

Über Die Bilder von Norbert Frensch zu sprechen, ist nicht leicht: Sie entziehen sich auf eigentümliche Weise einer einfachen Versprachlichung. Und gerade das ist sicherlich eine ihrer großen Qualitäten.

Es ist ein wenig so wie bei den Wolken. Gleich ob auf der Wiese liegend oder am Flugzeugfenster sitzend, mit frei schweifenden Gedanken sind im wässrig wabernden Gewölke plötzlich genau umgrenzte Figuren zu sehen. In einem der *Peanuts Comics* beschreibt Lucie beim Blick in den Wolkenhimmel in hochgradiger Präzision ein komplexes historisches Schlachtbild in allen Varianten – und Charly Brown antwortet schüchtern „Ich wollte was von Schäfchen sagen...“.

Obwohl es im Gesamtwerk von Norbert Frensch auch graue Bilder gibt, die so etwas wie Wolkenstudien sein könnten, geht es hier nicht um die Wolken selbst, sondern um die investierte Phantasie. Denn auch bei der Kunstbetrachtung ist für die Betrachterinnen und Betrachter die Fähigkeit entscheidend, aus der Begegnung mit dem angebotenen Material etwas Eigenes zu machen – ohne dass dies den sichtbar werdenden Intentionen des Künstler zu sehr widerspricht (eine „begründete Vermutung“ nennt das Bazou Brock). Vorausgesetzt dabei ist natürlich, dass der Gegenstand der Beschäftigung künstlerseitig gut gemacht ist und die Aufmerksamkeit anziehen kann.

Bei der Kunst von Norbert Frensch gilt das Besonders.

Denn zweifelsohne ist da etwas genauestens gemalt, das einerseits ein präzises Abbild zu sein scheint, andererseits aber doch in der sonst bekannten Welt so in dieser Weise nicht existiert. Nun gibt es in der ganz abstrakten, mehr noch konkreten Kunst zahlreiche Bilder, die nur auf sich selbst verweisen, ein intelligentes Spiel mit Form, Farbe und Material sind. Aber diese Bilder hier geben sich damit nicht zufrieden. In ihnen wird auch eine klassische Perspektive aufgerufen – beziehungsweise es ist der seit alten Zeiten auf Wiedererkennen getrimmte menschliche Wahrnehmungsapparat, der partout ein Objekt erkennen will.

In jeweils eigenen, umfangreichen Serien scheinen sonst nicht oft beachtete Motive um Betrachtung zu ersuchen: Eine große Schale, ein Röhrensystem oder vielleicht eine Makroaufnahme biotechnoider Strukturen, ja auch bloß Dellen, auf oder hinter der Leinwand. Und wozu das alles? Wozu so viel feinabgestufte Delikatesse in der Malerei auf so großen Leinwänden?

Die sehr technischen Titel der Bilder und deren zeitaufwendige und mehrschichtige Produktion in längeren Reihen über Jahrzehnte zeigen nicht nur Meisterschaft, sie legen auch eine Affinität zur Wissenschaft nahe – sie haben tatsächlich den Charakter einer Forschungsarbeit an der Grenze der Wahrnehmung, einer Befragung des Lichtes durch seine Spuren in Schwarz und Grau. Jeder einzelne wird an der als „Schattenseite“ des Objekts wahrgenommenen Stelle des „Verschwindens“ der Farben die genaue Grenze des belichtet „Dargestellten“ und des umgebenden Schwarz etwas anders sehen: Ein Moment der „Aisthesis“, also Wahrnehmung im alten griechischen Sinne als Kern der Ästhetik. Und es ist

ja vielleicht das erhabenste Thema der Malerei überhaupt: Mit Farbpulver und Bindemitteln auf Leinwand das Licht zu fangen.

Was ist denn die Aufgabe der Kunst?

Lange Zeit wurde Kunst immer als OPPOSITION gedacht. Das ist nun etwas aus der Mode gekommen. Inzwischen gefällt sich Kunst meist noch viel didaktischer als PROPAGANDA für diverse Identitätspositionen. Bei der hier gezeigten – und seit Jahrzehnten konsequent vertretenen – Position spielt beides keine Rolle. Hier geht es um die Wahrnehmung von Licht und die Darstellung von Licht als einem aktiven Skulpteur eines Bildobjekts. Oder materialiter auch um die Verdichtung der Farbe zum Objekt.

Selbst wenn die spezielle Art der Bilder von Norbert Frensch es nicht gleich nahelegt: Die Ahnen dieser Kunst sind im Barock zu finden, in der Beleuchtungstheatralik **Caravaggios**, bei einigen der kühlen Lichträume des **Jan Vermeer van Delft** und den raffiniert eingefangenen Lichtreflexen der Gläser in den barocken niederländischen Stilleben oder auch in den von Norbert Frensch sehr geschätzten Stilleben von **Jean Siméon Chardin** im 18. Jahrhundert, in der klassischen Moderne vielleicht dann bei **Giorgio Morandi**.

Sicher, auch die ganze zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts ist von einer philosophischen und malerischen Auseinandersetzung mit dem Licht geprägt. Doch dabei geht es weitgehend um die Fraktalisierung, ja Auflösung der Realität durch das Licht, nicht um die konstruierend skulpturale Kraft des Lichts, eher um die adäquate Darstellung seiner ambivalenten physikalischen Erscheinung, als die seiner mystischen Qualität.

Und bei dem Stichwort **Mystik**, darf man für Norbert Frensch noch weiter in die Kulturgeschichte zurückgehen, und zwar bis zu den Fenstern der großen Kathedralen.

