

Dorothea Frigo

Dorothea Frigo

Dokumentation der künstlerischen Arbeiten von
Dorothea Frigo, Teil IV

Die Publikation erscheint anlässlich der Verleihung
des GEDOK Kunst-Preises 2018,
"Dr. Theobald-Simon-Preis" an die Künstlerin am
14. September 2018 in Köln

Katalogkonzeption und Herausgeber:
Dorothea Frigo, Karolina Sarbia

Textbeiträge:
Dr. Cornelia Gockel, Karolina Sarbia,
Dr. Martin Seidel

Erläuterungen zu den Werken:
Dorothea Frigo

Katalog und Ausstellung wurden gefördert von:



GEDOK
Verband der Gemeinschaften
der Künstlerinnen und Kunstfördernden e.V.

Künstlerunterstützungsverein München

Vorwort

Jetzt liegt er vor, der Katalog Band IV; mehr als 20 Jahre nach dem Erscheinen des ersten Kataloges im Jahre 1997. Es ist der vierte und letzte Band einer mehrteilig konzipierten Werkdokumentation der künstlerischen Arbeiten von Dorothea Frigo. Die vier Bände stellen ein vierzigjähriges bildhauerisches Werk vor, das sich in der Bandbreite von klassisch abstrakter Plastik über experimentelle Objekte und Zeichnungen hin zu Installationen und Arbeiten im öffentlichen Raum erstreckt.

Der Anlass für das Erscheinen dieses Kataloges ist ein ganz besonderer: Dorothea Frigo wird am 14. September 2018 der Dr. Theobald-Simon-Preis für ihr Lebenswerk verliehen. Es ist der Kunstpreis der Bundesgedok. Im Rahmen einer Ausstellung im Kunsthaus Rhenania am Rheinauhafen in Köln wird die Künstlerin und Pionierin der feministisch orientierten Kunstbewegung Prof. Ulrike Rosenbach, Präsidentin der Bundesgedok, in Anwesenheit der Stifterin Gabriele Vossenbein-Simon den Preis an Dorothea Frigo überreichen. Im Urteil der Jury heißt es, dass „die äußerst zeitgemäße Art ihrer Werke und die spannende Divergenz der Materialien eine bedeutende Position in der plastischen Ästhetik markiert.“ Der Preis für das Lebenswerk fällt zusammen mit dem Ende der Dokumentation aller wichtigen Schlüsselwerke ihrer bis heute geschaffenen künstlerischen Arbeiten. Etwas kommt zum Abschluss. Gleichzeitig ist es der Beginn eines neuen Lebensabschnittes, das Alter, das vor ihr liegt und die Arbeiten, die ab jetzt entstehen werden.

Als Auftakt erschien 1997 der erste Katalog zum Thema ‚Kunst als Lebensmittel, Lebensmittel als Kunst‘ anlässlich der Ausstellung der Künstlerin in der Artothek München. Zwei Jahre später, 1999, nahm Dorothea Frigo die Installation Videotower – Nachtprogramm im Kulturreferat der Landeshauptstadt München zum Anlass für die Produktion des nächsten Kataloges: künstlerische Kommentare zum Thema ‚Massenmedien und Datenmüll‘. Der dritte Katalog erschien dann erst 2010 zum 60. Geburtstag der Künstlerin. Er widmet sich zwei wichtigen Arbeitsbereichen, den Tontürmen einerseits und den Federarbeiten andererseits. Sie repräsentieren auch das polare Prinzip der Leichtigkeit und Schwere, das sich durch alle bildhauerischen Arbeiten zieht, und das die Künstlerin mit unterschiedlichsten Materialien und Methoden seit mehr als 40 Jahren variantenreich umsetzt.

Die Werkdokumentation verfolgte nie die Absicht eines Werkverzeichnisses, nein, die künstlerischen Arbeiten sollten weder chronologisch geordnet, noch in ihrer Vollständigkeit erfasst werden. Strukturiert war das Dokumentationsvorhaben zum einen nach Werkkomplexen, nach immer wieder kehrenden thematischen Fragestellungen und entsprechenden visuellen Umsetzungen. Zum anderen hatten immer aktuelle Arbeiten Priorität. In all den vier Bänden werden die wichtigsten Arbeiten der Künstlerin gezeigt. Weil in den prozessual angelegten Werken Überschneidungen, Querverweise und Fortführungen innerhalb des eigenen Werkzusammenhangs angestrebt sind, betrachten wir eine offen angelegte Präsentationsform dem Werk als wesentlich mehr angemessen als eine Auflistung der Werke in ihrer zeitlichen Abfolge.

Nun zu Katalog IV. Im ersten Teil wird ein Großteil der Arbeiten im öffentlichen Raum und Kunst-am-Bau-Projekte mit Modellen und Entwurfszeichnungen gezeigt. Anlässe dazu waren Einladungen zu Wettbewerben, Ausschreibungen, Aufträge, Ausstellungen. Nicht alle Entwürfe wurden realisiert, manche bestehen nur als Modell, manche Arbeiten im öffentlichen Raum waren nur temporär aufgebaut und existieren daher nur mehr als Dokumentationsfoto.

Der zweite Teil des Kataloges befasst sich mit dem Werkkomplex der Zeichnungen, der zurückgeht in die Anfänge des künstlerischen Schaffens und sich durchzieht bis zu den aktuellen Tonbandzeichnungen. Auf die frühen Zeichnungen mit Tusche und Pastellkreiden wird nur im Ansatz verwiesen. Sie bilden aber die Grundlage für die späteren Tonbandzeichnungen. Über einen langen Zeitraum sammelte Dorothea Frigo Ton- und Videobänder, die sie mit einer speziellen Methode in zum Teil große Bildträger kunstvoll einnähte. Viele dieser Arbeiten sind in diesem Katalog zum ersten Mal veröffentlicht.

Karolina Sarbia

Kunst im öffentlichen Raum

Vom Suchen und Finden – zu Arbeiten im öffentlichen Raum von Dorothea Frigo

Es gibt eine schöne Legende zur Entstehung eines alten chinesischen Legespiels, das in der westlichen Welt als Tangram bezeichnet wird. Darin beauftragt ein Mönch seinen Schüler, zu reisen und die Vielzahl der Schönheiten dieser Welt auf nur eine Keramik-kachel zu malen. Als der Schüler nachhause zurückkehrte, stolperte er über die Türschwelle und die Tafel zerbrach in sieben Teile. So sehr er sich auch mühte, gelang es ihm nicht sie wieder zusammenzusetzen. Bei seinen Versuchen entstand jedoch eine Vielzahl von neuen Mustern und Motiven. So verstand der Schüler, dass er die Vielfalt der Schönheit dieser Welt in den sieben zerbrochenen Teilen der Tafel wiederfinden konnte.

Dorothea Frigo, die schon zu einem frühen Zeitpunkt in ihrer künstlerischen Laufbahn begann mit dem Werkstoff Keramik zu arbeiten, ist auf das Motiv des Tangram im Zusammenhang mit der Beschäftigung mit chinesischer Literatur gestoßen. Zum Beginn der 1990er Jahre experimentierte sie eine Zeitlang mit dem Legespiel, das aus einem zerteilten Quadrat in sieben geometrische Formen besteht, verfolgte es aber in ihrer künstlerischen Arbeit zunächst nicht weiter. Sie musste erst selbst auf Wanderschaft gehen, die Schönheiten dieser Welt kennen lernen bevor sie das Motiv in ihrer Arbeit wieder erneut aufgreifen konnte. Mit Unterstützung des Goethe-Instituts arbeitete sie 1995 in Indien, 2001/2 in Indonesien, hatte 2002 einen Lehrauftrag an der Kunstakademie in Jakarta und bereiste Mali/Westafrika bei einem Studienaufenthalt 2006 in Bamako.

Die geometrischen Formen blieben dabei über die Jahre hinweg der Baukasten, mit dem sie sich die Welt aneignete. Von der Radikalität des amerikanischen Minimalismus sind ihre Arbeiten jedoch weit entfernt, da sie die formale Strenge durch die Verwendung ungewöhnlicher Materialien, wie Federn und Tonbänder oder durch leuchtende Farben, wie Gold, Rot, Blau und Gelb aufbrechen. Frigo steht damit in der Tradition von Künstlerinnen wie Eva Hesse,

Rebecca Horn, Ulrike Rosenbach, die sich eine eigene weibliche Bildsprache eroberten.

Viele Werke von Frigo sind in konkretem Bezug zu einem Ort entstanden, wie etwa die temporäre Installation „Nachtprogramm. Videotower 99“ (siehe Katalog III), die sie für das Treppenhaus im Kulturreferat der Stadt München entworfen hat. Einen besonderen Reiz entwickeln jedoch die Arbeiten für den öffentlichen Raum im Zusammenspiel mit der Natur, wenn die strengen geometrischen Formen auf das ungebändigte Wachstum der Pflanzen treffen, wie etwa bei dem skulpturalen Objekt „Goldener Käfig“, 1990, in dessen Inneres sie eine wilde Rose pflanzte oder wenn, wie bei „Times Squares“ 1995, einer Installation aus Baumwollseilen, die sie über die Dachterrasse des Goethe-Instituts in Hyderabad gespannt hatte, mit dem wechselnden Lichteinfall im Laufe des Tages durch die Schatten am Boden immer wieder neue Bilder entstehen.

„Goldener Käfig“ für den Kunstpfad der Universität Ulm ist ihre erste realisierte Arbeit im öffentlichen Raum und bildet zugleich den Auftakt für eine Reihe von anderen Entwürfen, wie etwa dem Modell für das Finanzamt in Reutlingen „Drei goldene Würfel“, 1992, in denen sie mit eloxierten Aluminiumstäben experimentierte. Sie reflektieren nicht nur das Licht, sondern verleihen den Objekten durch den warmen Goldton eine ganz spezielle Aura. Die Verwendung von Gold hat ja in der Kunstgeschichte eine spirituelle Bedeutung. Es ist eines der Kennzeichen im Werk von Frigo, dass sie in ihren formal reduzierten Werken die unterschiedlichsten kulturellen Einflüsse verarbeitet. „Times Squares“ zum Beispiel ist nicht nur eine minimalistisch anmutende Arbeit in der Tradition von Künstlern wie Fred Sandback, sondern entstand im Kontext eines Seminars über die Produktion und den Handel mit indischen Textilien. Frigo greift diese gesellschaftspolitischen Themen auf und lässt sie auf eine sehr poetische Art in ihren Werken mit einfließen. Das ehemalige Waaghäusl im Kloster

Fürstenfeld bei München, das noch aus der Zeit der landwirtschaftlichen Nutzung des Areals stammt, hat sie 2008 für die temporäre Installation „LichtGewicht“ wie einen Kokon mit einem transparenten Gerüstbaunetz umhüllt, sodass der Baukörper als kompakte Form wahrnehmbar wird und mit dem Wechsel der Lichtverhältnisse seine Erscheinung verändert.

Das Tangram-Motiv tauchte 1995 im Teilbereich eines vorgeschlagenen Projektes auf, das sie für ein Ballfangnetz auf dem Freigängerhof der Justizvollzugsanstalt Rottenburg entworfen hatte. Aber es mussten noch einmal mehr als zwanzig Jahre vergehen, ehe sie das Thema erneut aufgriff: Mit „Tangram or Seven Plates of Wisdom“ 2016/17 entstand eine kreisrunde Arbeit aus dunkelgrau glasierter Keramik, die einen Durchmesser von 60 cm hat. Sie setzt sich aus sieben freien Formen zusammen, die sie in unterschiedlicher Formation auf einer Fläche von 160 x 160 cm anordnet. Allein durch die Positionierung der Elemente zueinander eröffnet sich eine Vielzahl von Möglichkeiten. Das Tangram ist somit nicht der Endpunkt einer langen fruchtbaren künstlerischen Laufbahn, sondern Aufbruch zu etwas Neuem.

Cornelia Gockel



GOLDENER KÄFIG

Modell, 1990

*Das Skulpturobjekt,
ein Kubus,
entstanden aus vier Türmen der Erinnerung,
ein goldener Käfig
ein Ort für wilde Rosen im Schatten des Waldes*

Eine Skulptur, die Lebendiges beherbergt, eine Symbiose organischer Form und geometrischer Struktur; die Strenge des goldenen Käfigs in Verbindung mit dem unbändigen Wachstumswillen der Natur.

Im Verlauf der Jahreszeiten verwandelt sich die Natur inner- und außerhalb des Käfigs. Scheinbar gegensätzliche Begriffe wie Veränderung und Dauer werden sichtbar.

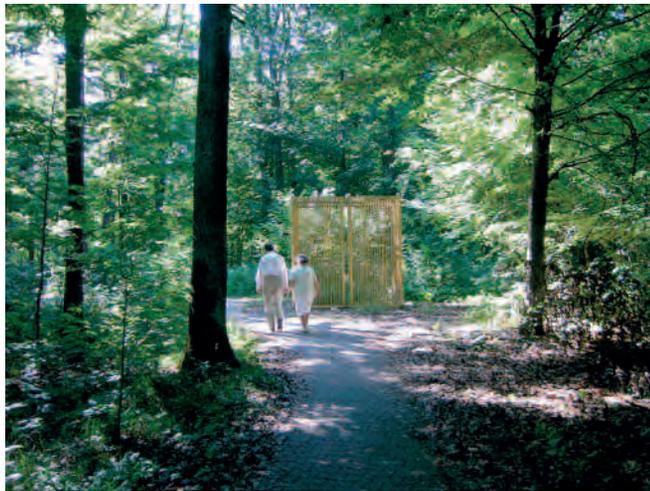
Die dichte Vegetation im Erdbereich steht in Verbindung zu der lichten Struktur des Käfigs gegen den Himmel.

GOLDENER KÄFIG

Environment auf dem Kunstpfad der Universität Ulm, 1990
Kunst am Bau Projekt im Besitz des Landes Baden-Württemberg

Aluminium gold eloxiert
300 x 300 x 300 cm





GOLDENER KÄFIG

Impressionen



DREI GOLDENE WÜRFEL

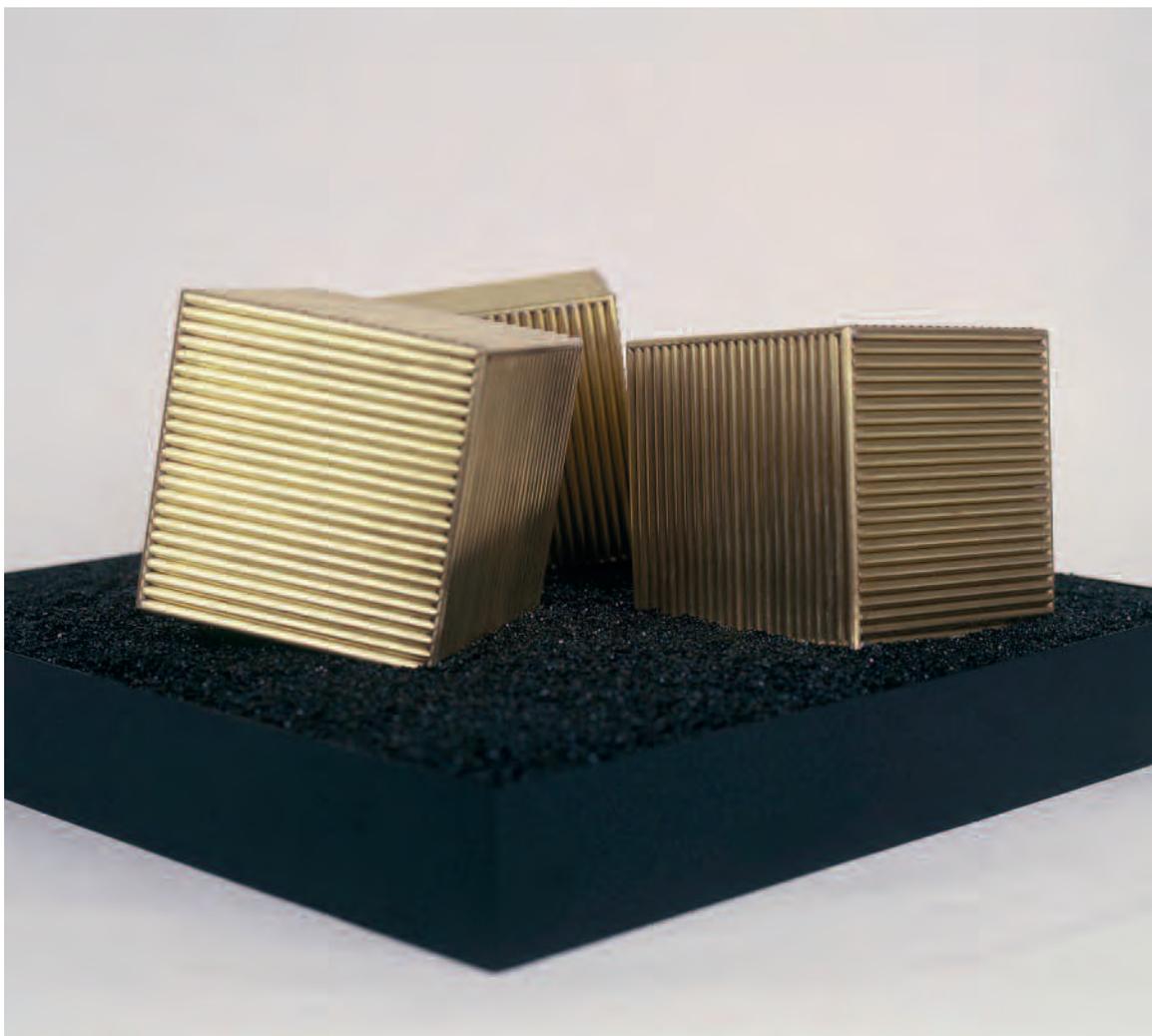
Finanzamt Reutlingen, 1992
Kunst am Bau Wettbewerb,
Land Baden-Württemberg

Entwurf
Außenplastik mit Wasser
Modell Skulpturenensemble

Die drei Würfel mit Seitenlängen von 115 cm sind aus 50/3 mm Durchmesser gold eloxiertem Aluminiumrohr gefertigt.

