

HELENA  
**PETERSEN**

WANDA  
**STOLLE**

GIULIA  
**GIANNOLA**

MEISTERSCHÜLERPREIS DES PRÄSIDENTEN  
UNIVERSITÄT DER KÜNSTE BERLIN

**2013**



HELENA  
**PETERSEN**

WANDA  
**STOLLE**

GIULIA  
**GIANNOLA**

MEISTERSCHÜLERPREIS DES PRÄSIDENTEN  
**2013**



Prof. Martin Rennert  
Präsident der Universität der Künste Berlin

## IM MITTELPUNKT STEHT DIE KUNST

Was eine künstlerische Hochschule vor allem bieten kann, sind der Raum, die Zeit und das Umfeld für die künstlerische Entwicklung. Kunst kann zwar nicht im herkömmlichen Sinne *gelehrt* und *gelernt* werden und doch ergibt sich für diejenigen, die dort studieren können, eine einmalige Chance. Künstlerische Arbeit braucht die Freiheit, durch Experiment, Wagnis, Scheitern und Gelingen zu ihrer individuellen Ausdrucksform zu finden. Die Grundlagen dafür – das Handwerk, das Wissen, die Theorie – gehören zu den vielfältigen praktischen und theoretischen Voraussetzungen. Auch diese Aspekte des Studiums sind einem stetigen Wandel unterworfen und werden immer wieder neu überdacht und aufeinander abgestimmt. All dies, um es den Künstlern zu ermöglichen, sich in der Kunstwelt der Gegenwart zurecht zu finden und ihren eigenen Weg zu gehen.

Eine sowohl wichtige als auch schwierige Phase ist die Zeit nach der Beendigung des Studiums. Nicht zuletzt aus diesem Grund versucht die UdK – und dies tut sie auch schon während des Studienverlaufes – Brücken zwischen der Ausbildungsinstitution und der Kunstszene zu schlagen.

Auch der Meisterschülerpreis des Präsidenten, der schon vor nunmehr 16 Jahren ins Leben gerufen wurde und der jährlich verliehen wird, ist eine solche Brücke. Zum einen stattet er die Preisträger mit einem Katalog (den Sie gerade in Ihren Händen halten) aus, zum anderen ist er verbunden mit der Möglichkeit einer Ausstellung.

Auch in diesem Jahr hat sich das Georg Kolbe Museum bereit erklärt, die drei Preisträgerinnen in einer Ausstellung zu präsentieren. Damit bietet das Georg Kolbe Museum den Raum und die Öffentlichkeit, die für die Künstler so wichtig sind.

In diesem Jahr sind die Preisträgerinnen Giulia Giannola, Helena Petersen und Wanda Stolle denen ich herzlich dafür gratulieren möchte.



Dr. Julia Wallner  
Direktorin des Georg Kolbe Museums

## EIN ORT DER GEGENWART

Es ist mir eine große Freude, dass die jährliche Ausstellung der PreisträgerInnen des Meisterschülerpreises des Präsidenten der Universität der Künste im Spätherbst 2013 nun bereits zum zweiten Mal im Georg Kolbe Museum stattfindet.

Das ehemalige Bildhaueratelier aus den späten 1920er-Jahren am westlichen Rand der Stadt ist ein Ort, der vom Geist seines Erbauers und Museumsgründers, des Bildhauers Georg Kolbe (1877–1947), geprägt ist. Zu seiner Zeit war Kolbe einer der gefragtesten Künstler, wovon unter anderem die Aufstellung seiner Figur „Der Morgen“ im Wasserbecken des Barcelona-Pavillons von Mies van der Rohe zeugt. Heute ist die figürliche Bildhauerei – auch durch ihre belastete Geschichte während des Nationalsozialismus – insgesamt weniger populär, auch wenn es natürlich bis heute figürliche Ansätze gibt, und zwar sowohl in der klassischen Kunst als auch in der künstlerischen Avantgarde. Es ist also die Kernaufgabe eines modernen Museums für Bildhauerei von heute aus zu fragen, was junge Kunst ausmacht und wo sie ihre Bezüge zur Geschichte hat, seien sie zustimmend oder kontrovers.

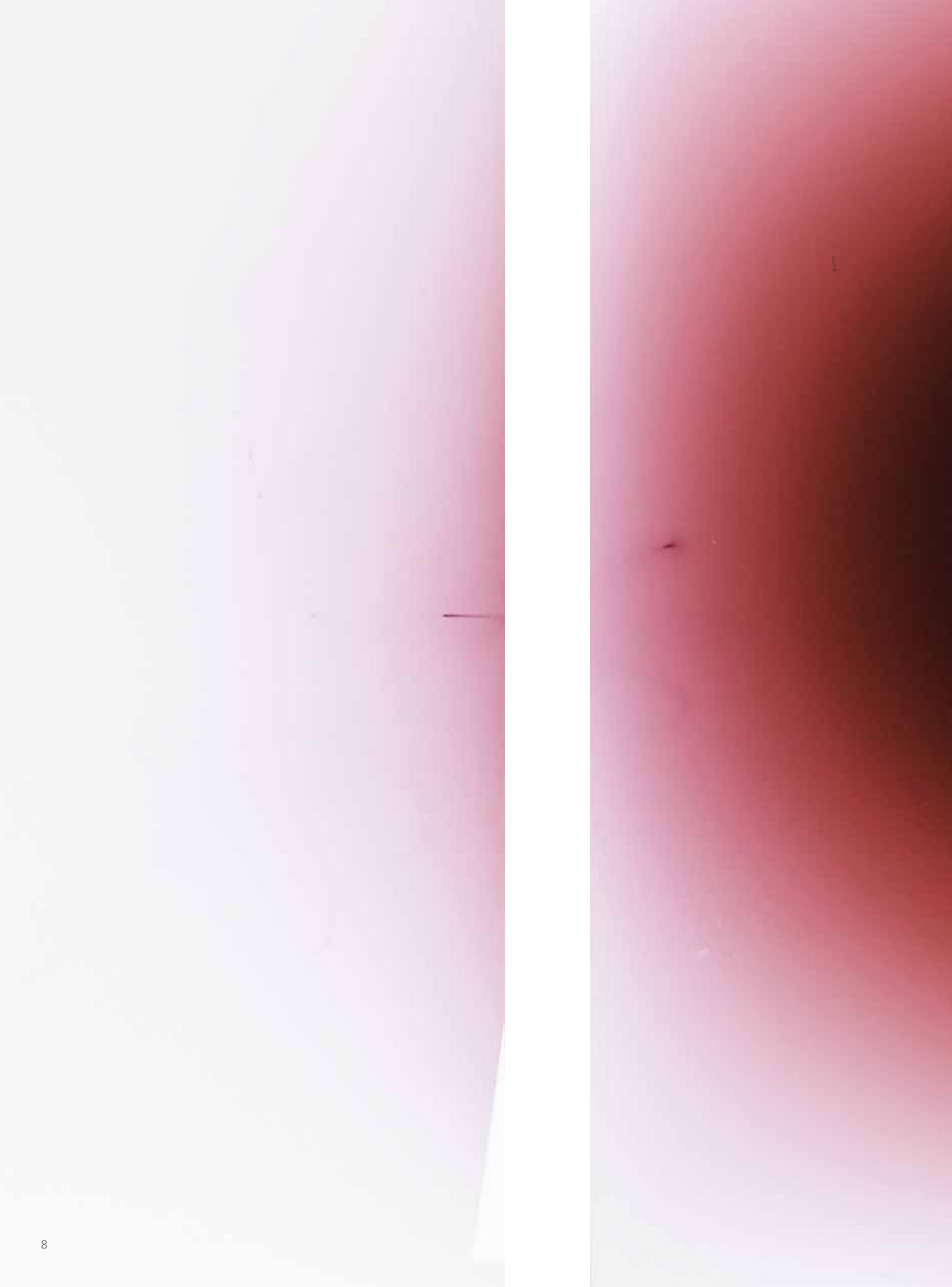
Die drei in diesem Jahr mit dem Meisterschülerpreis ausgezeichneten Künstlerinnen Helena Petersen, Wanda Stolle und Giulia Giannola arbeiten in verschiedenen Medien (objekthafte Zeichnung/Malerei, experimentelle Fotografie und Performance/Video). Alle drei sind bewusste Grenzgängerinnen zwischen den Disziplinen und dieser transitorische Charakter macht den besonderen Reiz ihrer Werke aus.

In den lichten Räumen des Georg Kolbe Museums nun treffen die Arbeiten der drei Preisträgerinnen auf die Skulpturen Georg Kolbes wie auch auf die zeitgleich in einer großen Retrospektive gezeigten Werke der Bildhauerin Renée Sintenis (1897–1962). Die Beschäftigung mit den Biografien dieser beiden zu ihrer Zeit sehr erfolgreichen Künstlerkollegen zeigt jedoch auch, wie mühsam ein künstlerischer Weg ist und welche Ausdauer benötigt wird, um ihn zu beschreiten. In diesem Sinne freue ich mich außerordentlich darüber, diesen drei jungen Künstlerinnen hier einen Ort geben zu können um ihre Werke einem interessierten Publikum vorzustellen. Es ist ein besonderes Privileg, eine künstlerische Entwicklung von Beginn an zu verfolgen und so wünsche ich Ihnen als Besucher der Ausstellung inspirierende Begegnungen und kann nur wärmstens empfehlen, den Werdegang von Helena Petersen, Wanda Stolle und Giulia Giannola nicht aus den Augen zu verlieren.

Ganz herzlich bedanke ich mich bei den Künstlerinnen und bei den Mitarbeitern der Hochschule, neben Herrn Prof. Rennert auch Julia Wendt und Kilian Seyfried, für die gute und vertrauensvolle Zusammenarbeit.

