

MARLENA KUDLICKA

one more than 10

Animation! (*ane – to give breath to) (motion)

(*ane- Proto-Indo-European Root, welches „atmen“ bedeutet. Es bildet alles oder einen Teil von: anemo-; anemometer; anemone; anima; animadvert; animal; animalcule; animalistic; animate; animation; animatronic; anime; animism; animosity; animus; Enid; equanimity; longanimity; magnanimous; pusillanimous; unanimous. Es ist die hypothetische Ursache für/ seine Existenz wird durch folgende Bestätigungen belegt: Sanskrit *aniti* „atmet“; Griechisch *anemos* „Wind“; Latein *animus* „rationale Seele, Verstand, Leben, geistige Kräfte, Bewusstsein, Empfindlichkeit, Mut, Verlangen“, *anima* „lebendes Wesen, Seele, Verstand, Anordnung, Leidenschaft, Mut, Wut, Geist, Gefühl“; Altirisch *anal*, Walisisch *anadl* „Atem“, Altirisch *animm* „Seele“; Gotisch *uzanan* „ausatmen“, Alt-Nordisch *anda* „atmen“, Alt-Englisch *edġan* „atmen“; Altkirchenslawisch *vonja* „Geruch, Atem“; Armenisch *arjn* „Seele“).²

*Don't count on me, I engineer
On every move we make from here
I'll take the lead
You take the pain
You see, I engineered this game*

[...] *Animation, I Engineer, 1986*

Wann ist ein Regime kein Regime mehr? Wann ist es kein Kampf mehr? Wann ist es kein Zwang mehr? Angst vor Bestrafung, wenn man den Erwartungen der anderen nicht entspricht.

Verlieren und nicht wiederfinden seines Selbst – wenn man die Kontrolle verlässt, sich auflöst. Kriegszone, unter Beschuss, Erwartungen, dirigiert werden. Ich darf authentisch sein, Fehler machen, anders sein, verschiedene, wechselnde Gefühle haben. Ein geheimer Garten, Eindrücke erhalten, die anderer Natur sind, etwas Anderes, Unvorhergesehenes spricht dann zu einem, das außerhalb des befehlenden Regimes ist.

MARLENA KUDLICKA untersucht in ihrem Werk mathematische und linguistische Strukturen und konzentriert sich auf die Mechanik räumlicher und semantischer Beziehungen, die die Kommunikation, die Sprache und den Raum betreffen. Ihre sorgfältig ausgearbeiteten, oft rigorosen skulpturalen und reliefartigen Konstruktionen, für die sie in der Regel Materialien wie Stahl, Glas und Emaille verwendet, spiegeln die Denkprozesse hinter den Mustern, Systemen, Gleichungen und Formeln wider. Sie interessiert sich für die Frage, welche „Präzisionstoleranz“ erlaubt ist, um Gedanken in eine physische Form zu verwandeln. Auf ihrem Weg zwischen Präzision und Fehler schöpft Kudlicka aus der Tradition der historischen Avantgarde, insbesondere des russischen Konstruktivismus, einschließlich der suprematistischen Malerei, der utopischen Architektur des Konstruktivismus und des Erbes der konstruktivistischen Filmexperimente.

Für die Kestner Gesellschaft entwickelte Kudlicka für die Stirnwand im Bereich des Tender Buttons Cafés eine zugleich massiv und filigran-elegant wirkende Wandskulptur mit dem Titel *one more than 10* (dt.: „eins mehr als 10“). An einer Verbindungslinie von ca. 17 Metern sind drei größere Kreise in den Farben Dunkelrot, Schwarz und Perlweiß in unterschiedlichen Abständen voneinander eingereiht, die von Angliederungen kleinerer Schriftzeichen wie Klammern, Anführungszeichen, Prozentangaben, Zahlen und Buchstaben wie z. B. eine umgedrehte 1 sowie ein großes A oder kleines t begleitet sind.



