

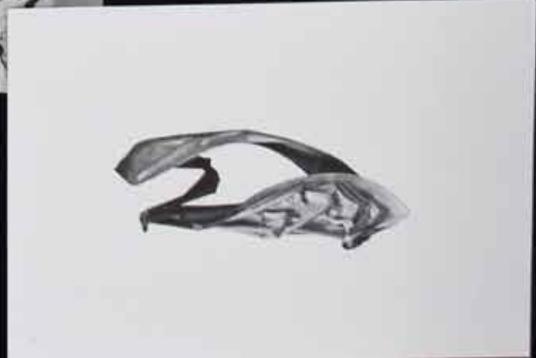
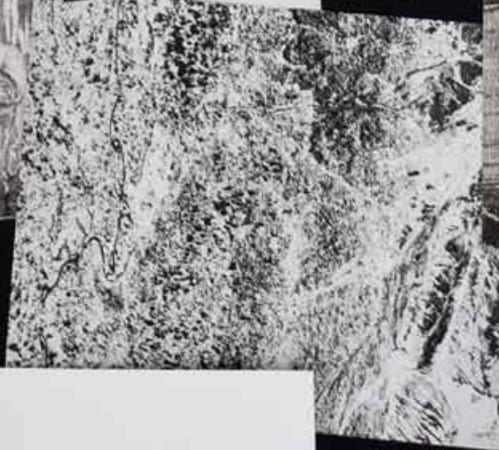
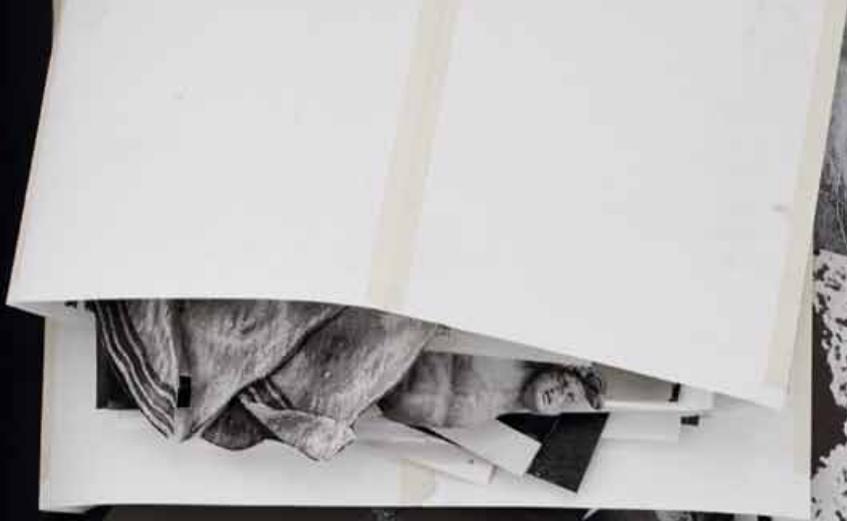
HELENA  
**PETERSEN**