Der runde Teich ist als sich selbstreinigendes Biotop geplant. Der Randbereich soll teils mit Kieselsteinen, teils mit Natursteinplatten und Bepflanzung gestaltet werden.

Als Sitzmöglichkeit sollen Findlinge in diesem Bereich dienen.



DREI GOLDENE WÜRFEL

Finanzamt Reutlingen, 1992
Kunst am Bau Wettbewerb,
Land Baden-Württemberg

Entwurf
Außenplastik mit Wasser
Modell Gesamtansicht



DIE WÜRFEL SIND GEWORFEN

Pavillon Alter Botanischer Garten, 2010
Installation anlässlich der
Verleihung des Seerosenpreises der Stadt München

Stahldraht, Pe-Folie, Videobänder



VIDEOWÜRFEL

Transparentes Raumobjekt, 2010

Stahldraht, Pe-Folie, Videobänder
170 x 170 x 170 cm



BLAUER FEDERWÜRFEL

Raumobjekt, 2009

Stahldraht, Tüll, blaue Federn
170 x 170 x 170 cm



TRANSPARENT MEMORY II

Kulturzentrum Kloster Fürstenfeld bei München,
2001
Begehbarer Energieraum

Stahldrahtwürfel, Pe-Folie, Videobänder
H 300 x B 240 x T 240 cm



TOR DER ERINNERUNG

Johanneskirche Hanau, 2012
Installation

Stahldrahtwürfel, Pe-Folie, Videobänder
H 300 x B 180 x T 180 cm

Kein Tor aus Holz oder Stein sondern aus Stahldraht,
Kunststoff und eingeschlossenen Magnetbändern.
Spuren des Lebens, Spuren der Zeit, Vergangenheit,
Gegenwart, Zukunft; ein Archiv, das Geheimnisse in
sich birgt und Fragen aufwirft.



LICHTGEWICHT

Waaghäusl, Kloster Fürstenfeld bei München, 2008
Installation

Durchsichtiges Gerüstbaunetz
H 4 x B 8 x L 10 m





Das alte Waaghäusl stammt noch aus der Zeit der landwirtschaftlichen Nutzung des Klostergutes. Es steht, kaum wahrnehmbar, vor der massiven Architektur des Klosterareals. Als transparenter, geschlossener Raumkörper ist es durch die Einhüllung wieder sichtbar geworden und bietet je nach Tages- oder Nachtzeit ein Spiel von Licht und Schatten.



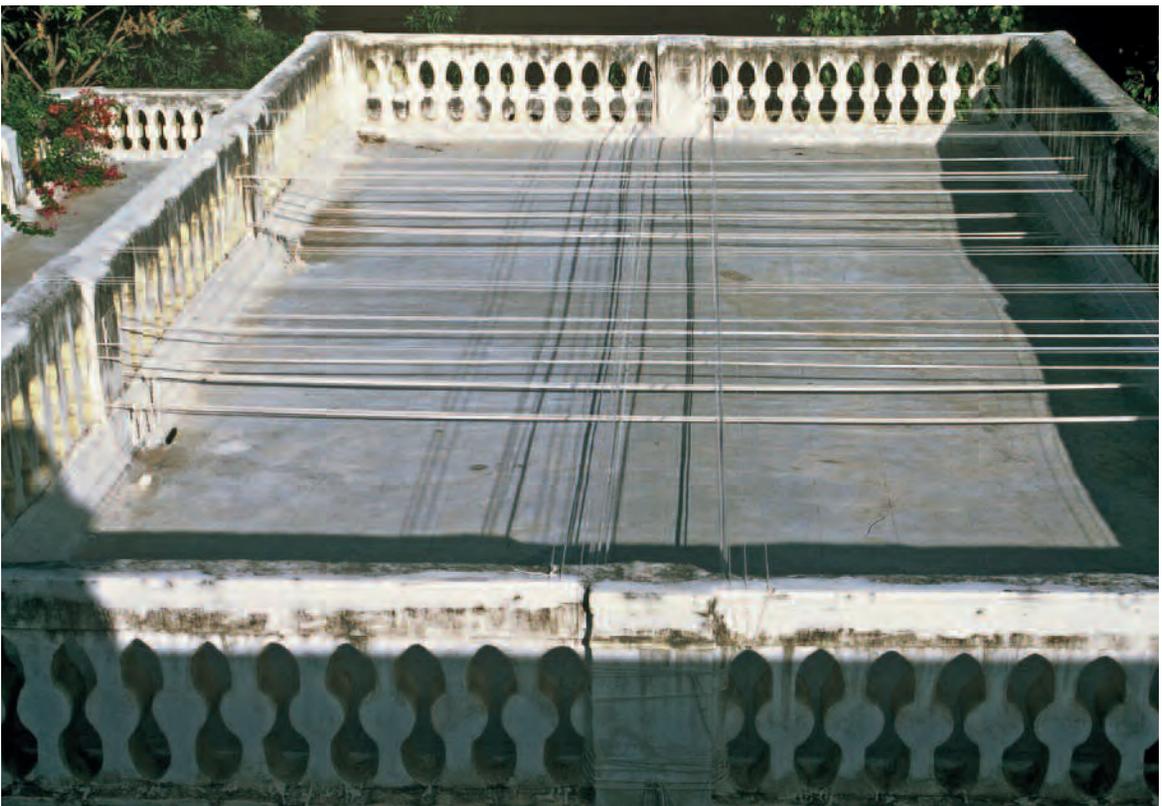
TIME SQUARES

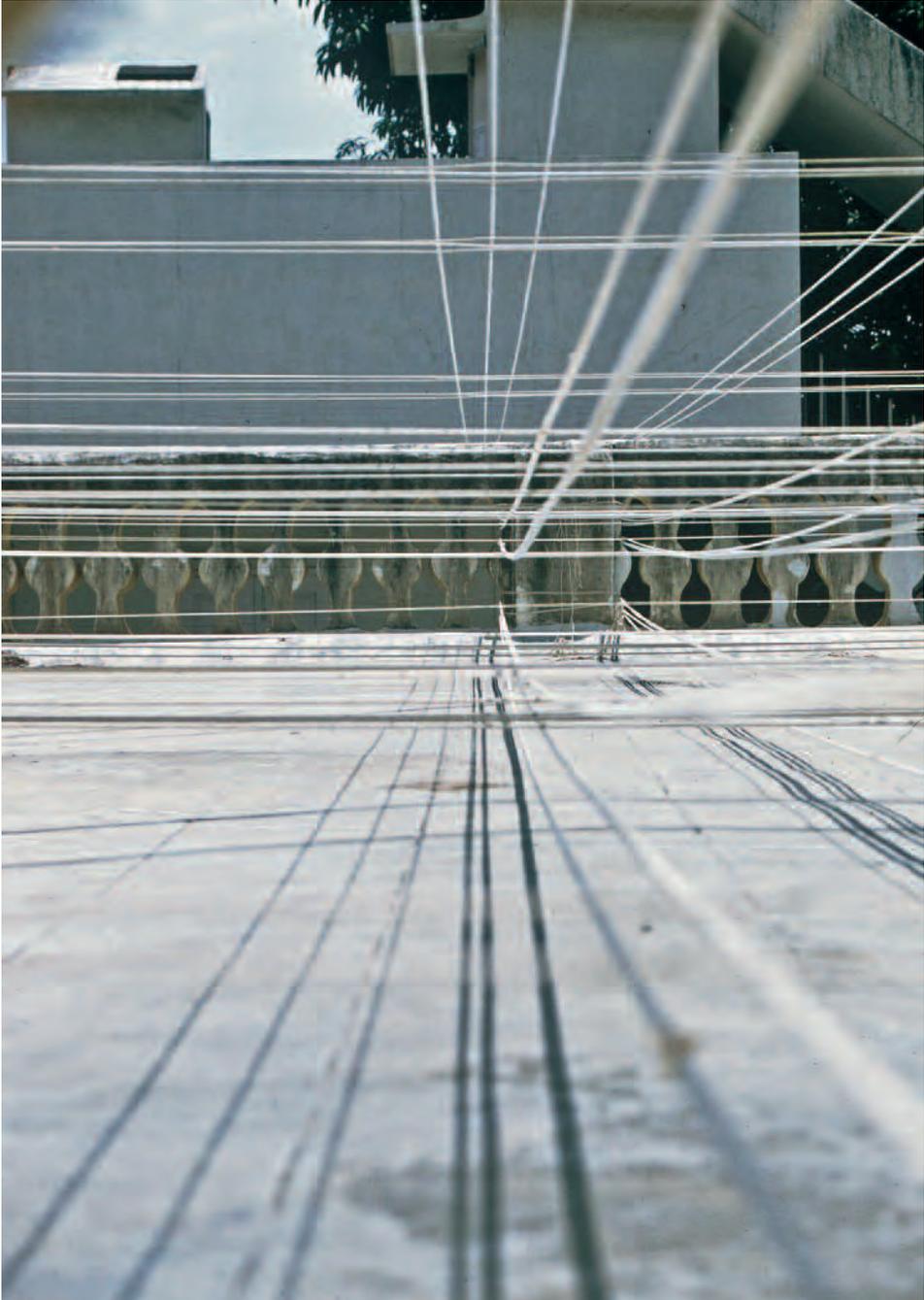
Goethe-Institut (Max Müller Bhavan) Hyderabad,
Indien, 1995

Installation mit Baumwollseilen
anlässlich einer gesamtindischen Textilkonferenz

Die Terasse auf dem Dach des historischen Hauptgebäudes des Goethe-Institutes In Hyderabad bildet den "Web-Rahmen" für die Installation. Die Architektur der Balustrade bestimmt die Struktur und den Rhythmus der gespannten Seile auf verschiedenen Ebenen. „Time Squares“ verbindet durch verschiedene Blickwinkel die alten und neuen Gebäude des Institutes.

Die Bewegung der Betrachter, sowie die Intensität des Lichtes im Verlauf des Tages, definieren die Grenze zwischen sichtbar und unsichtbar, Licht und Schatten bis hin zur Auflösung der Materialität; so dass zu manchen Zeiten nur die Schatten der Seilverspannung wahrnehmbar sind.





TRANSPARENTE LINIE

Innenhof Goethe-Institut Jakarta, Indonesien, 2002
Kunst am Bau Projekt im Besitz der Bundesrepublik
Deutschland
Glas- und Lichtskulptur

Sandgestrahlte Floatglasplatten
H 360 cm, Breite pro Fläche 120 cm, 15 mm stark





Das Goethe- Institut Jakarta spielt im kulturellen Leben der indonesischen Hauptstadt eine wichtige Rolle. In dessen 1911-12 errichteten Gebäuden im ehemaligen Holländischen Viertel war ursprünglich die Deutsche Schule untergebracht. Der unter Denkmalschutz stehende eingeschossige (im Innern auch zweigeschossige) Gebäudekomplex ist um zwei Höfe gruppiert und wurde bei den 1999 und 2003 erfolgten Sanierungs- und Umbauarbeiten um den Veranstaltungssaal erweitert. Dieser zählt mit 325 Plätzen zu den größten in Jakarta und wird für Konzerte, Theater-, Tanz-, Film- und Vortragsveranstaltungen genutzt.

Dessen Foyer öffnet sich zu dem östlichen Innenhof. Den von den Mitarbeitern und Besuchern des Goethe-Institutes insbesondere vor und nach Veranstaltungen gut besuchten Atriumhof schmückt eine Kunst, die kein klassisches Kunst-am-Bau-Projekt ist. Die "Transparente Linie" von Dorothea Frigo wurde auf Initiative des damaligen Direktors des Instituts, Peter Bumke, direkt bei der Künstlerin in Auftrag gegeben und hauptsächlich mit Sponsorenmitteln der Siemens AG realisiert.

Was die an der Akademie der Bildenden Künste in München ausgebildete Bildhauerin und Objektkünstlerin Dorothea Frigo (Jahrgang 1949) für diese Aufgabe qualifizierte, waren ihre Aktivitäten auf dem Gebiet der Kunst am Bau und im öffentlichen Raum. Auch konnte Dorothea Frigo Studienaufenthalte und Lehrtätigkeiten in Indien und Indonesien aufweisen, zu denen sie im Rahmen des "Artist in Residence" Programmes des Goethe-Instituts – unter anderem Goethe-Institut in Jakarta – mehrmals eingeladen worden war.

Die "Transparente Linie" ist eine 360 cm hohe Stele aus drei kreuzförmig verschränkten und von Winkeleisen gehaltenen Glasplatten. Diese sind sandgestrahlt und weisen als Binnenmuster die titelgebende transparent abgesetzte schlangelinienförmige Raumzeichnung auf. Die Skulptur steht nicht im geometrischen Zentrum des an den Veranstaltungssaal und an die gegenüberliegende Bibliothek angrenzenden Atriums. Als Reaktion auf die Bewandnisse des Orts aber bilden ihre Schenkel exakt die Winkel der Diagonalen nach, deren Schnittpunkt die Mitte des Hofes markiert. Auch setzt sich die in der Dunkelheit beleuchtete Stele in ihrer Farblosigkeit gegen die gedeckten Gelb- und Rottöne der Architektur und auch gegen das Blau des markant überstehenden Daches des Saales ab und bildet gleichzeitig dazu eine Ergänzung. So folgt die Skulptur den architektonischen

Gegebenheiten und windet sich gleichzeitig aus diesen heraus. Sie ist nicht auf eine Ansicht festzulegen. Wechselnde Perspektiven und Muster der Zeichnungen erfordern wechselnde Betrachterstandpunkte. Auch bestimmen unterschiedliche Licht- und Wetterverhältnisse die Erscheinung und halten den Ausdruck der Skulptur ständig in Bewegung. Die "Transparente Linie" ist ein konzeptueller bildhauerischer Eingriff, der dem Ort Identität verleiht und den Betrachter in der Anschauung mit sich selbst konfrontiert. Die poetisch gestimmte Aufbruchssymbolik der Spirale und des Lichts ist allgemein verständlich. Wobei sie bis an die Grenzen des proportional Machbaren geht, schraubt sich die Stele mit ihrem serpentinischen Binnenmuster gedanklich in große Höhen und eröffnet jenseits des objektiven Realraums subjektive Wahrnehmungsräume.

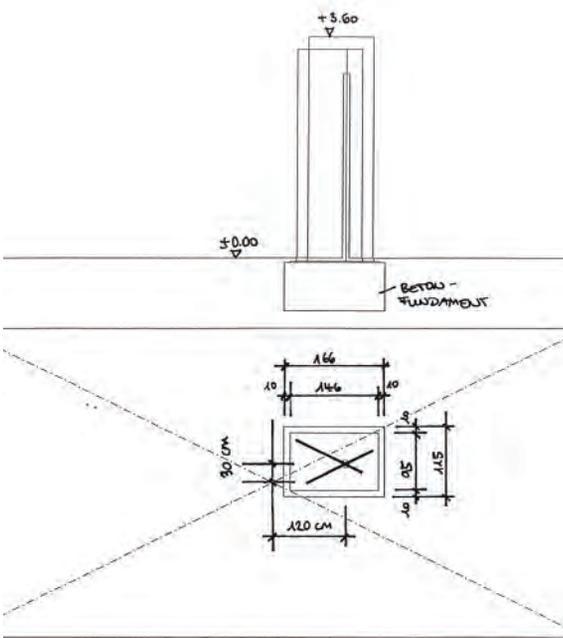
Dorothea Frigos Skulptur weist übrigens eine möglicherweise zufällige formale Korrespondenz zur Kunst am Bau der Deutschen Botschaft Jakarta auf. Kurt Hartung hatte dort etwa 40 Jahre zuvor die zweieinhalb Meter hohe Bronzeplastik "Vegetative Form" mit einer ähnlichen bildhauerischen Grundkonstellation aufgestellt.

