

DIA

LOGUE

ASTRID LOWACK
ADELA ANDEA

OF

SAMUELIS BAUMGARTE GALERIE

LIGHT

DIA

**26.02.2022
– 26.03.2022**

LOGUE

**ASTRID LOWACK
ADELA ANDEA**

OF

SAMUELIS BAUMGARTE GALERIE

LIGHT





ASTRID LOWACK

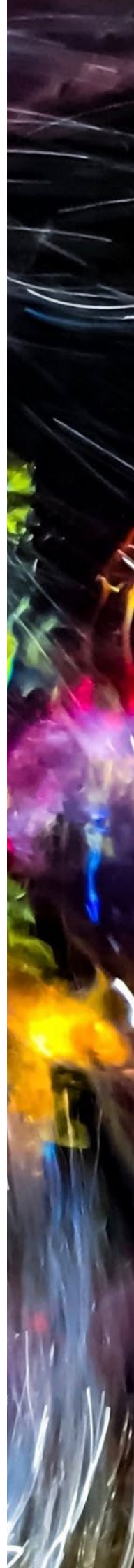
Die Kunst der Moderne hatte dem Illusionismus den Kampf angesagt. Und mit ihm der Perspektive, ihrem entscheidenden Werkzeug. Die glatte Bildfläche war ihre Spielstätte, und deren Betonung eine *conditio sine qua non* jeder avancierten Malerei und Zeichnung. Die Kunst der Post-Moderne vollführte einen U-Turn und steigert beständig die Möglichkeiten des Illusionismus' über alle bisher erreichbaren Grenzen hinaus. Die Instrumente liefern ihr die Algorithmen des digitalen Programms. In letzter Konsequenz werden sie die dünnen Trennfolien zwischen Realität und Illusion verschwinden lassen und eine Realität aus dem Rechner schaffen. Die Brücke zwischen moderner und nach-moderner Kunst – einer Kunst noch ohne Begriff – schlug das technische Medium der Fotografie.

Der Fotografie haftet gleichwohl der Ruf an, die optische Wahrnehmung der sichtbaren Wirklichkeit verlässlicher zu vermitteln als die Illusionsmalerei, in „unnachahmlicher Treue“, wie es Alexander von Humboldt formulierte. Obwohl auch das naive Sehen ein fotografisches Bild nicht mit dem unmittelbaren Augenschein des Sichtbaren verwechselt, erkennt man fotografischen und vergleichbar konstruierten Bildern nach wie vor ein hohes Maß dokumentarischer Qualität zu, betrachtet sie als eine Art authentischer Zeugnisse dessen, was sie zeigen. Die Realität in Form ihrer Vergangenheit.

Im Licht dieser Auffassung müssen die fotografischen Bilder der Künstlerin Astrid Lowack im identischen Format von jeweils hundert Zentimetern im Quadrat aus dem Rahmen der Konvention der fotografischen Übereinkunft fallen. Auf den ersten Blick muten sie wie abstrakte Gemälde an – mit dem Unterschied, dass sich ihre Textur hinter und nicht auf der Oberfläche der Bildfläche entfaltet. Oder anders ausgedrückt: Ihr Appell an die Hand der Betrachter, an deren taktilen Sinn erfolgt nicht unmittelbar, ist vielmehr allein Produkt der Vorstellungskraft. Bei direkter Überprüfung entpuppt er sich als Aufruf zur Täuschung.

Das unaufhörliche Oszillieren zwischen Täuschung und Ent-Täuschung, zwischen Bild und Abbild, zwischen Realität und Imagination ist zweifellos künstlerische Absicht. Indizien dafür, wenn auch bisweilen trügerische, deuten die Bild- und die Bildserientitel der Bildfolgen, die in einem bestimmten Zusammenhang stehen, an. So ist eine fulminante Reihe „Open Mind“ (2017) benannt, und ihr Titel ist die Aufforderung an die Betrachter, den Bildern unbefangen gegenüber zu treten, trotz der Irritationen, die sie zweifellos auslösen. Eine Aufforderung, die nicht ganz leicht fällt. Denn die Bilder der Künstlerin sind ihrerseits offen. Und die Irritation, die sie auslösen, rührt gerade daher, dass sie sich jeder Wiedererkennbarkeit entziehen. Ein einzelnes Bild trägt zudem den Titel „In Disguise“ (2016), eine adverbiale Bezeichnung, die so viel wie maskiert, getarnt, verkleidet heißt. Und der schöne poetische Titel „Burning Water“ (2015) verweist auf ein Phänomen, das den Horizont der Sphäre des Realen übersteigt. Als „Fotoillusion“ bezeichnet Astrid Lowack die Richtung, der ihre Kunst folgt, mit Grund.

Für alle Bilder der Künstlerin gilt jedoch, dass sie im strengen fotografischen Sinne untypische fotografische Bilder sind. Ihre Referenz bleibt unklar. Weder die sichtbare Realität noch die fotografische Technik als solche drängen sich auf. Noch schwerer dürfte ihre kategoriale Zuordnung sein. Sie als abstrakte Bilder zu apostrophieren, ist zwar auf den ersten Blick naheliegend. Doch schon ein zweiter verrät einen Formenreichtum, der nicht von dieser Welt zu sein scheint und dennoch Erinnerungen von Erscheinungen erzeugt, die in Umrissen vertraut sind und diese beschwören. Sei es durch eigene leibliche Erfahrungen, sei es durch Seh- und Bilderfahrungen etwa von Kino oder Fernsehen und von Welten im Kleinen, die nicht ohne weiteres ins Auge fallen. Unwillkürlich assoziiert man geheimnisvolle Höhlen mit bizarren Klüften und Riffen oder wunderbare Unterwasserlandschaften mit ihrem farbenfrohen Gepräge. Ich weiß, dass Künstler, deren Kunst unentdeckte Terrains erkunden, wenig erfreut sind, wenn Betrachter sie mit vertrauten Dingen in einen Zusammenhang bringen. Da ich einmal zugegen war, wie ein großer Maler sein Bild zerstörte, nachdem ein Kritiker ein Gesicht darin zu erkennen





glaubte, werde ich mit außerbildnerischen Bezügen in Sachen der Bilder von Astrid Lowack vorsichtig sein.

Andererseits ist auch ein kritischer, ein geschulter Blick nicht gefeit vor derlei Versuchung. Bereits der Operateur der Wahrnehmung, das Gehirn, gleicht die vom Auge empfangenen und weitergeleiteten visuellen Reize und Stimulationen mit der Fülle gespeicherter Bilder ab, um Orientierung zu bieten. Es ist die Kunst der Künstler, diese Reaktionen des vermeintlichen „(Wieder)-Erkennens“ unaufhörlich zu durchkreuzen, ohne dass sie die Versuche in dieser Hinsicht zugleich ersticken. Nur dadurch entstehen die Oszillationen, die einen Teil des ästhetischen Potentials eines Bildes ausmachen und erst dessen Faszination befördern.

Je länger man die Bilder von Astrid Lowack betrachtet, und vor allem, je intensiver, desto deutlicher scheinen sich nichtsdestoweniger Konturen von Mustern und Formationen abzuzeichnen, die derart flüchtig sind, dass sie sich in dem Augenblick, wo sie sich zur Identifizierung verfestigen, ohne Echo prompt wieder verschwinden. Als ob sich in den vielfältigen Farb-Formgebilden eine Welt offenbaren würde, die noch im Entstehen begriffen ist, die fließt und sich immer von Neuem vorübergehend kristallisiert. Zumal einerseits die Bilder einer ästhetisch-formalen Logik gehorchen, und zum anderen über ihre Bildbegrenzungen hinaus walten. Außerdem haben sie meist keine fokussierte Mitte, keinen Augenpunkt; sondern eine ganze Reihe von Durchblicken und Blickbarrikaden konkurrieren miteinander, beanspruchen gleichberechtigt Aufmerksamkeit. Die Augen wandern unaufhörlich über die Bildfläche, suchen Halt, verlieren sich in den zahlreichen überraschen Details und ungewöhnlichen Farb-Form-Prägungen. Im direkten Bezug auf die Kunst ist wohl die Feststellung erlaubt, dass man angesichts der Bilder in den Stand versetzt wird, das Sehen, den Prozess und die Mechanismen der visuellen Wahrnehmung, förmlich sehen zu können, kurzum: sich beim Sehen zuzusehen.

Gestochen scharfe Partien wechseln mit unscharfen, nebelhaften ab, helle mit dunklen, grellfarbige mit tonigen; sanfte Übergänge mit schroffen Kanten, Flecken mit kompakten Flächen, Splitter mit weichen Kügelchen. Starke Kontraste bestimmen den Rhythmus. Nicht die Konstruktion der optischen Perspektive dehnt die Bildfläche zum Bildraum aus wie in „realistischen“ fotografischen Bildern – es ist allein die Farbe respektive deren Figurationen, die jeweils die räumlichen Vorstöße hervorbringen. Erstaunlich, welche Vielfalt von Variationen Astrid Lowack dabei findet. Kein Bild gleicht dem anderen, und jedes Bild stimuliert andere Assoziationen.

Kein Zweifel, das Licht ist es, dem sich der Glanz und die stupende Ausstrahlung der Bilder verdankt. Das Licht; und nicht eine ausgefeilte Beleuchtung.

Begegnet man den Bildern tatsächlich unbefangen und unvorbereitet, ist der Eindruck nicht von der Hand zu weisen, dass sie ein Eigenlicht entwickeln oder hinter der Bildfläche wie die Glasmalerei eine spezielle Lichtquelle besitzen. Die differenzierten Brechungen des Lichts sorgen ebenfalls für ein Spektrum kaum oder nie erblickter Farben in freilich unüberschaubaren Nuancen. Die Flammen eines gerade auflodernden Feuers in sämtlichen Abstufungen von Rot bis Gelb springen einem in „Burning Water“ entgegen, so dass man fasst zurückschreckt. Unterstützt werden sie in ihrer Wirkung von den kühlen Farbverläufen der Bandbreite zwischen hellem Blau bis unergründlichem Grün.

