

Kirsten Krüger



Unwegsames Gelände

rough terrain

**Kirsten Krüger**

**Unwegsames Gelände**

**rough terrain**



## Zeichen des Unerklärlichen

Kirsten Krüger hat kontinuierlich ein künstlerisches Œuvre entwickelt, das sich durch große Geschlossenheit auszeichnet und durch eine individuelle, fast mythisch zu nennende Ausdrucksweise geprägt ist. Bemerkenswert ist der beständige Rückgriff auf vermeintlich vertraute Sujets einerseits sowie eine skurrile Phantasie andererseits; eine Vorgehensweise, die zu rätselhaft verdichteten Bildern führt, welche sich jedoch einer abschließenden und endgültigen Deutung entziehen. Ihre in den letzten Jahren entstandenen Objekte und Installationen sowie Zeichnungen und Collagen schaffen eindringliche Illusionsräume, die durch die subtile Durchmischung von Realem und Irrealem eine eigene poetisch-imaginäre ›Realität‹ ausbilden, die dergestalt nicht existiert. Dabei verzichtet die Künstlerin weitgehend auf Bezüge zur Kunst und Kunstgeschichte und schöpft stattdessen aus einem ansehnlichen assoziativen und metaphorischen Potenzial. So führt sie Materialien zusammen, die zwar in ihrer Stofflichkeit und Kombination irritieren, aber dennoch einen unterschweligen Bezug zu tierischen und menschlichen Körperteilen oder pflanzlichen Strukturen erlauben. Krügers Arbeiten erhalten ihre Spannung aus dem Gegensatz zwischen dem ›Dargestellten‹ und ihrer Beschaffenheit. Niemals sind sie rein narrativ oder bloß abbildend, sondern bleiben stets auf einer metaphorisch-abstrakten Ebene, durch die sie an Dinge oder Situationen gebunden sind, die man wiederzuerkennen glaubt: Vermeintlich identifizierbare Szenen werden durch minimale Manipulationen und Begriffsverschiebungen, in ein ›Anderes‹ verwandelt. Dem Traum näher als dem Wachen wird hier eine substantielle ästhetische Erfahrung ermöglicht.

Kirsten Krüger setzt auf die formale Vieldeutigkeit scheinbar wiedererkennbarer Gegenständlichkeit. In Gestalt suggestiver Bilderfindungen, die sie mit surreal erscheinenden Metaphern auflädt, setzt sie diese zumeist im Rahmen von begehbaren Environments in Szene. Verfehlt wäre es freilich, diese

## Emblems of the Unfathomable

Kirsten Krüger has steadily developed an oeuvre distinguished by a remarkable cohesion and an individual mode of expression which could almost be called mythical. One characteristic trait is the recurrent use of ostensibly familiar subjects on the one hand and an idiosyncratic imagination on the other – a modus operandi resulting in opaquely condensed images which yet elude any attempt at a conclusive, ultimate interpretation. Both the objects and installations and the drawings and collages which she has created over the past years project striking zones of illusion which, owing to a subtle interweaving of real and unreal elements, generate a unique poetic-imaginary ‘reality’ at once probable and unfamiliar. Largely forgoing any references to the sphere of art and art history, the artist prefers to draw upon the impressive associational and metaphorical potential available to her. To this end, she combines materials which, even though irritating by dint of their disparate physical characteristics, nonetheless permit a subliminal reference to animal and human body parts or botanical structures. The suspense generated by Krüger’s works results from the contrast between their texture and that which is ‘depicted’. Rather than restricting themselves to straight narrative or mere representation, they consistently keep to a metaphorical-abstract level linking them to objects and situations the observer seems to recognize: ostensibly identifiable scenes are transformed into an ‘other’ by means of minute manipulations and shifts in terminology, permitting a substantial aesthetic experience closer to the realm of dreams than to wakefulness.

Kirsten Krüger accentuates the formal ambiguity of an apparently recognizable representationalism, which she stages in the guise of suggestive imagery charged with quasi-surreal metaphors, usually within the framework of walk-in environments. It would, however, be misleading to exclusively examine these works as to their concrete meaning, as they elude any attempt at a clear-cut

Werke ausschließlich auf ihre konkrete Bedeutung hin zu befragen. Denn diese bleiben auf Dauer einer eindeutigen Interpretation entzogen und fügen sich nicht ohne weiteres in eine Tradition der bis ins letzte ausdeut- und übersetzbaren Symbole und Zeichen. Umso mehr öffnen die Werke einen Assoziationsraum von nahezu epischer Weite. Es verbleibt stets eine geheimnisvolle Grauzone, die von einem Moment des Umschlagens geprägt ist: So formuliert jede einzelne Arbeit einen fragilen Zustand des ›Dazwischen‹ und ist zugleich Bestandteil einer verborgenen Erzählung. Hier wird die Künstlerin zur Fürsprecherin der Verwandlung und das Kunstwerk wird ihr zur Metapher für die Abgründigkeit von ›Existenz‹ und für die Rätselhaftigkeit von ›Wirklichkeit‹. Damit besteht über die lediglich vordergründig plakativ wirkende Inszenierung der Arbeiten ein stilles und verborgenes Bezugssystem, das sowohl objektive als auch subjektive Komponenten in psychologische und mythologische Erzählstränge einbindet. Mit Bedacht meidet die Künstlerin allzu eindeutige Festlegungen. Vielmehr geht es ihr darum, Vorstellungen und Affekte in der Schwebe zu halten; ein Konzept, das gewiss das fundamentale Element für ihr poetisches Verständnis von Kunst bildet.

Anhand dieser Beobachtungen wird deutlich, wie sehr diese Künstlerin von ambivalenten und imaginativen Bildern ausgeht. Auf den ersten Blick pittoresk wirkend, erweisen diese sich bei eingehender Betrachtung wie von fantastischen Filmen und beklemmenden Traumsequenzen inspiriert. Krüger hebt hervor, dass »Trugbilder und Doppeldeutigkeiten für meine Arbeit charakteristisch sind. Es geht mir nicht darum, Landschaften als Natur, sondern natürlich anmutende Orte als Metaphern für menschenbezogene Zustände darzustellen. Menschen sind meist nur in ihrer Abwesenheit präsent. Ich lege Spuren, setze Metaphern bewusst ein und suche Zusammenhänge. Es gibt aber auch für mich keine definitive Deutung, wie die Arbeiten aufzufassen sind.« Die scheinbar interpretierbare Gegenständlichkeit bewahrt indes eine letzte Wahrheit im Verborgenen. Diesen Umstand nutzt sie für ihre abgründigen und hintergründigen

interpretation and will not readily lend themselves to any integration into a tradition of comprehensively explicable and translatable symbols and signs. Instead, the works generate an almost limitless field of associations. One of its major characteristics is a mysterious zone of indeterminacy forever pointing towards the moment of transformation: accordingly every individual work depicts a fragile status of 'inbetween-ness' while at the same time presenting an integral part of a hidden narrative. The artist here turns into an advocate of metamorphosis, and the work of art is transfigured into a metaphor for the inscrutability of 'existence' and the enigma of 'reality'. Accordingly, an unobtrusive, latent frame of reference is revealed via the mise-en-scène of the works – which appears overly ostentatious only on the surface –, a frame of reference which weaves both objective and subjective components into psychological and mythological strands of narrative. The artist takes great pains to avoid an overly explicit stance, preferring to hold imaginings and emotions in suspense: an approach which surely constitutes the fundamental element of her poetic conception of art.

These observations explain the importance this artist attaches to ambivalent and imaginative images. Picturesque at first sight, these images, on taking a closer look, seem to have been inspired by fantastical films and oppressive dream sequences. Krüger emphasizes that "illusions and ambiguities are characteristic of my works. It is not my intention to depict landscapes as nature but rather to present ostensibly natural sites as metaphors for circumstances geared to a human frame of reference. People are usually only present by dint of their conspicuous absence. I assemble clues, consciously employ metaphors and look for potential relationships. But for me, too, there is no definitive interpretation demarcating how the works should be looked at." Nonetheless, their figurative rendering, which seems to readily lend itself to interpretations, retains an ultimate yet obscure meaning, a circumstance fueling her unfathomable and double-edged scenographies in which idyll and horror are inextricably intertwined. Her fantastic-realist

Szenografien, in denen Idylle und Schrecken untrennbare Paarungen eingehen. Ihre fantastisch-realistischen Bildwelten leugnen zudem jedweden Unterschied von Vision und Realität, von Künstlichkeit und Authentizität. Krüger tauscht hierbei lediglich Worte gegen Bilder ein. In diesem Zusammenhang ist die Vorstellung zu sehen, eine ›andere‹ Welt aufzubauen, eine eigene Welt zu schaffen, die sich der Geringfügigkeit des Realen verpflichtet erweist. Somit dürften ihre Werke bloß auf den ersten Blick beklemmend wirken: Denn rasch wird offenbar, dass diese Künstlerin umso mehr mit einer ›dunklen‹ Heiterkeit arbeitet, die den Betrachter dank der eindringlichen Kraft der Symbole und der bewusst vordergründig angelegten Erzählstruktur in den Bann schlägt. Angesichts der vielen Irritationen und der sich erst auf den zweiten Blick offenbarenden Bedeutungen wird er letztlich allein zurückgelassen – gleichwohl mit einem wohligen Schauer.

Kirsten Krügers Interesse gilt jener Zone des Unbewussten, die – wenn überhaupt – sich meist als dunkle Seite der Seele und der Phantasie offenbart und von einem unergründlichen Moment der Ambivalenz geprägt ist. Hierin bewegt Krüger sich in guter Gesellschaft mit all jenen Künstlern, die ebenfalls Bilder nahe dem Unbewussten schaffen und in ihrer Vergegenwärtigung die geheimnisvolle Aura mystischer Orte und Begegnungen wachrufen. Deutlicher als in ihren aktuellen Arbeiten lässt sich dieser Gedanke kaum noch veranschaulichen: Die Kunst ist von der Wirklichkeit verschieden und lässt innerhalb ihrer Grenzen größte Freiheiten zu. Eingedenk dieser Erkenntnis praktiziert Kirsten Krüger eine eigene Form des fantastischen Realismus mit einem ausgeprägten Sinn für das Absurde.

visual imagery, moreover, denies any differentiation between vision and reality, artificiality and authenticity. Krüger merely exchanges words for images. This is the context in which the idea of creating a ‘different’ world, a world apart which yet reveals itself as bound to the triviality of the real must be seen. Accordingly her works are bound to appear oppressive only at first sight: it will rapidly become obvious that this artist infuses her works with a ‘dark’ hilarity transfixing the observer with the intense power of the symbols at hand and their consciously superficial narrative structure. In view of the multiple irritations and meanings disclosed only on taking a closer look, the observers are ultimately left to their own devices – if also with a sense of an agreeable frisson.

