

# Wie könnte man sich wohl einen Traum über Bäume vorstellen?

Vielleicht als eine Art nächtlichen Spaziergang entlang eines idyllischen Waldpfades, auf dem wir nach kurzer Zeit bereits Zeuge eines rätselhaften Schauspiels werden, da Steine zum Leben erwachen, mysteriöse Lichterscheinungen auf-treten und kleine Gestalten in den Ästen schau-keln, bevor schließlich ein allmählich auf dem Weg anschwellender Fluss alles wieder hinfort spült. So suggeriert es die mit dem DEW21 Kunst-preis 2009 ausgezeichnete Arbeit *dreaming about trees* (S. 6) der Künstlerin Adriane Wachholz.

Hinter der Illusion steht eine rund vier Quadrat-meter große Installation, die sich aus großforma-tigen Bleistiftzeichnungen und einer farbigen Videoprojektion zusammensetzt. Es ist eine un-gewöhnliche und spannungsreiche Synthese zweier recht unterschiedlicher, geradezu gegen-sätzlicher künstlerischer Medien. Hier trifft die Zeichnung als ursprüngliches und grundlegen-des Mittel kreativen Schöpfens auf eine bild-experimentelle Ausdrucksform der Gegenwarts-kunst. Die zeitliche Fixierung eines linearen Bildes in der Zeichnung wird durch die erzäh-lerischen Sequenzen des Videos überlagert und damit bildhaft dynamisiert. Dabei werden die videoprojizierten Gegenstände und Figuren nicht in die gängigen Formate 4:3 oder 16:9 ge-zwungen, sondern können scheinbar freigestellt im Bildraum agieren. Bei normalen Lichtverhält-nissen bleibt die tatsächliche Größe der Projek-tion verborgen. Damit verlässt die Künstlerin die Bildschirm- und Leinwandformate der Film- und Videokunst und setzt das Video als ästhetische Erweiterung der Installation ein. Gleichsam wird auch die zweidimensionale Zeichnung ihren

klassischen Formaten und Gattungen enthoben und in ein raumgreifendes Kunstwerk entgrenzt. Das Papier fungiert nicht nur als Bildträger, son-dern es wird selbst zum skulpturalen Element der Installation.

In der installativen, raumbezogenen Zusammen-führung der Medien Zeichnung und Video schafft Adriane Wachholz mehrdimensionale und viel-schichtige Kunstwerke mit einer außergewöhn-lichen Ästhetik. Bei der Arbeit *dreaming about trees* scheint die Darstellung ihr Hochformat zu verlassen und sich, geradezu verlebendigt, in den Raum zu ergießen. Das Bild ergreift schein-bar Besitz von dem Ort seiner Aufstellung und bezieht somit den umgebenden Raum samt Betrachter in das Kunstwerk ein. Die Arbeit *dark friend* (S. 10) hingegen klappt sich in der Form eines Diptychons wie ein überdimensionales Buch vor dem Betrachter auf und eröffnet den Blick aus einer dichten Waldung in den nebel-verhangenen Nachthimmel, an dem langsam der Mond vorüberzieht. In anderen Arbeiten wird der gesamte Ausstellungsraum zum visuel-len Erlebnis. Bei der Installation *homestory* (S. 14) werden die über einem Tisch-Objekt kreisenden modellierten Vögel bald als Schatten über einem auf die Wand gezeichneten Kamin sicht-bar und setzen dort als Videoprojektion ein mystisches Feuerspektakel in Gang. Die mobile Skulptur wird damit gewissermaßen in das Me-dium Video überführt und narrativ in die Zeich-nung eingeschrieben. Das im Wiesbadener Bellevue-Saal gezeigte Werk *about surroundings* (S. 18) bespielt mit mehreren Zeichnungen, Videos und Objekten sogar einen kompletten