Doch auch das trifft zu: Wer sich anschickt, die Bilder von Astrid Lowack zu beschreiben, muss scheitern. Sie sind allein da, gesehen und erfahren zu werden. Und neben dem Vergnügen, das sie dem Sehen bereiten – in der zeitgenössischen Kunst ein Phänomen, das hervorgehoben zu werden verdient –, werden ihre Betrachter ferner ganz zwanglos entdecken, dass Sehen in erster Linie eine psycho-physiologische Angelegenheit, ist; etwas, das Geist, Gefühl und Leib gleichermaßen erfasst und anregt.

von Klaus Honnef
deutscher Kunsthistoriker, Kunstkritiker,
Ausstellungskurator und Theoretiker für
künstlerische Fotografie

ASTRID LOWACK

Modernist art declared a crusade against illusionism. Which included its crucial illusionist tool, linear perspective. The modernist platform was a sleek picture plane, whose enhancement created a condition without which no advanced painting or drawing could arise. Post-modernist art then executed a U-turn and continues to augment the possibilities of illusionism up to now beyond any limitations. It is the algorithms of a digital program that supply the wherewithal. The final consequence will arrive when the computer allows the thin veils that divide reality from illusion to disappear altogether. The gap between the modern and the after-modern — an art that still lacks a name — has been bridged by the technical medium of photography.

Photography bears the reputation of transmitting a more reliable optical perception of visible reality than illusionist painting, formulated by Alexander von Humboldt as photography's "unparalleled truth". Although also a naïve way of seeing does not confuse a photographic image with the direct appearance of what we see, we confer a high degree of documentary quality on photographic and comparably constructed pictures and see them as quasi authentic evidence of what they show. Reality in the form of its past.

In light of this view the photographic images of Astrid Lowack, each in its identical format of hundreds of centimeters per square, must fall within the framework of the convention of photographic accommodation. At first glance they look like abstract forms, with the distinction that their texture unfolds behind, and not on, the surface of the picture plane. Or to put it differently: their appeal to the viewer's hand, to the tactile sense, does not occur directly but is in fact solely a product of our imagination. A direct examination reveals this to be an invocation to deceive.

The endless oscillation between illusion and dis-illusion, between picture and replica, between reality and imagination, is no doubt the result of artistic intention. Indications of this, though sometimes also fallacious, are implied by the series titles of the picture sequences that are linked to a specific context. Thus the brilliant "Open Mind" series (2017) and its title challenge the viewer to encounter the images without bias, despite the irritations that they doubtless trigger. A challenge that is not quite so simple to resolve. For the artist's images are themselves open. And the irritations that they trigger stem precisely from the fact that they elude recognizability. One picture moreover bears the title "In Disguise" (2016), a designation that underscores the masked, the camouflaged and in-cognito. Too, the lovely title "Burning Water" (2015) points to a phenomenon that surpasses the scope of the sphere of reality. With good reason Astrid Lowack identifies the direction her art is taking as "photo illusion".

Though what is indeed valid for all of the artist's pictures is that they are untypical photographic images in any strict photographic sense. Their reference is not clear. Neither the visible reality nor the photographic technique intrudes as such. Categorical attribution should prove even more difficult. A first glance appears to prompt us to simply apostrophize them as abstractions. Yet a second glance reveals a richness of forms that seem not of this world, yet they generate memories of phenomena that in their outlines are familiar and are here conjured, whether by way of one's own physical experiences, or by way of an experience with pictures when watching movies or TV or with small-scale, unobtrusive worlds. You spontaneously associate the latter with mysterious caves, bizarre crevices and reefs or wondrous and colorful underwater landscapes. I know that artists who explore undiscovered terrains are hardly pleased when viewers bring them





into context with customary things. Since I was present when a great painter destroyed a painting after a critic believed he recognized a face on it, I will be very cautious about finding relations to extra-pictorial references in Astrid Lowack's artworks.

On the other hand, a critical and schooled eye is not immune to this temptation. Already the brain, the operator behind the perception, responds to the full visual stimuli of the stored images that the beholder's eye receives and transmits, in order to provide orientation. It is the artfulness of artists to continually counter this supposed "(re)cognition" but without stifling these attempts. Only in this way do oscillations come about that make up a part of the aesthetic potential of an image and first promotes its fascination.

The longer you observe Astrid Lowack's images, and above all, the more intensively you do, all the more distinctly do the contours of the patterns and formations stand out, which prove so fleeting that at the very moment they solidify for identification, they promptly disappear without an echo. As if these diverse color-form constructions incite a world that is still in the process of consolidating, one that flows, to then, over and over, temporarily crystallize. On the one hand, the images obey a particular aesthetic and formal logic and, on the other, operate beyond their borders. In addition, they mostly lack a firm center, a focal point, while a series of eye-openers and eye-barricades contend with each other, each clamoring for equal attention. Our eyes wander constantly over the picture plane, seek a hold, get lost in the many surprising details and unaccustomed color-form effects. In direct relation to art, it is surely allowed to note that, faced with these images, we are now virtually able to see seeing, see the process and the mechanisms of visual perception, in brief: to watch ourselves watching.

Razor-sharp segments interchange with blurred and hazy ones, light with dark, dazzling with clay-toned, gentle transitions with brusque edges, spots with dense areas, splinters with soft globules. Strong contrasts determine the rhythm. It is not the construction of the optical perspective that distends the picture plane into a picture space, as in "realistic" photographic views, but alone the color respective of its figurations that spawns the relevant spatial forays. Amazing what diversity Astrid Lowack comes up with in her variations. No one picture resembles another, and each picture stimulates other associations.

It is doubtless the light we have to thank for the pictures' gloss and stupendous radiation: i.e., the light, and not well-engineered lighting. If viewers really do manage to encounter the images unbiased and unprepared, it is hard to deny the fact that these develop a light of their own or possess a special light source behind the picture plane as in glass painting. The differentiated light refractions likewise provide a range of colors hardly ever, or never, seen before in admittedly incalculable nuances. The flames of a freshly blazing fire in all gradations from red to yellow spring at you in "Burning Water" so that you almost recoil. They are supported in their effect by the cool color progressions of the gamut between light blue to fathomless green.

And this too holds true: whoever aspires to describe Astrid Lowack's artworks is doomed to failure. They are simply there to be seen and experienced. And along with the pleasure they afford the eye of the beholder—in contemporary art a phenomenon that deserves underscoring—the beholders will inevitably discover that the act of seeing is first of all a psycho-physiological matter, which involves and stimulates the mind, the emotions and the body.

by Klaus Honnef
*Klaus Honnef, German art historian,
art critic, exhibition curator and
theorist for artistic photography.*





ADELA ANDEA

Adela Andea als Gynolux: Die Macht der Frau als Lichtkünstlerin

Die Arbeit von Adela Andea ist in vielerlei Hinsicht einzigartig. Sie verwendet eine Vielzahl von alltäglichen Materialien – Neonlichter und LEDs, verschiedene Qualitäten und Farben von Kunststoffen, Aquariumfilter, gurgelndes Wasser, lichtgetränkte Filamente und Lentikulare – die eigentlichen Funktionen werden dabei zum Wohle der Kunst ausgeblendet. Diese Bestandteile verändern sich von ihrem ursprünglichen Zweck zu einem glänzenden Statement, durch die neu Kombination zu einem elektrisch aufgeladenen Netzwerk von scheinbar lebendigen Einheiten der Lichtkunst. Andea ist gynolux, eine Frau, die Elektrizität und Licht als Material in der Kunst nutzt. Genauer gesagt praktiziert sie im hybriden Feld von Kunst und elektronischen Medien, auch bekannt als Medienkunst, das historisch von Männern dominiert wurde. Im weitesten Sinne des Wortes umfasst Medienkunst alles, was Licht, Elektrizität und Bewegung mit einschließt. Dazu gehören Fotografie, Film, kinetische Kunst, Op-Art-Malerei, frühe Computer- und Informationskunst sowie digitale Kunst und Games in der Gegenwart. Vorreiter des Feldes sind Laszlo Moholy-Nagy, Man Ray, Marcel Duchamp, Gyorgy Kepes, George Rickey, Mary Corsey, Helen Pashgian, Victor Vasarely, Bridget Riley und Stelarc. Wie in anderen Bereichen der Kunstpraxis vor dem in den 1960er Jahren sind nur wenige Künstlerinnen vertreten.

Die Arbeit von Adela Andea erobert den Raum wie eine organische Form. Wie adaptive Spezies nehmen die einzelnen Werke Ecken ein, bewohnen Wände, schweben unter Decken und baumeln über dem Boden und breiten sich über den Galerieraum aus, als wären es Bakterien oder schwammartige Meereslebewesen. Durch die Verwendung fließender Medien, sowohl Elektrizität als auch Wasser, ahmen diese Arbeiten das Leben nach und scheint in vielerlei Hinsicht lebendig zu werden. Sorgfältig gefertigte Ansammlungen von Kunststoffen, die von Licht und Wasser durchströmt werden, wirken organisch und hinterfragen damit die Grenzen zwischen dem Nicht-Lebendigen und dem Lebendigen. In dem sie diese Bruchlinie auslotet, stellt Andea eine Reihe dringender ethischer und ökologischer Fragen. Wenn Leben medizinisch unterstützt und biologisch geschaffen wird, haben wir dann die Pflicht, Leben medizinisch zu beenden und biologisch zu zerstören, wenn und falls notwendig? Wer entscheidet, wann und wo die Schalter umgelegt werden? Welchen Wert hat das Leben im Zeitalter des lebensfähigen Klonens? Welche Auswirkungen hat das Leben auf das Leben und das Nicht-Leben auf das Leben? Ist die Menschheit – wie ein Meteoreinschlag auf der Erde – der Grund für das, wie es einige Wissenschaftler nennen, „sechste große Aussterben“.

Würden wir Andeas Kunst auf Ihre Materialien reduzieren und das Licht als Schlüsselement ihres Werkes auf das symbolischste und katalytischste Element herunterbrechen, kämen wir zur Wärme. Und genauso wie Elektrizität lebendig oder lebensnah ist, ist Hitze zerstörerisch, Teil der Verbrennung lebender Materie. Andea spielt hier auf





die Entropie an, ein Konzept von Energie- und Informationsfluss, Gleichgewicht und Ungleichgewicht und dem stetigen Voranschreiten in Richtung universelles Chaos. Einfach gesagt, erklärt Entropie den Verschleiß aller Materie – Autos, Knochen, Häuser usw. bis zur Verwüstung. Ordnung wird zu Unordnung: Das ist Entropie. Andeas geschichtete und gewebte Lichtwerke sind in keiner Weise chaotisch, wie es die Entropie im weitesten Sinne meint. Es ist keine Kunst über den bevorstehenden Hitzetod des Universums. Vielmehr, komplizierter und subtiler, spielen die Temperatur und die suggestive Hitze der Lichter das dynamische Moment der Entropie, in dem wir jetzt leben. Das sind Kunstwerke, die den Prozess der Entropie quasi wie Schnappschüsse in dreidimensionaler Form festhalten. Sie erzählen von lebender Materie, die auf lebende Materie einwirkt: Menschen, die auf der Erde nach lebenswichtigen Elementen suchen, die in energieerzeugende Materialien wie Erdöl, Erdgas und alle Arten von Metallen umgewandelt werden können. Dabei bestätigt sich das was der österreichische Ökonom Joseph Schumpeter als „schöpferische Zerstörung“ bezeichnet hat.