Kirsten Krüger’s attention is above all focused on that area of the unconscious which tends to reveal itself – if at all – as the dark side of the soul and the imagination, and which is characterized by an ineluctable ambivalence. In this, Krüger allies herself to all those artists who create images close to the unconscious, using them to evoke the mysterious aura of mystical places and encounters. Her latest works are supremely explicit reconfigurations of this idea: art and reality are two distinct spheres; within its bounds, art is supremely liberating. Perennially conscious of this insight, Kirsten Krüger practices her own brand of phantasmagoric realism laced with a keen sense of the absurd.

Dirk Steimann



## Von Rollentausch und Déjà-vu-Effekten

In einer weißen Wanne liegt ein Paar langärmiger Federhandschuhe. Aus einem fließt eine ultramarinblaue Flüssigkeit, die auf dem weißen Grund der Ablagefläche ihre volle Strahlkraft entfaltet. Der Farb- und Materialkontrast zwischen dem stumpfen Weiß der Gipswanne und dem leuchtenden Blau der dicken Flüssigkeit evoziert den Eindruck klinischer Sauberkeit und Sterilität – beste Voraussetzungen für eine gelungene Operation. Die Federhandschuhe könnten amputierte Greifarme eines Raubvogels sein. Auch der Titel der 2009 in Glasgow entstandenen Arbeit *Die Untersuchung* (Abbildung S. 24) legt einen medizinischen Bedeutungszusammenhang nahe. Gehörten die Körperteile einst einem Vogel, oder sind sie das zurückgelassene Arbeitsmaterial eines Operateurs, an dem noch Blut klebt?

Kirsten Krüger hat für ihre Skulptur Federn von Tauben, Möwen, Elstern, Raben, einem Eichelhäher und einer Eule benutzt, die sie bei Spaziergängen in Grünanlagen fand. Krüger reinigte die Federn und montierte sie an weiße Baumwollhandschuhe und Gemüsetüten, deren Henkel aus dem Schaft der Handschuhe herausragen. Nach der Bearbeitung durch die Künstlerin erinnert die Materialität der Billigtüten an Seidenkrepp, wie es zierliche Schulterträger feiner Unterwäsche auszeichnet.

In ihrer mehrdeutigen Symbolik verweisen die Handschuhe mit ihren fünf Fingern zugleich auf den Körper eines Tieres wie auch auf menschliche Hände. Mit ihren zarten Plastikträgern wecken die Handschuhe Assoziationen an ein erotisches, den weiblichen Körper betonendes Kleidungsstück – ein Bustier oder Korsett. Die Federhandschuhe sind Mischwesen. Sie scheinen Untersuchungsgegenstand zu sein oder jemandem zu gehören, der die Untersuchung vorgenommen hat. Die Rolle der Handschuhe bleibt doppeldeutig.

Rollentausch ist auch ein Thema von Krügers jüngsten Arbeiten, zu denen die im Herbst 2011 entstandene Skulptur *Komplizin* (Abbildungen S. 45-47) zählt. Marcel Duchamps letztes Werk

## On Role Reversal and a Sense of Déjà-vu

A white basin contains a pair of long-sleeved feather gloves. One of them is leaking an ultramarine liquid, supremely radiant against the white backdrop. The contrast, with regard to both colour and material, between the dull white of the plaster-of-paris basin and the shiny blue of the viscous fluid gives the impression of clinical neatness and sterility – a crucial prerequisite for a successful operation. The feather gloves are reminiscent of the amputated claws of a bird of prey. The title of the work *The Examination* (illustration p. 24), which was created in Glasgow in 2009, likewise evokes a medical context. Are these the remains of a bird, or merely a surgeon's blood-drenched leftover working materials?

For her sculpture Kirsten Krüger has used feathers of pigeons, gulls, magpies, ravens, a jay and an owl, which she picked up on walks. After cleaning them, Krüger has affixed the feathers to white cotton gloves and plastic bags whose handles protrude from the gloves' wrist. Due to the artist's manipulation, the material of the cheap bags reminds the observer of crêpe de chine such as is used for the dainty shoulder straps of exquisite lingerie.

In their ambiguous symbolism, the gloves with their five fingers refer both to the body of an animal and to human hands. The delicate plastic handles of the gloves conjure up associations with a close-fitting erotic garment for the female body such as a bustier or a corset. The feather gloves are hybrid creatures. They seem to be an object of examination, or to belong to somebody who has performed the examination. Their role remains ambivalent.

Role reversal is also a subject addressed by Krüger's latest works, among them the sculpture *Accomplice* (illustrations p. 45-47) dating from late 2011. Here the artist has used Marcel Duchamp's last work *Étant donnés* (1947-1966), on display at the Philadelphia Museum of Art, as an inspiration. Duchamp's large installation is fronted by a wooden door with two small peepholes affording



*Étant donnés* (1947-1966), das sich im Philadelphia Museum of Art befindet, inspirierte die Künstlerin. In Duchamps raumgreifender Skulptur kann der Betrachter durch zwei schmale Öffnungen hinter eine hölzerne Tür schauen. Hinter der Tür befindet sich ein Mauervorsprung. Ein Durchbruch in der Mauerruine gibt den Blick frei in eine dreidimensionale Landschaft. Duchamp verstärkt den Illusionismus, es handele sich bei seiner Szenerie um eine reale Landschaft, indem er mechanische Elemente integriert. Ein kleines Rad erzeugt den Eindruck von Wasser, das einen Wasserfall herabstürzt. Ganz nahe der Mauer liegt auf einem Reisighaufen rücklings eine nackte Frau, mit gespreizten Beinen. Der Betrachter blickt direkt auf die entblößte Scham der Liegenden. In der linken von sich gestreckten Hand hält sie eine Gaslampe. Die Begrenzung der Sehöffnungen versperrt den Blick auf den ganzen Körper der Frau. Ihr Kopf ist nicht zu sehen, lediglich eine blonde Haarlocke auf der Schulter deutet ihn an. Duchamp thematisiert den Blick und die Beziehung zwischen dem angeschauten, begehrten Kunstobjekt und dem Betrachter. Um den Objektcharakter von Kunst zu betonen, wählte er in Anlehnung an Traditionen in der Aktmalerei einen weiblichen Körper, auf den der Betrachter in der Rolle des Voyeurs blickt.

Kirsten Krüger steuert den Betrachterblick auf ihr Werk *Komplizin* nicht in dem Maße, wie Duchamp es mittels der Sehlöcher bei der Arbeit *Étant donnés* vornimmt. Zunächst verstellt eine rötlich braune Mauer die Sicht in den Ausstellungsraum. Doch diese Mauer ist umgehbar. Hinter der Begrenzung steht eine Skulptur, deren filigranes, vertikales Gerüst mit kugelförmigen Ausbuchtungen an die Struktur wissenschaftlicher Molekülmodelle erinnert. Aus einem Arm des Gerüsts wächst eine menschliche Hand, die wie die Frau in Duchamps Werk eine Lampe hält. Im Gegensatz zu Duchamps Gaslampe leuchtet in Krügers Arbeit eine Taschenlampe aus der Szenerie heraus. Der Schein der LED-Leuchte blendet Betrachter, die sich von dieser Seite der Skulptur nähern. In einer der großen kugelartigen Bauchformen befindet sich eine Vertiefung mit einer Vagina. Anders

the observer a glimpse of what is to be seen behind it: the door obscures a ruined wall, a gap in which in turn reveals a three-dimensional landscape. The illusion of looking at an actual landscape has been fostered by Duchamp by integrating mechanical elements. A small wheel creates the effect of water cascading down a waterfall. Up close to the wall, a nude female body is reclining upon a pile of brushwood, her legs spread wide; the observer looks directly at the woman's exposed vulva. In her left hand, arm outstretched, she is holding a gas lamp. Due to the limited field of vision it is impossible to see the body as a whole; the head is obscured, its only trace a blond curl falling over the shoulder. Duchamp addresses the role of the eye and the relationship between the looked-at, desired objet d'art and the observer. In order to emphasize the object-like status of art, he has borrowed from the traditions of nude painting, using a female body vis-a-vis whom the observer is forced into the role of the voyeur.

Kirsten Krüger has chosen not to predetermine the observer's way of looking at her work *Accomplice* to the extent Duchamp has done with the small holes in his work *Étant donnés*. Up front, a wall tinted a reddish brown blocks the view of the exhibition space. But this wall can be circumnavigated. The barrier hides a sculpture whose delicate vertical shape with its spherical bulges reminds the observer of the structure of scientific molecular models. A human hand grows from one branch of the structure; like the female body in Duchamp's work it is holding a light. In contrast to Duchamp's gas lamp, here it is a torch pointed away from the scene. The blaze of the LED lamp will blind any observer approaching the sculpture from this side. One of the large spherical bodies sports a cavity with a vagina; as opposed to Duchamp, who has merely suggested it by means of two bulges, the artist here has modelled a naturalistic sexual organ. A diffuse, dark-blue light is emanating from its opening. The vagina seems to have a life of its own. A radiant blue eye is looking at the observer. The blue colour can also be interpreted as a celestial symbol. Like a telescope, the vagina seems to offer a

als Duchamp, der das weibliche Geschlecht nur durch zwei Hautwölbungen andeutet, zeigt die Künstlerin eine naturalistische Vagina. Ein diffuser dunkelblauer Lichtschein fällt aus ihrer Öffnung. Das Geschlecht scheint ein Eigenleben zu führen. Mit einem leuchtenden blauen Auge schaut es die Betrachter an. Die blaue Farbe kann zugleich als ein Himmelssymbol gedeutet werden. Wie durch ein Fernrohr scheint die Vagina den Blick auf das nächtliche Firmament freizugeben. Das Blau saugt den Blick regelrecht in die Tiefe der Hautöffnung. Auch wenn Kirsten Krüger dieses Potenzial des weiblichen Geschlechts nur inszeniert, hier spielt die Vagina nicht allein die Rolle eines passiven, sich zeigenden Objekts der Begierde. Anders als in Duchamps Werk können bei Krügers *Komplizin* mehrere Betrachter gleichzeitig die Skulptur anschauen und dabei die Reaktionen der anderen beim Blick in die Vagina beobachten.

