

annhoff
Wandlungen
Changes



annhoff

Wandlungen *Changes*

Collagen und Monotypien
Collages and Monotypes

ConferencePoint Verlag

On the Poetry of Ease and Transience in the Works of annhoff

»All Things Cardboard«

Nothing complete, nothing perfect and nothing everlasting: rather than follow the canon of classical art, annhoff's paintings tend towards that which is fleeting, effortless, and dynamic. They ascribe to elements of Modernism, in particular a preference for light, flexible and transient materials. And these materials, and the ways in which they are applied, reflect not only a transformation of art, but also suggest an evolution of every day life.

»All things iron – that's today's motto. All things cardboard – that's tomorrow's, along with the cellulose that'll make it bend...«.¹ This observation, apparently made by a forward-thinking correspondent during a visit to the Paris World's Fair in 1889, was referring of course to paper mache, an »easily pliable raw material for the furniture industry«.² What began with cardboard and glue led to the rapid development of new artificial materials for industrial production, the »plastic revolution«, which has since ushered in enduring problems that affect us today and will continue to do so well into the future. Indeed, the present day might be defined in such terms as ›mass production‹ or ›throw-away consumer society‹ – and it is this relentless circulation of goods, of consumables, that can be sensed, like a quiet background hum, in annhoff's paintings.

annhoff prefers to work with paper and card, and corrugated card most of all. In corrugated cardboard, which was first patented in 1874 by the way, we find many of the aforementioned qualities once again: transience in the flow of its wavy shafts; lightweight flexibility in spite of its impressive stability. There is something elusive, sketchy and exemplary about paper and card. And it has to do with them being ›poor‹ materials, with having something worthless about them by virtue of their being abundantly available and carelessly used as packaging, and in fact, for the most part, as recycling. Indeed, these are materials that are not preserved but which are instead caught up in a continual process of transformation and renewal.

To use paper and card to create a work of art is to indirectly transmit these qualities, like a semantic reference: card is not an eternal material. In annhoff's works the cardboard is not some kind of unseen image bearer but rather it comprises the very structure of the image, and remains visible.

Zur Poesie von Leichtigkeit und Vergänglichkeit im Werk von annhoff

»Alles aus Pappe«

Nichts Vollendetes, Perfektes und nicht das Überdauernde sind gewollt. annhoffs Bilder und Objekte folgen nicht dem klassischen Kanon der Kunst, sondern einer Tendenz zum Flüchtigen, Leichten und Variablen. Und damit sind sie mit einem Phänomen der Moderne verbunden, das sich besonders in der Vorliebe für leichte, flexible und flüchtige Materialien zeigt. Dabei sind die Materialien selbst und ihre Verwendungsweisen Indikatoren einer Entwicklung, die die Kunst ebenso wie auch die Gegenstände des Alltags verändert hat.

»Alles aus Eisen - das ist die Devise von heute. Alles aus Pappe - das ist die Devise von morgen, und dann noch die Zellulose, die sich biegt ...«¹, diese Beobachtung notierte ein vorausschauender Korrespondent anlässlich der Warenschau der Pariser Weltausstellung von 1889. Gemeint war wohl ein formbares Pappmaché, ein »leicht gießbarer Rohstoff für die Möbelindustrie«.² Was mit Pappe und Zellulose seinen Anfang nahm, ist die rasante Entwicklung neuer Kunststoffe für die industrielle Produktion, die »Plastikrevolution«, die für Gegenwart und Zukunft längst wieder dauerhafte Probleme mit sich bringt. Stichworte dafür sind heute Massenproduktion und Wegwerfgesellschaft: Das unaufhaltsame Fließen und Zirkulieren der Waren und Dinge ist wie ein leises Hintergrundgeräusch auch in annhoffs Bildern spürbar.

annhoffs bevorzugte Materialien sind Pappe und Papier. Vor allem aber Wellpappe. An der Wellpappe, die übrigens 1874 erstmals patentiert wurde, finden sich viele der oben benannten Eigenschaften wieder: das Fließen, die Wellen, die Leichtigkeit bei großer Stabilität. Papier und Pappe behalten etwas Flüchtiges, Skizzenhaftes und Modellhaftes. Und es handelt sich um ein ›armes‹ Material, etwas an sich wertloses, das im Überfluss vorhanden ist und achtlos benutzt wird als Verpackungsmaterial. Das in überwiegenden Anteilen ein Recyclingprodukt ist. Also ein Material, das nicht bewahrt wird, sondern in einen fortlaufenden Prozess der Umformung und Erneuerung versetzt ist.

Die Verwendung von Pappe und Karton zur Schaffung eines Kunstobjekts trägt diese Eigenschaften in indirekter Weise wie einen semantischen Verweis mit sich: Die Pappe ist kein Material für

Corrugated card thus provides a distinct form made up of parallel shafts and smooth surfaces. It can be folded, torn and pressed down. The course a particular tear might take cannot be guaranteed. Force is simply exerted and the result left partly to chance. Reliefs with different structures were created. »By tearing, cutting, bending, and prising the card open I am, in turn, interrupting the regular wave forms; I'm breaking up the static lines and steering the movement in other directions: against the grain. I'm changing the form of the materials but leaving visible traces of their past lives and uses: their staples, their indentations, impurities, and smudges of colour.« (annhoff)

All that remains untouched is the form of the panel painting itself. Works are produced, framed and hung on the wall as protected treasures – and in this traditional form they are also protected from any further 'recycling'. On the other hand, any leftover cardboard panels become work tools once again: this time as printing plates for monotypes on rice or copper plate printing papers. During this process the structured surfaces are painted with ink and pressed onto the delicate papers. They only yield a little bit of colour, explains annhoff, resulting in very fine lines that are then built up via multiple repeat printings. In a final stage, parts of these cardboard panels once used for printing are incorporated into selected monotypes, resulting in collages that contain both elements of the print and the printing plate that did the printing.

In three-dimensional form, these paintings become BrickBoxes: In this process cases and cartons covered in various materials, painted and joined together under compositional aspects.

»The Allure of Decay«

Working with such materials in this way, annhoff soon acquired a taste for the »allure of decay«, and it was through that attraction, she says, that her driving motif was found. And a highly provocative motif it is at that: for is decay not the antithesis of idealised perfection, of the masterful arrangement of artistic material – of art itself? Decay gets its »allure« as a direct result of this contradiction. In the perfect form any material used in the art work must disappear, ideally it goes unnoticed; with decay, on the other hand, its raw materials are in the foreground, unplanned and chaotic. Do we find this ugly or beautiful? The answer to this question is entirely in the eye of the beholder.

Perfection of form and the rejection of perfection of form – again this dynamic reflects the agenda of Modernism. Around 1912 Pablo Picasso and Georges Braque began faceting and fragmenting their subject matter, and then integrating found materials and objects into their cubist

die Ewigkeit. Und in annhoffs Arbeiten verschwindet die Pappe nicht etwa als Bildträger, sondern sie trägt die Bildstruktur, sie bleibt sichtbar.

