



Michael Krupp

praliné

Michael Krupp
praliné

RAUM für KUNST
28.11.2015 – 9.1.2016

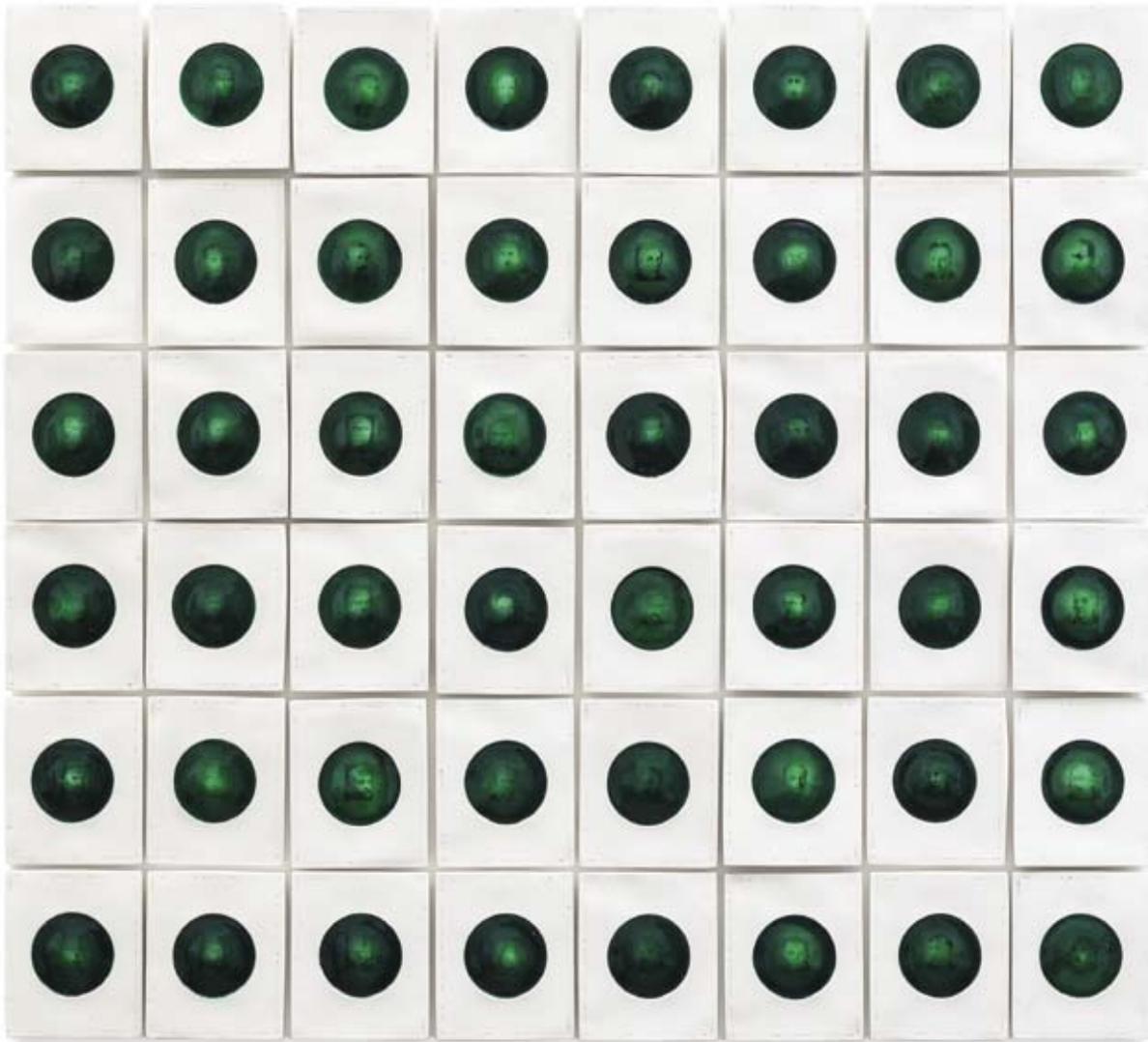


Herausgeber
RAUM für KUNST
© 2015 Sparkasse Aachen
Michael Krupp und Autoren
Kuratorin Helga Scholl
Text Renate Puvogel
Übersetzung Sabine Kranz
Fotografien Peter Hinschläger
Layout www.raykai.de
Druck druckerei frank, Aachen
Auflage 800
RAUM für KUNST
Friedrich-Wilhelm-Platz, 52059 Aachen
fon 02 41-4 54 45 10
www.sparkasse-aachen.de/raum_fuer_kunst
e-mail: raum-fuer-kunst@euregiopost.de