WANDA  
**STOLLE**

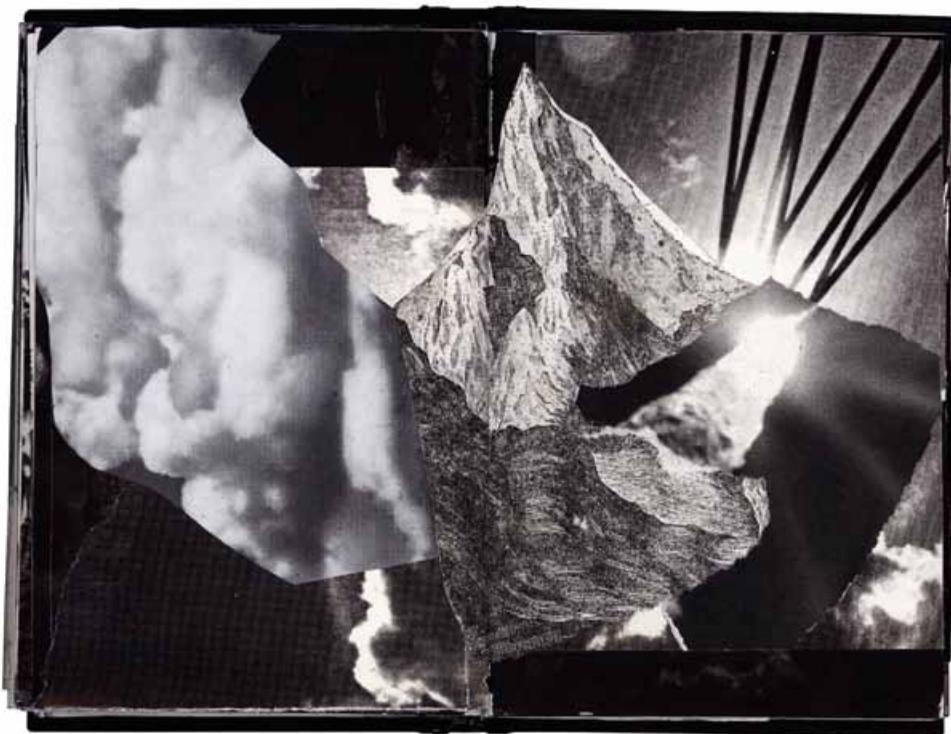
GIULIA  
**GIANNOLA**

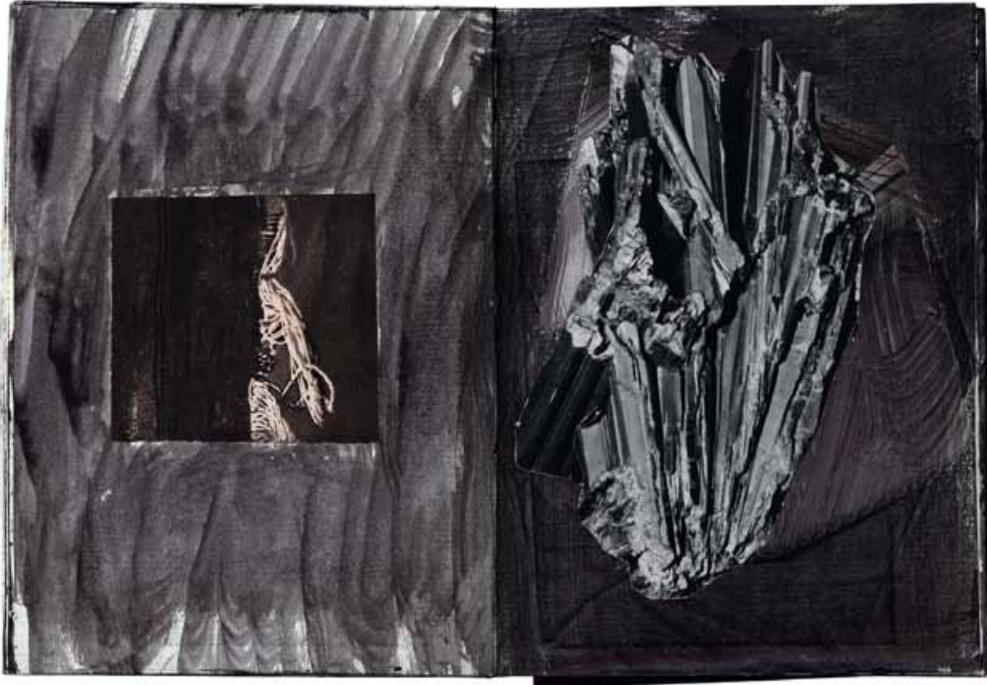
MEISTERSCHÜLERPREIS DES PRÄSIDENTEN  
