

Sehen

Invar-Torre Hollaus

Der Schweizer Künstler Patrick Rohner hat in den letzten 15 Jahren ein künstlerisches Werk geschaffen, das kontinuierlich entstanden ist und heute als keineswegs abgeschlossener Werkkörper vorliegt. Der Betrachter erfährt gelegentlich vor einzelnen Arbeiten aufgrund ihrer immensen Dichte und ihrer starken Präsenz ein Gefühl der Überforderung. Die Wahrnehmungsorgane werden unmittelbar aktiviert und aufgefordert zu reagieren.

An die Flut von Dingen und Sinnesreizen scheint sich der „heutige Mensch“ bereits angepasst zu haben. Zum einen hat er sich die Fähigkeit eines indifferenten Sehens, zum andern einen Mechanismus reaktionsschneller Selektion angeeignet - zwei „Überlebensstrategien“, die auch bei der Betrachtung von Kunst ihre Anwendung finden. In der alltäglichen Umgebung mag diese visuelle Flexibilität notwendig sein, um die zahlreichen Bildeindrücke, Datenströme und simultan ablaufenden Ereignisse überhaupt noch bewältigen zu können. In der Kunstbetrachtung müssen diese Techniken wohl eher als problematisch taxiert werden, da sie oftmals auch gepaart mit überstürzten Handlungen und Urteilen einhergehen.

Ein flüchtiger Blick auf einzelne Arbeiten von Patrick Rohner erweckt den Eindruck, dass der Künstler wie in einem naiven, kindlichen Spiel die Farbmasse ohne Rücksicht auf konventionelle Sehgewohnheiten und ohne Bestreben nach einer bestimmten Motivik auf dem Bildträger ausgebreitet hat. Rechteckige Flächen mit teils massig-klumpigen, teils flüchtig überdeckten oder abgerutschten Farbteilen sind zu sehen. Mal erscheinen die einzelnen Farbschichten als schroffe, zusammengeballte Konzentrate, dann wieder kaum wahrnehmbar, ephemere an der Oberfläche oder subtil im Hintergrund liegend. Die haptischen Formen und Strukturen sind zwar visuell fassbar, sie können jedoch verbal nicht genau umschrieben werden. Die Frage der Begrifflichkeit führt sofort in eine unentrinnbare Sackgasse, was unweigerlich dazu führt, dass die semiotische einer pragmatischen Lektüre weichen muss. Naheliegende Assoziationen einer abstrakten Landschaftlichkeit oder Vergleiche zu geologischen Prozessen in der Natur werden schnell herbeigeholt. Doch spätestens zu diesem Zeitpunkt bemerkt man, dass es sich hier um eine weitaus vielschichtigeren und differenziertere Fragestellung handeln muss.

Landschaft - Farbstruktur - Farblandschaft:

Seit der Kunstakademie in Düsseldorf und nach dem Umzug ins Glarner Hinterland entstehen erste Gemälde, die durch angedeutete Horizontlinien und Diagonalen eine perspektivische Landschaftlichkeit von illusionistischem Charakter evozieren. Es sind diejenigen Bilder in Rohners Werk, die am deutlichsten noch den Eindruck einer Landschaft zu vermitteln vermögen. Der Blick ist in eine ortlose Weite gerichtet. Selbst kleinere Formate weisen eine bemerkenswerte Tiefenwirkung und Räumlichkeit auf. Grün- und Brauntöne bestimmen die Tonalität. Charakteristisch ist zu diesem Zeitpunkt der Duktus eines breiten Pinsels, der immer lebhafter und dynamischer die Bildoberfläche zu pflügen und zu beackern scheint, bis Farbe als auch Bildträger an die Grenzen ihrer Belastbarkeit stossen.