Martin Seidel

Dr. Martin Seidel, erstveröffentlicht in: BMVBS (Hrsg.): Kunst am Bau bei Deutschen Botschaften und anderen Auslandsbauten. BMVBS-Online-Publikation 11/2011, S. 94-95.

TRANSPARENTE LINIE

Goethe-Institut Jakarta Indonesien, 2002
Skizze und Abendbeleuchtung

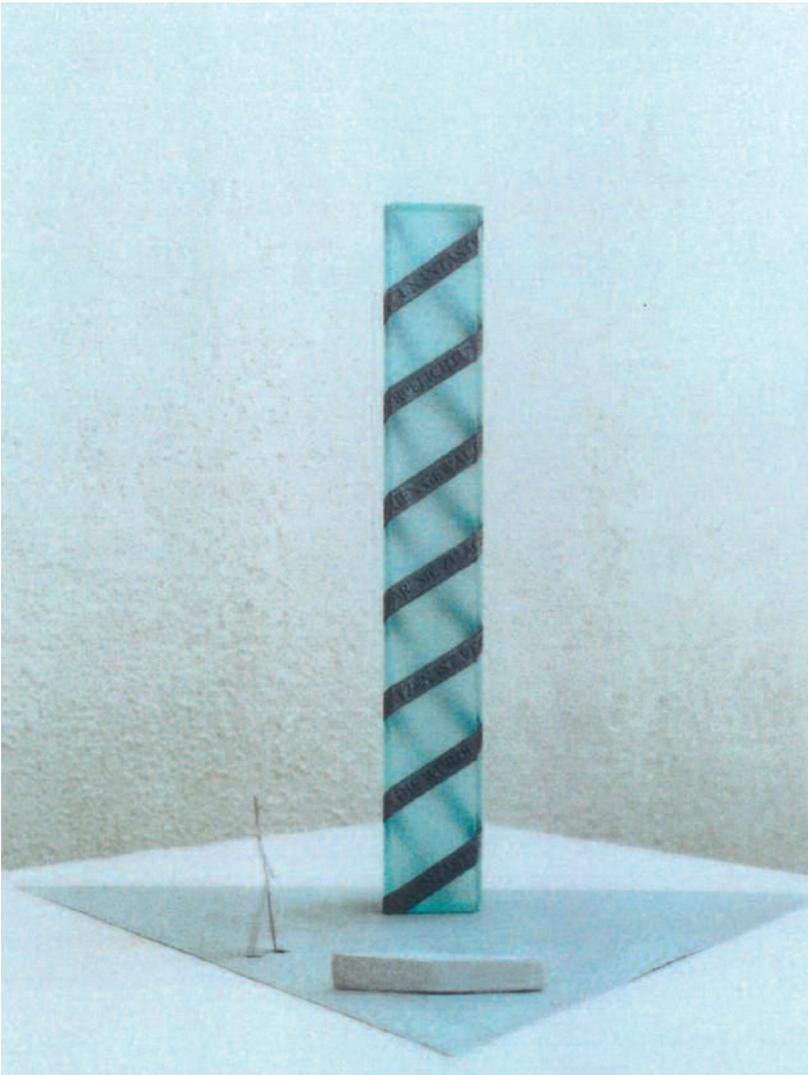


ARTIKEL 1, GRUNDGESETZ
DIE WÜRDE DES MENSCHEN IST UNANTASTBAR...

Polizeidirektion Ludwigsburg, 2002
Kunst am Bau Wettbewerb,
Land Baden-Württemberg

Entwurf
Platzgestaltung mit Glasstele und Sitzstein
Modell

Die auf einem dreieckigen Grundriß aufgebaute Glasstele, die nachts beleuchtet ist, setzt der Architektur mit ca. 9 Metern Höhe und 1,10 Metern Seitenlänge ein vertikales Element entgegen. Das sandgestrahlte Glas hebt sich hell gegen den dunkel spiegelnden Hintergrund der Glasfassade ab. Das Edelstahlband mit der herausgeschnittenen Inschrift des Artikel 1 windet sich in einer Spirale in gleichmäßigem Rhythmus nach oben. Der Text erschließt sich den Betrachtern erst im Umrunden der Stele. Auf dem dreieckig angelegten Platz (11 Meter Seitenlänge) auf der Wiese vor dem Gebäude befindet sich außer der Stele noch ein rautenförmiger Sitzstein aus Granit, Breite 230 cm, Höhe und Tiefe je 45 cm.



BALLFANGNETZ

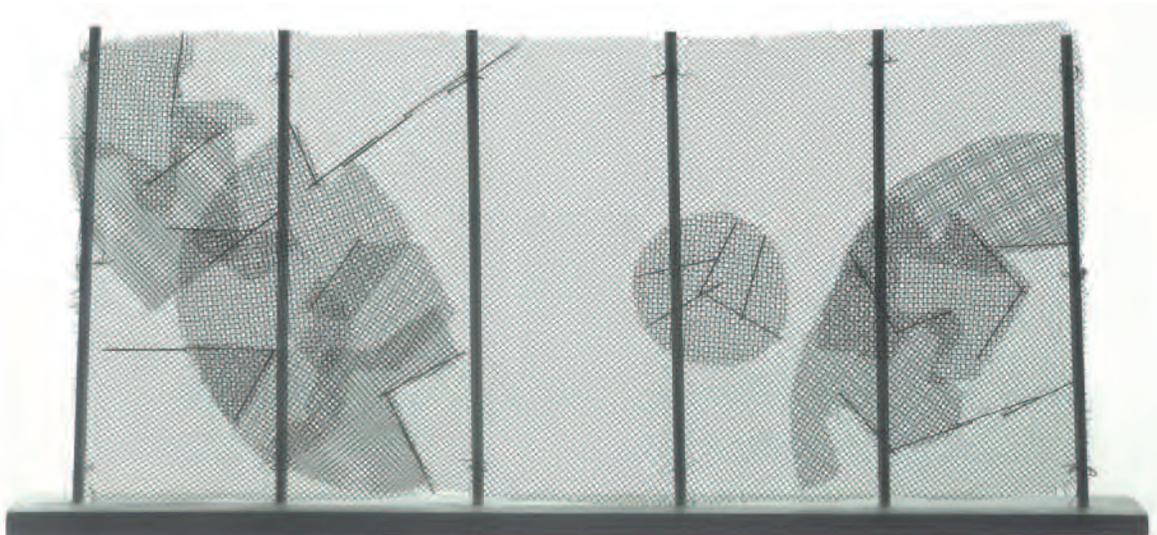
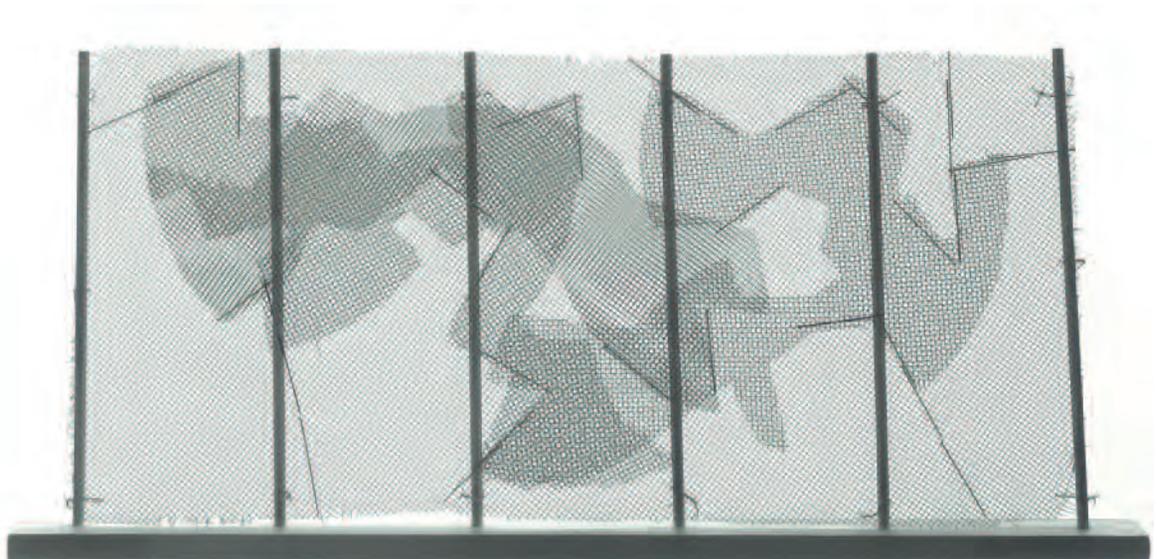
Justizvollzugsanstalt Rottenburg, 1995
Kunst am Bau Wettbewerb,
Land Baden- Württemberg

Entwurf
Oberer Freigängerhof, Fotomontage/ Modell

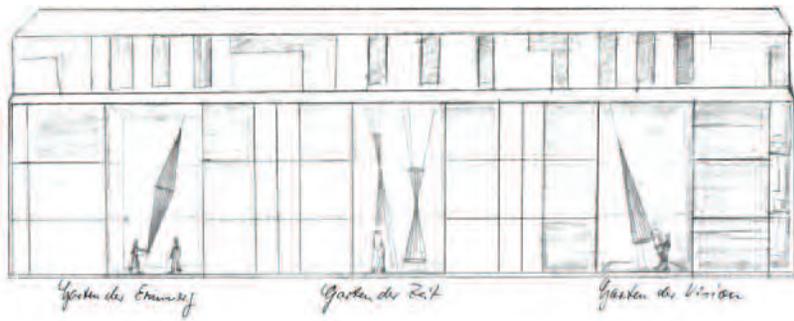


Die künstlerische Idee für das Ballfangnetz zitiert das chinesische Tangram in freier Weise. Ausgehend von einem Kreis mit einem Durchmesser von 3 Metern, der in 7 Flächen geteilt ist, entstehen in freier Komposition neue Bildzusammenhänge. Die verschiedenen Schichten erzeugen lebendige Strukturen, die zwischen Präsenz und Auflösung schweben. Die Gefängnismauer auf der einen Seite und die 70er Jahre Architektur auf der gegenüberliegenden Seite werden so als Bildhintergrund genutzt.

Die beiden Ballfangnetze aus verzinktem Drahtgeflecht mit einer Größe von jeweils 16 Meter Breite und 8 Meter Höhe, begrenzen den ca. 35 Meter langen Bolzplatz. Die Komposition besteht aus dem gleichen Material in unterschiedlicher Maschenweite und Form und ist auf der Grundfläche des Netzes appliziert.



Kunstausschreibung: Institut für Umweltmedizin und
Krankenhaushygiene der Universität Freiburg
Entwurf: Isabella Trigo 2004



ERINNERUNG-ZEIT-VISION

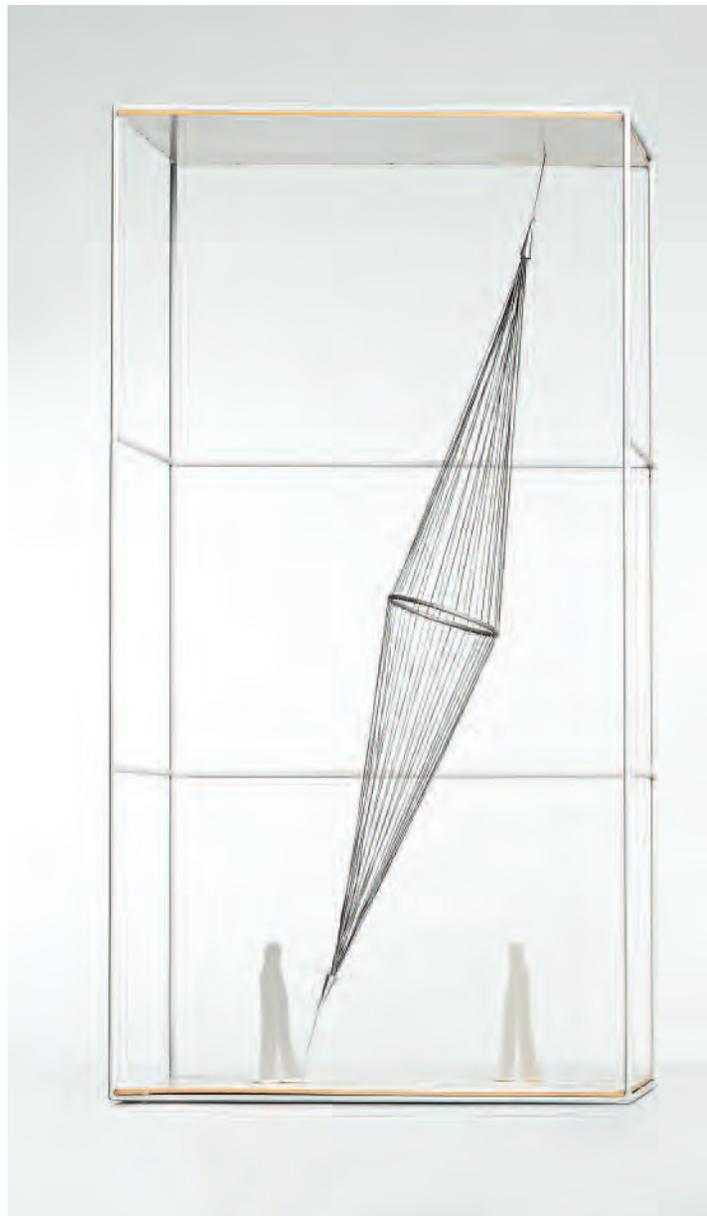
Institut für Umweltmedizin und Krankenhaushygiene
der Universität Freiburg, 2004/05
Kunst am Bau Wettbewerb, Land Baden-Württemberg

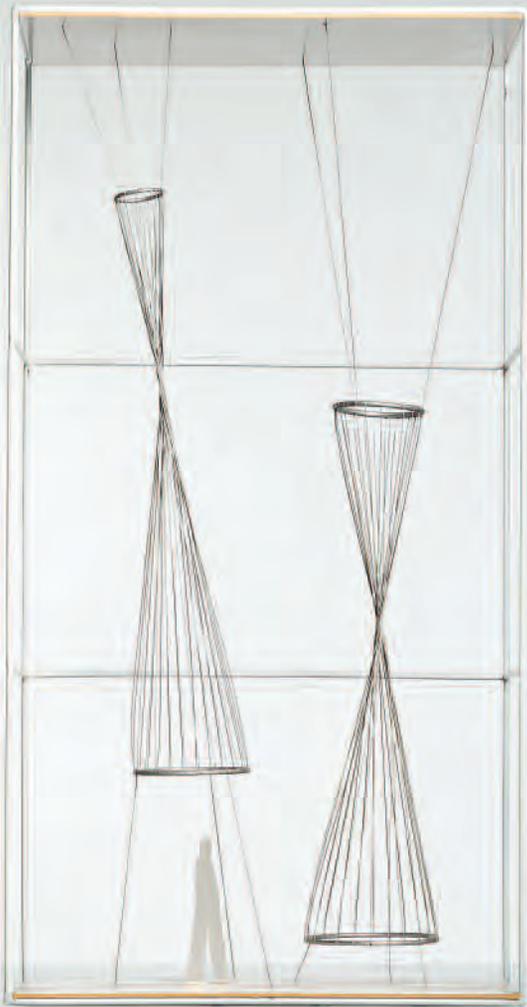
Entwurf
Environment für drei Energiegärten

Entwurfskizze mit Gebäude
Modell

Stahlseile in verschiedenen Kegelformen verbinden
über drei Stockwerke hinweg im jeweiligen Raum
der Sonnenfallen die kybernetische Architektur des
Gebäudes.

Auf dem Erdboden der Sonnenfallen sind Steine und
eine minimalistische Bepflanzung geplant





SCHEIBEN UND STÄBE

Kunstpfad der Universität Ulm, 1990
Kunst am Bau Wettbewerb,
Land Baden-Württemberg

Entwurf
Modell

Dreiteilige Skulpturen-Gruppe entworfen für die
große Wiese beim Botanikum der Universität Ulm.

