

TORTUR & METHODE

ANETT FRONTZEK

BARBARA WREDE

TORTUR & METHODE

Holger Birkholz

Über Tortur und Methode

Die Betrachtung der Arbeitsweisen der beiden Künstlerinnen, Anett Frontzek und Barbara Wrede, hat der Ausstellung ihren Titel gegeben.

„Tortur und Methode“ kennzeichnet ihr Werk, mit dem ausreichenden ironischen Abstand, der eine solche Verkürzung überhaupt erst möglich macht.

Man könnte jetzt an dieser Stelle allerlei Überlegungen über das Verhältnis von Tortur und Methode, das Zusammenwirken von Tortur und Methode, von Tortur als Methode oder von Methode als Tortur sagen, aber das wäre, als wollte man einen Witz erklären. Statt dessen sei hier die Arbeitsweise der beiden Künstlerinnen charakterisiert, was daran Methode und was Tortur ist, bleibt dem Witz des betrachtenden Benutzers überlassen.

Anett Frontzek

Die hier gezeigten graphischen Arbeiten von Anett Frontzek beziehen sich alle auf ein Zeichensystem, das aus den Grundrißzeichnungen gotischer Backsteinkirchen abgeleitet ist.

Architekturzeichnungen sollen es ihrem Benutzer ermöglichen, sich ein weitestgehend genaues Bild über den Aufbau eines Gebäudes zu verschaffen. Oft genug weisen sie jedoch Unterschiede in den verwendeten Zeichen auf. Die Art und Weise, wie zum Beispiel ein Kreuzrippengewölbe im Gegensatz zu einem Kreuzgradgewölbe in einer solchen Zeichnung eingetragen ist, kann in den Plänen je nach Zeichner und Anspruch der Zeichnung völlig unterschiedlich sein.

Anett Frontzek geht es jedoch weniger um die Beziehungen zwischen Grundrißzeichnung und tatsächlichem Baukörper, als vielmehr um den Aufbau der Zeichnung an sich. Das Ausgangsmaterial für ihre Arbeit ergab sich aus der Betrachtung der Grundrisse von vier gotischen Kathedralen. Aus den Bauzeichnungen hat sie einzelne Motive herausgelöst und vereinheitlicht. Es sind die Zeichen für das Gewölbe, die Wände, die Säulen und den Umriß der Kirche. Dieser Zeichenvorrat ermöglicht es, aufgrund der jeweils eigenen Gestalt der

Zeichen, bestimmte Zeichensysteme zueinander in Beziehung zu setzen. Dabei werden in den von der Künstlerin gestalteten Büchern alle möglichen Variationen durchgespielt: Zunächst erscheinen die Zeichen alleine, dann in Zweierkombinationen und so weiter bis sich das komplette System zu einem Bild, dem Grundriß der Kirche ergänzt.

Die Autonomie dieser Zeichen als Zeichnung erprobt sie in immer neuen Varianten. Als monumentale graphische Struktur erscheinen sie isoliert, mit Graphit gezeichnet, auf großen Blättern.

Die Massivität des Zeichens wird durch die Größe der Zeichnung gesteigert. Ihre dunkle, matt glänzende Oberfläche gibt ihr den Anschein von Schwere. Als Zeichen verweisen sie auf den Grundriß des Turmkomplexes der Kirchen. Man könnte demnach hier auch von einer Übertragung der Tragkraft der Grundmauern mit ihrer beachtlichen Stärke in die monumentale Anlage der Zeichnung sprechen, wenn die Zeichen nicht auch in anderen Zusammenhängen wieder auftauchen würden. In ihnen ergibt die spielerische Reihung der Zeichen eine gleichmäßig das Blatt überziehende Struktur, welche die selben Mauern nun ganz leicht erscheinen läßt.

Die Bildung solcher ornamentalen Strukturen geschieht bei Anett Frontzek unter strikter Wahrung der Ordnung, indem ein Komplex Graphiken ausschließlich auf Elemente zurückgreift, die zu einer Kirche gehören. Dabei ergeben sich vier unterschiedliche Komplexe nach den vier untersuchten Kirchen: St. Georgen, St. Nikolai, St. Marien in Wismar und St. Marien in Lübeck.

Die Verwendung der Zeichen für die Zeichnung von ornamentalen Strukturen, die man sich in jede Richtung unendlich fortgesetzt vorstellen kann, löst sie weitgehend von ihrem ursprünglichen Verweischarakter. Sie erscheinen zwar in einem Umfeld mit den anderen Ornamenten, die aus den Elementen des gleichen Kirchen Grundrisses gebildet werden, das Zeichen an sich wird jedoch nicht mehr in seinem ursprünglichen Sinne verwendet, sondern bildet in unendlicher Wiederholung Muster. Das Ornament verläuft zudem nicht parallel zu den Blattseiten sondern liegt schräg. Auf diese Weise wird die mögliche unendliche Fortsetzung der Ausdehnung des Ornamentes verstärkt. Die angeschnittenen Elemente weisen über die Blattkanten hinaus. Innerhalb der jeweiligen Komplexe kommen, wie bereits in den Büchern,

die Zeichen zur Deckung. Die Muster stehen auf dem Transparentpapier, durch welches das Darunterliegende sichtbar wird. Auf diese Weise wird die Bildhaftigkeit der Zeichnung gewonnen: Die unterlegte Zeichnung erscheint in malerischem Grau. Der Titel dieser Arbeiten besteht aus einer mathematischen Formel, die ganz schlicht für die unendliche Wiederholung von Zeichen steht.

