

**Nidwaldner  
Kunstheft**

Patrick  
Schneider

**N° 6** Nidwaldner Museum  
ISBN 978-3-9524323-6-5

# In Grenzbereichen      Zu Patrick Rohners Invar-Torre Hollaus      Wasserarbeiten

Die spezifische Atmosphäre des Orts, an dem man lebt, prägt; die dort ansässigen Menschen und ihre jeweilige Kultur ebenso. Der Kontrast zwischen einer der international führenden, weltoffenen Kunstakademien und einer abgeschiedenen, an der kulturellen Peripherie liegenden Gegend – umgeben von unwegsamen Hängen und steil aufragenden, abweisend wirkenden Felswänden – hätte für Patrick Rohner kaum extremer ausfallen können, als er sich 1990 im Glarner Hinterland niederlässt. Der Kreislauf und die Kräfte der Natur hinterlassen hier andere, existentiellere Spuren im Bewusstsein der Menschen als im Vergleich zu urbanen Gebieten, in denen «Natur» häufig nur noch medial konsumiert wird oder – kultiviert und domestiziert – als Unterhaltungsfolie der Freizeitgestaltung dient.

47 Als Künstler spielt es aber vielleicht gar keine so grosse und entscheidende Rolle, ob man nun in einer pulsierenden Metropole oder abgeschottet vom überhitzten Kunstmarkt und von schnelllebigen Trends seinen eigenen Weg sucht. Einsam und abseits der Hauptströmung ist man vermutlich an beiden Orten. Entscheidend ist, ob man eine eigene Vision entwickelt. Patrick Rohner hat eine Vision und er hat sich durchgesetzt. Er hat sich seine künstlerische und intellektuelle Weitsicht, sein von Wissenschaft, Kunst und Philosophie genährtes geologisches Interesse, seine Experimentierfreude und Neugier und sein kritisch-differenziertes Abwägen von Urteilen und Möglichkeiten auch im Glarner Bergland bewahrt. Diese Eigenständigkeit ermöglicht es ihm, die kulturell vermeintlich nachteilige Situation optimal für seine Vision zu nutzen: Wie lassen sich geologische Vorgänge und ihre Gesetzmässigkeiten überzeugend in eigenständige, gültige Bildformen übertragen?

Bei flüchtiger Betrachtung ist der Betrachter bezüglich der «Motivwahl» folglich wohl nicht sonderlich gefordert: Die Bildfolgen scheinen eine Wiederholung des Immergleichen darzustellen; im erweiterten Sinne handelt es sich offensichtlich um «Landschaftsmalerei». Und doch überkommt selbst einen bildgeübten Betrachter nicht selten das Gefühl einer visuellen, emotionalen und intellektuellen Überforderung, da er sich mit einer neuen Art von Bild, mit etwas noch nie zuvor Gesehenem konfrontiert sieht. Es braucht Zeit, bis man die wahrgenommenen Daten mit seinem

Wissens- und Erfahrungsstand «lesbar» machen und zuordnen kann. Wahrnehmen und Sehen werden hier zu einer aktiven Tätigkeit. Den Zugang zu diesen Bildern muss man sich erarbeiten. Dies erfordert die Bereitschaft, sich auf Neues einzulassen, vertraute Gewohnheiten und Sicherheiten abzustreifen und den Mut aufzubringen, zunächst im Ungewissen weiterzugehen. Der Betrachter überschreitet in der Auseinandersetzung mit diesen Bildern visuell die Grenze seines bisher vertrauten Territoriums und muss sich intellektuell wie sinnlich ein Gelände «urbar» machen, in dem es noch keine vorgespurten, richtungsweisenden Pfade gibt. Der Betrachter wird wie zuvor der Künstler zu einem Pionier, der für sich Neuland erkundet, sich finden muss, der neue Erfahrungen und Erkenntnisse sammelt und dadurch vorwärts kommen kann.

In jüngster Zeit hat Patrick Rohner sein medial ohnehin vielfältiges Schaffen mit den sogenannten «Wasserarbeiten» um eine weitere zentrale Werkgruppe substantiell angereichert, die in ihrer Art in der Kunst beispiellos ist. An diesen Papierarbeiten hinterlassen die unorthodoxen, radikalen Methoden des Künstlers besonders deutliche Spuren, die über herkömmliche Aquarellmalerei weit hinausgehen.<sup>1</sup>

1) Im folgenden Text fließen in loser Form Gedankenfragmente von Patrick Rohner (*kursiv*) ein, die sich über einen längeren Zeitraum aus zahlreichen Gesprächen mit dem Autor sedimentiert und herauskristallisiert haben.