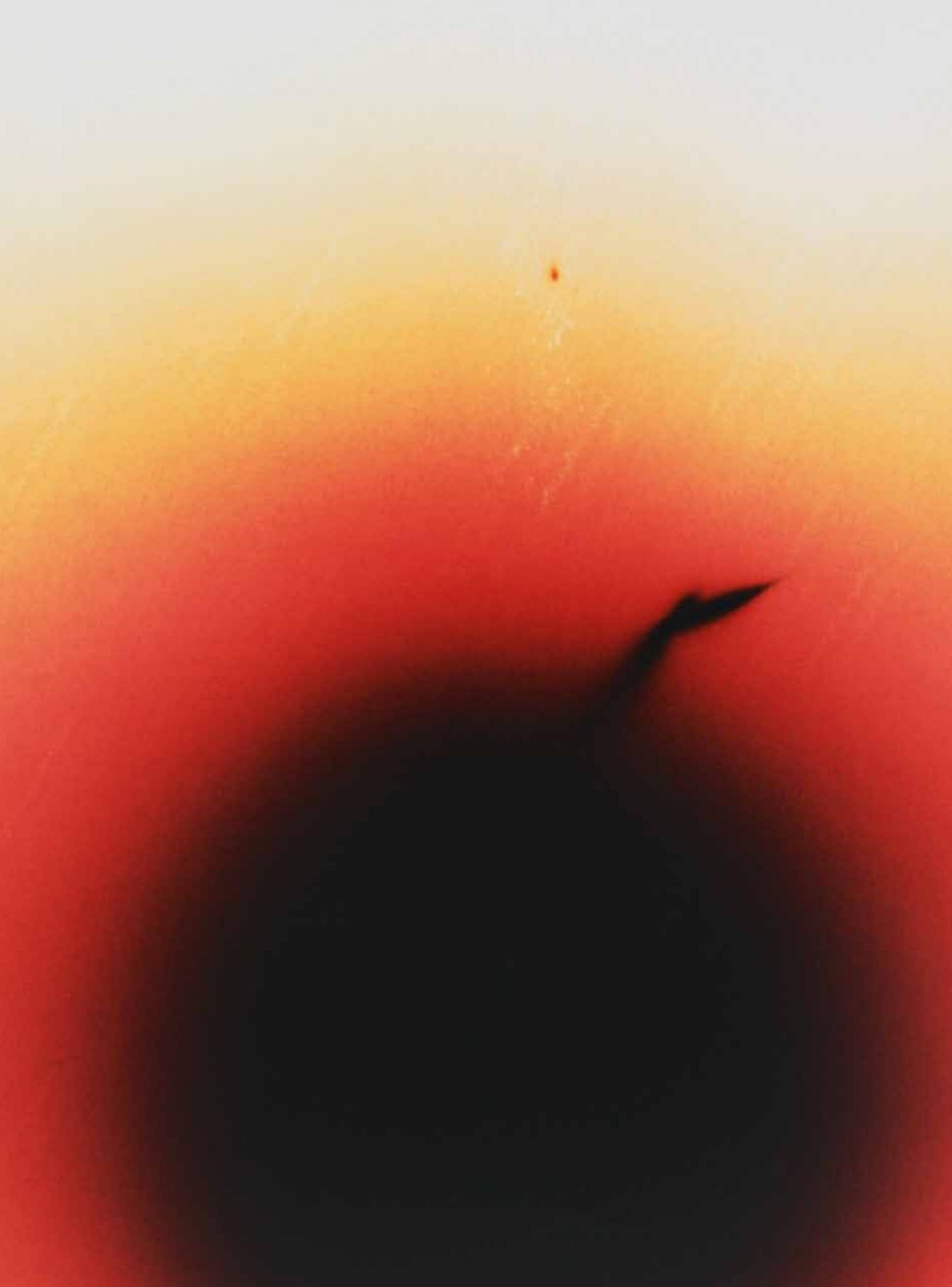


**HELENA PETERSEN**

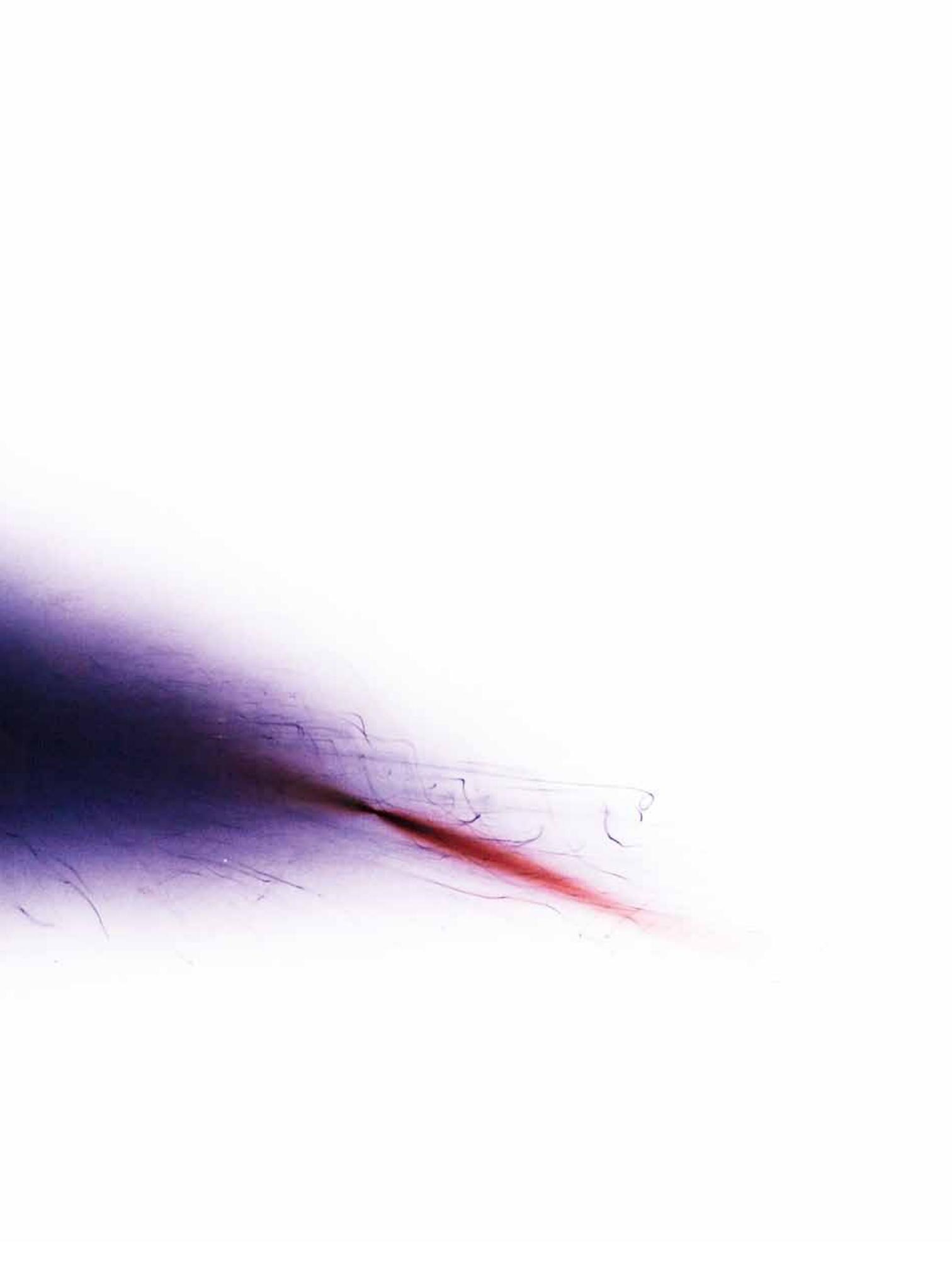




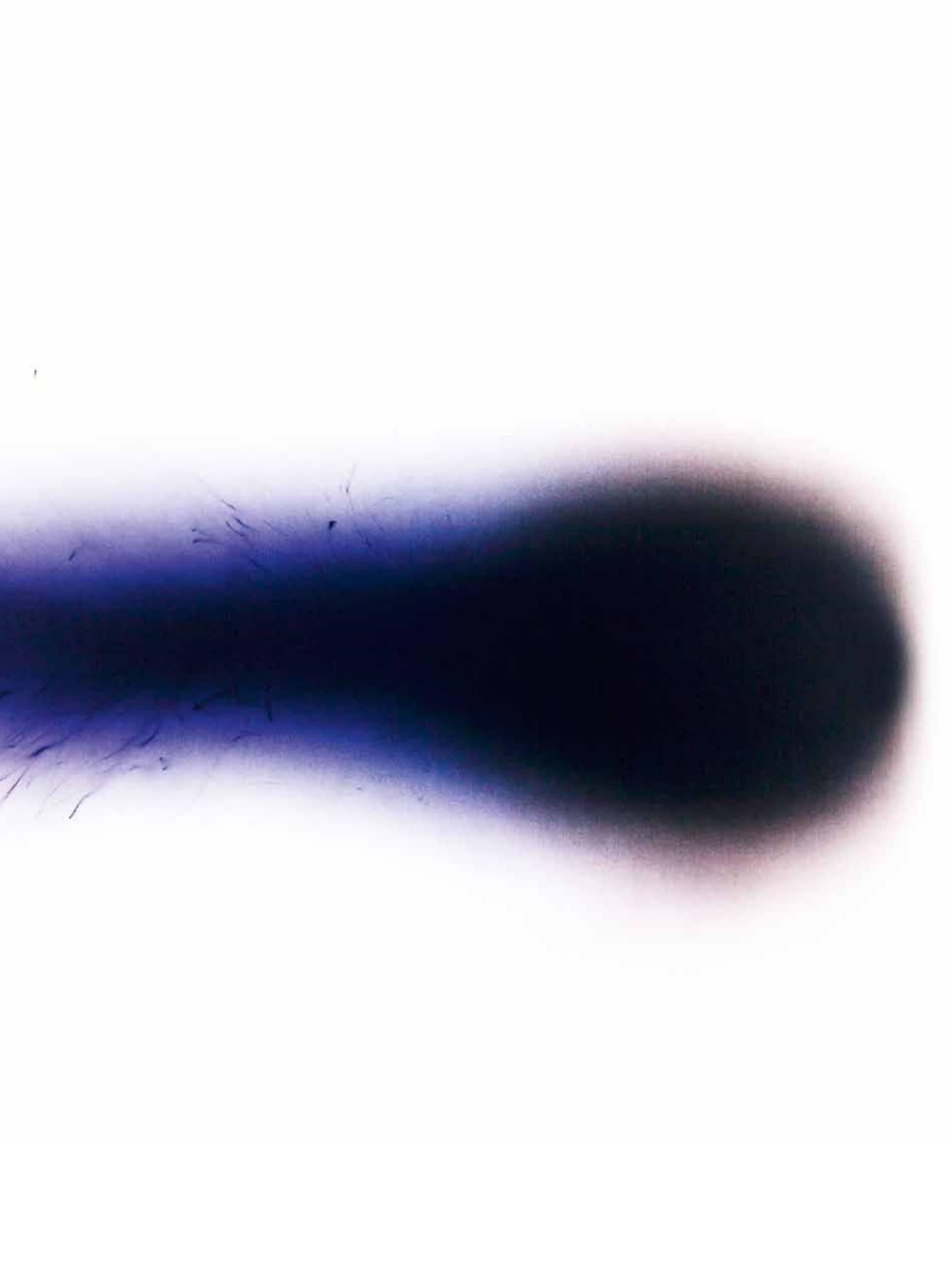






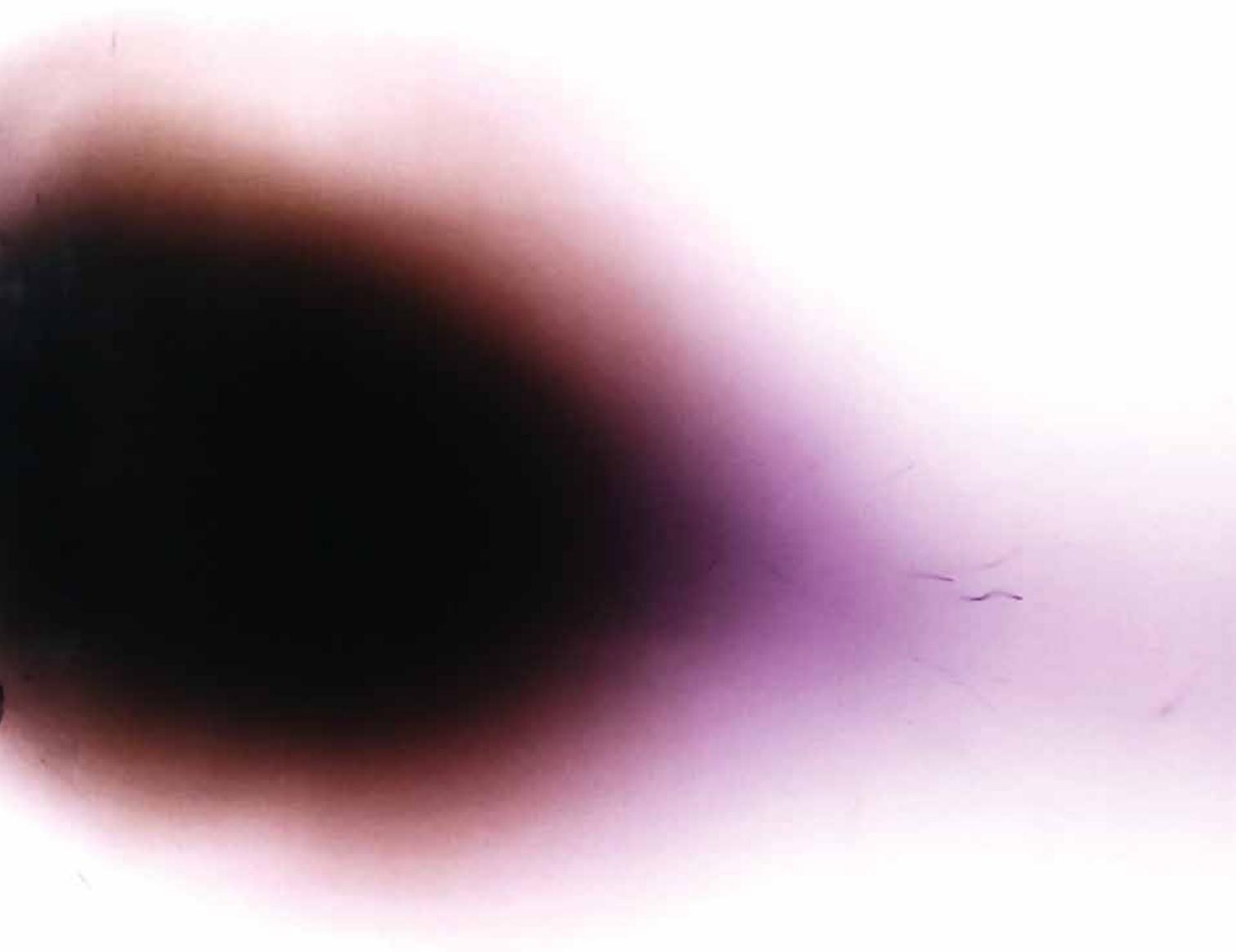


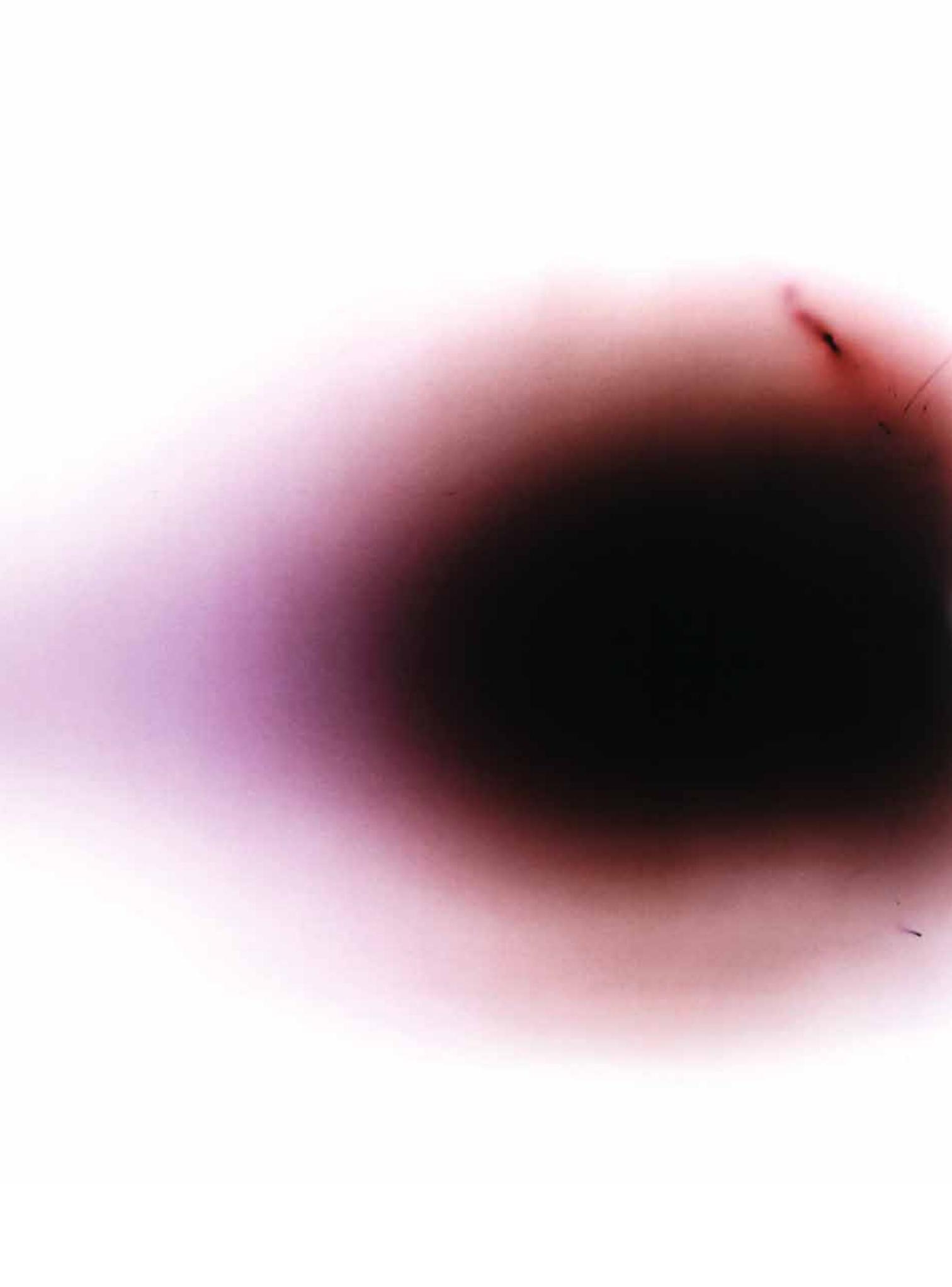














Katharina Hegewisch-von Perfall

## FREMSCHMERZ

Auf den ersten Blick haben Helena Petersens *Pyrographien*, die seit 2011 entstehen, nichts mit ihren früheren Serien gemein. Die Aufnahmen der Reihe *Ghost Town* (2009) zeigen versiegelte, zugenagelte Häuser an einem nicht näher beschriebenen Ort. Das Licht ist magisch, die Straßen menschenleer. Warum der Ort verlassen wurde, ist den Bildern nicht zu entnehmen. Auch die Portrait-Diptychen der *Free Fighters*-Folge von 2009 lassen vieles offen. Sie basieren auf dem klassischen Prinzip des Vorher-Nachher. Vor hellem, komplett neutralem Hintergrund schauen harte Männer frontal in die Kamera, aufgenommen vor dem Kampf – und nach dem Kampf. Was dazwischen passiert, die Aggression, die Geräusche, das anfeuernde Publikum, bleibt ausgeblendet. Dennoch ist das Nicht-Sichtbare, sind die Zwänge, die die Bewohner in der Serie *Ghost Town* zur Aufgabe der Heimat bewegen und die Energien, die die Veränderungen in den Gesichtern der *Free Fighters* verursachen, das eigentliche Thema der Aufnahmen.