Seit Abt Suger von St. Denis bei Paris Anfang des 12. Jahrhunderts den spätantiken Text des **Pseudo-Dionysius Areopagita** als die theologische Begründung für die erstrebte Lichtfülle und kostbar schimmernde Materialität der Gotik entdeckt hatte, galt Licht in neuplatonisch-scholastischer Überzeugung als eine wahrnehmbare Eigenschaft, die auf den einen göttlichen Ursprung hinweist. Licht beweist die Allmacht Gottes, selbst immateriell und omnipräsent macht sie diese sichtbar.

Der „Areopagit“ schreibt: *„... es ist der Anwesenheit des geistigen Lichtes eigen, alle, die es erleuchtet, zu sammeln und in eins zu vereinigen, auch zu vervollkommen. Es ist die Kraft, dieselben von den vielerlei Meinungen hinweg zum wahrhaft Seienden hinzukehren und die bunten Anschauungsbilder, die Vorstellungen zu einer einzigen, wahren, reinen und eingestaltigen Erkenntnis zu verbinden und mit dem einen, dem einigenden Licht zu erfüllen.“*

In der Kunst als säkularisierter Religion beweist nun die Fähigkeit zur Darstellung dessen, wie Licht etwas vor unseren Augen formt, die Allmacht des Künstlers – zumindest seine demiurgische Schöpferkraft, also die selbsternannte Fähigkeit, aus dem von noch Höheren vorgegebenen Material Neues zu schaffen – das Wort „schaffen“ wird ja inzwischen sonst zu

oft eher gedankenlos verwendet. Solche tiefe Verortung in der abendländischen Tradition bleibt auch für die großen Künstler der Gegenwart noch attraktiv – siehe **Gerhard Richters** Fenster für den Kölner Dom.

Es ist also – platonisch gedacht – zu leisten, durch Empeiria, die Sinneswahrnehmung auf die Anamnesis, die Wiedererinnerung einer Uridee zu kommen ... Und dieser aus dem Dunkel der Leinwand von Norbert Frensch aufsteigende Kelch ist womöglich das sakrale Gefäß der Transsubstantion oder mehr noch ... **der heilige Gral**.

Das geht vielleicht etwas zu weit. Doch Parceval machte einen schweren Fehler, als er das nicht in Erwägung zog. Und Norbert Frensch hat nichts dagegen, in einer Kirche auszustellen, wie 2017 sehr erfolgreich bei den Dominikanern in Düsseldorf. Jedenfalls ist dies zumindest der persönliche Gral des Künstlers, seine Lebenstrophäe.

Ein anderer, wenn auch nicht minder metaphysischer Zugang wäre die Idee, hier handele es sich um eine asiatische Klangschale oder ein Meditationsobjekt in Sinne des ZEN-Buddhismus. Norbert Frensch würde das von sich aus nicht behaupten, hat aber auch nichts gegen solche Interpretationen. Denn es gibt ja durchaus einen zeitlichen Aspekt, bei der Produktion sowieso, aber auch in der Rezeption: Hinter der Spiegelung der glatten Oberfläche ist wie in einem Schaufenster erst das Objekt mit einer kleinen Verzögerung und mit einer eigenen Positionierung gegenüber dem Bild auszumachen. Im schnellen Vorbeigehen oder in irgendeiner Form von Reproduktion ist diese Kunst nicht zu erfassen.

Oder kommt da aus dem tiefen Schwarz noch etwas ganz anderes zum Vorschein? Fast immer wird das Objekt, das uns da erscheint als „Schale in leichter Aufsicht“ angesprochen. Wie wäre es, das Ding als etwas viel größeres wahrzunehmen, etwas, was aus den schwarzen Tiefen des Universums heraus als noch unentdecktes Geheimnis ahnbar wird? Seit „Star Trek“, und spätestens seit „2001“, dem Film, nicht dem Jahr, wurde eine Vorstellung davon gebildet. Oder vielleicht ist doch irgendwas magisch mit der Jahrtausendwende? Die letzte Ausstellung von Norbert Frensch in dieser Galerie ist 22 Jahre her – mit ähnlichen, beileibe nicht denselben Bildern.

Es gehört eine bewunderungswürdige Beharrlichkeit dazu, sein Thema über insgesamt etwa 30 Jahre so konsequent zu verfolgen. „Es hört nicht auf, mich zu interessieren“, sagt der Künstler. Das ist durchaus bemerkenswert, insbesondere, wenn dieses Thema sich so schwer fassen lässt und mit der reduzierten Objektivität weder zu den üblichen Argumentationen der Konkreten Malerei noch denen der Figürlichen passt, und für den Minimalismus zu opulent ist. Dabei ist das ja keine Manie, es gibt durchaus andere Bilder, so die helleren, scheinbar vibrierenden sogenannten „Röhren“, bei denen eine Malrolle aus der Farbe einen Reliefcharakter erzeugt, die erwähnten grauen, wolkenähnlichen Bilder oder die aus Tropfen des meist verwendeten Dammarharz entstandenen seltsamen Kreise, die mit ihrem ausgefranzten Rand zwischen absichtlicher Initiierung und zufälligem Ergebnis wiederum die Frage nach der Begrenzung von Objekt und Wahrnehmung stellen.

Kurz zusammengefasst: Die Bilder von Norbert Frensch sind zugleich Wahrnehmungswerkzeug und eine Erleuchtung. Eine Erleuchtung, die paradoxerweise umso grundlegender ist, wie sie vergleichsweise scheinbar unspektakulär daherkommt ... Also bitte: Lassen Sie sich erleuchten.

© Hajo Schiff HH 05/2022