Aufnahmen des Ateliers, die den Werdegang der Wasserarbeiten dokumentieren, machen einem die *laborähnliche Situation bewusst, mit der der Künstler natürliche geologische Vorgänge am Bild simuliert. Sie lassen auch erahnen, welchen Kräften diese Bilder ausgesetzt sind.* Vergleicht man die reflektiert gefassten Entscheidungen, die dem jeweils folgenden Arbeitsschritt zugrunde liegen, mit dem finalen physischen Zustand des Bildträgers beziehungsweise der ästhetischen Wirkung der Farbschichten, faszinieren und irritieren die vielfältigen Nuancen und das Zusammenspiel von Tiefe und Oberfläche, von Haptik und Immaterialität gleichermaßen.

In einem ersten Schritt geht es um die *Annäherung an die herzustellende Farbschicht. Die Wahl der Farbschicht definiert sich aus den Zuständen im Atelier, aus Beobachtungen in der Natur und aus der Kunstgeschichte (Postkartenarchiv).* Hier zeigen sich die komplexe Verzahnung und die intensive Auseinandersetzung des Künstlers, sein tiefes Wissen und Verständnis der Kunstgeschichte und geologischer Prozesse. Ein solcher Umgang mit der Materie geht weit über die klassische Landschaftsmalerei und ihre Ästhetik hinaus und denkt diese weiter.

Erste Wasserarbeiten und Steinzeichnungen entstehen 1996. *Diese frühen Versuche weisen allerdings nur eine Farbschicht*

auf und liefern dem Künstler wichtige Erkenntnisse zur Oberflächenspannung von Wasser und zur Wirkung unterschiedlicher spezifischer Gewichte von Farbwasser. Die entscheidende Stossrichtung erfahren die Wasserarbeiten 2005 und 2008, als Patrick Rohner in technisch anspruchsvollen Verfahren Lithographien von mehrschichtigen Farblagen schafft. Seit 2007 verdichten sich die Wasserarbeiten in zahllosen, immer komplexeren Schichten.

Ein wesentlicher Unterschied zwischen den Öl- und den Wasserarbeiten besteht darin, dass sich letztere gewissermassen selbständig «malen». Während der Künstler bei den meisten der für das Ölbild zentralen Vorgänge anwesend ist und in unterdessen über 30 Interventionen aktiv in den Bildprozess eingreift, schaffen sich die Wasserarbeiten während der Trocknungsphasen in seiner Abwesenheit. Zudem entstehen sie in der Horizontalen, während viele Eingriffe an den Ölbildern bei aufgerichtetem Bildträger stattfinden. Der Aufwand für die Wasserarbeiten ist beträchtlich: Der Künstler bereitet 50 bis 60 Liter mit verschiedenen Pigmenten, Aquarellfarben, Bindemitteln angereicherten Farbwässern vor, um mehrere Papiere gleichzeitig zu bearbeiten. Die Papiere werden an den Rändern etwa drei Zentimeter hoch zu einem Behälter aufgefaltet, in den die Farbwasser hineingeschüttet werden. Über den Bildträger bricht gewissermassen eine Katastrophe herein: Das Eingeben von literweise Farbwasser in das Behältnis erinnert an eine Überschwemmung, bei der der Künstler die Kontrolle über die Bildwerdung zunächst verliert, das Resultat ist – bei aller Erfahrung – nicht vorhersehbar. Jeder Arbeits- und Entwicklungsschritt wird – wie bei den Ölbildern – genau beobachtet und auf Archivkarten notiert. Neu gewonnene Erkenntnisse bereichern wechselseitig beide Medien. Der Trocknungsprozess der völlig durchtränkten Papiere zieht sich über Wochen hin. Durch das kontinuierliche Nachgiessen von Farbwässern lösen sich bereits sedimentierte Schichten wieder auf, vermischen sich wieder. Getrocknete Papiere werden massiven Eingriffen ausgesetzt, um geologische Abläufe in einem zwar nicht vollständig kontrollierbaren, aber überschaubaren Rahmen zu simulieren: Sie werden gepresst, zerknittert und erneut mit Farbwässern geflutet. Die Papiere reagieren unterschiedlich auf die Eingriffe und Pigmente, manche kollabieren, lösen sich regelrecht auf, müssen geflickt werden, bilden beim Verdunsten des Wassers Verwerfungen und Trocknungsränder, in Mulden sammeln sich verdickte Farbcluster. Um zu starke Aufwerfungen zu vermeiden, werden die Papiere partiell mit Steinen beschwert, bis sich das Material wieder entspannt. Die Steine werden immer wieder benutzt, dabei lösen

*sich von ihnen alte Farbschichten spontan und lagern sich auf anderen Bildträgern ab.* Diese Eingriffe werden so lange wiederholt und überprüft, bis der Künstler ein autonomes Bild, einen in sich homogenen, funktionierenden Organismus erkennen kann.

