



KUNSTRAUM  
AM PFARRHOF  
LEITERSHOFEN

*PATRICK ROHNER*

VERDICHTUNGEN,  
MATERIE  
UND PROZESSE

Kunstraum Am Pfarrhof Leitershofen  
Galerie für zeitgenössische Kunst  
Bergstraße 3  
86391 Stadtbergen  
Tel. 0170 40 900 15  
[www.kunstraum-leitershofen.de](http://www.kunstraum-leitershofen.de)

Verlag:  
mk Medienmanufaktur GmbH  
Döllgaststraße 5  
86199 Augsburg  
Kataloggestaltung: Alfred Pleininger

Autoren:  
Invar-Torre Hollaus, geboren 1973, 2009 Promotion  
am Kunsthistorischen Institut der Universität Basel.  
Seit 2010 Dozent für Bildgeschichte und Bildtheorie  
am Institut Digitale Kommunikationsumgebungen  
der Hochschule für Gestaltung und Kunst Basel

Helmut Weissert, geboren 1949, Studium und Pro-  
motion an der ETH Zürich. Postdoktorand an der  
University of Southern California in Los Angeles.  
1993 Titularprofessor an der ETH Zürich. Haupt-  
forschungsgebiete Sedimentgeologie und Erdge-  
schichte, Paläoklimatologie sowie alpine Geologie.

Fotos:  
Patrick Rohner  
Michael Kießling

Stadtbergen-Leitershofen  
September 2025

Mit freundlicher Unterstützung



Stiftung Anne-Marie Schindler,  
Glarus, Schweiz

*PATRICK ROHNER*

VERDICHTUNGEN,

MATERIE

UND PROZESSE

28.9. – 30.11.2025

# ZUM VERHÄLTNIS VON MENSCH UND NATUR IN DER KUNST VON PATRICK ROHNER

Invar-Torre Hollaus, Kunsthistoriker

## Konzept und Methode

Seit gut fünfunddreißig Jahren gilt Patrick Rohners Hauptinteresse geologischen Phänomenen, ihren sichtbaren Folgen in der Natur und ihrer adäquaten, malerischen Umsetzung. Von Anfang an verfolgt er einen konzeptuellen Ansatz und bezieht parallel zur Malerei auch andere Medien und wissenschaftliche Erkenntnisse aus Disziplinen wie Geologie, Mineralogie oder Klimaforschung wie auch direkte Erfahrungen auf Wanderungen im Gelände wechselseitig in sein Schaffen mit ein.<sup>1</sup>

Folgen wir einem klassischen Bild- und Kunstverständnis, schafft Patrick Rohner Landschaftsmalerei. Was sich in der Auseinandersetzung mit diesen Bildern allerdings zeigt, stellt konventionelle Erwartungen nicht nur von Landschaft, sondern auch von Malerei und Sehen auf den Kopf. Motivisch, technisch wie ästhetisch bewegt sich Patrick Rohner in Grenzbereichen, in denen er die Darstellbarkeit von Landschaft durch Entwicklung immer neuer technischer und malerischer Verfahren, konzeptueller Methoden und unter Zuhilfenahme wissenschaftlicher und technologischer Hilfsmittel konsequent auslotet.<sup>2</sup>

Beim Betrachten manifestieren sich Bilder, die weder unser Wissen von Natur noch unsere Sehgewohnheiten in einer abbildend-illustrativen oder realistischen Art und Weise bestätigen oder an bekannte Muster gestisch-abstrakter Malerei erinnern. Wir sind gefordert, uns auf komplexe und durchaus auch gegensätzliche Elemente einzulassen, die intellektuell wie sinnlich erst zugänglich und lesbar gemacht werden müssen. Die ungewohnte, augenfällig dynamisch-schrundig-schroffe Oberflächenstruktur dieser Bilder erfordert zuweilen Zeit, bis man sich visuell zurechtgefunden hat. Zusätzlich betont wird die materielle Beschaffenheit der Bilder durch die neuartigen, teils radikalen technischen Eingriffe und Geräte, die Patrick Rohner einsetzt. So verwendet er bereits seit Mitte der 1990er-Jahre anstelle von Leinwand robuste, selbst gebaute Holzträger und er verzichtet konsequent auf die Verwendung von Pinseln. Dieser Verzicht entspricht der Intention des Künstlers, anstatt der subjektiven Geste des Pinselstrichs der Ölfarbe eine größere Autonomie und eine materielle Selbstentfaltung auf dem Bildträger zu ermöglichen.