RAUM für KUNST
AACHEN ■ ELISENGALERIE



o.T., 2015, Acryl auf Leinwand, 165 x 150 cm



o.T., 2015, Acryl und Stewalin, 48-teilig, je 10,5 x 9 x 0,7 cm, Gruppe ca. 70 x 90 cm
o.T., 2015, Acryl und Stewalin, 10,5 x 9 x 0,7 cm

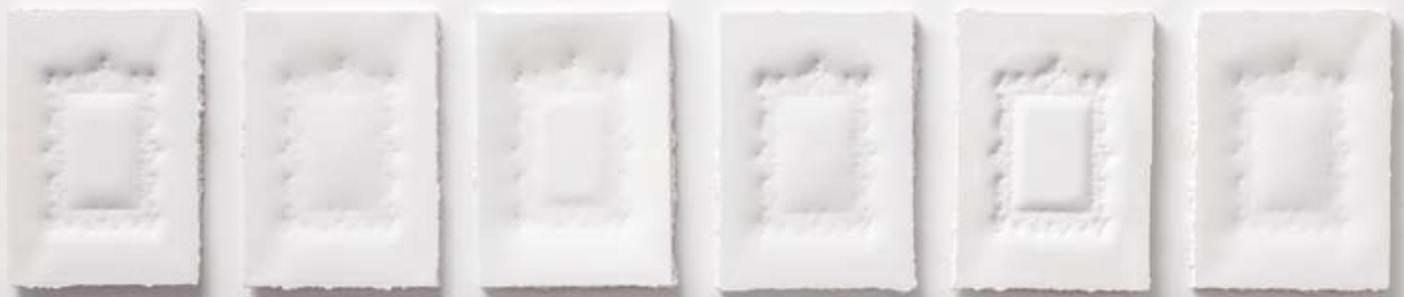
Vom Verschwinden

Angesichts der Bilder von Michael Krupp würde man wohl niemals vermuten, dass der Künstler einst Architektur studiert hat. Denn seinen Werken fehlt alles Statische, Tektonische, Konstruktive, Dauerhafte, das einem Bauwerk zukommen muss. Stattdessen ist es ausdrücklich das Flüchtige, Augenblickhafte, das Schwebende und Vergängliche, das Krupp in seinen Arbeiten zum Ausdruck bringen will. Mit verschiedenen Materialien, Techniken und Inhalten experimentierend, nähert er sich auf faszinierenden Wegen seinem Ansinnen, des Unfassbaren habhaft zu werden.

Als ein zentrales Motiv seiner Arbeit kann man das gerahmte Porträt ausmachen. Kleine Medaillons mit PorträtDarstellungen in Elfenbein aus dem Elternhaus geraten ihm zu einer Inspirationsquelle für einen vielgestaltigen Werkblock. Dazu gießt Krupp eines dieser Medaillons in Wachs nach, wodurch das Augenmerk allein auf die Form gelenkt wird. Denn, ist der Rahmen nun seines Inhalts beraubt und leer, dann bringt er gewissermaßen die Urform dieser historischen Bildnisdarbietung als Prototypen hervor. Das Bildnis selbst kann nur noch erinnert werden, womit beides, Porträt und Rahmen, Ausdruck gelebter und imaginerter Vergangenheit und Geschichte wird. Mit beidem ist ebenso die Entwicklung des gemalten wie auch des fotografischen Porträts angesprochen. Es liegt also gar nicht so fern, wenn sich Krupp in diesem Zusammenhang dem Zyklus der 48 Porträts von Geistesgrößen von Gerhard Richter (1971/72) zuwendet. Überzeugend, wie er die verkleinerten Gemälde wie Radierungen bearbeitet und sticht, sie mit grünlichem Lack überzieht und schließlich dergestalt zu Rundmedaillons rahmt, dass die Häupter leicht gewölbt schemenhaft mehr zu erahnen denn zu erkennen sind. So kann man also mit Recht von Reproduktion einer Reproduktion sprechen, wobei mehrere Techniken gegeneinander ausgetauscht werden. Damit bringt Krupp nicht nur die sich verändernde Aufnahmetechnik ins Gespräch, sondern holt auch die Erinnerung an die Heroen der Kulturgeschichte ins Gedächtnis und das Medaillon gewinnt seine ursprüngliche Funktion und Wertschätzung zurück.

