



ADRIANE WACHHOLZ
2018 – 2013

I work across media and disciplines as a drafts person.

Temporality is a central theme in many of my works. The examination of process flows and making them readable in drawings is the impetus of my work. Nature functions as a reference and at the same time as a trace or found object. Scientific references are used to materialize the finite, to stop the disappearance. Fossilization processes are taken from geology to question the future imaginability of time amidst the images. Natural motifs are created through chemical crystallization processes within the drawing.

Through digital interventions using video projections, the material picture plane is abandoned and through movement the pictorial space is extended to the surrounding space.

Installations with mirror surfaces serve as „analog projections“ and invert the drawing into a reflection. Materiality loses its meaningfulness and becomes an abstracted surface in an infinite pictorial space. My drawings are thus projections themselves. Of images that mankind has not yet seen „with their own eyes“ or the viewers have yet to be born.

Ich arbeite medien- und disziplinübergreifend als Zeichnerin.

Zeitlichkeit findet sich als ein zentrales Thema in vielen meiner Arbeiten wieder. Die Auseinandersetzung mit Prozessabläufen und deren Lesbarmachung in Zeichnungen ist der Antrieb meiner Arbeiten. Natur fungiert als Verweis und gleichzeitig als Spur oder Fundstück.

Naturwissenschaftliche Bezüge werden benutzt um das Endliche zu materialisieren, das Verschwinden aufzuhalten. Versteinierungsprozesse werden aus der Geologie aufgenommen um die zukünftige Vorstellbarkeit von Zeit inmitten der Bilder zu hinterfragen. Natürliche Motive entstehen durch chemische Kristallisationsprozesse innerhalb der Zeichnung.

Durch digitale Eingriffe mittels Videoprojektionen wird die materielle Bildebene verlassen und durch die Bewegung der Bildraum auf den Umgebungsraum erweitert.

Installationen mit Spiegeloberflächen dienen als „analoge Projektionen“ und kehren die Zeichnung in eine Reflexion um. Die Materialität verliert ihre Sinnhaftigkeit und wird zur abstrahiert-entfernten Fläche in einem unendlichen Bildraum. Meine Zeichnungen sind somit selber Projektionen. Von Bildern die die Menschheit noch nicht „mit eigenen Augen“ gesehen hat oder die Betrachter noch geboren werden müssen.



OUR ELEMENTS

Metallregal, 16 Präparategläser, Graphit auf Papier, Mineralien

metal shelf, 16 specimen jars, graphite on paper, minerals

213 x 116 x 76 cm

2017

exhibition view Museum Ostwall

OUR ELEMENTS basiert auf der von Empedokles entwickelten antiken Vier-Elemente-Lehre, die besagt, dass alles Sein aus den vier Grundelementen Feuer, Wasser, Luft und Erde entsteht.

Zu jedem Element wurden vier Beispiele aus der Kunstgeschichte gewählt und diese zeichnerisch übertragen. Die zeichnerischen Interpretationen wurden anschließend in einer Mineralienlösung positioniert. Sie werden dem natürlichen Verfallprozess in Form von Verkieselung übergeben und im Laufe von einigen 100.000 Jahren als Stein in Natur zurück transformiert werden. Kunst, die sich ihrerseits auf andere Kunst bezieht, also bereits medial vermittelt in Erscheinung tritt, wird in einem Prozess, der ein „menschliches Zeitmaß“ bei weitem überschreitet, zu Natur zurückverwandelt.

OUR ELEMENTS is based on the theory of the four classical elements developed by Empedokles (Greek philosopher around 495 BC), which says that all being originates out of the four ultimate elements: fire, water, air and earth. I use selected artistic nature-realities as models for each element and let those fossilise. My artistically created interpretations in this way become a part of the natural process of decay in the form of silicification and retransformed into nature. As a result, the wooden substances of the paper will be fossilised in a few million years.



AUSSCHNITT OUR ELEMENTS (DIE SCHLANGENBESCHWÖRERIN)

Graphit auf Papier, Präparateglas, Mineralien

metal shelf, 16 specimen jars, graphite on paper, minerals

33 x 23,5 x 7,5 cm

2017



OUR ELEMENTS _MIND 2018

Künstlerische Aktion (fortlaufend)

artistic action (continuous)

OUR ELEMENTS (DICHTER WOLKEN)

und dem Original *and the original*

CHRISTINA KUBISCH DICHTER WOLKEN

Klanginstallation elektromagnetische Kopfhörer, Verstärker,
Widerstände, Verbindungskabel, DVDs mit Tonspuren

sound installation electromagnetic headphones, amplifiers,
resistors, connecting cables, DVDs with sound tracks

Museum Ostwall im Dortmunder U

2011



OUR ELEMENTS _MIND

Vom Gesamtbild der Installation wird das Augenmerk auf den Mikrokosmos der Arbeit gelegt, indem jedes autarke Präparateglas neben dem Originalwerk präsentiert wird. Auf einen Zeitstrahl betrachtend, treffen das Originalwerk mit der zukünftigen versteinernen Zeichnung zusammen. In einer künstlerischen Aktion tritt hier der Museumsbesucher in den Vordergrund, der nun als kultureller Vermittler zwischen den Zeiten das Originalwerk für den zukünftigen Betrachter der versteinernen Zeichnung beschreibt. Diese Interpretationen werden Teil einer fluiden Katalogedition, indem diese frei zusammengestellt einen inhaltlichen Bestandteil von OUR ELEMENTS zeigen.

Versteinerung und Interpretation werden einem zufälligen bzw. kontrolllosen Prozess ausgesetzt. Während die Versteinerung nur teilweise wissenschaftlich verifizierbar ist, wird auch die Interpretation des Betrachters zu einer zufälligen, subjektiven Wahrnehmung. Dabei werden sie automatisch zum Zeugnis unserer Zeit und zeigen die vielfältigen Sichtweisen auf die Wirklichkeit und Zukunft.

OUR ELEMENTS_EDITION

Aus allen Interpretationen der Aktionsbesucher werden individuelle Textstempel erstellt. In einer eigenen Präsentation kann die gesamte Katalogedition erworben werden und die jeweilige Karte bestempelt, bzw. ein Abdruck erstellt werden. Mit jeder Aktion zu allen Kunstwerken wächst die Anzahl der Stempel-Interpretationen, die bei jeder Präsentation vom Besucher benutzt werden können.