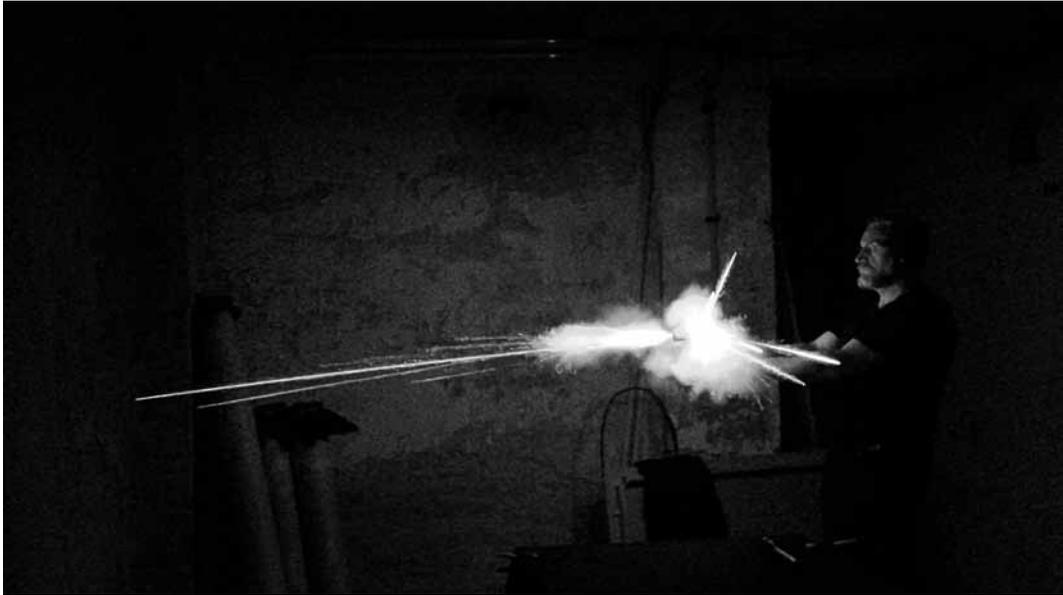
Im Mittelpunkt der Arbeiten von Helena Petersen stehen Verletzungen, Verletzungen des Unversehrten, des Körpers und der Psyche. Welche Kräfte sind am Werk, wenn das Heile brüchig, das Gewohnte fraglich, das Glatte rau wird? Warum übt man Gewalt aus, warum lässt man sich verletzen, warum wird man zum Opfer? Petersen sagt über sich selbst, sie empfinde ihr Gegenüber sehr intensiv. „Fremdschmerz“ nennt sie, wovon ihre Bilder in zunehmend abstrakter Form erzählen. Die *Pyrographien* verzichten auf das Anekdotische des Einzelschicksals. Sie zeigen die Verletzung in dem Moment, in dem sie geschieht und mit ihm die Gewalt, der sie sich verdankt.

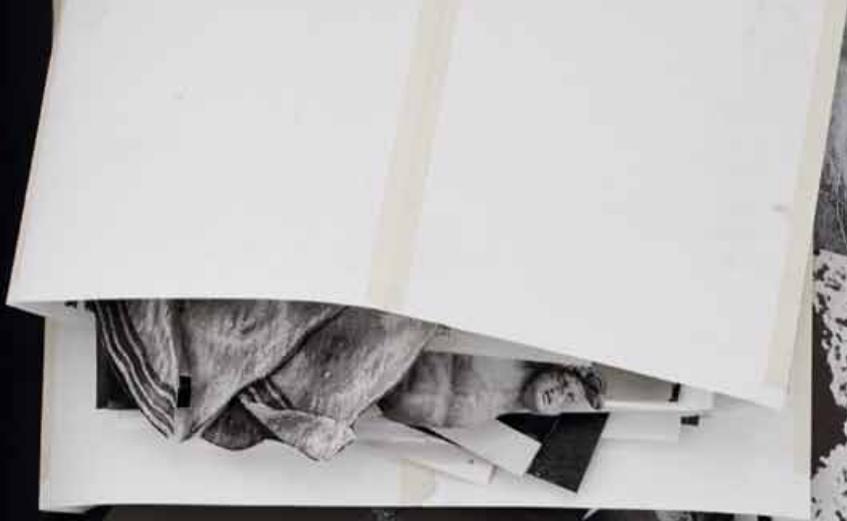
Wie entstehen die *Pyrographien*? Aufnahmeort ist ein Schießstand. Petersen arbeitet – nicht anders als die Pioniere der Fotografie – mit den Basismitteln ihres Mediums, mit Licht und lichtempfindlichem Papier. Die *Pyrographien* sind klassische Fotogramme. Sie lassen sich weder vervielfältigen noch digital beeinflussen. Was sie abbilden, ist so komplex wie unumkehrbar – Resultat einer Teamarbeit, die jedem der involvierten Helfer seine Aufgaben zuweist und Petersen der letzten Kontrolle über die notwendigen Arbeitsschritte enthebt.

Das unbelichtete Papier muss in lichtundurchlässigen Behältnissen in den Schießstand gebracht, dort in absoluter Dunkelheit ausgerollt, befestigt und nach der Aufnahme – wiederum sorgfältig vor äußerer Lichteinwirkung geschützt – in die Dunkelkammer transportiert werden. Je größer ein Papier, desto schwerer seine Handhabung. Selbst bei umsichtigster Behandlung entstehen kleine Knicke und Falten, die das Endresultat beeinflussen. Festgehalten wird ein unmittelbares Ineinandergreifen von Ursache und Wirkung, ein Geschehen, das nicht länger dauert als der Bruchteil einer Sekunde. Bildschaffend ist die Explosion des Schießpulvers im Augenblick des Schusses. Geschossen wird mit scharfer Waffe, das hell aufblitzende Mündungsfeuer belichtet das Papier. Sichtbar wird nicht die Munition, nicht die auf ein Ziel gerichtete Kugel, sondern die Kraft, die sie treibt. Es entstehen amorphe, kreisförmige oder langgezogene, zu den Rändern hin ausfransende Formen, die von kleinen Brand- und Schmauchspuren gekennzeichnet sind. Jedes Bild ist ein Unikat, so unplanbar wie unwiederholbar. Selbst wenn die Aufnahmebedingungen absolut identisch sind, wenn die gleiche Waffe im selben Winkel und Abstand über dem Papier abgefeuert wird, entsteht nie das gleiche Bild.

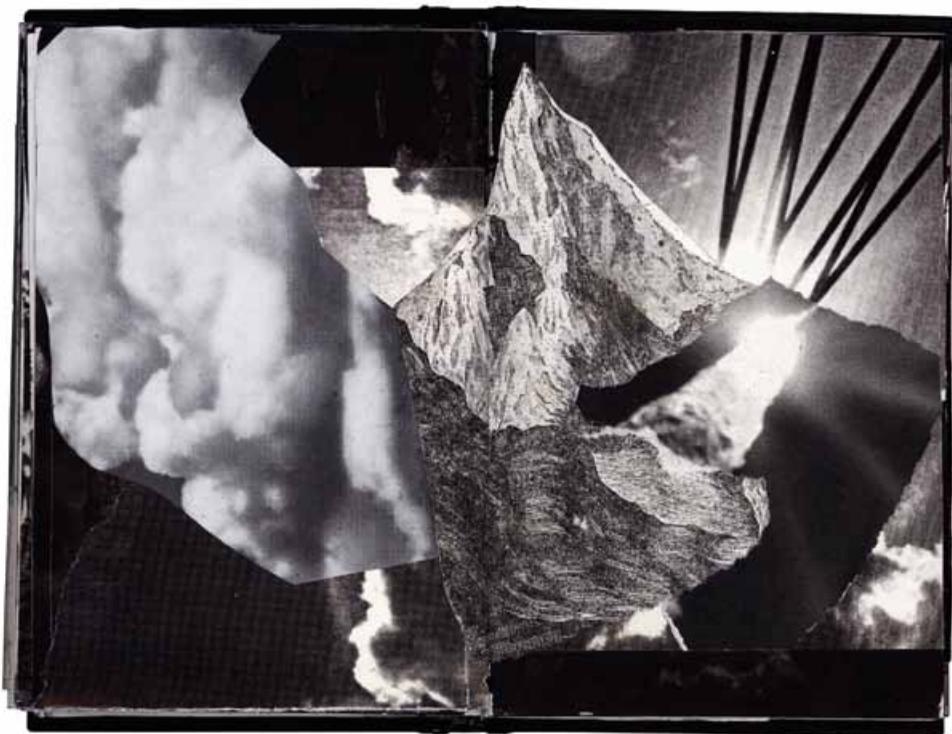
Ähnlich der Psyche eines Menschen, der eine Vielzahl von Prägungen ihre individuelle Empfindsamkeit verleihen, reagieren die Papiere verschieden auf die Einwirkung von außen. Bis der Schuss sich löst, scheinen sie rein und jungfräulich, danach sind sie für immer gezeichnet. Petersens Arbeit verfolgt keine moralischen Ziele. Sie zeigt den Moment, der die Dinge verändert. Ob zum Guten oder zum Schlechten, bleibt offen.

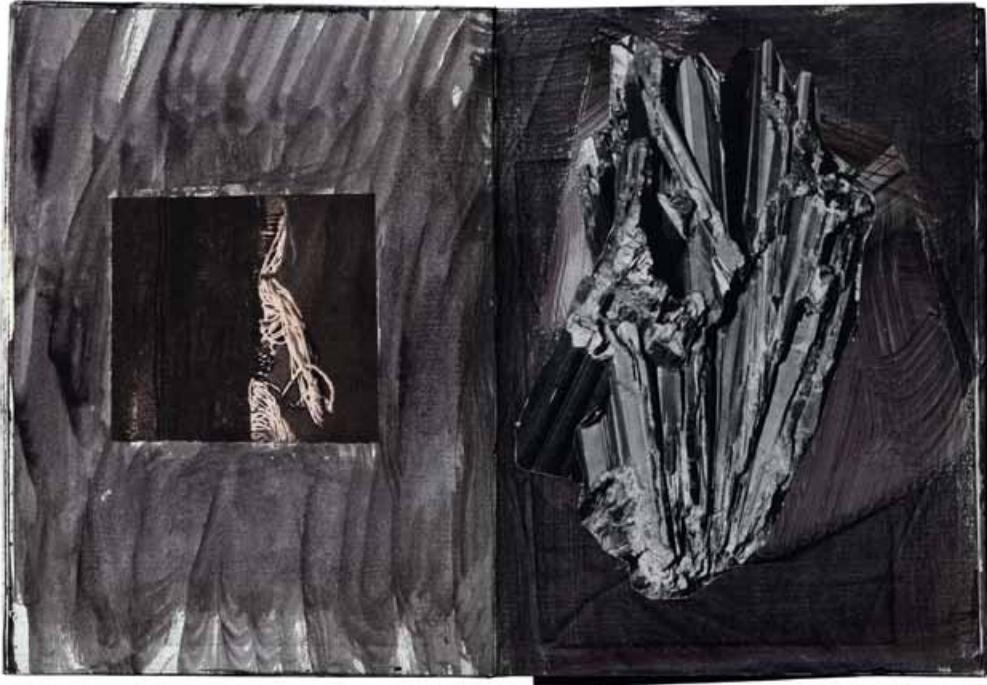
- Seite 06 **Pyrographie Colour V**  
2012, C-Print, Photogramm, Unikat, 30 x 24 cm
- 08–09 **Ausschnitt aus Pyrographie Colour XX + XXI**  
2013, C-Print, Photogramm, Diptychon, Unikat, 40 x 30 cm
- 11 **Pyrographie Colour I**  
2011, C-Print, Photogramm, Unikat, 30 x 24 cm
- 12–13 **Pyrographie Colour X**  
2012, C-Print, Photogramm, Unikat, 102 x 182,6 cm
- 14–15 **Pyrographie Colour XIII**  
2012, C-Print, Photogramm, Unikat, 101,5 x 182,6 cm
- 16–17 **Pyrographie Colour XV**  
2013, C-Print, Photogramm, Unikat, 100 x 180 cm
- 18–19 **Pyrographie Colour XVI**  
2013, C-Print, Photogramm, Unikat, 110 x 180 cm
- 23 **Untitled**  
2013, Standbild, HD-Video, 0:10 min



