mit Tonplastiken findet 1989 in der Galerie Tabea Langenkamp in Düsseldorf statt. 1994, mit einer Einzelausstellung im dortigen Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, sind ihre amorph-ellipsoiden plastischen Formen erstmals als großräumige Farbmonochromie zu sehen. Mit einem Henry Moore Foundation Fellowship bezieht Schrudde 1995-97 ein Atelier im Edinburgh College of Art und unterrichtet an der dortigen School of Sculpture. 1996/97 stellt sie in der City Art Gallery Sofia, im Kunstmuseum Düsseldorf und in der Gallery A des Architekten William Alsop in London *Kupfertische* aus. Ihr Aufenthalt in Edinburgh kulminiert 1997 in der Wanderausstellung *Where Ochre turns to Violet*, Royal Botanic Garden Edinburgh, Angel Row Gallery Nottingham, Oriol Mostyn Gallery Llandudno.

Mit der Intervention *Verschiedene Sorten Grün* in der Villa Massimo in Rom entsteht 1998 Schruddes erste Medieninstallation, die sie dort als NRW-Stipendiatin der Casa Baldi, Olevano Romano zeigt. Mit Diaprojektionen auf pointiert positionierten, lichtverstärkenden Aluminiumplatten entwickelt sie eine Raumdramaturgie, die einen Streifzug durch einen Eukalyptushain suggeriert. Die im Latium erstmalig aufgenommenen Fotosequenzen von Büschen und Bäumen münden 1999 in dem Konzept der *Sammlung der BLÄTTER – Videos für Videoinstallationen*, die Schrudde zusammen mit ihren plastischen Skulpturen zu assoziationsreichen artifiziellen „landschaftlichen Situationen“ verarbeitet.

Eine Ausstellungsauswahl ab 2011: *Prozesskunst als Konzept*, IIB, Raketenstation Insel Hombroich, Neuss; *drops on green – Der große Skulpturenpark*, Projektraum des Deutschen Künstlerbunds Berlin; *Nicola Schrudde. Glanz der Nacht*, Lehmbrock Museum Duisburg; *Nicola Schrudde. Räume / Silber und Grün*, Kunsthaus NRW, Aachen; *KölnSkulptur #7*, Skulpturenpark Köln; *Another Place*, Quadriennale Düsseldorf; *Bildhauerinnen aus der Sammlung Moderne*, Museum Kunstpalast, Düsseldorf; *viriditate* (mit Michael Seeling), Neuer Kunstverein Wuppertal; *Marler Medien-*

kunst-Preise, Skulpturenmuseum Glaskasten Marl; *Nicola Schrudde. Schwarzdichte* bei *Kunst & Kohle*, Zentrum für Internationale Lichtkunst, Unna; *gestalten – ein Jahrhundert abstrakte kunst im westen*, Kunsthaus NRW Aachen; *Kepler-452b* (mit Karin Hochstatter) Forum für Kunst und Kultur Herzogenrath; *Nicola Schrudde. Aus der Lamäng [Freifläche für Wildwuchs]*, Zum Kleinen Markgräflerhof, Basel; *Nicola Schrudde. [greenhouse]*, Parkhaus im Malkastenpark, Düsseldorf; *mtrl*, Werkschauhalle, Leipziger Baumwollspinnerei; *Nicola Schrudde. [CUFH] Eine malerische Landschaftsinszenierung*, Flottmann-Hallen, Herne.

Nicola Schrudde begründet 2004 mit der Präsentation des Künstlerbuchs *caranicino – Nicola Schrudde malereien, Mel Gooding text* im Zusammenspiel mit ihrer Videoinstallation *Blättern* die Veranstaltungsreihe „Nachtfoyer“ in der Kunsthalle Düsseldorf.