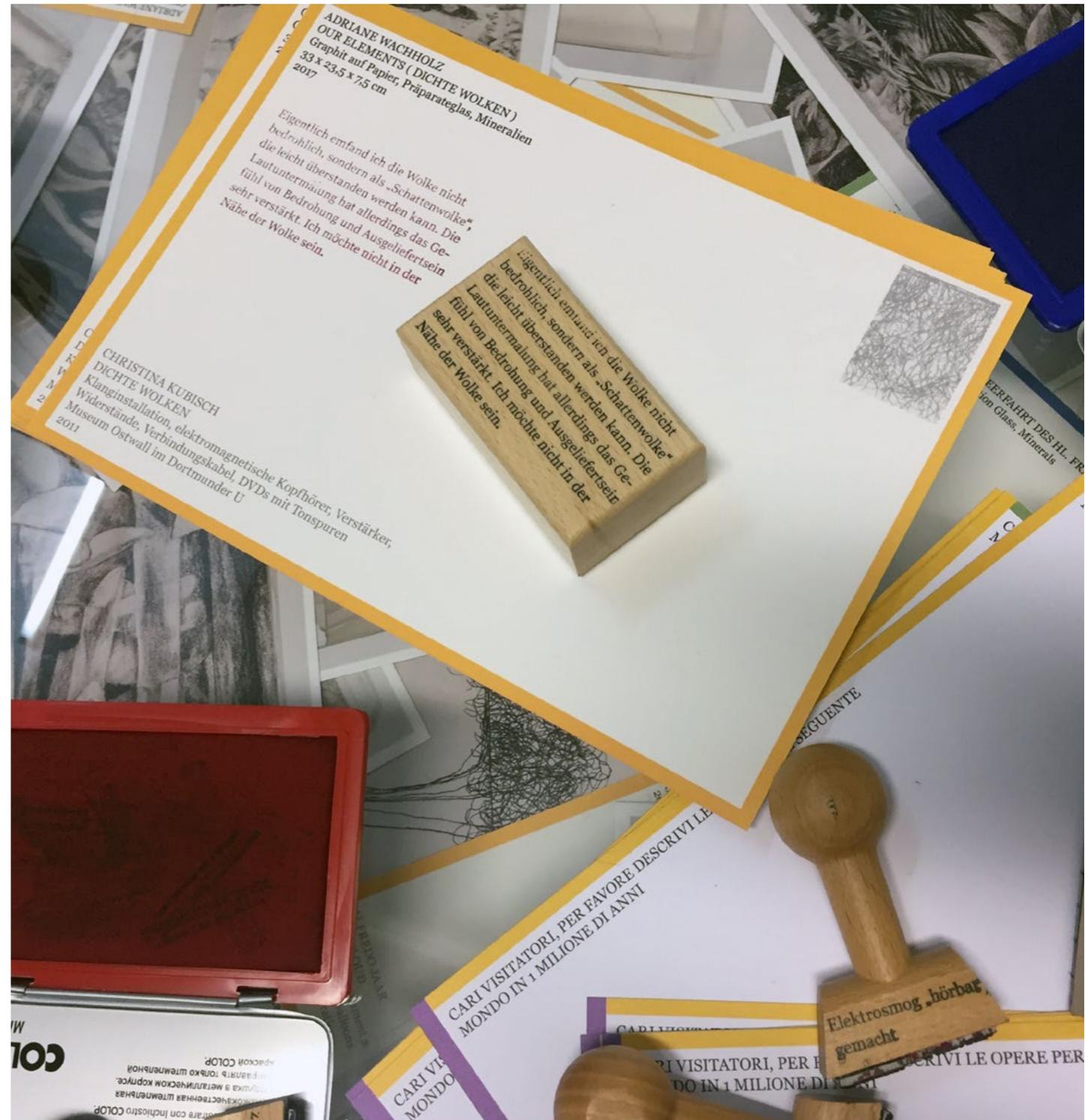
OUR ELEMENTS _MIND

From the overall image of the installation, attention is given to the microcosm of the work by presenting each self-sufficient preparative glass next to the original work. Looking at a timeline, the original work meets the future petrifying drawing. In an artistic action, the museum visitor comes to the fore here, now acting as a cultural mediator between times, describing the original work to the future viewer of the petrifying drawing. These interpretations become part of a fluid catalog edition, in that they are freely assembled to show a content-related component of OUR ELEMENTS.

Petrification and interpretation are subjected to a random or uncontrolled process. While the fossilization is only partially scientifically verifiable, the viewer's interpretation also becomes a random, subjective perception. In doing so, they automatically become a testimony of our time and show the manifold ways of looking at reality and the future.

OUR ELEMENTS_EDITION

Individual text stamps are created from all interpretations of the action visitors. In a separate presentation, the entire catalog edition can be purchased and the respective card stamped, or an imprint created. With each action on all artworks the number of stamp interpretations grows, which can be used by the visitor at each presentation.



In Wachholz's work, projection surfaces and processes of reflection are of a mental, metaphorical nature rather than being understood in purely material terms. House walls, canvases, mirrors are merely objects and actors of a specific form of appropriation of reality, which in contact with that other form give up their ontological status and become something third. The different media that meet here rub against each other and transform themselves in the process. One becomes the echo chamber of the other. This media-theoretical obfuscation, this „blurring“ brings to the point, as it were, what the „romantically gawking“ viewer might have ignored in his absorption before the motif.

The artist pursues a cartography of differently coded spaces - from architectural, art-historical, natural but also cosmic to inner and mental spaces, which short-circuits the haptics of the drawing, the material with the ephemeral and deceptive appearances of the moving image and achieves interpretational added value from this short-circuit of blurriness.

Projektionsflächen und Reflektionsprozesse sind bei Wachholz vielmehr gedanklicher, metaphorischer Natur als das sie lediglich rein materiell zu verstehen sind. Hauswände, Leinwände, Spiegel sind lediglich Objekte und Akteure einer spezifischen Form der Wirklichkeitsaneignung, die in der Berührung mit jener anderen Form ihren ontologischen Status aufgeben und zu etwas Dritten werden. Die unterschiedlichen Medien, die hier aufeinandertreffen, reiben sich aneinander und transformieren sich dabei. Das eine wird zum Echoraum des anderen. Diese medientheoretische Verschleifung, diese „Unschärfe“ bringt gewissermaßen auf den Punkt, was der „romantisch glotzende“ Betrachter in seiner Versunkenheit vor dem Motiv möglicherweise ignoriert hätte.

Die Künstlerin betreibt eine Kartographie von unterschiedlich kodierten Räumen – von architektonischen, kunstgeschichtlichen, naturhaften aber auch kosmischen bis hin zu inneren und mentalen Räumen, die die Haptik der Zeichnung, das Materielle mit dem ephemeren und trügerischen Erscheinungen des bewegten Bildes kurzschließt und aus diesem Kurzschluss der Unschärfe interpretatorischen Mehrwert erzielt.

Jan-Philipp Fruehsorge, 2016



ABLAGE (FORST)

Multiplex, Stoff, Spiegel, Graphit, Acryllack
multiplex, fabric, mirror, graphite, acrylic lacquer

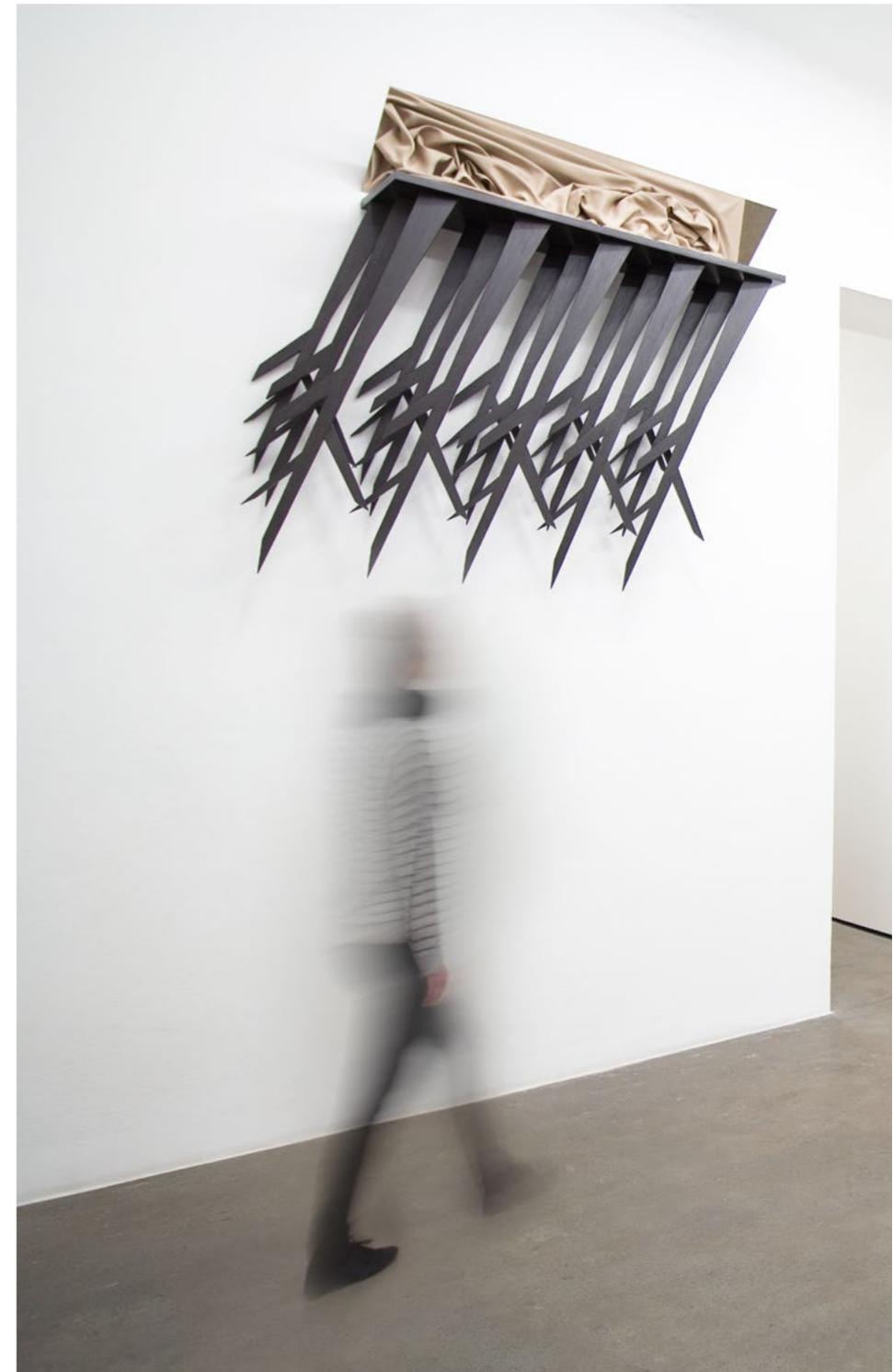
165 x 170 x 37,5 cm

2016

exhibition view Aando Fine Art Berlin

Der Regalboden dient als horizontale Schnittlinie zweier Raumebenen und eröffnet durch den Spiegel eine indirekte Inneneinsicht in eine verkehrte Boden- und Baumlandschaft. Der große Abstand zum Werk führt dem Betrachter seine begrenzten Sehfähigkeit vor Augen. Der Spiegel mit seiner analog reflektierenden Abbildung führt zur abstrahierten Materialwahrnehmung.

The shelf serves as a horizontal intersection of two spatial planes and, through the mirror, opens an indirect interior view of an inverted floor and tree landscape. The large distance to the work introduces the viewer to his limited vision. The mirror with its analogous reflecting image leads to an abstracted material perception.