<sup>1</sup> Patrick Rohner wurde bereits an der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf von Jan Dibbets, bei dem er 1989 als Meisterschüler sein Studium abgeschlossen hat, in seinem interdisziplinären und konzeptuellen Interesse unterstützt und gefördert. Der wissenschaftliche Bezug zu Geologie und Mineralogie spiegelt sich deutlich in diversen Ausstellungstiteln wider, die der Künstler in den letzten Jahren ganz bewusst eingesetzt hat. So beispielsweise in „Realgar“ (2013), „Entanglement“ (2018), „Massenbewegungen“ (2022) oder zuletzt „Batagaika Megaslump“ (2025), alle in der Galerie Mark Müller in Zürich, oder in „Wirtgestein“ (2015) im Winkelriedhaus, Nidwaldner Museum in Stans.

<sup>2</sup> So greift er zur Vorbereitung auf Begehungen im Gelände beispielsweise auf entsprechende geologische und geomorphologische Karten und Berichte zurück. Während der Begehungen nutzt er neben der digitalen Fotografie zuweilen auch Drohnen, um sich anhand verschiedener Maßstäbe einen umfassenden Eindruck der jeweiligen Landschaft zu machen.



## Ölbilder

Dem Künstler geht es folglich auch nicht um eine rein materialästhetische Wirkung oder Betonung seiner Malerei. Vielmehr entwickelt er in permanenter kritischer Reflexion seiner Arbeit technisch immer komplexere Vorgänge und Eingriffe in die Farbschichten der Ölbilder. Malerei wird von vielen Kunstschaaffenden als ein additives Verfahren verwendet. Bei Patrick Rohner zeigen sich eine ganz andere Komplexität und Vielfalt an Möglichkeiten. Farbe wird nicht nur mit Spachteln und anderen Gegenständen auf-, sondern mitunter großflächig auch wieder abgetragen oder auf andere Bildträger übertragen. Bilder derselben Größe werden zuweilen miteinander gepresst, sodass beim Lösen Farbspuren und -teile von noch feuchten Schichten auf diesen hängen bleiben. In Farbblasen wird hineingestochen, sodass diese ausfließen. Bereits angetrocknete Farbschichten werden abgefräst, sodass nur noch Spuren übrig bleiben, oder Pigmente werden mit Stoffen aufgetupft oder Pigmentstaub auf die noch feuchte Oberfläche partiell aufgetragen. Dabei arbeitet der Künstler jeweils an mehreren Werken derselben Größe parallel. Jeder individuelle Arbeitsschritt wird sorgfältig auf einer Karteikarte in einem eigens dafür vom Künstler entwickelten Zeichensystem protokolliert und beobachtet und so lange fortgesetzt, bis das Bild die vom Künstler gewünschte Verdichtung erreicht hat.<sup>3</sup>

Der Trocknungsprozess dieser verdichteten, vielschichtigen, teils über 100 Kilo schweren Malereien benötigt Jahre.