Es folgt um 1991 eine Werkgruppe, die zu der vorhergehenden in grossem Gegensatz steht. Die Oberfläche, der immer noch mit dem Pinsel erzeugten Malerei, gleicht dem Strukturbild einer gemauerten Wand. Der Blick - zuvor noch in die perspektivische Weite gerichtet - ist nun einer extremen und unmittelbaren Nahsicht gewichen. Der die Materialität der Farbe verstärkende Auftrag sowie die horizontale Schichtung schaffen eine visuelle Schwere und einen beengenden Eindruck, mit der sich der Betrachter unmittelbar konfrontiert sieht. Der Blick des Betrachters wird von einer undurchdringbaren Farbwand abgewiesen. Damit ist ein entscheidender Punkt in der künstlerischen Entwicklung Patrick Rohners erreicht. Das die Wahrnehmung dominierende Gefühl von Beengung und Beklemmung tritt zurück, obwohl die Fokussierung des Blickfelds auf einen immer begrenzteren Ausschnitt fortschreitet. In der Folgezeit entwickelt sich dies zu einem der wichtigsten bildkonstituierenden Momente seiner Malerei.

Der Künstler verzichtet ab 1995 konsequent auf die Verwendung eines Pinsels, der einen herkömmlichen Duktus erkennen liesse. Stattdessen wird ein System technischer Prozesse entwickelt, das den Farbauftrag sachlich und distanziert bewerkstelligen lässt. Patrick Rohner ist zunehmend bestrebt sich bei der Bildgestaltung so weit als möglich zurückzunehmen. Materielle Selbstentfaltung tritt an die Stelle des malenden Subjekts. Die Bilder geben den Anschein, als hätten sie sich selbst gemalt, als seien sie auf natürliche Weise entstanden. Erst bei genauer Betrachtung

und mit detaillierter Kenntnis der technischen Machart der Bilder lassen sich charakteristische Herstellungsspuren erkennen. Die individuelle Handschrift des Künstlers bleibt somit erhalten! Fehlstellen und unvorhergesehene Ereignisse beim Auf- bzw. Übertragen von Farbe, einzelner Farbteile oder ganzer Farbschichten schaffen Störungen für die nachfolgenden Schichten. Die „Fehler“ potenzieren sich im Arbeitsprozess bis zur Oberfläche und beeinflussen die Genese des Werks. Die vibrierende Struktur der untereinander oszillierenden und interagierenden Farbschichten dynamisiert das gesamte Bild bis in unterste Schichten.

Das Interesse des Künstlers verschiebt sich zunehmend vom Makro- auf den Mikrokosmos. Der Blick schweift nicht mehr in die Weite ab oder bleibt an der Oberfläche haften, sondern gleitet unter die Farbschichten und sondiert bis anhin Verborgenes. Das Bildgeviert wird zu einem eng abgesteckten Untersuchungsperimeter, in dem konsequent immer komplexere und differenziertere Untersuchungen stattfinden. Obwohl sich das Blickfeld stetig verengt, erweisen sich die Arbeiten keineswegs als „kurzsichtig“; sie zeugen von grosser plastischer Dichte und hoher Wahrnehmungsintensität. Die Oberflächenstruktur weist eine komplexe Vielschichtigkeit und eine plastische Räumlichkeit auf. Der Blick des Betrachters wird nicht mehr von der Oberfläche abgewiesen, sondern sieht sich nun in der Lage, durch die obere Schicht hindurch in tiefere Lagen vorzustossen. „Innere Vernetzungen“ und Strukturen werden sichtbar, welche die „äussere, sichtbare Wirklichkeit“ an der Oberfläche erst konstituieren. In dieser „Ent-Faltung“ der Farbschichten zeigt sich eine neu geschaffene Perspektive, die zu einer unverkennbaren Bild-Realität wird.

Der Betrachter muss sich zunächst an diese ungewohnten taktilen Oberflächenstrukturen gewöhnen, die kaum mit dem Erfahrungshorizont bereits bekannter Bildstrukturen zu vereinbaren sind. Diese Bilder sind von einer ziel- und zweckgerichteten Sehweise vollkommen losgelöst. Der Sehvorgang benötigt mehr Zeit. Der Blick bleibt an der schroffen und schrundigen Oberfläche hängen, stösst vermehrt auf Widerstand, fällt in tiefer gelegene Regionen und taucht in Spalten und Klüfte ein. Der Betrachter ertappt sich immer wieder von neuem dabei, wie er durch diese autonomen Farblandschaften wandert und sich mit dem Blick darin verliert. Diese Bilder weisen weder eine ausgeprägte Zentralität noch eine anderweitig herkömmlich lesbare Kompositionsstruktur auf. Sie lassen sich daher auch nicht über die (in der westlichen Bildtradition) angelernte Lesart von links nach rechts erschliessen. Hierarchische Strukturen scheinen zu fehlen; alle Bildbestandteile und Farbschichten existieren gleichberechtigt.