Aluminium natur eloxiert

Vorgesehene Maße:

Skulptur I H 280, L 650 cm

Skulptur II H 180, L 700 cm

Skulptur III H 100, L 640 cm



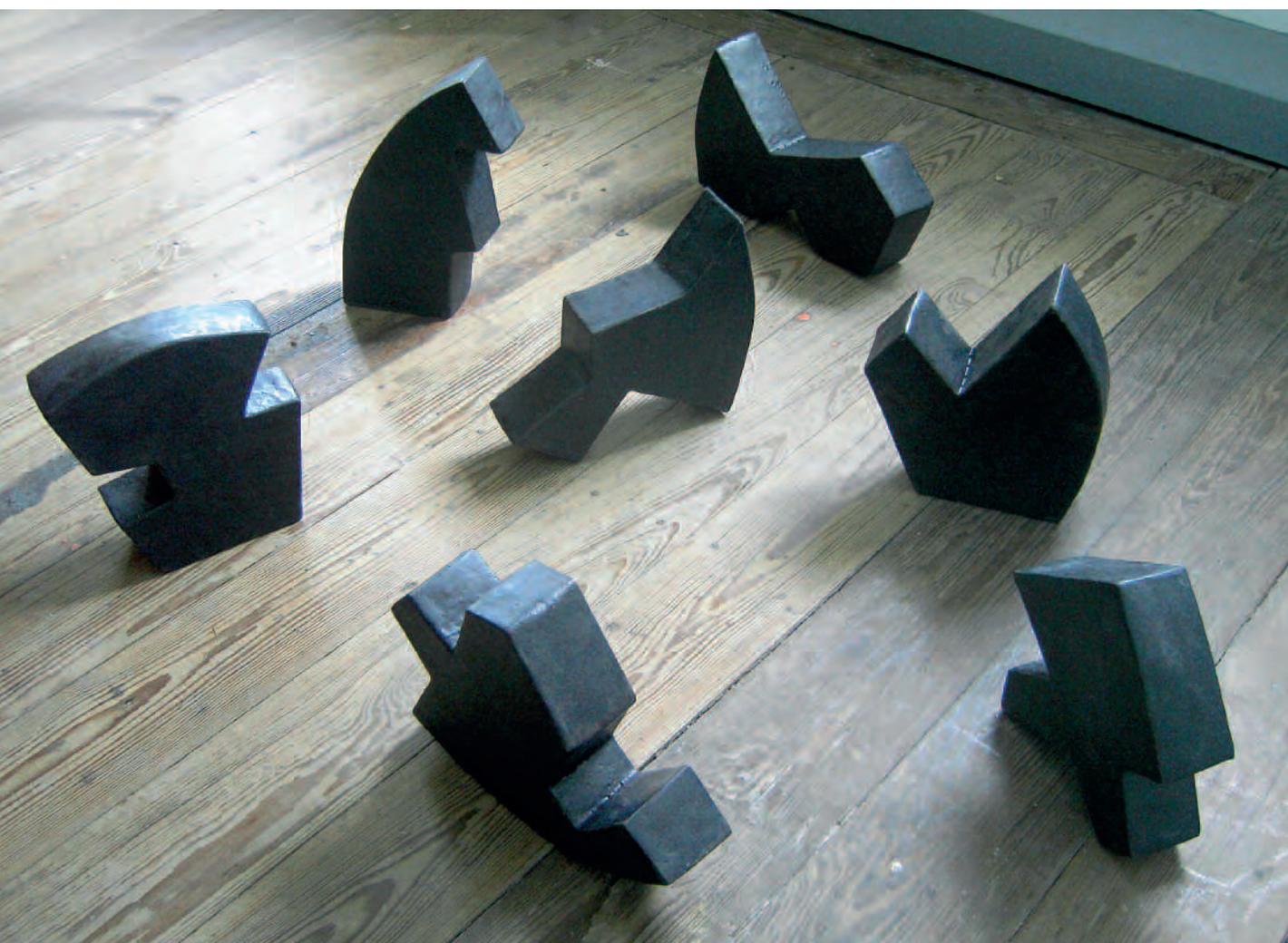


TANGRAM-FORMATION

Skulpturengruppe, 2016/17

Sieben freie Formen aus Kreisteilung auf einer Fläche
von 160 x 160 cm

Keramik, glasiert

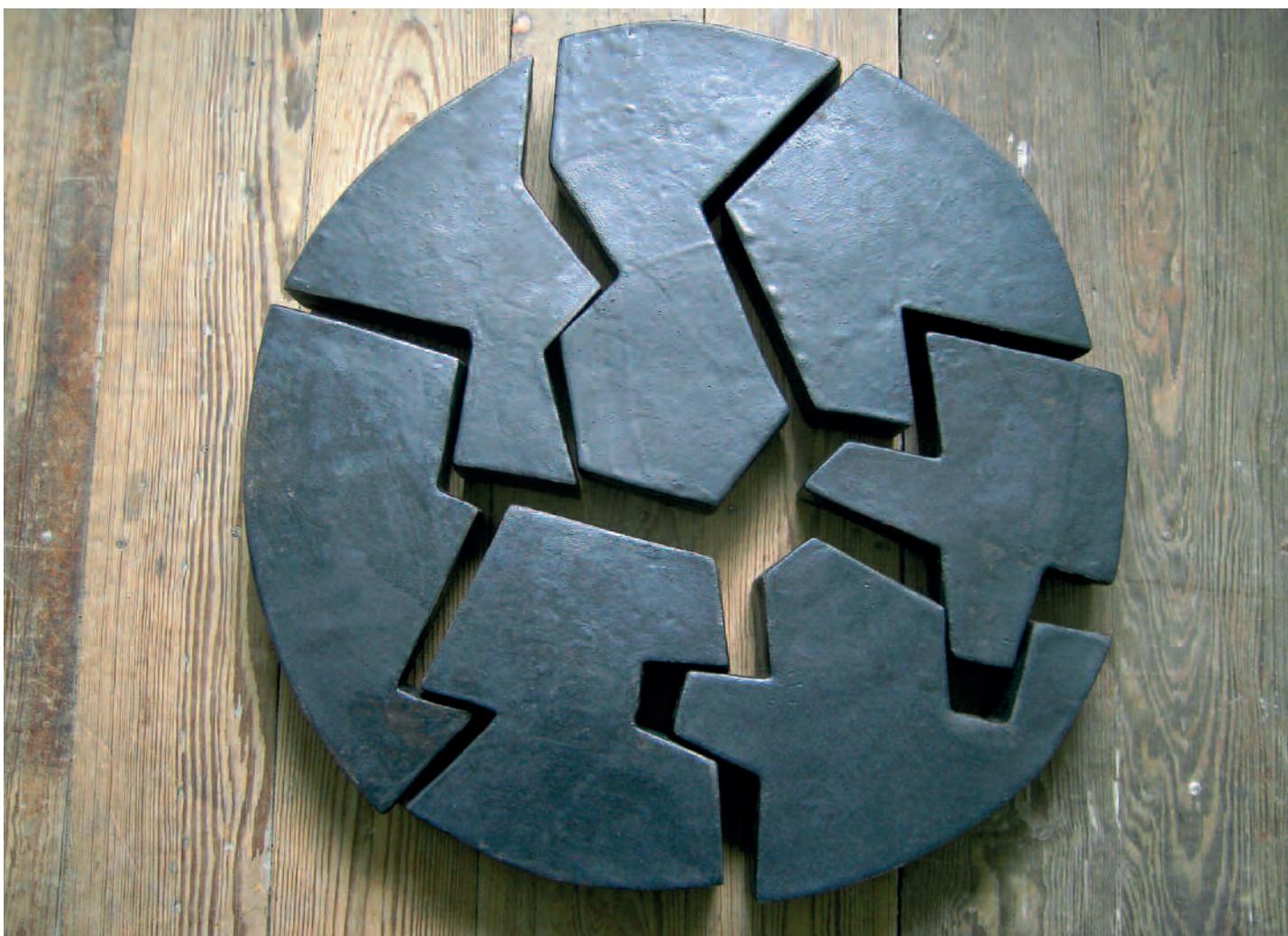


TANGRAM

Skulpturengruppe, 2016/17

Durchmesser der Kreisform 60 cm, Höhe 8 cm

Keramik, glasiert



Zeichnungen Bildobjekte

Tonbänder verstummen und Videobänder erblinden – zu den Tonbandzeichnungen von Dorothea Frigo

Dass das Zeichnen bei einem Bildhauer einen eigenständigen Werkkomplex bildet, ist eher selten. Wenn doch, dann handelt es sich in der Regel um Skizzen, Ideensammlungen, Entwurfszeichnungen für Objekte oder Projekte, die dann später realisiert werden. Solche Aufzeichnungen gibt es bei Dorothea Frigo nur manchmal. Für ihre ortsbezogenen Installationen und Arbeiten im öffentlichen Raum existieren meistens Modelle, die die fertige Arbeit in miniature darstellen.

Dennoch wuchs seit der Zeit ihres Studiums der Bildhauerei an der Münchener Akademie von 1977–83 parallel zu den bildhauerischen Arbeiten ein beträchtlicher Fundus an Zeichnungen heran. Zeichnungen begleiteten ihre bildhauerische Tätigkeit von Beginn an, obgleich die Künstlerin im Gespräch betont, dass es ihr, retrospektiv gesehen, nie ein Bedürfnis war, ein zeichnerisches Oeuvre zu entwickeln. Es entstand en passant. Zeichnen war für Frigo immer ein Experimentieren mit Materialien, mit Strukturen, mit Farben. Obwohl Ende der 70er und 80er Jahre viele Serien und Editionen wie z.B. ‚Tanz mit dem Tiger‘, ‚Flügel – Tanz der Schatten‘ (Abb. Kat. I, S. 31), ‚Sun Wu Kung‘ – um nur einige zu nennen – entstanden, wird auf diese Schaffensperiode im Katalog lediglich mit einigen gestischen Tuschemalereien in schwarz-weiß auf Papier und farbigen Lineaturen verwiesen.

Nach Wand- und Deckenarbeiten aus Federn entdeckte Frigo Tonbänder, genauer gesagt Magnetbänder, als Material zum Zeichnen; das strapazierfähige und oxydhaltige Material, das in den 80er und 90er Jahren massenweise weggeworfen wurde, nachdem die CD-ROM den Siegeszug auf dem Feld der Speichermedien angetreten hat. Die gespeicherten Informationen auf den Ton- und Videobändern, die einmal wichtig waren, landeten vielerorts auf dem Müll. Frigo barg diese toten Schätze und recycelte sie kunstvoll in allen erdenklichen Formaten. Die erste größere Arbeit mit Ton- und Videobändern ist das transparente Raumobjekt mit dem Titel

‚Ariadnes Faden‘ aus dem Jahr 1988 (Kat. III, S. 21). Ausgehend von einer Tonbandspule in der Mitte nähte die Bildhauerin die Bänder von innen nach außen in eine durchsichtige Folie ein und verknotete den ‚Faden‘ so miteinander, dass eine spiralförmige Linie am Ende einen Kreis im Durchmesser von ca. 1,5m beschreibt. Mit diesem Doppelcharakter von Zeichnung und Objekt spielt die Künstlerin fortan. Waren es anfangs mehr die strengen geometrischen Grundformen Kreis, Dreieck, Quadrat, die sie mit Tonbändern umsetzte (Kat. III), so improvisierte sie später z.B. in der 3-er Serie aus dem Jahr 2000 rhythmische Lineaturen in Papier, die eher Assoziationen an architekturähnliche Gebilde hervorrufen (Abb. S. 46/47).

In den 90er Jahren nahm die Musik einen großen Stellenwert im Werk ein. Musikalische Kompositionen waren Anlass, Tonbänder zu benutzen, um visuelle Partituren zu entwickeln. Frigo vernähte dunkle Tonbänder in Transparentpapier, die sich rhythmisch über die in Tusche gezeichneten Notenlinien erhoben. In konzentrierter Handarbeit entstanden in Folge umfangreiche Werkzyklen zu großen Kompositionen wie z.B. ‚Ivana Ludovas Komposition: Hommage an Baudelaire‘ 1994 (Kat III) oder die Serie der ‚Kreuzverbindungen‘ von 1998 (Abb. S. 42/43), ein großformatiges Tableaux dicht aneinander gereihter Einzelbilder.

Die Tonbänder eigneten sich in Frigos Werk nicht nur für zwei-, sondern auch dreidimensionale Arbeiten. Nach den Wandbildern kamen zu Beginn der 90er Jahre die ersten Würfelarbeiten: Stahldrahtwürfel, mit transparenter Folie überzogen, darin eingeschweißte Tonbänder, die sich wie Schlingpflanzen um das metallene Gerüst rankten. Jeder Würfel war mit schwarzen organischen Linienmustern überzogen. Es entstanden Einzelstücke, die geschichtet oder getürmt zu großen begehbaren Installationen heranwachsen (Abb. S. 16–19; Kat. III, S. 8-11, S.14–17) ,

Parallel zu den großen Installationen und Arbeiten im öffentlichen Raum entwickelte Frigo auch spielerische Zeichnungen im kleinen Format. Wenn Frigo diese freien Zeichnungen produziert, dann arbeitet sie immer in Serien. In Anwendung einer bestimmten Methode entstehen mit nur einem einzigen Faden rhythmisch lineare Gebilde, in sich geschlossene Systeme, die keinen Anfang und kein Ende haben. Entscheidend ist der konstruktive Umgang mit der Linie, die kristalline Formen bildet. In den jüngeren Arbeiten tendieren die Linien dazu, räumliche Konstruktionen zu entwerfen bis hin zu architektonischen Modellen (Abb. S. 64–69). Manchmal wird die Zeichnung auch farbig akzentuiert (Abb. S. 60–63). „Vielleicht laufen diese Linien in Zukunft wieder über den Rahmen hinaus auf die Wand und hinein in den Raum, um am Ende wieder ein dreidimensionales Netzwerk zu bilden“, kommentiert Frigo ihre kleinen Bilder. Vorstellbar ist dieser Prozess durchaus.

2011 war im Martin-Gropius-Bau in Berlin eine Ausstellung mit dem Titel Kompass zu sehen, die einen umfassenden Überblick über die Zeichnung in all ihren Ausdrucksformen vermittelte. Die verwendeten Materialien reichten vom Traditionellen – wie Graphit, Bleistift, Aquarell, Gouache, Acryl, Ölfarbe und verschiedenen Druckverfahren – zu einem weiten Spektrum von Assemblage, Collage, Frottage, Fundstücken und dem Transfer von Erde, Pigmenten, Pflanzenextrakten, Ruß, Nahrungsmitteln und Körperflüssigkeiten. Es gab Studien und Skizzen, ebenso wie großformatige Werke neben spontanen Kritzeleien. Und es gab erzählerische und gegenständliche Arbeiten neben einer großen Bandbreite von Abstraktionen, vom Minimalismus zum Gestischen. Zum ersten Mal wurden dort Teile der Judith Rothschild Foundation Contemporary Drawings Collection in Deutschland gezeigt. Diese Werkschau ist hilfreich, um zu verstehen, in welchem Verhältnis die zeichnerische Auffassung von Dorothea Frigo zum aktuellen Diskurs über die Zeichnung als künstlerischem Medium generell steht.

Eine These der Ausstellung lautete, dass Mitte der 70er Jahre die Zeichnung eine ihrer fruchtbarsten Perioden erlebte. Der Kurator der Kompass-Ausstellung, C. Rattemeyer¹⁾, weist in seinem Essay auf eine bedeutende Ausstellung im MoMA hin, die einen entscheidenden Einfluss auf die Debatte um die Bewertung der Zeichnung hatte. *Drawing Now*, 1976, kuratiert von Bernice Rose²⁾, zeichnete das langsame Erwachen der Gattung nach, von der unterstützenden Funktion in Skizzen und Studien hin zum vollständig unabhängigen Medium, das für die prozessorientierten Werke von Minimal Art und Konzeptkunst wie geschaffen war.

Rose³⁾ vertritt die These, dass die Zeichnung als Medium von Beginn des 15. Jahrhunderts an auf einem dualen Prinzip basiert: Dort verstand man die Zeichnung zum einen als ‚disegno‘ – ein Begriff der sowohl die intellektuelle Leistung als auch den tatsächlichen Zeichenakt bezeichnet; das Generieren einer Idee bis hin zur Erschaffung eines zuvor ausgedachten Entwurfs. Zum anderen sah man in der Zeichnung auch schon immer das, was Rose eine „graphologische oder autographische Offenbarung“ nennt, welche das unmittelbarste, persönlichste und bekennendste Zeugnis des Künstlers darstellt. Diese beiden Tätigkeiten, von denen die eine mehr konzeptionell und die andere mehr mit den individuellen Kapazitäten des Künstlers verbunden ist, formen das duale Prinzip der Zeichnung als Medium intellektueller Erforschung und privaten Ausdrucks, intim in der Anwendung und bescheiden in der Größe, aber fähig, enorme innere Welten heraufzubeschwören. Ab der Zeit der Klassischen Moderne, insbesondere durch das automatische Zeichnen der Surrealisten und der Technik der Collage, löste sich die Zeichnung immer weiter von ihrer ursprünglich abbildenden Funktion. Fortgeführt wurde diese Verlagerung hin zum Autographischen durch das Informel und den Abstrakten Expressionismus in den Nachkriegsjahren. Mitte der 50er Jahre gab es nach Rose eine weitere wesentliche Verschiebung: „weg von der Zeichnung als intime graphische Offenbarung hin zu einer

Zeichensetzung, die der Anwendung systemischer Prozesse und der Nutzbarmachung der materiellen Qualitäten des Mediums entsprang“. Es waren vor allem die konzeptionell rigorosen und materiell reichen Kunstrichtungen des Postminimalismus und der Konzeptkunst, die von den 50ern bis zu den 70er Jahren eine Abkehr von der Zeichnung als persönliche Handschrift forcierten und stattdessen mehr auf materielle und konzeptionelle Zusammenhänge fokussierten.