Bei näherer Betrachtung des anfänglich beschriebenen Gipsabdrucks des familiären Medaillons wird ersichtlich, dass dem gemusterten inhaltslosen Rahmen gleichzeitig etwas ausgesprochen Dekorhaftes anhaftet. Und dieser Terminus eröffnet ein neues Themenfeld, das Krupp interessiert: Der Schmuck, der barocke Zierrat als etwas Überflüssiges, kann gerade, weil er entbehrlich ist, ungemein verzaubern. In einem Gemälde gerät eine detailliert gestaltete Zierranke, die eigentlich einen Rahmen abgeben sollte, sogar zum Bildinhalt. Vergleichbar einer Blüte, die ihren Duft nur für eine Weile verströmt, ist in diesem Zusammenhang das Praliné zu nennen, weil sein verführerischer Schmelz allzu rasch vergeht. Einzig durch die innere, golden glänzende, knisternde Plastikfolie, in welche die Pralinen gebettet waren, bleibt der Gedanke an die Süße der Schokolade auch nach deren Genuss gegenwärtig. Und ähnelt nicht auch jenes aus einem flachen Rund zur plastischen Hülle aufgefaltete Papier der einzelnen Pralinés ein wenig dem Rahmen eines Medaillons? Beide Objekte tragen ja in erster Linie in dienender Funktion einen anderen Gegenstand zur Schau. Aber ihnen soll im Sinne des Herstellers als aufwändig gestaltete Umhüllung auch ein eigener Reiz zukommen, um den Inhalt, das Produkt aufzupolieren und den Gaumengenuss als wertvoll darzubieten. Zweifelsohne liegt Werbung natürlich nicht im Sinne des Künstlers, vielmehr geht es ihm um das Verführerische wie Vergängliche des Erlebens. Mit der Vorstellung, wie wehmütig, ja, grausam jeder Mensch zuweilen den verrinnenden oder bereits vergangenen Augenblick erfährt, kommt unweigerlich das Moment Zeit ins Spiel. Diesen zeitlichen Vollzug kann der Betrachter nun miterleben, denn er manifestiert sich sichtbar sogar im Herstellungsprozess der neueren Bilder und noch klarer in den Videos und Objekten des Künstlers.





o.T., 2015, Abdruck in Stewalin, ca. 28 x 19 x 2 cm, 6-teilig,
Abdrücke in verschiedenstarker Ausprägung



Es ist faszinierend zu beobachten, wie mal ein Motiv, ein andermal das Material und dann wieder ein Medium den Künstler zielgerichtet zu neuen Ufern führt und welcher Vielfalt an Methoden und Ausdrucksmöglichkeiten er sich der Realisierung seines zentralen Anliegens bedient, das Flüchtige, Vergängliche, nicht Greifbare zur Anschauung zu bringen. Es ist ein optisches Phänomen, dass sich ein Bild oder Objekt mit schimmernder, glänzender oder gar spiegelnder Oberfläche viel mehr eindeutiger Festlegungen entzieht als eines mit stumpfer. Dem entsprechend lassen sich in Krupps Werk fast ausschließlich sorgsam polierte Arbeiten finden. Hat er für die kleineren objektartigen Bilder das Stewalit als weiß glänzenden Firnis entdeckt, so gründet er die großen Leinwände nicht nur, sondern spachtelt sie, um die Struktur des Gewebes zu tilgen. Glanz ist ja nicht nur ein Zeichen von Schönheit, sondern er löst die Materialität nahezu ins Immaterielle auf. Auch die farbigen, ornamentalen Formen seiner Gemälde leuchten auffallend. Es sind blütenartige, organoide Figuren, die nebeneinander liegen oder deren Strahlen wie Zahnräder ineinander greifen. Auch jene Bilder handeln von dem Dialog zwischen Zentrum und Peripherie, Fülle und Leere, wobei Krupp hier die Mitte der kreisförmigen Formen jeweils durch eine Hilfskonstruktion leicht anhebt in der Absicht, Farbe von ihr aus zu den Rändern hin auslaufen zu lassen. Da jedes Bild von einem besonderen Farbton dominiert wird, assoziiert man mal barocke Ornamente, mal Schnecken und Muscheln, mal den Sternenhimmel oder im Gegenteil vergrößerte Mikrostrukturen. Es ist nicht auszumachen, ob sich die Figuren im Stadium des Entstehens oder der Auflösung befinden – in jedem Falle scheinen sie in einem Stadium des Übergangs festgehalten, so als komme ihnen ein Moment von Bewegung zu.