Raum und reflektiert darüber hinaus das urbane Umfeld des Ausstellungsortes. Ein auf den Kopf gestellter Brunnen ist ebenso dem angrenzenden Kurpark entlehnt, wie eine vor einem Landschaftspanorama aufgestellte Parkbank. Auch andere Wiesbadener Architekturdetails werden aus ihrer realen Umgebung isoliert und als künstlerische Elemente innerhalb der Arbeiten neu inszeniert. Sonst starre Häuserfassaden werden als Zeichnungen auf sich drehenden Zylindern in Bewegung versetzt und die Wohnungen mittels Videoprojektionen mit Leben erfüllt. Auch bei *inter-reflexions* (S. 24) durchwandert der Betrachter mittels eines alten Spiegels in wechselnder Perspektive den finnischen Landschaftsitz Saaren Kartano, bevor ihn eine Farbexplosion zurück in die eigene Wirklichkeit holt. Durch die beiden Großinstallationen *happy house* (S. 28) und *Zu Hause im Grünen* (S. 34) schafft es Adriane Wachholz sogar, ganze Ausstellungsgebäude künstlerisch neu zu definieren. Die Stahl-Glas-Fassaden des KIT in Düsseldorf beziehungsweise des Wewerka Pavillons am Aasee in Münster erscheinen plötzlich als gewöhnliche Wohnhäuser und regen auch hier vor allem in der abendlichen Inszenierung zu weitreichenden Phantasien und Imaginationen über die unerwartet angetroffenen Häuser und ihrer Bewohner an.

Neben den Installationen setzt sich Adriane Wachholz auch ausschließlich mit dem Medium der Zeichnung auseinander. Dabei bevorzugt sie hauptsächlich Graphit auf Papier oder Malkarton. Die vorrangig in dunklen Grautönen gehaltenen Zeichnungen werden nur vereinzelt mit Lack oder Acrylfarben akzentuiert. Durch eine intensive und pointierte Lichtregie sowie durch die in akribischer Dynamik aufgetragenen Striche und Linien wird gleichsam der Eindruck von bewegten Bildern erweckt. Neben scheinbar unwettergepeitschte Gebirge (S. 50) treten stürmische Meere (S. 55). Während hier ein leuchtender, von weißen schemenhaften Pilzen umstandener *Baumstumpf* (S. 56) wie ein ausbrechender Vulkankrater erscheint, blickt man dort auf unheimlich illuminierte Waldlichtungen (S. 72). Wie auf einer Theaterbühne agieren dort merkwürdige, helle Gestalten, die gerade durch einen Kreistanz einen Tornado erzeugen (S. 68). Beim *Ausflug ins Graue* (S. 69) schwebt ein in Licht gehüllter Heißluftballon in eine idyllische Berglandschaft und landet neben einer Almhütte und einer Frau mit zwei Kindern, die je-

doch nur als körperlose Konturen aufscheinen. Teilweise werden die Naturszenarien aber auch in geometrisch, lineare Formen gezwängt, wie beispielsweise ein als *Kubus* (S. 48) gefasster und in den leeren Raum gestellter Wald oder ein türkis leuchtender *Gletscher* (S. 53) der sich blockartig in eine Landschaft schiebt. Diese Darstellungsweise steigert die Künstlerin bis hin zu abstrahierenden und abstrakten Bildern. Ein Birkenwald (S. 64) wird dabei nur noch auf die markanten Stämme reduziert, welche, von einem Polygon durchbrochen oder überlagert, im undefinierten Raum des Blattes zu schweben scheinen. In ähnlicher Weise werden die Birkenstämme im *drunken forest* (S. 60) zu einem starren Raster geordnet. In ihrer Komposition und unverkennbaren Struktur ließe sich die Arbeit etwa in Verbindung mit dem allmählich zerfließenden Muster der Arbeit *Karo* (S. 46) sehen. Auch der chaotische Vogelschwarm in *birdcloud* (S. 67) scheint im *splash* (S. 66) gewissermaßen seine völlige Auflösung zu erfahren. Was auf den ersten Blick wie eine Art ‚Actiondrawing‘, eine Übertragung des Actionpainting in die Zeichnung wirkt, verliert zwar im Zeichnerischen seine unmittelbare Spontaneität, doch besitzt die perspektivisch in den leeren Raum des Blattes geworfene Farbkugel in ihrer explosiven Entladung eine vergleichbar expressive Dynamik und Kraft.