Die Arbeiten der Bildhauerin provozieren durch ihre hyperrealistische Materialität. Das gilt für die Körperteile aus Silikon oder Acrylharz wie auch für die gereinigten Federn in *Die Untersuchung*. Oft kombiniert die Künstlerin scheinbar Unzusammenhängendes. In der Natur vorgefundene Materialien verbinden sich mit Kunststoffprodukten, die im Alltag und in der Industrie Verwendung finden. Materialien werden soweit bearbeitet, dass ihre Oberflächen neue Qualitäten freisetzen und sich Proportionen verschieben. Lustvoll spielt Kirsten Krüger dabei mit den Gefühlen der Betrachter. Effekte wie Ekel und Schock kalkuliert sie in die aufwendige Behandlung ihrer Bildhauermaterialien mit ein. Bei ihrer Überarbeitung der Materialien begibt sich Kirsten Krüger auf eine Gratwanderung. Sie geht beim nachträglichen Polieren, Säubern und Färben soweit, dass banale Alltagsmaterialien eine starke Aufladung erfahren und nahezu kitschig wirken. Auch die Kombination der Motive unterstützt diesen Eindruck, etwa wenn wie in *Riff* (Abbildung S. 56) ein roter Büstenhalter aus Naturschwamm, dessen Verschluss aus Krebszangen gebildet ist, mit einem milchigen ovalen Standspiegel kombiniert wird, der Assoziationen an Märchenerzählungen weckt. Mit der Bearbeitung der

view of the night-time firmament. The blue virtually sucks the observer's eye into the opening's abyss. Even though Kirsten Krüger is merely pointing at this potential of the female sex, the vagina here does not merely play the role of a passive object of desire, offering itself to the observer. As opposed to the work by Duchamp, in the case of Krüger's *Accomplice* several observers can look at the sculpture simultaneously, while at the same time being offered the opportunity to watch the reactions of the others looking into the vagina.

The sculptress's works are provocative by dint of their hyper-realist materiality. This applies both to the body parts made from silicone or acrylic resin and the cleaned feathers in *The Examination*. Frequently the artist combines elements which are ostensibly unrelated. Natural materials are joined with artificial products used in everyday life or industrial production. Materials are reworked to an extent where their surfaces display new qualities and proportions are transformed. This processing indicates the relish with which Kirsten Krüger plays upon the emotions of the observers. Responses such as revulsion and shock are consciously allowed for in her elaborate treatment of the sculptures' materials. In her adaptation of these materials Kirsten Krüger is treading a fine line, polishing, cleaning and colouring them to an extent where banal, commonplace materials are consummately charged, occasionally even consciously invoking a sense of kitsch. This impression is fostered by the juxtaposition of motifs, such as in *Reef* (illustration p. 56) where a red brassiere made from natural sponge, whose fastener is fashioned from crabs' claws, is combined with a milky oval upright mirror evoking fairytale connotations. By reworking the materials and employing a colourfulness rich in contrasts, the artist imbues her sculptures with symbolic levels of significance.

In *The Examination*, blue silicone pigment is used as a sculptural material. The puddle of ostensibly liquid colour alludes to the metaphor of "blue blood", i.e. an aristocratic lineage. The feather gloves refer to the same context: falconry, the breeding of and hunting with birds of prey, used to

Materialien und einer kontrastreich eingesetzten Farbigkeit verleiht die Künstlerin ihren Skulpturen symbolische Bedeutungsebenen.

In *Die Untersuchung* wird blau pigmentiertes Silikon als bildhauerisches Material eingesetzt. Die blaue, scheinbar noch flüssige Farblache spielt auf das Sinnbild vom ›blauen Blut‹, auf eine adlige Herkunft an. Auf den gleichen Bedeutungszusammenhang verweisen die Federhandschuhe. Falkneri, Zucht und Jagd mit Greifvögeln, war lange Zeit Privileg des Adels. Der Begriff Ultramarinblau eröffnet einen weiteren Assoziationsraum. Ultramarin steht für ›übers Meer‹ und verweist auf die Transportwege der Farbe. Zugleich ist Blau die Himmelsfarbe und deutet damit jenen Raum an, den in der Natur Vögel beleben. Für *Die Untersuchung* nutzte Krüger industrielle Silikonfarben. Die erlesene Herkunft des ›blauen Farbbluts‹, das aus den Handschuhen läuft, erweist sich als Täuschung, wie auch sein flüssiger Zustand. Längst hat sich das Blau, das durch den schmalen Abguss auf den weißen waschbeckenartigen Fuß des Operationstisches zu tropfen scheint, in eine zähe feste Silikonmasse verwandelt. Alles wirkt, als wäre es gerade eingefroren.

Für Kirsten Krüger wurde Blau zur Farbe Glasgows, der Stadt ihres Gastaufenthalts. Weggeworfene Mülltüten und blaue Farben in großflächigen Reklameplakaten prägten das Stadtbild. Die Grundfarbe findet sich entsprechend in den meisten skulpturalen Arbeiten aus dieser Zeit wieder. Dazu zählen die Skulpturen *Der unbestimmte Zustand* (Abbildung S. 27) oder *St. Kilda* (Abbildung S. 29), deren Titel auf die nur schwer zugängliche schottische Insel vulkanischen Ursprungs im Nordatlantik anspielt. Die Wandarbeit *Blaues Fenster* besteht aus dem Boulevardblatt »Daily Mail«, aus dessen Seiten die Künstlerin die Umrisse eines Fensterrahmens herausgeschnitten hat. Lediglich Fragmente der Schlagzeilen sind noch zu lesen. Blaues, transparentes Silikon überzieht die Oberfläche des Papiers und scheint es für die Ewigkeit zu präparieren. Krügers Zeitungsfenster simuliert einen Blick in die Ferne. Die Künstlerin verbildlicht gewissermaßen die Bedeutung der Tageszeitung als Medium, das

be a privilege of the aristocracy. The literal translation of the term “ultramarine” opens another field of associations. Ultramarine means “across the sea”, referring to the transport routes on which the pigment used to be imported. At the same time blue is the colour of the sky and thus alludes to that sphere which is the natural habitat of birds. For *The Examination*, Krüger has used industrial silicone pigments. The exquisite origins of the “blue-coloured blood” oozing from the gloves are revealed as an illusion, as is the apparent flow of the fluid: the blue which seems to drip through the narrow drain onto the white basin-like foot of the operating table has long congealed into a hard, viscous silicone substance. Everything gives the impression of having frozen just a moment ago.

When Kirsten Krüger spent some months in Glasgow, she kept stumbling over the colour blue. Discarded plastic bags and sizeable tracts of blue in large-scale billboards were distinctive elements of the cityscape. Accordingly this primary colour is encountered in most of the sculptural works dating from that period, among them sculptures such as *The Indeterminate State* (illustration p. 27) or *St. Kilda* (illustration p. 29), whose title refers to the remote Scottish island of volcanic origin in the North Atlantic Ocean. The wall piece *Blue Window* consists of a copy of the “Daily Mail” newspaper from which the artist has cut the silhouette of a window frame. Only some fragments of the headline are still decipherable; transparent blue silicone covers the paper’s surface and seems to conserve it for eternity. Krüger’s newspaper window simulates a look into the distance. The artist in a sense visualizes the role of the daily newspaper as a medium bringing the world into the living room. Yet the vista of that section of the wall which is framed by the newspaper relief remains an empty projection surface.

Kirsten Krüger’s sculptures share a narrative structure. Some of the objects in her sculptural installations give the impression of props; they suggest that something has occurred here just a minute ago, that some kind of movement has taken place. The objects refer to the temporal sequence

das Weltgeschehen in die Wohnzimmer bringt. Doch die Aussicht auf die Wandfläche, die von dem Zeitungsrelief begrenzt wird, bleibt leere Projektionsfläche.

Kirsten Krügers Skulpturen erzählen etwas. Es gibt Dinge, die wie Requisiten in ihren skulpturalen Szenarien abgelegt sind. Sie suggerieren, es hätte sich vor Kurzem hier etwas abgespielt, als hätte eine Bewegung stattgefunden. Die Dinge verweisen auf den zeitlichen Ablauf aufeinander folgender Handlungen. Ein rotes Bikinioberteil (*Reef*), Hufpantoffeln vor einem Kamin (*Besuch bei uns*, Abbildung S. 51), ein grünes Fischkleid vor einer Hütte (*Meeresgrund*, Abbildung S. 53) oder das im Schlamm steckende Paar Schuhe (*St. Kilda*) sind Dinge, die offenbar jemand hinterlassen hat. Zugleich laden sie ein, noch benutzt zu werden. Bewegung und Zeit sind Kategorien, die Krüger mit ihren Skulpturen sichtbar macht. Sie handeln von Abwesenheit und Anwesenheit. Auch die Proportionen der Skulpturen spielen dabei eine entscheidende Rolle. Die von der Künstlerin geschaffenen Räume und Orte sind auf ein menschliches Maß ausgerichtet, das jedoch im Maßstab meistens etwas kleiner ist. Die Verkleinerung evoziert eine unwirkliche und teilweise beunruhigende Atmosphäre.

In der Entstehungsphase einer Skulptur befasst sich Kirsten Krüger intensiv mit den kulturgeschichtlichen Bedeutungen einzelner Motive und ihren kunsthistorisch-ikonografischen Traditionen. Sie untersucht, welche Interpretationen ihre Motive in der Psychoanalyse oder auch in außer-europäischen Kulturen erfahren. Intensiv setzt sich die Künstlerin dabei mit surrealistischer Kunst auseinander. Darauf deuten auch die von ihr verwendeten Bildhauermaterialien wie Kunsthaare, Leder oder Federn hin sowie die Körperfragmente und Umhüllungen, die in ihren Werken auftauchen. Vor allem zur Malerei René Magrittes finden sich vielfach Referenzen. Mit dem belgischen Maler verbindet Krüger, dass sie sich zunächst auf naturalistische Motive konzentriert. In Magrittes Gemälde *In memoriam Mack Sennett* (1934) hängt beispielsweise ein Kleid auf einem Bügel im Schrank. Der



*Blaues Fenster / Blue Window* (2009)  
Papier, Silikon / paper, silicone

of consecutive activities. A red bikini top (*Reef*), the hoof-shaped slippers in front of a fireplace (*Visiting with Us*, illustration p. 51), a green dress with fish in front of a hut (*Sea Floor*, illustration p. 53), or the pair of shoes stuck in the sludge (*St. Kilda*) are all objects which someone seems to have left behind. At the same time they seem to invite us to make use of them. Movement and time are categories made visible in Krüger's sculptures. They are about absence and presence. The proportions of the sculptures play a crucial role here; the spaces and places created by the artist are geared to a human measure, if also usually on a slightly reduced scale – a diminution which evokes an unreal and occasionally unsettling atmosphere.