Veränderungen lassen sich bekanntermaßen gut in zeitlichem Ablauf vorführen. Und so hat Krupp nicht von ungefähr das wohl wandlungsfähigste, zugleich immateriellste Naturphänomen als Sujet eines Videofilmes gewählt: die Wolken. Wolken bewegen und verschieben sich, sie überlagern sich und können sich unmerklich auflösen. In einem zweiten Film abstrahiert Krupp dieses natürliche Geschehen zu einem schwarz-weißen Vorgang sich kontinuierlich verändernder, klappsymmetrisch vorgeführter Figuren. Indem er diese Art des variierenden Fortschreibens formuliert, charakterisiert er zugleich die Entwicklung der Kunst an sich. Denn, wie Ingeborg Bachmann so überzeugend formuliert: „In der Kunst gibt es keinen Fortschritt in der Horizontale, sondern nur das immer neue Aufreißen einer Vertikale. Nur die Mittel und Techniken in der Kunst machen den Eindruck, als handelte es sich um Fortschritt. Was aber möglich ist, in der Tat, ist Veränderung. Und die verändernde Wirkung, die von neuen Werken ausgeht, erzieht uns zu neuer Wahrnehmung, neuem Gefühl, neuem Bewußtsein.“¹

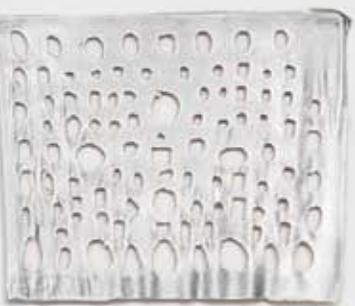
Die neueste Arbeit von Krupp scheint diese Überlegungen Bachmanns vollauf zu bestätigen. Dazu dient dem Künstler eine in ornamental verzierten Rahmen gefasste Metallplatte, deren Oberfläche er mit feiner Goldfolie überzogen hat. Ein Kühlaggregat bewirkt, dass sich die Oberfläche unter dem Einfluss des Atems der Anwesenden verändert, sie verliert dabei mehr und mehr an Glanz, sie wird nicht nur stumpf, sondern letztlich weiß; damit ist die ursprüngliche Gestalt samt ihrer Aussage unsichtbar geworden, sie ist gleichsam erstorben. Hier konzentrieren sich zentrale Fragen, die der Künstler immer wieder stellt: das Verhältnis von Rahmen und Zentrum, von Oberfläche und Gehalt. Die Arbeit führt das Thema von Veränderung, Flüchtigkeit, Auflösung und Verschwinden als bildliche Visualisierung und reale Demonstration sogar direkt vor. Der viel strapazierte Begriff „Vanitas“ liegt sicherlich nicht ganz fern. Dennoch ist es nicht vorstellbar, dass mit diesem Werk alles gesagt und sozusagen ein Höhe- oder gar Endpunkt erreicht ist, denn dann würde es für Krupp keine weiteren Varianten seiner Themen geben, und auf Wandlung ist sein Werk ja ausdrücklich angelegt.