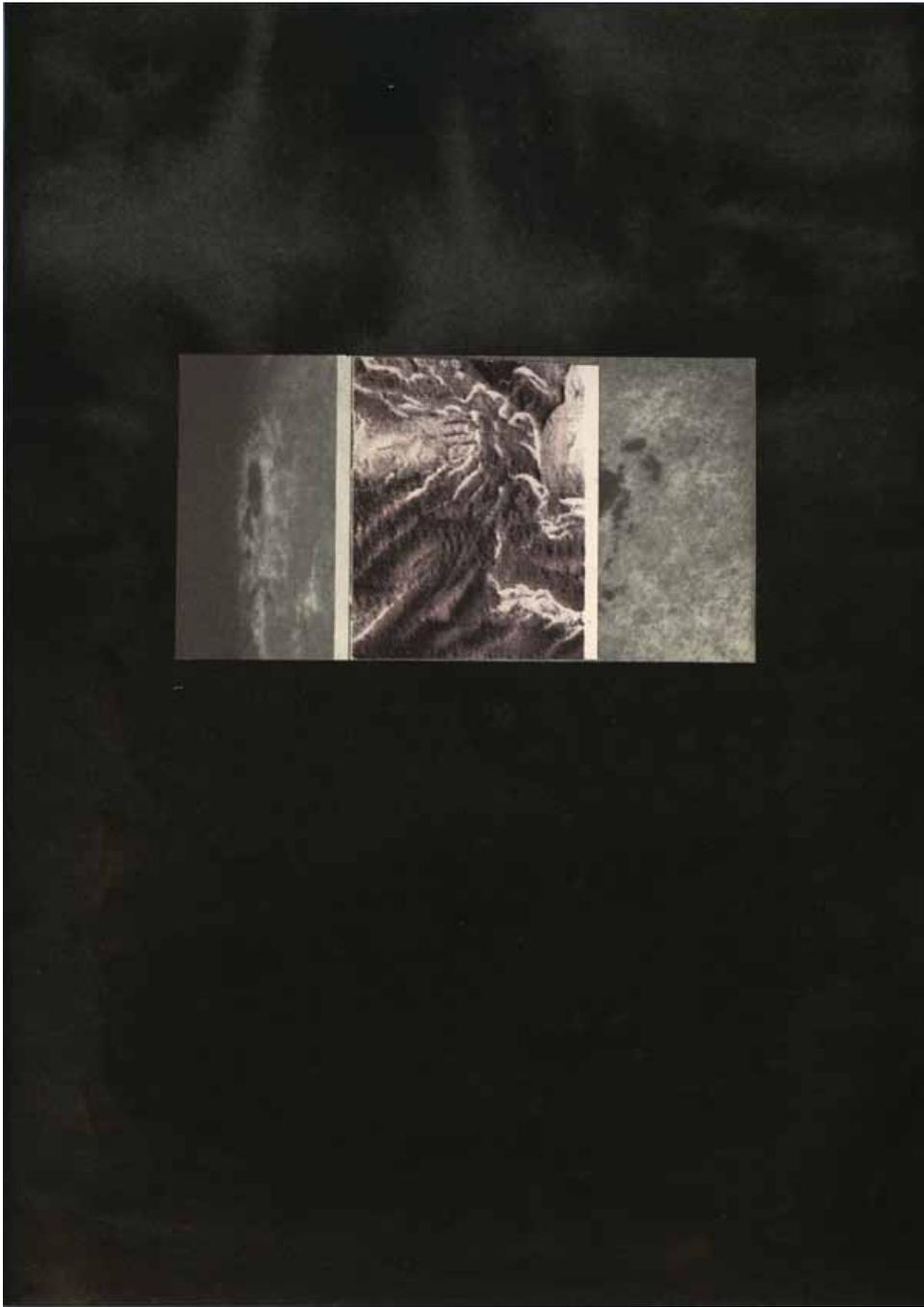


**WANDA STOLLE**

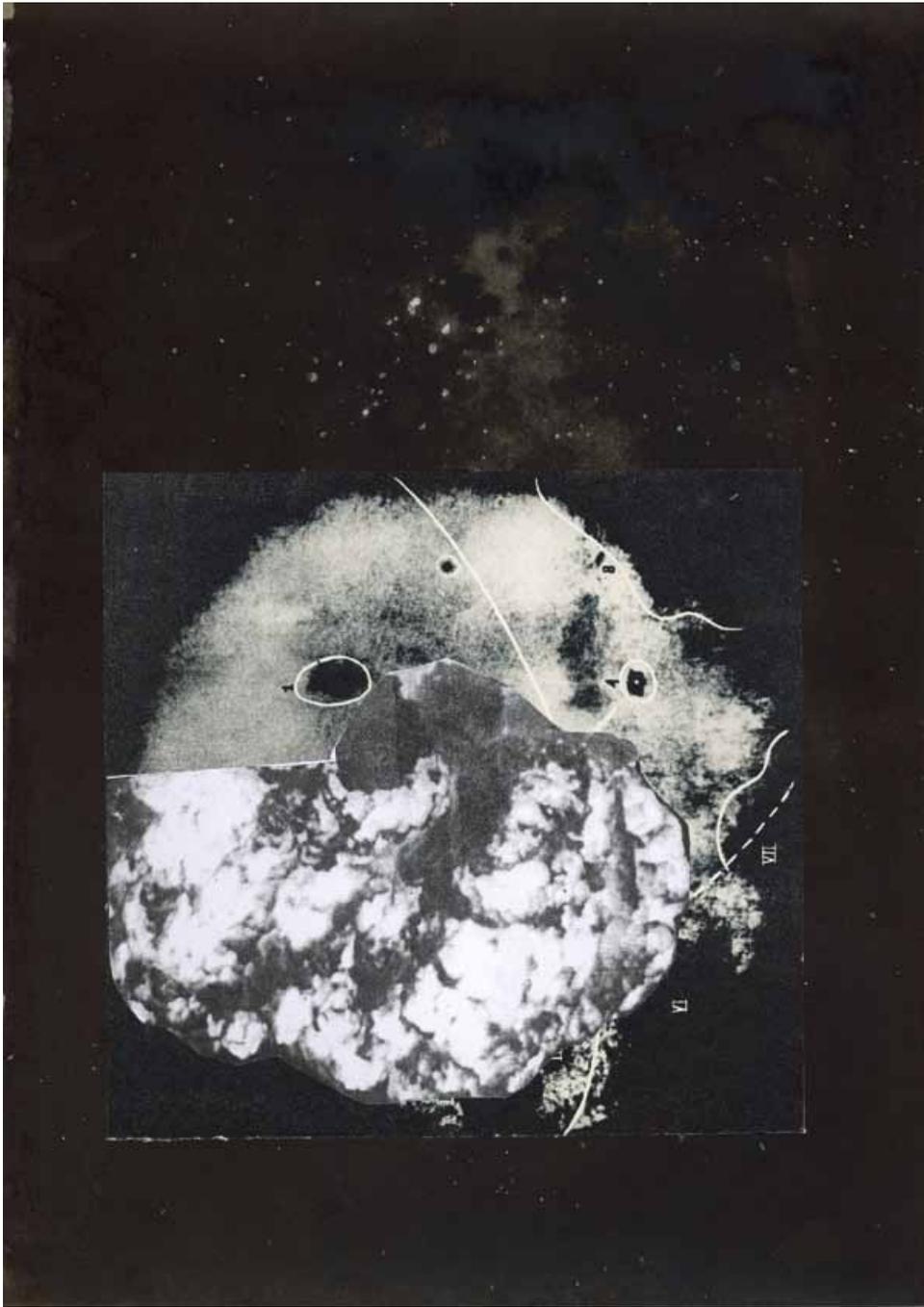




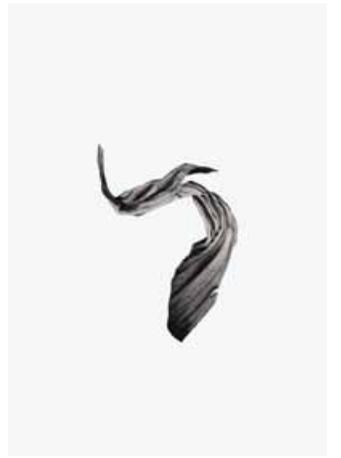
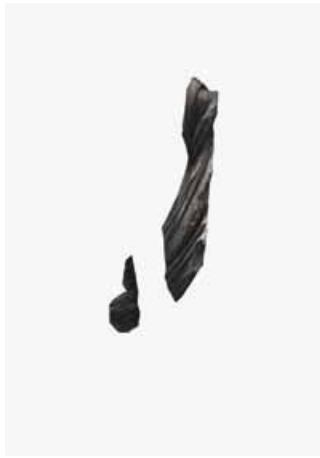
o.T. 2012-13  
Auszüge aus Skizzenbüchern, Collagen  
14,9 x 19,6 cm / 16,4 x 23,8 cm