Eine andere Umsetzung der Grundrißzeichen findet sich in den Schnitten, die ebenfalls das aus dem Zeichen gebildete Muster zur Grundlage haben. Was sich in den Graphiken und Zeichnungen als schwarze Figur findet, ist hier aus dem Blatt ausgeschnitten. Auf diese Weise gewinnt das Ornament eine Leichtigkeit, die in völligem Gegensatz zum ursprünglichen Sinnkomplex des Zeichens steht. Der Massivität der Mauern des Gebäudes tritt die Leere der ausgeschnittenen Figur entgegen. Dort, wo im Grundriß die Wände eingezeichnet sind, ergibt sich in der Umsetzung des Musters durch den Schnitt ein Durchblick. Die architektonischen Zeichen, die Anett Frontzek für diese Schnitte verwendet, entsprechen den Grundmauern der Chorpartien der Kirchen, also demjenigen Teil, der

bei gotischen Kathedralen durch seine besondere Lichtdurchlässigkeit besticht.

Die Schnitte werden hier mit den großformatigen Graphitzzeichnungen konfrontiert. Massiv gezeichnet oder ausgeschnitten markieren diese Blätter die beiden entgegengesetzten Verfahren, mit denen Anett Frontzek ihre Architekturzeichen umsetzt.

Barbara Wrede

Die Zeichnungen von Barbara Wrede entstehen in großer Stückzahl: Sammlungen von Zetteln oder Heften veranschaulichen ihre Arbeitsweise, die weniger im Ausfeilen einzelner Motive besteht, sondern sich eilig von einem Bild zum nächsten bewegt. Dabei entstehen bestimmte Motive, die sich von Zeichnung zu Zeichnung konkreter gestalten oder Umwandlungen erfahren. Zu Motiven werden die Zeichen allerdings erst, wenn sie als Gegenstände erkannt werden. Sie haben eine bestimmte Funktion, die sich aus dem jeweiligen Gebrauch durch die auftretenden Figuren ableiten lässt. Eine solche Art der Handhabung kann jedoch in den einzelnen Darstellungen völlig unterschiedlich ausfallen. Den gezeichneten Figuren und Geräten erwächst ein Bedeutungsfeld, das sich aus der Summe ihrer Beziehungen ergibt. Dennoch bleibt es auf eine Weise unbestimmt. Eine entgegengesetzte Verwendung ist zu keinem Zeitpunkt ausgeschlossen. Dadurch verwirren die Zeichnungen ihren betrachtenden Benutzer, der sich nur für kurze Augenblicke sicher sein kann, den Hergang der Handlung zu deuten.

Die Ahnung handelnder Figuren schürt im Benutzer die Erwartung ablesbarer Geschichten. Die Gestalten tragen anthropo-

morphe Züge und sind doch oft genug seltsam verformt. Umrisse, wie die von Menschen, treten zueinander in Beziehung. Sie treten aufeinander zu, und manchmal scheinen sie sich gegenseitig etwas zuzufügen. Die Gegenstände, mit denen sie handeln, sind ähnlich amorph, wie sie selbst. Sie lassen sich nur vorübergehend bestimmen, um dann gleich wieder anders zu erscheinen.

Ein gegenständlich erscheinendes Motiv, das häufig in den Zeichnungen auftaucht, besteht aus einer halbkugelförmigen Glocke an einem Stiel. Ein Objekt, das von seiner Erscheinung unschwer als Saugnapf mit Holzstiel erkannt werden kann, der für gewöhnlich dann zum Einsatz kommt, wenn Rohre verstopft sind. Sein in den Zeichnungen geschilderter Gebrauch ist jedoch meist ein anderer. Zwar gibt es Figuren, an denen mehrere dieser Saugnapfe wie Schröpfgläser hängen, doch stehen dieser Verwendung oft genug andere zur Seite: Der Gegenstand erscheint als Kopfbedeckung, als Objekt, das in großer Stückzahl, – wie zum Gebrauch bereitgestellt – nebeneinander aufgereiht ist, manchmal entströmen ihm strahlenförmig gestrichelte Linien, wie Wasser einem Duschkopf, oder zwei der Objekte bilden, an den Ohren

angesetzt, eine Art Kopfhörer. Alle diese hier von mir formulierten Bestimmungen, die den Gebrauch des angesprochenen Zeichens beschreiben, wollen Gewißheiten herstellen über die durch die Zeichnungen scheinbar geschilderten Handlungen. Solche Beschreibungen entstehen aus dem Bedürfnis, Bedeutungen herzustellen, wo die Bilder selbst unbestimmt bleiben.