In the early stages of creating a new work, Kirsten Krüger researches the historico-cultural significance of individual motifs, as well as their traditional uses in art history and iconography. She

Faltenwurf suggeriert den Eindruck von Körperlichkeit. Zwei Brüste, deren Form sich als Abdruck auf dem Stoff abzeichnen scheinen, potenzieren diesen Effekt noch. In Magrittes Gemälde verschwimmen die Grenzen zwischen Körper und Körperhülle – ein zentrales Thema auch in Krügers Arbeiten. René Magritte hat sich wie die meisten Surrealisten mit der Frage nach den Möglichkeiten der Malerei auseinandergesetzt. Bildtheoretische Überlegungen zeichnen auch Krügers dreidimensionale Arbeiten aus. Die Bedeutung des Begriffs »Bildhauerei« erfährt in ihren Skulpturen eine wörtliche Übersetzung. Es sind gebaute Bilder. Bisweilen weisen Kirsten Krügers skulpturale Szenarien, die auch auf Verfahren der Collage und Assemblage basieren, geradezu grafische Wirkungen auf. Sie scheinen zwischen Fläche und Raum zu changieren. In der Skulptur *Flut* (Abbildung S. 21) liegt ein Boot aus filigranen Bambuszweigen auf einer quadratischen, flachen Sockelfläche. Das Quadrat wird von einer Seite durch eine Art Jalousie begrenzt, die von der Decke des Raumes herabhängt. Horizontal verlaufende Bambuszweige dienen als Lamellen. Ihre serielle Anordnung deutet eine Wellenbewegung an. Die Form der Bambuslamellen erinnert an die geschichteten Strukturen, die Wellen auf dem Meeresgrund hinterlassen. Mit ihrer reduzierten Formensprache wirken die blau eingefärbten Bambusstäbe im Raum wie dunkle Linien. Auch das Skulpturenobjekt *Reise* (Abbildung S. 17) erinnert an eine im Raum gezeichnete Skulptur. Aus Bambus formte die Künstlerin die Umrisse eines Koffers nach. Durch ihn fließen in einer Wellen- oder Flugbewegung horizontal verlaufende Bambusstäbe. Eine Ursache für die bisweilen grafische Wirkung von Kirsten Krügers skulpturalen Arbeiten mag auch darin liegen, dass die Künstlerin intensiv zeichnet und fotografiert. Fotografien, Grafiken und Skulpturen stehen in einem Wechselverhältnis. In ihren Fotos setzt Krüger vorgefundene Dinge, Orte und landschaftliche Situationen stilllebenhaft in Szene. Die Künstlerin manipuliert nicht die von ihr aufgenommenen Dinge für das fotografische Bild. Vielmehr inszeniert sie Gefundenes mit fotografischen Mitteln, durch die Wahl von Bildausschnitt

examines the interpretations applied to them for example in psychoanalysis or in non-European cultures. Surrealist art also plays an important role for Krüger, a fact attested to by her use of sculptural materials such as artificial hair, leather and feathers, or the body fragments and sheaths appearing in her works. A major point of reference is the work of René Magritte. A trait found in the works of both the Belgian painter and Krüger is a predilection for naturalist motifs. In Magritte's painting *In memoriam Mack Sennett* (1934), for example, a dress is hanging from a hanger in a closet. The fall of its folds suggests the impression of a physical presence; two breasts whose shape seems to have been imprinted upon the fabric further enhance this effect. In Magritte's painting the boundaries between body and shell are blurred – a major subject also in Krüger's works. Like most Surrealists, René Magritte explored the potential scope of painting. Considerations of visual theory are also important for Krüger's three-dimensional works. In her sculptures, the meaning of the term "Bildhauerei" ("the sculpting of images") is subjected to a literal translation; they are constructed images. Occasionally Krüger's installations, which also rely on methods of collage and assemblage, create a downright graphical impact. They seem to oscillate between surface and space. In her sculpture *Flood* (illustration p. 21), a boat-shaped frame of slim bamboo slats rests on a square, flat base. On one side, the base is bordered by a roller-blind-like construction suspended from the ceiling. Horizontal bamboo twigs serve as slats; their serial arrangement evokes associations with the undulation of the sea. The shape of the bamboo slats reminds the observer of the staggered structures created on the ocean floor by the waves. With their stark formal vocabulary, the blue-stained bamboo sticks look like dark lines. The sculpture *Voyage* (illustration p. 17) likewise reminds the observer of an object drawn into space. The artist has fashioned the silhouette of a suitcase from slim bamboo slats; this silhouette shape is traversed by horizontal bamboo slats arranged in a flowing quasi-movement reminiscent of waves or flight. One reason for the occasionally graphical impact of Kirsten Krüger's

und Tiefenschärfe. Auf diese Weise erfahren auch ihre Fotos eine Bedeutungsaufladung, die erzählerische Momente aufweist – vergleichbar ihren Skulpturen. Nicht selten nutzt Krüger Fotografien als Skizzen, um Stimmungen festzuhalten, die sie in ihren skulpturalen Arbeiten weiter verarbeitet.

In ihrer Betonung des Materials weisen Krügers Szenarien Ähnlichkeiten mit den fellüberzogenen Objekten der Surrealistin Meret Oppenheim auf. Oppenheims mit Pelz bezogene Gedecke setzten unerwartete erotische und fetischartige Qualitäten frei. Auch Kirsten Krügers hautfarbene Körperteile, ihre schwarzen, ledernen Rosen (*Rosengarten*, Abbildung S. 49) oder Büstenhalter aus Schwamm (*Riff*) erzeugen in den Skulpturenlandschaften eine vordergründig erotische Atmosphäre, die in ein Spannungsverhältnis zu schockierenden oder irritierenden Details gestellt ist. Krügers Szenarien und Körperzeichen visualisieren immer auch die Verletzlichkeit und Vergänglichkeit des Körpers, wie etwa in der Arbeit *Lichtung* (Abbildung S. 72). In einer dunklen Ruinenarchitektur wachsen auf einer bemoosten und mit behaarten Pilzen besiedelten Fläche zwei filigrane, unbelaubte Bäume. Weiß glänzende Wirbelsäulenknochen eines menschlichen Skeletts formen die Baumstämme. In der hyperrealistischen Betonung des Materials schwingt angesichts der morbiden Szenerie schwarzer Humor mit. Kirsten Krügers raumgreifende bühnenartige Installationen vermögen flüchtige Erinnerungen wachzurufen, sie visualisieren Traumbilder. Diese Qualität von Krügers Arbeiten bietet zugleich einen weiteren Hinweis auf ihre Auseinandersetzung mit surrealistischen künstlerischen Verfahren. Für René Magritte war Malerei eine eigene Form der Poesie, die außersprachlichen Regeln folgt. Hier knüpft Kirsten Krüger mit ihren dreidimensionalen Bildern an. Doch anders als bei Magritte gibt es in den Arbeiten der Künstlerin keine direkte Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von Sprache und Bild. Während Magritte oft auch Schrift in seine Malerei integriert oder über seine Bildtitel in den Bereich Literatur und Sprache verweist, spielen – von einigen frühen Arbeiten abgesehen – Sprache und Text bei Kirsten Krüger



*Pfütze / Puddle* (2009)  
Fotografie / photography

sculptural works might also be found in the fact that the artist does a lot of drawing and photographing. Her photographs, drawings and sculptures are inter-related. In her photographs, Krüger restages objects, places or landscape formations she has come upon in the manner of a still life. Rather than manipulating the subjects to be depicted, the artist uses photographic means – the choice of frame and definition – to stage that which she has discovered for the photographic image. Thus her photographs likewise are charged with significance in a manner that contains narrative elements – as are her sculptures. Not infrequently Krüger uses photographs as sketches in order to pin down moods which are then further elaborated in her sculptures.

In their accentuation of the materials used, Krüger's installations bear some resemblance to the fur-covered objects of the Surrealist artist Meret Oppenheim. Oppenheim's fur-wrapped crockery



*Das zweite Fenster / The Second Window* (2008)  
Bambus, Acrylglas / bamboo, acrylic glass

keine bestimmende Rolle. Doch wie bei Magritte scheint es strukturelle Überschneidungen zur Poesie zu geben. Ihre atmosphärisch aufgeladenen, dreidimensionalen Bilder erinnern in ihrer Eigenschaft, Assoziationen freizusetzen, an die fließenden Sprachbilder des walisischen Dichters Dylan Thomas, der zu Krügers Lieblingsautoren zählt. Im ersten Teil von Thomas' Bühnenstück und Hörspiel *Unter dem Milchwald* (veröffentlicht 1954) heißt es:

*Nur du kannst die Häuser schlafen hören, in den Straßen, in der langsamen, tiefen, salzigen, schweigenden, schwarzen bindenumhüllten Nacht. Nur du kannst in den vorhangblinden Schlafzimmern die Kämmen sehen, die Unterröcke über den Stuhllehnen, die Krüge und Becken, die Gläser mit falschen Gebissen, an der Wand das »Du sollst nicht« und die vergilbenden Bitte-recht-freundlich-Bilder der Toten. Nur du kannst hören und sehen, hinter den Augen*

reveals surprising erotic and fetish-like qualities. Kirsten Krüger's skin-coloured body parts, black leather roses (*Rose Garden*, illustration p. 49) or sponge brassieres (*Reef*), also imbue her sculptural landscapes with a superficially erotic atmosphere which yet is at odds with the sense of shock they manage to elicit at the same time. Krüger's installations and physical symbols invariably also visualize the fragility and impermanence of the human body, for example in her work *Clearing* (illustration p. 72). In a dark, rudimentary architecture, on a mossy area dotted with hairy mushrooms, two delicate, leafless trees are rising. The tree trunks are fashioned from white, gleaming human vertebrae. In view of this morbid scenery, the hyper-realist accentuation of the material reveals a somewhat black sense of humour. Kirsten Krüger's extensive, stage-like installations have the power to recall fleeting memories, they visualize dreamscapes. This quality of Krüger's works also provides further evidence for her interest in Surrealist artistic strategies. For René Magritte, painting was a peculiar form of poetry following non-verbal rules. This idea is echoed by Kirsten Krüger's three-dimensional images. Contrary to Magritte's work, however, Krüger never directly addresses the relationship between language and image. Whereas Magritte often integrates script into his paintings, or refers to the spheres of literature and language by means of his choice of titles, language and text – save in some early works – do not play a major role in Kirsten Krüger's works. Yet as in Magritte's works, there seem to be some structural similarities with poetry. In their capacity for evoking associations, her atmospherically charged, three-dimensional images are reminiscent of the flowing verbal imagery of the Welsh poet Dylan Thomas, one of Krüger's favourite authors. In the first part of his stage and radio play *Under Milk Wood*, published in 1954, Thomas writes:

*Only you can hear the houses sleeping in the streets in the slow deep salt and silent black, bandaged night. Only you can see, in the blinded bedrooms, the combs and petticoats over the chairs, the jugs and basins, the glasses of teeth, Thou Shalt*

*der Schläfer: die Fahrten und Länder, Labyrinth und Farben, Bestürzungen und Regenbogen, Melodien und Wünsche; und Flug und Fall und Verzweigungen, und die großen Seen ihrer Träume.*

In Kirsten Krügers Arbeiten lassen sich diese mystischen, traumartigen Stimmungen wiederentdecken. Ihre Bühnenhaften Skulpturen, Zeichnungen und Grafiken spielen mit Déjà-vu-Effekten. Ein abgestellter Koffer, durch den wellenbewegtes Wasser zu laufen scheint (*Reise*), weckt Erinnerungen an das Gefühl von Fernweh, aber auch an die Fluchtgedanken, die der Sehnsucht vorausgegangen sind.