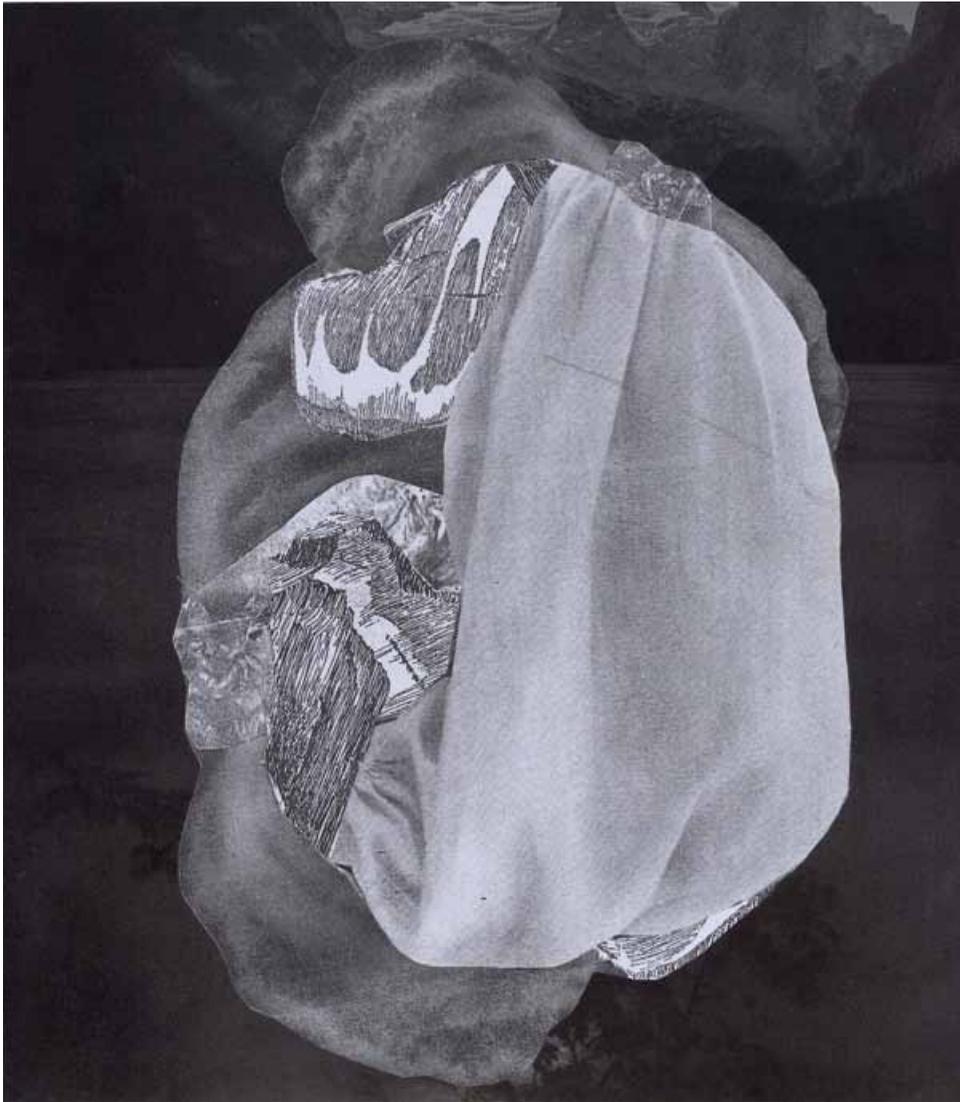


o.T. 2012  
Collage  
29,6 x 20,9 cm



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 Rekombination 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





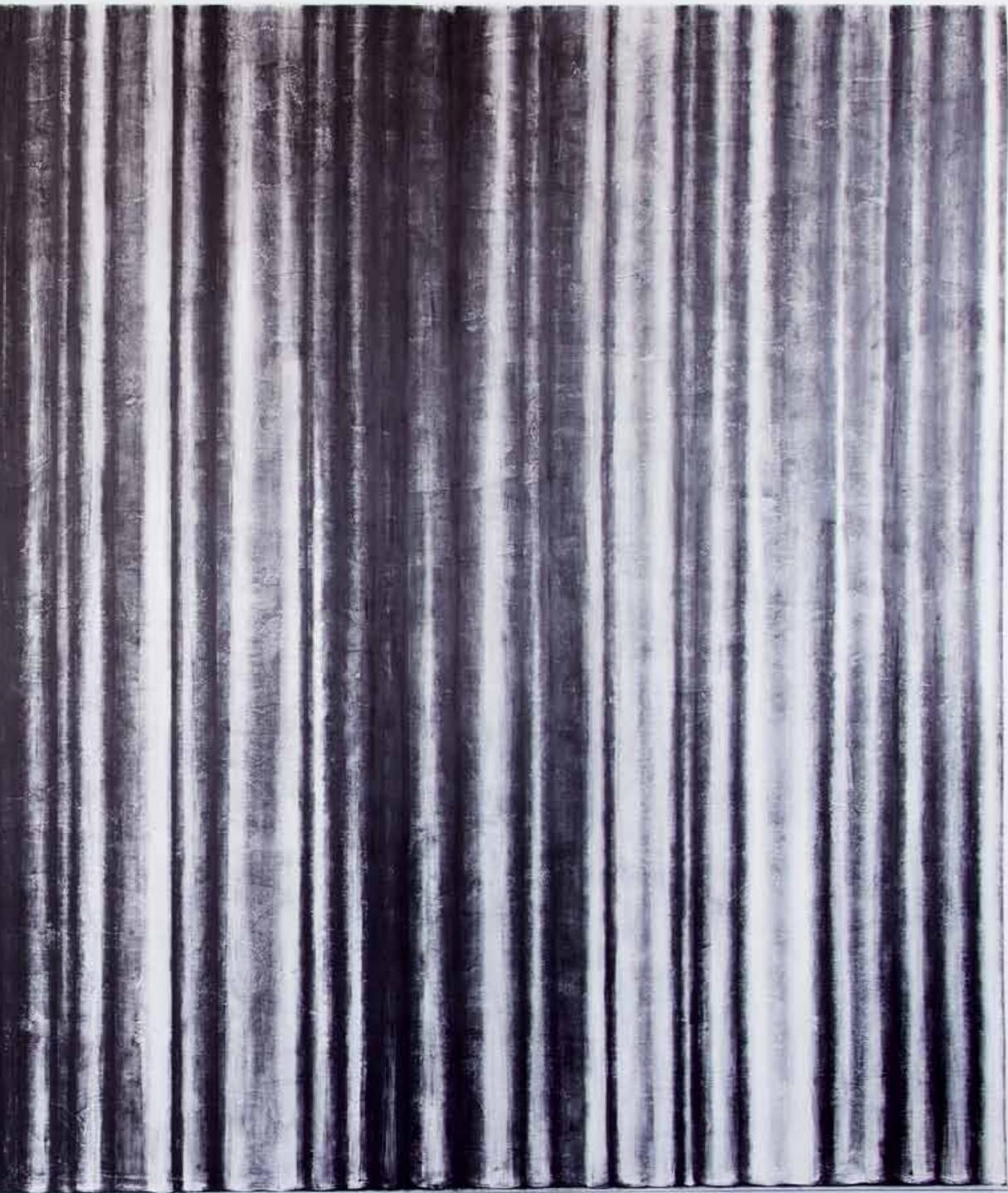
o.T. 2013  
Graphit, Leinöl, Kreidegrund auf Holz  
240 x 380 cm