Ohne diese wechselhafte Vorgeschichte sind die Zeichnungen von Dorothea Frigo ab den 80er Jahren nicht zu verstehen. Die Künstlerin weiß in ihren frühen gestischen Tuschezeichnungen nicht nur um die biographische Komponente, im Gegenteil, sie sucht nach subjektiven Ausdrucksformen, die sich der bewussten Kontrolle entziehen und der vernunftgeleiteten Ordnung in der künstlerischen Arbeit widersetzen. Und wenn sie für ihre Tonbandzeichnungen kein Primärmaterial mehr verwendet, sondern vorgefundenes Material, *mediales objet trouvé*, dann tut sie das in der Absicht, die künstlerische Subjektivität im Kontext der vorgeprägten Kultur neu auszuloten. 2002 prägte der französische Kunstkritiker Bourriaud⁴ den Begriff ‚Postproduktion‘ für eine neue Kunst des Kopierens und Zitierens, die primäres Originalmaterial wie Fotografien und sekundäres Originalmaterial wie Drucksachen, Musikaufnahmen und digitale Daten verwendet und neu zusammenstellt. Tonbänder und Videobänder sind Abfallprodukte. Es geht nicht mehr darum, eine Form auf der Grundlage eines Rohmaterials zu entwickeln, sondern darum, mit Materialien und Objekten zu arbeiten, die bereits auf dem kulturellen Markt sind und ihre Geschichte haben. Frigos Form der kulturellen Aneignung von Alltagsgegenständen in den Kunstkontext ist künstlerisch gesehen nicht neu. Sie beginnt mit den Readymades von Duchamp, den kubistischen Collagen Picassos und den Fotomontagen El Lissitzkiys und kennzeichnet das künstlerische Schaffen im gesamten 20. Jahrhundert. Auch Frigo arbeitet mit der

selektiven Integration vorgefundener Materialien. Insofern markiert sie mit ihren Tonbandzeichnungen weniger eine Abwendung als vielmehr eine Fortführung von traditionellen Techniken unter zeitgenössisch veränderten Voraussetzungen.

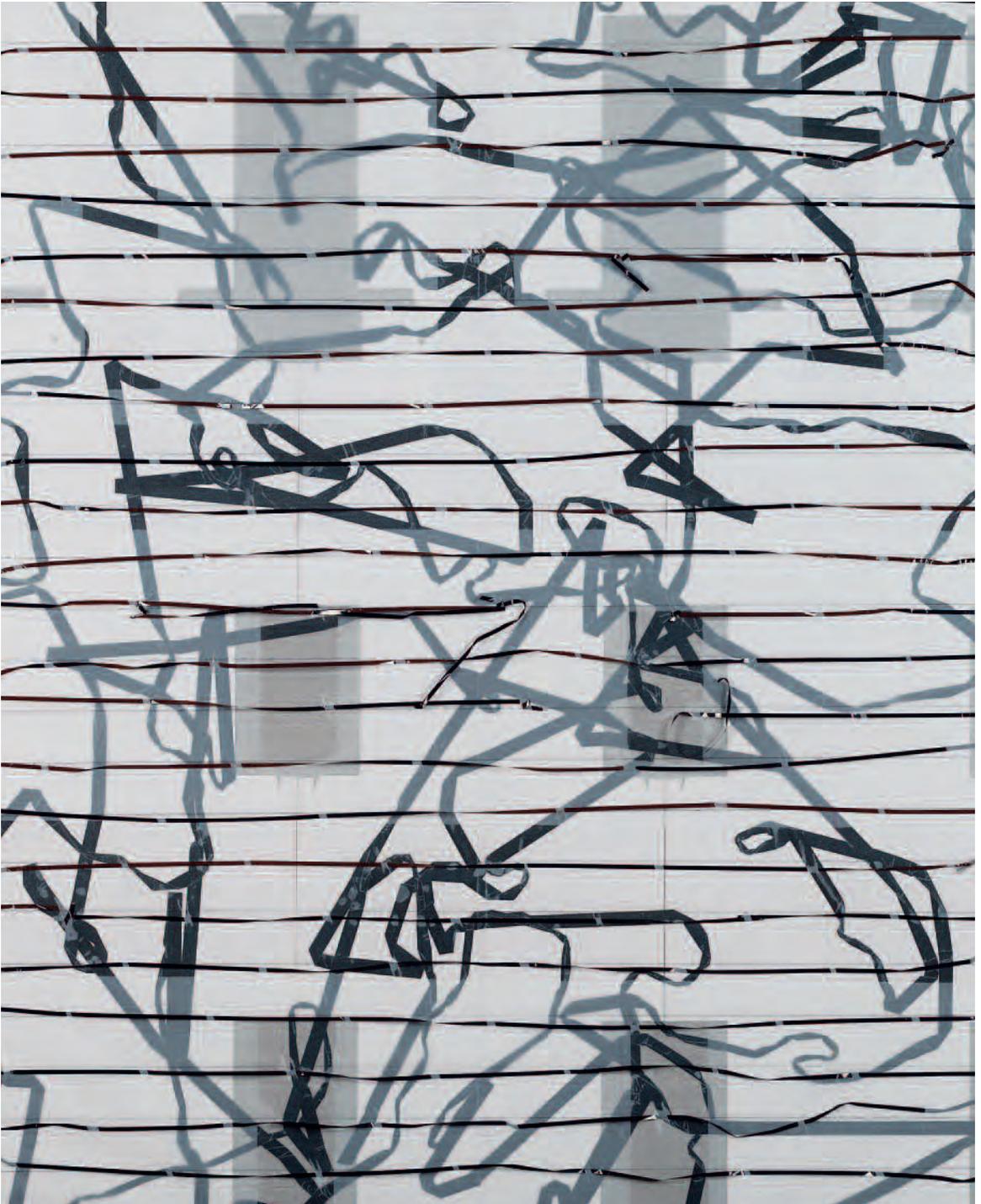
Karolina Sarbia

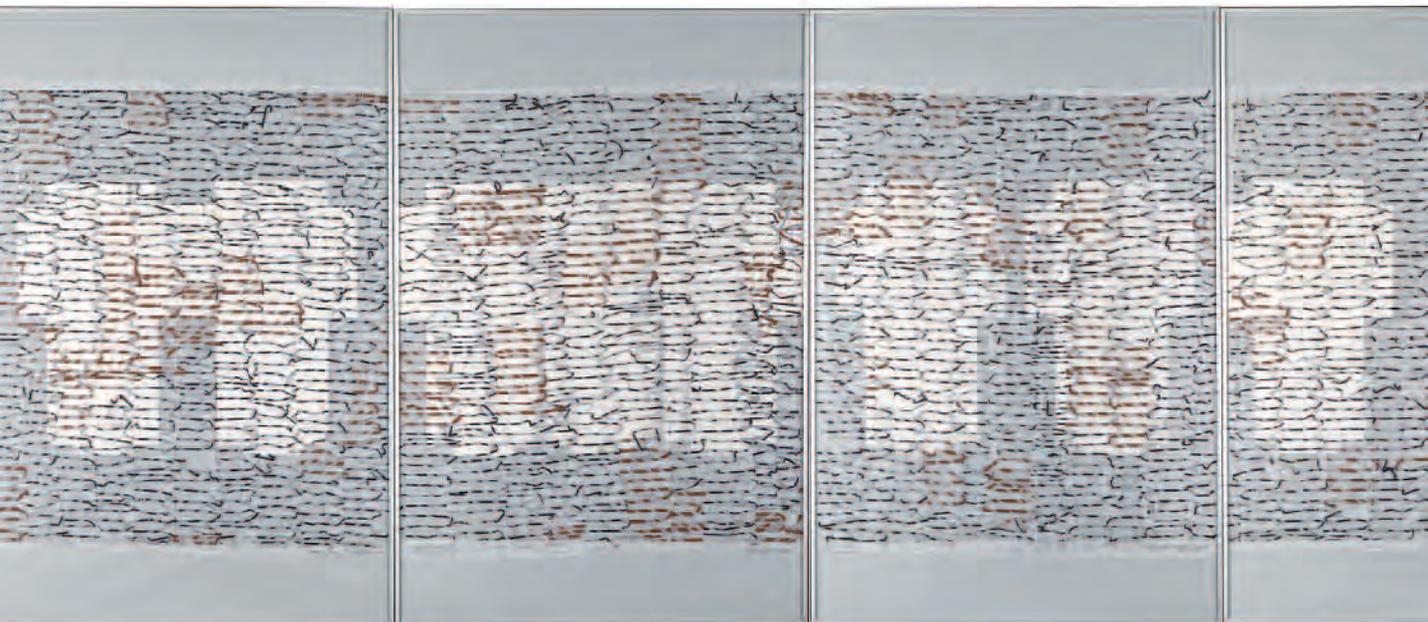
¹ Christian Rattemeyer, *Mit dem Kompass in der Hand: Eine Beurteilung zeitgenössischer Zeichnungen*, S. 14–29, in: *Ausstellungskatalog: Kompass. Zeichnungen aus dem Museum of Modern Art, New York*, Museum of Modern Art (Hrsg.), New York 2011/Hatje Cantz Verlag, Ostfildern 2011, insbes. S. 17 ff.

² Rose zit. nach Rattemeyer, a.a.O., S.18

³ Rose zit. nach Rattemeyer, a.a.O., S.19

⁴ Nicholas Bourriaud, *Postproduction. Culture as screenplay*, New York, 2002

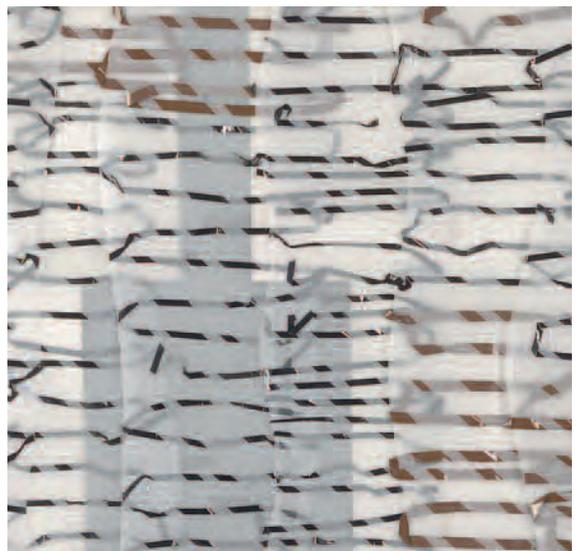
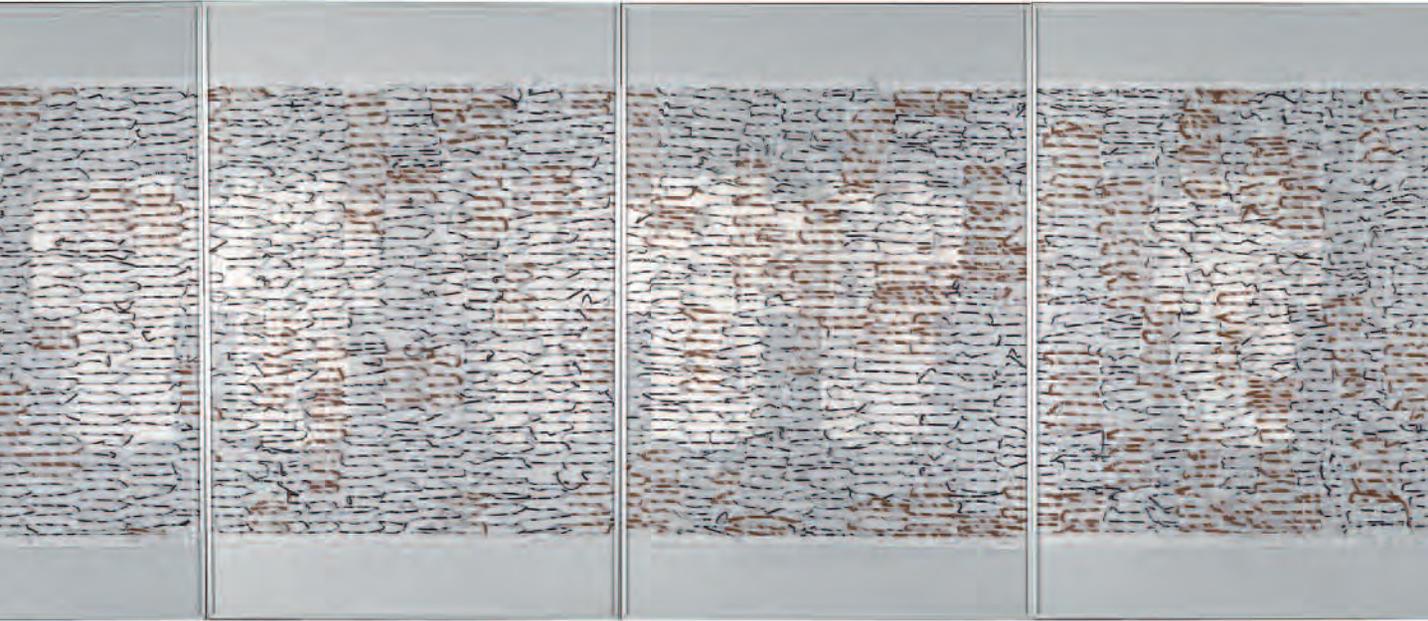




KREUZVERBINDUNG

7-teilige Wandarbeit und Detail, 1998/99

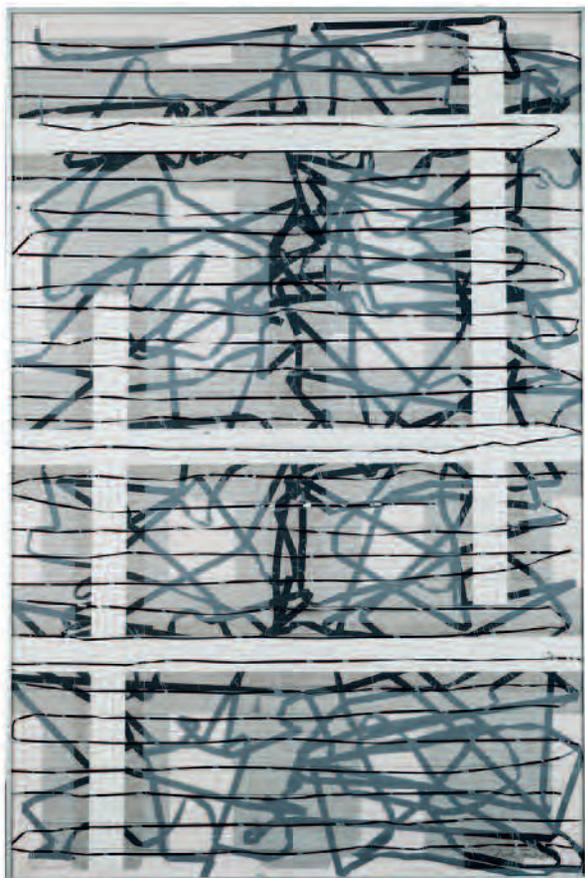
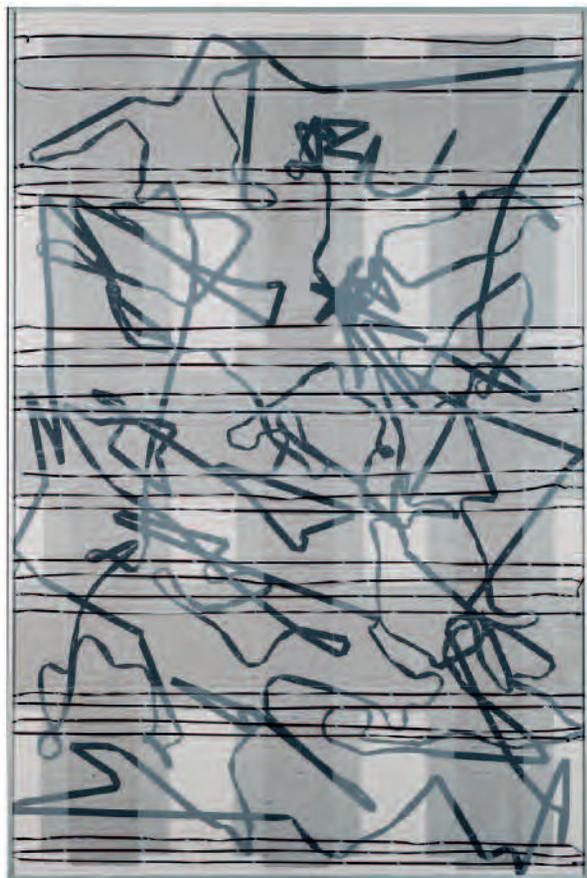
Tonbänder vernäht in Transparentpapier, Karton
550 x 120 cm

