

Zofia Kulik *Anstatt der Skulptur – Sequenzen 1968-71*

2. Mai – 21. Juni 2014

Eröffnung: Freitag, 2. Mai 2014, 18 bis 21 Uhr

ŽAK | BRANICKA ist hocheifrig zum diesjährigen Gallery Weekend Berlin eine Ausstellung der Künstlerin Zofia Kulik mit dem Titel *Anstatt der Skulptur – Sequenzen 1968-71* zu präsentieren.

Diese Ausstellung ist in doppeltem Sinne eine 'Rückkehr' für die Künstlerin: Zum Einen ist es eine Rückkehr zu ihrer Arbeit als Einzelkünstlerin nachdem sie viele Jahre an dem Archiv und der Veröffentlichung der monumentalen Monografie des Künstlerduos KwieKulik¹ arbeitete und zum Anderen ist es eine Rückkehr zu ihren frühesten künstlerischen Ergründungen; zu ihrer Abschlussarbeit, die 1970/71 im Fachbereich Skulptur an der Akademie der bildenden Künste in Warschau entstand. Dieses Projekt hat seit mehr als viereinhalb Jahrzehnten kein Tageslicht gesehen und wurde nie abschließend aufbereitet. Ausgewählte Fragmente dieser Arbeit werden nun bei ŽAK | BRANICKA zum ersten Mal als Foto-Sequenzen präsentiert.

Während ihres Studiums trug Zofia Kulik immer eine Kamera bei sich um permanent die Realität festzuhalten und immer die Möglichkeit zu haben, Objekte, Modelle und Situationen zu finden und zu inszenieren, die sie dann fotografierte. Ihr Interesse verschob sich vom Material, und damit vom statischen skulpturalen Objekt, zur Analyse der dynamischen Beobachter-Objekt-Beziehung.

Ein fundamentaler Teil von Zofia Kuliks Arbeit waren sowohl eine aus etwa 500 Fotografien bestehende Diaschau, als auch eine theoretische Auseinandersetzung mit dem Titel *Film als Skulptur, Skulptur als Film* – eine Art Karte mit Referenzen, Zitaten und persönlichen Überlegungen, ähnlich arrangiert wie ein zeitgenössischer Hypertext. In diesem Text untersuchte Kulik die Beziehung zwischen Skulptur und Betrachter sowie den Prozess der Erschaffung einer Skulptur in der Wahrnehmung des Betrachters. Sie schrieb: „Was ist Film? Raum in der Zeit. Was ist Skulptur? Raum in der Zeit. Wo ist der Unterschied? Film ist eine Skulptur jedoch in linearer Form (der Einzelbilder). Die Form ist nicht durch den Prozess der Kodierung definiert, sondern durch den Prozess der Wiederherstellung (Dekodierung): der konstant flache Bildschirm ist immer gleichabständig zum Betrachter. Auf dem Bildschirm erscheint eine Serie von Bildern. Diese Serie ist nichts anderes als eine Serie von Profilen eines Blockes.“²

¹ Ronduda Łukasz, Schöllhammer Georg *KwieKulik. Zofia Kulik & Przemysław Kwiek*; Museum für Moderne Kunst in Warschau, BWA Wrocław. Die Kunstsammlung der Erste Gruppe und Erste Stiftung; Warschau, Wrocław, Wien, 2013.

² Auszug aus Zofia Kulik's Abschlussarbeit 09.06.1971, org. im KwieKulik Archiv

Kuliks skulpturale und fotografische Aktivitäten, wie auch ihre theoretischen Schriften, welche den kreativen Prozess mit der Rezeption einer Arbeit gleichstellen, ebneten den Weg für eine radikale Neuformulierung der Definition von Skulptur und legitimierten das Schaffen skulpturaler Projekte aus den für diesen Bereich weniger traditionellen Medien wie Film und Fotografie. Aus heutiger Sicht zeigt sich, dass Kulik damit, parallel zu internationalen Künstlern der späten 1960er und frühen 1970er Jahre, alle Postulate der von Rosalind E. Krauss ein Jahrzehnt später in ihrem bekannten Aufsatz *Skulptur im erweiterten Feld* beschriebenen Definition neuer Skulptur verwirklicht hat. Nämlich, dass eine Skulptur u.a. durch die Ausgrenzung von dem was keine Skulptur ist, durch eine Zusammenstellung der *Landschaft* und *Nicht-Landschaft* („landscape and not-landscape“) oder die Verwendung der Fotografie im Bezug zu den *markierten Orten* („marked site“) definiert wird. Krauss schrieb dazu: „Aber zusätzlich zu den tatsächlichen physischen Manipulationen der Orte verweist dieser Begriff [markierter Ort] auf andere Formen des Markierens. Diese können durch das Anbringen temporärer Markierungen vorgenommen werden [...] oder durch die Verwendung von Fotografie.“³

Kuliks künstlerische Arbeitsweise ging aber noch einen Schritt weiter. Wenn der Betrachter und der Prozess der Wahrnehmung untrennbare Elemente der Skulptur sind, ist es logisch, dass Zeit ebenfalls eine Komponente der Skulptur darstellt. Für Kulik ist die Skulptur daher ein Prozess in der Zeit ohne präzisen Beginn oder genaues Ende, ohne konkrete Narration oder Geschichte. Daher wählte sie anstatt der Skulptur Fotosequenzen, die während sie an Materialien, den Körpern ihrer Modelle und gefundenen Objekten arbeitete, entstanden sind.

Der prozessuale und visuelle Aspekt war dabei sehr bedeutend für sie: sie nutzte unbeständige und leicht zugängliche Materialien wie Krepppapier, farbiges Papier und Textilien aus denen sie abstrakte Kompositionen mit Pop-Art-ähnlichen Farbschemata formte. Diese Kompositionen sollten intellektuelle Vorgänge in Bildern performen und visuelle Formen erforschen. Kulik verzichtete bewusst auf Film als Medium um den Betrachter davon abzuhalten, das Hauptaugenmerk auf den Plot zu richten.

Alle Motive und kreativen Strategien die Zofia Kulik seit 1968 anwendet (wie beispielsweise die Verwendung der Dokumentation als Teil der künstlerischen Strategie oder die Offenlegung der Beziehung zwischen der Arbeit, dem kreativen Prozess und der Dokumentation) wurden später in der Methodik von KwieKulik integriert. Dieses Duo, als welches sie von 1970 bis 1987 mit Przemysław Kwiek zusammen arbeitete, war eine der bedeutendsten Gruppen der polnischen Neo-Avantgarde.

Seit 1987 arbeitet Zofia Kulik als Einzelkünstlerin, in ihrem derzeitigen Schaffen führt sie die Erforschungen vor der Entstehung von KwieKulik fort. In ihrer Arbeit setzt sich Kulik intensiv mit dem Medium der Fotografie auseinander, indem sie mehrfachbelichtete Schwarz-Weiß-Fotografien aus unzähligen kleinen Abbildungen, die sie über Jahrzehnte in ihrem persönlichen Fotoarchiv gesammelt hat, herstellt.

Zofia Kuliks Arbeiten wurden unter anderem auf der documenta 12 (2007) in Kassel und auf der 47. Biennale di Venezia (1997) in Venedig einem breiten Publikum präsentiert.

³ Rosalind E. Krauss, „Skulptur im erweiterten Feld“, in: Dies.: Die Originalität der Avantgarde und andere Mythen der Moderne, hrsg. und mit einem Vorwort von Herta Wolf, Amsterdam/Dresden 2000, S. 331–346.