UNIVERSITÄT DER KÜNSTE BERLIN

**2013**

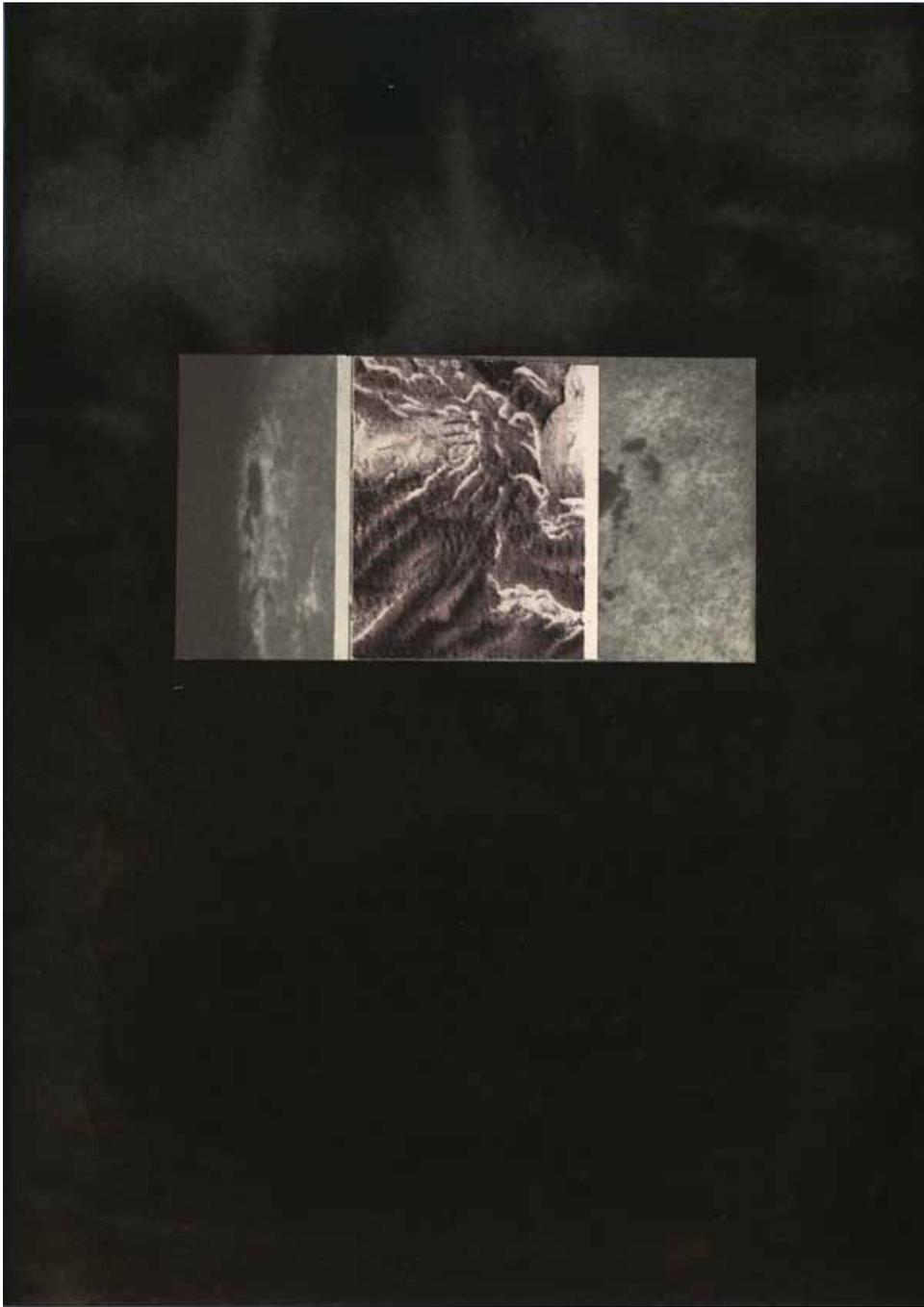


**WANDA STOLLE**

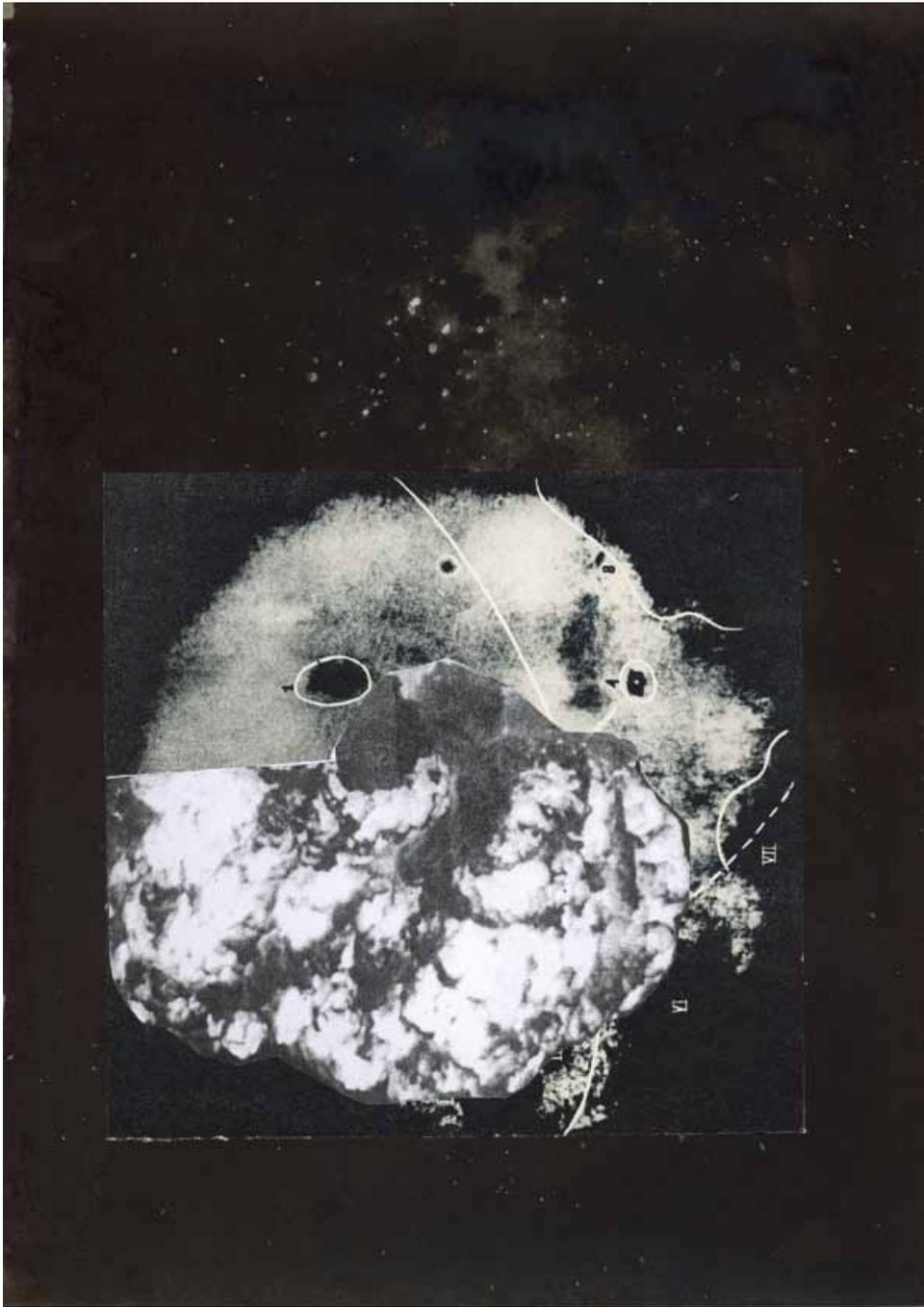




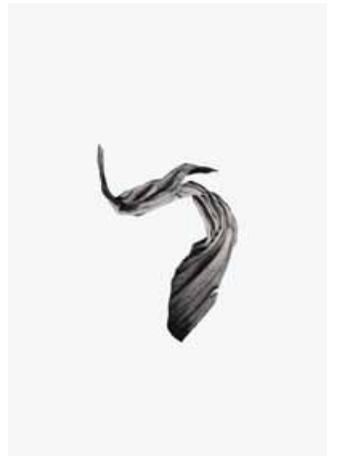
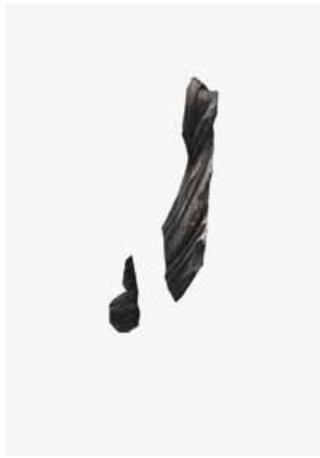
o.T. 2012-13  
Auszüge aus Skizzenbüchern, Collagen  
14,9 x 19,6 cm / 16,4 x 23,8 cm

