



4

5

fahrungen zu sammeln und die dadurch gewonnenen, nur auf diese Art zu erzielenden Texturen mit frottageähnlichen Hinzufügungen oder formbildend eingreifenden zeichnerischen Mitteln in Kombinationen aller Art zu bereichern.

Während der Arbeit an den sich daraus ergebenden Problemen und Möglichkeiten der Erweiterung orthodoxer Vorgangsweisen, des Beobachtens und Befragens neuer Materialien begegnete Frohner auf der Biennale in Venedig dem Werk Robert Rauschenbergs, dessen Combine-Paintings auf seine Weiterentwicklung nicht ohne Einfluß blieben. Frohner radierte und lithographierte zu jener Zeit viel und schuf im Bereich dieser druckgraphischen Medien zahlreiche Blätter, die zweifellos zu seinen gelungensten, wichtigsten und intimsten Leistungen gehören. Frohners Erfindertum und sein sich auch im rein technischen Bereich ausdrückender ausgeprägter Spieltrieb kommen in ihnen besonders deutlich und rein zum Ausdruck. Mit druckgraphischen Blättern trat er 1965 und 1967 auch auf der internationalen Graphik-Biennale in Laibach auf. Als Zeichner schuf Frohner mit Graphit und auf meist großen Formaten zahlreiche Arbeiten, deren Substanz lange Zeit von seinen Materialversuchen mitbestimmt

wurde, welche die Art der Strichführung, der Bewegung von Linien und Schraffen und deren räumliche Wirkung bedingten.

Frohner entwarf zu jener Zeit auch Bildstrukturen aus der Verbindung und Korrespondenz zwischen Photovergrößerungen zerbröckelnder Mauerteile oder anonymer Graffiti (ähnlich der Art, wie sie Brassai in Paris fotografierte) sowie Kunstharzfarbe, Zement, Öl und Tempera. Zwischendurch entstanden rein plastische Gebilde aus der Verwendung vorgefundener Formen wie denen eines Sessels oder Wagenrads. Wichtig waren und sind bis heute seine Versuche, eine natürliche und nicht willkürlich erscheinende Verbindung zwischen flächiger und plastischer, abstrakter und realistischer, ja naturalistischer Bildform zu finden. Die bei aller Lebendigkeit und Sinnlichkeit dennoch abstandnehmende, asketische Vorgangsweise Frohners zeigt sich am fast völligen Ausschalten der Farbe in seinen Arbeiten. Fast alles ist auf den Kontrast von Schwarz und Weiß oder dazwischen liegende Tonwerte abgestimmt. Der Farbe nähert sich Frohner erst neuerdings und zögernd wieder. Der intellektuelle Reduktionsprozeß in einer sonst emotionell nicht unwesentlich mitbestimmten Machart wird immer wieder spürbar.

In seinen neuesten Werken widmet sich Frohner dem Versuch, den Menschen in seine Kompositionen einzubeziehen, in denen all jene Funde verarbeitet werden, die Frohner bisher auf der Suche nach neuen Ausdrucksträgern machen konnte. Seine Figuren sind aus dem herausgewachsen, was Frohner vordem entwarf, sie entstiegen einer ebenso struppigen wie geordneten Wildnis, plätzen sozusagen als rohe, aggressive, schamlose Kreaturen aus ihr heraus, deformiert, dämonisch und hart, geisterhaft und dennoch sehr wirklich, häßlich und zugleich schön, weil kunstvoll und die Sensibilität ihres Schöpfers nicht verleugnend. Frohners Bild vom Menschen wird durch den Zwang bestimmt, auch ihn unter neuen Voraussetzungen zu sehen, die nicht dazu angetan sind, ihm besonders zu schmeicheln. Die veränderte Art der Begegnung mit diesem Menschen schlägt sich in Einschnitten und Wölbungen, harten Linien und Tönungen, in Licht und Schatten nieder — der Summe des in verschiedenen, vom Menschen verwalteten Bereichen Erfahrenen und einem vorläufigen Abschluß Entgegengeführten. Mit einigen dieser neuen Arbeiten nahm Frohner in diesem Herbst an der von Werner Hofmann beschiedenen Biennale der Jungen in Paris teil.