In ihren neuesten Arbeiten wurde Andea inspiriert von der eigenen Erfahrung dieses Prozesses: ihre Wahrnehmung des überwältigenden Klimawandels am anderen Ende der Erde. Denken Sie hier eher an eine sich verkleinernde Tundra als an eine sich ausdehnende Wüste. Auf einer kürzlichen Reise nach Alaska erlebte sie die direktesten Ausmaße der Zerstörung, die von schmelzenden Polkappen ausgingen. Riesige Eisbrocken stürzten von den Spitzen prächtiger Gletscher und verursachten Wasserspritzer, die Andea dazu inspirierten diese Sprache in Lichtformen auszudrücken, d.h. ihre Erfahrungen in Kunstwerken nach Texas zu bringen. Als Reaktion darauf entwickelte Andea eine Reihe von Themen, darunter Kristalle und Sprösslinge. Als Hommage an die Ureinwohner Alaskas gab Andea dieser Reihe von Werken Inuit-Namen wie Navcaq, was „neurotischer Schnee“ bedeutet, Kaneq, was „Frost“ bedeutet, und Nevluk, was „anhaftender Schutt“ bedeutet.

Andea übermittelt eine Botschaft der Natur. Wir sind alle miteinander verbunden; wir sind füreinander verantwortlich. Wie das bunte Filament, das sich in Kaneq um Wände und Ecken schlängelt und sich vom Boden bis zur Decke windet und spaltet, sind die Wüste südwestlich unseres eigenen Hinterlandes und die schmelzenden Gletscher in Alaska Teil desselben Ökosystems. Andea verwendet verschiedene Materialien – eine Matrix aus Wasserstoff, Sauerstoff, Lumineszenz, Kunststoff und Elektrizität – um die Anpassungsfähigkeit, Widerstandsfähigkeit und gleichzeitige Kostbarkeit unserer gemeinsamen Ökologie zu demonstrieren. Sie mobilisiert Elektrizität, um das Bewusstsein für das Wohlergehen der Erde und ihrer Vielfalt zu schärfen, indem sie Lichtformen erschafft, die ihre Düsterei im Überfluss von hellen Lichtern und strömender Energie verbergen.

The Power of Woman as Light Artist

The work of Adela Andea is unique in many ways. She uses an array of everyday materials—neon lights and LEDs, various grades and colors of plastic, fish tank filters, gurgling water, light-fused filament, and lenticulars—thwarting their intended functions for the sake of art. She sways these parts from planned purpose to glittering statement, recombining them as networks of electrically charged, seemingly living entities of light art. Andea is gynolux, a woman using electricity and light as material in art. More precisely, she practices in the hybrid field of art and electronic media, otherwise known as media art, which has been historically dominated by men. In the broad sense of the term, media art includes anything using light, electricity, and suggestive of movement. This would include photography, film, kinetic art, Op Art painting, early computer and information art, and digital art and gaming in the present. Forebears of the field include Laszlo Moholy-Nagy, Man Ray, Marcel Duchamp, Gyorgy Kepes, George Rickey, Mary Corse, Helen Pashgian, Victor Vasarely, Bridget Riley, and Stelarc. As with other fields of art practice prior to the 1960s, there are few female names present.

The work of Adela Andea occupies space as though organic form. Like adaptive species, the individual works take corners, inhabit walls, hover below ceilings, and dangle above the floor, spreading across gallery space as though bacteria or spongiform marine life. In its use of fluid media, both electricity and water, this work mimics life and in many ways seems to come to life. Carefully crafted conglomerations of plastic with light and water coursing through them, the works feel like they are alive, thereby questioning the boundaries between the non-living and living. In tapping this fault line, Andea sets off a series of urgent ethical and ecological questions. If life is medically assisted and biologically created, do we have a duty to medically terminate and biologically destroy life when and if necessary? Who decides when and where to turn the switches? What is the value of the living in the age of viable cloning? What are the effects of life on life and the non-living on life? Like a meteor blasting into the earth, is humankind the cause of what some scientists are calling the "sixth great extinction?"

If we were to bear down on her materials, breaking down light, the key element of Andea's work, to its most symbolic and catalytic element, we would look to heat. And just as much as electricity is living or life-like, heat is destructive, part of the carbonic breakdown of living matter. Here, Andea plays out entropy, a concept of energy and





information flow, balance and imbalance, and the steady creep towards universal chaos. In layman's terms, entropy explains the wearing down of all matter—cars, bones, houses, etc.—into disarray. Order turning to disorder: this is entropy. Andea's layered and woven light pieces are not in any way chaotic in terms of the broader time of entropy. It is not art about the imminent heat death of the universe. Rather, more intricate and subtle, the temperature and suggestive heat of the lights plays out the dynamic moment of entropy in which we live now. These are works of art that capture the process of entropy something like snapshots in three-dimensional form. They tell of living matter acting on living matter: humans foraging the earth for vital elements that are transformable into energy producing materials, such as petroleum, natural gas, and all grades of metal. We break down and create in repeated instances of what Austrian economist Joseph Schumpeter described as "creative destruction."

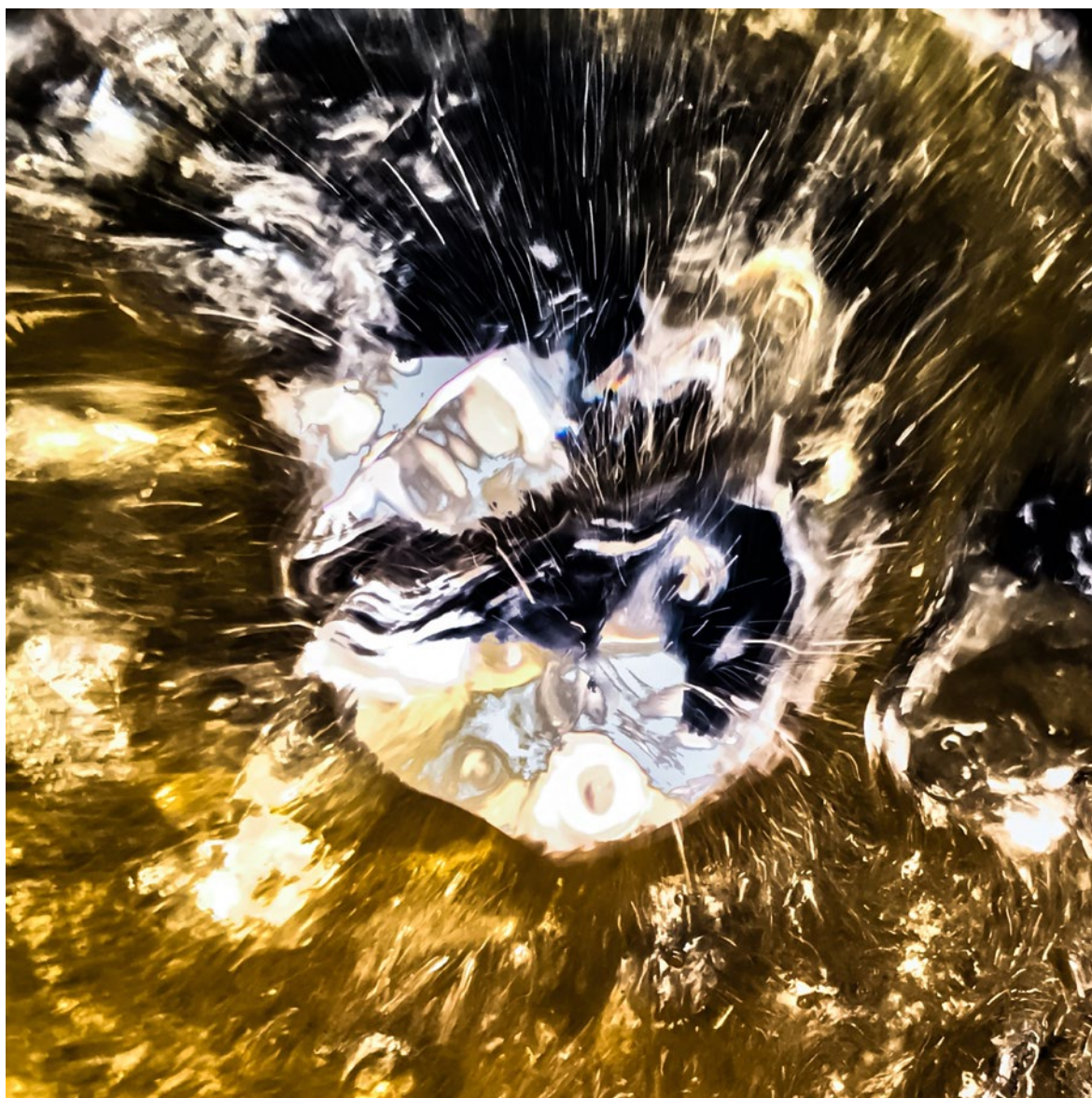
In her latest body of work, Andea has been inspired by first-person experience of this dynamic: her experience of climate change's sublimities along the opposite end of the spectrum from our own. Think here declining tundra rather than rising desert. In a recent trip to Alaska, she witnessed the closest rings of destruction emanating out from melting polar icecaps. Giant chunks of ice fell from the tips of magnificent glaciers, making splashes below and inspiring Andea to capture language with light form, i.e. to bring home her experiences in art form to Texas. In response, Andea developed a set of themes including crystals and shoots. In homage to the native people of Alaska, Andea gave that series of work Inuit names, such as Navcaq, meaning "neurotic snow," Kaneq, meaning "frost," and Nevluk, meaning "clinging debris."

Andea relays a message from nature. We are all interconnected; we are responsible for one another. Like the brightly colored filament that meanders around the wall and corner in Kaneq, twining and cleaving floor to walls to ceiling, the desert Southwest of our own backyard and the melting glaciers in Alaska are part of the same ecosystem. Andea uses diverse materials — a matrix of hydrogen, oxygen, luminescence, plastic, and electricity — to declare the adaptability, resilience, and simultaneous preciousness of our shared ecology. She mobilizes electricity in order to raise consciousness of the wellbeing of the earth and its diversity, making light-forms that hide their gloominess in the ebullience of bright lights and coursing energy.

by Charissa N. Terranova
Professor, writer, and critic based in Dallas.