## Wasserarbeiten

Ähnlich radikal in Bezug sowohl auf die eingesetzten Geräte und Methoden als auch auf ihr Bildresultat sind die Eingriffe, die Patrick Rohner bei seinen Wasserarbeiten vornimmt. Für diese Arbeiten fertigt der Künstler in einer laborartigen Situation eigens Wannen an, in welche die Papiere gelegt und mit Steinen beschwert werden. In einem viele Monate andauernden Arbeitsprozess wird in diese Wannen mit verschiedenen Pigmenten gesättigtes Wasser wieder und wieder eingegossen. Es entsteht nun keineswegs eine diffuse Farbbrühe. Während das Wasser nach und nach verdunstet, sinken die Pigmente ab und ordnen sich entsprechend ihrer Moleküle zu. Die Bilder malen sich gewissermaßen selbst. Patrick Rohner kann diese Art Malerei nur dank langjähriger Erfahrung und dank seines Wissens über physikalische Prozesse und chemische Reaktionen von Pigmenten realisieren. Das für diese Arbeiten verwendete hochwertige Büttenpapier wird bis an seine Belastungsgrenzen und darüber hinaus strapaziert. Die entstehenden Arbeiten werden fortlaufend in ihrem Wasserbett überprüft. Es bilden sich

<sup>3</sup> Für Details zu den für das jeweilige Medium spezifisch entwickelten Arbeitsschritten und Eingriffen siehe: Johannes M. Hedinger: Einführung / Introduction, S. 6–11, sowie: Patrick Rohner: Ein Arbeitstag / A Working Day, S. 12–15, in: Patrick Rohner – Massenbewegungen / Mass Movements, hrsg. v. Johannes M. Hedinger, ILEA – Institute for Land and Environmental Art, St. Gallen/Berlin 2021.

Wellungen, Knicke, Risse, sogar Löcher, die geklebt werden. Steine, welche die Papiere unter die Wasseroberfläche drücken sollen, um zu große Aufwölbungen zu vermeiden, müssen verschoben werden, pigmenthaltiges Wasser muss nachgegossen oder der Sedimentierungsprozess eben unterbrochen werden. Papiere werden zuweilen auch mit einem Schlauch abgespritzt oder mit einer Bürste abgerieben. Diesen Wasserarbeiten sieht man die Spuren ihrer Entstehung an. Sie verblüffen aber mit erstaunlich natürlich wirkenden malerischen Schichtungen und Farbverläufen, die Assoziationen zu genau den geologischen Abläufen und landschaftlichen Strukturen wecken, die der Künstler in der Natur beobachtet und im Atelier umzusetzen sucht.

Im Gegensatz zu den Ölbildern schafft Patrick Rohner hier auch vermehrt Hochformate, die einen gänzlich neuen Bezug im Umgang mit Landschaftsmalerei herstellen. Obschon diese Bilder in der Horizontalen entstanden sind und ohne eine sich artikulierende Horizontlinie auskommen, stellt sich eine räumlich überzeugende Wirkung von Tiefe, Weite oder auch der Blick aus der Vogelperspektive auf eine Landschaft ein, sobald diese einmal in der Vertikalen an der Wand hängen.

## **Fotografien**

Das gegenseitig sich potenzierende Zusammenspiel von Vertikalität und Horizontalität zeigt sich auch im Umgang mit den zahlreich während der Begehungen im Gelände entstehenden digitalen Fotografien.<sup>4</sup> Der Künstler dokumentiert auf diesen Fotografien nun nicht einfach den Verlauf der Wanderung als solche und er folgt – wie auch in seiner Malerei – weder einer romantischen noch idealisierenden Vorstellung von traditioneller heroisch-erhabener (Berg-)Landschafts- und Naturdarstellung. Er hält auch keine Personen oder Tiere und nach Möglichkeit auch keine Spuren menschlicher Eingriffe wie Wege, Gebäude und dergleichen fest. Vielmehr zeigen diese Fotografien geologische, mineralische wie organische Strukturen, Verfärbungen und Maserungen von Steinen, Flechten, Moosen, Rinden oder auch durch Schneeschmelze, Regen und andere Wetter- und Naturphänomene ausgelöste kleinere wie größere Hangrutschungen sowohl in Nah- als auch Fernsicht, in Makro- als auch Mikroausschnitten, womit eine maßstäbliche Vorstellung von Raum und Perspektive aufgehoben wird.

