

Zu Patrick Rohners Gesten des Farbtransfers

Konrad Bitterli

Seit Kandinsky bildet die Geste als Ausdruck der Seele eine der Grundlagen von Malerei. Die amerikanische Nachkriegsmalerei steigerte sie ins Heroische, setzte den ausladenden Farbauftrag als alleiniges Bildelement ein, als unmittelbare Expression existentieller Befindlichkeiten. Expressive Bildfindungen und monumentale Bildformate revolutionierte die Kunstwelt. Bereits die nächste Generation stellte die Autorität dieser Geste in Frage: Lichtenstein übersetzte die *Brushstrokes* in die triviale, unpersönliche Bildsprache von Comics. Die Handschrift des Künstlers und damit der subjektive Ausdruck wurden ins Absurde gewendet. Seither wird die Geste zitiert oder zumindest mit konzeptueller Distanz eingesetzt. Dabei handelt es sich weniger um einen theoretischen Diskurs als um die Beschäftigung von Kunstschaffenden mit den elementaren Grundlagen von Malerei: Autorität des Künstlers, individuelle Handschrift, subjektiver Ausdruck.

Patrick Rohners künstlerisches Schaffen führt solche Neubestimmungen malerischer Prozesse konsequent weiter. Dabei zeichnet sich seine Malerei durch eine visuelle Schwere aus, die sich aus dem physikalischen Gewicht des Bildträgers und dem dichten Farbauftrag in pastosen Schichtungen ergibt. Ihn interessiert indes nicht die Geste, sondern die materielle Qualität des Werkstoffs an sich, die Physis von Farbmaterie. Wenn Rohner in seinen Gemälden die Ölfarbe in Schichten auf die Bildtafeln – meist handelt es sich um verstärkte Sperrholzplatten – aufträgt und zu einer Farbmasse verdichtet, bewegt er sich innerhalb der Konventionen klassischer Malerei. Wenn er dünnflüssige Ölfarbe über die Farbschichten rinnen lässt und damit einen leichten, vorhangartigen Farbfilm vor die schwere Malermaterie legt, so gehört dies ebenfalls zu den überlieferten Werkprozessen. Und selbst wenn er zentimeterdicke Farbschichten abträgt, um darunterliegende Strukturen freizulegen, so lässt sich dieses subtraktive Verfahren durchaus mit den Regeln der Malerei vereinbaren. Neu hingegen ist in Rohners Malerei das Übertragen von noch nicht vollständig durchgetrockneter Farbmaterie von einem Bildträger auf einen anderen. Neu ist auch das Abklatschen von aufgetragener Farbmaterie einer Bildtafel auf einen anderen Träger. Durch solche Prozesse erzeugt der Künstler einen permanenten Dialog zwischen den im Atelier nebeneinander entstehenden Werken. Bei diesem Prozess vertraut er den physikalischen Eigenschaften der Farbmaterie, ihrem Gewicht, ihrer Fähigkeit zu fließen bzw. zu rutschen und insbesondere ihrem Potential der Haftung im unver-

festigten Zustand. In der gleichzeitigen Anwendung von additiven und subtraktiven Verfahren der Bildentstehung und im wiederholten Transfer von Farbmaterie verlegt Rohner die Aufmerksamkeit vom Resultat des Bildes auf seinen Entstehungsprozess; er lässt diesen im Werk als ein permanentes Auf-, Ab- und Übertragen von Farbmaterie sichtbar werden. Rohners Werk entspricht in gewissem Sinne einer Massenbewegung, so der Titel der vorliegenden Publikation. Dieser ist zwar der geologischen Terminologie entliehen und verweist auf die andauernde Beschäftigung des Künstlers mit klimabedingten Veränderungen im Alpenraum. Dennoch ist sein Werk nie plakativ, der Künstler macht keine geologischen, sondern allein malerische Prozesse sichtbar – allenfalls im Sinne von Cézanne als Parallele zur Natur. Nicht im Illustrieren geologischer Massenbewegungen, sondern im Insistieren des Bildes als malerischer Recherche liegt seine wahre Sprengkraft!

Konrad Bitterli

As the expression of the soul, the gesture has been one of the foundations of painting ever since Kandinsky. Post-war American painting elevated it to the heroic, using the sweeping application of paint as the sole visual element, an immediate expression of existential affectivities. Expressive image composition and monumental image formats revolutionised the art world. It was not long until the succeeding generation questioned the authority of this gesture: Lichtenstein translated brushstrokes into the trivial, impersonal visual language of comics. The handwriting of the artists, and thus subjective expression, were rendered absurd. Since then, gesture has been used in the form of a quotation, or at least with conceptual distance. This is less a case of theoretical discourse and is rather more a case of artists' preoccupation with the elementary foundations of painting: the authority of the artist, individual handwriting, subjective expression.

Patrick Rohner's artistic work systematically pursues such redefinitions of painting processes. His painting is characterised by a visual heaviness that emerges from the physical weight of the image panel and the dense application of paint in impasto layers. He is however not interested in the gesture but in the material quality of the material in and of itself, the physicality of the colour material. When Rohner layers oil paint on the image panels (typically reinforced plywood boards) of his paintings and condenses them into a mass of colour, he acts within the conventions of classical painting. The traditional work processes also include trickling oil paint over the fissures in the colour, thus laying a light, curtain-like colour film on top of the heavily painted mass. And even when he removes centimetre-thick layers of paint to expose the structures lying underneath, it is a subtractive process perfectly compatible with the principles of painting. By contrast, what is new in Rohner's painting is the transfer of not-yet-fully-dried colour material from one image medium to another. What is also new is the transfer of already-applied colour material from one image panel to another medium. Through processes like these, the artist creates a permanent dialogue between works created side by side in the studio. During this process, he puts his trust in the physical properties of the colour material, its weight, its ability to flow/slide and most notably its potential for adhesion when in a non-hardened state. In the simultaneous use of additive and subtractive image

creation processes and in the repeated transfer of colour material, Rohner shifts attention from the result of the image to the process of its creation; he allows this process to become visible in the work as a permanent spreading out, stripping away and transferring across of colour material. Rohner's work is in a certain sense in line with a mass movement, as per the title of the present publication. Borrowed from geological terminology, this title refers to the artist's enduring preoccupation with climate-induced changes in the Alpine region. But his work is never merely illustrative. It is not geological processes that the artist renders visible, but painterly ones – in keeping with Cézanne, perhaps, as parallels to nature at most. It is not in illustrating mass geological movements that the true explosive power of Rohner's work lies, but in insisting that the image is a form of painterly research.