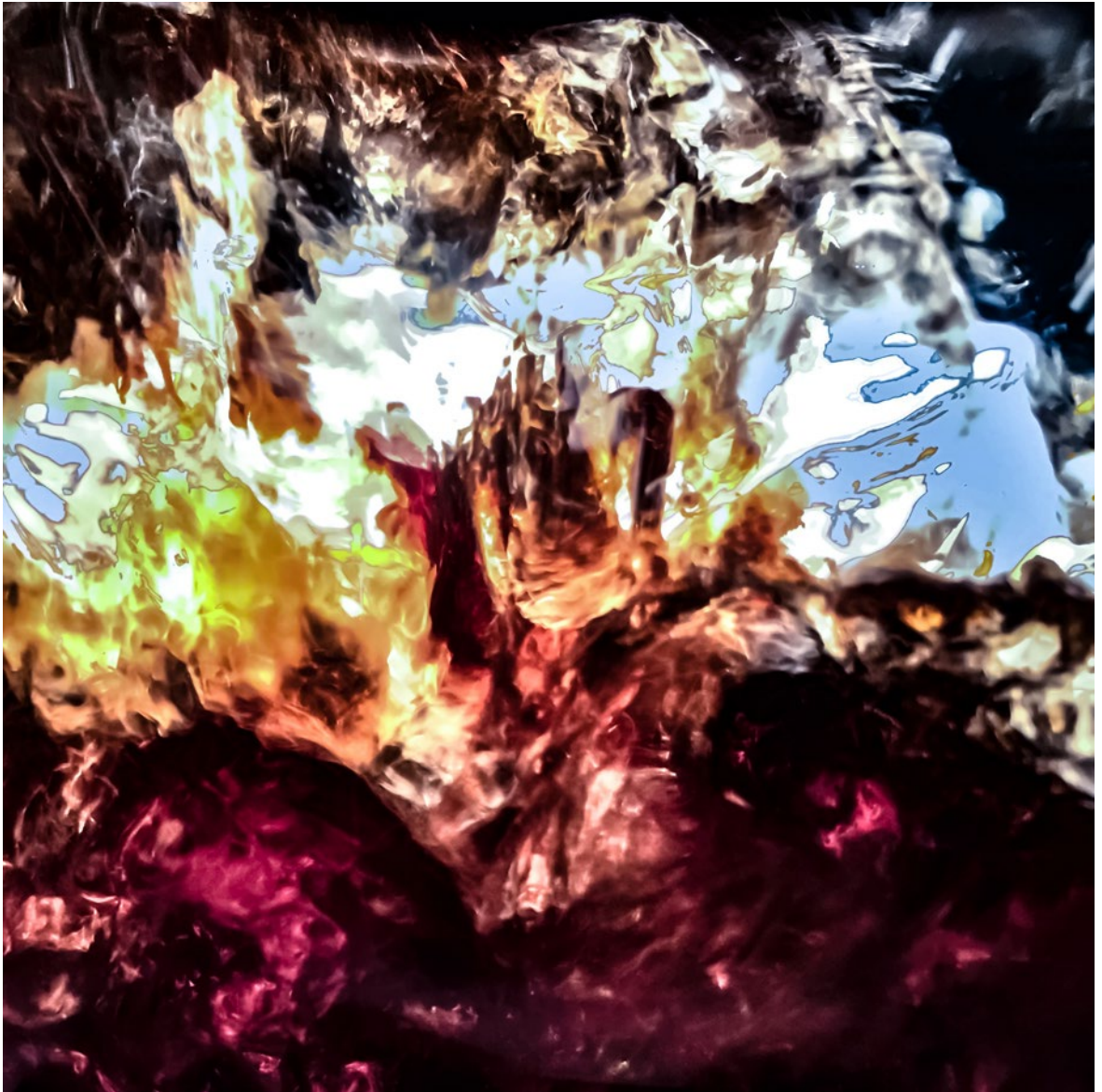
ASTRID LOWACK

Next Time
2018
print auf/on diasec
60 × 60 cm



ASTRID LOWACK

Castle on the Hill
2018
print auf/on diasec
120 × 120 cm



ASTRID LOWACK

In Life
2017
print auf/on diasec
160 × 160 cm



ASTRID LOWACK

Circling Thoughts
2017
print auf/on diasec
100 × 100 cm



E=hv-6

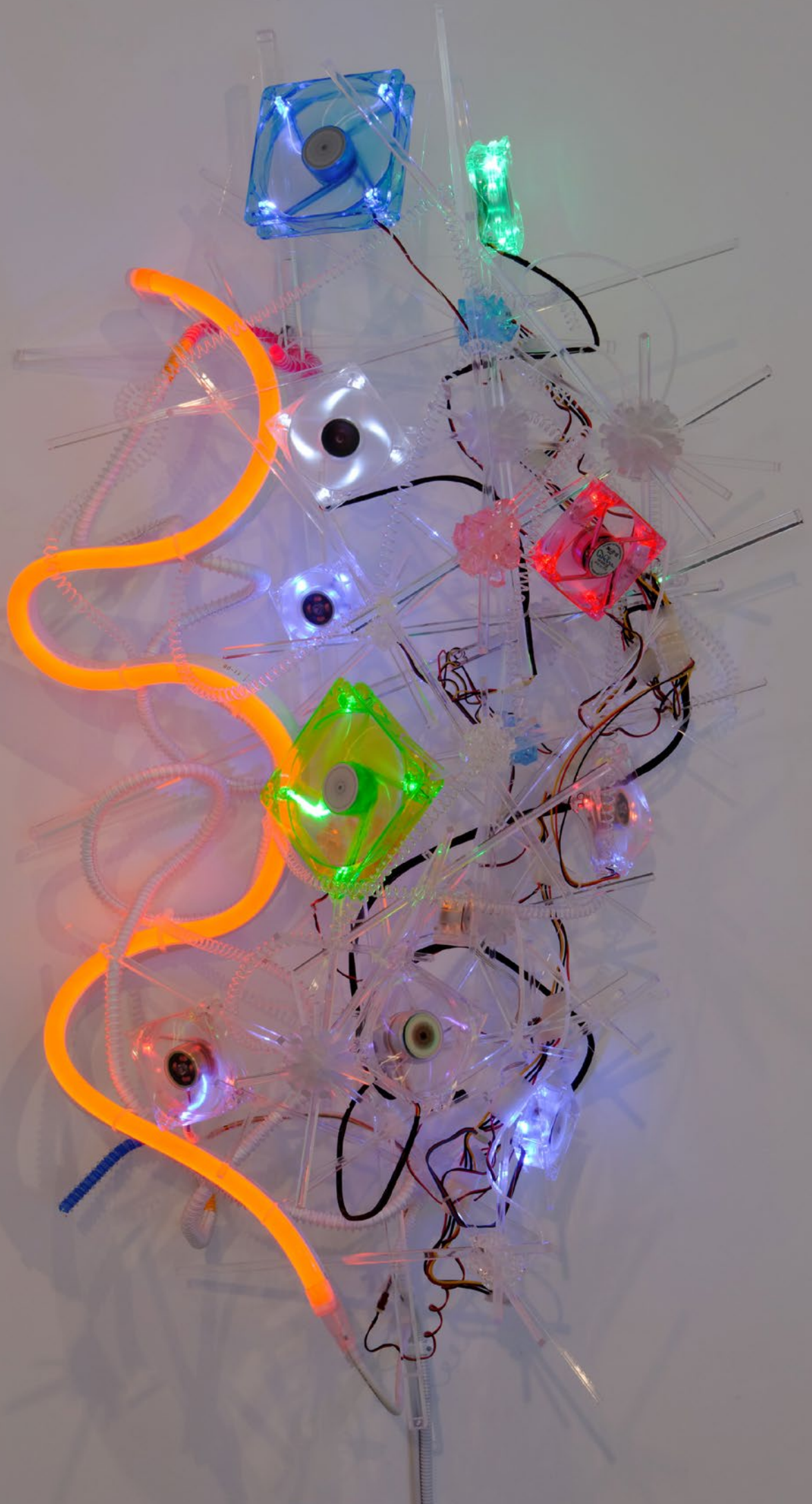
2011

Plexiglas, Kaltkathoden-Fluoreszenzlampen,

Flex-Neon, LED Rotor

Plexiglas, flex neon, CCFL, LED fans

100 cm × 50 cm × 25 cm

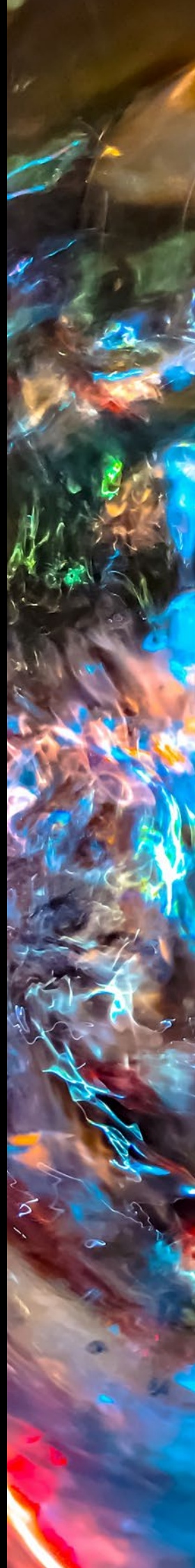


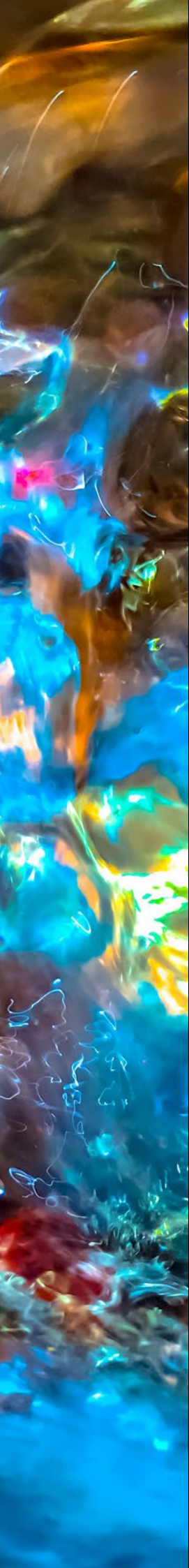
»

DIE ARBEITEN VON
ASTRID LOWACK
NEHMEN IN DER FOTO-
GRAFIE-GESCHICHTE
EINEN SONDERSTATUS
EIN, DENN SIE SIND
EINZIGARTIG.

