

Kunstpreis der Stadt Nordhorn 2005

# Anett Frontzek

städtische galerie nordhorn

Kunstpreis der Stadt Nordhorn 2005

**Anett Frontzek**



Installationsansicht Städtische Galerie Nordhorn, 2005

Why does anyone do such a thing? Sitting or even standing hour upon hour at the plotting board with a soft pencil, copying out a large, curved writing consisting of four letters: NINO. Underneath which comes a musical score, the beginning of a song hardly to be identified by anyone who is not a musician, drawn with equal meticulousness; then the carefully copied-out letters of a bleak newspaper report dating from 1974. Anett Frontzek's latest large-format drawing on the city of Nordhorn's history of fabrics is characterised both by succinct sobriety and by artistic force. But why does anyone do such a thing?

When studying Frontzek's projects more closely, analysing her traces in drawing as well as the sociohistorical fields of association on offer, you find something that is hard to put into words without sounding lofty and which at the same time seems to be the driving force behind all her artistic actions: it is a very special love of everyday life, preferably those elements of the familiar that are beginning to vanish or that are not too easily perceived. It is an homage to the grandness within the inconspicuous, to the humanly absurd in the important and to the fine and slightly nostalgic humour with which life can be seen beyond the thoroughly designed territories of high culture.

Repeating the logo of a company dating from an era long since lost is both a handicraft and a toil; the complex, because extremely enlarged notation of the first sounds of the folklore classic "Muss i denn, muss i denn ..."; the meticulously copied 'de-scription' of the connection between these two elements in the form of a newspaper report – this purposeful approach also encompasses the wish to recover, to transport that which is slowly disappearing into a new, contemporary form. In 2005, Anett Frontzek was awarded the Kunstpreis der Stadt Nordhorn (art award of the city of Nordhorn) for her decided cuts into the hidden idiosyncrasies of our everyday lives, cuts which usually run against the fibre of the mainstream.

Roland Nachtigäller

Warum macht jemand so etwas? Stunde um Stunde an einem Zeichentisch sitzen oder gar stehen und mit einem weichen Buntstift einen großen, geschwungenen Schriftzug aus vier Buchstaben nachzeichnen: NINO. Darunter dann mit ebensolcher Akribie ein Notensatz vom Anfang eines für Nichtmusiker nur mühsam zu entschlüsselnden Liedes und die sorgsam nachgezogenen Buchstaben einer kahlen Zeitungsmeldung von 1974. Anett Frontzek's jüngste großformatige Zeichnung zur Nordhorner Textilgeschichte ist von einer ebenso prägnanten Schlichtheit wie von künstlerischer Kraft geprägt. Aber warum macht jemand so etwas?

Wenn man Frontzek's Projekten nachgeht und ihre zeichnerischen Spuren ebenso verfolgt wie die angebotenen gesellschaftshistorischen Bezugfelder, so entdeckt man etwas, das man nur mühsam ohne Pathos in Worte fassen kann und das zugleich wie ein Motor in all ihrem künstlerischen Handeln zu stecken scheint: Es ist eine ganz besondere Form der Liebe zum Alltag, vorzugsweise zu einem verschwundenen oder nicht unmittelbar erkennbaren Alltag, eine Huldigung des Großartigen im Unscheinbaren, des so menschlich Absurden im Bedeutenden und des feinen, melancholisch wohl gesonnenen Humors, mit dem das Leben jenseits der durchgestalteten hochkulturellen Territorien betrachtet werden kann.

Diese ganz handwerkliche, auch mühselige Wiederholung eines Firmenlogos aus einer untergegangenen Ära, die aufwändige, weil stark vergrößerte Notation der ersten Töne von »Muss i denn, muss i denn ...« und die akribisch nachgezeichnete Be-Schreibung des Zusammenhangs dieser beiden Elemente in Form einer Zeitungsmeldung – in diesem entschlossenen Tun liegt auch das Ansinnen einer Bergung, einer Überführung des langsam Verschwindenden in eine neue zeitgenössische Form. Für ihre entschiedenen, quer zur Faser des Mainstreams verlaufenden Schnitte durch die versteckten Eigenwilligkeiten unseres Lebensalltags wurde Anett Frontzek 2005 der Kunstpreis der Stadt Nordhorn verliehen.

Roland Nachtigäller

## Aus Zeichen werden Zeichnungen: Die Ergründung des Verborgenen in den Arbeiten von Anett Frontzek

Barbara Heinrich

Wir alle greifen tagtäglich auf bestimmte Systeme zurück, die uns bei der räumlichen Orientierung behilflich sind. Jeder von uns verfügt über so genannte Mental Maps – räumliche und geografische Vorstellungen, die vor unserem geistigen Auge entstehen und derer wir uns bei der Organisation des Raums und der Bewegung im Raum bedienen. Ihren materiellen Ausdruck findet unsere Raumorganisation ganz konkret etwa in Stadtplänen, Vermessungskarten oder Grundrissen, aber auch in Wetterkarten oder Navigationshilfen wie GPS. Die Kenntnis des Raums ist eine Voraussetzung von Mobilität und Karten organisieren den Raum nach jeweils unterschiedlichen Kriterien. Eine Karte ist eine »versinnbildlichte Repräsentation geografischer Realität, die auf der Kreativität und den Entscheidungen eines Kartografen oder einer Kartografin beruht und bestimmte Aspekte und Charakteristika darstellt, um räumliche Beziehungen abzubilden«.<sup>1</sup>

Eine wesentliche Rolle bei der Interpretation von Karten und Plänen spielt ihre Historizität, das heißt die Zeit in der sie entstehen. Die jeweils zeitgebundene Wahrnehmung von Raum schlägt sich in ganz spezifischen Repräsentationen nieder, die nur gelesen werden können, wenn wir den sozialen, politischen und wirtschaftlichen Diskurs der jeweiligen Zeit kennen. Von Bedeutung sind darüber hinaus die Herkunft und Ausbildung der Kartenproduzenten, denn ihre Arbeitsbedingungen, Kenntnisse und Informationsquellen, aber auch die Interessen ihrer Auftraggeber prägen die Inhalte, Stile und Themen der Karten. Man könnte Karten ebenso als rhetorische Bilder bezeichnen, die nach bestimmten zeitspezifischen Codes entstehen; diese Codes umfassen aber nicht nur das Dargestellte, sondern gerade auch das nicht Gezeigte. Eine zentrale Stellung kommt der Konstruktion des Raums zu, denn jeder Kartograf steht vor dem Problem den darzustellenden Raum und die Raumbeziehungen auf eine ebene Fläche bannen zu müssen. Dies ist nur mit mathematischen Konstruktionen, maßstäblichen Übersetzungen und Generalisierungen möglich, bei denen dennoch Verzerrungen entstehen. Konstitutiv bei der Erstellung von Karten sind auch die Wahl des Ausschnitts, die Benennungen und nicht zuletzt die jeweiligen Weltsichten.