Dennoch gibt es eine häufig wiederkehrende Grundtendenz in den Handlungen der Figuren: Sie fügen sich gegenseitig etwas zu. Sie begegnen sich auf eine Art, die Vorstellungen von Tortur und Gewalt aufruft. Die Verformung der Figuren, die sicher im Vorgang des Zeichnens entsteht, ist nicht nur formal motiviert, sondern wird gleichzeitig zum Ausdruck von etwas, das als Seelenzustand der Figuren allzu pathetisch beschrieben ist. Schlicht gesehen erscheint die Form der Figuren als Folge der Einwirkung anderer Figuren oder der Gegenstände, mit denen sie umgeht. Das ist im Grunde genommen ein künstlerisches Grundprinzip, dessen rein abstrakte Seite ein Topos der Moderne ist. In der Betrachtung der Zeichnungen von Barbara Wrede erscheinen diese Muster der Verformung jedoch als Schilderung von Handlungen, deren Absurdität zum einen sicherlich aus

der Schwierigkeit erwächst, sie einzuordnen. Zum anderen wird sie aber auch durch Assoziationen genährt, die auf Erfahrungen mit einer Wirklichkeit basieren, die sich häufig als unverständlich erweist. In solchen Momenten erscheint das Leben abwegig, bedrohlich oder gar zynisch. Manche der Figuren Barbara Wredes begegnen dieser Situation sichtlich hilflos. Andere wiederum werden zu Tätern, die sich der erscheinenden Figuren oder der Gegenstände mit Entschiedenheit bedienen.

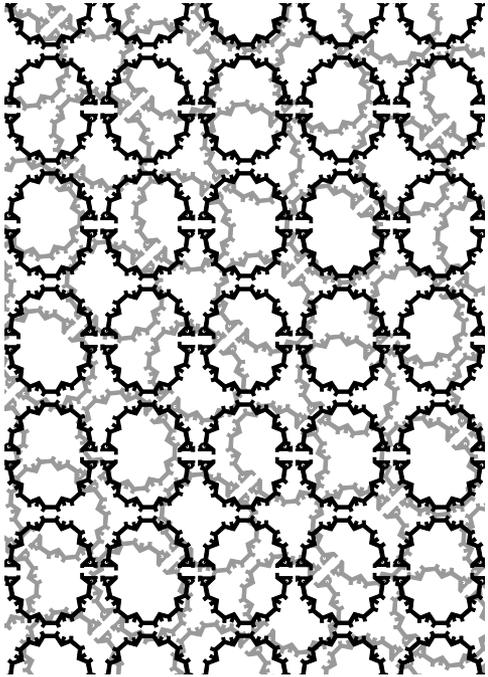
Der Blick auf diese Handlungen ist von einer eigenen Art Humor bestimmt. Er bewirkt kein Lachen sondern ein schlichtes Verziehen der Mundwinkel, das von einer Spur Verzweiflung begleitet wird. Ironie bedient sich dieser Bilder, mit dem ihr eigenen Bewußtsein für die Ansprüche des Lebens und der Erkenntnis, daß jeder Versuch sie einzulösen nur scheitern kann. Sie mit solchem Humor zu betrachten, eröffnet ihrem Betrachter einen Moment von Erlösung. Die Vergeblichkeit aller Bemühungen entschuldigt das eigene Scheitern: Das ist die, im philosophischen Sinn, zynische Weltsicht, welche die eigentlich menschenfreundliche ist.

Daß nicht nur Gegenstände zu einer Art Leitmotiv der Zeichnungen werden können,

zeigen verschiedene Figuren, die immer wieder erscheinen. Trotzdem lassen sich diesen Figuren keine eindeutigen Handlungsmuster zuordnen. Die Zeichnungen, in denen sie erscheinen, sind Variationen auf ein Thema, das weniger inhaltlich als formal motiviert ist. Die Figuren bilden keine Identitäten. Ihre Handlungen in den verschiedenen Zeichnungen, die nach erzählerischen Strukturen suchen lassen, entstehen lediglich auf der formalen Ebene der Verformung von Figuren und Gegenständen.

Daß der Benutzer die Zeichnungen der einzelnen Bildelemente nach ihren Beziehungen untereinander absucht, hängt mit dem allgemeinen Bedürfnis nach Strukturen und Geschichten zusammen, die wir immer noch in der Kunst zu suchen gewohnt sind. Die Bedeutung im Werk von Barbara Wrede ist allerdings nicht der vom Betrachter für gewöhnlich festgestellte Inhalt, sondern die Notwendigkeit des Erzählens an sich.