Die Wellpappe bietet dabei eine unverkennbare Struktur aus parallelen Wellen und einer glatten Oberfläche. Sie kann geknickt, gerissen und eingedrückt werden. Der Verlauf eines Risses lässt sich dabei nicht genau vorhersehen. Es muss Kraft aufgewendet werden und das Ergebnis bleibt zum Teil dem Zufall überlassen. Es entstehen Reliefs mit unterschiedlichen Strukturen. »Durch Reißen, Schneiden, Knicken, Aufbrechen der Pappe unterbreche ich die gleichmäßige Wellenform, durchbreche ich die statische Linienform und lenke die Dynamik in andere Richtungen: Gegen den Strom. Ich verändere die Form des Materials, lasse aber die Abnutzungsspuren des Gebrauchs in meinen Collagen sichtbar: Metallklammern, Einkerbungen, Verunreinigungen, Farbkleckse.« (annhoff)

Unangetastet bleibt nur die Form des Tafelbildes. Es entstehen Bilder, die geschützt an der Wand hängen, und in dieser traditionellen Form sicher auch vor jedem weiteren »Recycling« geschützt sind. Andere Pappelemente können dagegen wieder zu Arbeitsmaterial werden: zu Druckstöcken für Monotypien auf Reis- oder Kupferdruckpapier. In diesem Prozess werden die Reliefstrukturen und Flächen mit Tusche eingestrichen und auf das zarte Papier gedruckt. Sie geben, so beschreibt annhoff ihr Vorgehen, beim Drucken nur wenig Farbe ab, so dass sehr zarte Liniengeflechte entstehen, die durch mehrmaliges Überdrucken zu Verdichtungen führen. In ausgewählte Monotypien werden anschließend noch Elemente eingefügt, die wiederum aus Teilen der ehemaligen Druckmodel bestehen. Es entstehen also Collagen, die zugleich Teile des Druckstocks und des Abdrucks enthalten.

In die dritte Dimension wachsen die BrickBoxes. Dabei werden Kästen und Schachteln unter kompositorischen Gesichtspunkten mit diversen Materialien beklebt, bemalt und zusammengefügt.

Der »Reiz des Zerfalls«

Aus dem Umgang mit dem Material entwickelt sich ein Spürsinn für den »Reiz des Zerfalls«, in dem annhoff ihr, wie sie selbst sagt, »großes Thema« gefunden hat. Ein Thema, das provozieren kann, wenn der Zerfall eigentlich als Antipode des Ideals der Vollendung, der meisterlichen Gestaltung oder Formung des künstlerischen Materials gesehen werden muss? Der Reiz des Zerfalls entsteht gerade aus diesem Gegensatz. Mit der perfekten Form verschwindet das Material, es wird idealerweise unsichtbar, im Zerfall dagegen tritt es hervor und das planlos und chaotisch. Wird das als hässlich oder schön empfunden? Das Provozierende entsteht wohl auch hier im Auge des Betrachters.

paintings – paintings that reveal the very illusion of the painting itself and thus contradict themselves. They appear as reliefs of various structures, and so they are. Any formal unity is attacked with violent brushstrokes and thick layers of paint that are worked and reworked with palette knives. Indeed, the paint itself takes on a new function, transformed from the disembodied pigment of an artificial simulation of materials and surfaces to a substance visible in the picture: a coloured paste, for example, or a clump of paint. This disillusionment works to heighten the impression of disorder, of decay.

Not long after the First World War, the Dadaist Kurt Schwitters would cycle through Hanover collecting discarded tram tickets, rusty nails, old posters, labels and twine, among other things, to use in his collage paintings. For Schwitters, these found objects became his collage paintings, mounted onto the canvas and partially painted. Reportedly, he would soak collected paper items in warm water in order to age them.³ Schwitters was all about the patina of his found objects – the outward signs of their wear and tear.

For the physical appearance of things, the visible traces of their past use, triggers spontaneous associations and suggestive ideas. This is especially true for the used and discarded objects of everyday life. Traces remain that easily lead us to assume the life stories of which they were once a part.

For annhoff, the art of paying special attention to the age of things, to their endurance or disappearance, is inherently linked to a particular autobiographical moment. After the fall of the Berlin Wall 25 years ago, annhoff came across many old and abandoned, almost ruined, buildings, places and swathes of land. She never once found them repulsive; on the contrary: they emit that certain »allure«, that attractiveness, which ultimately was not a superficial picturesque phenomenon, but has the matter defected by and by.

annhoff has never lost this empathy for the aging and decaying. Her collages of corrugated card, paint and graphite conjure images of crumbling walls. Layers are built up, broken off, and torn apart so that one can almost see right inside them. It is as if the process of constructing and destructing has been placed under a microscope: the apparent permanence and fragility, the stability and transience.

Of course, it was a logical next step for annhoff to start working with three-dimensional art. The result? Brickboxes. »Collage-like sculptures composed of large, rough, broken, split and layered materials, corrugated cardboards and carton pieces make us think old masonry, abandoned places,

Formvollendung und Widerspruch – auch diese Konstellation spiegelt ein Programm der Moderne. Pablo Picasso und Georges Braque begannen um 1912 mit ihren Gegenstandsfacettierungen oder -zersplitterungen und damit, gefundene Materialien und Objekte des Alltags in ihre kubistischen Bilder zu integrieren. Bilder, die ein Widerspruch gegen die Bildillusion sind. Sie sehen aus wie Reliefs mit unterschiedlichen Texturen und sie sind es auch. Die formale Einheit wird auch damit attackiert: einem heftigen Pinselduktus, mit massiv aufgetragener Farbe, einer Bearbeitung der Farbflächen mit Spachtel etc. Und die Farbe selbst verändert ihre Funktion: vom körperlosen Pigment einer kunstvollen Vortäuschung von Stoffen und Oberflächen wird sie zu einem im Bild sichtbaren Material, als Farbpaste oder Farbkumpen. Die Wirkung dieser Desillusionierung verstärkt zugleich den Eindruck der Unordnung, des Zerfalls.

Der Dadaist Kurt Schwitters radelt nach dem ersten Weltkrieg durch Hannover und sammelt weggeworfene Straßenbahnfahrtscheine, verschlissene Plakate, Etiketten, Bindfäden, rostige Nägel etc. und »vermerzt« sie zu seinen Bildcollagen. Die gefundenen Dinge werden für Schwitters zu Collageelementen, die auf der Bildfläche montiert und teilweise übermalt werden. Es ist überliefert, dass er papierene Fundstücke mit warmem Wasser behandelt hat, um sie altern zu lassen.³ Auf die Patina und Abnutzung seiner Fundstücke kam es Schwitters an.

Denn die physische Erscheinung der Dinge und dabei ihre Gebrauchsspuren lösen spontan Assoziationen und suggestive Phantasien aus. Dies gilt besonders für benutzte und weggeworfene Dinge des Alltags. Sie tragen Spuren, die sich leicht mit fiktiven Lebensgeschichten verknüpfen lassen.