Die Kontrastierung natürlicher und geometrisch-abstrakter Formen lässt sich auch in den Objektarbeiten von Adriane Wachholz beobachten. Zum Beispiel setzt sie in *man-made landscape* (S. 49) eine Miniaturbergkette auf eine Pfahlkonstruktion, welche das Naturgebilde als künstlerische Schöpfung exponiert und ihm vordergründig zugleich den Charakter eines technisch-kulturell, also von Menschenhand, geschaffenen Gegenstandes zuweist. Dem ähnlich wird in der Arbeit *System* (S. 62) ein Birkenwald in eine Art Guckkasten gesperrt und auf einem klassischen Ausstellungssockel als Schauobjekt präsentiert.

Mit dieser visuellen Engführung auf die Natur blickt der Betrachter auf ein zentrales Motiv in den Arbeiten von Adriane Wachholz, mit dem er wiederholt in ihren Installationen, Zeichnungen und Objekten konfrontiert wird. Die Natur ist Hintergrund, sie ist Handlungsraum, sie ist alleiniger Gegenstand der Darstellung und sie ist in den ortsbezogenen Arbeiten nicht zuletzt selbst

der Ort der Ausstellung. Eng verknüpft mit der künstlerischen Auseinandersetzung mit der Natur ist die unmittelbare Naturerfahrung, welche die Künstlerin bevorzugt an den Peripherien Europas, zuletzt während ihrer Studien- und Arbeitsaufenthalte in Island und Finnland, bewusst sucht und vertieft. Dabei geht es ihr aber nicht nur um die Beobachtung und das Erleben von Naturphänomenen und Naturgewalten, sondern auch um die Auseinandersetzung mit der wirtschaftlichen Kultivierung, der gesellschaftlichen und industriellen Aneignung beziehungsweise Ausbeutung von Natur und die daraus resultierenden ökologischen Konsequenzen für unsere Umwelt. Entsprechend reflektiert die Zeichnung mit dem kubisch geformten Wald etwa die planmäßige Aufforstung und Rekultivierung unserer Wälder als nutzbringenden Rohstoff. Vor diesem Hintergrund erscheinen bei genauer Betrachtung auch die in dunkler See treibenden *Eisschollen* (S. 55) als äußerst fragile und bald verschwindende Inseln wie auch die aus dem tosenden Meer aufsteigenden Dampfsäulen sich in *3 gegen 3* (S. 54) mit den schwarzen Rauchwolken dreier Fabrikschloten am nahen Küstenstreifen vermischen.

Die Natur bleibt in den Arbeiten Adriane Wachholz' aber auch ein geheimnisvoller und unwirklicher Ort, an dem sich mitunter magische Phänomene und rätselhafte Schauspiele ereignen, die sich allen naturwissenschaftlichen Erklärungsmodellen zu entziehen scheinen. Wie sonst könnte sich der Betrachter die *tornadomaker* (S. 68), die er heimlich aus dem Waldesdunkel beobachtet, begreiflich machen? Wie sonst sollte er den sonderbaren Spaziergang in *dreaming about trees* verstehen können? Es ist das Mystische und Mythische, das Fremde und Unerklärliche, welches in vielen Arbeiten von Adriane Wachholz mitschwingt. Dies äußert sich nicht immer in bestimmten Figuren, Erscheinungen oder Narrationen. Häufig ist es eine nicht konkret zu fassende Atmosphäre oder Stimmung, die von den Bildern ausgeht, wie beispielsweise in *holy home* (S. 59) oder *Idylle* (S. 72). Es ist ein Moment, in dem die Sehgewohnheiten und Erkenntnishorizonte des Betrachters irritiert und verunsichert werden, in dem er versucht, von Neugier und Faszination getrieben, den Dingen nachzuspüren, sie rational zu deuten oder im assoziativen Spiel der eigenen Gedanken und Gefühle zu verorten.