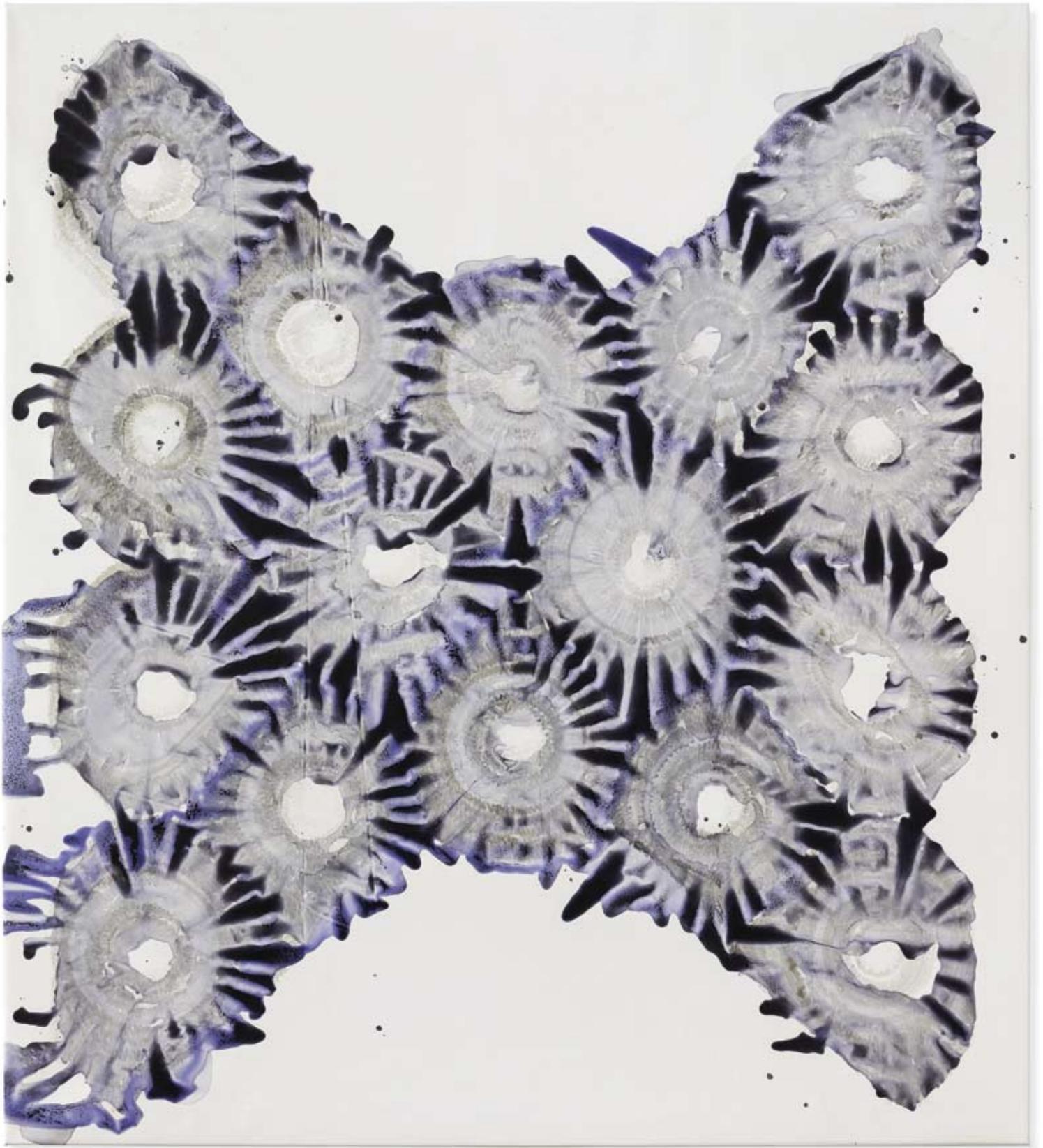
Renate Puvogel

¹ Ingeborg Bachmann: Frankfurter Vorlesungen, in: Gedichte, Erzählungen, Hörspiel, Essays. München 1964, S. 309.