## Signs Turning Into Designs: Uncovering That Which Lies Hidden in the Works of Anett Frontzek

Barbara Heinrich

Every day, we all resort to certain systems to help us in our spatial orientation. Everyone of us disposes of so-called mental maps, spatial and geographic concepts that appear before our inner eye and which we use when organising a space and moving within a certain space. Organisation of space materialises in definite expressions such as city maps, route surveying or ground plans, but also in weather charts or navigation aids such as GPS. A knowledge of the space is the prerequisite of one's mobility; maps organise space according to various criteria. A map is an "emblematic representation of geographic reality and is based on both the creativity and the decisions of the cartographer; it represents certain aspects and characteristics in order to project relations within a space."<sup>1</sup>

When interpreting plans and maps, their historicity, i.e., the time during which they were drawn up, plays an important role. The conception of space is connected with the time of its formation, which is mirrored in specific representations that can only be read if we know the specific social, political and economic issues of the period at question. Furthermore, attention should be paid to the origins and education of the producers of maps, because their working conditions, knowledge and sources of information as well as the interest of the clients influence the contents, style and topics of the respective maps. Maps might also be described as rhetorical images that develop according to certain codes defined by time; these codes not only apply to that which is shown, but also to that which is not shown. The construction of space takes on a central position here, because every cartographer faces the problem of having to ban the space to be depicted as well as the relations within this space onto an even plain. This is only possible through mathematical constructions, translations into a certain scale and through generalisation; and yet, distortions arise. When drawing up a map, the choice of detail, the denominations and, last but not least, the particular world view are constitutive. They not only influence



Marien, 1995, Keramik Ceramic, 42 x 98 x 76 cm (H/B/T)



Georgen (W), Nikolai (W), Marien (L), Marien (W) & Am Atlantik, 2000, Graphit auf Papier Graphit on paper, je 152 x 110 cm

Ihre Prägung beschränkt sich nicht nur auf geografische Vorstellungen, sondern hier vermitteln sich auch Werte und Normen der jeweiligen Produzenten – man denke nur an die Einteilung in Norden und Süden, oben und unten.

Karten, Pläne und Grundrisse sind nicht das Abbild einer gegebenen Realität, sondern legen vielmehr deren Konstruktion offen. Sie repräsentieren bestimmte Sicht-Weisen der Welt – Sichtweisen, die wir gewohnt sind und deshalb bewusst gar nicht mehr wahrnehmen.

Die Arbeiten der 1965 geborenen Künstlerin Anett Frontzek beschäftigen sich mit eben diesen Sichtweisen und man könnte ihre ungewöhnliche Vorgehensweise als die einer Forscherin in der Welt der Kartografie bezeichnen. Dabei ist das Reisen essentieller Bestandteil ihrer Arbeit. Ihre Werke entstehen ausschließlich in Bezug auf die realen Gegebenheiten des jeweiligen Aufenthaltsortes und vor dem Hintergrund der dort geführten intensiven Recherchen.

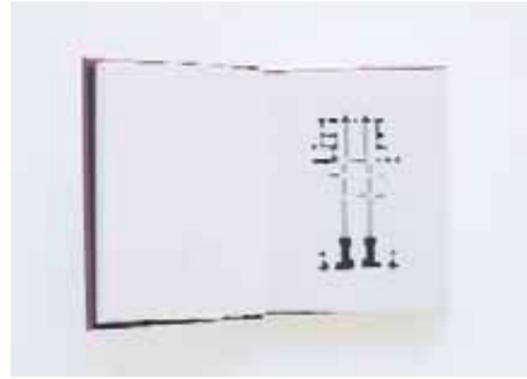
Das Ausgangsmaterial der Künstlerin sind bereits vorhandene abstrahierte räumliche Aufzeichnungssysteme, wie etwa die Grundrisszeichnungen gotischer Backsteinkirchen, Stadtpläne oder Seekarten. Anett Frontzek nimmt diese Systeme auseinander, zerlegt sie in ihre einzelnen Bestandteile, isoliert ihre Zeichen und Codes, spürt ihre grafischen Strukturen auf. Indem sie mit unterschiedlichen formalen Mitteln wie Zeichnung, Skulptur, Papierschnitt oder Künstlerbuch die gefundenen Zeichen und Strukturen wiedergibt, macht sie nicht nur die Konstruiertheit der untersuchten Systeme sichtbar, sondern verleiht vielmehr den einzelnen Elementen eine eigene Bedeutung, die nichts mehr mit dem ursprünglichen System zu hat. Und sie geht noch einen Schritt weiter: Durch Reihung oder Kombination einzelner Elemente lässt die Künstlerin völlig neue Bedeutungssysteme entstehen, die nun nicht mehr der Orientierung dienen, sondern neue Sichtweisen eröffnen. Anett Frontzek erfindet nicht – sie findet. Und gelangt über eine charakteristische und sehr reduzierte, meist zeichnerische Form zu überraschenden, auf den ersten Blick abstrakten Darstellungen von großem Reiz.

Exemplarisch für Frontzeks künstlerische Strategien ist die Werkreihe *Rund um die norddeutsche Backsteingotik*. Anlässlich eines Stipendienaufenthaltes 1995/96 im mecklenburgischen Künstlerhaus Schloss Plüschow beschäftigte sich die Künstlerin mit dem Phänomen der Backsteingotik. Das Bauen mit Ziegeln – also aus Lehm, Ton oder tonigen Massen geformten, luftgetrockneten oder gebrannten Erzeugnissen – fand seit vorgeschichtlichen Zeiten Verwendung und über Jahrtausende bestimmte dieses Material in weiten Teilen Asiens und Europas das Bild der örtlichen Architektur. In Norddeutschland entwickelte sich ab Mitte des 12. Jahrhunderts ein eigener Stil, die Backsteingotik. Von

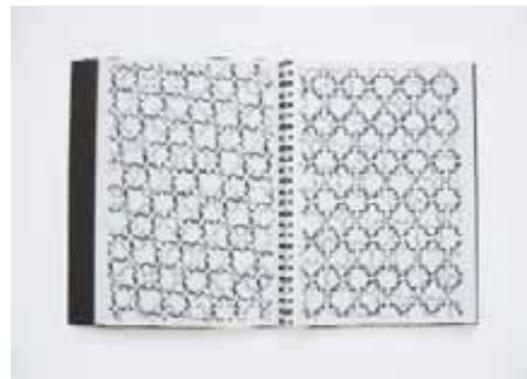
den Niederlanden bis zum Deutschordensgebiet entstand eine Fülle von in Backstein errichteten Kirchen, Burgen, Schlössern, Rathäusern und Stadttoren. Die Normierung der Ziegel gab dabei das Maurermaß vor und damit in besonderer Weise die Proportionen und strukturellen Gegebenheiten der Architektur bis hin zu den Details.

Das Interesse von Anett Frontzek am Baustoff Ziegel kommt nicht von ungefähr, lag doch der Schwerpunkt ihres Kunststudiums auf der keramischen Plastik. Für bereits vorhandene Formgebungs- und Brennverfahren entwickelte sie spezielle keramische Materialien und in der Kombination mit ihrem Interesse an geschlossenen und hierarchisch gegliederten Innenräumen entstand damals die Werkgruppe der »Behälter und Kästen«. Der Schritt zur Auseinandersetzung mit sakralen Architekturformen lag also nahe und so widmete sich die Künstlerin der Untersuchung von Grundrissen norddeutscher Backsteinkirchen, die einen eigenen Typus des gotischen Sakralbaus darstellen. Die gezeichneten Grundrisse der vier von ihr untersuchten Kirchen (St. Georgen, St. Marien und St. Nikolai in Wismar sowie St. Marien in Lübeck) wurden zunächst in jeweils zehn architektonische Fragmente zerlegt, zum Beispiel Chor, Haupt- und Seitenschiffe, Westwerk oder die Anordnung der Pfeiler. Diese freigelegten visuellen Zeichen bearbeitete Frontzek dann mit unterschiedlichen Medien weiter. So entstanden Zeichnungen (Graphit auf Papier), in denen einzelne architektonische Elemente zweidimensional als spiegelbildliche Paare wiedergegeben sind, oder Skulpturen aus Keramik, die eben diese Elemente als dreidimensionale Körper definieren. Im nächsten Schritt kombinierte die Künstlerin nach einer vorgegebenen Systematik dann in vier so genannten Kompendien die erwähnten zehn Fragmente jeder einzelnen der vier Kirchen immer neu, so dass sich offene architektonische Formen ergaben, die zum einen immer noch Teile der gegebenen Grundrisse sind und zugleich Vorschläge für eine andere Lesart von Architektur darstellen. Eine Weiterführung dieser Systematik bilden die Papierschnitte und die Künstlerbücher, in denen die Kombination oder Reihung des immer gleichen Fragments ein sich nach allen vier Seiten gleichmäßig ausdehnendes offenes System ergibt, das auch als ornamentales Muster oder Rapport gelesen werden kann und sich endlos weiterführen ließe. Das freie Spiel mit den Formen führt so zu ganz neuen Ordnungen.