Für annhoff selbst ist die besondere Aufmerksamkeit für das Altern der Dinge, ihr Überdauern oder Verschwinden mit einem autobiografischen Moment verknüpft. Nach dem Fall der Mauer vor inzwischen 25 Jahren entdeckte sie die im Osten Deutschlands vielfach vorhandenen alten und vergessenen, fast zerfallenen Gebäude, Orte und Landstriche. Sie empfand sie nicht als abstoßend, denn sie übertrugen diesen »Reiz«, dieses Reizvolle, das hier schließlich auch kein oberflächliches pittoreskes Phänomen war, sondern die Materie durch und durch erfasst hatte.

annhoff hat diese Empathie für Alterndes und Verfallendes nicht mehr losgelassen. So wecken auch ihre Collagen aus Wellpappe, Farbe und Grafit die Assoziation zerfallener Mauern und Wände. Schichten werden aufgebaut, aufgebrochen, zerrissen, so dass der Blick in die Wände fast einzudringen vermag. Wie unter einem Mikroskop erscheinen die Vorgänge des Aufbaus und Verfalls, des Halts und der Brüchigkeit, der Stabilität und Vergänglichkeit.

ruins, heritage buildings, rock layers, and the ruined and forgotten. These impressions are made even stronger by painting the sculptures with shades of red, rust, ochre, umber, turquoise, petrol blue and white, and overlaying them with crayon, water soluble colour pencil and graphite pencil drawings.” (annhoff)

»[Pare down to the essence, but don’t remove the poetry](#)«⁴

During a visit to China annhoff became fascinated with Chinese scroll paintings. From then on, rice paper was incorporated into her collages. In the works of her »Poetry of Transience« series, robust materials such as corrugated card, carton, sisal and cord take on an unexpected lightness when they are used as printing plates and printed on Chinese rice paper with waterproof drawing ink.

This cumulative printing process creates images out of only a loose arrangement of elements on an imprinted surface. Following the complex printing process, selected materials formerly used as part of the printing plate also find themselves used in the painting as elements of the collage. And to really set the tone, they are even integrated into the printed composition itself. Indeed, the way in which Chinese scroll paintings have enchanted annhoff is reflected in these unique, and sometimes extremely oblong-shaped, prints.

Through her engagement with delicate rice papers and the traditions associated with their use, a foreign and yet simultaneously familiar world opened itself to annhoff: that of Wabi-Sabi. Wabi-Sabi describes a quintessential Japanese aesthetic that places the imperfect, the incomplete, the used, and the natural in highest regard. A regard, that was provoked by opposition to the classical ideals of the perfect, the complete, and the everlasting upheld by the artists of modernity (which by now is itself classical), but one that is unable to discard this opposing stance. Wabi-Sabi, in contrast, »is a beauty of things imperfect, impermanent, and incomplete. It is a beauty of things modest and humble. It is a beauty of things unconventional.«⁵ And these are self-evident truths in Japan. In a similar vein, the simple, irregular, and apparently un-designed – yet visibly aged and used – materials can be seen and treasured in annhoff’s work.

annhoff herself describes the encounter: »How did I come across Wabi-Sabi or how did I find out that my way of applying paint and materials, of valuing the imperfect, the discarded and the decaying, or in other words, of finding ugly things attractive, had a lot to do with Wabi-Sabi? Years ago, at one of my exhibitions, a visitor – who later turned out to be an artist himself – asked me how

An diesem Punkt ist annhoffs Übergang in die dreidimensionale Kunst nur konsequent. Es entstehen die BrickBoxes. »Zu collageartigen Skulpturen komponierte massive, grobe, aufgebrochene, geschlitzte und reliefartig geschichtete Stoffe, Wellpappe und Kartonstücke lassen Assoziationen an altes Mauerwerk, verlassene Orte, Ruinen, Bodendenkmäler, Gesteinsschichten, Ruinöses und Vergessenes zu. Verstärkt werden diese Eindrücke durch die Bemalung der Rohlinge mit Pigmenten in Abstufungen von Rot-, Rost-, Ocker-, Umbra-, Türkis-, Petrol- und Weißtönen, ausdifferenziert durch Überzeichnungen mit Progresso-, Kreide- und Grafitstiften.« (annhoff)

»[Beschränke alles auf das Wesentliche, aber entferne nicht die Poesie](#)«⁴

Während einer Reise nach China faszinieren annhoff vor allem chinesische Rollbilder. Reispapier wird von nun an in den Prozess des Collagierens eingearbeitet. In den Kunstwerken der Serie »Poesie der Vergänglichkeit« verwandelt sich die Robustheit von Wellpappe, Karton, Sisal und Leinen in eine überraschende Leichtigkeit, wenn diese Materialien als Druckstöcke benutzt und auf chinesischem Reispapier mit wasserfester Zeichentusche abgedruckt werden. In einem additiven Druckverfahren entwickeln sich Bilder, für die es vorab nur eine lockere Anordnung der Module auf der zu bedruckenden Fläche gibt. Nach den vielschichtigen Druckphasen, Trocknungs- und Kaschierungsprozessen finden schließlich auch ausgewählte Teile der zuvor als Druckstöcke benutzten Materialien im Bild eine Verwendung als Collageelemente. Zur Akzentsetzung werden sie in die gedruckte Komposition integriert. Die Faszination, die chinesische Rollbilder auf annhoff ausgeübt haben, spiegelt sich in diesen Unikatdrucken mit teilweise extremen Langformaten wider.

In dieser Beschäftigung mit dem fragilen Reispapier und der Tradition seiner Verwendung eröffnet sich für annhoff der Kosmos einer zugleich fremden und vertrauten Ästhetik: die des Wabi-Sabi. Wabi-Sabi bezeichnet die besonders in Japan kultivierte Weise einer ästhetischen Erfahrung, die das Unvollkommene, Unvollständige, Gebrauchte und Natürliche achtet. Eine Aufmerksamkeit, die mit dem Widerspruch gegen die klassischen Ideale des Perfekten, Vollendeten und Dauerhaften der Künstler der (inzwischen selbst klassischen) Moderne im Westen provoziert wurde, die aber diese Haltung der Opposition kaum ablegen kann. Wabi-Sabi dagegen »bezeichnet die Schönheit unvollkommener, vergänglicher und unvollständiger Dinge. Es bezeichnet die Schönheit anspruchsloser und schlichter Dinge. Es bezeichnet die Schönheit unkonventioneller Dinge.«⁵ Und dies gelingt in Japan mit einer großen Selbstverständlichkeit. Hier wird das einfache, unregelmäßige, scheinbar

long I had been involved with Wabi-Sabi, as many of the material qualities of my work spoke to him of it. I had never heard anything about Zen or Wabi-Sabi, so was soon burning with curiosity, and immediately delved into some of the books he recommended. I devoured them; I was electrified. With every page I was increasingly immersed in a philosophy that lived precisely for the same thing that I lived and breathed for, precisely for the same thing that I valued, that embraced how I worked, how I collected used, dirty, natural materials in bags and boxes – things that from any rational point-of-view should long have been taken out with the trash. As the saying goes: one person’s trash is another one’s treasure. The individual artwork, the tailored solution to every problem, is vested with a far greater significance in the present-oriented here and now of Zen than is any product for the masses. To do the right thing by both Zen and my own convictions, it was my special wish to compose the series ›A Touch of Poetry‹. One hundred of these playful, light and individual artworks – signed and numbered – are attached to 100 of these catalogues, in lieu of multiple prints of an image or photo.«

In this vein, it is hoped that this book will serve not to destroy the invisible thread of coherence – poetry – but to strengthen it.