MARLENA KUDLICKA, *one more than 10*, 2023

So wie der Raum nach Auffassung El Lissitzkys beweglich und elementar zugleich sein sowie ein inneres Gleichgewicht besitzen sollte – „Wir wollen den Raum als ausgemalten Sarg für unsere lebenden Körper nicht mehr“³ – geht die Skulptur *one more than 10* eine mobile, lebendige Wechselbeziehung der Dinge ein und erweitert so den eigenen Wahrnehmungsraum.

Mit dem Titel „20. November 1923 – Postulate der Linguistik“ eines Kapitels ihres gemeinsamen Werkes *Tausend Plateaus: Kapitalismus und Schizophrenie* beschreiben die französischen Philosophen Gilles Deleuze und Félix Guattari u. a. die Vorkommnisse in Deutschland um jenes Datum herum, die ihnen zufolge aufzeigen, wie das feste Regime der Zeichen von Inhalts- und Ausdrucksebene in eine Auflösung und Neuordnung gebracht wurde – „die deterritorialisierende Inflation des Geldkörpers aber und die semiotische Umwandlung der

1 Name der US-amerikanischen New-Wave und Synthie-Pop-Band Animotion, gegründet 1983 in Los Angeles.
2 <https://www.etymonline.com/de/word/animation>.
3 El Lissitzky in: Ausstellungskatalog *El Lissitzky* der Kestner Gesellschaft Hannover: 1966, S. 57.

Reichsmark in die Rentenmark, die an ihre Stelle trat und eine Reterritorialisierung möglich machte.“⁴

In der Semantik, zu erkennen in der großen Literatur beispielsweise Lewis Carrolls *Alice im Wunderland* (1865) oder Franz Kafkas *Das Schloss* (1922), *Der Prozess* (1914/15 entstanden und 1925 veröffentlicht), wird deutlich, dass der Inhalt kein Signifikat und der Ausdruck kein Signifikant mehr ist, sondern beide Variablen eines Gefüges. Jede Perzeption ist demzufolge ein Zeichen des *jenseits* Liegenden; es gibt keinen ultimativen Referenten (Signifikat), der sich *hinter* dem Zeichen verbirgt. In ihren gemeinsamen Schriften gehen Deleuze und Guattari vom Ansatz des dänischen Linguisten Louis Hjelmslev (1899–1965) aus, der Inhalts- und Ausdrucksebene in Interaktion versteht, jedoch ist diese keine Relation einer Ähnlichkeitsbeziehung, die Urbild und Abbild (Platon) regiert. Hjelmslev versteht die Ebene des Ausdrucks und die des Inhalts in Separation voneinander, wobei jede Ebene eine eigenständige Form und Substanz aufweist.⁵ Die Form einer bestimmten Ausdrucks- oder Inhaltsebene (jedweder Substanz, ob tonal, lexikal, elektronisch etc.) wird Deleuze und Guattari zufolge durch ein „Zeichenregime“ (ein kollektives Arrangement, das bestimmten kulturell normierten Codes unterworfen ist) bestimmt.⁶ Zwischen den beiden Ebenen besteht zwar eine Interaktion, jedoch ist diese weder eine Relation der Repräsentation noch der Kausalität: „Die Unabhängigkeit von Ausdrucksform und Inhaltsform begründet keine Parallelität zwischen ihnen und erst recht keine Repräsentation der einen durch die andere, sondern im Gegenteil eine Zerstückelung beider, also die Art und Weise, in der Ausdrücke in Inhalte eindringen, wobei sie unaufföhrlich von einem Register zum anderen springen, wobei die Zeichen die Dinge selber bearbeiten, während die Dinge sich gleichzeitig durch die Zeichen ausweiten oder ausbreiten.“⁷