Anett Frontzek

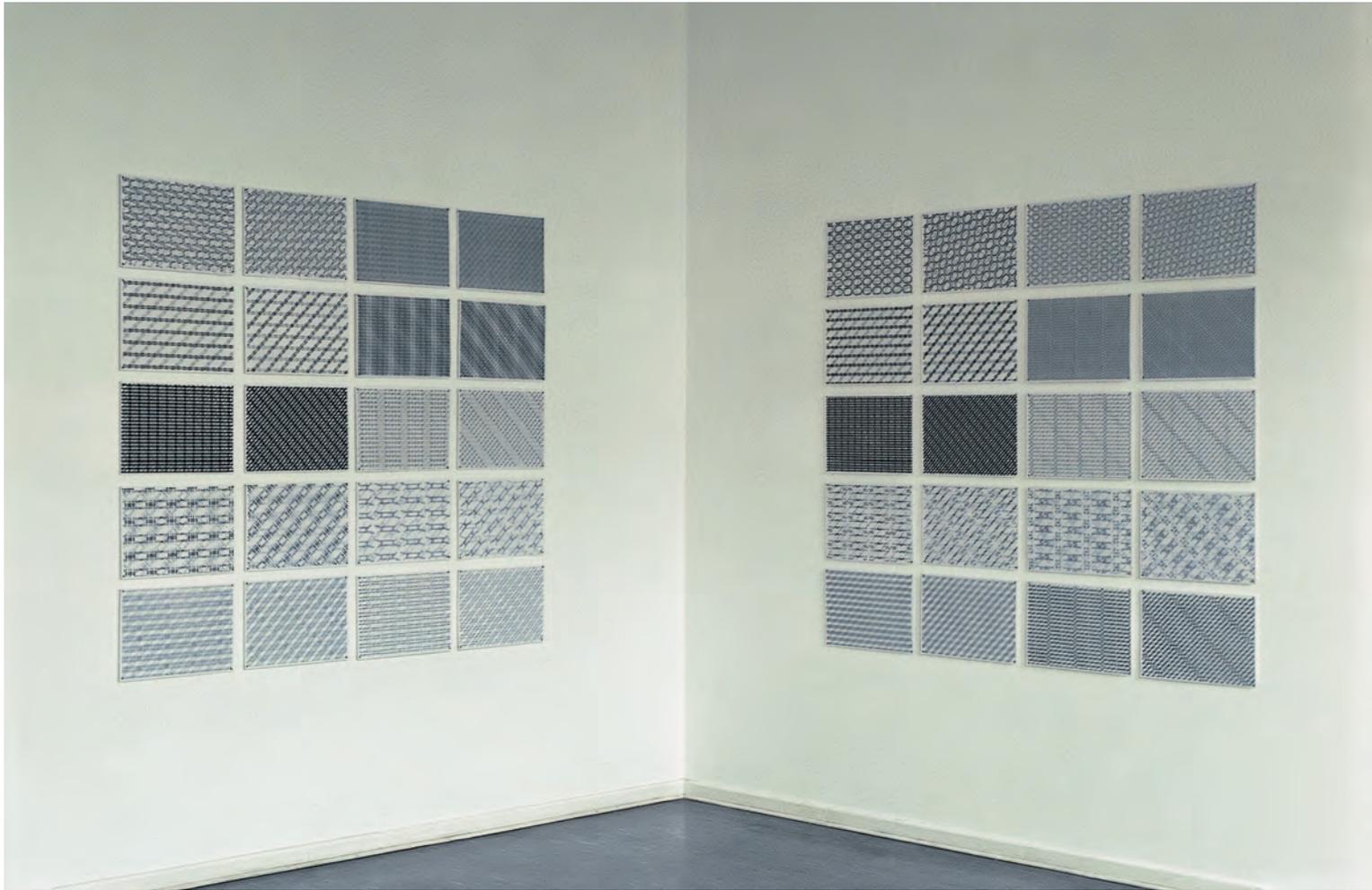


$$1^2 + 3^2 + 5^2 + \dots + (2n - 1)^2 = \frac{4n^3 - n}{3}$$



$$1^2 + 3^2 + 5^2 + \dots + (2n - 1)^2 = \frac{4n^3 - n}{3}$$

St. Nikolai, St. Georgen und St. Marien in Wismar
je Block 170 x 180 cm, Laserprint, 1999