Schruddes künstlerische Arbeit wird mit dem Förderpreis für Bildende Kunst Düsseldorf 1993, sowie mehrfach mit Projekt- und Arbeitsstipendien vom Landesministerium Nordrhein-Westfalen, der Kunststiftung NRW und der Stiftung Kunstfonds ausgezeichnet, sowie 2020 mit dem Sonderstipendium NEUSTART Kultur. Als „Artist in Residence“ hält sich Schrudde außerdem auf an den Delfina Studios in London (2000), im European Ceramic Workcentre in Den Bosch und Oisterwijk (2009, 2021), in Basel in der Stiftung Bartels Foundation (2019) und im Kloster Dornach (2022).

Sie lebt in Düsseldorf und lehrt seit 1995 an verschiedenen Hochschulen, so an der Universität zu Köln und an der Hochschule für Bildende Künste in Essen.

Biographical Notes

Nicola Schrudde was born in Bensberg in 1962 and grew up in Düsseldorf.

From 1981-88, she studied at the Düsseldorf Art Academy. Her tutors were Norbert Kricke, Bernd Minnich and Klaus Rinke. In 1988, she was awarded Master Student status in Prof. Rinke's class. During her studies, she spent a considerable time in Cairo in 1985 and travelled around Egypt, including the Sinai Peninsula. On her return to Germany, Schrudde began to work with clay and develop her own approach to the use of colour. In 1987, at the invitation of the Museum Salder, she inserted a mosaic into the lawn of the Salzgitter City Park as a permanent work in the public space. Schrudde's first solo show with modelled clay sculptures was at Galerie Tabea Langenkamp in Düsseldorf in 1989. In 1994, her amorphous ellipsoid sculptural forms were to be seen as large-scale monochromatic colour presence for the first time in her solo

exhibition at the local Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen. From 1995-97, she worked in a studio at Edinburgh College of Art as the holder of a Henry Moore Foundation Fellowship, where she lectured at the School of Sculpture. In 1996/97 Schrudde exhibited *Copper Tables* at the City Art Gallery Sofia, at Kunstmuseum Düsseldorf and at Gallery A run by William Alsop Architects in London. Her residency in Edinburgh culminated in 1997 in the exhibition *Where Ochre turns to Violet*, which travelled to the Royal Botanic Garden Edinburgh, Angel Row Gallery Nottingham and Oriol Mostyn Gallery Llandudno.

The intervention *Verschiedene Sorten Grün* at Villa Massimo in Rome in 1998 was Schrudde's first media installation, which she exhibited in the context of a Casa Baldi, Olevano Romano scholarship awarded by the state of North Rhine-Westphalia. With her slide projections onto precisely positioned light-enhancing aluminium panels she developed a spatial dramaturgy, evoking a foray through a eucalyptus grove. The photo sequences of bushes and trees, shot for the first time in Latium, led in 1999 to the concept of *Collection of LEAVES – Videos for Video Installations*, which Schrudde has used since in combination with the sculptural forms to create artificial "landscape situations" with a wealth of associations.

A selection of exhibitions as of 2011: *Prozesskunst als Konzept*, IIB, Raketenstation Insel Hombroich, Neuss; *drops on green – Der große Skulpturenpark*, Deutscher Künstlerbund Projektraum Berlin; *Nicola Schrudde. Glanz der Nacht*, Lehmbrock Museum Duisburg; *Nicola Schrudde. Räume / Silber und Grün*, Kunsthaus NRW, Aachen; *KölnSkulptur #7*, Skulpturenpark Köln; *Another Place*, Quadriennale Düsseldorf; *Bildhauerinnen aus der Sammlung Moderne*, Museum Kunstpalast, Düsseldorf; *viriditate* (with Michael Seeling), Neuer Kunstverein Wuppertal; *Marler Medienkunst-Preise*, Skulpturenmuseum Glaskasten Marl; *Nicola Schrudde. Schwarzdichte* at *Kunst & Kohle*, Center for International Light Art, Unna; *gestalten – ein Jahrhundert abstrakte kunst im westen*, Kunsthaus NRW, Aachen; *Kepler-452b* (with Karin Hochstatter) Forum für Kunst und Kultur Herzogenrath; *Nicola Schrudde. Aus der Lamäng [Freifläche für Wildwuchs]*, Zum Kleinen Markgräflerhof, Basel; *Nicola Schrudde. [greenhouse]*, Parkhaus im Malkastenpark, Düsseldorf; *mtrl*, Werkschauhalle, Leipziger Baumwollspinnerei; *Nicola Schrudde. [CUFH] Eine malerische Landschaftsinszenierung*, Flottmann-Hallen, Herne.