Die Formgestalt und das Wesen natürlichen Wachstums, des Sich-Verzweigens, aber auch dynamische Verschiebung, Transformation und Zerstörung sind nur dann auf Dauer bildnerisch zu fassen, wenn das Gestalthafte der Lebensform mit demjenigen der künstlerischen Schöpfung selbst eine echte Verbindung einzugehen vermag. Und dies tun die Farblandschaften von Patrick Rohner in hohem Masse.

Farbmaterie, Licht und Raum:

Die Vorgehensweise von Patrick Rohner verlangt eine stetige Auseinandersetzung und ein tiefgehendes Bewusstsein über den momentanen Zustand einer Arbeit. Er räumt der Farbmaterie die Zeit ein, die diese braucht, um sich auf dem Bildträger zu festigen; ein Prozess, der entsprechend vom Künstler beobachtet und reflektiert wird. Zudem wird abgewogen, ob das Bild im Detail als auch im Ganzen „funktioniert“. Jedes einzelne Farb- und Formelement muss auf dem Bild seinen richtigen Platz und somit auch seine notwendige Rechtfertigung haben. Jedes Bild wird über einen langen Zeitraum hinweg vom Künstler akribisch geprüft. Dieses beobachtende Abwägen kann Wochen, Monate und Jahre dauern. Die Beobachtung ist strengen Kategorien von selbst auferlegter Objektivität und Sachlichkeit unterworfen. Der Künstler entscheidet in einem finalen Arbeitsschritt, ob das Bild vollendet ist, oder ob daran weitergearbeitet werden kann.

Der dicke Bildträger, der die Malerei von der Wand abhebt, als auch die zerklüftete Farboberfläche tragen entscheidend zur Körperhaftigkeit des Bildes bei. Patrick Rohner benutzt kaum quadratische Formate, sondern bevorzugt in der Regel liegende Rechtecke. Eine statische Wirkung des Bildes wird dadurch vermieden. Zusätzliche Dynamik entsteht, indem die Farbmaterie an vielen Stellen über die Grenzen des Bildgevierts auskragt; sie greift buchstäblich in den realen Umraum hinein. Materie und Licht durchdringen sich an der aufgeworfenen und tief durchfurchten Bildoberfläche. Es scheint, als wohne der Farbmaterie bereits eine subtile Lichtquelle inne - ein sanft eingebettetes und geschmeidiges Licht. Licht wird folglich nicht nur „reflektiert“, sondern auch „emanieren“. Die Schichtung der verschiedenen Farben führt zu einer Abfolge verschiedenster Farbqualitäten, was beispielsweise Glanz, Mattigkeit und Feinkörnigkeit anbelangt. Es finden sich daher Bilder, deren Oberfläche eine matt-spröde und rissige Struktur aufweist, während untere Schichten dem Betrachter saftig-feucht und glänzend erscheinen, als wären sie erst aufgetragen worden und noch gar nicht angetrocknet. Auch das entsprechende Gegenteil lässt sich unschwer finden.

Der unstete Lichteinfall im Tagesablauf verdeutlicht am stärksten, dass keine eindeutige Lesart der Bilder von Patrick Rohner möglich ist, denn mit den veränderlichen Reflexen und Schattierungen wandelt sich der vibrierende Farbcharakter des ganzen Bildes grundlegend. Das Auge des Betrachters wird immer wieder aufs neue gefordert. Ein und dasselbe Bild muss oftmals abgetastet werden; es setzt sich kein endgültiger Bildeindruck fest. Die Bildstruktur ist „offen“ angelegt. Das Bild bleibt in der Gegenwart verankert und behauptet seine grosse Autonomie. Die Malerei von Patrick Rohner fordert genaues Hinsehen und die Fähigkeit, das Sichtbare entziffern zu können. Da, wo sich visuelle Verlässlichkeiten auflösen, wo keine eindeutige Referenz auf Abbildbares mehr gewährleistet ist, wird „Sehen“ wieder zu einer neuen, eindrücklichen Erfahrung.