$$1^2 + 3^2 + 5^2 + \dots + (2n - 1)^2 = \frac{4n^3 - n}{3}$$

St. Georgen und St. Marien in Wismar
je Block 170 x 180 cm, Laserprint, 1999

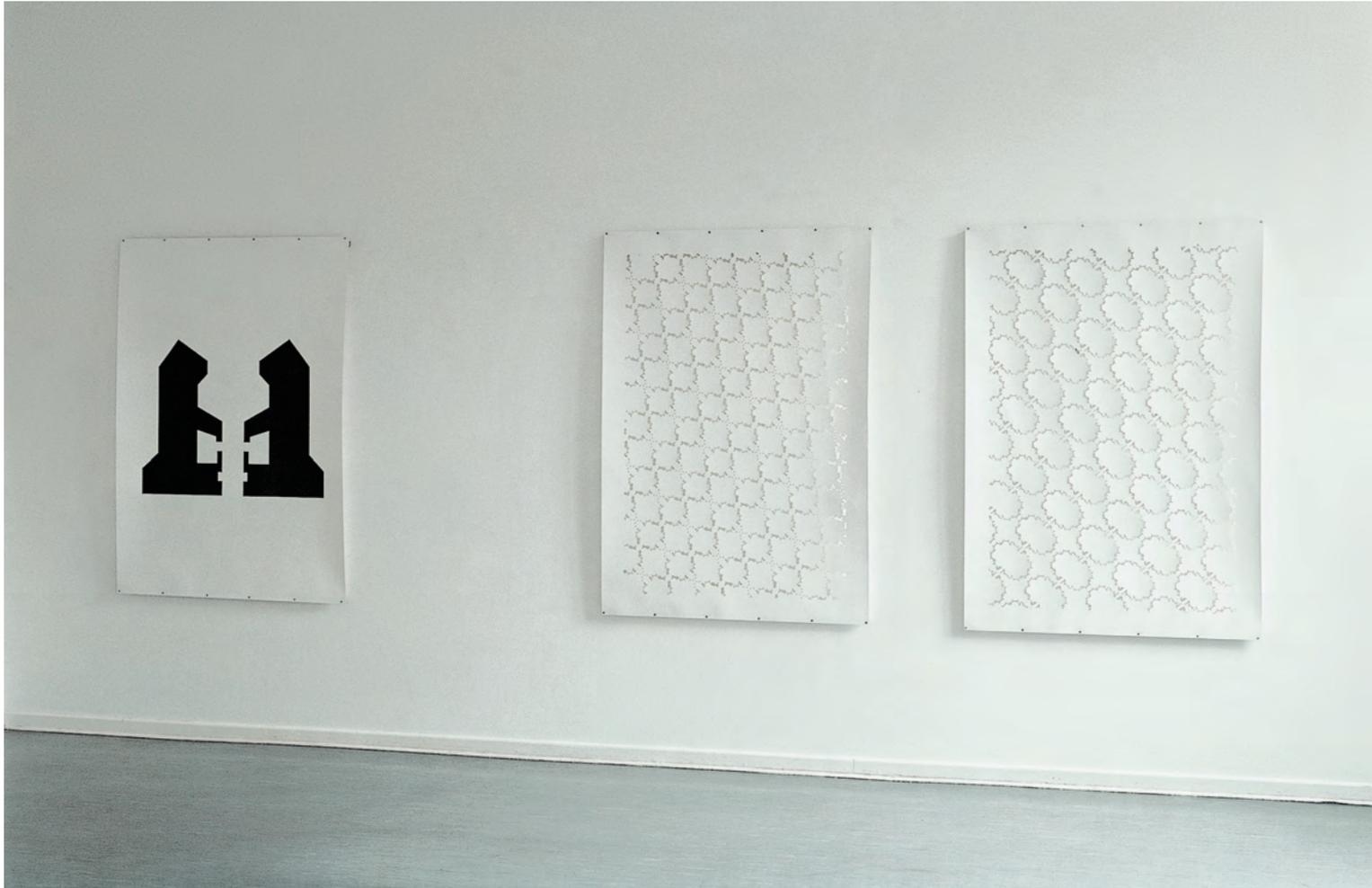


$$1^2 + 3^2 + 5^2 + \dots + (2n - 1)^2 = \frac{4n^3 - n}{3}$$

St. Marien in Wismar und St. Marien in Lübeck
je Block 170 x 180 cm, Laserprint, 1999



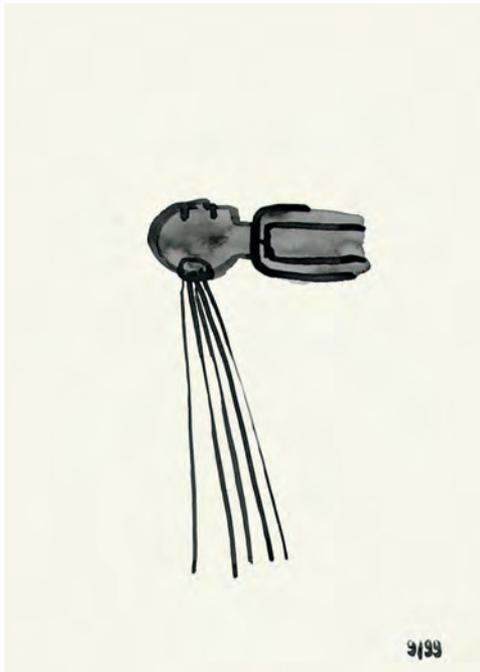
GEORGEN (W), NIKOLAI (W), MARIEN (L), MARIEN (W) & AM ATLANTIK
Graphit auf Papier, 152 cm x 108 cm, 2000