Dabei taucht der Betrachter ein in scheinbar reale und offenkundig surreale Räume oder bewegt sich auf einer Gradwanderung dazwischen. In den Kunstwerken werden Räume ständig konterkariert und neu ausgehandelt. Dadurch sieht man sich aufgefordert, auch seinen eigenen Standort zu hinterfragen und wiederholt neu zu bestimmen. Ähnlich verhält es sich mit dem Faktor Zeit, welcher in den Kunstwerken bewusst als Zeitachse ablesbar ist. Was in den Videoprojektionen durch den Erzählstrang augenscheinlich ist, wird in den Zeichnungen subtiler vermittelt. Dies wird vor allem in Form der schemenhaften Figuren deutlich, wie sie etwa beim *Ausflug ins Graue* (S. 69) oder in der Arbeit *the presence of absence* (S. 71) auftreten. Die körperlosen Hüllen der Personen verweisen hier auf die Anwesenheit des Abwesenden, auf jemanden, der einst an diesem Ort zu gegen war und, obwohl er längst verschwunden ist, doch etwas zurückgelassen hat.

Das mediale wie ästhetische Spannungs- und Wechselverhältnis, das sich bei den Arbeiten von Adriane Wachholz zwischen bewegungsloser Zeichnung, ephemerer Videoprojektion und raumgreifender Installation aufspannt, fordert den Betrachter immer wieder zu neuen Blickwinkeln, Wahrnehmungen und Lesbarkeiten auf. Im Sinne einer psychologischen Projektion werden mit den Arbeiten Assoziationen und Emotionen freigesetzt, die ständig zwischen Realität und Fiktion, zwischen Gegenwart und Vergangenheit, zwischen Wirklichkeit und Imagination changieren. Die suggestive Medialität und Ästhetik der Kunstwerke stellt letztlich die fundamentalen Dimensionen Raum und Zeit permanent in Frage und definiert diese neu.

# How might one imagine dreaming about trees?

Perhaps as a kind of nocturnal walk along an idyllic woodland path on which we suddenly become witnesses of an enigmatic scenario, when stones come alive, mysterious lights appear in the night sky and tiny figures swing in the branches of the trees, and then a gradually swelling river overflows and washes everything away. Indeed, this is the scenario suggested by *dreaming about trees* (p. 6), a work by the artist Adriane Wachholz and winner of the DEW21 Art Prize 2009.

Behind the illusion is a large installation covering roughly four square metres and composed of large-format pencil drawings and a colour video projection. Adriane Wachholz has here created an extraordinary and exciting synthesis of two completely different, not to say opposing artistic media. The drawing as the original and fundamental medium of artistic expression meets up with the experimental imaging medium of contemporary installation art. The fixed-time aspect of the linear images in the drawings is overlaid – and hence vividly dynamized – by the narrative sequences of the video, while the video-projected images of objects and figures are not squeezed into standard 4:3 or 16:9 formats but can operate seemingly without restraint within the picture space of the installation. In normal lighting conditions it is impossible to recognize the actual size of the projection, such that the customary screen formats of film and video installations are no longer a dominant feature and the video itself serves as an aesthetic extension of the installation. For their part, too, the two-dimensional drawings seem to have liberated

themselves from their classical formats and genres in order to operate freely within the three dimensions of the work. The paper functions not only as a support for the drawings but is itself a sculptural element of the installation.