Teile dieser fotografisch festgehaltenen Begehungen werden ausgedruckt und auf dem Boden und damit in der Horizontalen in einer nicht chronologischen, sozusagen chaotischen, asymmetrischen Ordnung ausgelegt.

<sup>4</sup> Auf der im Rahmen der Ausstellung am 04. 04. 2025 erfolgten Begehung der Deutinger Heide bei Stadtbergen sind allein 534 Fotos entstanden!

Man gewinnt gewissermaßen aus der für den Menschen unüblichen Vogelperspektive einen Überblick über die Landschaft. Die Auslegung ist in der Regel so angeordnet, dass diese umschritten werden kann. Eine eindeutige Lesart von links nach rechts, ein klares Oben und Unten und damit auch die Schwerkraft werden auf diese Weise aufgehoben. Unser Blick muss sich an diese ungewohnte Sicht erst gewöhnen. Diese Auslegung mag zunächst willkürlich und irritierend anmuten, bei genauerer Betrachtung wird jedoch deutlich, wie aufschlussreich diese für den Menschen empfundene Neben- und Durcheinander in Bezug auf die Natur und die Naturgesetze als solche sind.

So schafft es Patrick Rohner, das Medium Fotografie nicht nur überzeugend in Korrespondenz zu seiner Malerei zu setzen, sondern auch im Kontext der zeitgenössischen Fotografie und Kunst mit neuen Impulsen anzureichern.

### **Bildresultat**

Jedes Bild zeigt immer nur einen Ausschnitt von etwas. So, wie sich Landschaftliches auf den Bildern von Patrick Rohner zeigt, wird dieses nicht auf eine dem menschlichen Maßstab begrenzende Form reduziert. Ohne menschlichen Maßstab oder menschlich gemachte Gesetz-

mäßigkeiten lassen sich diese Bilder auch nicht in einer herkömmlichen Narration erschliessen. Als betrachtende Person fühlt man sich vor diesen Bildern wie ein Pionier, dem sich eine neue Welt offenbart.

Patrick Rohner schafft eine assoziativ lesbare gegenständliche Bildsprache, die aus dynamischen und statischen, vertraut und neu wirkenden Farbschichten Strukturen schafft, auf denen sich parallel verschiedene zeitliche Abläufe ablagern und überdauern. In vergleichbaren konzeptuellen künstlerischen Ansätzen, die sich mit dem Verhältnis von (Natur-) Raum und menschlichem (Körper-)Maß und Wahrnehmung auseinandersetzen, wie beispielsweise Jan Dibbets, Richard Long, Hamish Fulton oder auch der Land Art, erschließen sich menschengemachte analytisch-mathematische oder geometrische Gesetzmäßigkeiten weitaus offensichtlicher und rascher.

Thematisch schränkt sich Patrick Rohner in seiner Kunst stark ein. Vermutlich gelingt es ihm aber gerade deshalb, die Ausdrucksfähigkeit seiner Kunst in allen Medien, die er einsetzt, inhaltlich, ästhetisch wie technisch kontinuierlich zu erweitern und sowohl natürliche als auch willentlich herbeigeführte artifizielle Abläufe in den Bildern sichtbar zu machen. Sowohl in den Ölmalereien als auch in den Wasserarbeiten, den Steinzeichnungen<sup>5</sup> oder in den fotografi-

schen Installationen fühlt man sich aufgrund der Beschaffenheit der Bilder im ersten Moment überfordert.