*Not on the wall, and the yellowing dickybird-watching pictures of the dead. Only you can hear and see, behind the eyes of the sleepers, the movement and countries and mazes and colours and dismays and rainbows and tunes and wishes and flight and fall and despairs and big seas of their dreams.*

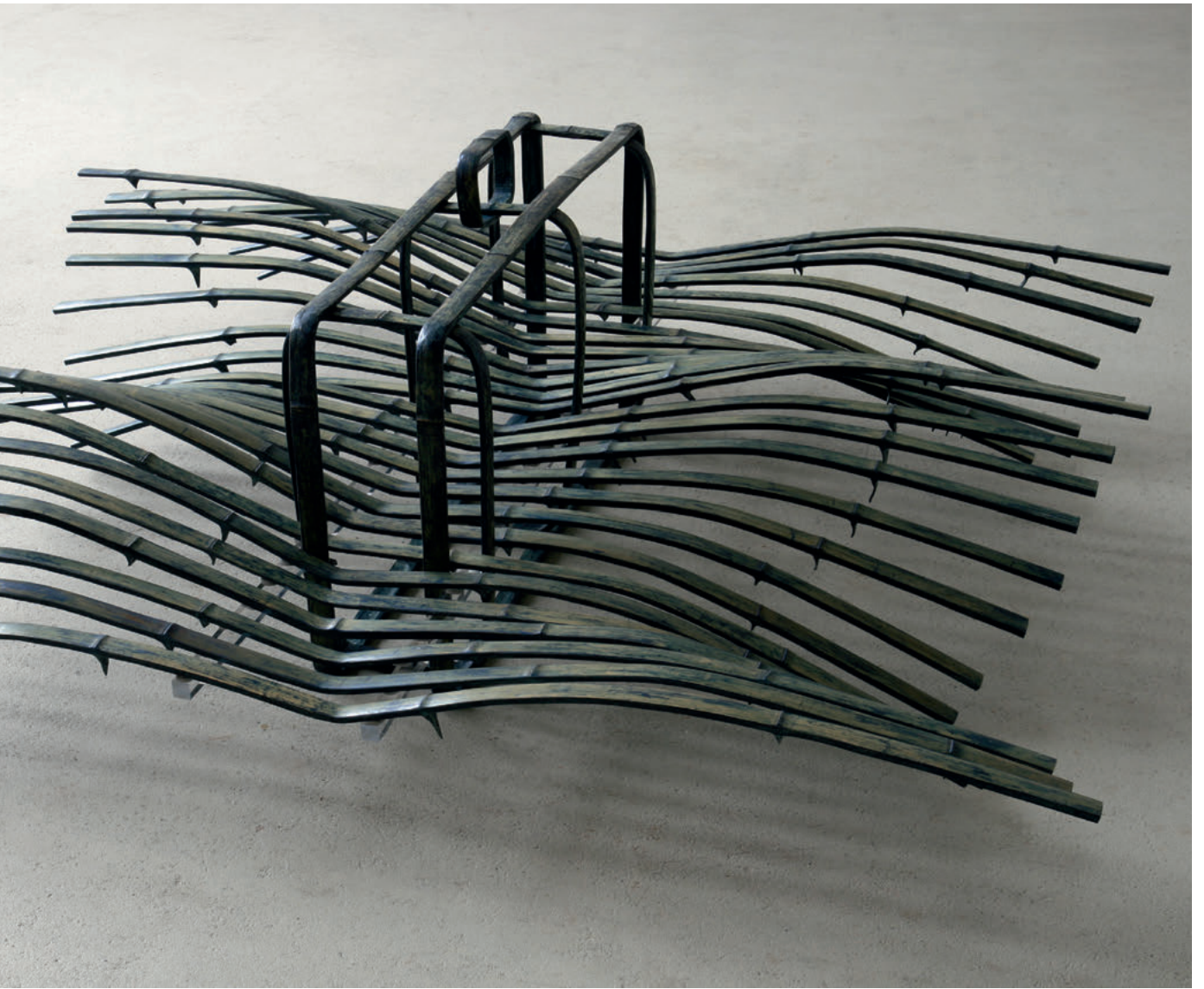
In Kirsten Krüger's works, these mystical, dream-like moods can be rediscovered. Her stage-like sculptures, drawings and graphics play with the sense of déjà-vu. A suitcase which seems to be flooded by waves of moving water (*Voyage*) evokes memories both of the feeling of wanderlust and the thoughts of flight which have preceded such desire.

Cara Schweitzer



*Reise / Voyage* (2007)  
Bambus, Acrylglas  
bamboo, acrylic glass  
55 x 165 x 145 cm





*Die Geburt der Bilder / The Birth of the Images* (2007)

Bambus, Acrylglas, elektrisches Licht

bamboo, acrylic glass, electric light

240 x 230 x 130 cm



*Flut / Flood* (2007)  
Bambus, Acrylglas  
bamboo, acrylic glass  
288 x 280 x 320 cm



*Möwe / Seagull* (2010)  
Pappmaché, Kunststoff, Acrylharz  
papier-mâché, plastics, acrylic resin  
53 x 30 x 44 cm









*Vorhergehende Seite / previous page*

*Die Untersuchung / The Examination* (2009)

Federn, Kunststoff, Silikon, Gips, Aluminium  
feathers, plastics, silicone, plaster, aluminium  
88 x 112 x 45 cm

*Der unbestimmte Zustand / The Indeterminate State* (2009)

Federn, elektrisches Licht, Kunststoff, Silikon  
feathers, electric light, plastics, silicone  
210 x 130 x 105 cm



*St. Kilda* (2010)  
Pappmaché, Silikon, Kunststoff  
papier-mâché, silicone, plastics  
228 x 164 x 126 cm

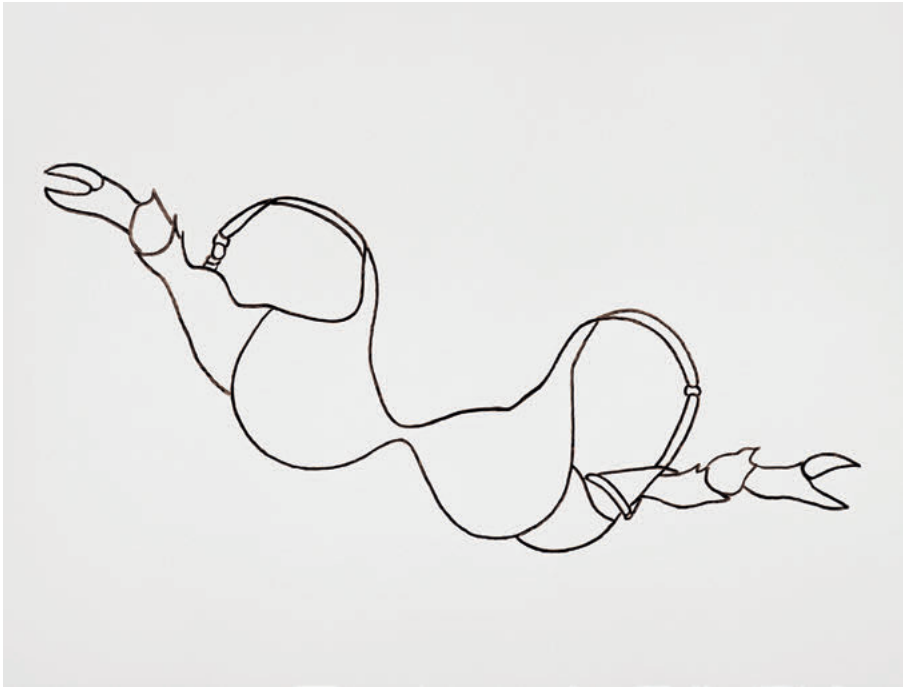




*Sturm / Storm* (2011)  
Pappmaché, Kunststoff, Acrylharz  
papier-mâché, plastics, acrylic resin  
226 x 115 x 140 cm

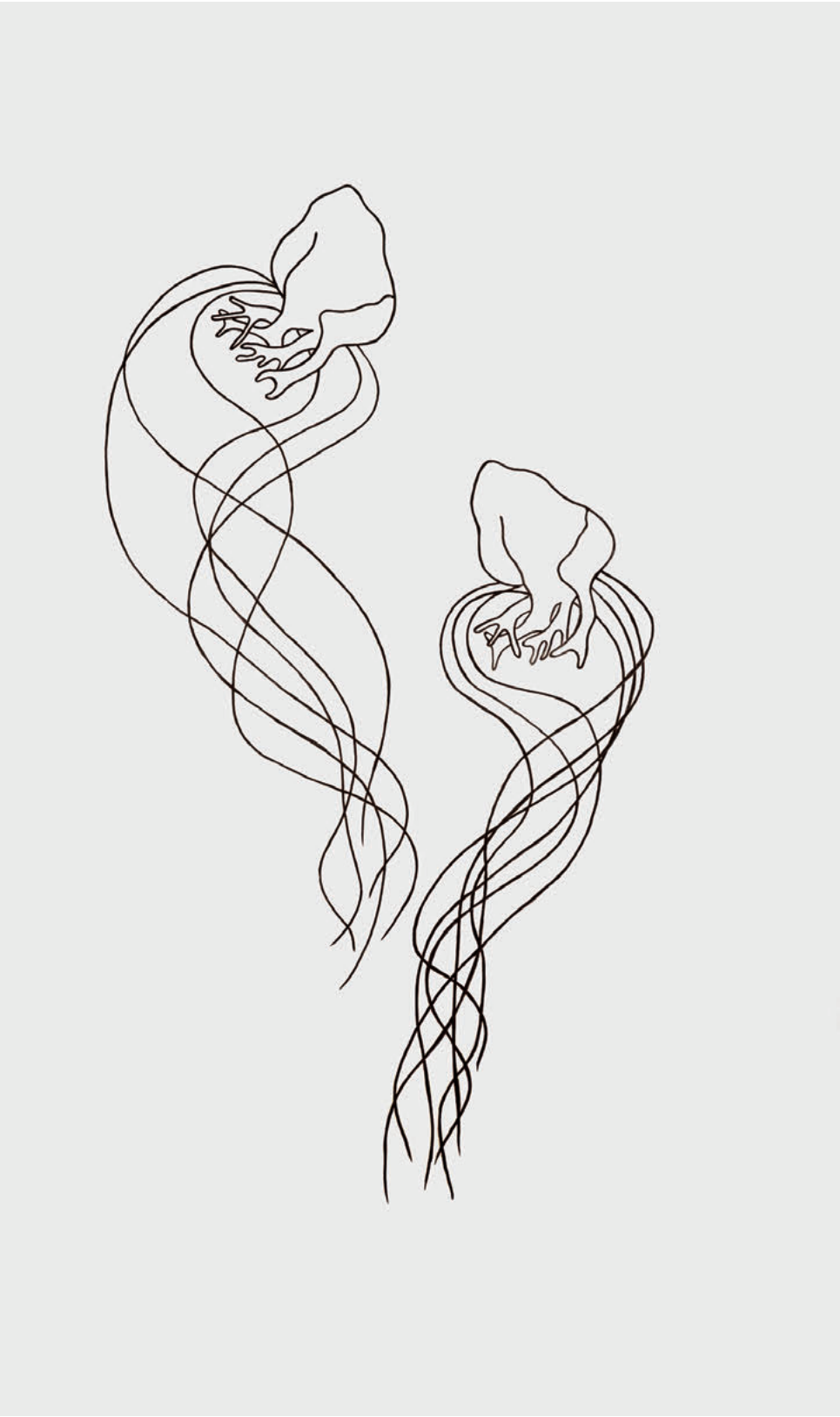






*BH-Krebs / Bra Crab* (2005)  
Kohle auf Papier  
carbon on paper  
83 x 106 cm

*Quallenherzen / Jellyfish Hearts* (2005)  
Kohle auf Papier  
carbon on paper  
176 x 106,5 cm

