

Einführung: Dietrich Roeschmann

**Manuel Frattini: Spuren der Außenwelt**

Morat Institut für Kunst und Kunstwissenschaft, Freiburg

12.02.-11.03.2023

Guten Morgen, meine Damen und Herren.

Ich freue mich, dass Sie so zahlreich gekommen sind und dass ich hier einige Gedanken zu den Arbeiten von Manuel Frattini mit Ihnen teilen darf.

Die schiere Menge der ausgestellten Bilder erlaubt ein Eintauchen in die Arbeit des Künstlers, welches uns zunächst im Unklaren darüber lässt, ob das, was wir hier sehen, nun eine Ansammlung von Einzelbildern auf unterschiedlichen Trägern in unterschiedlichen Formaten ist, oder doch eher ein einziges großes Bild, das wir betreten, sozusagen als vierteilig mäanderndes, weit verzweigtes, immersives Super-Bild. Damit sind wir bereits mitten im Thema. Tatsächlich zeigt Manuel Frattini hier nämlich erstmals in dieser Ausführlichkeit und zugleich in dieser Konzentration eine Auswahl an Arbeiten von 2003 bis heute, die einen Einblick geben in das stille Wuchern seines Werks entlang verschiedener, auf einander bezogener Linien.

Das spiegelt sich schon in der räumlichen Ordnung dieser Ausstellung wider. Im Kabinett linkerhand des Entrées sind Papierarbeiten Frattinis versammelt, ein Schwerpunkt liegt auf Blättern aus früheren Jahren, als er nach einem Arbeitsstipendium 1999 in Kyoto begonnen hatte, das Aquarell für sich zu entdecken, als Medium zum Durchdeklinieren grundsätzlicher Fragen des Bildes wie Figur und Grund, Linie und Fläche, Horizontale und Vertikale, oder auch Fragen der Materialität, etwa des Tauch- und Schwimmverhaltens wasserlöslicher und nicht-wasserlöslicher Partikel. Darüber hinaus sind hier jüngere Arbeiten in Mischtechnik zu sehen und einige wenige Fotografien.

Im Entrée selbst, im Kabinett rechterhand und hier in den Halle Süd zeigt Frattini hingegen Bilder auf Leinwand, Karton, Aluminium und Glas. Sie sortieren sich zu kleineren Gruppen von Arbeiten, die auf den ersten Blick nicht viel miteinander zu tun zu haben scheinen, eher ganz mit sich selbst beschäftigt sind. Mal beanspruchen sie klar und deutlich ihren Platz an der Wand wie das landkartenartige Liniengeflecht in Pink auf braunrotem Grund hinter mir, mal üben sie sich in scheuer Indifferenz wie das kleinformatige Ölbild nebenan oder geben sich verspielt wie das Arrangement einer stilisierten Blume in Regenbogenfarben mit totem

Geäst. Was diese Bilder dennoch eint, ist die freihändige, scheinbar intuitive Pinselführung, welche die Farbe mal neblig auf roher, unbehandelter Leinwand ins Gewebe diffundieren lässt, mal klare Konturen definiert oder Linien scharf aus ihrer Umgebung heraushebt.

Manuel Frattini interessiert sich schon seit langem für eine Malerei, die mit dem Pinsel eine direkte Spur auf dem Malgrund hinterlässt. Diese Spur macht eine Bewegung sichtbar, die etwas über den Moment aussagt, in dem sie stattfindet. Für Frattini ist diese Gegenwärtigkeit zentral. Und er weiß wie fragil dieser Zustand ist und wie leicht sich diese Spur wieder verlieren kann, wenn er gegen sie anmalt, in der Hoffnung, das Bild weiter zu klären, es runder oder schlüssiger zu machen. Es ist die Spur der Außenwelt im konkreten Bild, das seinerseits jeweils nur eines von vielen möglichen Resultaten der allen Entscheidungen Frattinis zugrundeliegenden Idee von Reduktion und Wahrhaftigkeit ist: Die Dinge müssen nachvollziehbar sein mit dem Auge. Es soll alles zu sehen sein, ohne Tricks und doppelten Boden. Oder anders gesagt: Jedes seiner Bilder ist eine Vergegenständlichung des Sehens im Akt des Malens, des Zeichnens, Collagierens oder des Farbabdrucks, wie die Bilder dort hinten.

Doch das stimmt nur zur Hälfte. Denn auch wenn Manuel Frattini kein Geheimnis daraus macht, wie und mit welchen Mitteln zustande kam, was wir sehen – die Leinwand, das Papier, die Farbe, der Pinselduktus: alles liegt offen zu Tage –, so bleibt dennoch zunächst unklar, was genau seine Arbeiten eigentlich so anziehend macht. Auffallend ist ihr Flirt mit den Rändern. Wo die Farbflächen, Liniengeflechte oder Rautenmuster bis an die Bildgrenze drängen, verführen sie das Auge, darüber hinauszublicken und das Sichtbare als Ausschnitt einer Landschaft zu deuten, eines Alphabets oder eines Teppichmusters, das irgendwo außerhalb des Bildes beginnt und weit entfernt davon auf der anderen Seite endet. Zugleich nehmen Frattinis Bildfindungen ihre Ränder als Grenze durchaus ernst. Oft scheinen sie die Kraft der Linien und Formen zu bündeln und ihnen den Halt zu geben, den sie benötigen, um in fragilem Gleichgewicht zu verharren, als Beleg dafür, dass alles was hier geschieht, auf der Leinwand geschieht – und zwar ausschließlich hier: im Rechteck des Bildträgers.