ABLAGE (WASSER)

MDF, Spiegel, Graphit auf Papier

MDF, mirror, graphite on paper

Maße Variabel

2017

exhibition view Kunstverein Unna

Ablage (Wasser) behandelt das Verhältnis zwischen Land, Luft und das ewige und veränderliche Verhältnis zwischen den Aggregatzuständen von Wasser und ihrem Einfluß auf das Land. Ausgesparte Wasserreflektionen auf der Regalunterseite bilden gleichzeitig Insellandschaften bzw. Landbewegungen in der Reflektion der Spiegel. Die Frottagen der ausgesparten Wasserreflektionen werden zu wolkenartigen Gebilden. Die Arbeit beschäftigt sich mit der Paradoxie des Namens des Planeten Erde. Sie erhielt ihren Namen, als das menschliche Verständnis von der Erde sehr begrenzt war. Niemand sah die Erde aus der Luft mit ihrem 70-prozentigen Anteil an Wasseroberflächen.

Ablage (Wasser) deals with the relationship between land, air and the eternal and changing relationship between the aggregate states of water and their influence on the land. Recessed water reflections on the underside of the shelf simultaneously form island landscapes or land movements in the reflection of the mirrors. The frottages of the recessed water reflections become cloud-like formations. The work deals with the paradox of the name of the planet Earth. It got its name when human understanding of the Earth was very limited. No one saw the Earth from the air with its 70% of water surfaces.



ABLAGE (TRABANT)

Multiplex, zwei Spiegel, Graphit, Papier, Acryllack, schwarze Pflanzensamen

multiplex, two mirrors, graphite, paper, acrylic varnish, black plant seeds

25 x 30 x 40 cm

2016

exhibition view Aando Fine Art Berlin

Die Distanz des Werkes zum Betrachter lassen die Pflanzensamen zu flächigen Punkten werden und zeigt aus der Entfernung einen invertierten, astronomischen Kosmos.

Beide Bildebenen thematisieren die prozesshafte Veränderung der Gesamtmasse von Pflanze und Kosmos. Planetenlaufbahnen in der Ablage thematisieren eine zeitliche Abfolge.

The distance of the work to the viewer let the plant seeds become flat points and shows from a distance an inverted, astronomical cosmos.

Both picture levels thematize the processual change of the total mass of plant and cosmos. Planetary orbits in the tray thematize a temporal sequence.





SEDIMENTS

MDF, Graphit, Papier, Karton, Acryllack

MDF, graphite, paper, cardboard, acrylic lacquer

160 x 140 x 60 cm

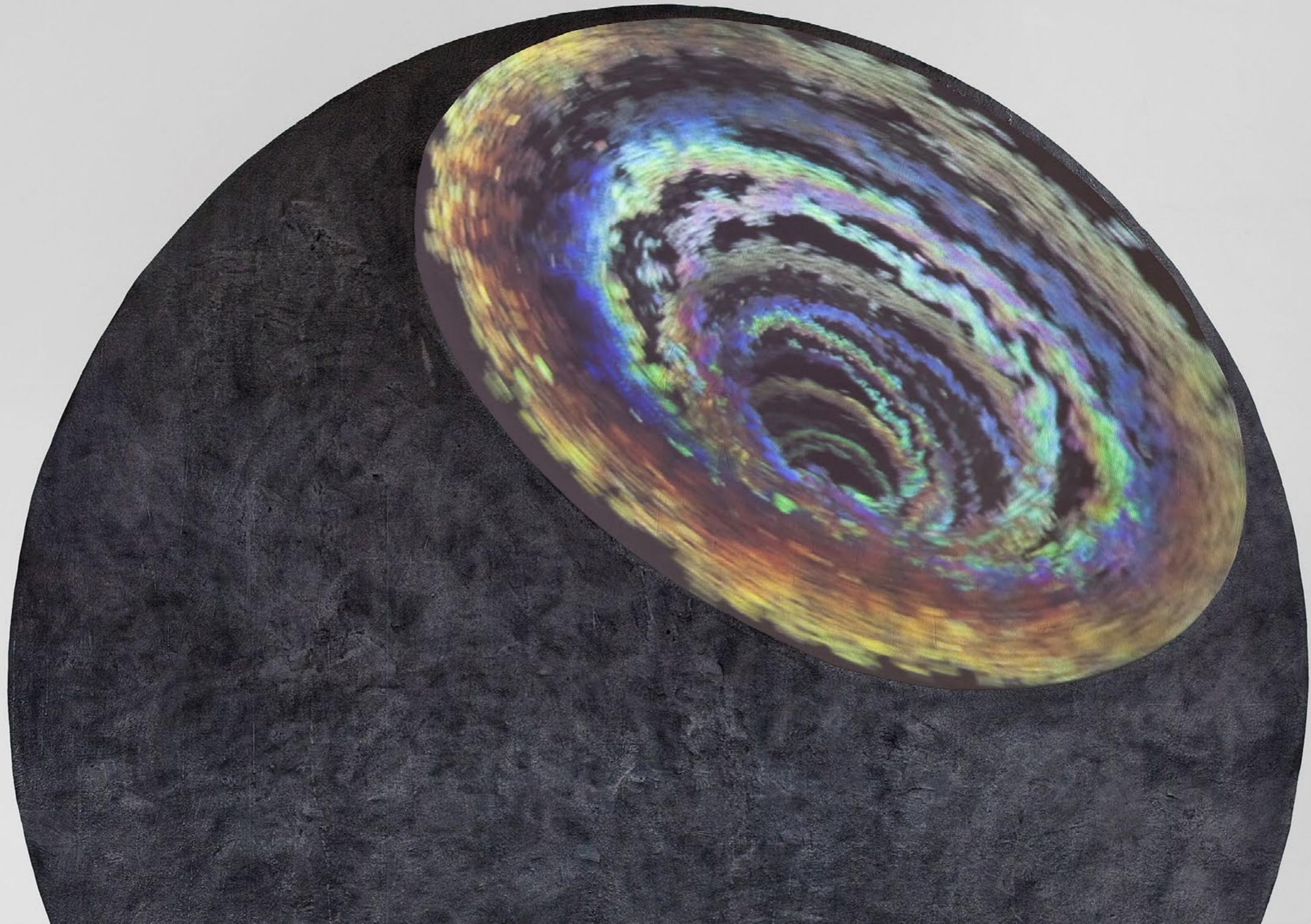
2015

exhibition view Aando Fine Art Berlin

Einzelne, in der horizontalen Lage geneigten Zeichnungen wecken die Assoziation geologischer Ablagerungen. Der scheibenartige Aufbau evoziert einen computertomographischen Eindruck und legt, geologisch betrachtet, die vier Elemente der Jetzt-Zeit Zucker, Fett, Hefe, Mehl, frei. Kulturelle Tradition wird durch einen natürlichen Prozess als tragende Säule der Welt dargestellt.

Individual drawings inclined in the horizontal position evoke the association of geological deposits. The disk-like structure evokes a computed tomographic impression and, geologically speaking, exposes the four elements of the now sugar, fat, yeast, flour. Cultural tradition is represented by a natural process as the supporting pillar of the world.





WHITE ATLAS

Graphit auf Wand, Videoprojektion mit Ton, Kopfhörer
graphite on wall, video projection with sound, headphones

380 x 380 cm

2015

exhibition view Künstlerhaus Dortmund

<https://vimeo.com/174041278>

White Atlas besteht aus einer großflächigen Graphitzeichnung, aus der ein Kabel mit Kopfhörerpaar austritt. Sie changiert zwischen der Außenansicht eines Planeten und einer psychologischen Innenansicht: Die Kugel mutiert zum Kopf und vibrierenden Resonanzkörper. Die Außenansicht zeigt stürmische Winde, die strudelartig über die Oberfläche wehen. Der Planet, auf dem per Videoprojektion stürmische, strudelartige Winde wehen, ist aufgeschnitten und gewährt sowie verwehrt Einblicke in sein Inneres. Der dumpfe, rauschige Sound lässt den Betrachter akustisch durch beide Welten diffundieren.

White Atlas consists of a large-scale graphite walldrawing from which a cable with a pair of headphones emerges. It oscillates between the exterior view of a planet and a psychological interior view: the sphere mutates into a head and vibrating resonating body. The exterior view shows stormy winds blowing swirl-like across the surface. The planet, on which stormy, whirlpool-like winds blow via video projection, is cut open, granting as well as denying glimpses of its interior. The muffled, noisy sound lets the viewer diffuse acoustically through both worlds.