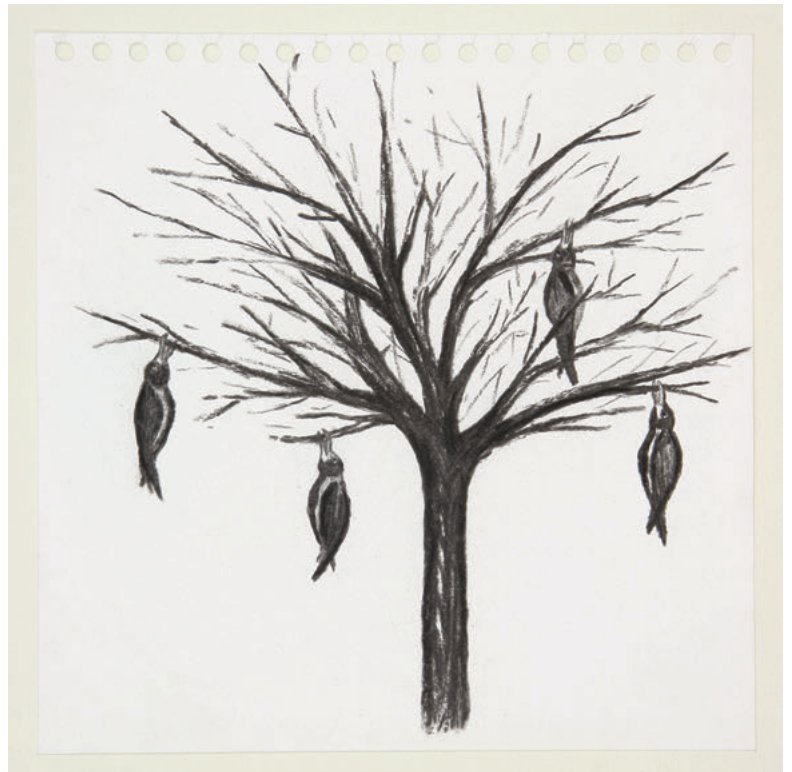




*jeweils / all*

*Ohne Titel / Untitled* (2009)

Kohle auf Papier  
carbon on paper  
25 x 25 cm







*jeweils / all*

*Ohne Titel / Untitled (2011)*

Kohle, Pastel auf Papier  
carbon, pastel on paper  
19,5 x 19,5 cm





*Augenfächer / Eyelid Fan* (2008)  
Bambus, Silikon, Kunstfaser  
bamboo, silicone, synthetic fiber  
27 x 48 x 2 cm

*Muschelohr / Shell Ear* (2008)  
Bronze  
bronze  
4 x 9 x 10 cm

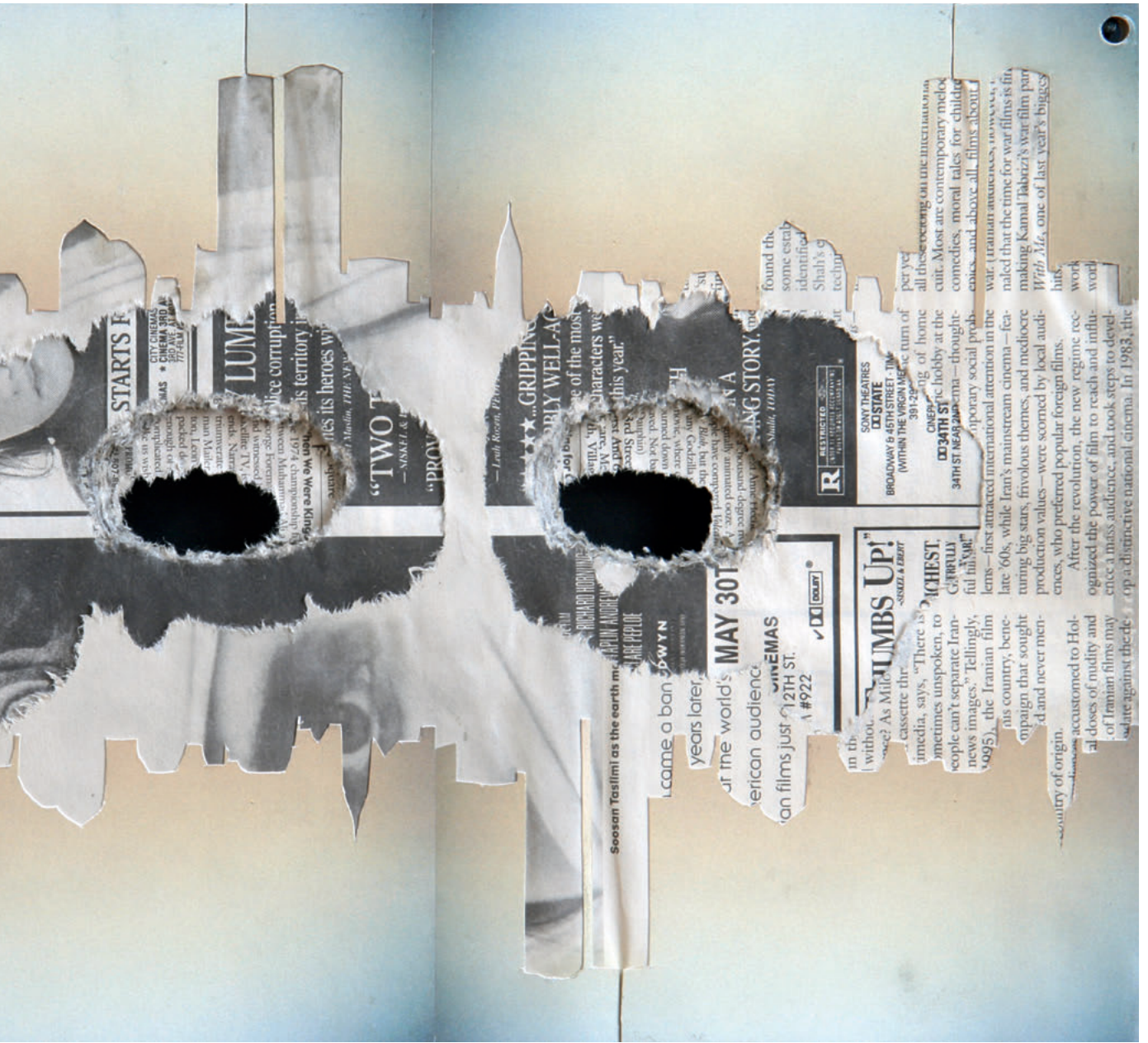






*Maske Nr. 10 / Mask No. 10* (1997)  
Postkarte, Zeitungspapier  
postcard, newsprint  
22,4 x 30 cm





STARTS F

CITY CINEMAS  
\* CINEMA 3RD A  
\* 3RD A  
\* 3RD A

LUMBS UP!

vice corruption  
is territory  
ies its heroes w

"TWO T"  
—SINAI & F  
"PROV

"GRIPPING...  
...BLY WELL-AC

...of the most  
...characters we  
...to pay for  
...this year."

MAY 30

CINEMAS  
... 12TH ST.  
... #922

✓ DOLBY DIGITAL

LUMBS UP!  
...SSELI & ERBY

...There is  
...SICHST,  
...GIBBY  
...news images"  
...Tellingly,  
...the Iranian film  
...country, bene-

...sought  
...and never men-

...country of origin.  
...accustomed to Hol-

...al doses of nudity and  
...of Iranian films may  
...date against the de-

Soosan Taslimi as the earth m...  
...came a ban  
...years later,  
...at the world's  
...merican audience.  
...an films just

found the  
some estab  
identified  
Shah's g  
techup

SONY THEATRES  
DOLBY DIGITAL  
BROADWAY 6 45TH STREET, TIM  
(WITHIN THE VICON METRE RUM OF  
391-22

CINEMA  
34TH ST NEAR 2ND MA  
...emporary social prob

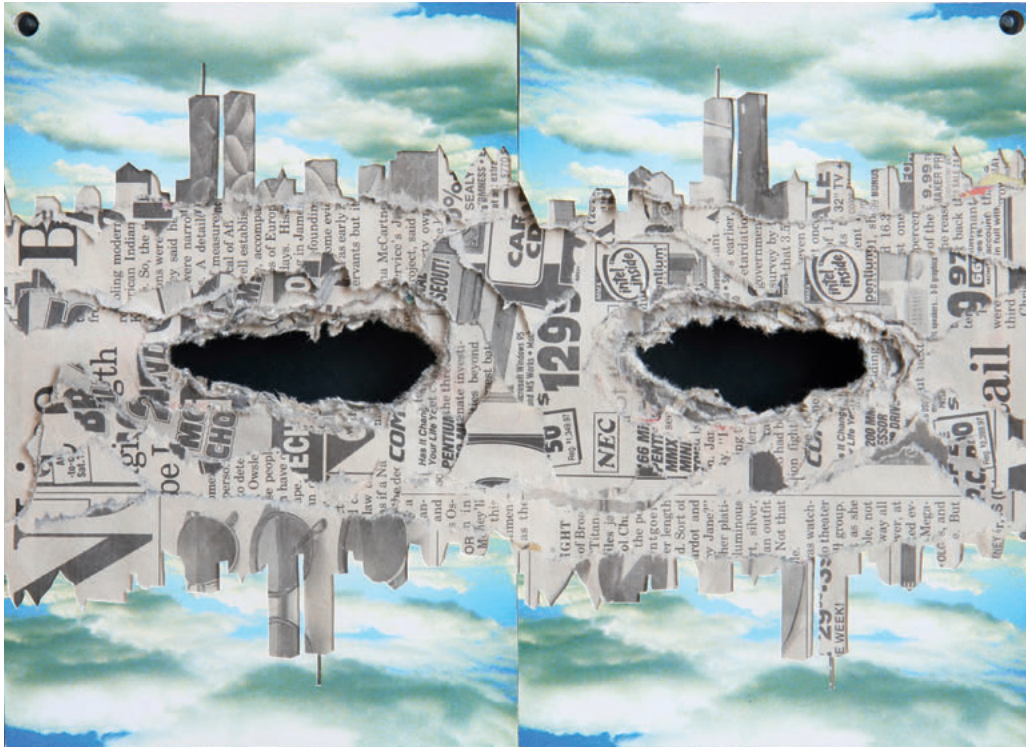
...first attracted international attention in the  
...late '60s, while Iran's mainstream cinema — fea-  
...turing big stars, frivolous themes, and mediocre  
...production values — were scorned by local audi-  
...ences, who preferred popular foreign films.