In der Auseinandersetzung mit den Werken von Patrick Rohner sehen wir uns im Sinne des Bild- und Kunstverständnisses von Gilles Deleuze mit einer regelrechten „Katastrophe“ konfrontiert.<sup>6</sup> Eine Katastrophe sowohl in Bezug auf den Malakt beziehungsweise die Malerei als auch auf das, was sich auf dem finalen Bild zeigt. Durch diese Erfahrung der Katastrophe gehen sowohl die kunstschaaffende als auch die betrachtende Person.<sup>7</sup>

Natur begreift der Künstler von ihren formgebenden und strukturbildenden Abläufen her. Seine Bilder erwecken den Anschein, als würden geologische Strukturen und Prozesse sowie mineralische Substanzen in assoziativer Weise sichtbar gemacht und auf der Bildfläche mit unkonventionellen malerischen Möglichkeiten in eine neue Ordnung gebracht. Gewohnte Ordnungskriterien, die unser Sehen und Begreifen unterstützen, wie die Einteilung von Nähe und

Ferne, Perspektive, Größe und Maßstab, eine klare Abfolge der Farbschichten oder des Farbauftrags oder die in der westlichen Kultur auch bei der Bildwahrnehmung verbreitete „Lese- richtung“ von links nach rechts, scheinen außer Kraft gesetzt. Einzig das Prinzip der Schwerkraft ist in manchen Bildern und Schaffensphasen aufgrund des Mal- und Trocknungsprozesses der Farbschichten nachvollziehbar.

Die Bilder, die Patrick Rohner schafft, zeigen sich sowohl als organisch gewachsenes Ganzes als auch als fortlaufendes Kontinuum eines ständig sich ergänzenden Beobachtungs- und Schaffensprozesses, der die Wandelbarkeit und die vielfältigen Erscheinungsformen der Natur den Betrachterinnen und Betrachtern als etwas – künstlerisch, intellektuell wie sinnlich – tatsächlich Erlebtes sichtbar und begreifbar macht und uns daran erinnert, dass auch wir Menschen Bestandteil sowohl der Natur als auch ihres ständig und natürlich sich verändernden Kontinuums sind, in welches die industrielle Gesellschaft irreversibel eingegriffen hat.

<sup>5</sup> Zu den Steinzeichnungen siehe der Beitrag von Helmut Weissert in dieser Publikation!

<sup>6</sup> Gilles Deleuze legt sein Begriffsverständnis von Katastrophe zunächst an Landschaftsbildern von Künstlern wie Joseph William Mallord Turner, Vincent van Gogh, Paul Cézanne, aber auch an abstrakt-figurativen Bildern von Paul Klee oder den energetisch-dynamisch aufgeladenen Körperlichen von Francis Bacon dar, siehe: Gilles Deleuze: Über die Malerei. Vorlesungen März–Juni 1981, Frankfurt am Main 2025, S. 19 ff.