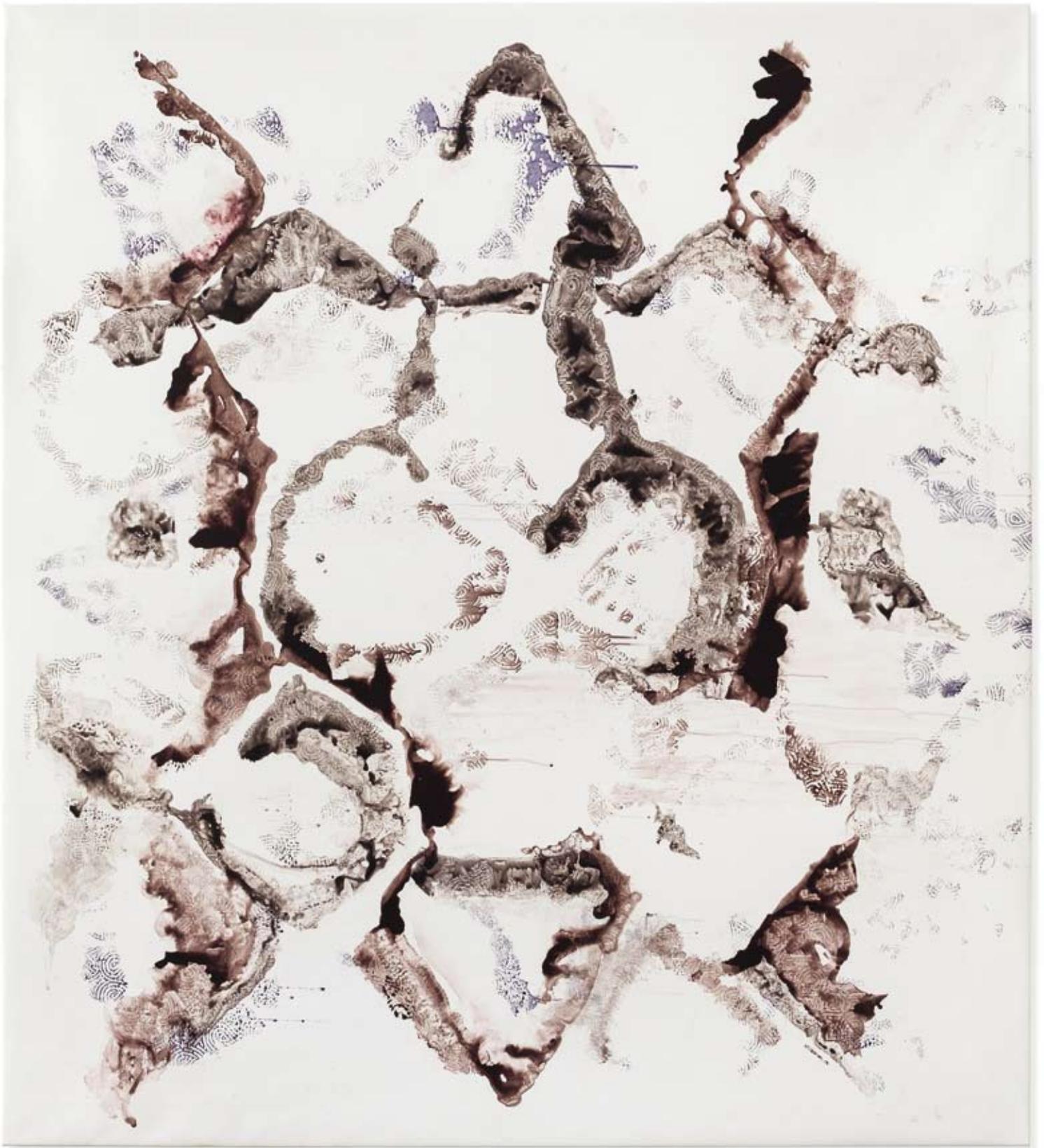












On disappearing

Looking at Michael Krupp's paintings, one would never assume that the artist once studied architecture, as his work lacks anything static, tectonic, constructive and permanent that a building needs. Instead, Krupp explicitly wants to express the elusive, momentary, fleeting and transient in his works. Experimenting with various materials, techniques and contents he approaches his intention to capture the inapprehensible in fascinating ways.

One of the major motifs of his work is the framed portrait. He uses small medallions containing ivory portraits from his parental home as an inspirational source for a multiform work group. For these works, Krupp casts a wax copy of one of these medallions, focussing merely on its shape, so that after the frame has been robbed of its contents and is empty, it actually generates the original shape of this historical presentation as the prototype of a portrait. The image itself can only be remembered, thus transforming both the portrait and the frame into the expression of experienced and imagined past and history. Both address the development of the painted as well as the photographic portraits. Therefore it is not at all farfetched to claim that Krupp in this context turns toward Gerhard Richter's cycle of 48 portraits of famous intellectuals (1971/72). It is convincing how he treats the scaled-down paintings as if they were etchings: He engraves them, covers them with greenish varnish and finally frames them into round medallions in such a way that the heads, slightly curved and blurred, are to be guessed rather than recognised. Therefore, one can rightfully speak of the reproduction of a reproduction in which several techniques are interchanged. With this Krupp not only makes the changing representation techniques a point of discussion; he also evokes the memory of heroes of cultural history, and the medallion regains its original function and appreciation.

