



VEXER

JULIA KRÖPELIN EIN ANDERSARTIGES STARKFARBIGES OBJEKT

close encounters (of the third kind)

Eine lilafarbene Hochglanzerscheinung besetzt den Raum in der Eislebener Straße. Die forciert versehrte Stofflichkeit des mental space birgt für eine Weile ein in seiner Perfektion so ganz anders gearbeitetes plastisch und starkfarbiges Objekt.

In einem mit Glanzlichtern versehenen und reichlich für dieses gleichzeitig attraktiv und abweisend. Eine Begegnung in spezifischer Spannung. Ein runde Wandscheibe, in zwei Richtungen aus dem architektonischen Raum gekippt, durchschneidend den Ausstellungsraum und dient dem Objekt quasi als Träger.

Ein Verhältnis zwischen Hängen, Liegen und Schweben. Dieser starke szenische Eingriff vervielfacht die Dynamik des Ortes. Alles ist explizit den Blicken dargeboten und körperlich zu begreifen gesucht werden. Doch die Plastik als Protagonistin schillert in ihrer Andersartigkeit. Dabei bietet sie ein körperliches Gegenüber – oder vielmehr nimmt Maß am Betrachter. Aus konkreten formalen Setzungen entsteht hier eine überreale Begegnung. Der „mental space“ nimmt sich beim Wort und sein Raum und seine Zeit erweitern sich hin zu einer parallelen geistigen (dynamischen) Existenz. EL
postscriptum: Prof. Lacombe

EIN ANDERSARTIGES STARKFARBIGES OBJEKT

JULIA KRÖPELIN





„Ich habe die Vorstellung,
die Oberflächen ringen
um ihr reales Potenzial.“

Ein Gespräch
zwischen Julia Kröpelin
und Ludwig Seyfarth

Ludwig Seyfarth: In deiner Arbeit spielen Gegenstände eine zentrale Rolle. Du zeichnest sie oder verarbeitest sie in deinen Objekten und Installationen. Da wäre zunächst die Frage, nach welchen Kriterien du diese Dinge auswählst.

Julia Kröpelin: Ich interessiere mich für einfache Objekte am Rande eines Geschehens. Ich löse sie aus ihrem Kontext oder entwerde sie ihrer Szenerie. Ich verwende Filmrequisiten, die ich aus ihrer filmischen Umgebung freistelle. Oft sind es ornamentale Formen, Gefäße oder Möbelfragmente. Auch für die rauminstallativen Arbeiten suche ich mir einfache elementare Gegenstände aufgrund bestimmter Texturen, Farben und Formen. Das sind zum Beispiel Möbel und Einrichtungsstücke wie Stühle und Betten, Gefäße, Teppiche, Holzbretter, Stoffe oder Kleidung.

L. S.: Und wie ist es bei den Zeichnungen, die gefaltete Objekte zeigen? Gebst du beim Zeichnen von konkreten Vorlagen aus? Und findest du sie genau in der Form vor, in der du sie zeichnest?

J. K.: Für diese Reihe von Zeichnungen habe ich Vorlagen aus Papier gefaltet. Ich formuliere die Form gerade so weit aus, dass man nicht mehr von einer Faltenstruktur, sondern von einem gefalteten Objekt sprechen würde. Dann fotografiere ich die Formen und arbeite mit den Fotos. Ich zeichne das, was ich sehe, und es entwickelt sich ein Illusionismus der realen Oberflächen.

L. S.: Es geht dir also offenbar um das Festhalten einer eher ephemeren Form, der du durch die Zeichnung geradezu skulpturale Qualitäten verleihst. Gleichzeitig entzieht sich das, was wir sehen, einer eindeutigen Definition und Benennung. Also gibt es einerseits eine „Form“ der Präsenz, andererseits scheint sich das Gezeigte gleichzeitig zu entziehen.

J. K.: Ja, es geht mir letztlich weniger um das Objekt selbst als um den Moment einer Präsenz – um eine zeitlich begrenzte Form. Ich stelle mir vor, dass sich die Objekte nur für kurze Zeit in dem gerade sichtbaren Zustand befinden, bevor sie eine andere Erscheinungsform annehmen. Bei den Papierformen ist es die Vorstellung eines weiteren gefalteten Zustands. Ich arbeite bewusst gegen eine begriffliche Erfassung der Objekte. Es ist eher so, dass Begriffe sie streifen. Sie rücken in die Nähe der Sprache, bleiben aber letztlich unsprachlich. Es handelt sich um namenlose Dinge.

L. S.: Du spielst einerseits damit, das Dargestellte aus dem Kontext herauszulösen und es damit auch der sprachlichen Greifbarkeit zu entziehen, andererseits hebst du immer wieder eine materielle, stoffliche Präsenz hervor.