By bringing together the two creative media of drawing and video in room-specific installations, Adriane Wachholz creates complex, multi-dimensional works of an extraordinary aesthetic quality. In her *dreaming about trees*, the depiction seems to have emerged from its upright, rectangular format and, coming alive, poured itself into the room, seemingly taking possession of the place of its installation and, in so doing, involving the surrounding space, including the viewer, in the work. Her installation *dark friend* (p. 10), on the other hand, takes the form of a diptych and opens out like a book in front of the viewer, revealing a dense forest out of which the viewer's gaze rests upon the moon, which slowly passes across a nocturnal, mist-shrouded sky. Other installations transform the entire exhibition room into a visual experience. In the installation *homestory* (p. 14), model birds circling above a table object on a pedestal also appear, in a video projection, as shadows above the drawing of a fireplace on the wall, where they set a mystical fire spectacle in motion. Thus the mobile sculpture is transformed, as it were, into the medium of the video, while the narrative continues in the drawing. The installation *about surroundings* (p. 18), which was shown at the Bellevue-Saal in Wiesbaden, operates with several drawings, videos and objects in an entire exhibition room and even reflects the urban

surroundings of the exhibition venue. A fountain hanging upside down and a park bench standing in front of a landscape panorama have been “borrowed” from the adjoining spa gardens. Other details of Wiesbaden architecture have been isolated from their actual surroundings and “recast” as artistic elements of the installation. The fronts of houses, normally rigid and motionless, have been set in motion as drawings on rotating cylinders and the dwellings filled with life by means of video projections. The viewer of *inter-reflexions* (p. 24) strolls through the Finnish manor house Saaren Kartano, an old mirror constantly changing the perspective, before an explosion of colour brings him back to his own reality. The two large installations *happy house* (p. 28) and *Zu Hause im Grünen* (p. 34) even succeed in artistically redefining entire exhibition buildings. The steel-and-glass façades of the “Kunst im Tunnel (KIT)” in Düsseldorf and the Wewerka Pavilion on the banks of the Aasee in Münster suddenly make their appearance as ordinary tenement houses, inviting and inspiring – especially in the glow of evening twilight – imaginative speculations on these unexpectedly encountered dwellings and their inhabitants.

When she is not working in installation and object art, Adriane Wachholz works exclusively in the medium of pencil drawing, preferably in graphite on paper or on primed cardboard. Executed mainly in dark shades of grey, her drawings are sometimes, though only very rarely, accentuated with lacquer or acrylic paint. The combination of intensive concentrations of light and meticulously dynamic strokes and lines conveys the impression that the images are actually moving. Seemingly storm-lashed mountains (p. 50) appear alongside storm-whipped oceans (p. 55). A glowing tree stump (p. 56) surrounded by white-silhouetted mushrooms looks like the erupting crater of a volcano, while in another drawing we peer into an eerily illuminated forest clearing (p. 72). Strange, light-coloured figures dance hand-in-hand in a circle around a black tornado that they themselves seem to be generating (p. 68). In her *Ausflug ins Graue* (p. 69), a hot-air balloon, bathed in light, hovers in an idyllic mountain landscape and lands next to an Alpine hut and a woman with two children, but these figures appear only as bodiless outlines. Sometimes nature scenes are forced into geometric, linear shapes, as in *Kubus* (p. 48), where

a cube-shaped forest stands in an empty space, or in *Gletscher* (p. 53), where a turquoise-shimmering glacier forces its way into a landscape like a flat, square block of ice. Adriane Wachholz often carries this geometric approach to the point of complete abstraction. A birch forest (p. 64), for example, is abstracted to such a degree that only its distinctive tree trunks remain recognizable, these being penetrated or superimposed by a polygon and seeming to hover in the undefined picture space. Similarly, the birch trees in *drunken forest* (p. 60) are organized into a rigid grid system. The drawing’s composition and unmistakable structure invites comparison with the gradually dissolving pattern in *Karo* (p. 46), while the chaotic swarm of birds in *bird-cloud* (p. 67) seems to have found its ultimate dispersion in *splash* (p. 66). While at first glance this drawing seems to be a kind of ‘action drawing’, by analogy with ‘action painting’, it does in fact lack, simply by reason of the difference in medium, the immediate spontaneity of an action painting, and yet the ball of colour projected perceptively into the empty space of the sheet possesses, in its very explosiveness, a comparably expressive dynamism and force.