Anett Frontzeks Arbeiten entstehen nicht im Sinne einer voranschreitenden Differenzierung, sondern als beharrliche und konzentrierte Bearbeitung einmal aufgeworfener Fragestellungen, wobei bereits erarbeitete formale Grundmuster und Gestaltungsprinzipien immer neu variiert werden.



GEORGEN, St. Georgen, Wismar (I), 1998, 14,5 x 11 cm



Marien (L)  $1^2 + 3^2 + 5^2 + \dots + (2n - 1)^2 = \frac{4n^3 - n}{3}$   
1999, 21 x 16 cm

geographical perceptions, but offer a glimpse of the values and norms of the respective producer – only consider the classification into North and South, Top and Bottom.

Maps, charts and ground plans are not an image of a given reality, but rather present a construction thereof. They represent certain ways of seeing the world – views we are used to, which is why we hardly ever apprehend them.

The works of Anett Frontzek, born in 1965, are occupied with just these views; in fact, her unusual approach could be termed as that of an explorer in the world of cartography. Travelling is an essential part of her work. Her creations are entirely connected to the real living conditions she finds herself in and on the basis of the intense research done in situ.

The artist's starting material consists of already existing abstracted systems of recording space such as the ground plan of a Brick Gothic church, city maps or nautical charts. Anett Frontzek takes these systems apart, disassembles them into their single components, isolates their signs and codes, traces their graphical structures. By rendering these signs and structures with varying formal means such as design, sculpture, papercut or artist's sketchbook, she not only displays the design behind the system at question but, moreover, renders the single elements their own specific meaning which has no connection anymore with the original system. And she takes it one step further: by combining single elements or placing them in a certain order, the artist develops completely new systems of meaning, which no longer serve orientation, but instead open new perspectives. Anett Frontzek does not discover, she uncovers. Her works, in the main part drawings, are idiosyncratic and very reduced, and result in very fascinating images that at first sight seem to be abstract.

*Rund um die norddeutsche Backsteingotik* (All About Northern German Brick Gothic) is a series that is exemplary of Frontzek's artistic strategies. During a scholarship in 1995/96 the artist was staying in the artists' house Schloss Plüschow, Mecklenburg, and there she occupied herself with the phenomenon of Brick Gothic architecture. Building with bricks – in other words, with products made of formed, dried or burnt clay or related soil – has been practised since prehistoric times. For centuries, this building material characterised local architecture in large parts of Asia and Europe. In Northern Germany, in the mid-12th century a distinctive style was developed, the Brick



het water 2, 2000, 34,4 x 25 cm



unter Normalnull, OSTSEE 1, 2001, 30,5 x 25 cm

Im Jahr 1999 entstand der *Amsterdamzyklus*. Die Künstlerin hielt sich für mehrere Monate in Amsterdam auf und beschäftigte sich intensiv mit den Besonderheiten der urbanen Struktur, die stark vom Leben mit und am Wasser geprägt ist. Die Auseinandersetzung erfolgte anhand von kartografischem Material, aus dem Frontzek zum einen nur die Wasserflächen und zum anderen die öffentlichen und privaten Grünflächen des Stadtzentrums herauslöste. Unter dem Titel *a thousand feet above sea-level* entstand eine 30-teilige Serie von Schwarzweiß-Zeichnungen, die das Verhältnis dieser Flächen wiedergeben. Die Zeichnungen sind paarweise angeordnet, wobei die linke jeweils die Wasserflächen (Grachten, Springbrunnen oder Gartenteiche) und die rechte jeweils die öffentlichen und privaten Grünflächen desselben Stadtgebiets zeigt. Die Wasser- oder Grünflächen sind in Graphit ausgeführt, die ausgesparten weißen Flächen bezeichnen das, was nicht gezeigt wird, nämlich die eigentliche urbane Struktur mit ihren architektonischen Elementen. Indem Frontzek diese Räume frei lässt, schafft sie Raum für die Projektion unserer Vorstellungen von Stadt. Zu diesem Zyklus gehören wieder mehrere Künstlerbücher und auch Papierschnitte, in denen die erwähnten Wasser- beziehungsweise Grünflächen ausgeschnitten sind, so dass man gleichsam durch das System hindurch auf ein Dahinter blicken kann.

Mit der Vermessung von Wasserflächen beschäftigt sich auch die Arbeit *Ostsee-Stücke*, bei der die Künstlerin ein ähnliches Verfahren anwendet, aber zu einem völlig anderen bildnerischen Ergebnis gelangt. Die Arbeit an diesem Zyklus begann im Jahr 2001 während eines Studienaufenthaltes im Künstlerhaus Lukas in Ahrenshoop. Seekarten der Ostsee und Recherchen in der Bibliothek des Bundesamtes für Seeschifffahrt und Hydrographie bilden die Grundlage für Zeichnungen, Papierarbeiten und Künstlerbücher zur geographischen und hydrographischen Situation an der Mecklenburgischen Ostseeküste zwischen Falster und Darst. Die seriel- len zeichnerischen Untersuchungen widmen sich zum Beispiel der Darstellung des Verhältnisses von *Plantagenetgrund und Meer* in einem Gebiet zwischen Rügen und Møn. Oder es werden systematisch bestimmte Tiefenverhältnisse erfasst und nebeneinander gestellt, wie in der fünfteiligen Serie *Trindelen, Mellenknob & Meer*. Das erste Blatt ist mit *über NN* betitelt und das schwarze Graphit bezeichnet die Landmassen, während die ausgesparten weißen Flächen für das Wasser stehen. In den folgenden Zeichnungen kehrt sich die Darstellung um: Wasser bis zu fünf Meter Tiefe, zehn Meter Tiefe und so weiter ist schwarz dargestellt, Landmassen und tiefere Wasserschichten bleiben weiß. Schicht um Schicht wird hier freigelegt, was üblicherweise im Verborgenen liegt.

Gothic. Stretching from the Netherlands to the areas of the Teutonic Order (Deutschorden) in Eastern Europe, a host of churches, castles, fortifications, town halls and gates were constructed of brick. The standardised size of the bricks determined the masons' scale, in other words, it influenced the proportions and structures of the architecture right through to the small details.