SCROLL SUN

Holz, Graphit, Papier, Acryllack, zwei Video-Flatscreens

wood, graphite, paper, acrylic varnish, two video flatscreens

75 x 100 x 44 cm

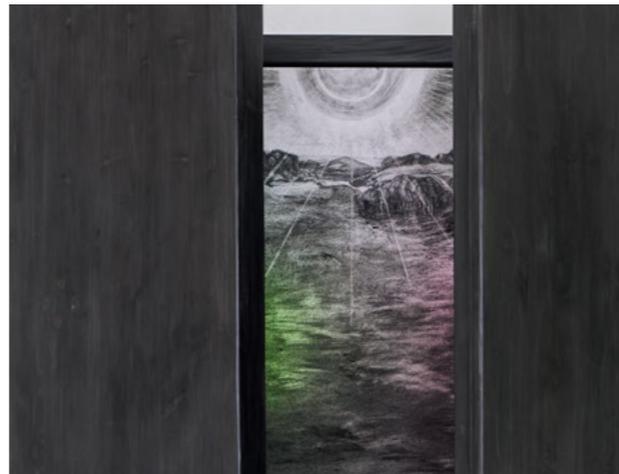
2016

exhibition view Kunstraum Düsseldorf

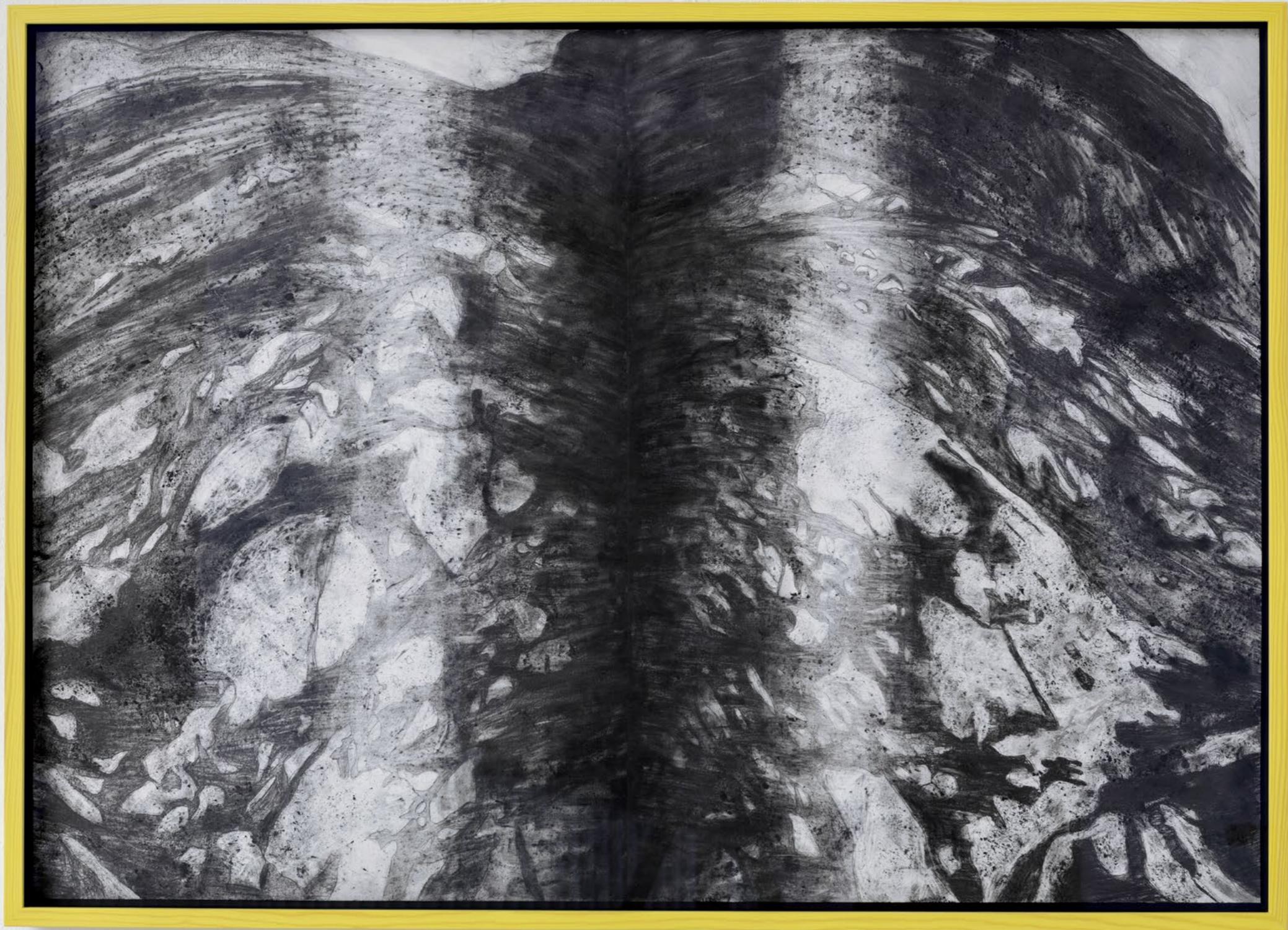
<https://vimeo.com/199715586>

In scroll sun stehen sich zwei codierte Abbilder gegenüber und reagieren miteinander. Diese Medien sind in einem Triptychon installiert, dessen Aussenflügel fast komplett geschlossen sind. Die Zeichnung im Mittelteil und die Videoscreens auf den zugeklappten Aussenflügeln stehen sich dementsprechend nah gegenüber, so dass ein Großteil der Zeichnung nur zu erahnen und das Video nur indirekt über die Reflektion auf der Zeichnung zu sehen ist. Das eigentliche „Medienmaterial“ ist ebenfalls kaum sichtbar. So wirkt die Gegenüberstellung hermetisch. Der Betrachter scheint von der Rezeption ausgeladen, wird aber deshalb umso mehr animiert, einen Blick auf die Screens zu erhaschen.

In scroll sun two coded images face each other and react with each other. These media are installed in a triptych whose outer wings are almost completely closed. The drawing in the middle part and the video screens on the closed outer wings are accordingly close to each other, so that a large part of the drawing can only be guessed at and the video can only be seen indirectly via the reflection on the drawing. The actual „media material“ is also barely visible. Thus the juxtaposition seems hermetic. The viewer seems disinvited from the reception, but is therefore all the more animated to catch a glimpse of the screens.







STRATUM DISJUNCTUM

Graphit auf Papier, Serie aus 6 Einzelblättern

graphite on paper, series of 6 single sheets

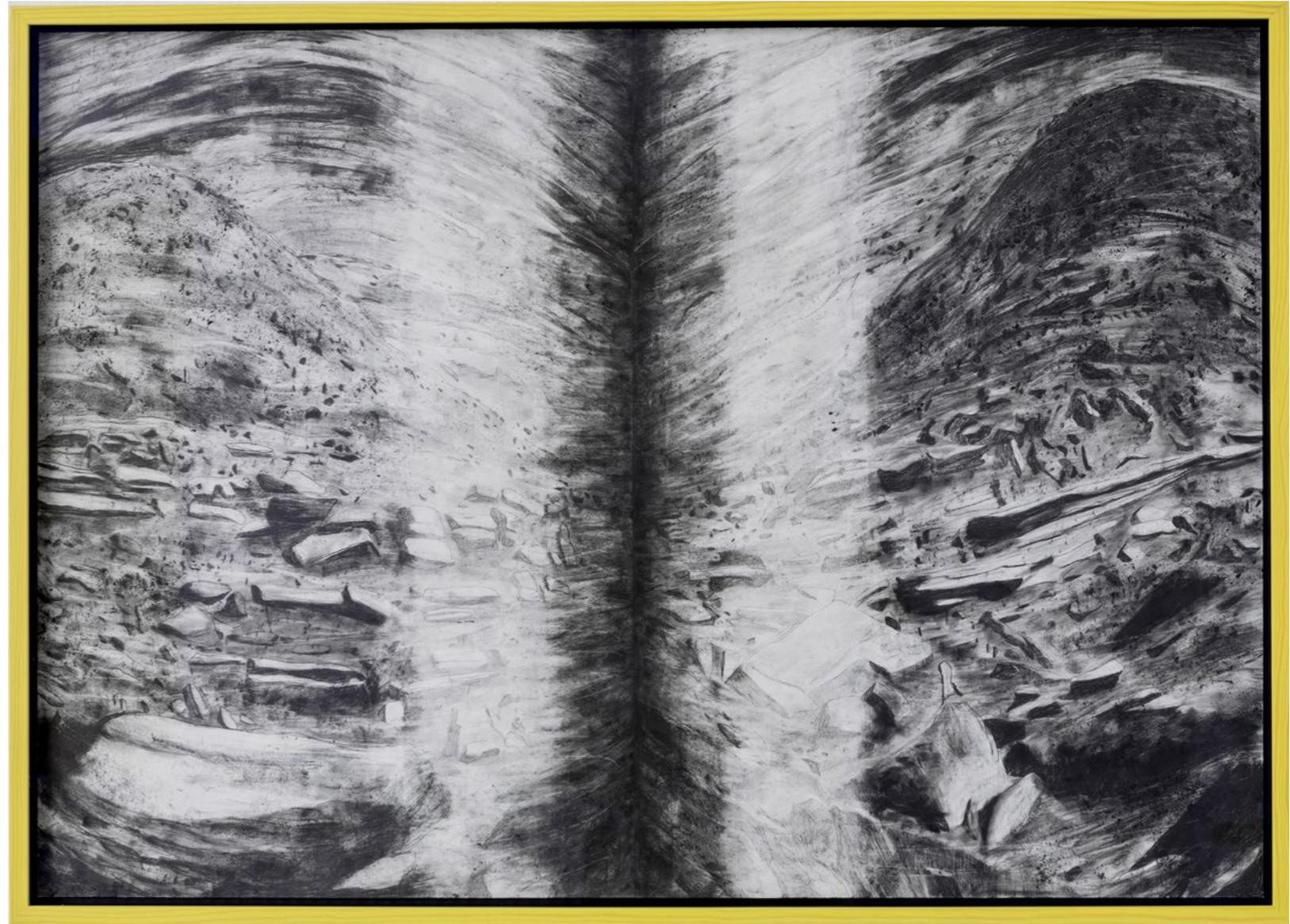
59 x 84 cm

2016

exhibition view Kunstverein Unna

Stratum disjunctum zeigt eine karge, vermeintlich vertraute irdische Landschaft. Dargestellt in Form eines aufgeschlagenen Buches scheint die Landschaft an der Oberfläche des gestrichenen Papiers zurückzuprallen. Es ist kein Kontakt zum Betrachter möglich. Ein Glaube an die Apparate gepaart mit dem Speichermedium Buch lassen die Marsoberfläche zum Realitätsbild werden. Der gelbe Rahmen fragt nach der Position des Apparates und fungiert als Lichtquelle eines astronomischen Lichts, außerhalb des Bildes.