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

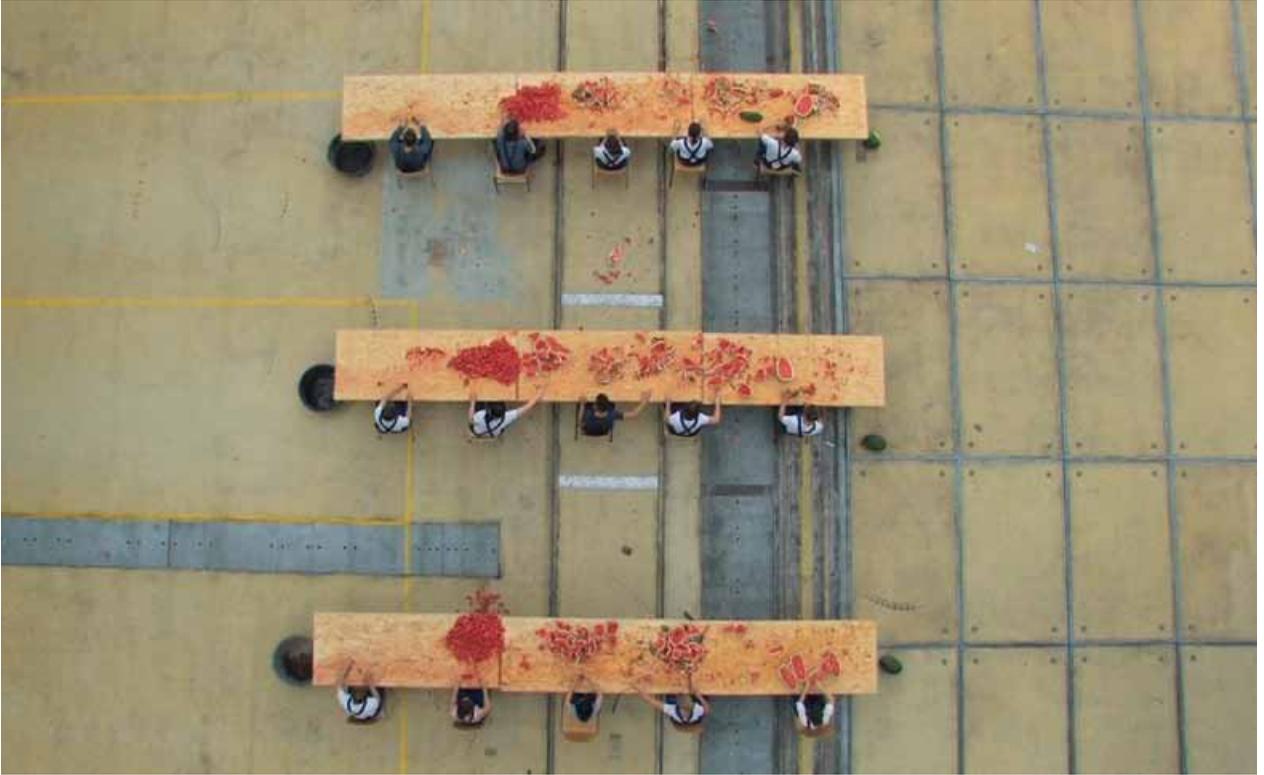




o.T. 2013  
Graphit, Leinöl auf Wand  
375 x 608 cm



**GIULIA GIANNOLA**



TINKER, TAILOR,  
SOLDIER, SAILOR,  
RICH MAN, POOR MAN,  
BEGGAR MAN, THIEF

Der Titel der Videoarbeit *Tinker Tailor Soldier Sailor* der in Italien geborenen Künstlerin Giulia Giannola geht auf einen englischen Kinderreim zurück. Bereits 1475 erscheint in dem Buch *The Game and Playe of the Chesse* von dem britischen Schriftsteller William Caxton eine erste Variante des Reims. In einer späteren Ausführung aus dem Jahr 1883, die in dem Sammelband *Games and Songs of American Children* von William Wells Newell abgedruckt ist, heißt es: *Rich man, Poor man, Beggar-man, thief, Doctor, Lawyer, Indian chief*. In dem Video sieht man eine Fabrikhalle, in der Arbeiter, in blaue Anzüge gekleidet, an einem Tisch sitzend Melonen zerlegen. Die Akteure wiederholen fortwährend den englischen Reim, trennen das rote Fruchtfleisch von der grünen Melonenschale und sortieren die Kerne. Das Zählen und Sortieren der Kerne, die beim Melonenessen oft als störend empfunden und ausgespuckt werden, kommentiert ironisch die Entfremdung von Arbeit und Produktionsablauf. Die ganze Handlung scheint ihrer Sinnlosigkeit überführt. Die absurde Tätigkeit, eine Wassermelone zu zerlegen rückt die Zustände von heutigen Produktionsprozessen und den Optimierungswahn einer kapitalistischen, nach Profit strebenden Arbeitswelt in den Fokus. Der Bezug zur Fließbandarbeit in einer Fabrik tritt durch den Ort und das permanente Wiederholen des Reims deutlich hervor. In einem Loop gefangen setzen die Arbeiter ihre ins Leere laufende Tätigkeit fort. Giulia Giannola, die sich bereits in verschiedenen Arbeiten mit der Zeit und wie man diese darstellen und kategorisieren kann beschäftigt hat, spricht im Zusammenhang mit ihrer Videoarbeit *Tinker Tailor Soldier Sailor* von einer suspendierenden Zeit. Einer Endlosschleife gleich springt die Zeit hier zurück und bleibt in ihrem Loop gefangen. Die industrielle Revolution, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts von England ausging, führte zu gravierenden Veränderungen der Berufsverhältnisse und Produktionsweisen. Der von der Künstlerin so scharfsinnig ins Spiel gebrachte Kinderreim, der in seiner poetischen, geradezu unschuldigen Vortragsweise, die Brutalität der Fließbandarbeit zu verharmlosen scheint, spielt eben mit dieser repetitiven Art auf die Produktionsschleife und Profitsteigerung unserer hochkapitalistischen Gesellschaft an.

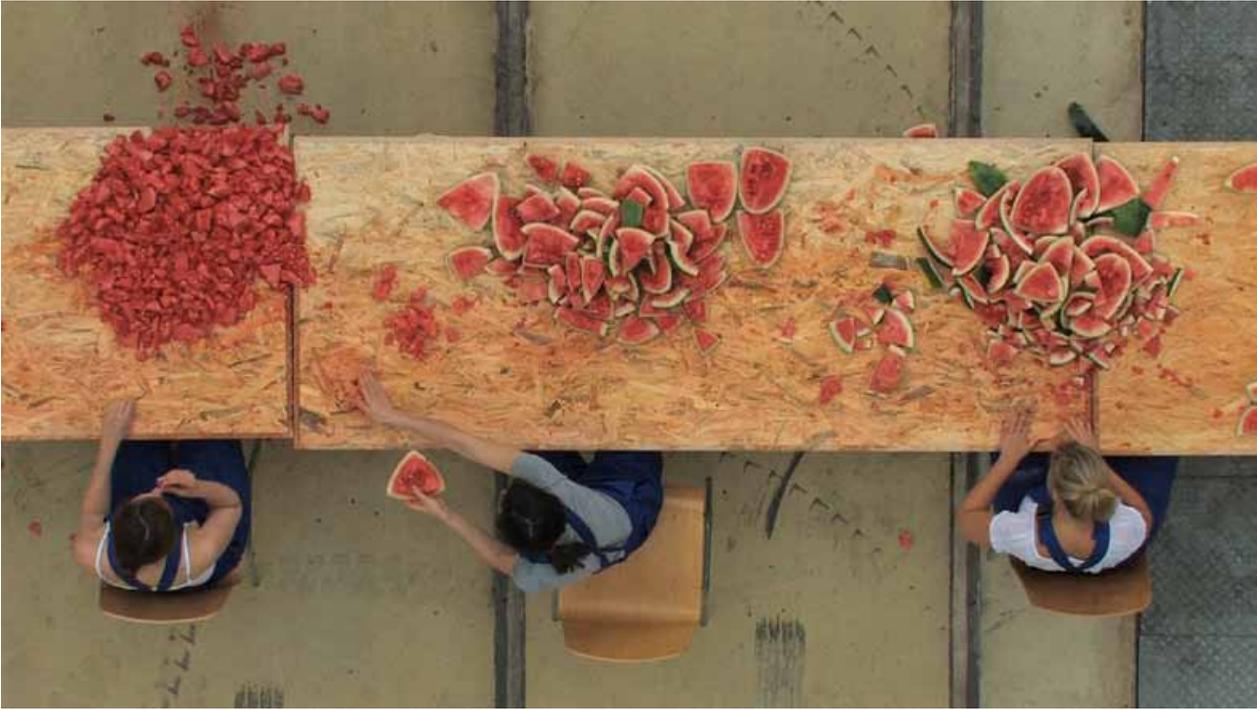
Das von Henri Bergson geprägte Verständnis, Zeitformen messen oder eben nicht messen zu können, greift Giulia Giannola in ihren Videoarbeiten auf und zeigt die Bewegung im Raum, also die aufeinanderfolgenden Veränderungen der räumlichen Lage der Objekte. Das 2013 entstandene Video *Runners*, sowie die Arbeiten *Timing* von 20?? und *Swimming Lane* von 2010, sind Experimente mit der Darstellbarkeit von Zeit. In der Arbeit *Swimming Lane* filmt sie aus der Vogelperspektive eine Schwimmbahn und bearbeitet die Geschwindigkeit der Schwimmer in den einzelnen Bahnen so, dass jeder ein anderes Tempo verkörpert: das in Echtzeit gefilmte Tempo des Schwimmers, die ins Extreme gezerrte Verlangsamung und die im Schnelldurchlauf hochgesetzte Geschwindigkeit. Das absurde, chaotische Bild was sich nun bietet, mit all den aneinander montierten Schwimmbahnen, jeweils in ihrer Zeit verfremdet, hinterfragt die Idee einer kollektiven Zeit. In *Runners* filmt Giannola Läufer auf einer Tartanbahn, die ihre Runden drehen. Die verschiedenen aneinander montierten Bildebenen harmonisieren in Komposition und Rhythmus, blenden aber, durch die Überlagerung der verschiedenen Raumebenen, jeden Zeitbezug aus.

„Ich versuche Zeit sichtbar zu machen. Insbesondere möchte ich den Zeit-Verlauf sichtbar machen, mit Zeit-Ebenen spielen, sowie in kollektive Lebensrhythmen eingreifen.“  
Giulia Giannola

Eine andere, frühe Serie von Arbeiten beschäftigt sich mit kollektiven Lebensrhythmen. Ort der Performance *Elettrocardiodramma* ist 2007 ein Supermarkt in Venedig. Drei Jahre später wird die Performance in einem REAL Supermarkt in Braunschweig wiederholt. Vier Personen tätigen jeweils einen Einkauf in Höhe von zehn Euro und bezahlen an der Kasse mit Ein-, Zwei-, Fünf- und Zehn-Cent-Münzen. An den Supermarktkassen kommt es zu einem Stau, der Fluss des Geschäfts ist unterbrochen. Der Supermarkt ist nach dem französischen Anthropologen Marc Augé als Nicht-Ort, ohne besondere Identität und mit seiner kommunikativen Verwahrlosung, zu sehen. Der Mensch ist hier in einem, durch Konventionen bestimmten Mechanismus eingebunden, der sich durch erlernte Standardverhaltensweisen und Codes reproduziert. Der Supermarkt funktioniert als System, welches unser tägliches Leben prägt und so den kollektiven Lebensrhythmus definiert. Das Ziel der Intervention war es, den Zeitablauf zu stören und die Zeit anzuhalten. Die Verlangsamung des Zahlungsvorgangs bringt den Kapitalfluss vorübergehend zum Stillstand.



Tinker Tailor Soldier Sailor 2012  
HD-Video, Stereo, 4:58 min











Tinker Tailor Soldier Sailor 2012  
HD-Video, Stereo, 4:58 min

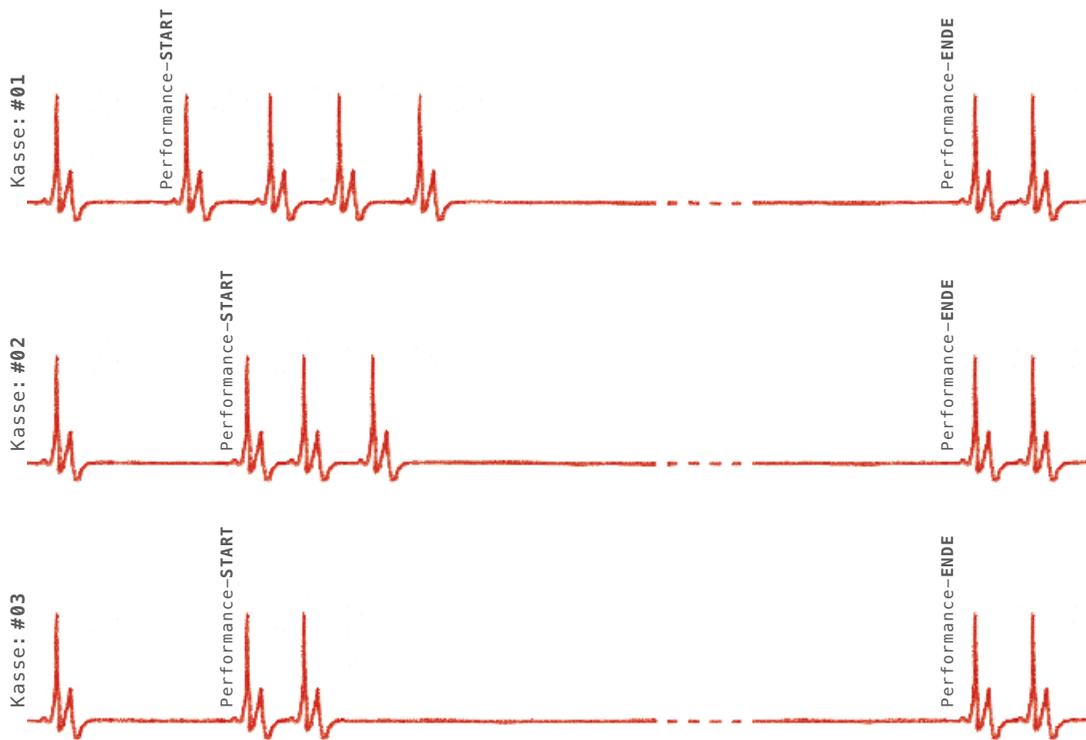


## RUNNERS

2013, Video, Stereo, 1:30 min

Die Bilder werden unter visuellen und rhythmischen Gesichtspunkten miteinander kombiniert. Nicht nur die Bewegung des Bildes, sondern auch die Fortbewegung der Läufer selbst wird dabei berücksichtigt. Dadurch und durch die dabei entstehenden Farbmuster wird das Video als bewegtes Gemälde wahrgenommen.