Almut Weinland

nur minimal geformte, aber Alterungs- und Nutzungsspuren aufweisende Material in dieser Tradition gesehen und wertgeschätzt.

annhoff beschreibt selbst ihre Begegnung: »Wie ich zu Wabi-Sabi gekommen bin oder wie ich herausgefunden habe, dass meine Art, Farben und Materialien einzusetzen, Unperfektes, Abgelebtes und Zerfallenes wertzuschätzen, gemeinhin Hässliches reizvoll zu finden, sehr viel mit der Philosophie des Wabi-Sabi zu tun hat: Vor Jahren hat mich ein Ausstellungsbesucher – der sich im Gespräch später als Künstler outete – gefragt, seit wann ich mich mit Wabi-Sabi beschäftige, da aus meiner Kunst vieles von den stofflichen Qualitäten des Wabi-Sabi zu ihm sprechen würde. Da ich zuvor weder etwas von Zen noch von Wabi-Sabi gehört hatte, jetzt aber vor Neugierde brannte, habe ich mich direkt an den Literaturempfehlungen dieses Besuchers abgearbeitet. Ich war wie elektrisiert, denn von Seite zu Seite bin ich tiefer eingetaucht in eine Philosophie, die genau von dem lebt, wie ich seit Jahrzehnten empfinde, denke, fühle, von dem, was ich wertschätze, wie ich arbeite, wie ich abgenutzte, verunreinigte, natürliche Materialien in Tüten und Schachteln sammle, die unter logisch/ rationalen Gesichtspunkten schon lange auf den Müll gehören. Frei nach dem Motto: Ist das Kunst oder kann das weg? Das Einzelstück, die individuelle Lösung für jeden Gegenstand, bekleidet im gegenwartsbezogenen Hier und Jetzt des Zen einen viel höheren Stellenwert als das Massenprodukt. Um dem und meinen Empfindungen gerecht zu werden, war es mir ein besonderes Anliegen, den Zyklus ›Ein Hauch von Poesie‹ zu komponieren. Einhundert dieser verspielten, lockeren, leichten Unikattedrucke, signiert und nummeriert, wurden als limitierte Auflage 100 Katalogen beigelegt anstelle einer reproduzierten Druckgrafik oder eines Fotos.«

Auf diese Weise gelingt es hoffentlich auch mit diesem Buch, das unsichtbare Band des Zusammenhalts – die Poesie – zu stärken und nicht zu zerstören.

Almut Weinland

1 Wolfgang Glenz (ed.): Kunststoffe – ein Werkstoff macht Karriere, Munich, Vienna 1985. As quoted in Monika Wagner, Das Material der Kunst. Eine andere Geschichte der Moderne, Munich 2001, p. 169.

2 ibid, p. 312, note 2.

3 ibid, p. 304, note 15.

4 Leonard Koren, Wabi Sabi for Artists, Designers, Poets and Philosophers, California 1994, p. 72.

5 Ibid, p. 7.

1 Wolfgang Glenz (Hg.): Kunststoffe - ein Werkstoff macht Karriere, München, Wien 1985. Zit. nach Monika Wagner, Das Material der Kunst. Eine andere Geschichte der Moderne, München 2001, S. 169.

2 Ebd., S. 312, Anm. 2.

3 Ebd., S. 304, Anm. 15.

4 Leonard Koren, Wabi-sabi für Künstler, Architekten und Designer, Tübingen 1995, S. 71.

5 Ebd., S. 7.



PdV_60 2014 30 x 90
Monotypie Tusche
Reispapier auf Leinwand

PoT_60 2014 30 x 90
monotype ink
ricepaper on canvas





S_9 2011 80 x 60
 Malerei über Monotypie
 Tusche Acryl Farbstift
 Collageelemente
 kaschiert auf Baumwolle
 Privatbesitz

*S_9 2011 80 x 60
 painting over monotype
 ink acrylic paint coloured crayon
 collageelements
 covered up on cotton
 privately owned*

Folgende Seiten
 PdV_67 2014 40 x 120
 Monotypie
 Tusche Reisepapier auf Leinwand