$$1^2 + 3^2 + 5^2 + \dots + (2n - 1)^2 = \frac{4n^3 - n}{3}$$

MARIEN (Lübeck) & MARIEN (Wismar)
Papierschnitte, je 108 x 152 cm, 2000

Barbara Wrede

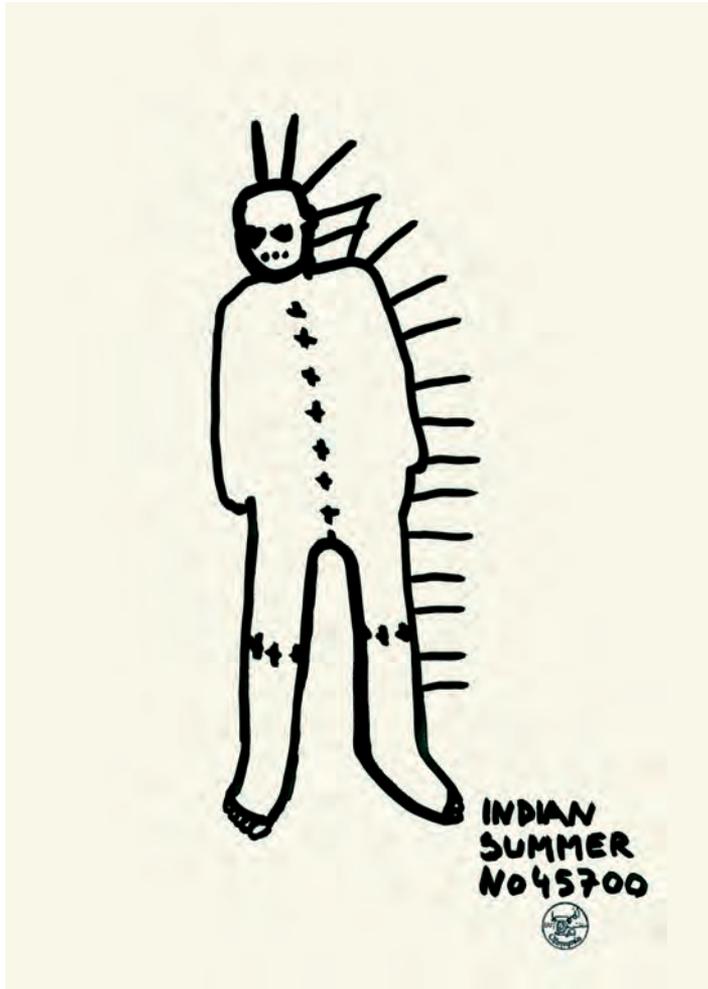


Tusche auf Papier, 2000
29,7 x 21 cm

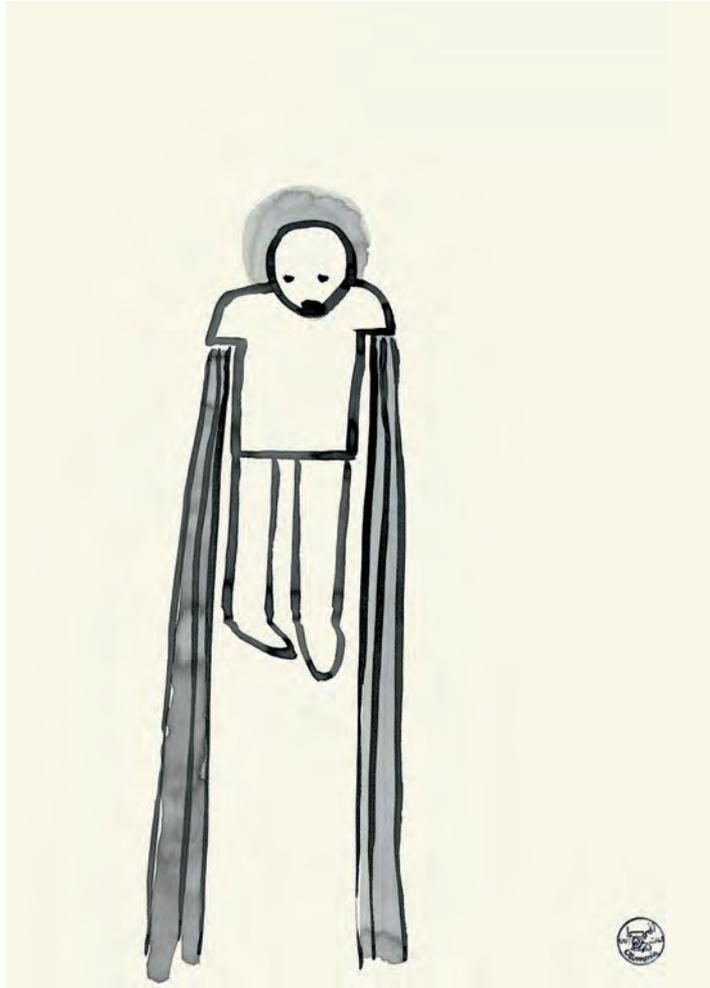
Alle Abbildungen aus der Folge: „therapeutische Bilder“