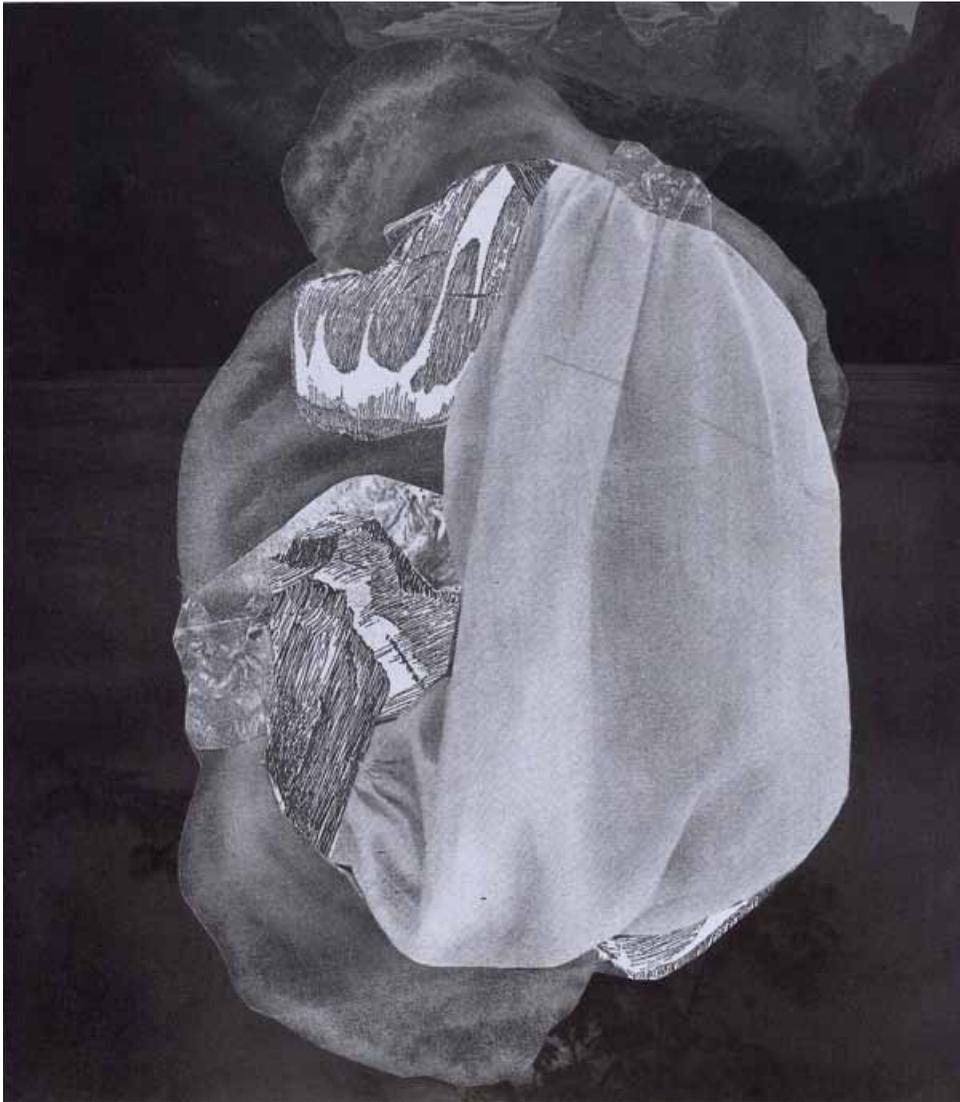


o.T. 2012  
Collage  
29,6 x 20,9 cm



o.T. 2012  
Collage  
29,6 x 20,9 cm





links: o.T. 2012  
Collagen  
26,6 x 20,9 cm

o.T. 2012  
Collage  
22,1 x 20,9 cm

Veronika Tocha

## TRANSZENDIERTE BILDlichkeit

Die Arbeiten von Wanda Stolle durchstreifen ein künstlerisches Feld, das sich zwischen den Polen der Zeichnung und Bildhauerei aufspannt. Scheinen sich die poetischen Collagen und Tuschen, die malerisch anmutende Wandzeichnung und die minimalistischen Wandobjekte auf den ersten Blick noch in unversöhnliche Heterogenitäten auszudifferenzieren, so legen sie in zweiter Instanz eine übergreifende Stringenz offen. Im Bild wie am Objekt lässt Wanda Stolle den Oberflächen eine jeweils artverwandte Bearbeitung zukommen, die sich als visuelles (Re-)Assembling, als haptische Aufbringung der stets im Grautonspektrum gehaltenen Farbmittel oder als physische Einwirkung auf die Materialien ausnimmt, und mit der sie einem übergeordneten Forschungsinteresse nachzugehen scheint: der materialästhetischen und medienspezifischen Befragung einer als transzendierbar begriffenen Bildlichkeit.