Datum: 27. Oktober 2007 / Ort: Venedig / Dauer: ca. 15 Minuten  
 Verlaufsdarstellung Kasse: #01, #02 und #03



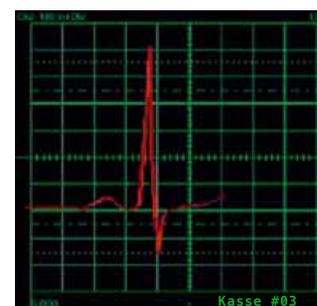
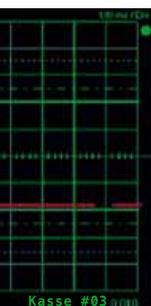
## ELETTROCARDIODRAMMA

2007, Performance-Video, Stereo, 15 min

Experiment über kollektive Lebensrhythmen

Diese Performance fand in einem Supermarkt in Venedig statt. Vier Schauspieler bezahlten ihre Einkäufe ausschließlich mit 1-, 2-, 5-, oder 10-Cent-Münzen. Jeder von ihnen hatte die Aufgabe, einen Einkauf von zehn Euro zu tätigen. Ziel war es, auf diese Weise die Abläufe an den Kassen extrem zu verlangsamen und das Verhalten der Kassierinnen und der in den Schlangen wartenden Kunden zu notieren. Einige von ihnen wurden ärgerlich, andere haben angeboten selbst zu bezahlen, um den Prozess zu beschleunigen. Geld, das normalerweise dazu da ist, Handelsbeziehungen zu beschleunigen, verursachte auf diese Weise eine Verlangsamung – der normale Ablauf wurde gestoppt.

Ein zweiter Bildschirm zeigt eine rote Verlaufskurve, deren Peaks die Kassensignaltöne abbilden. Durch die Performance verstummen die Registriertöne an den Kassen nach und nach – die rote Linie des Elektrokardiogramms bleibt flach.



REAL 2010

Performance-Video, Stereo, 7:03 min

Wiederholung des Experiments über kollektive Lebensrhythmen in einem Supermarkt in Braunschweig







02:17:01

2013, Video, Stereo, 3:02 min

Die Inspiration für das Video *02:17:01* leitet sich aus der Beobachtung von Rhythmen ab, die Personen durch ihre alltäglichen Bewegungsmuster in der Stadt erzeugen und die manchmal wie Gruppenchoreografien wirken. Auf einer Tartanbahn gehen Personen, die einen Koffer tragen – andere laufen schnell und überholen sie – wiederum andere sitzen und warten. So wie auf der Straße, bewegt sich eine Anzahl von Personen gleichzeitig. Sie tun dies jedoch entsprechend ihrer Handlungen mit unterschiedlicher Geschwindigkeit, die durch die verschiedenen Bahnen noch hervorgehoben wird. Ein weiterer Läufer durchkreuzt und verbindet sie untereinander.



## HELENA PETERSEN

1987 geboren in München

- 2013 Meisterschülerin bei Prof. Leiko Ikemura, Universität der Künste Berlin  
2008 – 2011 Studium der Bildenden Kunst bei Prof. Leiko Ikemura,  
Universität der Künste Berlin  
2007 – 2008 Grundstudium der Bildenden Kunst, Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam

### EINZELAUSSTELLUNGEN

- 2013 Galerie Wendt + Friedmann, Berlin  
2012 Eberhard-Roters-Stipendium für Junge Kunst 2012, Berlinische Galerie, Berlin

### GRUPPENAUSSTELLUNGEN (Auswahl)

- 2013 *Meisterschülerpreis des Präsidenten der UdK Berlin*, Georg-Kolbe-Museum, Berlin  
*Berlin Masters 2013*, Galerie Arndt, Berlin  
*Meisterschülersausstellung*, Universität der Künste, Berlin  
2012 *KI- Das Immaterielle der Dinge*, Kunstquartier Bethanien, Berlin  
*Gute Karten*, Haus am Kleistpark, Berlin  
2011 *IBB-Preis für Photographie 2011*, Atrium der Investitionsbank Berlin  
*Absolventenausstellung*, Universität der Künste Berlin  
*Veilchen*, Uferhallen, Berlin  
2010 *Brilliant Volume*, Universität der Künste Berlin  
*Myart & Klasse Leiko Ikemura*, Galerie Köstlin, Berlin  
*Ikemura Dragonz*, Galerie Queen Anne, Leipzig  
*This is red*, Klasse Leiko Ikemura, CAP-Cologne, Köln

### PREISE UND STIPENDIEN

- 2013 Meisterschülerpreis des Präsidenten der UdK Berlin (Katalog)  
2012 Eberhard-Roters-Stipendium für Junge Kunst 2012  
Nominiert für den Preis der Nationalgalerie für Junge Kunst 2013 (Longlist)  
2011 IBB-Preis für Photographie 2011 der Investitionsbank Berlin (Katalog)  
2009 PhotoVision – Photowettbewerb der Zeitschrift *Photographie*

## WANDA STOLLE

- 1985 geboren in Berlin-Pankow
- 2013 Meisterschülerin bei Prof. Pia Fries  
2013 Master of Education  
2012 Zulassung zum Meisterschülerstudium an der UdK Berlin  
2010 Abschluss Bachelor of Arts  
seit 2009 Studium der Bildenden Kunst bei Prof. Pia Fries  
2007–2009 Studium der Bildenden Kunst bei Prof. Frank Badur  
2006 Studienbeginn an der Universität der Künste Berlin

### AUSSTELLUNGEN

- 2013 *Meisterschülerpreis des Präsidenten der UdK Berlin*, Georg-Kolbe-Museum, Berlin  
*Repetitive Pattern Phobia*, betahaus Berlin  
*Berlin Masters 2013*, Galerie Arndt, Berlin  
*Fernordnung*, Red Wall Waschhaus Potsdam, Potsdam (Einzelausstellung)  
*D STRCT R*, Projektraum Bethanien, Berlin  
*Belastungsmarke*, Team Titanic, Berlin  
Meisterschülerernominiertenausstellung, Udk Berlin  
*Meisterschülersausstellung*, Udk Berlin  
Preisträgerausstellung der Schulz-Stübner-Stiftung, Udk Berlin
- 2012 *Preview Berlin Art Fair*, Messehallen Tempelhof, Berlin  
*shifting*, Mianki, Berlin (Einzelausstellung)  
*Absolventenausstellung*, Universität der Künste Berlin  
*Klarer Kurs*, Universität der Künste Berlin
- 2011 *free piece*, Galerie oqbo, Berlin  
*Malen im Speck II*, Raum 120, Berlin  
*Licht&Fläche=RAUM*, Galerie Mianki, Berlin (Einzelausstellung)  
*Malen im Speck I*, Orangerie Schloss Rheda-Wiedenbrück
- 2010 *rough and tough*, Quergalerie der Universität der Künste Berlin  
*Quo Vadis*, Galerie Alte Schule, Berlin
- 2009 *TalpasLabyrinth*–KlasseBadur und Freunde, 6. Berliner Kunstsalon, Umspannwerk Prenzlauer Berg  
*Take a breath – Atem holen*, MK-Galerie, Berlin

### PREISE UND STIPENDIEN

- 2013 Meisterschülerpreis des Präsidenten der UdK Berlin  
2012 Preis der Schulz-Stübner-Stiftung

## GIULIA GIANNOLA

1985 geboren in Neapel, Italien

2012 Meisterschülerin von Prof. Christiane Möbus

2011 Absolventin der Universität der Künste Berlin bei Prof. Christiane Möbus

2007 Bachelor in Visual Arts and Theatre, IUAV Universität, Venedig

### EINZELAUSSTELLUNG

2013 *Gelb spielt keine Rolle*, Studio des Saarländischen Künstlerhauses, Saarbrücken

### GRUPPENAUSSTELLUNGEN

2013 *Meisterschülerpreis des Präsidenten der UdK Berlin*, Georg-Kolbe-Museum, Berlin

*Berlin Masters 2013*, Galerie Arndt, Berlin

*VIII Shiryaevo Biennial, Screen: Between Europe and Asia*, Samara Regional Museum, Russland

*AUFWACHEN! BESSER MACHEN!*, Kleine Humboldt Galerie, Berlin

2012 *Aufstand der Dinge*, MIM & MORE Art Berlin - Zagreb, Berlin

2011 *Meridian I Urban, Invisible Twinning* mit Gayle Chong Kwan und Francesca Mila Nemni  
bei den Asia Pacific Wochen, Haus der Kulturen der Welt, Berlin.

*Greener on the other side*, International Video Art Festival, Organhaus, Chongqing, China

2010 *Media-Scape, The Year we Make Contact*, Croatian Association of Artists, Zagreb, Kroatien

2010 *Actualitas. Kunst vor Ort*, Performance Festival, Braunschweig

*Wir in Milan*, Spazio Concept, Mailand, Italien

*Risiko Unlimited?, Phaenomenale 2010*, Science & Art Festival der Region, Kunstverein Wolfsburg  
mit *too unlimited* der Klasse Candice Breitz der Hochschule für Bildende Kunst Braunschweig

2009 *KlangKunstBühne 09*, Internationale Sommerakademie der UdK Berlin

*Demolition*, .HBC, Berlin

2007 *Open#0*, Magazzini del Sale, Venedig, Italien

*60 seconds, Libertà di movimento in 60 secondi*, Scala Mata Gallery, Venedig, Italien

2005 *Esplorazioni*, Armin Linke's Workshop, Fondazione Bevilacqua La Masa, Venedig, Italien

*Videominuto PopTV*, International Video Festival, Luigi Pecci Centre for Contemporary Art,  
Prato (Florenz), Italien

### PREISE UND STIPENDIEN

2013 Meisterschülerpreis des Präsidenten der UdK Berlin

2013 erster völklinger kunstpreis, Hochschule der Bildenden Künste Saarbrücken

2011–2012 DAAD Studienabschlussstipendium

## 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

---