*Following pages
 PoT_67 2014 40 x 120
 monotype
 ink ricepaper on canvas*



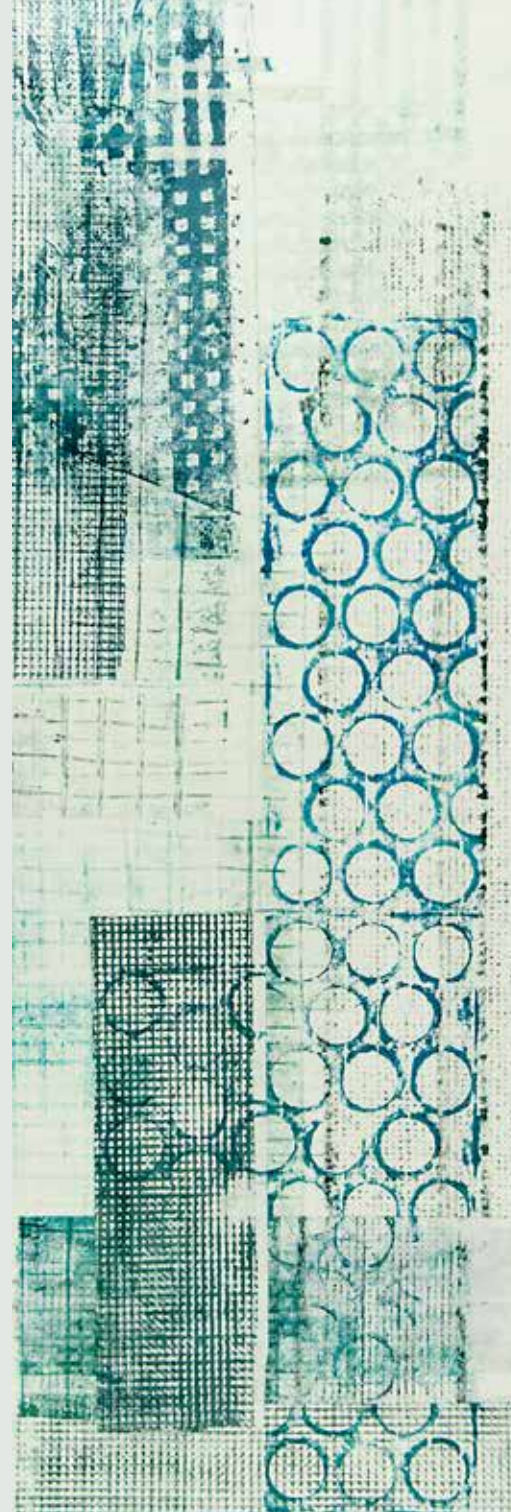


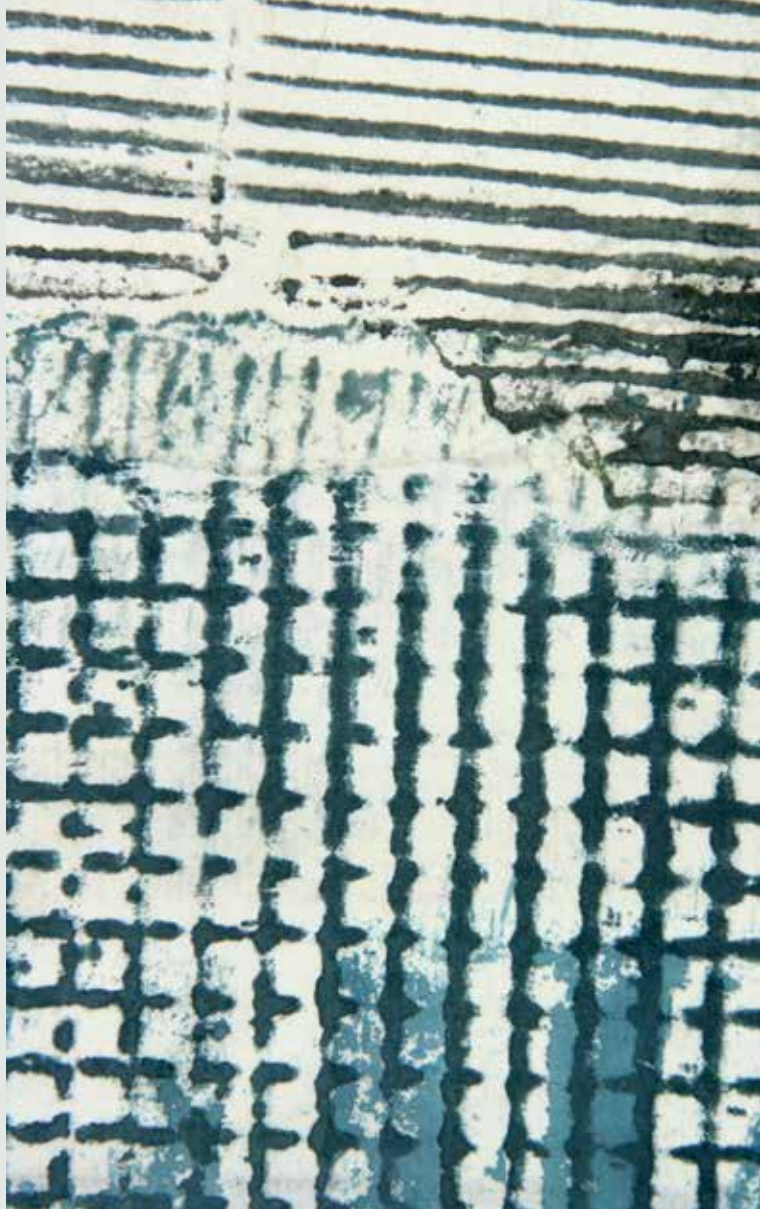


PdV_68 2014 120 x 40
Monotypeteile collagiert
Tusche Reispapier auf Leinwand



PoT_68 2014 120 x 40
monotypieces collaged
ink ricepaper on canvas





PdV_78 2014 100 x 10
 Monotypieteile collagiert
 Tusche Reispapier auf Leinwand
 Detail in Originalgröße

PoT_78 2014 100 x 10
 monotypieces collaged
 ink ricepaper on canvas
 detail in original size





Morgenfrische 2015 100 x 70
 Collage
 Wellpappe Karton
 Metallklammern Pigmente Acryl

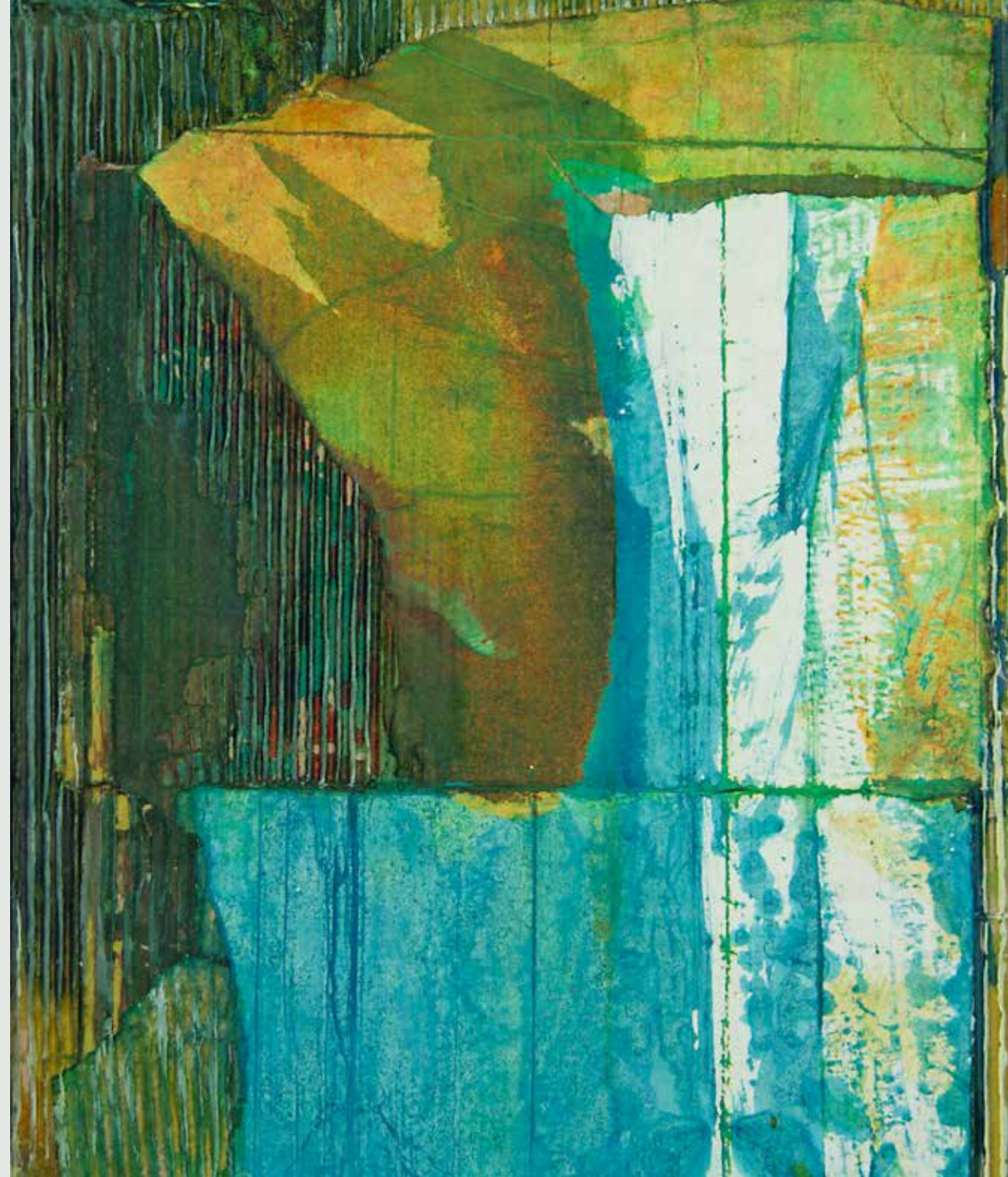
morning freshness 2015 100 x 70
collage
corrugated cardboard carton
metal brackets pigments acrylic paint





Plakatwand#2 2014 30 x 24
 Collage auf Leinwand
 Wellpappe Karton Reispapier
 Tusche Acryl