In den Skizzenbüchern, die meist im Querformat der Doppelseiten bearbeitet werden, findet die probenhafte bildnerische Verquickung fremden Bildmaterials und eigener Tuschezeichnung statt. Statisch-dunkle Tuschemonochrome, aber auch bewegte Flächen, die durch trockene Farbschichtungen, nasse Lavuren oder rhythmische Pinselstriche dynamisiert wurden, grundieren die Fragmente gesammelter Fotografien, Druckgrafiken und anderer Abbildungen. Durch die intuitiv vorgenommenen Ausschnitte bzw. Ausrisse lösen sich diese von ihren Referenzgegenständen. Es bleiben Abstraktionen stofflicher Materialstrukturen, so etwa Gewebefalten und Gesteinsoberflächen, die in der collagierenden Rekomposition und zeichnerischen Überformung neuen Bedeutungszusammenhängen zugeführt werden.

Die Evokation einer ganzheitlichen Bildaussage auf Grundlage der synthetischen Verdichtung von Einzelelementen potenziert sich in den Collagen. Aus dem Versuchslabor des Skizzenbuchs in die Ästhetik, aber auch in die Ernsthaftigkeit der nunmehr hochformatigen Papierarbeit transferiert, steigert sich der experimentellflüchtige Studiencharakter zum künstlerischen Statement des *Papier Collé*. Als unaufdringliche, so doch selbstbewusste Bildwerke profilieren sich die Collagen an der Wand. Dabei weisen sie zumeist einen zentralen Bildgegenstand aus, der entweder als heller Bildkörper eine unregelmäßig eingefärbte Tuscheffläche bespielt, oder sich in der solitären Setzung seinerseits dunkel, gleichsam schwebend vom hellen Grund des Trägerpapiers abhebt. Spätestens an dieser Stelle wird die ästhetische Nähe zur abstrakten Schwarzweißfotografie deutlich: So mögen die dunkel grundierten, lichten Bildgegenstände an die Dunkelkammerexperimente der frühen kameralosen Fotografie erinnern, die modellierte Körperlichkeit der organisch gefalteten Raumgebilde hingegen an die *Sculptures Involontaires* des fotografischen Surrealismus.

Anklänge an die Positiv-Negativ-Ästhetik lichtbildnerischer Experimente finden sich auch in den Zeichnungen. Während die Collagierung hier ausbleibt, kommen physische Einschreibungen hinzu, die der Papieroberfläche mit Hilfe eines Cutters beigebracht werden. Durch die so entstandenen Linien – gezielt gesetzte Konturierungen oder dichte, gleichsam flächenbildende Schraffuren – werden einzelne Körperformen ebenso umrissen wie ganze Flächennetze, die in beiden Fällen durch die unregelmäßige Einfärbung mit dunkler Tusche herausmodelliert werden. Dabei mag sich der geschichtete Farbauftrag an den Begrenzungslinien der Gravuren orientieren, wie er diese aber auch zu transzendieren und in freie, bisweilen durch helle Einsprengsel kontrastierete Farbflächen aufzulösen weiß. Am Ende stehen formal reduzierte, atmosphärische Bildräume von versteckt haptischer Qualität und changierender Farbnuancierung, in denen Strenge und Leichtigkeit, Kalkulation und Intuition, Geometrie und Poesie konvergieren.

Auch die Wandobjekte, die sich durch die sinnliche Beschichtung der Oberflächen dann doch von der spröden Selbstbezüglichkeit des Minimalismus unterscheiden, folgen einer werkübergreifenden Logik und Kontinuität. Dabei wird die vormals nur angedeutete Haptizität, Materialität und Körperlichkeit der Bildfläche an dieser Stelle eingelöst und einer Realisierung im Raum zugeführt, wodurch sich die in den Papierarbeiten ausgelotete Mehrdimensionalität des Flächenbildes in eine nochmals konzeptuellere Annäherung an die Bildlichkeit des skulpturalen Objekts verkehrt. Diese vollzieht sich sowohl über die dreidimensionale Umformung der gewöhn-



o.T. 2013  
Tusche auf Papier  
32 x 24 cm

lich als Flächenbildträger fungierenden Holzplatten als auch qua rückläufiger Überführung eines räumlichen Bildgegenstands – hier des Vorhangs – in die Zweidimensionalität der Wandfläche.