Stratum disjunctum shows a barren, supposedly familiar earthly landscape. Depicted in the form of an open book, the landscape seems to bounce back against the surface of the coated paper. No contact with the viewer is possible. A belief in the apparatus coupled with the storage medium of the book allow the surface of Mars to become an image of reality. The yellow frame asks for the position of the apparatus and acts as a light source of an astronomical light, outside the image.





HORIZONTALS

Graphit auf Papier, Tonpapier, Serie aus 50 Einzelblättern

graphite on paper, coloured paper, series of 50 single sheets

42 x 29,7 cm

2015/16

exhibition view Aando Fine Art Berlin

Drei kosmische Zeiträume zeigen durch drei Linien eine räumliche Begrenzung des Unendlichen. Gleichzeitig scheinen drei verschiedene Zeiträume aufeinanderzutreffen. So wie die Unendlichkeit, hat auch das Bild kein richtiges Seitenverhältnis. In der installativen Raumhängung wird nach einem gemeinsamen Horizont gesucht um diesen wieder auf eine irdische Gesetzmäßigkeit zu vereinfachen.

Three cosmic time periods show a spatial boundary of the infinite through three lines. At the same time, three different time periods seem to collide. Like infinity, the image has no proper aspect ratio. In the installative space suspension is searched for a common horizon to simplify this again to an earthly regularity.





GTN I

MDF, Acryl, Graphit, Videoprojektion

MDF, acrylic, graphite, video projection

300 x 280 cm

2014

exhibition view Ludwiggalerie Schloss Oberhausen

<https://vimeo.com/174041472>

GTN I steht für Garten und meint vielmehr als das Kunstwerk selbst den realen Kaisergarten, welcher den Ausstellungsraum umgibt. Die Rauminstallation von Adriane Wachholz verändert die Sichtweise auf diesen Garten. Mittels Projektion, Überlagerung und Ausschnitthaftigkeit nimmt sie Veränderungen an der bekannten Umgebung vor. Die Künstlerin selbst beschreibt dies durch die drei Schlagworte: Architektur, Aussicht und Abstraktion. Sie verwandelt die vertraute Umgebung, damit der Betrachter sich ihr neu annähern kann. Dabei unternimmt Adriane Wachholz immer wieder Grenzgänge, schafft Trennendes und Verbindendes, unterscheidet zwischen einem Innen und Außen. Auch in dieser Arbeit vermischt sie verschiedene künstlerische Medien, von denen stets die Videoprojektion ist. Die besondere Qualität der Arbeit liegt in der Art der Kombination, die neue Synthesen schafft. Sie übersetzt in der Natur vorgefundene Motive in Strukturen und benutzt sie im Sinne einer Wiederholung und Verfremdung von Realität. Der Betrachter findet neue, vielleicht innere Orte, die sich einer materiellen Habhaftigkeit entziehen.

Nina Dunkmann, Kuratorin

GTN I stands for garden and means rather than the artwork itself the real imperial garden, which surrounds the exhibition space. Adriane Wachholz's spatial installation changes the way we see



this garden. By means of projection, superimposition and cropping, she makes changes to the familiar surroundings. The artist herself describes this by the three keywords: architecture, view and abstraction. She transforms the familiar environment so that the viewer can approach it anew. In the process, Adriane Wachholz repeatedly undertakes border crossings, creates what separates and what connects, distinguishes between an inside and an outside. In this work, too, she mixes various artistic media, one of which is always video projection. The special quality of the work lies in the kind of combination that creates new syntheses. She translates motifs found in nature into structures and uses them in the sense of repeating and alienating reality. The viewer finds new, perhaps inner places that elude material habitability.

Nina Dunkmann, curator





The work by Adriane Wachholz, an untitled video installation (2016), is at first glance very similar to Thomas Zitzwitz's paintings, but their emotional effects are at odds. Wachholz's video shows how crystalline forms develop out of and interlock with one another, and thus also how a landscape emerges out of a two-dimensional image. However, this three-dimensionality is less a result of the viewer's empathic imagination than of the video itself, which shows how a space is created and then how that space collapses again. This also goes hand in hand with a different way of perceiving the video image, at least for me. It is less empathetic and a swimming in the organic, however, and more an experience of rejection or frustration, or at least of the coolness. We can also say with Worringer in mind that it is abstract. In the words of Worringer: "Just as the urge to empathize as the precondition of the aesthetic experience finds its satisfaction in the beauty of the organic, the urge toward abstraction finds its beauty in the lifenegating inorganic, in the crystalline, expressed in general terms, in all abstract legitimacy and necessity."

Die Arbeit von Adriane Wachholz, eine Videoinstallation (2016) ohne Titel, ist auf den ersten Blick ganz ähnlich wie die Bilder von Thomas Zitzwitz, ihre emotionale Wirkung ist jedoch entgegengesetzt. Wachholz' Video führt vor, wie sich kristalline Formen auseinander entwickeln und ineinander verschlingen und damit ebenfalls, wie sich aus dem zweidimensionalen Bild eine Landschaft ergibt. Allerdings ist diese Dreidimensionalität weniger ein Ergebnis der einführenden Vorstellung des Betrachters als des Videos selber, das die Entstehung eines Raumes vorführt und diesen Raum dann wieder zusammensackern lässt. Damit geht auch eine andere Wahrnehmung des Video-Bildes einher, zumindest bei mir. Sie ist weniger einführend und im Organischen schwimmend, sondern stärker eine Erfahrung der Abweisung oder Frustration, zumindest jedoch der Kälte. Wir können mit Worringer auch sagen, sie ist abstrakt. Denn „wie der Einfühlungsdrang als Voraussetzung des ästhetischen Erlebens seine Befriedigung in der Schönheit des Organischen findet, so findet der Abstraktionsdrang seine Schönheit im lebensverneinenden Anorganischen, im Kristallinen, allgemein gesprochen, in aller abstrakten Gesetzmäßigkeit und Notwendigkeit,“ schreibt Worringer.“⁴

excerpt from the exhibition text, Björn Vedder

⁴ Wilhelm Worringer, *Abstraktion und Einfühlung*, München 1908, p. 36.

OHNE TITEL (DOLINE)

HD-Video mit Ton

HD-video with sound

5:10 Min

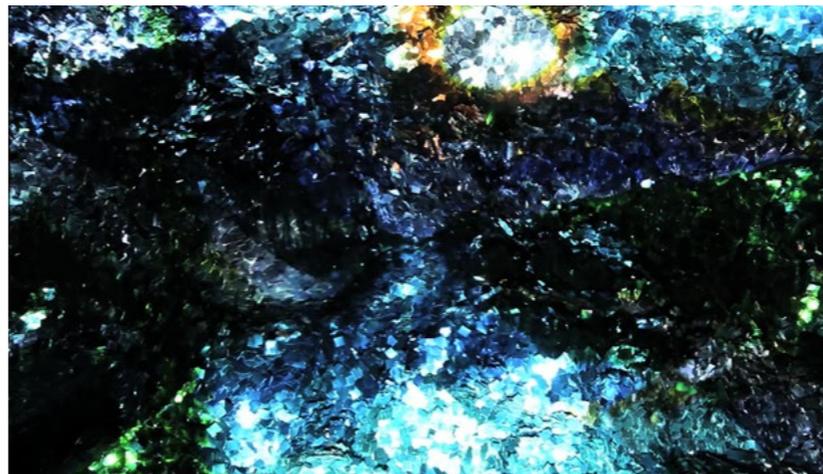
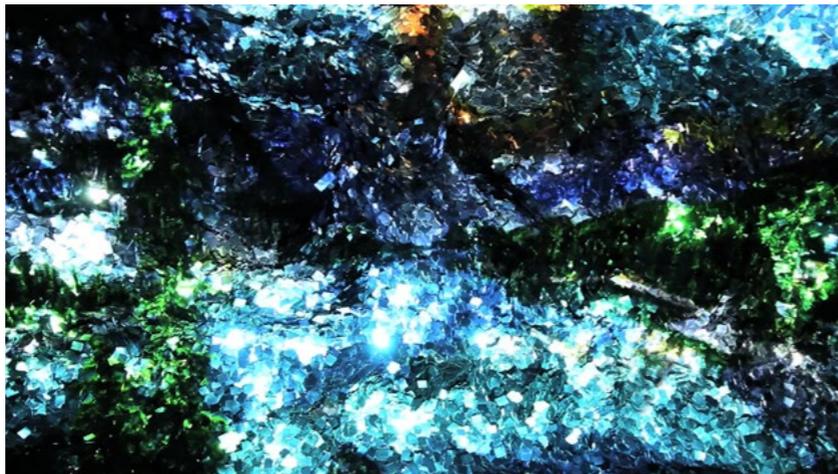
2016