It is no coincidence that Anett Frontzek occupied herself with bricks as a building material, since the focus of her studies lay on ceramic sculpture. She developed special ceramic materials for already existing methods of forming and burning and, combined with her interest in closed and hierarchically structured interiors, she came up with the series of works called "Behälter und Kisten" (Containers and Boxes). It was not a large step to turn towards sacral forms of architecture, and so the artist dedicated herself to exploring the ground plans of Northern German brick churches, which are a very distinct type of Gothic sacral buildings. The sketched ground plans of the four churches she analysed (St. Georgen, St. Marien and St. Nikolai in Wismar as well as St. Marien in Lübeck) were at first decomposed into ten architectonic fragments, for example, choir, nave and side aisles, western aisle or the structure of the pillars. Frontzek would then further process these uncovered visual signs using various media. Designs were made (graphite on paper) where single architectural elements are presented as two-dimensional couples mirroring each other; or she would form sculptures made of ceramic which defined these same elements as three-dimensional bodies. In the next step, the artist would follow a system defined in advance, and again and again combine the above-mentioned ten fragments of each of the four churches in four so-called compendiums, resulting in open architectural forms that on the one hand are still parts of the given ground plans and yet offer examples of a new understanding of architecture. The papercuts and artist's sketchbooks are a continuation of this system, where by repetitious combining of the same fragment or by setting it in a certain order, an open system arises that extends evenly to all four sides and might also be recognised as an ornamental pattern or a rapport and could thus be continued endlessly. The unlimited game with the forms thus leads to entirely new systems.

The works of Anett Frontzek are not developed in the sense of a growing differentiation, but through an insisting and concentrated handling of a set of issues once posed. Already elaborated formal basic patterns and principles of design are repeated in ever new variations.

In 1999, the *Amsterdamzyklus* was created. The artist spent several months in Amsterdam and intensely studied the particularities of this urban structure, which is heavily defined by life with and alongside the water. She tackled cartographic material, on the one hand cutting out only the space covered by water, and on the other the public and private parks of the city centre. A 30-part series of black-and-white sketches was made, called *a thousand feet above sea-level*, which reproduces the proportions of these spaces. The sketches are grouped in pairs with the left side containing the water spaces (canals, fountains and garden ponds) and the right side showing the public and private gardens of that specific part of town. The water and garden spaces are elaborated in graphite while that is left white which is not shown, i.e., the urban structure and its architectural elements. By leaving these spaces blank, Frontzek makes room for projections of our own ideas of a city. Yet again, several artist's sketchbooks and papercuts are also part of this cycle; here, the above-mentioned water and park areas are cut out, so that you can see through the system, looking onto what is behind.

*Ostsee-Stücke* (Baltic Sea Pieces) is also focused on the survey of water spaces. Here, the artist uses a similar method and yet the outcome is entirely different. Work on this cycle began in 2001, while she was spending time studying in the artists' house Lukas in Ahrenshoop. The basis of these drawings, paper works and artist's sketchbooks about the geographic and hydrographic situation of the Baltic Sea coast between Falster and Darst, in Mecklenburg, was built up of nautical charts of the Baltic Sea and research done in the library of the Federal Maritime and Hydrographic Agency (BSH). For example, the series of sketched analyses are occupied with representing the proportion of *Plantagenetgrund und Meer* (Plantagenetgrund and Sea) in the area between Rügen and Møn. Or she would collect and juxtapose varying proportions of depth, for example in the five-part series *Trindelen, Mellenknob & Meer*. The first sheet is titled *über NN* (Above Sea Level); the black graphite illustrates the land masses while the white spaces left blank represent the water. In the following drawings,



**Justizbehörden Kassel, 2003**  
Oberes Geschoß, Innenansicht *Upper storey, interior view, 2,30 x 9,50 m*



**Justizbehörden Kassel, 2003**  
Verbindungsbrücke zwischen Neubau und Bestand *Connecting bridge between new and old structures, 2,75 x 11,20 m*



**Justizbehörden Kassel, 2003**  
vor den Gerichtssälen, zweigeschossig *In front of the Justice Centre, two storeys, 9,5 x 7 m*



Fulda, Kassel 2000/2004, Graphit auf Papier Graphite on paper, 5-teilig, je 5 parts, each 65 x 50 cm

In zwei Künstlerbüchern hat die Künstlerin den östlichen Teil der Mecklenburger Bucht in besonderer Weise dargestellt. Das erste Buch gibt bestimmte Tiefenverhältnisse in Form von unterschiedlich großen, auf Transparentpapier gedruckten grauen Punkten wieder, die für 5 m unter NN oder 5-33 m unter NN stehen. Dazwischen markieren Punkte aus rotem Filz die Lage von Schiffswracks. Im zweiten Buch sind ebenfalls verschiedene Tiefenverhältnisse durch unterschiedlich große Punkte markiert, die hier allerdings gestanz sind. Wie so oft bei Frontzeks Arbeiten erahnt man bei den *Ostsee-Stücken* den Wirklichkeitsbezug noch bevor man die konkrete Bedeutung der einzelnen Blätter erfasst hat, die sich erst über die Titel erschließt. Man neigt als Betrachter vielmehr dazu, in den abstrakten Formen etwas ganz anderes zu lesen als das, was tatsächlich dargestellt ist.

Von Verborgenen handelt auch die Arbeit *Schöne Aussichten oder: Ich sehe was, was du nicht siehst*. Sie wurde anlässlich eines Entwurfswettbewerbs für Kunst am Bau für das Justizzentrum Kassel entwickelt und im Jahr 2003 realisiert. Das Justizzentrum liegt an der Schönen Aussicht, einer Promenade, die an einer Hangkante gelegen den Übergang der Kasseler Innenstadt zum weitläufigen Gelände des Aueparks markiert. Mit der Aussicht ist es allerdings nicht weit her, die Sicht auf die Innenstadt ist durch Bebauung, die Sicht auf das Fuldatal durch Bepflanzung versperrt. Hier setzt der Entwurf von Anett Frontzek an – bei der Frage nämlich, was man tatsächlich sieht. Ausgangspunkt ist kartografisches Material der Wasserflächen, Wasserwege und Fußwege des Flusses Fulda und der Karlsaue. Die zeichnerische Darstellung dieser Flächen wurde als sandgestrahlte Grafik auf die Innenseite von Glasscheiben übertragen, die eine Verbindungsbrücke zwischen Neubau

the representation is exactly opposite: water with a depth of up to five metres, ten metres and so on is depicted in black, while the land masses and those areas of deeper water are left blank. Layer by layer, that is uncovered here which usually lies hidden.

The eastern part of the Mecklenburg Bay is represented in two artist's sketchbooks in a very unusual way. The first book shows certain proportions of depth through grey dots printed on transparent paper and varying in size, depending on whether they illustrate 5 m below sea level or 5 to 33 m below sea level. In between, dots made of red felt indicate the location of shipwrecks. The second book also shows varying proportions of depth, only this time the dots in different sizes are punched out. As happens so often with Frontzek's works, the relation to reality dawns upon the viewer looking at the single sheets of the *Ostsee-Stücke* even before one has actually understood the concrete meaning, which is disclosed by the titles. Moreover, the viewer tends to read something entirely different in these abstract forms than that which is actually represented.

The work *Schöne Aussichten oder: Ich sehe was, was du nicht siehst* (Nice Views or: I Spy Something You Don't) also treats the clandestine. It was developed for a design competition on 'art on a structure' of the Justice Centre in Kassel and was carried out in 2003. The Justice Centre is situated on Schöne Aussicht (nice view), a promenade on a hillside marking the transition from the city centre of Kassel to the extended grounds of the Auepark meadows. However, there isn't much of a view at all, since the view of the

city centre is blocked by structures and the view of the Fulda River valley is blocked by plants. This is where Anett Frontzek's design starts off: with the question of what you actually see. Her point of departure here was cartographic material of water-covered areas, rivulets and footpaths along the Fulda River and the Karlsaue meadows. On a pictorial level, these areas were transferred by sand-blasting the design onto the inner side of glass panes which make up a connecting bridge between the new and old buildings of the judicial authority. The panes are mounted such that the representation of the flowing water bodies and the footpaths are situated in the same direction as the existing watercourses and paths. However, when overturned into the horizontal, these drawings appear as abstract graphical structures, and when the sun shines, they even project onto the floor of the connecting bridge and the bodies of the passers-by walking across it, like fleeting silhouettes. Only an onlooker who knows the city well would recognise the drawings as "city panoramas" and even only when seen from the outside. Standing inside, one only ever grasps the details. At the same time, through the deadening of the glass panes, the drawings obscure the views of the outside: I spy something you don't. This is how the drawing turns into a projection area for mental images and visions, concealing the view of that which is visible and opening the view for the imaginary.