Für die Wandobjekte werden mehrere monumentale Biegesperrholzplatten lagenweise in eine sanfte Krümmung gezwungen, aufeinander geleimt und arretiert. Auf diese Weise kann sich die massive, später an der Wand hängende Platte von oben zum Betrachter herunterneigen, als gewaltige Lasche wie unter Schwerkraft in den Raum wölben oder ihre seitlichen Kanten im Sinne einer angedeuteten Umarmungsgeste von der Wand lösen. Die von der vertikalen Mitte ausgehende Rundung der Holzfläche erzeugt in diesem Fall eine dimensionale Irritation, welche durch die Bearbeitung der Schauseite nochmals gesteigert wird. Denn diese wurde in einem gleichsam performativen Akt mit Graphitstaub eingerieben und in eine wolkige, stumpf spiegelnde Fläche von metallischer Anmutung verwandelt, die nicht nur die Farben des Umraumes in sich aufnimmt und zurückspielt, sondern auch die Bewegungsschemen des mit der Arbeit interagierenden Betrachters. Hinzu kommt eine schmale weiße Absetzung an den unteren Ecken des Tableaus, welche das Wandobjekt in der frontalen Betrachteransicht wiederum in eine augenscheinlich plane Ebene transferiert. Die Krümmung der Oberfläche wird durch die illusionistische Horizontale der Unterkante optisch korrigiert, tritt aber unmittelbar erneut zutage, sobald der Betrachter seinen Standpunkt verändert.

Dahingegen zeitigen die Auseinandersetzungen mit dem kunsthistorisch reich belegten Motiv des geschlossenen Vorhangs ein nochmals variiertes Vorgehen. So wurde dieser nicht nur in einer früheren Arbeit als bewegliches, reliefiertes Silikonobjekt im Raum erprobt, sondern auch als temporäre Graphitzzeichnung auf der Wand. Die Ausarbeitung des Bildgegenstands erfolgte hier entsprechend jenes mimetischen Naturalismus, der dem Vorhangmotiv in seinem Potenzial zur *trompe-l'œil*-haften Augentäuschung seit der Antike eignet. Aus der Entfernung nimmt sich die bevorhangte, ihrerseits fensterhaft vor die Wand gelagerte Bildfläche beinahe real aus, legt sich der Stoff doch über helle Wölbungen und verschatteten Furchen in gleichmäßige plastische Falten. Jedoch erweist sich auch hier der Seheindruck als fragiler Moment, der nur so lange zu währen vermag, bis sich das Gesehene über die deutlich sichtbare Oberflächenstruktur der Wand und eine ostentative Faktur als Zeichnung enttarnt.

Skizzenbücher, Collagen, Zeichnungen, Wandobjekte: der durchgängige ‚Faden‘, der hier gewiss kein roter ist, erweist sich schlussendlich als unhintergebar. Hintersinnig in der zeitverzögerten Entfaltung materialer Sinnlichkeit und subtiler Narrativität gemahnt das Werk Wanda Stollés – und dabei durchaus auch augenzwinkernd – daran, dass Bildlichkeit nicht auf das Flächenbild beschränkt sein muss, dass sich Skulpturalität im und als Bild ereignen kann, dass der menschliche Wahrnehmungsapparat ein begrenzter und das intellektuelle Streben nach begrifflicher Kategorisierung bisweilen ein irriges ist.