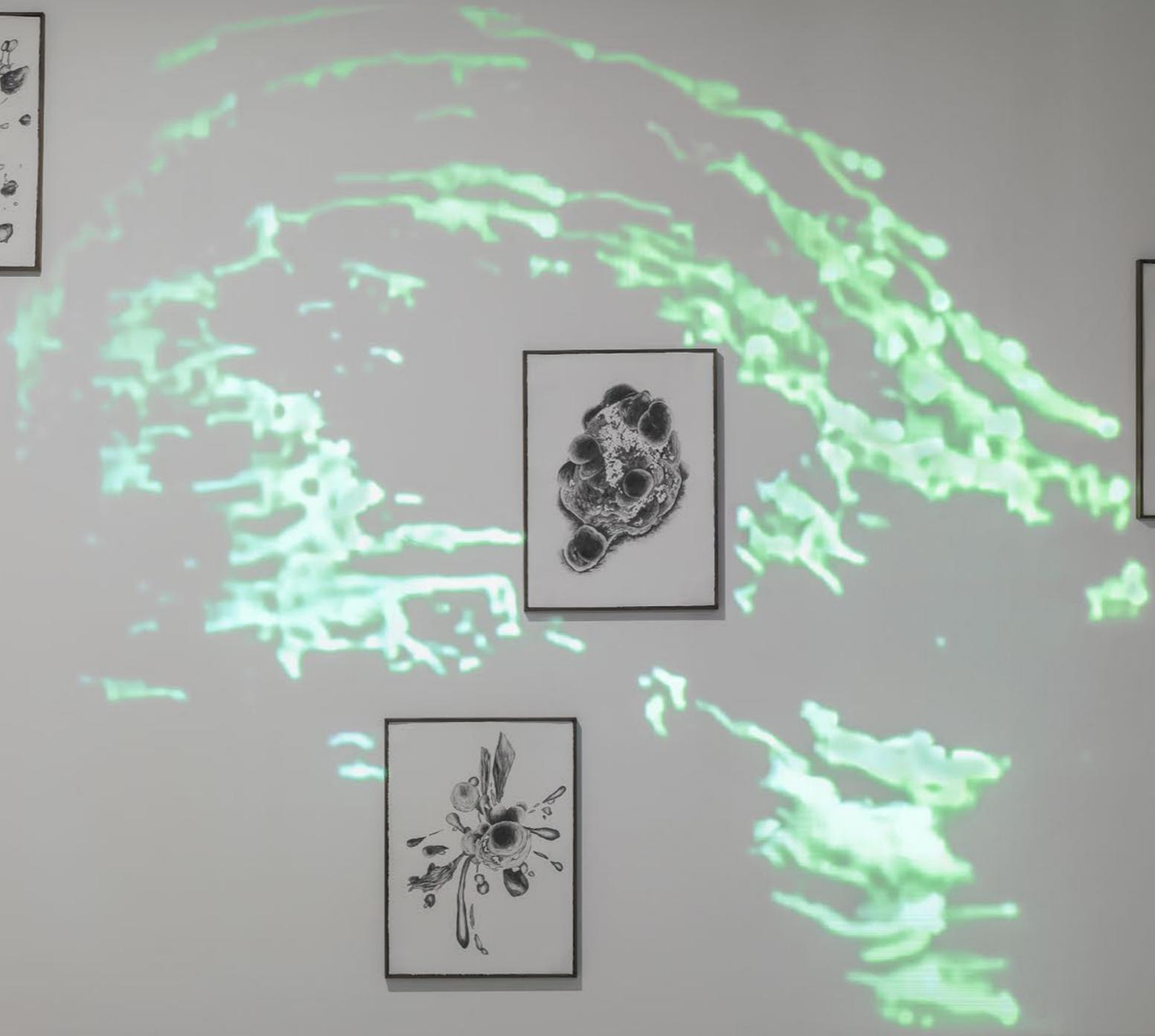
exhibition view Schafhof - Europäisches Künstlerdorf Bayern

<https://vimeo.com/202721960>

Die Reflexion einer Landschaftsdarstellung bewegt sich trichterartig nach innen und sackt stetig in sich zusammen. Dabei schwebt die perspektivische Darstellung der Bewegung zwischen einer Draufsicht und der Frontalperspektive der abgebildeten Landschaft. Die analogen, reflektierenden Bildpunkte werden zum nicht zur Ruhe kommenden, löslichen Gestein.

The reflection of a landscape depiction moves inward like a funnel and steadily collapses. In the process, the perspective representation of the movement hovers between a top view and the frontal perspective of the depicted landscape. The analog, reflecting pixels become the soluble rock that does not come to rest.





ALPHAS END

Graphit auf Papier, gerahmt je 50 x 75 cm, Videoprojektion
graphite on paper, framed each 50 x 75 cm, video projection
500 x 300 cm

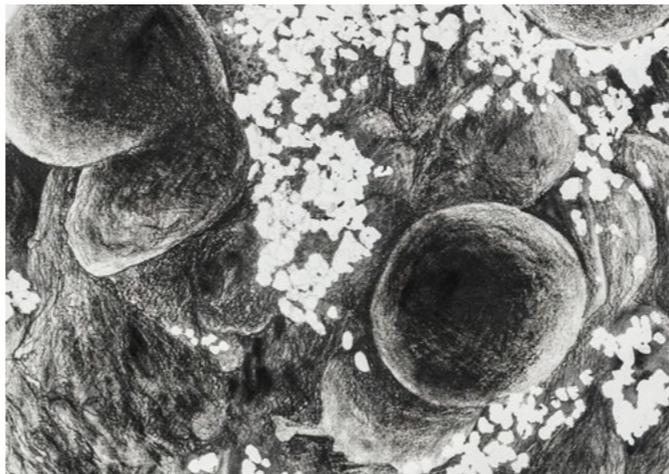
2016

exhibition view Kunstraum Düsseldorf

<https://vimeo.com/199359003>

Dem eingefrorenen Moment von sterbenden Zellen (Apoptose) steht das Bild eines entstehenden Lebens gegenüber. Das Echolot scheint nach der Materie zu suchen, bleibt die relevante Information, so wie bei dem Prozess der Apoptose, im nicht Sichtbaren verborgen. Gleichzeitig treffen zwei bildgebende Techniken aufeinander die vertraut und doch fremd sind. Die Elektronenmikroskopische Darstellung steht einer historischen, abgelösten und nicht mehr lesbaren Ultraschalltechnik (Compound-Scan-System) gegenüber.

The frozen moment of dying cells (apoptosis) is contrasted with the image of a developing life. The sonar seems to be searching for matter, but the relevant information, as in the process of apoptosis, remains hidden in the invisible. At the same time, two imaging techniques meet that are familiar and yet strange at the same time. Electron microscopic imaging is juxtaposed with a historical, detached and no longer legible ultrasound technique (compound scan system).



BLACKANCE

HD-VIDEO with sound

2:15 min

2016

<https://vimeo.com/302355438>



PRAETERITUM

MDF, Acryl, Videoprojektion

MDF, acrylic, video projection

360 x 210 x 6 cm | 2014

exhibition view Ausstellungshalle Münster

<https://vimeo.com/469820104>

Vier Einzelelemente aus MDF stehen aufeinander, leicht versetzt, mitten im Raum. Auf der Vorderseite sind Strukturen aus partiellen, weißen Flächen sichtbar. Diese Aussparungen auf der Bildfläche verlängern sich auf der Rückseite der Arbeit zur dreidimensionalen Form. Somit sind die Rahmen nicht nur Bildträger sondern gleichzeitig auch Bild.

Die Arbeit fungiert zwischen Skulptur und Bild, wirkt trennend, wie eine Wand, lässt aber gleichzeitig in den weißen Leerstellen den Raum hindurch diffundieren.