In her recent works, Anett Frontzek has increasingly surveyed the relation between general view and detail. These works are called *Rundblicke* (Panoramas). The term "panorama" derives from the Greek word "pan", which means "everything", and "horaein", meaning "to see". The term as we use it today, meaning a general view or a look around, was coined in the late 18th century by Irishman Robert Barker, who with his "all embracing view" revolutionised cycloramas by abolishing the central perspective for the sake of paintings without any limits. With the help of a horizontal line drawn through, he placed the onlooker into a new hierarchy within the painting, thus introducing a deceptive feeling of immediate partaking in the experience of art. The huge canvas, which were up to 2,000 square metres in size, required a specific architecture, so circular structures were developed specifically for exhibiting illusionist paintings of landscapes, maritime pieces, city panoramas or of historic battles.

For her *Rundblicke*, Anett Frontzek picks up the architecture of these circular buildings. However, here she does not tackle a lieu and its given characteris-

und altem Baubestand der Justizbehörde bilden. Die Scheiben sind so montiert, dass die Darstellung der Wasserläufe und Wege in Blickrichtung der tatsächlichen Wasserläufe und Wege zeigt. In die Senkrechte gekippt, erscheinen die Zeichnungen allerdings als abstrakte grafische Strukturen, die bei Sonnenschein zudem wie flüchtige Schattenrisse auf den Boden der Verbindungsbrücke und die Körper von Vorübergehenden projiziert werden. Als »Stadtansichten« offenbarten sich die Zeichnungen allenfalls dem ortskundigen Betrachter und das auch nur in der Außenansicht. Steht man im Inneren sind immer nur Details wahrnehmbar und zugleich verstellt die Zeichnung (durch Mattierung des Glases) den Blick auf das Außen: Ich sehe was, was du nicht siehst. So wird die Zeichnung zur Projektionsfläche für geistige Bilder und Visionen, sie verstellt den Blick auf das Sichtbare und gibt den Blick auf das Imaginäre frei.

Die Untersuchung des Verhältnisses von Gesamtansicht und Detail intensiviert Anett Frontzek in den jüngeren Arbeiten, die mit dem Titel *Rundblicke* bezeichnet sind. Der Begriff Panorama (Rundblick) leitet sich ab von den griechischen Wörtern »pan«, das heißt »alles«, und »horaein«, das heißt »sehen«. Die heutige Bedeutung im Sinne der Gesamtübersicht oder Rundschau entstand im späten 18. Jahrhundert als der Ire Robert Barker mit seinem »all embracing view« die Zentralperspektive der Malerei in Rundgemälden – Gemälden ohne Grenzen also – aufhob. Mit einer durchgezogenen Horizontlinie stellte er den Betrachter in eine neue Bildhierarchie und vermittelte dem Kunsterlebnis die Täuschung der unmittelbaren Teilnahme. Die bis zu 2000 Quadratmeter großen Leinwände verlangten eine eigenständige Architektur und so entstanden Rundbauten, in denen illusionistische Schaugemälde – Landschaften, Seestücke, Städtebilder oder historische Schlachten – ausgestellt wurden.

Die Architektur dieser Rundbauten nimmt Anett Frontzek für ihre *Rundblicke* wieder auf. Die Auseinandersetzung mit einem Ort und seinen Gegebenheiten erfolgt hier allerdings nicht durch das Medium Zeichnung, sondern vielmehr mittels der Fotografie. Frontzeks *Rundblicke* sind keine massiven Baukörper, sondern leichte Gebilde aus Aluminium, die im Raum schweben. In diese Rundlinge sind 360°-Bildmontagen als Farbdrucke auf Papier einmontiert, die transparent scheinen und das im Inneren Abgebildete nach außen erahnen lassen. Will man aber genauer sehen, muss man förmlich in diese Gebilde eintauchen, nur um dann festzustellen, dass man mit ganz gewöhnlichen und alltäglichen Orten konfrontiert wird. Die ersten drei Panoramen zeigen die Eingangshalle und den 400 m langen Bahnsteig des Bahnhofs Halle/Neustadt. Er wurde gebaut, um täglich bis zu 10 000 Arbeiter in die Chemiewerke von Buna und Leuna zu trans-

portieren und ist seit 1989 nur noch eingeschränkt in Betrieb. Das vierte Panorama zeigt die Gleisanlage des Nordhorer Bahnhofs und verweist auf die Tatsache, dass der Personenahverkehr hier aus Rationalisierungsgründen 1974 eingestellt wurde. Es ist verblüffend, wie sich diese beiden weit voneinander entfernt liegenden Orte nicht nur in ihren genormten Gleisanlagen, in ihrer Architektur und Geschichte, sondern auch in ihrer Tristesse und ihrem vernachlässigten Zustand ähneln.

Die vermeintlich zentrale Position des Betrachters im *Rundblick* relativiert sich schnell: Man steht zwar in der Mitte eines 360°-Horizonts, erfasst allerdings nie mehr als einen begrenzten Ausschnitt. Die Aneinanderreihung von Einzelbildern ergibt aber noch kein Ganzes. Das Dargestellte ist in seiner Gesamtheit nur zu erfahren, wenn sich der Betrachter aus dem Panorama heraus denkt, allerdings um den Preis, die Einzelheiten der Darstellung nicht mehr konkret wahrnehmen zu können. Der eigentliche »Rundblick« entsteht erst jenseits des Panoramas: In der Verknüpfung von Orten, geographischen Besonderheiten, Architektur und abgebildetem Geschehen mit eigenen Erfahrungen und Vorstellungen des Betrachters.

Die Arbeiten von Anett Frontzek untersuchen allgemeine geographische, architektonische und urbane Systeme und deren Besonderheiten und Details, um von dort aus den Blick wieder zu öffnen für größere und vielfältigere Zusammenhänge. Denn der Kanon, auf den wir uns bei der Betrachtung der Welt geeinigt haben, verstellt den Blick auf ihre Besonderheiten. Diesen Eigenheiten wieder Raum zu geben gelingt Anett Frontzek auf ausgesprochen originäre und poetische Weise. Aus Zeichen werden Zeichnungen, die die Vielfalt der Welt jenseits von ordnenden Systemen sichtbar machen.

<sup>1</sup> Ute Schneider, *Die Macht der Karten. Eine Geschichte der Kartographie vom Mittelalter bis heute*, Darmstadt 2004, S. 7.

tics through the medium of drawings, but rather uses photography. Frontzek's *Rundblicke* are no massive structures, but light entities made of aluminium which float in the space. Into these circular structures, 360° photo montages are mounted as colour prints on paper which are transparent so that from the outside one can guess at that which is shown on the inside. But those who want to see more clearly virtually have to squeeze themselves into these structures, only to be confronted with quite ordinary and everyday locations. The first three panoramas show the entrance hall and the 400-m long platform of Halle/Neustadt train station. It was built to transport up to 10,000 workers a day to the chemistry factories of Buna and Leuna and has been offering reduced services since 1989. The fourth panorama shows the railway lines of Nordhorn and points to the fact that in 1974 short-distance public transport was abolished here to rationalisation. It is astonishing how similar these two places are despite the long distance that separates them. Not only does this concern the standardised arrangement of the tracks, their architecture and history, but also their dismal looks and neglected state.