In 2004, the presentation of Nicola Schrudde's artist book *caranicino – Nicola Schrudde malereien, Mel Gooding text* to accompany her video installation *Blättern* inaugurated the series of events "Nachtfoyer" at the Kunsthalle Düsseldorf.

Schrudde received the Düsseldorf Award of Fine Arts in 1993 for her art, and has also received project grants and work scholarships several times from the State of North Rhine-Westphalia, the Kunststiftung NRW



O.T. (MOSAIK) 1987
Museum Salder / Stadtpark Salzgitter

and the Stiftung Kunstfonds, and, in 2020, the NEUSTART Kultur special grant. Schrudde has also been Artist in Residence at the Delfina Studios in London (2000), at the European Ceramic Workcentre in Den Bosch and Oisterwijk (2009, 2021), in Basel at the Stiftung Bartels Foundation (2019) and at Kloster Dornach (2022).

She lives in Düsseldorf. Since 1995, she has lectured at various art colleges, such as at Cologne University and the Art Academy (HBK) Essen.

Impressum / Colophone

Herausgeber / *Editor*
Ludwig Seyfarth, Nicola Schrudde

Redaktion / *Editorial work*
Nicola Schrudde

Texte und Übersetzung / *Texts and translation*
Thomas Hirsch, Heinz-Norbert Jocks,
Elke Kania, Sabine Elsa Müller,
Nicola Schrudde, Ludwig Seyfarth
D-E / G-E von / *by Celia Brown*;
Friedrich Meschede
D-E / G-E von / *by Heather Eastes &
Stephen Reader*;
Penelope Curtis, Mel Gooding
E-D / E-G von / *by Anna Rothfeld*;
Nadia Ismail
D-E / G-E von / *by Marnie Westerhoff,
Christoph Wilde*

Lektorat / *Copyediting*
Lothar Frangenberg, Regina Lange

Fotografie / *Photography*
Nicola Schrudde

mit / *with*
Klaus Schmitt S. / *p.* 36
Dejan Sarić S. / *pp.* 62-73, 156, 171

ferner / *furthermore*
Gudrun Barenbrock S. / *p.* 38
Axel Ganz S. / *p.* 40
Ann Sophie Detje S. / *p.* 52
Karin Hochstatter S. / *p.* 111
Carl Brunn S. / *p.* 152
Achim Kukulies S. / *p.* 173

Konzept, Bildfolge / *Concept, image sequence*
Nicola Schrudde, Anna Węsek

Typographie, Gestaltung / *Typography, graphic design*
Anna Węsek, Buchtypo Düsseldorf

Druck, Bindung / *Printing, binding*
Grammlich GmbH, Pliezhausen

Auflage / *Edition*
170, einschließlich 20 Vorzugsausgaben /
including 20 special editions

© 2024 Autor:innen und / *Authors and* Intervallverlag
© 2024 Nicola Schrudde, VG Bild-Kunst, Bonn

Printed in Germany

Erschienen im / *Published by*
Intervallverlag, Köln / *Cologne*

ISBN 978-3-949862-98-4

Gefördert durch / *Supported by*



sowie von / *as well as by*
Marianne Cramer

Dank an alle Beteiligten und /
Thanks to all involved and
Michael Seeling