«

Dr. Marion Bornscheuer, 2020





»

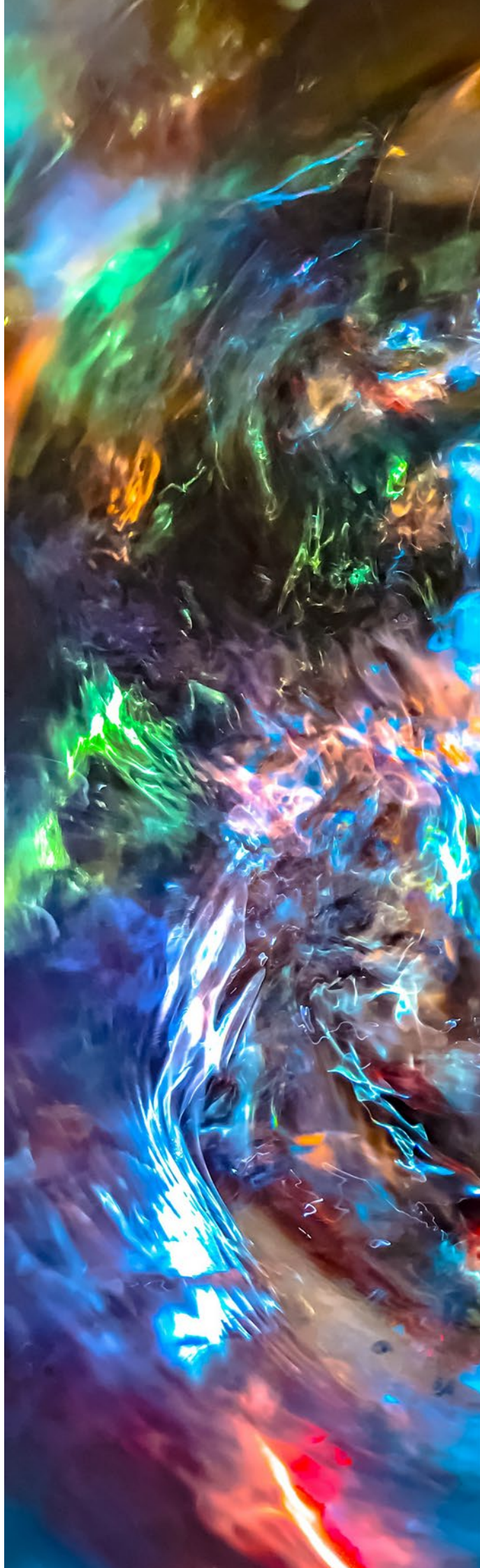
THE WORKS OF
ASTRID LOWACK
TAKE IN THE PHOTO
GRAPHIC HISTORY
A SPECIAL STATUS
ONE BECAUSE THEY
ARE UNIQUE.

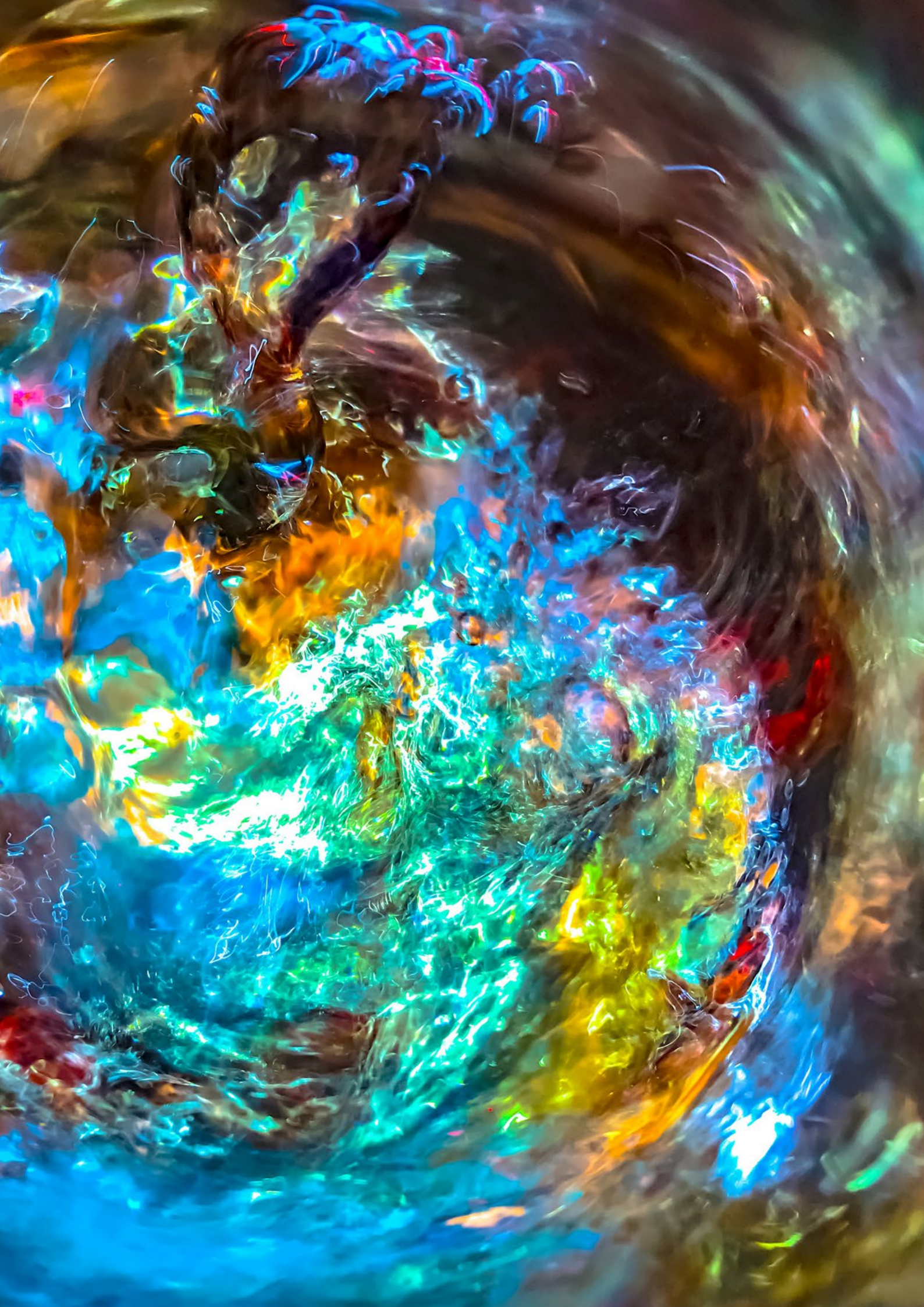
«

Dr Marion Bornscheuer, 2020

ASTRID LOWACK

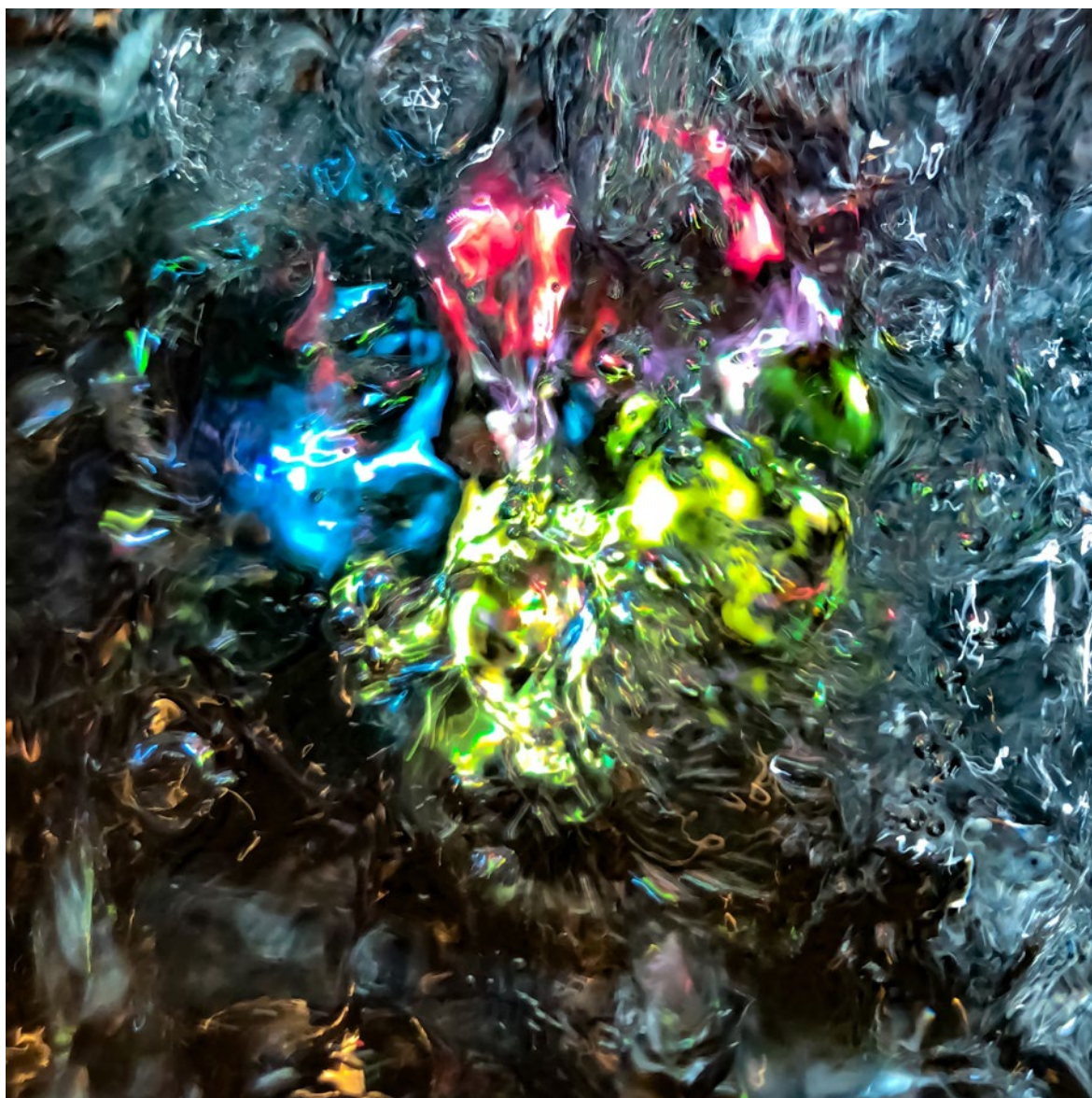
Whistling Sparrows
2019
print auf/on diasec
160 × 160 cm