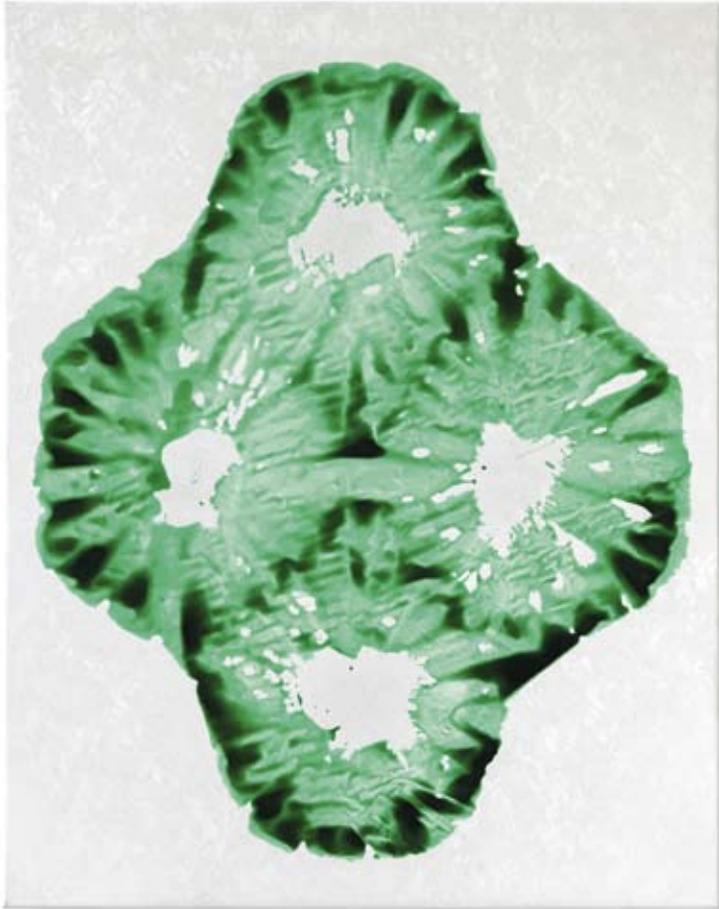
A closer look at the plaster cast of the family medallion described above reveals that there is something decisively decorative inherent in the patterned, empty frame. And this term opens a new subject matter Krupp is interested in: The adornment, the baroque ornament, that is, something superfluous, may be utterly enchanting exactly because it is dispensable. In one painting, a decorative tendril moulded in great detail and meant to serve as a frame is actually made the content of the painting. As it is comparable to a blossom which emanates its scent only for a while, one may in this context also think of a praline, as its seductive glaze fades all too quickly. The memory of the sweetness of the chocolate lingers even after having enjoyed it merely through the inner, sparkingly golden, crackling plastic foil in which the chocolates were imbedded. And doesn't the wrapper of a single praline, originally a flat paper circle folded into a three-dimensional wrapping, resemble the frame of a medallion a little? After all, the function of both objects is primarily that they serve to display another object. But in the interest of their producers the lavish wrappings are given their own proper attraction in order to enhance their content, the product, and to present something mouth-watering as something valuable. Undoubtedly the artist clearly does not intend to advertise, but he is interested in the seductiveness as well as the transience of experience. Inevitably, the time factor becomes involved with the notion of the melancholy, even brutality with which every individual sometimes experiences the passing or already elapsed moment. The viewer can now experience this temporal development, too, as it manifests itself visually even in the production process of the more recent paintings and still more clearly in the artist's videos and objects.