Tusche und Dammar auf Papier, 1999/2000
je 13,2 x 19,6 cm



Tusche auf Papier, 2000
je 29,7 x 21 cm



Tusche auf Papier, 2000
je 29,7 x 21 cm



Tusche auf Papier, 2000
29,7 x 21 cm



Tusche auf Papier, 1999/2000
je 13,2 x 19,6 cm

Anett Frontzek

- 1965 in Uelzen geboren
1986-88 Universität Hildesheim, Studiengang Kulturpädagogik
1988-94 Studium der Freien Kunst an der Universität/Gesamthochschule Kassel
seit 1997 Lehraufträge für Plastisches Gestalten im Fachbereich
Architektur, Stadt- und Landschaftsplanung der Universität/Gesamthochschule Kassel
1999 Arbeits- und Atelieraufenthalt in Amsterdam

Anett Frontzek lebt und arbeitet in Kassel

Förderungen

- 1993 1. Preis beim Richard-Bampi-Wettbewerb
1995 Förderung durch die Dr. Wolfgang-Zippel-Stiftung, Kassel
1995 Stipendium im Mecklenburgischen Künstlerhaus Schloß Plüschow
1999 Förderung des Amsterdamaufenthaltes durch die Hessische Kulturstiftung
2001 Stipendium der Stiftung Kulturfonds für das Künstlerhaus Lukas in Ahrenshoop
2001 Moldaustipendium des Hessischen Ministeriums
für Wissenschaft und Kunst in Krumau, Tschechische Republik

Einzelausstellungen und Ausstellungsprojekte (Auswahl, K = Katalog)

- 1992 Paris, INSEEC (K)
1993 Städtische Galerie Stege, Møn, Dänemark
Kassel, Galerie Studio Kausch (mit Barbara Wrede)
1994 Ausstellungsprojekt sous-sol, Schloß Wilhelmsthal, Calden/Kassel (K)
1996 Edenkoben, Museum für Stadtgeschichte und Weinbau
1996 Ausstellungsprojekt Relais 1, Lünen, Städtische Galerie Lünen
Ausstellungsprojekt Relais 2, Kassel, Kunstbalkon e.V.
(mit Michael Jungbluth und Barbara Wrede)
1999 Rotterdam, Galerie Phœbus, Niederlande
„Tortur & Methode“, Galerie Nord, Berlin-Tiergarten (mit Barbara Wrede)
WASSER-FELLE, Neue Galerie – Staatliche Museen Kassel, Kassel (mit Barbara Wrede)

Ausstellungsbeteiligungen (Auswahl)

- 1991 & 93 Zeitgenössische Keramik, Spitalspeicher, Offenburg (K)
1992 & 95 Deutsche Keramik, Keramikmuseum Westerwald, Höhr-Grenzhausen (K)
Internationaler Rakuworkshop in Jena (K)
1993 Richard-Bampi-Wettbewerb, Keramion, Frechen (K)
1994 Frechener Kulturstiftung, Keramion, Frechen, (K)
1995 „Alen-Müller-Hellwig Preis“, Burgkloster, Lübeck
„Kunst & gekauft“, Unikate und Editionen, Kunstverein Kassel, Kassel
1996 Künstlerische Gefäße und Plastiken, Offenburg (K)
Richard-Bampi-Wettbewerb, Städtische Kunsthalle Mannheim, Mannheim (K)
1997 „... in der Zeit“, Mecklenburgisches Künstlerhaus Schloß Plüschow, Plüschow (K)
„Alle Jahre wieder ...“ (Multiple- und Auflagenkunst), Dock 4, Kunstetage, Kassel
1998 3. Internationaler Porzellanworkshop 1998, Museum für Angewandte Kunst, Gera (K)
Leeraner Kunstpreis 1998, Altes Zollhaus, Leer (K)
1998/99 Kunst und Computer, Altonaer Museum – Norddeutsches Landesmuseum, Hamburg (K)
1999 Kleinplastik in Norddeutschland, M & R Galerie Kolbien, Hannover/Garbsen (K)
„In Reih´ und Glied“, Kunstwettbewerb Nordhessen, Korbach (K)
2000 „Durchgangszimmer“, Ausstellungshalle Südflügel, KulturBahnhof Kassel
„transparenzen“, Glaspavillon der Sommerakademie Rheinbach, Rheinbach

Arbeiten in öffentlichen Sammlungen

Museum van het Boek, Meermanoo-Westreenianum, Den Haag, Niederlande
Keramion, Frechen
Museum für Angewandte Kunst, Gera
Keramikmuseum Westerwald, Höhr-Grenzhausen
Badisches Landesmuseum, Karlsruhe
Artothek Kassel und Hessisches Landesmuseum, Kassel
Manchester Metropolitan University, Manchester, England
Bayerische Staatsbibliothek, München
Parsons School of Design, New York, USA
Universität für Angewandte Kunst Wien, Österreich
The Sterling & Francine Clark Art Institute, Williamstown, MA, USA