The would-be central position of the onlooker within the *Rundblick* is quickly put into perspective: one might be standing in the centre of a 360° horizon, but never manages to perceive more than a limited detail. However, adding one picture to the next does not make a whole. The entire dimension of the depicted object can only be grasped if the onlooker removes him- or herself in his or her thoughts from the panorama, which, however, is done at the cost of not being able to see the concrete details of the display. The "cyclorama" as such only comes to existence beyond the panorama, when places, geographical features, architecture and the proceedings depicted are connected with the onlooker's personal experiences and imaginations.

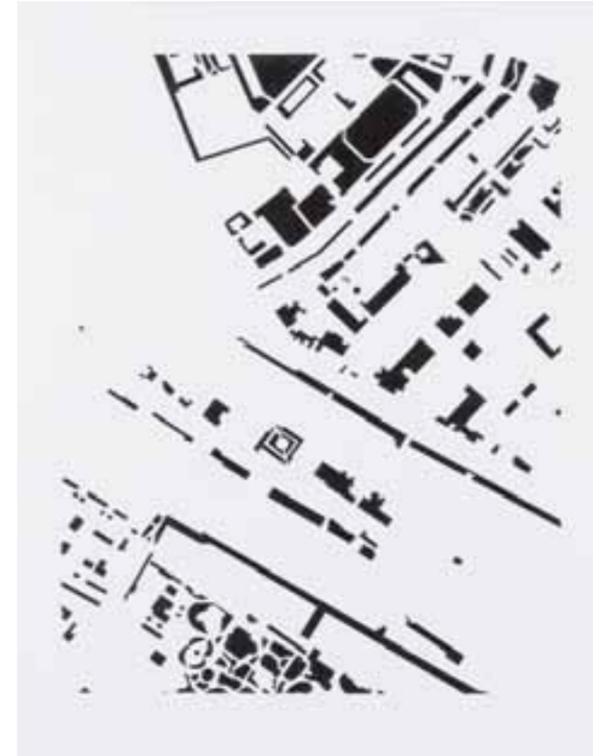
The works of Anett Frontzek analyse general geographical, architectural and urban systems, including their peculiarities and details, only to then open the eye for the larger and more manifold interrelations. The canon we have adopted when looking at the world blocks our view for the noteworthy features. Anett Frontzek manages in a very original and poetic way to give these peculiarities their due space. Signs turn into designs which bring back to view the variety of the world beyond organising systems.

<sup>1</sup> Ute Schneider, *Die Macht der Karten. Eine Geschichte der Kartographie vom Mittelalter bis heute*, Darmstadt 2004, p. 7.



het water, 1999/2000, Papier geschnitten Cut paper, 6-teilig, je 6 parts, each 80 x 60 cm







**a thousand feet above sea-level**, Amsterdam/Kassel 1999/2000, Graphit auf Papier *Graphite on paper* 30-teilig, je 30 parts, each 65 x 50 cm

**Plantagenetgrund & Meer (I)** (oder: zwischen Rügen und Møn), 2001  
Graphit auf Papier *Graphite on paper*, 152 x 110 cm



Plantagenetgrund & Meer I (oder: zwischen Rügen und Møn), 2001 Graphit auf Papier *Graphite on paper*, 152 x 110 cm



Nordperd, Südperd & Meer I (oder: zwischen Rügen und Møn), 2001 Graphit auf Papier *Graphite on paper*, 152 x 110 cm



Plantagenetgrund & Meer (I) (oder: zwischen Rügen und Møn), 2001, Graphit auf Papier *Graphite on paper* 6-teilig, je 6 parts, each 80 x 60 cm

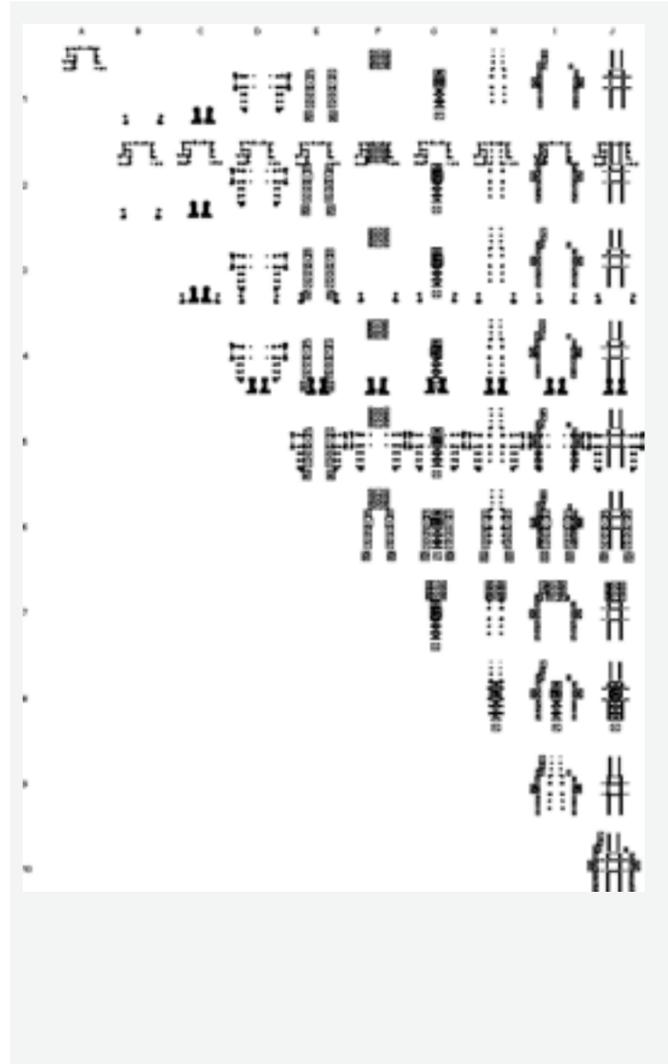


0,1 – 33 m unter NN (oder: Mecklenburger Bucht, östlicher Teil), 2001, Papier gestanzt *Punched paper*, 152 x 110 cm



**0,1 – 33 m unter NN** (oder: Mecklenburger Bucht, östlicher Teil),  
2001, Papier gestanzt *Punched paper*, 152 x 110 cm

**Trindelen, Mellenknob & Meer**, 2001, über NN; 0–5 m unter NN;  
5,1–10 m unter NN; 10,1–20 m unter NN; über 20,1 m unter NN  
Graphit auf Papier *Graphite on paper*  
5-teilig, je 5 parts, each 60 x 80 cm



**Ausschnitt aus der in den Büchern verwendeten Systematik**

(Hier am Beispiel der St. Georgenkirche in Wismar)

Jeder zusammengehörige Doppelband enthält 175 mit Hilfe des Computers gezeichnete »Zeichen«, die sich aus der Bearbeitung, Variation und Kombination der einzelnen Grundrißteile ergeben. Schwarzweiß-Laserausdrucke auf holz- und säurefreiem Papier, jeweils ein »Zeichen« auf einer A5 Seite, japanische Bindung im weinroten Leineneinband mit Titelprägung auf dem Buchrücken.