Diese permanente Überblendung von Ausschnitt und Totale belebt auch die Umgebung der einzelnen Bilder. Auch wenn grundsätzlich jede Zeichnung, jedes Aquarell oder Ölbild für sich stehen kann, so sucht Frattini bei der Hängung seiner Arbeiten gezielt Nachbarschaften, die sich in der Gesamtschau zu einem größeren Zusammenhang sortieren. Nach längerer Sichtung, welche sich als Malakt zweiter Ordnung

beschreiben ließe, entstehen so verbindliche Anordnungen an der Wand, die immer auf den Raum reagieren und ihn zugleich rhythmisieren. Anders, als man vermuten könnte, repräsentieren diese Ordnungen jedoch keine chronologische Entwicklung, sondern entwerfen – im Gegenteil – eine Art Möglichkeitsraum permanenter Gegenwärtigkeit. Es geht um Binnenbeziehungen zwischen einzelnen Arbeiten, um Ähnlichkeiten und Spannungen, Kontraste und Proportionen, um das Teilen von Intimität und dieses seltsam einmütige Verharren aller Beteiligten in einem Schwebezustand, in dem alles gut ist – und in dem zugleich auch alles ganz anders sein könnte.

Diese Präsentation in Ensembles hat einen wichtigen Effekt, der weit über das Atmosphärische hinausgeht. Exemplarisch lässt sich das im Druckkabinett nachvollziehen, wo Frattini eine umfangreiche Auswahl seiner Papierarbeiten in Vitrinen zeigt. In der Regel als Display für besondere Exponate gedacht, nutzt Frattini die Schaukästen hier als Bühnen für kleine Gruppen von Aquarellen, die sich zugleich als Versuchsanordnungen für die wandfüllenden Hängungen im Saal erweisen. Mit ein bisschen Fantasie ließen sich die Vitrinen auch als Gewächshäuser entziffern, in denen zwischen den DIN A4-Blättern, die hier in Schutzatmosphäre hinter Glas wuchern, ein stiller Verdacht reift. Denn anders als in der direkten Begegnung mit dem Einzelbild an der Wand finden wir uns als Betrachtende hier eher in der zweiten Reihe wieder. Während die Bilder untereinander kommunizieren und dabei plötzlich die Frage im Raum steht, ob sie dabei überhaupt unsere Anwesenheit brauchen, beugen wir uns leicht distanziert über sie und lauschen der Polyphonie der möglichen Bedeutungen, die aus den Leerstellen zwischen den Blättern und durch die Wände zwischen den Vitrinen sickert.

Diese Ordnungen funktionieren wie Gedichte, im Wechselspiel von Assonanzen und Dissonanzen, von Reibung und Fluss, Dichte und Leere, und immer in absoluter Gegenwart. Man liest sie einmal, zweimal, dreimal. Und irgendwann kommt dann eines zum anderen, die Lücken füllen sich mit Bedeutung und mit der Wärme, die entsteht, wenn wir die Nähe des Vertrauten spüren, und das, was für einen kurzen Augenblick als hermetische Komposition erscheint, verflüssigt sich im nächsten Moment, franst aus in subjektive Erinnerungen und Assoziationen, die wir mit dem Gelesenen oder Gesehenen verbinden, und in Fragmente eines kollektiven Formen- und Bildgedächtnisses.

Tatsächlich ist der Raum zwischen den Dingen ein wichtiger Ort, den Frattini in seiner Malerei seit langem erkundet. Schon während seines Aufenthalts Ende der 1990er Jahre in Japan beschäftigte er sich mit der

Funktion des Zwischenraumes und der Leere im Bild. Zufällig fotografierte er damals seine schwarze Katze, die geschmeidig über verschneites Gras schlich. Ein Schnappschuss am Abend, der Blitz zeichnete eine vage Kontur in den Schnee, die den dunklen Körper vom Grund abhob, als würde die Katze im Nichts schweben, wie ein Tuschfleck auf Papier. Mehr als zwanzig Jahre später fand Frattini diese Fotografie wieder und in ihr eine Stille, die viele seiner Bilder bis heute grundiert. Es ist die Stille, die frisch gefallender Schnee hervorbringt, wenn er alles bedeckt, die Formen und Geräusche der Dinge verändert, sie auf Schemen reduziert, so dass man seinen Sinnen kaum noch trauen kann.