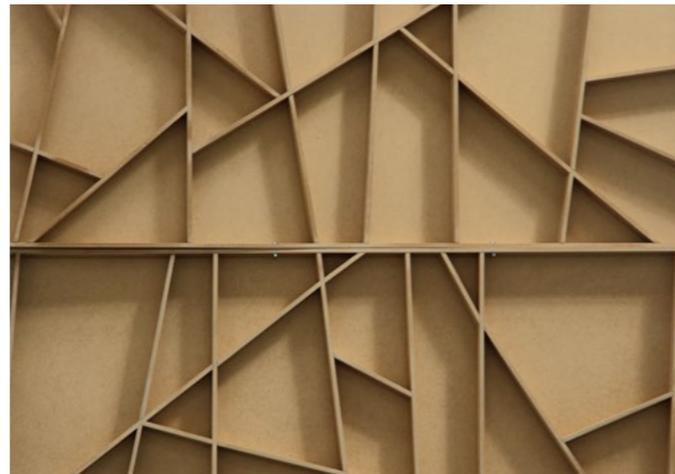
Ein Gebiet, wie aus der Vogelperspektive betrachtet, hat sich in den Raum erhoben. Doch die strukturgebenden Rahmungen bleiben von Feldern, Nutzungen und Waldparzellen undefiniert oder leergewaschen. Durch den Perspektivwechsel verlieren sie ihre eigentliche Herkunft und lösen sich von der Raumfrage ab. Die Arbeit geht mit den architektonischen Strukturen des Raumes eine Symbiose ein und lässt die Grenzen von Werk und Raum verschwimmen. Das enträumlichte Bild wird von mehreren Lichtläufen angestrahlt. Dabei handelt es sich um Lichtläufe, die im Ausstellungsraum abgefilmt wurden. Das Licht wandert zunächst über die gesamte Fläche und spaltet sich dann auf die einzelnen Rahmenelemente ab. Die Lichtstrahlen laufen jetzt nicht mehr gleichmäßig, sondern bewegen sich in unterschiedlichen Formen und Wendungen über die weißen Flächen und werden damit in mehrere Zeitformen aufgespalten.



Four individual elements made of MDF stand on top of each other, slightly offset, in the middle of the room. On the front, structures of partial, white surfaces are visible. These recesses on the picture surface extend on the back of the work to the three-dimensional form. Thus, the frames are not only image carriers but also images at the same time.

The work acts between sculpture and image, separating, like a wall, but at the same time allowing space to diffuse through in the white voids.

An area, as if viewed from a bird's eye view, has risen into space. But the structure-giving framings remain undefined or empty-washed by fields, uses and forest plots. Through the change of perspective, they lose their actual origin and detach themselves from the question of space. The work enters into a symbiosis with the architectural structures of the space, blurring the boundaries between work and space. The de-spatialized image is illuminated by several light runs. These are light runs that were filmed in the exhibition space. The light first travels over the entire surface and then splits off onto the individual frame elements. The light beams now no longer run evenly, but move in different shapes and turns over the white surfaces and are thus split into several time forms.



TOUCHED

exhibition view Kiel

MINE_YOURS

Bleistift auf Malkarton, Acryl

crayon on primed cardboard, acrylic

80 x 60 cm | 2014

LIQUID GREEN

HD-Video

8:54 min | 2014

<https://vimeo.com/267097686>

Eine Kamera filmte über mehrere Monate vom gleichen Standort aus mit Blick aus dem Fenster, die gegenüberliegende Straßenseite ab. Sie besteht aus einem mit Bäumen begrüntem Streifen, der nach hinten hin an ein Gewerbegebiet grenzt. Direkt daneben befindet sich eine stark befahrene Kreuzung, die zur Autobahn führt und durch ein hohes Verkehrsaufkommen von LKW-Fahrten geprägt ist.

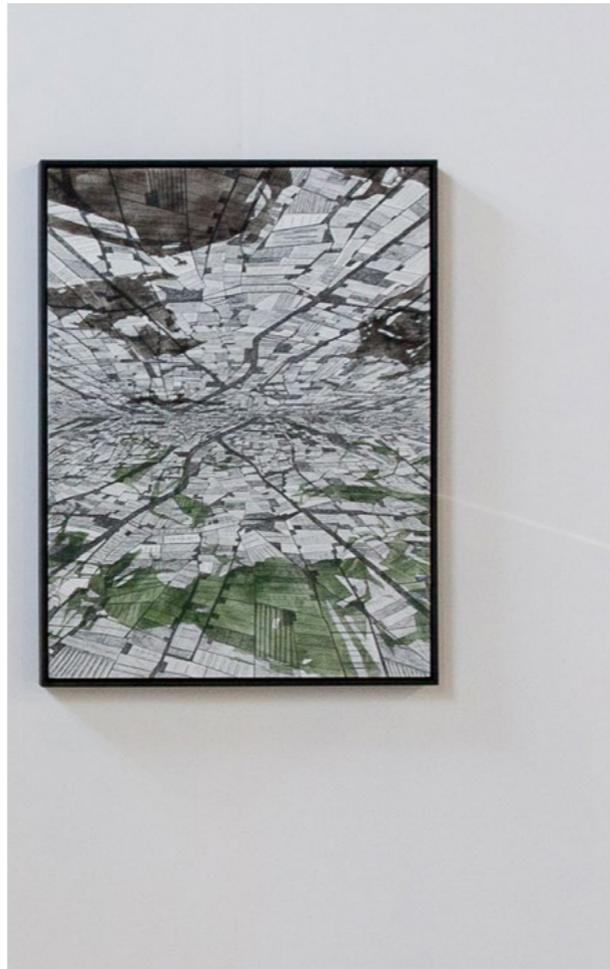
Die stetige Bewegung, die diesen Ort zum Transitraum werden lässt, wird durch die feststehende Kameraperspektive ausgebremst und zeigt nun einen Ausschnitt auf diese „beiläufige Begrünung“. Durch die Sezierung aus dem Umraum bekommt die Landschaft durch den Betrachter eine idealisierte, unberührte Wirkung.

Liquid Green thematisiert Wachstum und Zerfall in einem undurchschaubaren Geflecht aus isolierten Zeitebenen, die teilweise aus sich heraus erwachsen oder sich gegenseitig wegschieben.

Wie Splitter wirken die einzelnen Zeitebenen, die keiner zeitlichen Reihenfolge untergeordnet sind.

Dieser ausschnittshafte Wachstum und Zerfall steht sich gleichwertig gegenüber. Der Zerfall klärt den Raum auf und lässt tiefer hineinblicken. Das dichte Grün verbirgt und verflacht und wirkt wie ein natürlicher Schleier zum Raum der Landschaft.

Der Licht-Spot, der vom Beleuchtungsstil her, ein Werk eher erhöhen und in den Mittelpunkt ziehen soll, wirkt hier eher destruktiv: Das von sich aus selbst leuchtende Videobild bekommt Konkurrenz und auch





die ephemeren Lichtverhältnisse im Video werden auf die Probe gestellt. Wie ein Kräfte-Messen wird auch hier Wachstum und Zerfall des Lichtes auf eine Meta-Ebene gestellt.

Die Spot-artige Form des Lichts nimmt eine formal, zugehörige Verbindung zu den wandernden Flächen im Video auf. Gleichzeitig nimmt es Bezug auf die natürliche Lichtquelle im Video, das stets wandernd die einzelnen Bild-Splitter exponentiell in Raum und Plastizität hüllt. Doch dieses statische Licht, ohne formenden Sinn, die weiße Wand anstrahlend, bleibt störend und zerschneidend und entlarvt das Abbild und Video als isolierte Landschaft und menschliche Projektion.

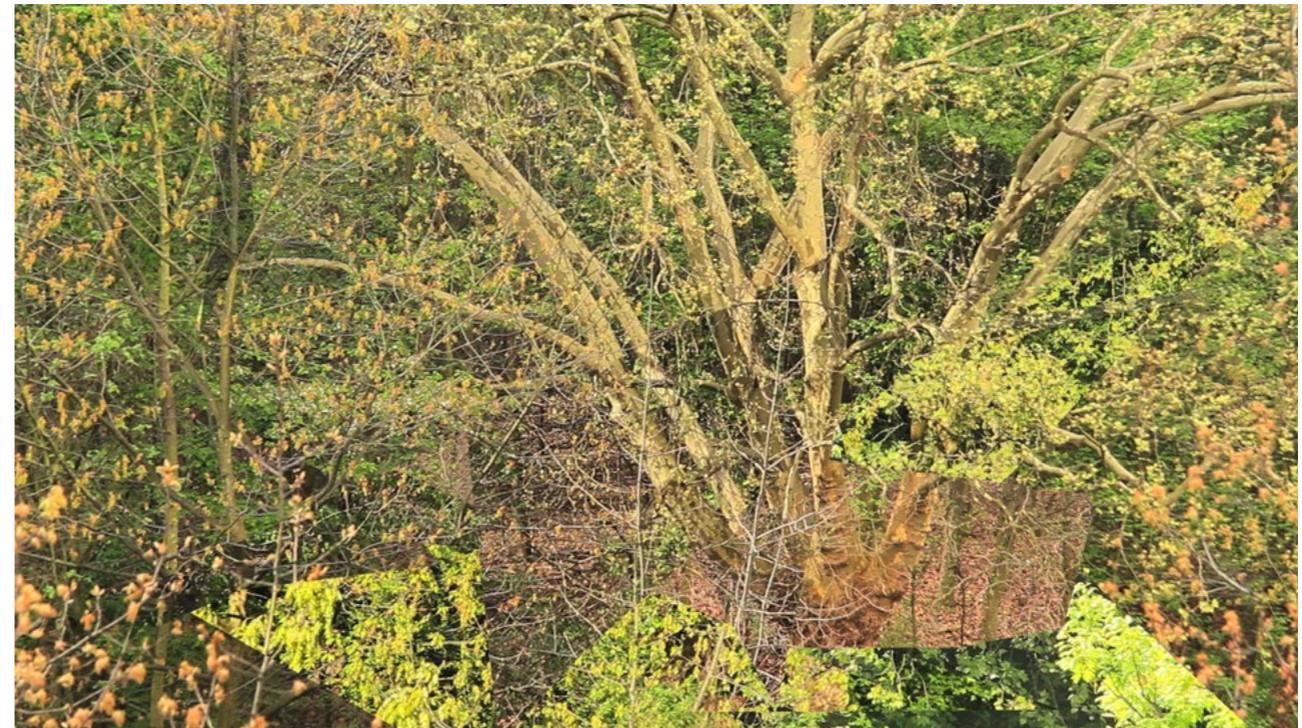
Over a time lapse of several month, a camera filmed the view out of a window, showing a patch of grass planted with trees which border on an industrial park. There is a heavily frequented intersection, which connects to a highway and has a high traffic volume of trucks.