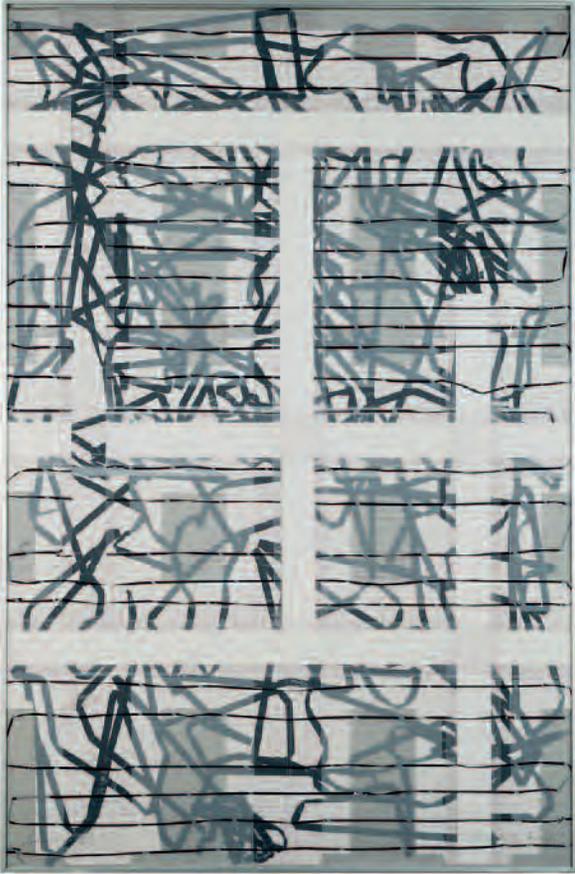


TRANSMISSION

4-teilige Wandarbeit, 2000

Ton- und Videobänder, Transparentpapier, Folie,
Pizzakarton
je Bild 100 x 120 cm





SILENT SOUND II

Tonbandvernähung, 2001

Tonbänder, Transparentpapier, Tusche
94 x 159 cm

SILENT SOUND I

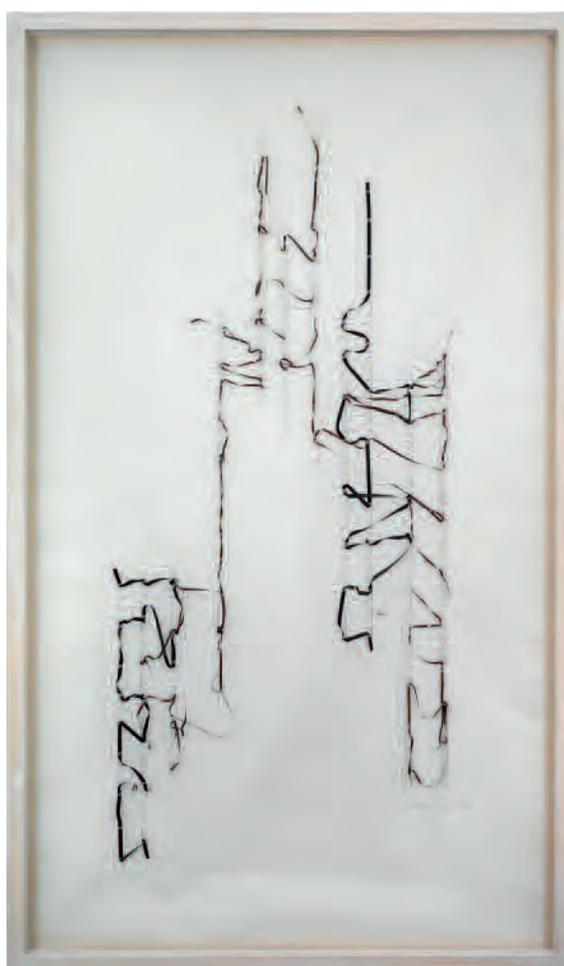
Tonbandvernähung, 2001

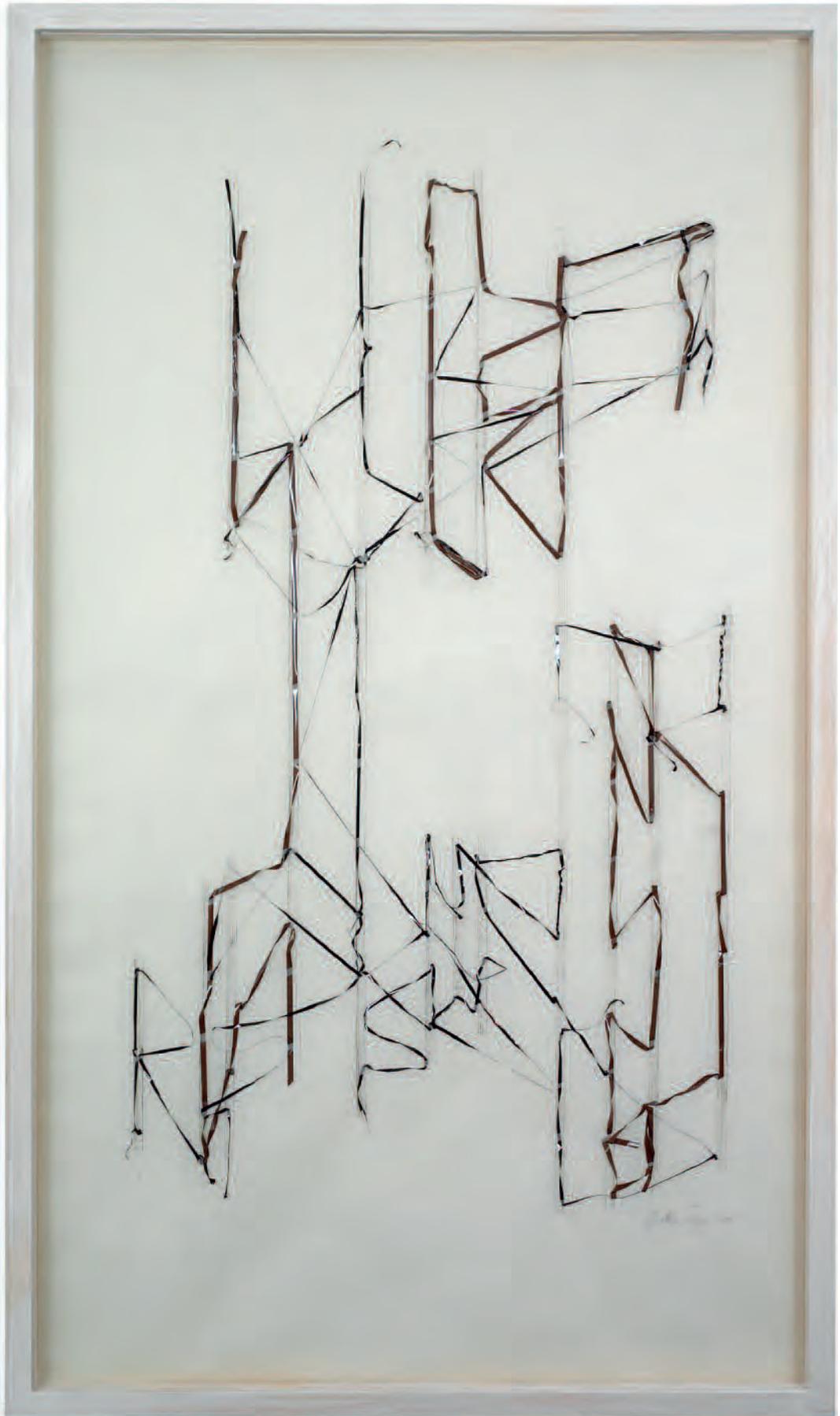
Tonbänder, Transparentpapier, Tusche
94 x 159 cm

SILENT SOUND III

Tonbandvernähung, 2001

Tonbänder, Transparentpapier, Tusche
94 x 159 cm

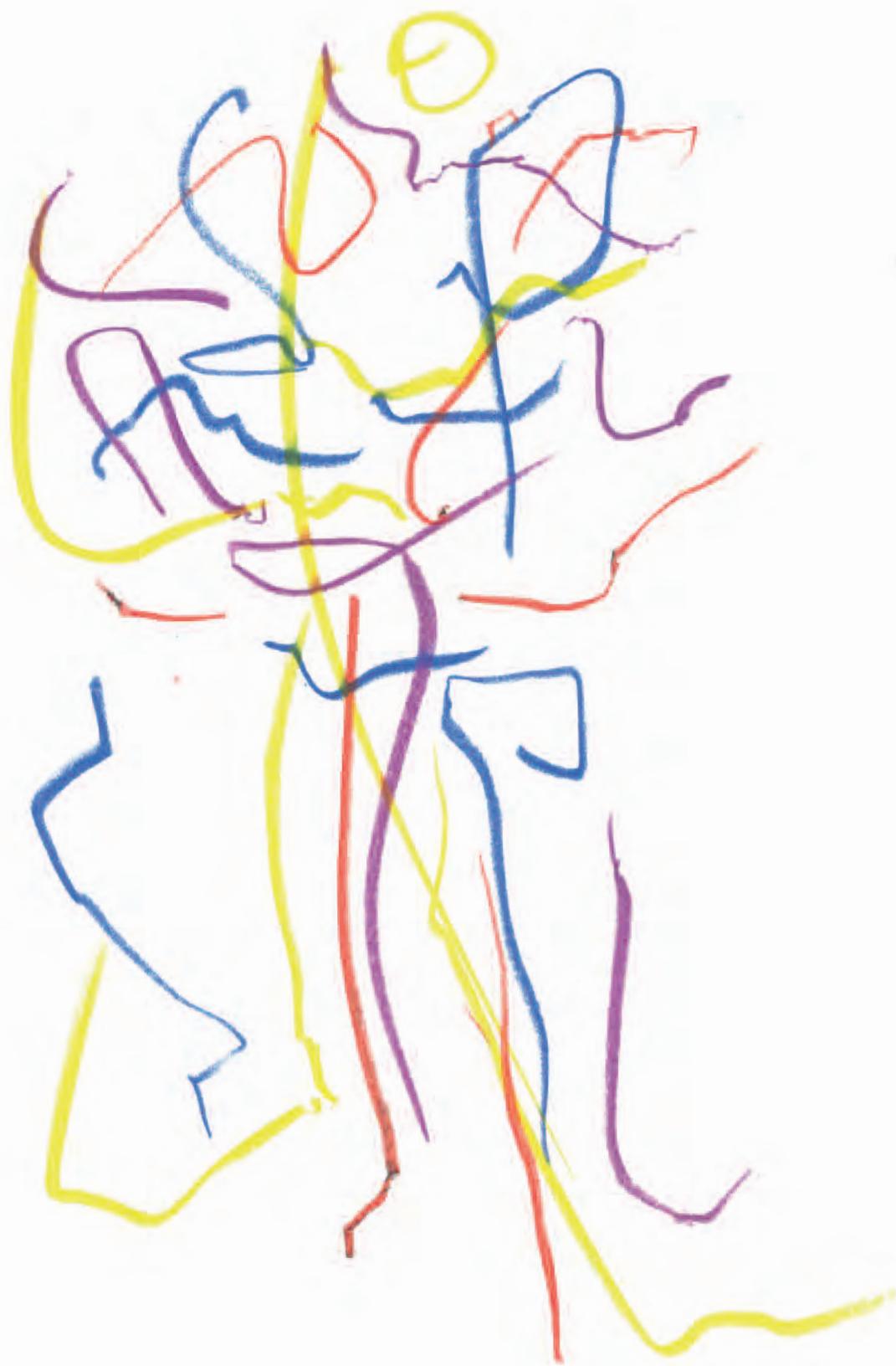




TANZ OHNE ENDE

Zeichnung, 1996

Ölkreide auf Papier
29,5 x 42 cm



Temp. blue ends

G. Fife 1985

RECHENOBJEKT

Wandobjekt, 1992
Privatsammlung

Stäbe von ca. 10 cm Länge verbinden zwei Plexiglasplatten. Die Stäbe wurden früher für landwirtschaftliche Rechen verwendet.