o.T., 2015, Acryl auf Leinwand, 80 x 70 cm

o.T., 2015, Acryl auf Leinwand, 96 x 96 cm



It is fascinating to observe how either a motif or the material or a medium inspires the artist to purposeful new experiences and to see what a great diversity of methods and ways of expression he employs in the realisation of his major concern to render visible what is fleeting, transitory and unseizable. It is an optical phenomenon that a picture or object with a shimmering, shining or even reflecting surface withdraws from clear definition much more than a dull one. Accordingly, most of Krupp's works are carefully polished. For his smaller, object-like paintings he has discovered Stewalit, a white, shining varnish, and when working with large canvasses he not only primes them but also levels them out in order to eliminate the structure of the fabric. After all, sheen is not only a characteristic of beauty, but it dissolves the materiality into something almost immaterial. The coloured ornamental shapes in his paintings also glow strikingly. They are blossom-like, organoid shapes arranged beside each other or like beams which interlink like cog wheels. These paintings, too, deal with the dialogue between centre and periphery, abundance and emptiness, and Krupp here lifts each centre of the circular forms slightly by means of a back-up device in order to make the paint seep down from the centre towards the edges. As each painting is dominated by a special colour shade, one may associate baroque ornaments, snails and shells, the starry sky or the very opposite, enlarged microstructures. One cannot define whether the shapes are in a stage of developing or dissolution – in any case they appear to be captured in a stage of transition, as if they were characterised by a moment of progression.

Changes can evidently be represented well in terms of temporal sequence. That is why Krupp deliberately chose the probably most versatile and simultaneously most immaterial natural phenomenon as the subject of a video film: the clouds. Clouds move and shift; they superpose each other and may dissolve imperceptibly. In a second film Krupp abstracts this natural event into a black-and-white process of continually changing shapes presented along a symmetrical axis. By formulating this type of varying continuity, he also characterises the development of art as such. As Ingeborg Bachmann states so convincingly: "In art there is no progress in the horizontal, but only the always new opening of a vertical. The devices and techniques of art only give the impression that it deals with progress. But what is possible, indeed, is change. And the changing effect coming from new works teaches us new perception, new feeling, new consciousness."¹

The latest of Krupp's work seems to confirm these considerations of Bachmann completely. Here, the artist puts a metal plate whose surface he has sheathed with thin gold foil into an ornamentally decorated frame. A cooling unit makes the surface change under the influence of the breath of the people present, it loses more and more of its lustre, it does not only become dull, but finally white. In such a way, its original shape, its statement has become invisible, it has virtually died. Essential questions the artist has kept posing are concentrated here: the relationship between frame and centre, of surface and contents. The work represents the topic of change, fleetingness, dissolution and disappearance directly – as a painted visualisation and an actual demonstration. Certainly, the often referred-to "vanitas" motif comes to mind easily, yet it is unimaginable that everything has been said with this work and that a climax or even terminal point has been reached, as this would mean that there would be no more variations of his topics for Krupp. But his work is explicitly aimed at change.

Renate Puvogel

Translation by Sabine Kranz

¹ Ingeborg Bachmann: Frankfurter Vorlesungen, in: Gedichte, Erzählungen, Hörspiel, Essays. Munich 1964, p. 309.





Michael Krupp

1954 geboren in Brühl, lebt in Aachen / 1975-1984 Studium der Architektur, RWTH Aachen, Diplom / 1980-1982 École du Louvre, Paris

Ausstellungen (Auswahl)

2015 Raum für Kunst, Aachen / Mindmap Citykirche, Aachen / Shi Fang Fine Art, *Man Man Mann*, Ausstellung mit Ton Slits und René Korten, Düsseldorf / 2014 *Man Man Mann*, Ausstellung mit Ton Slits und René Korten, Galerie von der Milwe / Kunstroute Plateau van Margraten, Wanda Reiff / 2013 *Kontrapunkt*, Galerie von der Milwe, Aachen, (G) / 2011 *Hortus*, Galerie von der Milwe, Aachen / 2007 *Roland*, Galerie von der Milwe, Aachen / 2004 Schloss Burg Au, Düren, (G) / 2001 *SCREENS*, Neue Malereien, Galerie Michael Schneider, Bonn / 1999 *StadtKunst*, Bonn / *Blick zurück nach vorn*, Galerie Michael Schneider, Bonn / 1998 Kunstverein Heinsberg, (G), Kunstwerk Köln, (G) / 1997 *a light snow*, Galerie Michael Schneider, Bonn / *Lichtungen*, Haus der 69 Halbruhigen ArToll e.V., Bedburg-Hau, (G) / 1996 Kunstverein Neustadt a. Rbge, (G) / 1995 Matsuzakaya Galerie, Osaka, (G) / 1991 Wilhelm Hack Museum, Ludwigshafen (G)

www.michaelkrupp.com