The constant motion, which characterizes this space of transit, is contrasted by the fixed camera perspective showing a section of „incidental greening“. By the separation from its surroundings, the landscape seems idealized and untouched.

„Liquid Green“ deals with growth and breakdown in an inscrutable mesh of isolated time-layers, which partly outgrow themselves or push each other away. The time layers appear like splinters, not conforming to any time based order.

The sections of increase and disintegration stand equivalent to one another. The breakdown clarifies the space and allow for a deeper look whereas the thick green disguises and flattens, creating a natural haze to the space of the landscape.

The spotlight, usually employed to highlight an artwork, appears as a destructive element in this case, competing with the self-luminous video projection and putting the ephemeral lighting conditions of the video to the test. This provides a meta level of growth and breakdown to the artwork. The spot-like shape of the light formally connects to the wandering surfaces in the video. At the same time, it's referring to the natural light source in the video, which, always wandering, gives space and plasticity to the image fragments. The static spotlight however remains a disturbance and reveals the image and video as an isolated landscape and man-made projection.





HAIYAN

Graphit auf Wand, Videoprojektion

graphite on paper, video projection

500 x 320 cm | 2013

exhibition view EG-Null Raum für junge Kunst, Generali Köln

<https://vimeo.com/175120320>

Haiyan bringt Formen und Reflektionen, ausgehend von ortsspezifischen Gegebenheiten wie Beleuchtung und gläsernen Raumelementen, auf einer Zeichenebene zusammen. Die flirrenden, animierten Lichtreflektionen, die immer neue Dimensionen zutage fördern verflechten den tatsächlichen Raum mit dem Bildraum.

Haiyan brings shapes and reflections, starting with site-specific conditions like lighting and glass space elements, together on the level of drawing. The shimmering, animated light reflections unearth ever new dimensions and link the actual space to the pictorial one.





Ferd. Buchberger
Gasse

COMING HOME 2

Wandfarbe auf Außenfassade

Wall paint on exterior facade

16 x 16 m

2016

Ferdinand-Buchberger-Gasse, LPH Mödling, Österreich

Die Wandmalerei des Nebengebäudes thematisiert die flächige Ebenenhaftigkeit des Hauptwerks an der Fassade am Eingangsbereich. Hier wirken diese wie aufgefächerte, fliegende, farbige Blätter, die sich schließlich am Haupteingang in der Wandmalerei niederlassen.

Die schwebende Landschaft nimmt indirekt Bezug zu die fliegenden Vögeln des Hauptwerks auf.

The wallpainting of the adjoining building focuses on the flatness of the main artwork on the facade at the entrance area. Here, they look like fanned, flying, colored leaves that finally settle in the wall painting at the main entrance. The floating landscape indirectly refers to the flying birds of the main work.





COMING HOME

Fassadenfarbe, Aluminiumflächen gelb lackiert, Blendschutzrollos, LED Strahler, Zeitschaltuhr

facade color, aluminum surfaces painted yellow, anti-glare blinds, LED spotlight, timer

18 x 16 m | 2013

view Landespflegeheim Mödling Niederösterreich
Art in Public Space

Eine Hausfassade dient in der Regel nur der äußeren Erscheinung eines Hauses. Sie nimmt keinen Bezug auf das Innenleben und auf seine Umwelt, das Geschehen im Inneren bleibt im Verborgenen. Die Wandmalerei zeigt eine dynamische Ansicht eines Waldes samt Vogelschwärmen und deren Nestern. Thematisiert wird das Innere des Hauses, indem die Fenster, die Funktion des Pflegeheims sinnbildlich durch Vogelneester darstellen. Die Vögel fliegen in die Fenster hinein sowie hinaus und zeigen damit das Nest als Schlaf-, Wohn- und Brutstätte. Wie in einem Pflegeheim geht es ebenfalls in der Natur um die Versorgung, Unterstützung, Betreuung und Gemeinschaft, die Förderung der Gesundheit und einer sicheren Umgebung.

Die parkähnliche Umgebung des Pflegeheims hört nicht an der Hauswand auf, sondern geht in eine gemalte Naturlandschaft über. Der Betrachter steht am Rande einer Waldlichtung, die aus vier Farbebenen besteht. Diese Ebenen thematisieren die unterschiedlichen Dämmerungszustände des Tageslichts und zeigen, wie sich die Farbigkeit der Natur durch die Lichteinstrahlung verändert.

In der ersten Ebene scheint der Tag sich langsam in ein grüliches Blau zu verändern. Die helle Farbe wirkt wie eine Schneelandschaft oder ein Negativ. Die Vögel formen sich bei längerem Hinsehen aus dem Hintergrund heraus. Sie erscheinen plötzlich aus dem Walddickicht heraus und werden formal betrachtet wieder selber zu „Licht“.



Im oberen Bereich der Wandmalerei scheint sich die Waldlandschaft aufzulösen. Es schwirren hellblaue und grüne blütenblättrige Formen umher, die an die Kirschbäume im anliegenden Park und deren Blütezeit erinnern. Durch die Wandgestaltung werden beide Orte formal miteinander verbunden. Die jährliche Blütezeit von ca. 10 Tagen läßt die Malerei mit Umgebung zu einem Bild verschmelzen.

Die gelben Parallelogramme zeigen abstrahierte Lichtstrahlen neben den Fenstern und stehen für ein bewohntes, erleuchtetes Haus. Der linke Lichtschein ist auf die Fassade gemalt. Der rechte Lichtstrahl ist ein zweidimensionales Parallelogramm aus Aluminium, das von der Fassade abstehend, angebracht ist.

Die Fenster, die sich am Ende der Gänge des Pflegeheims befinden, werden am Abend mit weißen Rollos per Zeitschaltuhr verhangen. Dadurch wird der Innenraum durch die Außenansicht zu einer Fläche. Auf jeder Etage ist ein Strahler auf das Fenster ausgerichtet und leuchtet intervallartig auf. Von Außen erstrahlt eine weiße, pulsierende Fläche, deren Rythmuns vergleichbar mit einem langsamen Herzschlag oder einer ruhigen Atmung ist.

A house facade usually only serves the external appearance of a house. It makes no reference to the inner life and to its environment; what happens inside remains hidden. The wall painting shows a dynamic view of a forest including flocks of birds and their nests. The interior of the house is thematized by the windows, the function of the nursing home symbolically represented by birds' nests. The birds fly in and out of the windows, showing the nest as a place to sleep, live and breed. Like a nursing home, nature is also about providing, supporting, caring, and fellowship, promoting health and a safe environment.

The park-like setting of the nursing home does not stop at the wall of the house, but transitions into a painted natural landscape. The viewer stands at the edge of a forest clearing made up of four layers of color. These planes thematize the different twilight states



of daylight and show how the colorfulness of nature changes as a result of light exposure.

In the first layer, the day seems to slowly change to a grayish blue. The light color looks like a snowy landscape or a negative. The birds form out of the background as you look longer. They suddenly appear out of the forest thicket and, formally viewed, become „light“ themselves again.

In the upper area of the mural, the forest landscape seems to dissolve. There are light blue and green petal-like forms buzzing around, reminiscent of the cherry trees in the adjacent park and their blossoming. The wall design formally connects the two places. The annual blooming period of about 10 days lets the painting merge with the surroundings into one picture. The yellow parallelograms show abstracted rays of light next to the windows and stand for an inhabited, illuminated house. The left light ray is painted on the facade. The right light ray is a two-dimensional parallelogram made of aluminum, which stands out from the facade. The windows, located at the end of the corridors of the nursing home, are covered with white blinds by timer in the evening. As a result, the interior becomes a surface through the exterior view. On each floor, a spotlight is aligned with the window and lights up intermittently. From the outside a white, pulsating surface shines, whose rythmuns is comparable with a slow heartbeat or a calm respiration.





Adriane Wachholz, 2016

ADRIANE WACHHOLZ

Zionskirchstraße 48

10119 Berlin

fon +49 (0)30 - 46 72 91 38

mobil +49 (0)179 - 41 58 99 3

mail@adrianewachholz.de

www.adrianewachholz.de

www.instagram.com/adriane_wachholz/

© Adriane Wachholz und VG-Bild-Kunst 2023

Bildnachweise:

Hannes Woidich 5, 13, 17, 18, 21, 62

Dejan Saric 19, 20, 32, 33

Roland Bäge 48