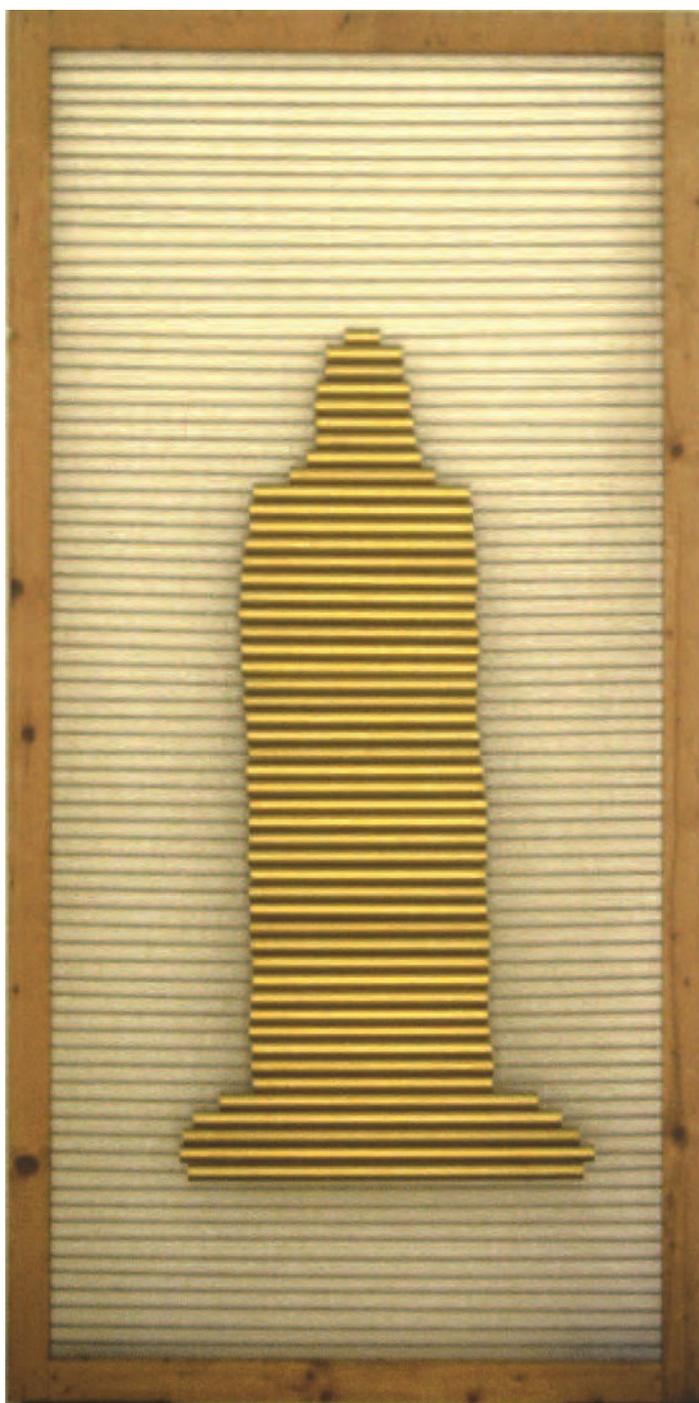
Plexiglas gelocht, Holz
100 x 165 cm



NOTRE DAME

Wandobjekt in einem ehemaligen Frauenkloster,
1991/92
Privatsammlung

Aluminiumrohre, gold eloxiert
alter Holzrahmen, Stahlstäbe
100 x 200 cm



IN MEMORIAM

Wandobjekte, 1990

Aluminiumrohre, gold eloxiert, blaue Federn

Objekt I 33,5 x 44,5 cm

Objekt II 30 x 40 cm



FÄCHERPALMEN

Zeichnung, Tansania, 1987

Bleistift auf Papier
24 x 32 cm





OHNE TITEL

PinSELZEICHNUNG, 1987

TUSCHE AUF PAPIER
70 x 100 cm



OHNE TITEL

PinSELZEICHNUNG, 1987

TUSCHE AUF PAPIER
70 x 100 cm



OHNE TITEL

Tonbandzeichnungen, 2/2007
Serie 9-teilig

Tonband, Folie, Transparentpapier
90 x 110 cm

OHNE TITEL

Tonbandzeichnungen, 2/2007
Detail

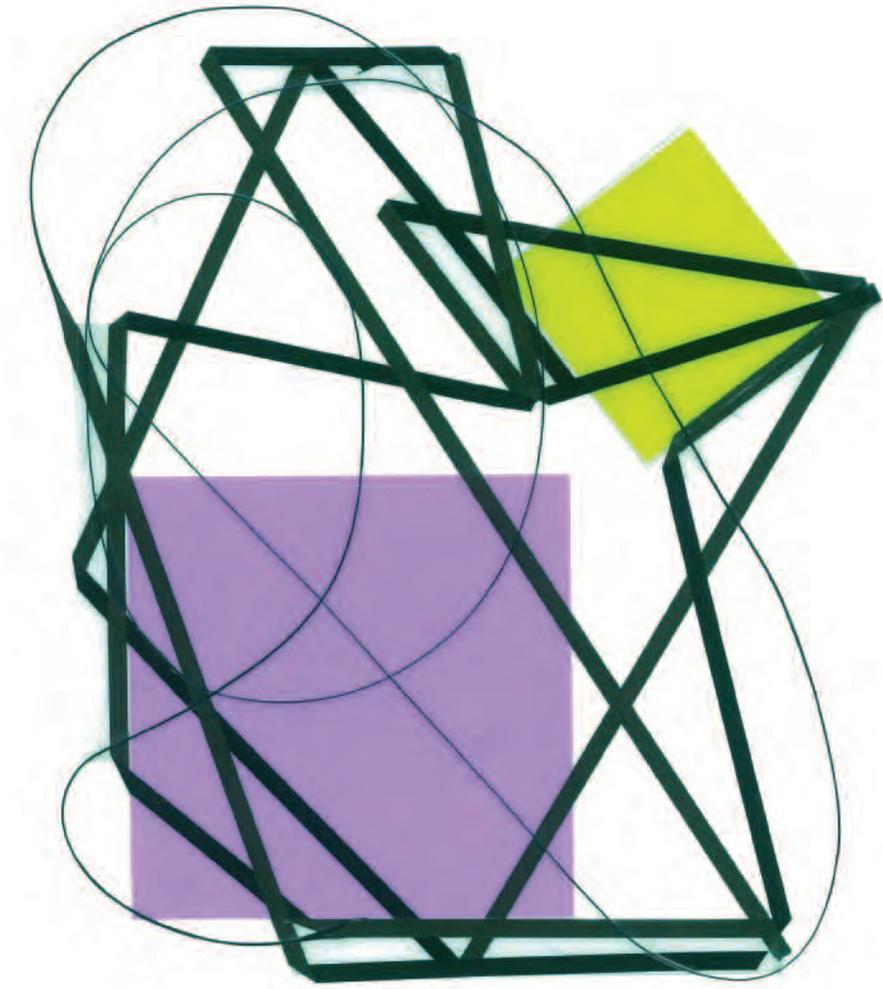




BALANCE 2/1

Tonbandzeichnung, 2013

Tonband, Folie, Papier
40 x 50 cm



BALANCE 8

Tonbandzeichnung, 2013

Tonband, Folie, Papier
40 x 50 cm

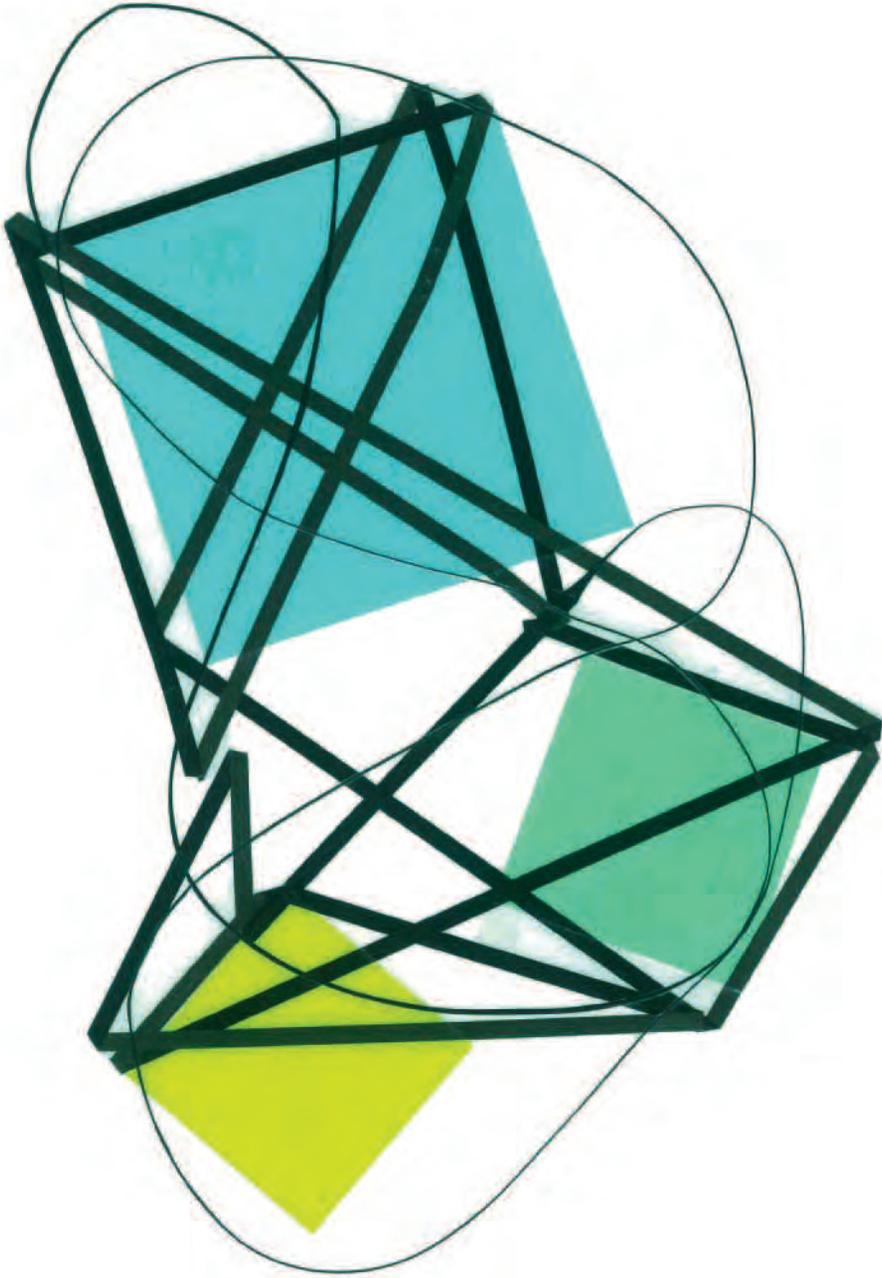


BALANCE 6

Tonbandzeichnung, 2013

Tonband, Folie, Papier

40 x 50 cm



OHNE TITEL, 3/10

Tonbandzeichnung, 2015/16

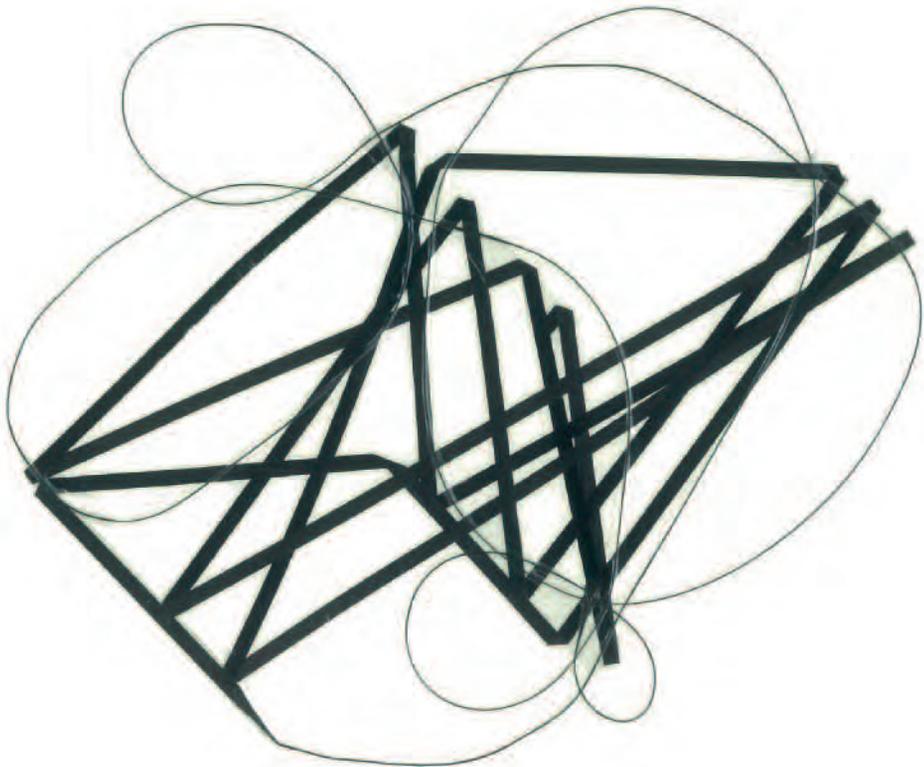
Tonband, Folie, Papier
40 x 50 cm



OHNE TITEL, 10/10

Tonbandzeichnung, 2015/16

Tonband, Folie, Papier
40 x 50 cm



OHNE TITEL, 6/10

Tonbandzeichnung, 2015/16

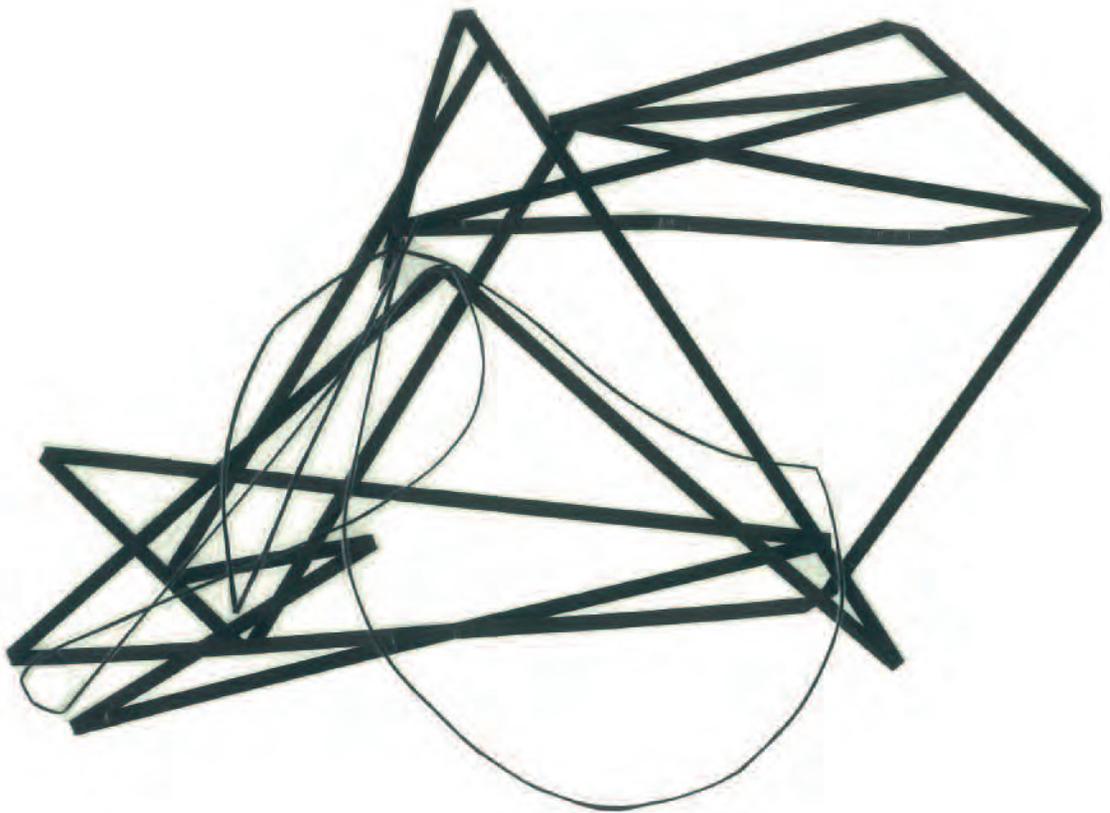
Tonband, Folie, Papier
40 x 50 cm



OHNE TITEL, 1/10

Tonbandzeichnung, 2015/16

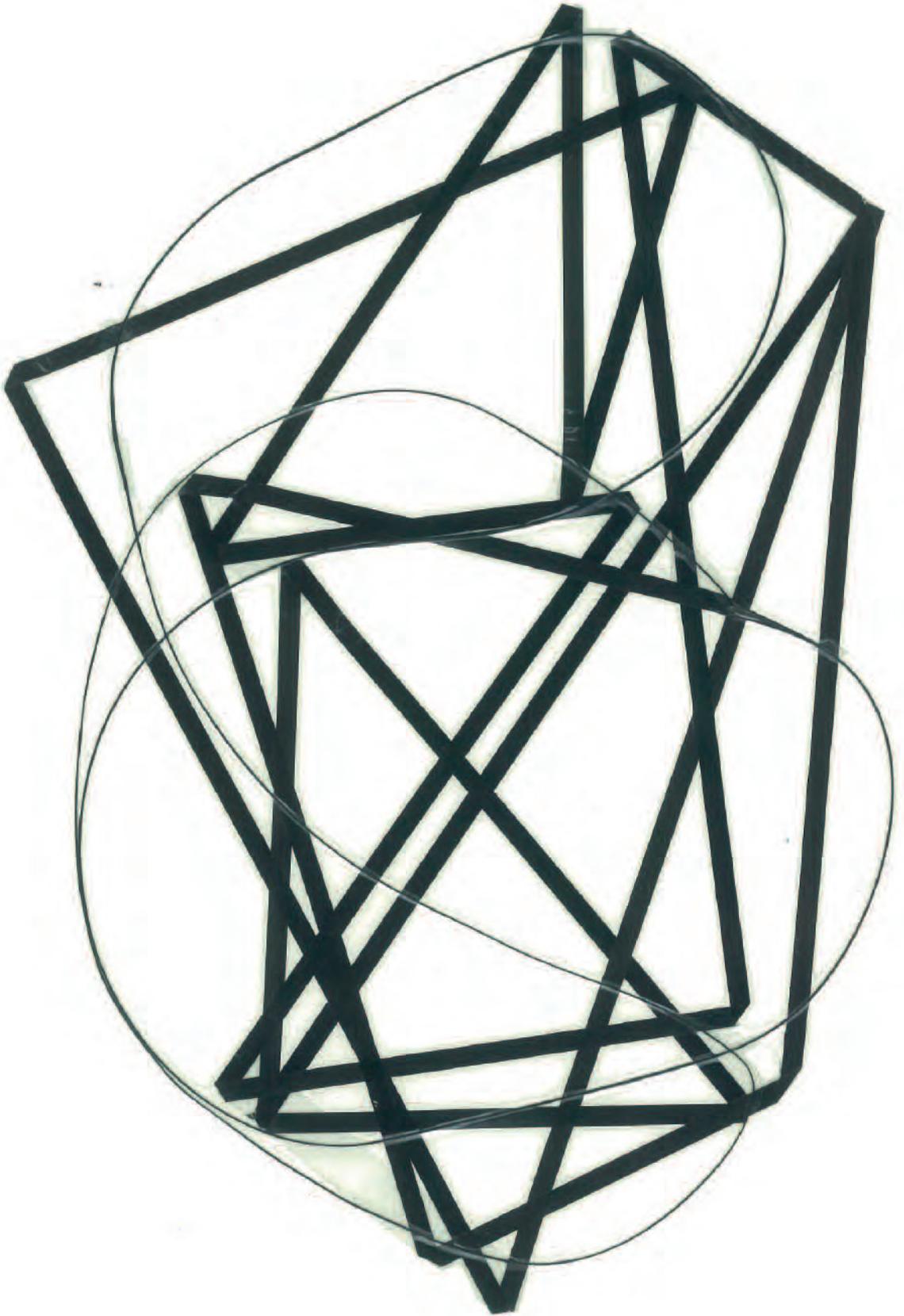
Tonband, Folie, Papier



OHNE TITEL, 9/10

Tonbandzeichnung, 2015/16

Tonband, Folie, Papier
40 x 50 cm



BAGGAGE SUSPECT

Objekt, 2004/05

Videobänder, Pe-Folie
H 70 x B 45 x T 5 cm

Eine Plastiktasche gefüllt mit chaotisch abgewickelten Videobändern, zusammengehalten durch ein Logo, das auf den ersten Blick dekorativ erscheint. Bei genauerem Hinsehen erkennt man jedoch die Symbole Kreuz, Davidstern und Halbmond.