o.T. 2011  
Tusche auf Papier  
32 x 24 cm





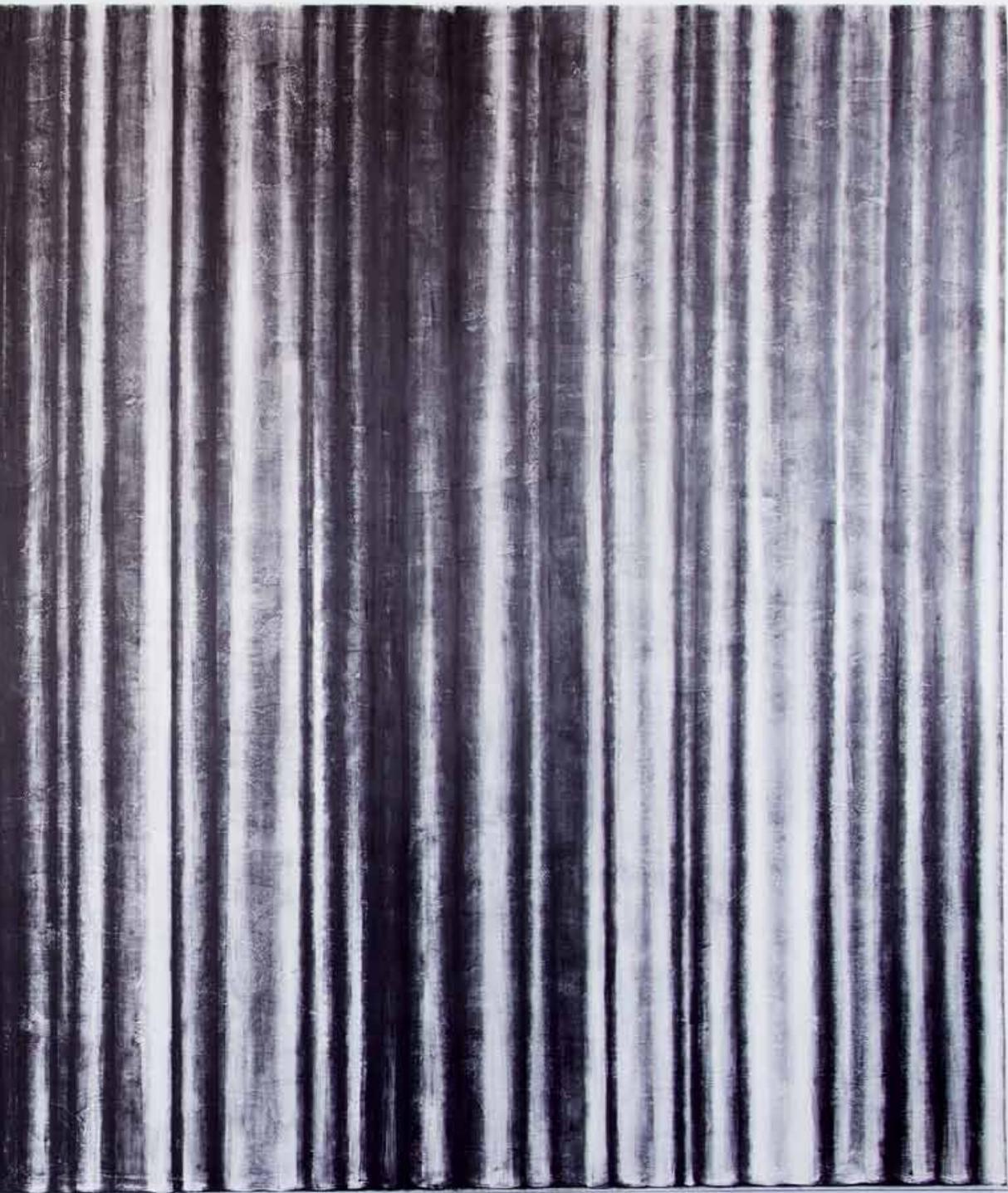
o.T. 2013  
Graphit, Leinöl, Kreidegrund auf Holz  
240 x 380 cm





o.T. 2013  
Graphit, Leinöl, Kreidegrund auf Holz  
240 x 380 cm





o.T. 2013  
Graphit, Leinöl auf Wand  
375 x 608 cm

## IMPRESSUM

HELENA PERTERSEN

Herzlicher Dank geht an Norbert Päsler.

Fotos: Ludger Paffrath und Helena Petersen

WANDA STOLLE

Herzlicher Dank geht an Veronika Tocha und Dietmar Ebbers.

Fotos: Bodo Schlack (S. 36–38)

GIULIA GIANNOLA

Herzlicher Dank geht an

Fotos: Name

HERAUSGEBER: Präsident der Universität der Künste Berlin

Einsteinufer 43–53, 10587 Berlin

Redaktion: Kilian Seyfried

Grafik: [www.benderwerke.de](http://www.benderwerke.de)

Herstellung: Ruksaldruck GmbH, Berlin

©UdK Berlin, 2013



Universität der Künste Berlin

---