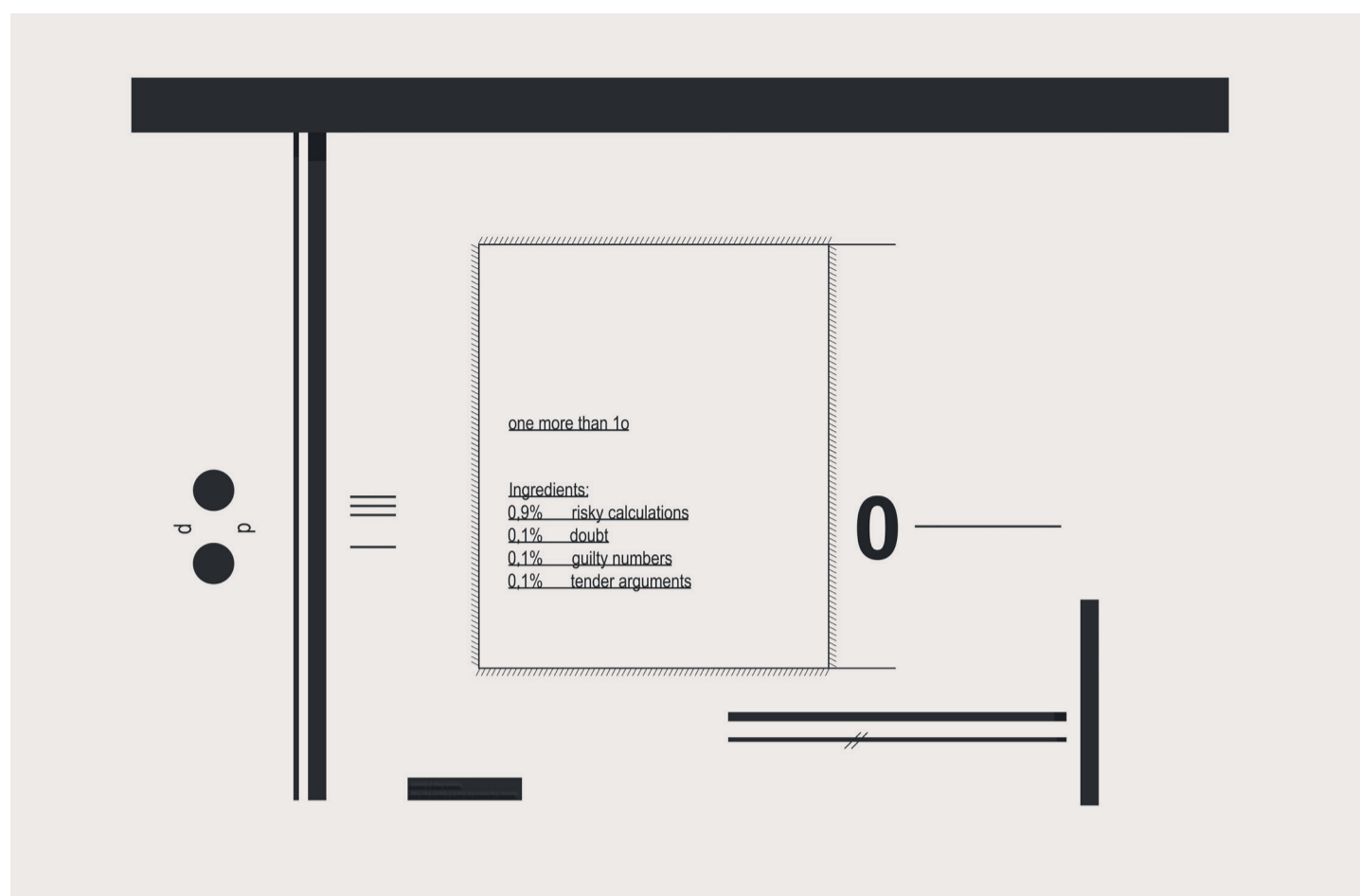
„Die Dinge“ können sich somit „durch die Zeichen ausweiten und ausbreiten“ – eine Erweiterung des Raumspektrums – was etymologisch das Verb *stere, eine Wurzel des Wortes „abstrakt“ oder auch „Konstrukt“, beschreibt:

(*ster -, also *ster: Proto-Indo-European root meaning "to spread". It forms all or part of consternate; consternation; construct; construction; destroy; destruction; industry; instruct; instruction; instrument; obstruct; obstruction; perestroika; prostrate; sternum; sternocleidomastoid; strain "race, stock, line;" stratagem; strategy; strath; strato-stratography; stratosphere; stratum; stratus; straw; stray; street; strew; stroma; structure; substrate; substratum. It is the hypothetical source of/evidence for its existence is provided by: Sanskrit *stroti* "strews, throws down;" Avestan *star-* "to spread out, stretch out;" Greek *stronymi* "strew," *stroma* "bedding, mattress," *sternon* "breast, breastbone," Latin *sternere* "to stretch, extend;" Old Church Slavonic *stira*, *streti* "spread," *strana* "area, region, country;" Russian *stroji* "order;" Gothic *straujan*, Old High German *strouwen*, Old English *streowian* "to sprinkle, strew;" Old English *streon* "strain," *strew* "straw, that which is scattered;" Old High German *strina* "forehead," *strala* "arrow, lightning bolt;" Old Irish *fo-sernaim* "spread out," *srath* "a wide river valley;" Welsh *srat* "plain." An ellipsis of via *strāta* ("covered, stretched path"). Latter element from *strātus*, perfect passive participle of *sternō* ("spread out, extend").⁸

Doch wie können die mobilen unaufföhrlich von einem Register zum anderen springenden Inhalts- und Ausdrucksformen, die nun einen gewissen Freiheitsgrad erlangt zu haben scheinen, da sie einem vorgegebenen fixierten Bedeutungsmuster entkommen sind, einen neuen Halt erlangen? Diese Möglichkeit besteht in der Entwicklung eines eigenen Koordinatensystems, der die Bezugspunkte der eigenen natürlichen Empfindungen, Rhythmen und Dynamiken – die vom Regime abweichenden vermeintlichen ‚fehlerhaften‘ Bezüge – erkennt und miteinbezieht. Die „Präzisionstoleranz“, nach der die Künstlerin MARLENA KUDLICKA fragte, wäre in diesem Sinne das eigene Vermögen, die Spannung dieser Systemdivergenz physisch wie psychisch auszuhalten.

Es ist interessant, zu bemerken, dass gerade auch in der abstrakten Kunst ein wichtiger energetischer Bezugspunkt die Natur ist. Somit könnte man sagen, dass die Perfektion und der Wunsch nach purer oder wahrhaftiger Ausdrucksmöglichkeit einer komplexen Empfindungsebene die Qualität der Natur als Halterungspunkt hinzunimmt. So macht Albrecht Dürer bereits um 1528

4 Gilles Deleuze und Félix Guattari, *Tausend Plateaus: Kapitalismus und Schizophrenie*, Berlin: Merve, 1997, S. 118.
5 Ebd., S. 118.
6 Vgl. ebd., S. 122.
7 Ebd., S. 122.
8 https://www.etymonline.com/word/*stere-.



MARLENA KUDLICKA, *one more than 10*. Ingredients, Wandskulptur Komposition, 2023

u. a. in seinem Werk *Vier Bücher von menschlicher Proportion* den hohen Wert einer heiligen Geometrie, die in der Natur zu finden ist, deutlich: „Kunst ist eingebettet in die Natur und wer sie herausholen kann, hat sie.“ „Als ich älter wurde, wurde mir klar, dass es viel besser ist, auf den echten Formen der Natur zu bestehen, denn Einfachheit ist der größte Schmuck der Kunst.“ „Geometrie ist die Grundlage aller Malerei.“ „Hilf uns, deine Stimme zu erkennen, hilf uns, uns nicht vom Wahnsinn der Welt verführen zu lassen, damit wir niemals von dir abfallen, o Herr Jesus Christus.“ „Wer Maler werden möchte, muss dazu eine natürliche Hinwendung haben. Liebe und Freude daran sind besser von der Kunst der Malerei als Zwang.“