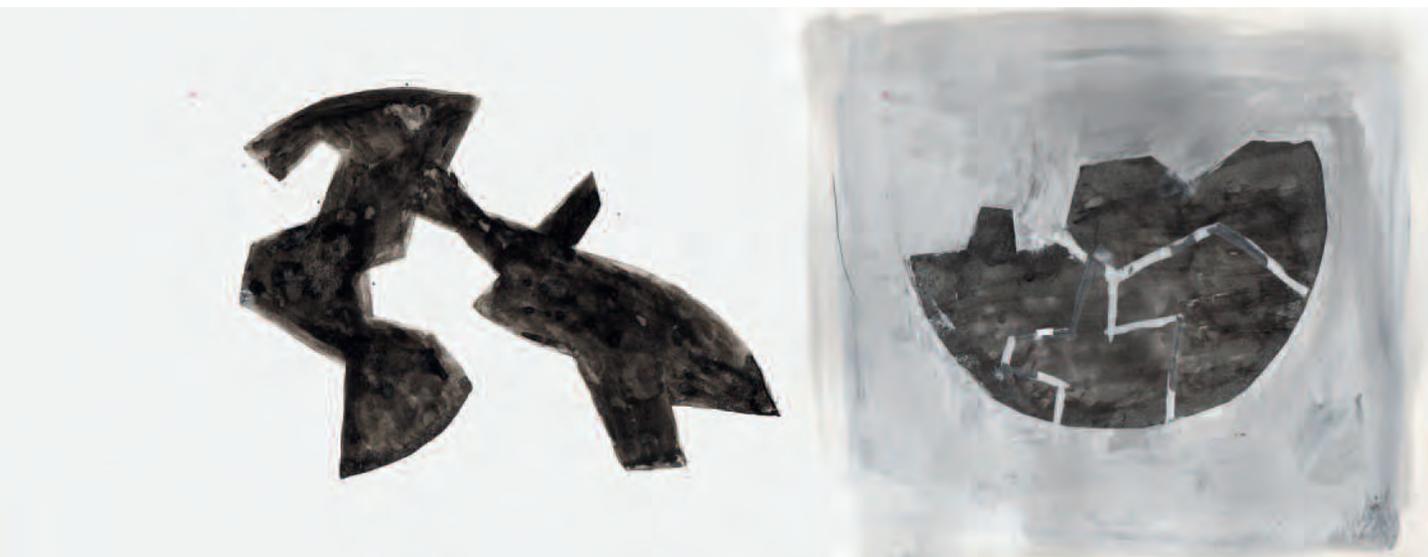


TANGRAM

Skizze, 1995

Tusche und Gouache auf Papier





DOROTHEA FRIGO

- 1949 geboren in Burk bei Dinkelsbühl/Bayern
- 1977–1983 Studium der Bildhauerei an der Akademie der Bildenden Künste München, Diplom
- 1982 Fruchtsaft und Kunst Preis Akademie der Bildenden Künste München
- 1994 Stipendium Hochschulsonderprogramm II der Akademie der Bildenden Künste München
- 1995 Stipendium des Goethe-Instituts Hyderabad, Indien, Artist in Residence Programme
- 1997 Katalogstipendium der Prinzregent-Luitpold-Stiftung München
- 1999 Katalogstipendium der Hypo-Kulturstiftung München
- 2001/02 Stipendium des Goethe-Instituts Jakarta, Indonesien, Artist in Residence Programme
- 2002 Lehrauftrag Kunstakademie Jakarta, Institut Kesenian
- 2006 Studienaufenthalt in Bamako, Mali/Westafrika
- 2010 Seerosenpreis der Stadt München
- 2010–2012 Bayerisches Atelierförderprogramm
- 2008–2013 Kuratoriumsmitglied der Stiftung Kunstfonds Bonn
- 2018 GEDOK Kunst-Preis 2018, "Dr. Theobald-Simon-Preis"

Werkkataloge

Karolina Breindl, Dorothea Frigo (Hg.),
Katalog II, 1997
Werkgespräch mit der Künstlerin,
erschieden anlässlich der Einzelausstellung
in der Artothek München

Karolina Breindl, Dorothea Frigo (Hg.);
Katalog III, 1999
Vorwort von Julian Nida-Rümelin
erschieden anlässlich der Installation
Nachtprogramm – Videotower `99
im Kulturreferat der Landeshauptstadt München

Karolina Breindl-Sarbia, Dorothea Frigo (Hg.)
Katalog I, 2010
Interview Monica Fauss mit Dorothea Frigo
erschieden anlässlich des sechzigsten Geburtstages
von Dorothea Frigo 2009 und der Verleihung des
Seerosenpreises 2010

Dorothea Frigo, Karolina Sarbia (Hg.)
Katalog IV, 2018
Textbeiträge von Dr. Cornelia Gockel, Karolina Sarbia
und Dr. Martin Seidel erschienen anlässlich der
Verleihung des GEDOK Kunst-Preises 2018
"Dr. Theobald-Simon-Preis"

Einzelausstellungen (E) / Projekte / Installationen

- 1988 Cäcilienbrunnen und Brunnenhaus im
Breitenloch, Rauminstallationen
mit blauen Federn
Kunstwoche Heilbronn a.N.
- 1989 Federn und Ton, Rauminstallation (E)
Kunsthistorisches Institut der Universität Bonn
- Pizze dell'Arte, Installation/Aktion (E)
Galerie Babel Heilbronn a.N.
- 1991 Erdzeit „12x12“, Raumarbeit mit Steinkohle (E)
Neue Kunst im Hagenbucher, Heilbronn a.N.
- Natura Forte, Künstlerinnenprojekt
Künstlerwerkstatt Lothringerstraße München
Städtisches Museum Paderborn
- 1992 Leichtigkeit und Schwere
Federn und Tonobjekte (E)
Kunsthof Bonn
- 1993 Wastepaper or the Nine Pillars of Wisdom (E)
Installation Goethe-Institut Hyderabad, Indien
- Zeitsäulen, Installation
Projekt: Denn die Kunst ist weiblich
Evangelische Akademie, Tutzing/Bayern.
- Textile Kunst (K)
(Fockner, Frigo, Reese-Heim, Schimmel,
Sitter-Liver)
Bayerischer Kunstgewerbeverein München
- 1994 Kunst im Quader GEDOK
(Fockner, Frigo, Ströbel)
Kunstpavillon im Alten Botanischen Garten
München
- 1995 Galerie des Kunstvereins Bad Aibling (E)
- Time Squares, Installation (E)
Goethe-Institut Hyderabad, Indien
- 1997 Artothek München (E)
Werkkatalog II

1997	Nachtstück, Installation Raumsequenzen I, GEDOK (K) Ganserhaus Wasserburg/Inn	Kulturwerkstatt Haus 10, Fürstenfeldbruck Para-Reelle-Welten, Installationen (Frigo, Henning)
1998	Tanz ohne Ende; Installation Ausstellungsprojekt „Vogelfrei“ Garten der Akademie für Sprache und Dichtung Mathildenhöhe Darmstadt	Kunstkunker Tumulka München
	Tabula Magna – Pizza Verde, Installation Evangelische Akademie Tutzing	2009 leicht/schwer (E) Galerie Dagmar Behringer München
	Türme der Erinnerung, Installation (E) Projekt in Zusammenarbeit mit der Evangelischen Akademie Bad Boll Kulturzentrum Rotebühlplatz Stuttgart	2010 Seerosenpreis (Biglmayer/Frigo) Werkkatalog I Kunstpavillon Alter Botanischer Garten München
	Sinnbilder leiblicher und geistiger Nahrung (E) Installationen/Objekte Kunst im Posthamerhaus Ingolstadt	2012 Tor der Erinnerung, Installation, (E) Johanneskirche Hanau
1999	Nachtprogramm – Videotower '99, Installation (E) Werkkatalog III Kulturreferat der Landeshauptstadt München	2016 Dorothea Frigo, Stefan Wehmeier Städt.Galerie Markt Bruckmühl
	2001 Energie-Art, Installationen (Fisahn, Frenzel, Frigo, Hoffmann, Lang) Städtische Galerie Dreieich	2018 Dorothea Frigo, Gespräche über aktuelle Kunst am Original (E) insachenkunst würmtal im Kunstsalon Planegg bei München
2002	insight out – upsight down, Installationen (Frigo, Jäger, Nuber) Künstlertreff Stuttgart	GEDOK Kunstpreis, Dorothea Frigo, Lyoudmila Milanova, Kathrin Partelli Ausstellung anlässlich der Vergabe des Dr.Theobald-Simon-Preises an Dorothea Frigo Werft 5, Raum für Kunst, Rhenania Haus Köln
2003	Blickwechsel, Installation (Frigo, Marxreiter) VHV Versicherung München	Ausstellungsbeteiligungen (Auswahl)
2004	PapierGelbStein (Frigo, Frosch, Stangl) Reiffenstuel-Haus, Pfarrkirchen, Bayern	1981-83 Kunst von/und/mit Frauen Fruchtsaft und Kunst Edition Wende Akademie der Bildenden Künste, München
2006	Spiel I, Installation (K) GEDOK-Projekt „Serienweise“ Liebenweinturm Burghausen, Bayern	1985 Fläche/Volumen, GEDOK (K) Rathaushalle München
2008	Lichtgewicht, Installation Waaghäusl, Kloster Fürstenfeld Projekt „Zeitfenster“ (Beisinghoff, Frigo, Herzog-Hellsten)	1986 Kunst '86 (K) Haus der Kunst München Bildwelten '86 (K) Kulturzentrum Gasteig München

	Kunstkleider Frauenmuseum Bonn	2001	Skala, GEDOK Regierung von Oberbayern München
1987	Kunst '87 (K) Haus der Kunst München		Amazone mit Homepage GEDOK Politische Akademie Tutzing
1988	Kunst '88 (K) Haus der Kunst München	2002	Große Kunstaussstellung (K) Haus der Kunst München
	Labyrinth, GEDOK (K) Rathaushalle München	2004	Bagage Suspect? Galerie AGBE & GBALICAM Paris
1989	Kunst '89 (K) Haus der Kunst München	2005	IL FAIT BEAU St. Anne, Musee Fabre Montpellier
	Umwelt/Mitwelt/Lebenswelt (K) Kulturzentrum Gasteig München	2006	Alles Prophetinnen (K) 25-jähriges Jubiläum Frauenmuseum Bonn
1990	V. Triennale 1990/91 für zeitgenössisches Kunsthandwerk (K) Museum für Kunsthandwerk Frankfurt a.M. Grassi Museum Leipzig Kestner Museum Hannover	2008	Jahresausstellung (K) Kunstverein Ebersberg
1991	Skulptura Ulm Universität Ulm		Lorem Ipsum Berufsverband Bildender KünstlerInnen Infiniongelände München
	In Progress Europäisches KünstlerInnen Projekt, GEDOK Künstlerwerkstatt Lothringerstraße München	2009	Jahresausstellung (K) Kunstverein Ebersberg
1992	A-Z (K) Galerie der Künstler München	2010	Zimmer frei Villa Dessauer Bamberg
1994	Die Augen essen mit Kunst im Schloss, Kunstverein Neuhausen a.d.F., Baden-Württemberg	2011	ESSKUNST (K) NeueGalerie mobil Städtische Museen Dachau
1996	Raumkonzept Kubus GEDOK (K) Pasinger Fabrik München		Frauenpower Galerie Ilka Klose Würzburg
	Künstler fördern die Pinakothek der Moderne Staatsgalerie Moderner Kunst Haus der Kunst München	2012	Jahresausstellung (K) Kunstverein Ebersberg
2000	FruchtFleisch – nature morte 50 Jahre Kunstverein Bad Aibling Galerie Markt Bruckmühl/Obb.	2013	UPDATE Galerie Ilka Klose, Würzburg
			Jurorenausstellung (K) Kunstverein Ebersberg
			Gemeinsam essen mit..... Städtische Galerie Traunstein

	Vogelfrei, StadtgARTen (K) 10. Kunstbiennale Darmstadt	Filmbeiträge
2014	Kunstwochenende, Zehentstadel Moosburg, Altstadtförderverein	Boris Schafgans: Erdzeit 12x12, Heilbronn a.N., 1991
2015	haiku sucht, Buchprojekt Seidlvilla München	Nils Bergmann, Christian Ablinger, Christian Frania: Dokumentation Kunstverein Bad Aibling, Sendung RFR 24.3.1995
2017	Faktor X - Das Chromosom in der Kunst (K) 3. Biennale im Haus der Kunst München	BR Fernsehen „Espresso“: Interview 3.3.1997 Moderation: Karin Schubert
2018	20 Positionen GEDOK, Politische Akademie Tutzing, Bayern	

Kunst am Bau

1990	Goldener Käfig Kunstpfad Universität Ulm, Besitz des Landes Baden-Württemberg
2002	Transparente Linie Goethe-Institut Jakarta, Indonesien Besitz der Bundesrepublik Deutschland

Kunst am Bau Literatur

Caius Burri, Karl-Heinz Reisert (Hg.)
Kunstpfad Universität Ulm, Ulm 1991

Finanzministerium Baden-Württemberg (Hg.)
Kunst an Staatlichen Bauten
in Baden-Württemberg, 1980–1995
Eva Marina Froitzheim Text: Goldener Käfig

Bundesbauministerium Berlin (Hg.)
Goethe-Institut Jakarta
Jahrbuch Bau und Raum, 2005

Dr. Martin Seidel, erstveröffentlicht in:
BMVBS (Hrsg.):
Kunst am Bau bei Deutschen Botschaften
und anderen Auslandsbauten.
BMVBS-Online-Publikation 11/2011, S. 94–95.

Arbeiten in öffentlichen Sammlungen

Bayerische Staatsgemäldesammlung
Land Baden-Württemberg
Landeshauptstadt München
Stadt Pfarrkirchen
Städtische Museen Dachau
Forschungs- und Kompetenzzentrum der
SKW Trostberg/Campus der Universität
Weihenstephan
E-ON
Bundesrepublik Deutschland/Goethe-Institut Jakarta,
Indonesien
Kunstmuseum Bonn

Künstlerorganisationen

Mitglied der GEDOK-Gruppe München e.V.
Mitglied im BBK München und Oberbayern e.V.
Mitglied im Künstlerverbund im Haus der Kunst
München e.V.

© Fotonachweis:

Dorothea Frigo: S. 12, 13, 18 oben, 20, 22, 23, 24,
25, 28, 29, 34, 35, 49, 52

Monika Gschneidner: S. 12 Winterbild

Bernhard Herzog: S. 18 unten

Merja Herzog-Hellsten: S. 19

Dr. Krista Knirck-Bumke: S. 16

Alexander Pröfrock: S. 30/31

Rezsö Somfai: S.10, 14,15, 32, 33,

BBR/sonnysandjay/photography: S. 27

StudioHetzler Obereichstätt: S. 51

Barbara Wolff: S. 11, 17, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47,
53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 71

Bettina Zenk: S. 73

Gestaltung;

Bettina Zenk, München

Druck:

Schneider Printmedien GmbH, Weidhausen

© Copyright bei den Autorinnen und dem Autor,
Dorothea Frigo

© VG Bild-Kunst Bonn 2018

ISBN-NR.: 978-3-940757-27-2

Mein Dank

gilt der GEDOK und allen Fördernden, die zum Gelingen dieser Publikation beigetragen haben und auch meine künstlerische Arbeit seit langer Zeit auf vielfältige Art und Weise unterstützen.

Ich danke der Stifterin Gabriele Vossenbein-Simon und der Präsidentin der Bundesgedok e.V., Prof. Ulrike Rosenbach

Mein besonderer Dank gilt der Arbeitsgruppe, die mich bei der Dokumentation meiner künstlerischen Arbeit seit Jahren kontinuierlich und fachkundig begleitet: die Kunsthistorikerin Karolina Sarbia, die Fotografin Barbara Wolff und die Kommunikationsdesignerin Bettina Zenk.

Weiterer Dank an

Ulrike Amend, Godela Berendes, Dr. Peter Bumke, Dr. Gudrun Geigenberger, Dr. Cornelia Gockel, Jürgen Heinz, Bernhard Herzog, Andrea und Peter Kellringer, Alexander Pröfrock, Heidrun Schimmel, Dr. Martin Seidel, Rezső Somfai, Roland Spiegel, Barbara Weitz