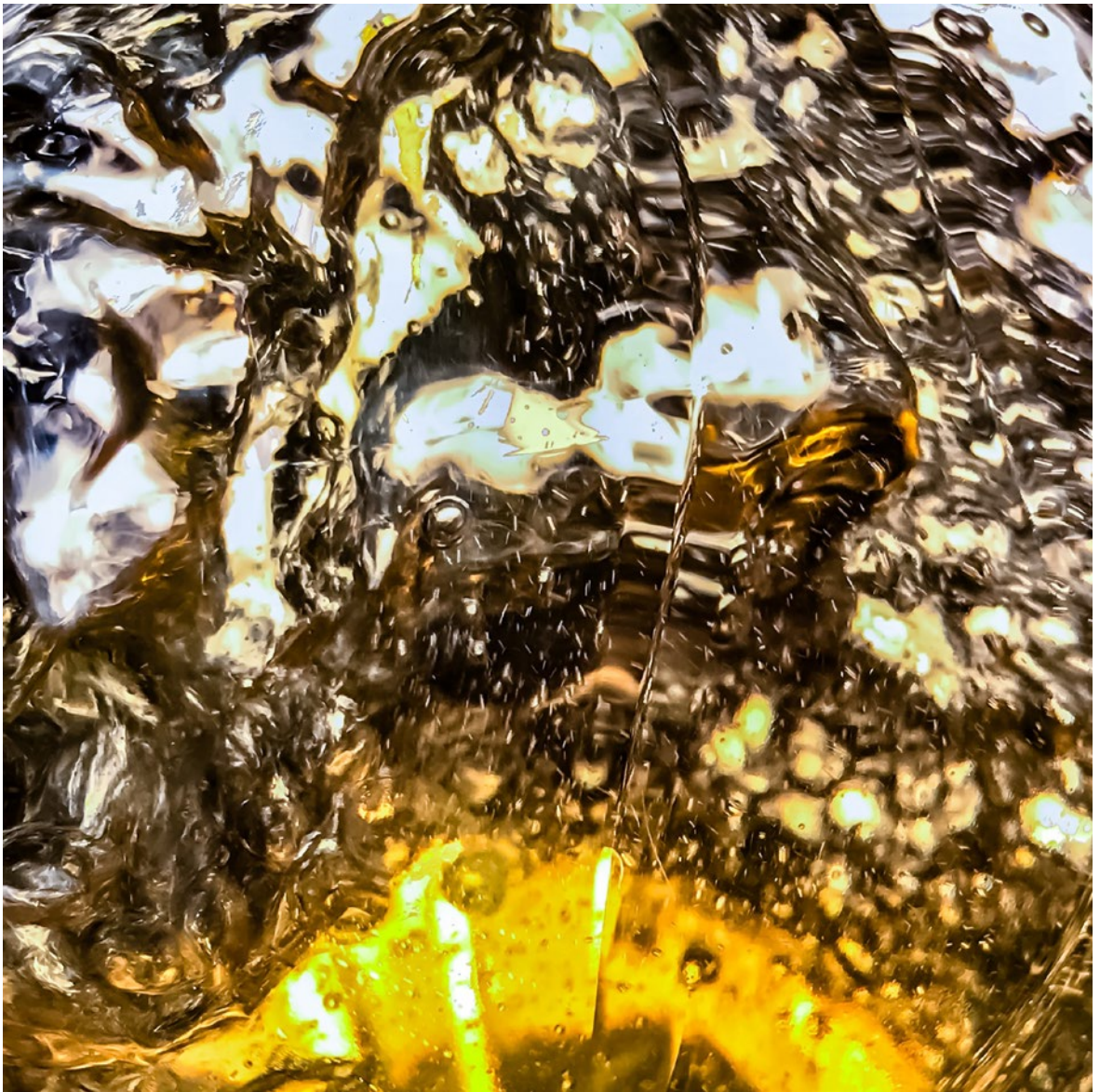
ASTRID LOWACK

Now or never
2021
print auf/on textil
120 × 120 cm

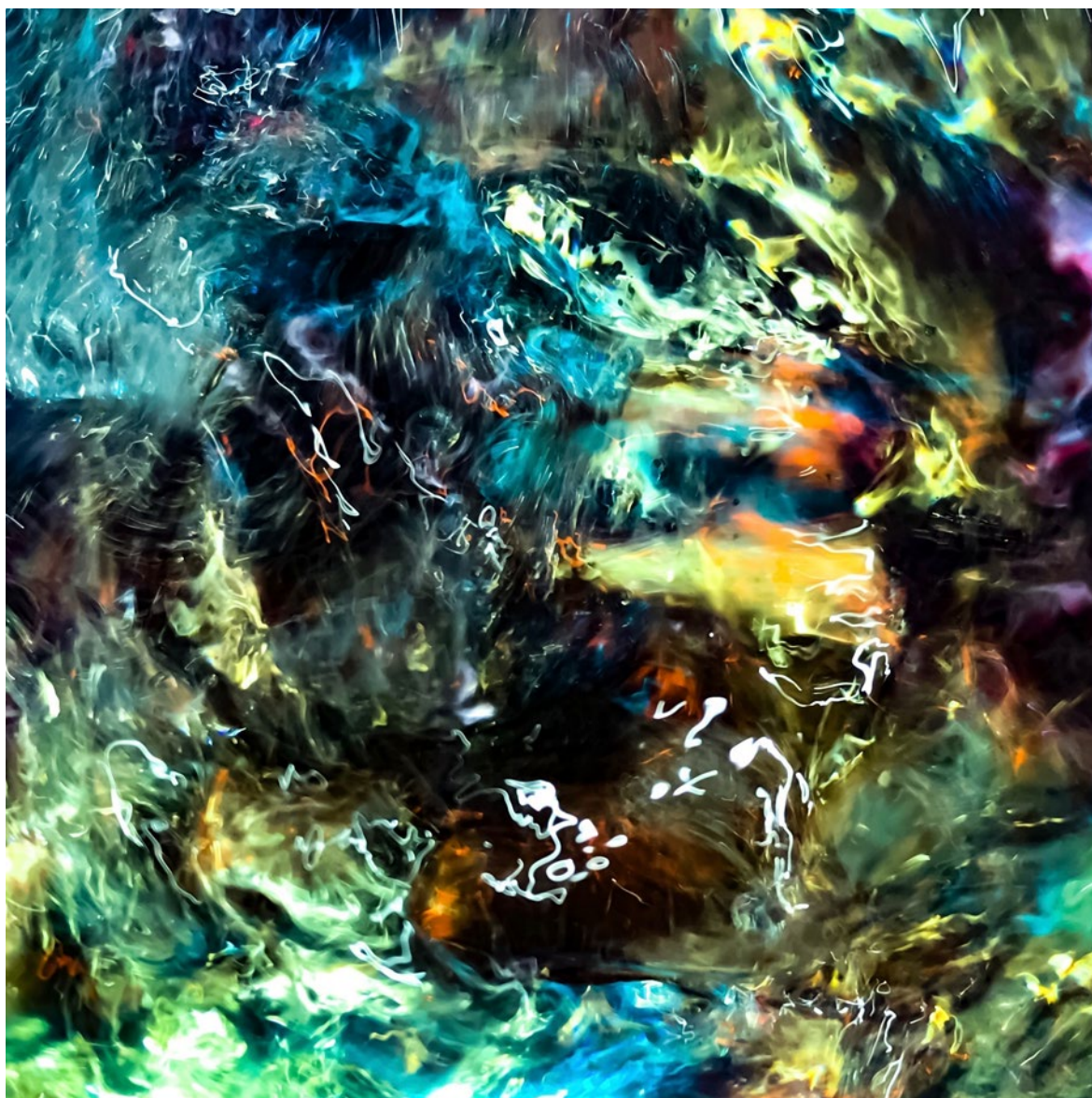


ASTRID LOWACK

Pearl Jam
2018
print auf/on diasec
60 × 60 cm

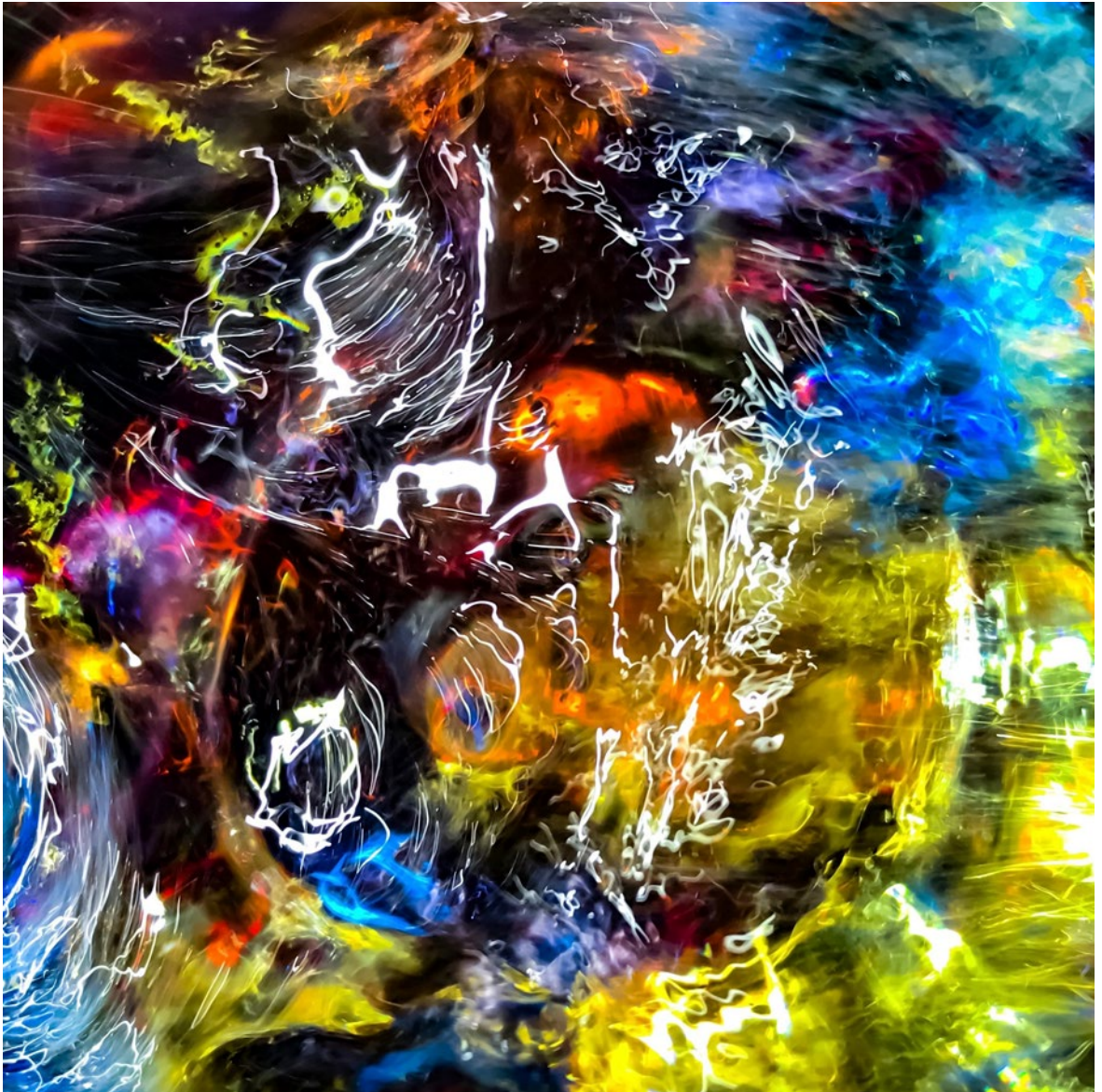


Gottvertrauen
2019
print auf/on diasec
120 × 120 cm



ASTRID LOWACK

Tatendrang
2019
print auf/on diasec
200 × 200 cm



On The Left Side Of Mercury

2015

Plexiglas, Flex-Neon, Kaltkathoden-Fluoreszenzlampen,

Plexiglas, flex neon, CCFL,

110 cm × 50 cm × 30 cm