J. K.: Ich untersuche die Bedeutung und die Benennbarkeit der Dinge im Moment des Zeigens. Während die Form der Darstellung, die Zeichnung, die Illusion der gegenständlichen Materialität hervorhebt und untersucht, ist es so, als wenn der Gegenstand,





4.120 second, A. In der 4120. Sekunde des Films *L'eclisse* (Michelangelo Antonioni, 1962) überspringt ein Detail der Ausstattung des Filmsets die Distanz von Raum und Zeit und wird Teil des Erlebnisraumes von A.

Während sich in den Glasperlen der Kette noch immer die Lichter des Films spiegeln, wölbt sich die Zeichnung des Gegenstandes plastisch in die Wand der Kiste hinein, wo sie eine überraschend greifbare Präsenz erhält.

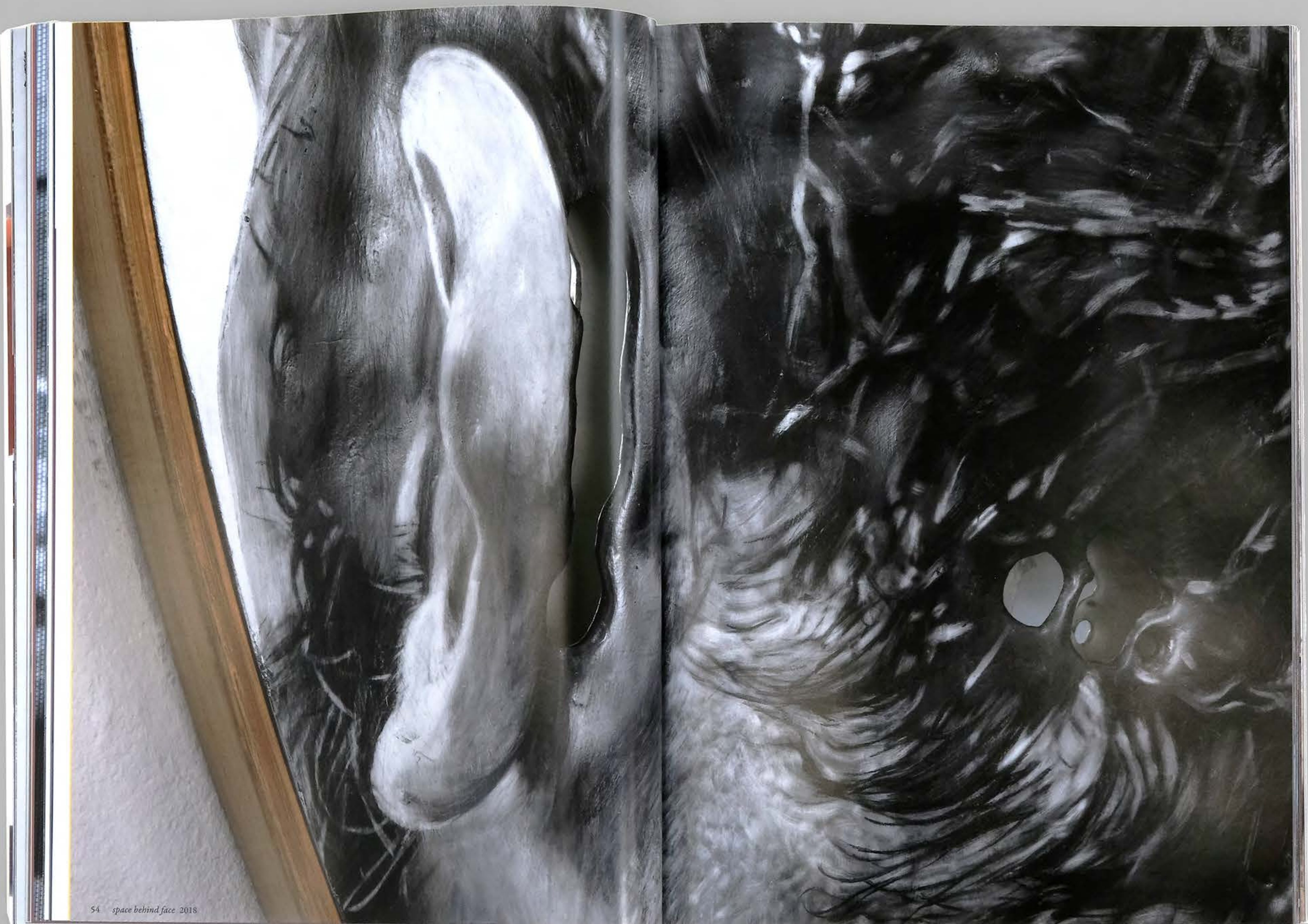
Nun löst sich das Bild der Kette von der Oberfläche der Kiste, um sich schrumpfend als Halskette um A.'s Hals zu legen. Der Ort, an dem sich A. befindet, ist offen.

4.120 second birgt eine Summe von Erlebnissen und Vorstellungen in sich. Herkunft, Gegenwart und Zukunft der Dinge, so wie auch die Begegnung mit A., schweben in räumlicher und zeitlicher Disparität.









ha

ha...pipe