In der Auseinandersetzung mit diesen Werken sieht sich der Betrachtende oft mit schwer lesbaren Prozessen konfrontiert, da die Eingriffe die materielle und farbliche Beschaffenheit des Bildträgers massiv verändern. Mitunter verliert die Oberflächenbeschaffenheit des Bildträgers komplett die spezifischen Eigenschaften von Papier. Man glaubt, vor sich eine mineralisch-organische Struktur zu sehen. In jedem Bild manifestieren sich unmittelbar empfundene, starke Kräfte und freigesetzte Energien, die den Betrachter schon im Kleinen (über)fordern. Stellt man sich vergleichbare geologische Prozesse in ihrer wahren Grösse und Dimension vor, werden menschliche Massstäbe rasch relativiert und wieder ins Lot gerückt. Patrick Rohners Schaffen ist von dynamischen Prozessen geprägt, die sich auch auf den Betrachter übertragen. Ein endgültiges Ankommen gibt es nicht, dies käme einem Stillstand gleich, den es in der Natur – im Leben grundsätzlich – nicht gibt: «Leben» heisst in Bewegung sein.

Der Betrachter beginnt zu begreifen, dass Patrick Rohners Bildwelten nicht von einer Aneignung oder gar der Unterwerfung und Nutzbarmachung von «Natur» handeln. Vielmehr geht es um ein tief greifendes Verständnis und Begreifen fundamentaler Prozesse, die menschliches Leben erst ermöglichen oder eben vernichten. Wenn diese Kräfte bei Naturkatastrophen zu abrupt und schnell auftreten – und sich neue Wege bahnen, um neues Leben zu schaffen. Natur – und damit auch der Mensch als ein Teil der Natur – ist ein fortdauerndes Strömen, ein permanenter zyklischer Prozess, in dem Altes vergeht, um Neues zu schaffen. Dies ist letztlich eine ungemein versöhnliche Erkenntnis, die diese Bilder anbieten: eine Aufforderung, unser eigenes Denken und Handeln und die damit verbundenen Konsequenzen bewusst zu hinterfragen. Kunst wird damit zu einem Angebot, seinen Platz in der Welt zu finden und sich selbst immer wieder neu zu erleben und zu verorten.

### Impressum

Das *Nidwaldner Kunstheft* erscheint begleitend zu den Wechsausstellungen des Nidwaldner Museums in Stans. Die Ausgaben sind monographisch oder thematisch angelegt und als Erweiterung zu den Ausstellungen konzipiert. Das *Nidwaldner Kunstheft* N° 6 erscheint anlässlich der Ausstellung *Patrick Rohner – Wirtgestein*, 14. Juni 2015 bis 27. September 2015.

Nidwaldner Museum  
Mürgstrasse 12  
CH-6371 Stans  
T: +41 (0)41 618 73 40  
F: +41 (0)41 618 73 42  
museum@nw.ch  
nidwaldner-museum.ch

### Publikation

Herausgeber:  
Nidwaldner Museum  
Stefan Zollinger  
Nadine Wietlisbach  
Text und Konzept:  
Invar Torre Hollaus  
Patrick Rohner  
Nadine Wietlisbach  
Lektorat/Korrektorat:  
Marianne Sievert  
Elian Grossrieder  
Gestaltung:  
Hi – Megi Zumstein  
& Claudio Barandun mit  
Carla Cramer  
Fotografien:  
Patrick Rohner  
Christian Hartmann  
Druck:  
Druckerei Odermatt AG,  
Dallenwil

1. Auflage 2015  
ISBN 978-3-9524323-6-5

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil dieser Publikation darf ohne schriftliche Erlaubnis des Copyright-Eigentümers verwendet, reproduziert, fotokopiert, übertragen oder in irgendeinem System zum Abrufen von Daten gespeichert werden.

© Nidwaldner Museum,  
Patrick Rohner,  
Nadine Wietlisbach,  
Stans, 2015.

### Nidwaldner Museum Winkelriedhaus & Pavillon

Leiter Nidwaldner Museum:  
Stefan Zollinger  
Kuratorin:  
Nadine Wietlisbach  
Administration & Sekretariat:  
Elian Grossrieder  
Ausstellungsaufbau:  
Thomas Odermatt  
Jozef Lauwers  
Sammlungstechnik/  
Art Handling:  
Thomas Odermatt  
Hauswart:  
Jozef Lauwers  
Praktikum:  
Magdalena Bucher  
Kunstvermittlung:  
Elionora Amstutz  
Eva-Maria Knüsel  
Oskar Sanislo  
Betreuung der Ausstellung:  
Elionora Amstutz  
Rosmarie Amstad  
Silvia Burch  
Ursula Camenzind  
Ursula Hordos  
Barbara Inderbitzin  
Yvonne Jenni  
Andrea Kirchner  
Ruth Kuchler  
Anita Odermatt  
Oskar Sanislo  
Fotograf:  
Christian Hartmann