**Excerpt of the Systematics Applied to the Books**

(This example: Church of St Georgen in Wismar)

Each of the double volumes belonging together contains 175 "signs" sketched using a computer. These "signs" were developed by processing, varying and combining the single parts of the ground plan. Black-and-white laser prints on wood-free and acid-free paper; one "sign" each on an A5-sized page. Japanese binding in a claret-coloured cloth volume, title embossed onto the spine.

**MARIEN** (Lübeck), 2000, Papierschnitt Paper cut, 65 x 50 cm

**GEORGEN** (Wismar), 2000, Papierschnitt Paper cut, 65 x 50 cm



Künstlerbücher Artist's sketchbooks 1994 – 2005, Installation Städtische Galerie Nordhorn



**Rundblicke** (Nordhalle, im Tunnel, Südhalle, Abstellgleis?), 2005, Aluminium, Stahlseil, Tintenstrahl Druck Aluminium, steel cord, bubble jet print, je each 61 x Ø 178 cm, Installation Städtische Galerie Nordhorn



Rundblicke (Nordhalle, im Tunnel, Südhalle, Abstellgleis?), 2005, Digitale Fotomontagen *Digital photo montages*



## *Rascher zum Arbeitsplatz*

Am 24. April ist es so weit. Um eine Woche früher als vorgesehen wird die Eisenbahn-Schnellverbindung zwischen der Chemiarbeiterstadt Halle-West und den Leunawerken in Betrieb genommen.

Der Neue Weg Nr. 81 v. 6.4.1967



Die feierliche Inbetriebnahme des ersten Teilabschnitts der Schnellbahn (Halle West - Buna/Leuna) wird mit einer Veranstaltung in der HO Gaststätte "Gastronom", Halle West ausklingen, bei der Auszeichnungen erfolgen.

Mitteldeutsche Neueste Nachrichten Nr. 94 vom 22.4.1967

# NINO



Zum letzten Mal fährt heute  
ein Personenzug der Bentheimer Eisenbahn.  
In Nordhorn musiziert auf dem Bahnhof von  
11 bis 11.30 die NINO-Werkkapelle

Grüfschafter Nachrichten vom 25.05. 1974

## Anett Frontzek

- 1965 geboren *born* in Uelzen  
1986 – 1988 Studium Kulturpädagogik  
*studied educational theory for culture at the*  
Universität Hildesheim  
1988 – 1994 Studium der Freien Kunst  
*studied visual arts at the Universität/*  
Gesamthochschule Kassel

- Arbeiten im öffentlichen Raum** *Works in public space*  
2003 Schöne Aussichten, oder »*Ich sehe was, was Du nicht siehst* ...«, Glasgestaltung für den Erweiterungsneubau der Justizbehörden des Landes Hessen *Glas design for the new structure of the Justice Centre of Hessen*, Kassel  
2002 *Heimatplanet Erde*, Georg-August-Zinn-Schule, Kassel

- Förderungen** *Scholarships and awards*  
(Auswahl *selection*)  
2004 Stipendium *Scholarship of the Werkleitz-*  
gesellschaft e.V., Halle, für ein ortsbezogenes  
Projekt in 2005 *for a site related project in 2005*  
Arbeitsstipendium *Working scholarship*  
Albert KoechlinStiftung, Willisau, Schweiz  
*Switzerland*  
2001/02 einjähriges Arbeitsstipendium *Working*  
*scholarship for one year* Hessisches Minis-  
terium für Wissenschaft und Kunst  
2001 Moldau-Stipendium *Moldau-Scholarship in*  
Krumau, Tschechische Republik *Czech Republic*  
Hessisches Ministerium für Wissenschaft und  
Kunst  
Stipendium der *Scholarship of* Stiftung  
Kulturfonds für das *for* Künstlerhaus Lukas  
in Ahrenshoop

- Einzelausstellungen/Ausstellungsprojekte**  
*Solo exhibitions/Exhibition projects*  
(Auswahl *selection*)  
2006 *Streifzüge, oder: Die Welt im Augenblick* mit  
*with* Barbara Wrede und *and* Uta Zaumseil,  
Galerie im Saalbau, Berlin  
2005 Anett Frontzek – *Kunstpreis der Stadt*  
*Nordhorn*, Städtische Galerie Nordhorn  
2000 WASSER-FELLE, Neue Galerie, Staatliche  
Museen Kassel (mit *with* Barbara Wrede) (Kat.)  
*Tortur & Methode*, Galerie Nord, Berlin  
(mit *with* Barbara Wrede) (Kat.)  
1999 Galerie Phœbus, Rotterdam  
1996 Ausstellungsprojekt *Exhibition project*  
*Relais I*, Städtische Galerie Lünen  
Ausstellungsprojekt *Exhibition project*  
*Relais II*, Kunstbalkon e.V., Kassel  
1994 Ausstellungsprojekt *Exhibition project sous-sol*,  
Schloß Wilhelmsthal, Calden/Kassel (Kat.)  
1993 Städtische Galerie Stege, Møn, Dänemark  
*Denmark*  
Galerie Studio Kausch, Kassel  
(mit *with* Barbara Wrede)  
1992 INSEEC (Ausstellungsprojekt *exhibition*  
*project*), Institut des hautes études économi-  
ques et commerciales, Paris (Kat.)

- Ausstellungsbeteiligungen** (Auswahl)  
*Exhibition participation (selection)*  
2006 *On both sides of the road/Aan weerszijden*  
*van de weg*, De Bewaerschole,  
Burgh-Haamstede, Niederlande  
2005 *Wir haben Ausstellung*, Ausstellungshalle  
Südflügel, KulturBahnhof Kassel  
2003 *Nordwestkunst*, Kunsthalle Wilhelmshaven  
(Kat.)  
2003 *Strategische Ziele*, Ausstellungshalle  
Südflügel, KulturBahnhof Kassel  
*Para d’eisos – Ein Paradies*, Galerie im  
Kloster, Kunstverein Ribnitz-Damgarten (Kat.)  
2002 *5. Niedersächsische Grafiktriennale.*  
*Zeichnung*, Weserrenaissance Schloss Bevern,  
Kunstkreis Holzminden (Kat.)  
*Grenzenlos – endlos. Miniatur in der Bildenden*  
*Kunst*, Städtische Galerie Fürstenwalde (Kat.)  
2001 *Arbeiten aus den Ateliers 1998 – 2001*,  
Egon Schiele Art Center, Krumau, Tschechische  
Republik *Czech Republic* (Kat.)  
2001 *Kassel am Meer*, Kunsthalle Fridericianum,  
Kassel (Kat.)  
2000 *transparenzen*, Glaspavillon, Sommerakademie  
Rheinbach  
*Durchgangszimmer*, Ausstellungshalle  
Südflügel, KulturBahnhof Kassel  
1999 *Kleinplastik in Norddeutschland*, M & R  
Galerie Kolbien, Hannover-Garbsen (Kat.)  
*In Reih’ und Glied*, 2. Kunstwettbewerb Nord-  
hessen, Korbach (Kat.)  
1998/99 *Kunst und Computer*, Altonaer Museum – Nord-  
deutsches Landesmuseum, Hamburg (Kat.)  
1998 *3. Internationaler Porzellanworkshop 1998*  
*in Kahla*, Museum für Angewandte Kunst,  
Gera (Kat.)  
*Leeraner Kunstpreis 1998*, Altes Zollhaus, Leer  
(Kat.)  
1997 *... in der Zeit*, Mecklenburgisches Künstlerhaus  
Schloss Plüschow (Kat.)  
*Alle Jahre wieder ...*, Dock 4, Kunstetage,  
Kassel, (Multiples und *and* Editionen *editions*)  
1996 *Künstlerische Gefäße und Plastiken*,  
Ehemalige Exerzierhalle, Offenburg (Kat.)  
*Richard-Bampi-Preis*, Städtische Kunsthalle  
Mannheim (Kat.)  
1995 *Deutsche Keramik 1995*, Keramikmuseum  
Westerwald, Höhr-Grenzhausen (Kat.)  
1994 *Frechener Kulturstiftung*, Keramion,  
Frechen (Kat.)  
1993 *Richard-Bampi-Preis*, Keramion, Frechen (Kat.)  
*Zeitgenössische Keramik 1993*,  
Spitalspeicher, Offenburg (Kat.)  
1992 *Deutsche Keramik 1992*, Keramikmuseum  
Westerwald, Höhr-Grenzhausen (Kat.)  
*Raku*, Internationaler Workshop, Galerie  
Lobeda West, Städtische Museen Jena  
1991 *Zeitgenössische Keramik 1991*,  
Spitalspeicher, Offenburg (Kat.)