*poster wall#2 2014 30 x 24
 collage on canvas
 corrugated cardboard carton
 ricepaper ink acrylic paint*





PdV_81 2014 30 x 40
Monotypie
Tusche Reispapier auf
Leinwand Collageelemente

PoT_81 2014 30 x 40
monotype
ink ricepaper on canvas
collageelements

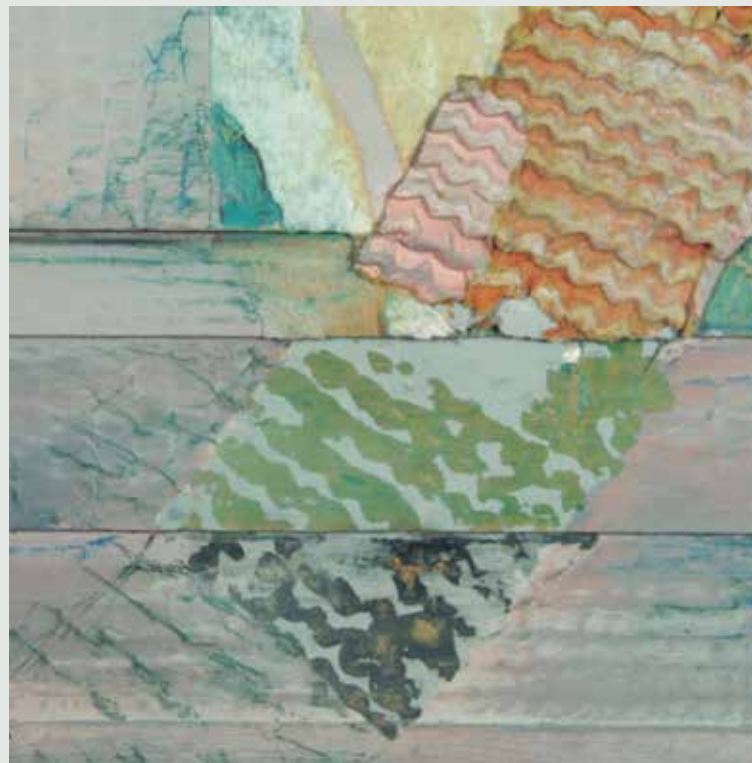




PdV_3 2010 80 x 40
 Monotypie
 Tusche Reispapier auf Leinwand

PoT_3 2010 80 x 40
 monotype
 ink ricepaper on canvas





Plakatwand#3 2015 80 x 100
Collage
Wellpappe Karton
Pigmente Acryl Farbstifte

poster wall#3 2015 80 x 100
Collage
corrugated cardboard carton
pigments acrylic paint
coloured crayons





PdV_2 2010 80 x 40
 Monotypie
 Tusche Kupferdruckpapier
 auf Leinwand Collageelemente
 Privatbesitz

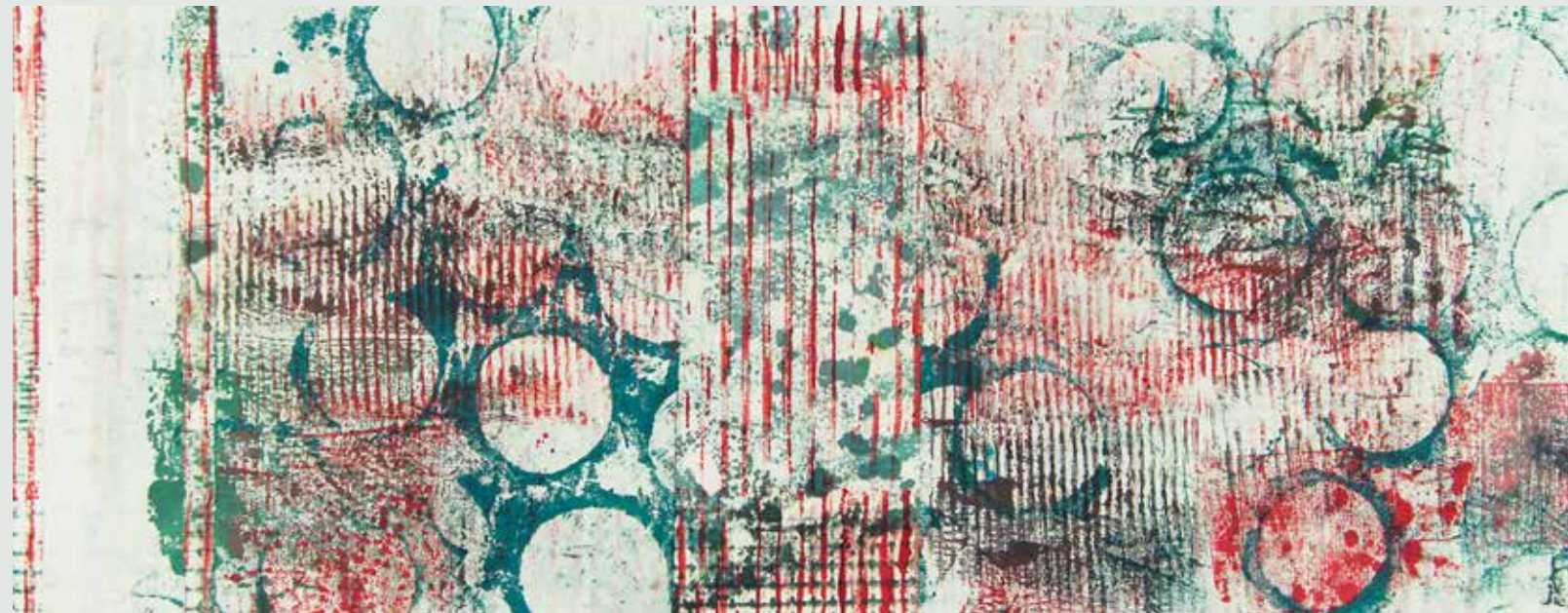
PoT_2 2010 80 x 40
 monotype
 ink copperplate printing paper
 on canvas collageelements
 privately owned





PdV_52 2014 20 x 50
 Monotypieteile collagiert
 Tusche Reispapier auf Leinwand
 Besitz der Künstlerin

*PoT_52 2014 20 x 50
 monotypieces collaged
 ink ricepaper on canvas
 owned by the artist*