Ebenso ist El Lissitzky (gemeinsam mit Kurt Schwitters um 1924 in Hannover) an dem „mannigfaltigem Formenaufbau“ der Natur interessiert – der Gestaltungskraft der Natur, die sie ‚Nasci‘ nannten, obwohl alles Organische scheinbar als überflüssig galt.⁹ Die Gestaltungskraft der Natur (und die Wahrnehmung dieser) ist jedoch das eigentliche Geheimnis des Konstruktivismus. So wie El Lissitzky in der „Geometrie gestärkter Nonnenhauben“ sowie „der schweren Falten ihrer streng schwarz und weiß aufgeteilten Tracht“,¹⁰ deren Trägerinnen er sich vorwärtsbewegen sah, einen dahinterliegenden antreibenden Bewegungsmechanismus erkannte, der irrational und einer abstrakten Maschine innewohnend war.

Man könnte somit in der Zusammenführung der oben beschriebenen Gedanken sagen, dies ist die Wahrnehmung der Essenz einer Bewegung oder eines Bewegungsgeistes in seiner gleichzeitigen wechselseitigen Antriebs- und Ausführungsform. Die Repräsentation der Nonnenhauben wird zur Präsentation einer ‚geheimen‘ Bewegungsdynamik. Diese besitzt ihren ‚natürlichen‘ (heilig geometrischen) Eigenwert. Es scheint ihr ein geheimer Code innewohnend. Doch wer ist ihr eigentlicher Initiator? Wenn man den Zufall – das Vorbeischieben der Nonnen –, d. h. das von El Lissitzky flüchtige, aber eindringliche Wahrnehmen eines darin zum Ausdruck kommenden Bewegungsmechanismus zu jenem Moment in Betracht zieht, könnte man vermuten, dass in dieser komplexen Oszillation zwischen der Beobachtungskraft Lissitzkys und der zufällig vorüberziehenden Bewegungskraft der ‚Nonnenformation‘ ein ‚natürlicher‘ Verbindungspunkt geschaffen wurde. Diese ‚Markierung‘ – ein flüchtiger Punkt im Raum-Zeit-Gefüge, der durch das scheinbar zufällige, aber dennoch ‚erleuchtende‘, da erkenntnisbringende Zusammentreffen zweier unterschiedlicher Bewegungsströme oder -kräfte entstandene Ereignis generiert das wahre Equilibrium.¹¹ Mit den Worten El Lissitzkys: „Der [...] Raum muss beweglich und elementar sein, [hierin findet sich] die reale Bewegung [...] für unsere lebenden Körper.“

Oder mit den Worten Deleuzes und Guattaris erläutert: „[E]ine richtige abstrakte Maschine bezieht sich auf das gesamte Gefüge: Sie lässt sich als Diagramm dieses Ge-

9 Vgl. Kate T. Steinitz, „El Lissitzky in Hannover“, in: Ausstellungskatalog *El Lissitzky*, S. 65 f.
10 Ebd.
11 Vgl. die mystische Bedeutung des Kreuzsymbols: „The two crossing lines create the meeting of two unique, often contradictory, principles like the meeting of heaven and earth or of God and man. As a symbol, the cross holds many meanings. The intersecting lines form a centre, from which radiance or life itself is seen to flow outward. The cross of Christ, like the tree of life, becomes the centre of the world.“ <https://symbolsproject.eu/explore/crosses.aspx>
12 Deleuze, Guattari, S. 127.

füges definieren. Sie ist nicht sprachlich, sondern diagrammatisch und supralinear.“¹² Diagrammatisch bedeutet demnach ein inneres Entsprechungsgefüge oder mit den Worten El Lissitzkys ein „inneres Gleichgewicht“ eines Raumes, das einem ‚höheren‘ Gesetz der Ordnung entspricht.