The contrasting of natural and geometric abstract forms can likewise be observed in Adriane Wachholz’s art objects. In *man-made landscape* (p. 49), for example, she places a miniature mountain range on a pile structure, thus redefining this piece of nature as a work of artistic creation and at the same time lending it the character of a cultural artefact, a man-made object. Operating in a similar vein, her object *System* (p. 62) comprises a birch forest in a kind of peep-box displayed on a classical exhibition pedestal.

It is through this narrowing of his vision on nature that the viewer’s attention is drawn towards one of the central motifs of Adriane Wachholz’s work, a motif with which he or she is confronted repeatedly in her installations, drawings and objects. Nature is the background, the scene of the action, the sole subject matter and, in her site-specific works, the very place of the exhibition itself. Closely bound up with the artist’s preoccupation with nature is her conscious and profound quest for an immediate experience of nature, preferably on the periphery of Europe and lastly during her study and working visits to Iceland and Finland. She is not concerned, however, with observing and experiencing natural phe-

nomena, with nature in all its overwhelming beauty and might, but rather with its commercial cultivation, with its social and industrial appropriation and exploitation and with the resulting ecological consequences for the environment. Her drawing with the cube-shaped forest, for example, alludes to the systematic re-stocking and recultivation of our forests for their commercial exploitation as raw materials. It is against this background, too, that we might interpret the ice floes drifting in the dark waters of the ocean in her work *Eisschollen* (p. 55) as extremely fragile islands on the verge of extinction. The columns of steam rising from the raging sea in *3 gegen 3* (p. 54) and merging with the black clouds of smoke from three factory chimneys on the nearby coast convey a similar ecological message.

In all of Adriane Wachholz's works, however, nature still remains a mysterious and unreal place, a place where magical phenomena and enigmatic happenings that seem to defy all rational, scientific explanation are not infrequent. How else could viewers understand the *tornadomakers* (p. 68), whom they observe secretly from the darkness of the forest? How else could they understand the strange nocturnal walk in dreaming about trees? Indeed, the mystical and the mythical, the strange and the inexplicable are aspects that resonate in many of Adriane Wachholz's works. This is not always expressed in certain figures, phenomena or narrations. Very often it is simply a mood or atmosphere that is difficult to pin down or define, as in *holy home* (p. 59) or *Idylle* (p. 72). It is that moment when viewers' habitual ways of seeing things and their scopes of understanding are disturbed and rendered insecure, when they try – driven by curiosity and fascination – to find a rational interpretation or to identify things in terms of their own thoughts and feelings. In so doing, they find themselves exploring spaces that are either seemingly real or obviously surreal or walking a tightrope between the two. Spaces in Adriane Wachholz's works constantly metamorphose into their opposites, demanding ever-new interpretation, such that we, the viewers, see ourselves called upon to question our own standpoint and to constantly redefine it. Things stand similarly with the factor of time, which in Adriane Wachholz's works intentionally takes the form of a time axis. What in the video projections is made obvious by the storyline is

conveyed more subtly in the drawings, mostly through outline figures, as in *Ausflug ins Graue* (p. 69) or *the presence of absence* (p. 71). The bodiless outlines signify people who were once present and have long since disappeared, but who nevertheless left something of themselves behind.

The field of tension and alternation – in both a medial and an aesthetic sense – that Adriane Wachholz spans between the motionless drawing, the ephemeral projection and the space-filling installation forever makes the viewer seek new aspects, perceptions and interpretations. Working like psychological projections, Adriane Wachholz's works evoke associations and emotions that continually alternate between reality and fiction, between past and present, between perception and imagination. In the final analysis, the suggestive mediality and aesthetics of her works permanently call in question the fundamental dimensions of space and time and define them anew.