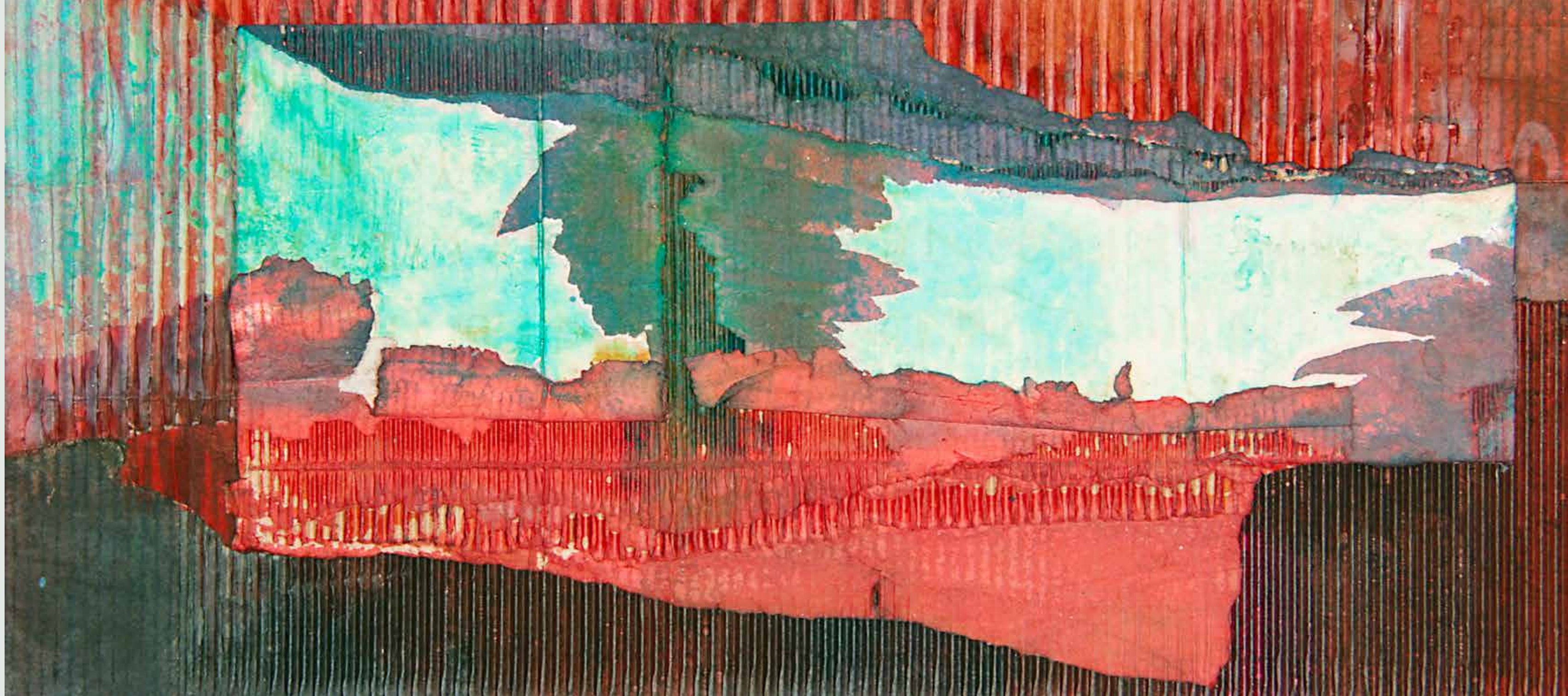




Z_35 2014 50 x 60
 Collage
 Wellpappe Karton
 Pigmente Grafit Kreide

BR_35 2014 50 x 60
 Collage
 corrugated cardboard carton
 pigments graphite crayons





Z_39 2014 20 x 40
Collage
Wellpappe Tusche
Besitz der Künstlerin

BR_39 2014 20 x 40
collage
corrugated cardboard ink
owned by the artist



Z_10 2015 60 x 80
Collage
Wellpappe Karton
Pigmente Acryl

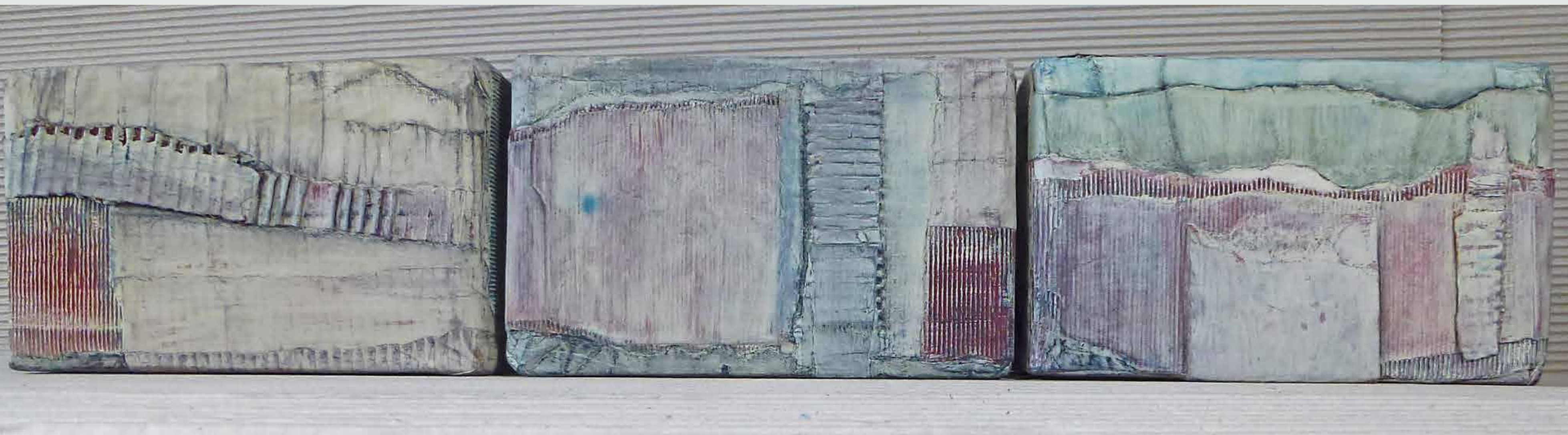
BR_10 2015 60 x 80
collage
corrugated cardboard carton
pigments acrylic paint

Folgende Seiten
Z_40 2015 30 x 90
Collage
Wellpappe Karton
Pigmente Acryl

Following pages
BR_40 2015 30 x 90
collage
corrugated cardboard carton
pigments acrylic paint









Vorhergehende Seiten und
linke Seite (Detail)
BB_23-25_Wandfragmente 2010
Triptychon 16 x 81 x 12
Wellpappe Karton Pigmente Grafit

*Previous pages and
left side (detail)
BB_23-25_wall fragments 010
Triptych 6 x 81 x 12
corrugated cardboard carton
pigments graphite*

Folgende Seiten und
rechte Seite (Detail)
BB_26_Cementerio Barcelona 2010
32 x 62 x 24
Wellpappe Karton Pigmente

*Following pages and
right side (detail)
BB_26_Cemetery Barcelona 2010
32 x 62 x 24
corrugated cardboard carton
pigments*





	Curriculum Vitae annhoff
2015/16	Project »temporarily-modular« / Puschkin High School, Neuruppin
2015	Commissioned to create the Annual Limited Edition Print for patrons of »The Bridge Artists' Association«, Kleinmachnow
2014	Project »From Painting to Interior Design« / Puschkin High School, Neuruppin
2012/13/14	Projects »Wall Relief« and »Sculpture Groups« / Heinz Sielmann High School, Elstal
2012	»Plein Air« with artists from Germany and Poland in St Anne Mountain, Poland
2007	Artist's Residency in Chinese studios
since 2003	Living and working as a freelance artist in Potsdam / Immersion in the philosophies of Zen and Wabi-Sabi
1990/91	Further training in technique / Düsseldorf
since 1990	Engagement with architectonic structures in the new German Federal States / Fascination with »Corrugated Card« begins / Focus on »Upcycling« and environmental destruction
1981	Accepted as Member of the Federal Association of Artists (BBK)
1974–2003	Employment as teacher
since 1974	Numerous travels and study trips to the Rhineland, Europe, the Baltic, USA, Mexico and China
1970–1981	Studies in Art, Photography, Crafts, Textile Design and Education / Bielefeld, Essen, Wuppertal
1953	Born Annette Strathoff in Gütersloh