Barbara Wrede

- 1966 in Wittingen-Emmen/Niedersachsen geboren
1985 Abitur
1985-88 Lehre und anschließende Arbeit als Tischlerin
1988-94 Studium der Freien Kunst an der Universität/Gesamthochschule Kassel

Barbara Wrede lebt und arbeitet in Berlin

Förderungen

- 1995 Stipendium des Hessischen Ministeriums
für Wissenschaft und Kunst im Künstlerdorf Schöppingen
Stipendium im Mecklenburgischen Künstlerhaus Schloß Plüschow
1997 Werkvertrag mit der Sozialen Künstlerförderung Berlin
1999 Werkvertrag mit der Sozialen Künstlerförderung Berlin
1999 Willingshäuser Künstlerstipendium
2000 Werkvertrag mit der Sozialen Künstlerförderung Berlin

Einzelausstellungen und Projekte (Auswahl, K = Katalog)

- 1992 Malerei, Galerie am Markt, Hofgeismar (mit K. grote-Lambers)
1993 Malerei, Galerie Studio Kausch, Kassel (mit Anett Frontzek, Skulptur)
1994 PhiBa – ONE-NIGHT-STAND, Malerei & Multiples, HAUS, Kassel (mit P. Hennevogl)
„saftig, fettig, extra scharf“, Malerei und Multiples,
Galerie Freibank am Lutherplatz, Kassel
1996 Ausstellungsprojekt Relais 1, Lünen, Städtische Galerie Lünen
Ausstellungsprojekt Relais 2, Kassel, Kunstbalkon e.V.
(mit Michael Jungbluth und Anett Frontzek)
1997 Malerei, Galerie Jesse, Bielefeld
1998 Malerei, Kulturkreis Senne (mit B. Pundsack, W. Schlegel und S. Cattani)
1999 Malerei & Zeichnung, Gehrhardt-von-Reutern-Haus, Willingshausen (K)
2000 „Ortstermin Tiergarten“ (Atelierausstellung)
„Tortur & Methode“, Galerie Nord, Berlin-Tiergarten (mit Anett Frontzek)
WASSER-FELLE, Neue Galerie – Staatliche Museen Kassel, Kassel (mit Anett Frontzek)

Ausstellungsbeteiligungen (Auswahl)

- 1995 Junge Kunst aus Kassel, Galerie K. Melchior, Kassel
„boxes II“, Galerie G. Rivet, Köln
„Stadt, Land, Fluß“, Stipendiaten des Künstlerdorfes Schöppingen
Hüntemannshalle, Schöppingen (K)
- 1997 „ ... in der Zeit“, Mecklenburgisches Künstlerhaus Schloß Plüschow, Plüschow (K)
Malerei, Darmstädter Sezession 1997, Mathildenhöhe Darmstadt (K)
„Kleine Tierschau“, Kunstverein Gifhorn
„Experiment Bilderbuch“, Universitätsbibliothek Oldenburg (K)
„Alle Jahre wieder ... “ (Multiple- und Auflagenkunst), Dock 4, Kunstetage, Kassel
- 1998 „Troisdorfer Bilderbuchpreis“, Bilderbuchmuseum Troisdorf

Monographische Kataloge

Barbara Wrede, „turned over“
Herausgeber: Künstlerdorf Schöppingen e. V.
Schöppingen 1995

Barbara Wrede
Text: Dr. Ulrich Schmidt
Herausgeber: Sparkassen-Kulturstiftung Hessen-Thüringen
und Kreissparkasse Schwalm Eder
Künstlerstipendium Willingshausen 1999

Dieser Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung
„Tortur & Methode“ von Anett Frontzek und Barbara Wrede
in der Galerie Nord, Berlin-Tiergarten,
vom 27. August bis 24. September 2000

Die Ausstellung wurde vom Bezirksamt Tiergarten veranstaltet
und von der Stadt Kassel gefördert

Für Unterstützung und Anteilnahme an Ausstellung und Katalog
danken wir der Galerie Nord, Berlin
Frau Dr. Marianne Heinz, Kassel
und Herrn Martin Z. Schröder, Berlin

Gedruckt mit Unterstützung
des Hessischen Ministeriums für Wissenschaft und Kunst, Wiesbaden
des Bezirksbürgermeisters Jörn Jensen, Berlin-Tiergarten
der Galerie Nord, Berlin-Tiergarten
und der Hübner GmbH, Kassel

Text: Holger Birkholz
Fotos: Anett Frontzek und Barbara Wrede
Gestaltung und Satz: Anett Frontzek
Druck: Werbedruck GmbH Horst Schreckhase, Spangenberg
Auflage: 1.000 Exemplare

© Anett Frontzek & Barbara Wrede, 2000