ADELA ANDEA

White Clouds

2010

Plexiglas, Kaltkathoden-Fluoreszenzlampen

Plexiglas, CCFL

300cm × 100cm × 100cm





»

IM ZENTRUM IHRES
KÜNSTLERISCHEN
DENKENS STEHT DIE
GESELLSCHAFTLICHE
VERANTWORTUNG
FÜR FORSCHUNG,
DIE TECHNOLOGISCHEN
FORTSCHRITT UND
ÖKOLOGISCHES
GLEICHGEWICHT
SICHERN KANN.

«

Dilpreet Bhullar, 2021

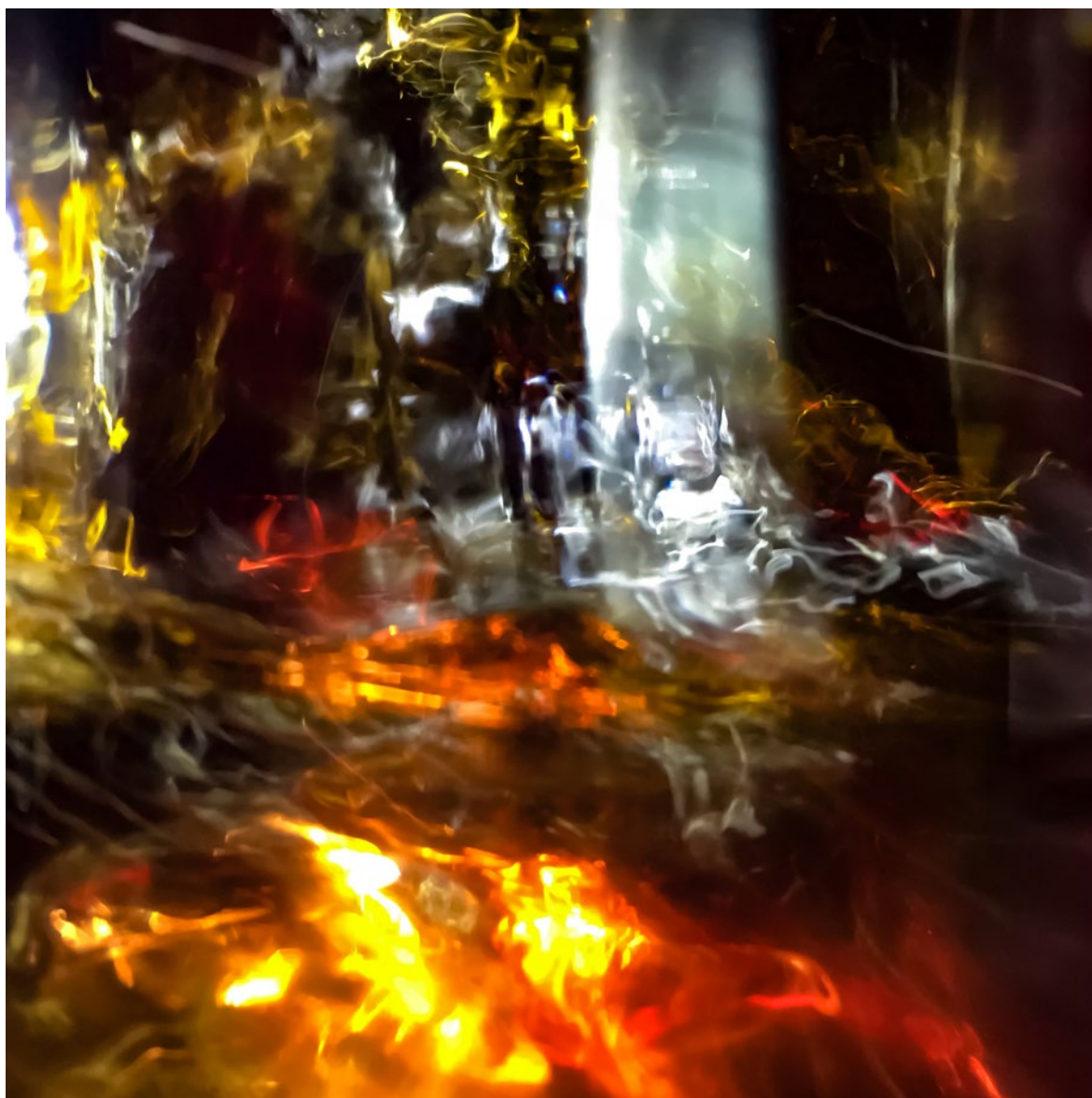
»

AT THE CORE OF
HER ARTISTIC IDEAS
LIES THE SOCIAL
RESPONSIBILITY FOR
RESEARCH THAT CAN
ENSURE TECHNOLOGICAL
PROGRESS AND
ECOLOGICAL BALANCE.