After the revolution, the new regime rec-  
...ognized the power of film to reach and influ-  
...ence a mass audience, and took steps to devel-  
...op a distinctive national cinema. In 1983, the

...all these occurring on the international  
...cuit. Most are contemporary melo-  
...comedies, moral tales for childr  
...enics, and above all, films about

war, (traumatic anecdotes, however),  
...nated that the time for war films is fin-  
...making Kamal Tabrizi's war film pair  
...With Me, one of last year's biggest

...work  
...world



*Maske Nr. 5 / Mask No. 5 (1997)*

Postkarte, Zeitungspapier  
postcard, newsprint  
18 x 24,6 cm

*Maske Nr. 6 / Mask No. 6 (1997)*

Postkarte, Zeitungspapier  
postcard, newsprint  
29,8 x 20,5 cm



*Komplizin / Accomplice* (2011)  
Pappmaché, Acrylharz, elektrisches Licht  
papier-mâché, acrylic resin, electric light  
159 x 130 x 120 cm





*Komplizin / Accomplice (2011)*







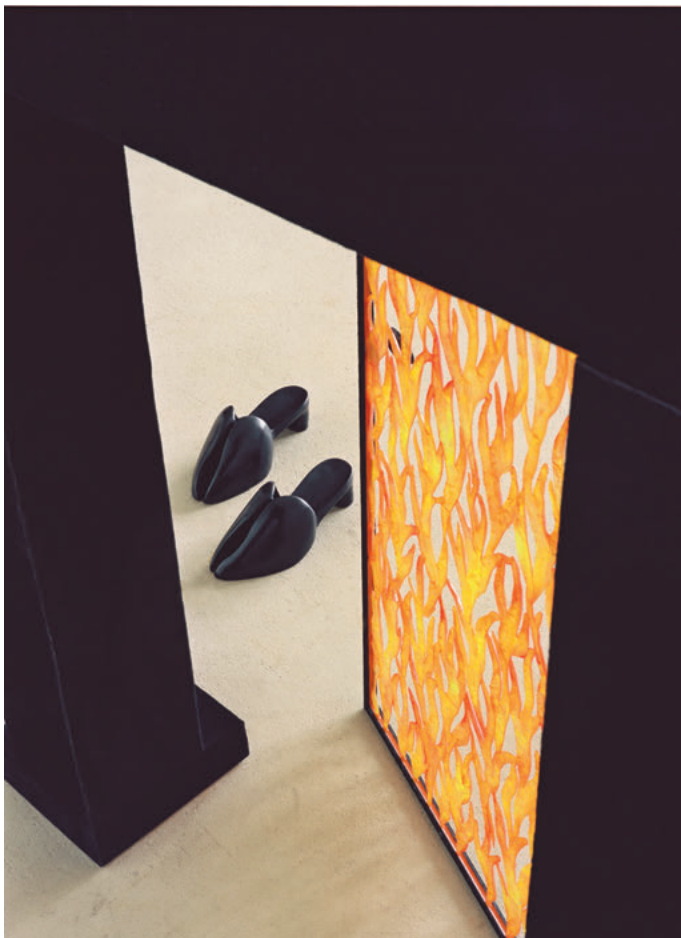
*Rosengarten / Rose Garden* (2009)  
Leder, verkohltes Holz, Schafhufe  
leather, carbonized wood, sheep hoofs  
210 x 150 x 150 cm



*Besuch bei uns / Visiting with Us* (2009)

Leder, Kunststoff, Acrylharz  
leather, plastics, acrylic resin

117 x 125 x 80 cm



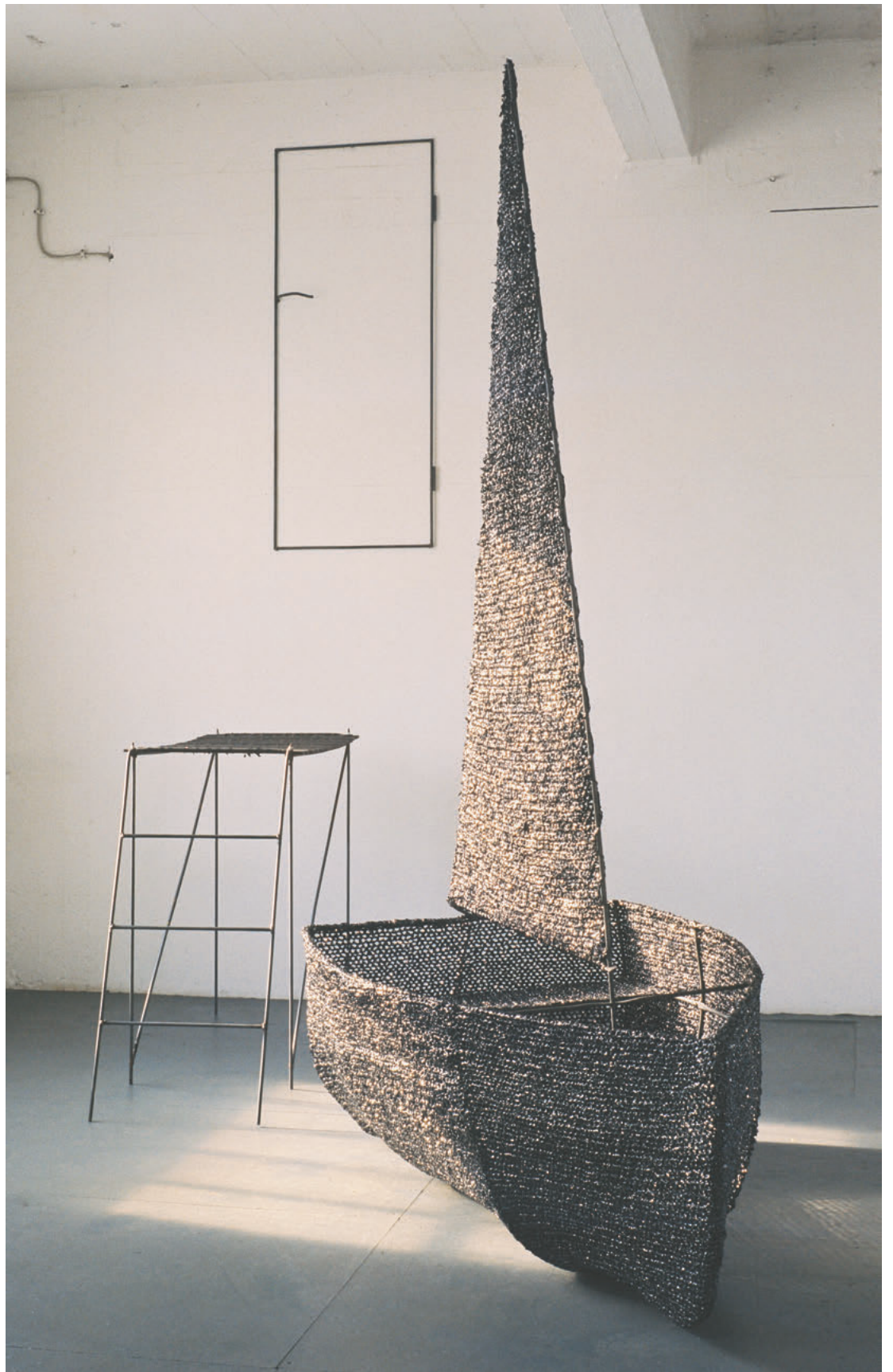




*Meeresgrund / Sea Floor* (2005)  
Bambus, Silikon, elektrisches Licht  
bamboo, silicone, electric light  
380 x 380 x 240 cm



*Bootssteg / Pier* (1998)  
Videoband, Eisen  
video tape, iron  
350 x 430 x 350 cm





*Riff / Reef* (2006)  
Naturschwamm, Silikon  
natural sponge, silicone  
150 x 170 x 190 cm





*Dinner* (2000)

Alge, Kunststoff, Silikon  
alga, plastics, silicone  
85 x 250 x 250 cm







*jewels / both*

*Meerstück / Sea Piece* (2008)  
Assemblage, Mixed Media  
assemblage, mixed media  
50,5 x 41,5 x 2,5 cm





*jeweils / both*

*Ohne Titel / Untitled* (2008)  
Assemblage, Mixed Media  
assemblage, mixed media  
46 x 39 x 2 cm / 52 x 46 x 2 cm