Paul Klee formuliert den Prozess des Schöpferischen, der die irdische ‚Gangart‘ verlässt, wie folgt: „[...] dass der Künstler damit beginnt, um sich zu schauen, in alle Milieus, um die Spur der Schöpfung im Geschaffenen zu erfassen, die *natura naturans* in der *natura naturata*; und dann nachdem er sich in den Grenzen der Erde‘ eingerichtet hat, interessiert er sich für das Mikroskopische, für Kristalle, Moleküle, Atome und Teilchen, allerdings nicht für die wissenschaftliche Genauigkeit, sondern für die Bewegung, ausschließlich für die immanente Bewegung [...] schließlich öffnet er sich dem *All*, dem *Kosmos*, um die Kräfte in einem ‚Werk‘ einzufangen [...] und für ein solches Werk werden nur ganz einfache, reine, nahezu kindliche Mittel benötigt [...]“¹³

Die ‚immanente‘ Bewegung, die sich in MARLENA KUDLICKAS Werk aufspüren lässt, erinnert an das Interesse Klees an kleinen Teilchen, die bei Kudlicka liebevoll nach einer ihr eigenen inneren Anordnung zu einem Gesamtgefüge koordiniert sind. Es sind zarte Resonanzen, die aus rhythmischen Kontrapunkten entstehen: kalter Stahl, weich poliert; ein A in einem kleinen weißen Kreis an einem feinen Gestänge haftend; ein kleines e in schwarzem Kreis nord-östlich davon. Man könnte diese Resonanzen vielleicht in einem Teil des komplexen Be-

13 Paul Klee, *Über die moderne Kunst*, 53. zit. n. Deleuze, Guattari, S. 460.

MARLENA KUDLICKA, geboren 1973 in Tomaszów Lubelski, Polen, erhielt ihren Master of Arts in Malerei und Zeichnung an der Fakultät für Malerei, Grafik und Bildhauerei der Akademie der Schönen Künste in Poznan, Polen (1993–98).

Ihre Arbeiten wurden an verschiedenen internationalen Ausstellungsorten gezeigt, u. a. im Hamburger Bahnhof – Nationalgalerie der Gegenwart Berlin; im Weserburg Museum für moderne Kunst Bremen; im Wrocław Contemporary Museum; in der Zacheta National Gallery Warschau; im Museum of Art Lodz; im Ludwig Museum of Contemporary Art Budapest, sowie im CGAC Santiago de Compostela, Spanien.

KUDLICKA'S Werke befinden sich in zahlreichen Museumssammlungen, wie CGAC Santiago de Compostela, Spanien; ARCO Collection, Spanien; Museum of Art Lodz Polen; Wrocław Contemporary Museum Polen, und in vielen Privatsammlungen, darunter Barbara und Aaron Levine, Washington DC.

KUDLICKA absolvierte Künstler:innenresidenzen der Residencia Al Lado Lima, Peru, 2016; Cité Internationale des Arts Paris, 2014; ISCP NYC, 2008; sowie Akademie Schloss Solitude Stuttgart, 2005. Sie lebt und arbeitet in Berlin.

one more than 10 ist Aaron Levine gewidmet.

Kuratiert von
Adam Budak
In Zusammenarbeit mit
Robert Knoke

Text Julia Meier
Glossar Adam Budak und Marlena Kudlicka

Gestaltung ILYT, Hannover

Vorderseite
MARLENA KUDLICKA, *one more than 10*, Wandskulptur Komposition, 2023, pulverbeschichteter Stahl, 1900 × 400 × 400 cm

Rückseite
MARLENA KUDLICKA, *one more than 10*, Wandskulptur Komposition, 2023, pulverbeschichteter Stahl, 1900 × 400 × 400 cm

MARLENA KUDLICKA, *one more than 10*, Ingredients, Wandskulptur Komposition, 2023, 240 × 160 × 10 cm