	Vita annhoff
2015/16	Projekt »temporär-modular« / Puschkin Oberschule Neuruppin
2015	Monotypie als Jahresgabe für Förderer des Vereins »Die Brücke Kleinmachnow Kunstverein e.V.«
2014	Projekt »Über Farbwege zur Raumgestaltung« / Puschkin Oberschule Neuruppin
2012/13/14	Projekte »Wandrelief« und »Skulpturengruppen« / Heinz Sielmann Oberschule Elstal
2012	Plainair mit KünstlerInnen aus Deutschland und Polen in Gora sw. Anny / Polen
2007	Arbeitsaufenthalt in chinesischen Ateliers
seit 2003	Wohn- und Arbeitsschwerpunkt in Potsdam als freischaffende Künstlerin / Vertiefung in die Philosophie des Wabi-Sabi und Zen
1990/91	Zusatzausbildung Technik / Düsseldorf
seit 1990	Auseinandersetzung mit architektonischen Strukturen in den neuen Bundesländern / Faszination »Wellpappe« / Fokus auf »Up-Cycling« und Umweltzerstörung
1981	Aufnahme in den BBK
1974 – 2003	Dozenten- und Lehrtätigkeit
seit 1974	Reisen und Studienaufenthalte im Rheinland, Europa, Baltikum, Amerika, Mexiko, China
1970 – 1981	Studium / Kunst, Fotografie, Kunsthandwerk, Textilgestaltung, Erziehungswissenschaften / Bielefeld, Essen, Wuppertal
1953	Geboren als Annette Strathoff / Gütersloh

Solo Exhibitions / A Selection

2016	Monastery Gallery Wash House / Prenzlau (planning underway) Art Gallery in the Old Town Hall / Fürstenwalde (planning underway)
2014/15	vonherbstrotbisnebelgrau (fromautumnredtomistygray) BBBank / Berlin
2013	Raum für Blau (Room for Blue) Bulwark Gallery / Neuruppin (together with potter Ursula Zänker)
2012 + 2011	Chiffren (Cyphers) United Services Union Training and Conference Centre / Walsrode / United Services Union Training and Conference Centre / Clara Sahlberg / Wannsee, Berlin
2010	ZiegelRot (BrickRed) • Collages and BrickBoxes Old Pebble Mill Gallery / Ziegeleipark Mildenberg
2010	was bleibt (what remains) Monotypes + Collages / The Poetry of Transcience Ministry for Science, Research and Culture / Potsdam
2009	LAND_MARK Schinkel's Church / Petzow / Werder
2008	ZiegelRot (BrickRed) Collages – Colours – Painting / Burg Ziesar
2007	Kunst auf Welle und Pappe (Art on Waves and Card) Design College of Nanjing Art Institute / China
2001	Fundstücke – Kunststücke (Found Pieces – Pieces of Art) Regional Gallery, South Hesse, Darmstadt

Einzelausstellungen / Auswahl

2016	Klostergalerie Waschhaus / Prenzlau / in Planung Kunstgalerie im Alten Rathaus / Fürstenwalde / in Planung
2014/15	vonherbstrotbisnebelgrau BBBank / Berlin
2013	Raum für Blau Galerie am Bollwerk / Neuruppin zusammen mit der Keramikerin Ursula Zänker
2012 + 2011	Chiffren ver.di Bildungs- und Tagungszentrum / Walsrode / ver.di Bildungs- und Begegnungszentrum Clara Sahlberg / Berlin-Wannsee
2010	ZiegelRot • Collagen und BrickBroxes Galerie Alte Kugelmühle / Ziegeleipark Mildenberg
2010	was bleibt Monotypien + Collagen / Poesie der Vergänglichkeit Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur / Potsdam
2009	LAND_MARK Schinkelkirche Petzow / Werder
2008	ZiegelRot Collagen – Pigmente – Malerei / Burg Ziesar
2007	Kunst auf Welle und Pappe Design College of Nanjing Art Institute / China
2001	Fundstücke – Kunststücke Regionalgalerie Südhessen im Regierungspräsidium Darmstadt

1995 **Zeichnungen • Malerei • Collagen 1988 - 1995**
(Drawing • Painting • Collages 1988 - 1995)
Municipal Gallery / Remscheid

1980 *Gallery in the Palace Chappel / Bad Wimpfen*

Permanent Exhibitions

Chamber of Public Accountants / Berlin & Hamburg
Willenbrink Guesthouse and Hotel / Lippetal-Lippborg
Bomm-Bernatek / Remscheid
Sana Hospital / Remscheid

Acquisitions

German Tool Museum / Remscheid
Historical Museum / Schwerin
Postbank Asset Management / Berlin-Dahlem

Donated Works

»Grazie und Anmut« (»Grace and Charm«), Oil, 120 x 60 cm /
Aachen Hospice Foundation
18 artworks from the »Wittenberg« and »Bitterfeld« series /
Wittenberg Cranach Foundation

1995 **Zeichnungen • Malerei • Collagen 1988 - 1995**
Städtische Galerie / Remscheid

1980 *Galerie in der Pfalzkapelle / Bad Wimpfen*

Dauerausstellungen

Wirtschaftsprüferkammer / Berlin & Hamburg
Hotel und Gasthof Willenbrink / Lippetal-Lippborg
Bomm-Bernatek / Remscheid
Sana-Klinikum / Remscheid

Ankäufe

Deutsches Werkzeugmuseum / Remscheid
Historisches Museum / Schwerin
Postbank Vermögensberatung / Berlin-Dahlem

Schenkungen

»Grazie und Anmut«, Öl, 120 x 60 cm / Hospizstiftung Aachen
18 Kunstwerke aus den Zyklen »Wittenberg« und »Bitterfeld« /
Cranach-Stiftung Wittenberg





Abkürzungen/Abbreviation

Zyklus	Abkürzung	Series	Abbreviation
BrickBoxes	BB	<i>BrickBoxes</i>	<i>BB</i>
ZiegelRot	Z	<i>BrickRed</i>	<i>BR</i>
Poesie der Vergänglichkeit	PdV	<i>Poetry of Transience</i>	<i>PoT</i>
Sukkulenten	S	<i>Succulents</i>	<i>S</i>

Alle Maßangaben in Zentimeter

All dimensions in centimeter

Links

<http://www.wellpappe.at/de/kreativ/wellpappe-und-kunst/annette-strathoff-1>
http://www.kreatives-brandenburg.de/person/annette_strathoff/
<http://bbk-brandenburg.de>
<http://www.willenbrink.de/hotel.htm>
<http://bilderpool.org>

Impressum

© 2015 ConferencePoint Verlag, Hamburg
www.conferencepoint.de

© Abbildungen: Annette Strathoff
 Atelierfotografien: Susann Gerstäcker
 © Text: Almut Weinland
 Übersetzung: Julia Moore

Konzeption/Gestaltung: Almut Weinland, Annette Strathoff
 Druck: H. Heenemann GmbH & Co. KG, Berlin

ISBN 978-3-936406-47-4