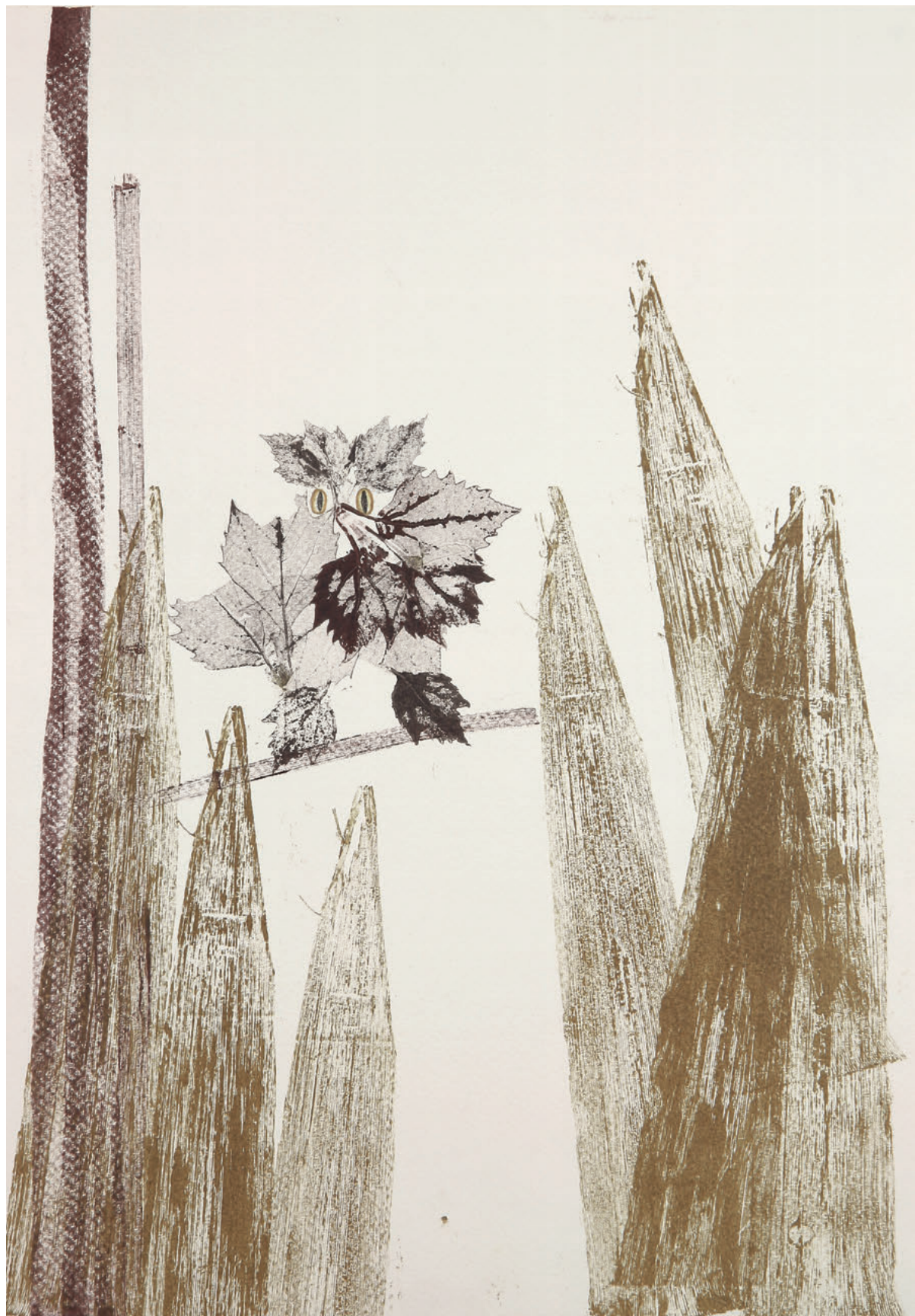


*Ohne Titel / Untitled* (2004)

Monotypie, Tiefdruckfarbe, Buntstift auf Papier

monotype, etching ink, crayon on paper

42 x 29,7 cm





*jeweils / both*

*Ohne Titel / Untitled* (2004)  
Monotypie, Tiefdruckfarbe, Bleistift auf Papier  
monotype, etching ink, pencil on paper  
39,5 x 53,5 cm / 53,5 x 39 cm



*Feuereule / Fire Owl* (2007)  
Kohle, Aquarell auf Papier  
carbon, watercolour on paper  
15 x 15 cm

*Feuerraupen / Fire Caterpillars* (2007)  
Kohle, Aquarell auf Papier  
carbon, watercolour on paper  
15 x 15 cm



*Ameisenzimmer / Ants' Room (2003)*

Holz, Silikon  
wood, silicone

170 x 240 x 170 cm











*Vorhergehende Seite / previous page*

*Lichtung / Clearing* (2004)

Moos, Kunsthaar, Kunststoff, Pappe  
moss, synthetic hair, plastics, cardboard  
198 x 370 x 440 cm

*Zeit / Time* (2004)

Moos, Kunsthaar, Gips, Holz  
moss, synthetic hair, plaster, wood  
275 x 190 x 180 cm





*Ohne Titel / Untitled* (1996)

Videoband, Wäscheklammer, Papier, Holz

video tape, clothes-peg, paper, wood

100 x 52 x 2,5 cm



## *Biografie / Biography*

- 1966 geboren in / born in Lübeck  
1990-1997 Kunstakademie Düsseldorf  
1996 Meisterschülerin / Graduation Prof. Klaus Rinke  
1997 Parsons School of Design and Fine Arts, Department of Sculpture, New York  
2010 Dozentin für Bildhauerei, Alanus Universität für Kunst und Gesellschaft, Alfter bei Bonn /  
Lectureship for Sculpture, Alanus University for Arts and Social Sciences, Alfter near Bonn

lebt in / lives in Düsseldorf

## *Einzelausstellungen / Solo Exhibitions*

- 2012 »Unwegsames Gelände / rough terrain«, Stadtmuseum Hattingen (Katalog)  
»Unwegsames Gelände / rough terrain«, Märkisches Museum Witten (Katalog)  
2011 »Kirsten Krüger«, Kunstverein Linz am Rhein  
»Komplizen«, Galerie Peter Tedden, Düsseldorf  
2008 »Neue Arbeiten«, Umtrieb Galerie für aktuelle Kunst, Kiel  
2005 »Meeresgrund«, Umtrieb Galerie für aktuelle Kunst, Kiel (Künstlerbuch)  
2004 »Kirsten Krüger – Skulpturen«, Württembergischer Kunstverein Stuttgart (Katalog)  
»Neue Kunst im Altbau: Kirsten Krüger«, Museum Baden, Solingen  
2002 »Expedition« Felix Ringel Galerie, Düsseldorf  
2000 »Rendezvous«, Simon Spiekermann Galerie, Düsseldorf  
»Kirsten Krüger«, Prima Kunst e.V., Kiel  
1998 »Die Nacht«, Raum X, Düsseldorf  
1996 »Des Wanderers ziehender Blick«, Galerie Fruchtig, Frankfurt am Main

## *Ausstellungsbeteiligungen / Group Exhibitions*

- 2011 »Back from Glasgow«, Atelier am Eck, Düsseldorf  
»Construction Site«, expeze in der Hans Peter Zimmer Stiftung, Düsseldorf  
»Raum follows function«, Foyer, Düsseldorf  
2010 »hässlich?«, Salzamt Linz, Österreich / Austria (Katalog)  
»Out of Ostrale«, Galeria Szyb Wilson, Katowice, Polen / Poland (Katalog)  
»Rites of Passage«, Ostrale, Dresden (Katalog)  
»glauben, dass ...«, Shedhalle, Tübingen  
»Kirsten Krüger, Ally Wallace«, plan.d galerie, Düsseldorf  
»Von der Linie in der Skulptur«, Neues Kunsthaus, Ahrenshoop  
2008 »Transformation«, Ostrale, Dresden  
2007 »SkulpturSkulptur«, Kunstmuseum Mülheim an der Ruhr (Katalog)  
»Die kleine Zeichnung«, Künstlerhaus Lukas, Ahrenshoop  
2006 »gib acht!«, Museum Baden, Solingen  
2005 »In den Raum gedacht«, Kunsthaus Essen (Katalog)

- 2005 »Bergischer Kunstpreis«, Museum Baden, Solingen (Katalog)
- 2004 »Running Mars«, PAN Museum, Emmerich (Katalog)
- 2002 »Cabinet with Outfit«, Galerie Andreas Brüning, Düsseldorf
- »Private Öffentlichkeit«, Städtische Galerie im Museum Folkwang, Essen (Katalog)
- 2001 »Trendwände«, Kunstraum Düsseldorf
- 1999 »Structures transverses / Strukturveränderungen«, Forum d'Art Franco-Allemand, Chateau Vaudrémont, Colombey-les-Deux-Églises, Frankreich / France (Katalog)
- »Schichtwechsel«, Kunstmuseum Ahlen
- 1998 »Kirsten Krüger, Paul Morrison«, Site, Düsseldorf
- 1997 »Saldo«, Kunstmuseum Düsseldorf (Katalog)

### *Stipendien / Grants*

- 2009 Artist in Residence, WASPS Artist Studios, Glasgow
- 2006 Arbeitsstipendium Künstlerhaus Ahrenshoop
- 1999 DAAD-Stipendium für New York
- Stipendium NRW Stiftung Künstlerdorf Schöppingen

### *Bibliografie / Bibliography*

- Holger Lodahl: »Inszenierte Menschenspuren«, Rheinische Post, Düsseldorf, 3.6.2010
- Sabine Tholund: »Erzählerische Impulse aus Bambus und Acrylglas«, Kieler Nachrichten, 19.7.2008
- Thomas Hirsch: »Alles wirkt tatsächlich ...«, in: »Künstler in Düsseldorf«, Peter Liese (Hg.), Köln 2007
- Anja Bauer: »Wellen aus Bambus«, in: »SkulpturSkulptur«, Beate Ermacora (Hg.), Bielefeld/Leipzig 2007
- Maren Kruse: »Entdeckung am Meeresgrund«, Kieler Nachrichten, 2.12.2005
- Kirsten Krüger: »Nach den Regeln des Schlafes«, Künstlerbuch mit Zeichnungen und S/W Fotografien, Kiel 2005
- Stephan von Wiese: »Zeit – Zu einem Environment von Kirsten Krüger«, in: »59. Bergische Kunstausstellung: Bergischer Kunstpreis 2005«, Museum Baden, Solingen 2005
- Michael Tesch: »Eine seltsame Welt«, Solinger Morgenpost, 20.7.2004
- Volker Himmelberg: »Poetische Augenblicke«, Rheinische Post, Düsseldorf, 26.6.2004
- Georg Leisten: »Frotteeziegel und ein Blütenbrunnen«, Stuttgarter Zeitung, 18.2.2004
- Jens Kräubig: »Orte der Wandlung – Körper des Übergangs: Skulpturengruppen von Kirsten Krüger«, in: »Kirsten Krüger – Skulpturen«, Württembergischer Kunstverein, Stuttgart 2004
- Stephan von Wiese: »Verlassene Orte – Zu den Raumskulpturen von Kirsten Krüger«, in: »Structures transverses / Strukturveränderungen«, Forum d'Art Franco-Allemand, Colombey-les-Deux-Églises 1999

### *Website*

[www.kirstenkrueger.de](http://www.kirstenkrueger.de)



*Dieses Buch erscheint anlässlich der Ausstellung /  
This book is published on the occasion of the exhibition*

»Kirsten Krüger – Unwegsames Gelände / rough terrain«

Märkisches Museum Witten  
www.maerkischesmuseumwitten.de

Stadtmuseum Hattingen  
www.stadtmuseum.hattingen.de

*Ausstellung / Exhibition*

Team: Andreas Alban, Peter Dembski, Alina Gummersbach, Ilona Herrmann, Christoph Kohl,  
Herbert Krüger-Malzbender, Tanja Murczak, Walter Ollenik, Gudrun Schwarzer, Dirk Steimann

*In Kooperation mit / in cooperation with*

Galerie Peter Tedden, Düsseldorf  
www.galerie-tedden.de

Kunstverein Linz am Rhein  
www.kunst-verein-linz.de

*Publikation / Publication*

Herausgeber / Editor: Dirk Steimann  
Übersetzungen / Translations: Christoph Wilde  
Fotos / Photos: Kirsten Krüger  
Layout: Georg Jesdinsky

© 2012 der abgebildeten Werke / for the works: VG Bild-Kunst, Bonn  
© 2012 der Texte / for the texts: Cara Schweitzer, Dirk Steimann

*Erschienen im / Published by*

Verlag Kettler, Bönen  
www.verlag-kettler.de

ISBN: 978-3-86206-139-6  
Printed in Germany



Galerie Peter Tedden



ISBN 978-3-86206-139-6



9 783862 061396

VERLAG  
KETTLER