Der koreanisch-deutsche Philosoph Byung-Chul Han hat für diesen Raum des Übergangs, in dem die Dinge uneindeutig werden, den Begriff des „Abwesens“ geprägt und ihn dem westlichen Konzept des „Wesens“ mit seinen Implikationen von Eingrenzung, Sinnhaftigkeit und Erfüllung gegenübergestellt. In seinem Essay „Zur Kultur und Philosophie des Fernen Ostens“ schreibt Han: „Das Abwesen ist Indifferenz. Es wirkt verflüssigend und entgrenzend. Nichts drängt sich auf, nichts grenzt sich ab.“ Auf diese Weise mache das Abwesen den Raum durchlässig. „Es weitet ihn, ein Raum gibt Raum für einen anderen Raum, der sich wiederum für weitere Räume öffnet“ – ohne je auf endgültige Schließung zu zielen. Han leitet sein Konzept des Abwesens aus dem buddhistischen Denken ab, das entgegen der begrifflichen Einhegung der Welt durch die lineare, sinnstiftende Erzählung, wie das westliche Denken sie kennt, in der Leere einen Gewinn an Freiheit sieht.

Frattinis Bilder atmen diese Leere und grundsätzliche Offenheit nicht nur in ihrer installativen Hängung, die mit einem Minimum an Moderation ein Maximum an Dialog und Zusammenhalt bewirkt. Sie ist auch für seine malerische Praxis zentral. So folgt er der Linie des Pinsels und der Spur der Farbe oft solange, bis sich Leere einstellt – als absolute Abwesenheit von Darstellung – und dabei so durchlässige Bildräume entstehen lassen, dass wir kaum anders können, als all das in ihnen zu erkennen, was unsere Seherfahrung uns anbietet, gewissermaßen als Spur des Bildes, die uns zurück in die Außenwelt spült.

Ein prominentes Beispiel für diese Gegenwart der Leere bietet etwa das großformatige Ölbild auf Aluminium, das Sie dort an der Wand sehen. Die Farbwolken scheinen wie eine Fata Morgana vor dem metallisch schimmernden Grund zu schweben. Diffus spiegelt sich der Raum im Bild und mit ihm wir, die sich darin bewegen. Treten Sie näher heran, schiebt sich das Blau des Himmels, das in den Fenstern der Shedhalle zu sehen ist, hinter die Farbwolken, und wird es Abend zieht auch hier

die Dämmerung auf. Das Bild und die Welt fließen ineinander. Folgt man Byung-Chul Hans Thesen über die fernöstliche Ästhetik des Abwesens, dürfte dieses Hochformat alle Kriterien von Schönheit erfüllen: „Schön sind Dinge, die die Spuren des Nichts in sich tragen“ schreibt Han, „schön ist nicht die Dauer eines Zustandes, sondern die Flüchtigkeit des Übergangs, nicht die volle Präsenz, sondern ein Da, das mit einer Abwesenheit überzogen ist, das um die Leere leichter ist.“

Doch über dem sinnlichen Spektakel des Sich-im-Bild-Verlierens, das dieses schillernde Großformat bietet, sollten wir nicht die winzige Malerei auf Holz übersehen, die Frattini wie ein Apostroph davor gehängt hat. Sie gehört zu der losen Gemeinschaft der Rautenbilder, die sein Werk begleiten, oft bunt und kleinformig, mal in linkischer Pinselführung, mal sauber gedruckt oder collagiert. Nicht selten wirken diese Bilder wie handgearbeitete Entwürfe für afrikanische Stoffe oder modernistische Webteppiche in der Bauhaus-Tradition, andere atmen die Strenge japanischer Schmuckpapierdesigns. Ihnen gemeinsam ist das Wissen um die symbolische Funktion des Ornaments und die historischen Ursprünge seiner Elemente, vor deren Hintergrund geometrische Abstraktion in unterschiedlichsten kulturellen Kontexten und Traditionen lesbar wird. Manuel Frattini interessiert darüber hinaus jedoch ein weiterer Aspekt. Ob Rautenmuster, Gitterstruktur oder Liniengeflecht – all diese Pattern verweisen indirekt nämlich auf die uralte Kulturtechnik des Knotens, mit der aus dem Überkreuzen gedrehter, fragiler Pflanzenfasern tragfähige, hochkomplexe Verbindungen entstehen. Durch den Knoten gewinnt das Material eine neue Qualität, Fäden verschlingen sich zu Netzen und liefern zugleich ein Modell für Kreativität und Kooperation. Er möge die Vorstellung, dass das Verbindende den eigentlich Kern des Menschseins ausmache, sagt Manuel Frattini.

So gesehen könnte man auch diese Ausstellung als ein Netz aus vielen Fäden beschreiben, die hier zusammenfinden, sich überkreuzen und miteinander verknüpfen. Ich möchte Sie einladen, sich davon fangen zu lassen – von der ausgelassenen Farbigkeit der Bilder, ihrer bemerkenswerten Materialsensibilität, ihrer Gegenwart und Durchlässigkeit. Ich kann ihnen schon jetzt versprechen: Es ist schwer, sich nicht darin zu verlieren.

Vielen Dank.