«

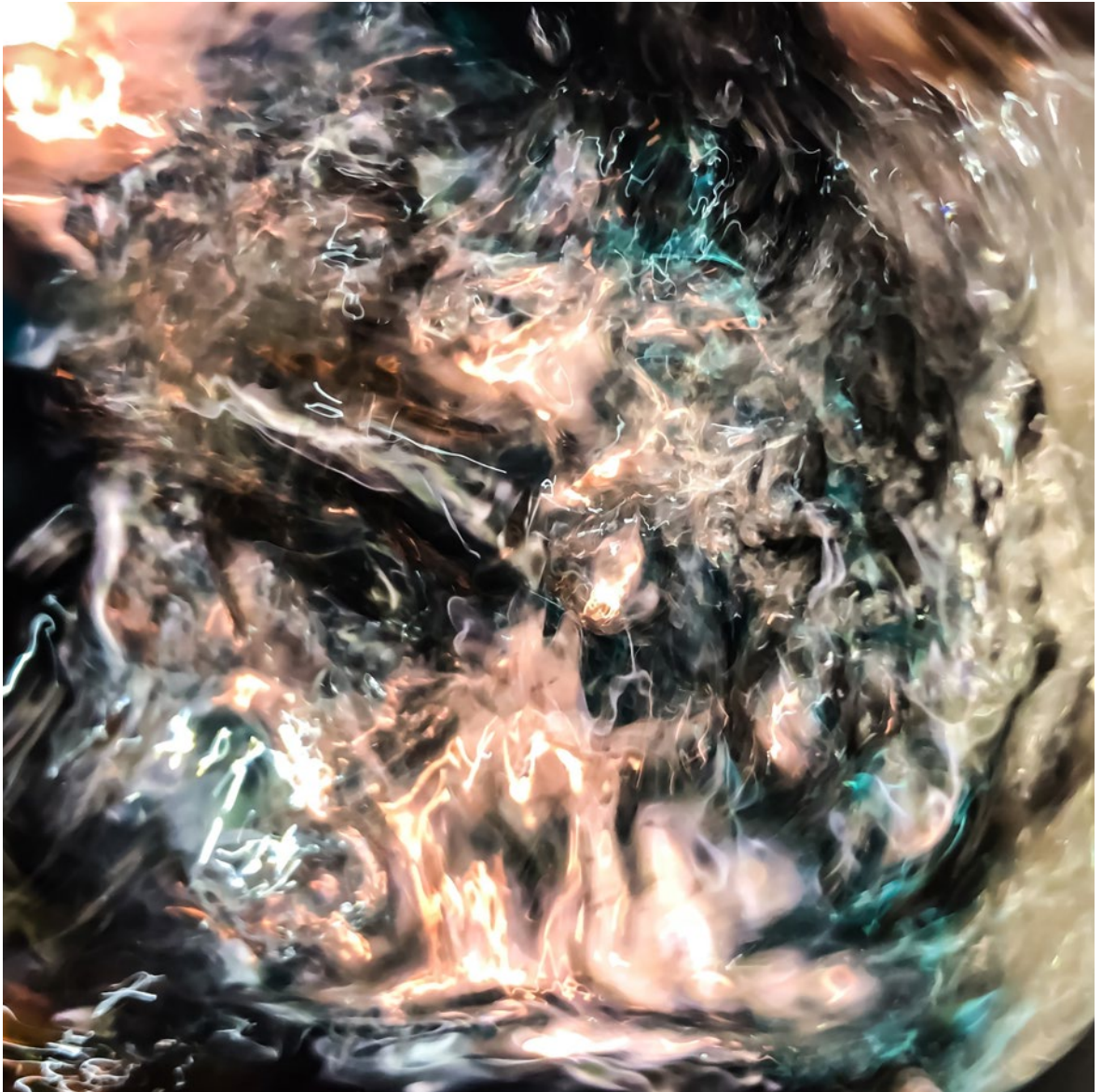
Dilpreet Bhullar, 2021

Show must go on
2017
print auf/on diasec
160 × 160 cm



ASTRID LOWACK

Jetzt reicht's
2019
print auf/on diasec
120 × 120 cm



Memories
2019
print auf/on diasec
120 × 120 cm



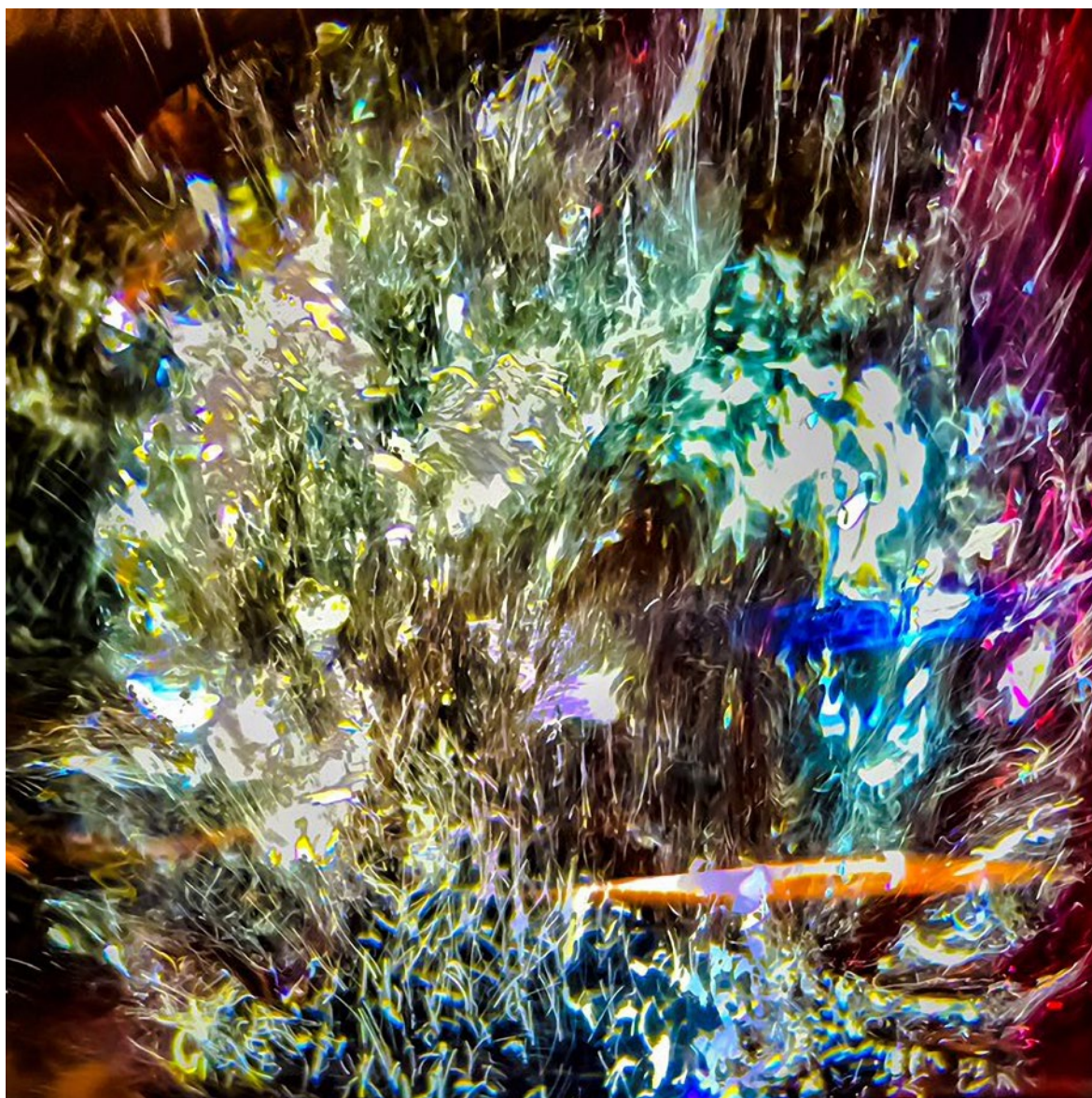
ASTRID LOWACK

Last Dance
2018
print auf/on diasec
120 × 120 cm



ASTRID LOWACK

Fireworks
2018
print auf/on diasec
100 × 100 cm



ASTRID LOWACK

Leave your hat on
2021
print auf/on textil
120 × 120 cm



$E=hc/\lambda$

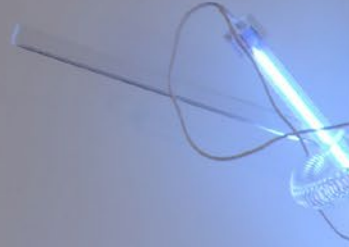
2011

Plexiglas, Kalkkathoden-

Fluoreszenzlampen, LED Rotor

Plexiglas, CCFL, LED fans

80cm × 70cm × 25cm







ADELA ANDEA

Installation

2022

Plexiglas, Flex-Neon, Kaltkathoden-
Fluoreszenzlampen, farbiger Schaumstoff

Plexiglas, flex neon,
CCFL, color plastic foam

300 × 300 × 300 cm



ASTRID LOWACK

Sin City
2016
print auf/on diasec
100 × 100 cm



ASTRID LOWACK

Night & Day
2019
print auf/on diasec
60 × 60 cm







ASTRID LOWACK

Society
2018
print auf/on diasac
160 × 160 cm

EINZELAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)
SOLO EXHIBITIONS (SELECTION)

- 2022 Elements of Transcendence,
Brühler Kunstverein
- 2021 Elements of Transcendence, Herforder Kunstverein
im Daniel-Pöppelmann-Haus, Herford
- 2021 Elements of Transcendence,
Museum Moderner Kunst Wörlen, Passau
- 2020 Elements of Transcendence, Museum für Kunst und
Kulturgeschichte, Dortmund
- 2018 Flashbacks, Samuelis Baumgarte Galerie, Bielefeld
- 2017 Astrid Lowack,
Samuelis Baumgarte Galerie, Bielefeld
- 2016 Project Room: Astrid Lowack,
Samuelis Baumgarte Galerie, Bielefeld

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)
GROUP EXHIBITIONS (SELECTION)

- 2022 Dialogue of Light – Astrid Lowack | Adela Andea,
Samuelis Baumgarte Galerie, Bielefeld
- 2021 Art Cologne
- 2021 2021 reloaded,
Samuelis Baumgarte Galerie, Bielefeld
- 2020 Komm mit in meine Welt,
Samuelis Baumgarte Galerie, Bielefeld
- 2019 Cologne Fine Art & Design
- 2017 Cologne Fine Art

EINZELAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)
SOLO EXHIBITIONS (SELECTION)

- 2021 Center for International Light Art (Zentrum für
Internationale Lichtkunst) – „Chaos Incarnate“,
Teil des 20 Jahre Jubiläums „Faszination Licht“
Unna, Deutschland
- 2019 Drewery Place Lobby, Caydon USA & Houston
Art Association – „The Great Barrier Reef“, Per-
manent Public Art Houston, Texas, USA
- 2019 Cris Worley Fine Arts – „Norðurljós“, Dallas,
Texas, USA
- 2019 Anya Tish Gallery – „Passage through the Frozen
Dusk“ Houston – Texas, USA
- 2018 PricewaterhouseCoopers – „Computational“,
Permanent Public Art – Dallas, Texas, USA
- 2018 Hilton Americas, Tudor Pickering Holt & Co – D2
Upheaval, Energy Disruption Conference, Tem-
porary Public Art, Houston, Texas, USA
- 2018 Houston First and Discovery Green, Avenida de
las Americas Plaza – „Chromatic Fields“,
Temporary Public Art, Houston, Texas, USA

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)
GROUP EXHIBITIONS (SELECTION)

- 2022 Dialogue of Light – Astrid Lowack | Adela Andea,
Samuelis Baumgarte Galerie, Bielefeld
- 2021 Sotheby's and Rotary Club Wien–
Charity art auction
Wien, Österreich
- 2020 Anya Tish Gallery – „Sine Sole Sileo“
Houston, Texas, USA
- 2018 Steve Madden – „The Factory“
New York, USA
- 2018 Anya Tish Gallery – „In Control“
Houston, Texas, USA
- 2018 Huntington Beach Art Center – „Color Vision“
Huntington Beach, California, USA
- 2018 Houston Heights Blvd – „Obstacle Art Path“,
5th Annual Heights Blvd. Sculpture Show,
Temporary Public Art, Houston, Texas, USA

IMPRESSUM

IMPRINT

Erschienen bei – Published by
Samuelis Baumgarte Galerie e. K.

Text Text

Klaus Honnef, Bonn, Deutschland Germany
Charissa N. Terranova, Dallas, USA
Marion Bornscheuer, Passau, Deutschland Germany
Dilpreet Bhullar, New Delhi, Indien India

Redaktion Editorial

Alexander Baumgarte
Tobias Linden
Petra Schreiner

Gestaltung Design

Dominik Lanhenke
Studio für Grafik-Design &
Visuelle Kommunikation

Übersetzung Translation

Inlingua, Bielefeld
Jeanne Haunschild

Herausgeber Editor

Samuelis Baumgarte Galerie e. K., Bielefeld

Dank Thank

Wir bedanken uns beim Studio Astrid Lowack
und Studio Adela Andea für die Kooperation.
We thank the Studio Astrid Lowack and Studio
Adela Andea for the cooperation.

Samuelis Baumgarte Galerie e. K.

Niederwall 10
D – 33602 Bielefeld
t +49 (0) 521 560310
f +49 (0) 521 5603125
info@samuelis-baumgarte.com
www.samuelis-baumgarte.com

Öffnungszeiten Opening hours

Mo. – Fr. 10:00 – 18:00
Sa. 10:00 – 14:00

Printed in Germany

2022 © Samuelis Baumgarte Galerie e.K.

VG Bild-Kunst
Studio Astrid Lowack
Studio Adela Andea

ISBN 978-3-948504-06-9



SAMUELIS BAUMGARTE GALERIE e. K.
NIEDERWALL 10
D – 33602 BIELEFELD

t +49 (0) 521 560310
f +49 (0) 521 5603125
info@samuelis-baumgarte.com
www.samuelis-baumgarte.com