- Arbeiten in öffentlichen Sammlungen**  
*Works in public collections*  
Graphische Sammlungen, Bauten des Bundes, Berlin  
Egon Schiele Art Centrum, Cesky Krumlov, Tschechi-  
sche Republik *Czech Republic*  
Museum van het Boek, Meermanoo-Westreenianum,  
Den Haag  
Keramion, Frechen  
Museum für Angewandte Kunst, Gera  
Keramikmuseum Westerwald, Höhr-Grenzhausen  
Badisches Landesmuseum, Karlsruhe  
Neue Galerie, Staatliche Museen Kassel, Kassel  
Artothek, Kassel, Hessisches Landesmuseum, Kassel  
und *and* Universitätsbibliothek Kassel  
Chelsea College of Art & Design, London  
Victoria and Albert Museum, London  
Manchester Metropolitan University, Manchester  
Bayerische Staatsbibliothek, München *Munich*  
Parsons School of Design, New York, NY  
Caldic Collection, Rotterdam  
Achenbach Foundation for Graphic Art,  
Fine Arts Museums of San Francisco, CA  
Universität für Angewandte Kunst, Wien *Vienna*, und  
*and* Akademie der Bildenden Künste Wien *Vienna*  
The Sterling & Francine Clark Art Institute, Williams-  
town, MA  
Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel

- Bibliographie** *Bibliography* (Auswahl *selection*)  
**Bücher** *Books*  
Kunst am Bau. Die Projekte des Bundes in Berlin,  
hrsg. v. *ed. by* Bundesministerium für Verkehr,  
Bau- und Wohnungswesen, Tübingen/Berlin 2002  
Grafische Sammlungen der Bauten des Bundes in  
Berlin, hrsg. v. *ed. by* Bundesrepublik Deutschland,  
Bundesministerium für Verkehr, Bau- und Wohn-  
wesen vertreten durch das Bundesamt für Bau-  
wesen und Raumordnung, Berlin 2001  
Junge Kunst im Kasseler Raum 2000, hrsg. v. *ed. by*  
Staatliche Museen Kassel, Kassel, 2001  
PARA D’EISOS, ein Paradies, hrsg. v. *ed. by* Künst-  
lerhaus Lukas der Stiftung Kulturfonds und Galerie im  
Kloster des Kunstvereins Ribnitz-Damgarten e.V.,  
Mai/Juni 2003 und das Museum für Angewandte  
Kunst Gera, 1998  
Kassel am Meer hrsg. v. *ed. by* documenta  
und Museum Fridericianum Veranstaltungs-GmbH,  
Kassel 2001, ill.  
Zeitgenössisches Kunsthandwerk in Hessen, hrsg. v.  
*ed. by* Hessisch-Thüringische Brandversicherungs-  
anstalt Kassel-Erfurt, 1996

- Aufsätze** *Articles*  
Jens Asthoff, »Anett Frontzek, Kunstpreis der Stadt  
Nordhorn 2005«, in: Kunstforum International,  
Bd. 179, 2006, S. p. 302/303, ill.  
Bianca Weyers, »Schwarz, streng, schön«,  
in: KulturMagazin 6, 2000  
Anett Frontzek, »Eine Kartographie«, in: Keramos,  
Zeitschrift der Gesellschaft der Keramikfreunde  
Düsseldorf e.V., 154, 1996, S. p. 53 f., ill.  
Ulrich Philippi, Keramos, Zeitschrift der Gesellschaft  
der Keramikfreunde Düsseldorf e.V., 143, 1994  
Gabi Dewald, »Die Welt ist alles was der Fall ist«,  
in: Kunsthandwerk und Design, 6, 1993,  
S. p. 38 – 41, ill.  
»Bampi-Preis 1993«, in: Neue Keramik, 12, 1993,  
S. p. 915, ill.

Herausgeber *Edited by*  
Roland Nachtigäller  
Städtische Galerie Nordhorn  
Vechteau 2  
D-48529 Nordhorn  
Tel. + 49 (0) 5921 97 11 00  
Fax + 49 (0) 5921 97 11 05  
kontakt@staedtische-galerie.nordhorn.de  
www.staedtische-galerie.nordhorn.de

Dieser Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung  
»Anett Frontzek: Kunstpreis der Stadt Nordhorn 2005«  
vom 19. November 2005 bis 8. Januar 2006 in der  
Städtischen Galerie Nordhorn.  
*This catalogue has been published on the occasion  
of the exhibition "Anett Frontzek: Kunstpreis der  
Stadt Nordhorn 2005" at the Städtische Galerie Nord-  
horn from November 19, 2005, to January 8, 2006.*

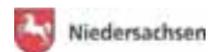
Ausstellung *Exhibition:* Roland Nachtigäller  
mit *with* Anett Frontzek  
Büro *Office:* Arzu Sevimli  
Technische Leitung *Technical management:*  
Elisabeth Wollek  
Transporte *Art Shipping:* Klaus Fritzsche  
Aufbau *Installation:* Marlene Schäfermeyer  
Ausstellungspädagogik *Educational services:*  
Karin Heidinger-Pena

Kataloggestaltung *Catalogue Design:* Gesine Krüger,  
büro für mitteilungen, Hamburg  
Lektorat *Editing:* Verlagsbüro Angelika Thill,  
Köln *Cologne*  
Übersetzung *Translation:* Lizzie Gilbert, Köln *Cologne*  
Fotos *Photos:* Helmut Claus, Köln *Cologne* (Ausstel-  
lung in Nordhorn *Nordhorn exhibition*), Anett Frontzek  
(frühere Werke *earlier works*) und and Friedhelm  
Hoffmann, Berlin (»Nino«)  
Lithografie *Origination:* Lorena Volkmer, Bad Bentheim  
Druck *Printing:* A. Hellendoorn KG, Bad Bentheim

© 2006 Städtische Galerie Nordhorn,  
Anett Frontzek ([www.anettfrontzek.de](http://www.anettfrontzek.de)), die Autoren  
und Fotografen *the authors and photographers*

ISBN3-922303-58-7

Ein besonderer Dank gilt Herrn Johannes-Georg Seidel  
und der Firma RS Möbel in Osnabrück für die großzügi-  
ge Unterstützung bei der Möblierung der Ausstellung.  
*Special thanks go to Johannes-Georg Seidel and  
RS Möbel in Osnabrück for their generous support in  
furnishing the exhibition.*



Das Programm der Städtischen Galerie Nordhorn wird  
großzügig unterstützt durch das Land Niedersachsen.  
*The Städtische Galerie Nordhorn's program is gene-  
rously funded by the State of Lower Saxony.*