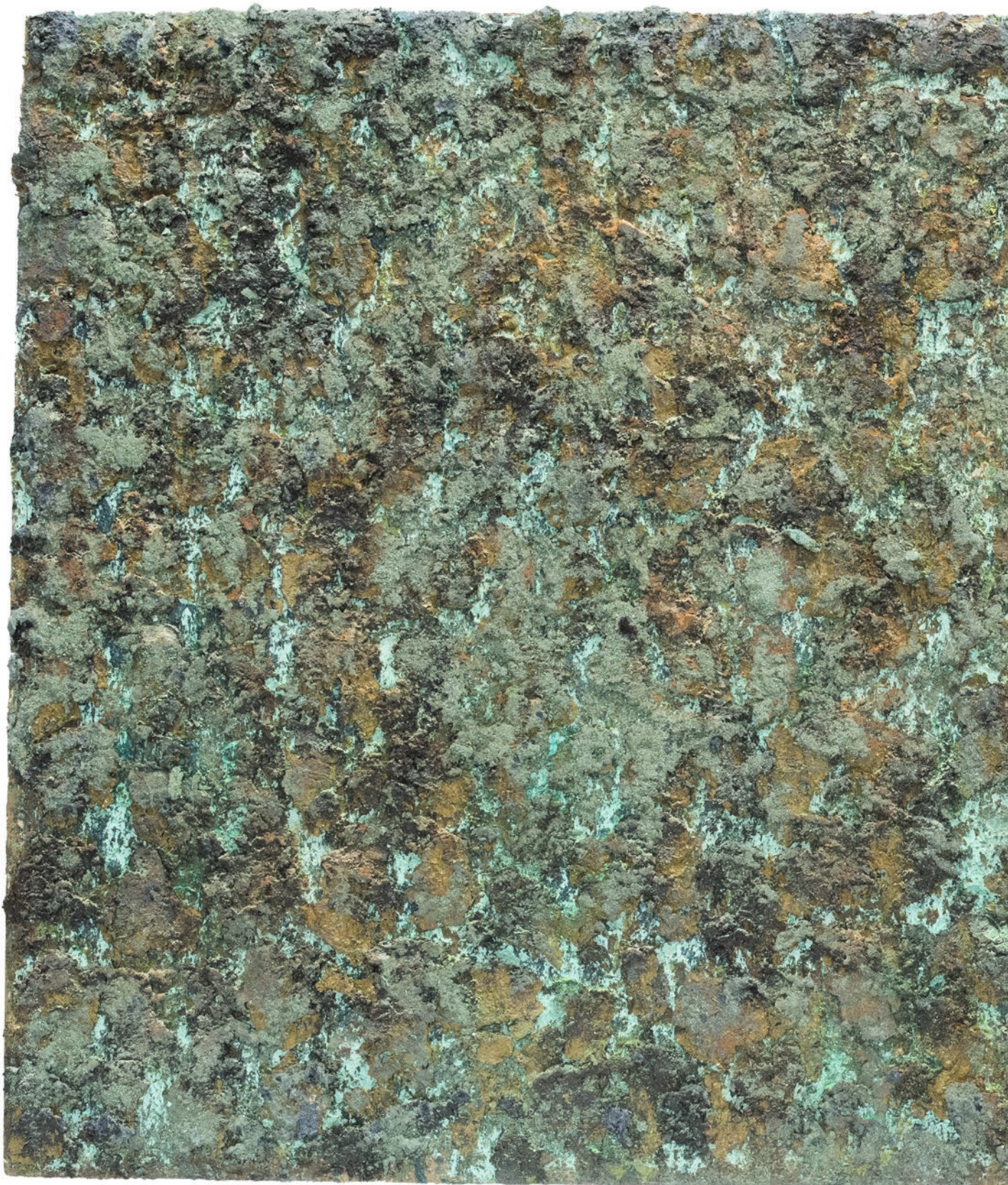
<sup>7</sup> „Die Arbeit des Malers besteht darin, sie [die Klischees] zu zerstören. Der Maler muss einen Moment durchleben, in dem er nichts mehr sieht, einen Zusammenbruch der visuellen Koordinaten.“, siehe: Gilles Deleuze: Schizophrenie und Gesellschaft. Texte und Gespräche 1975–1995, Frankfurt am Main, S. 175.



*PRÄSENTATION DER ARBEITEN IN DEN RÄUMEN DES  
KUNSTRAUMS AM PFARRHOF LEITERSHOFEN. UNSERE  
BILDER ZEIGEN DIE GROSSFORMATIGEN ÖLARBEITEN  
IM ERDGESCHOSS DES GALERIEGEBÄUDES.*



## ÖLARBEITEN



489  
ÖLFARBE AUF SPERRHOLZPLATTE  
145 x 250 CM  
7.9.2016 - 16.1.2022





467  
ÖLFARBE AUF SPERRHOLZPLATTE  
145 x 250 CM  
17.11.2014 – 3.3.2021





452  
ÖLFARBE AUF SPERRHOLZPLATTE  
145 x 250 CM  
26.7.2013 - 4.5.2019



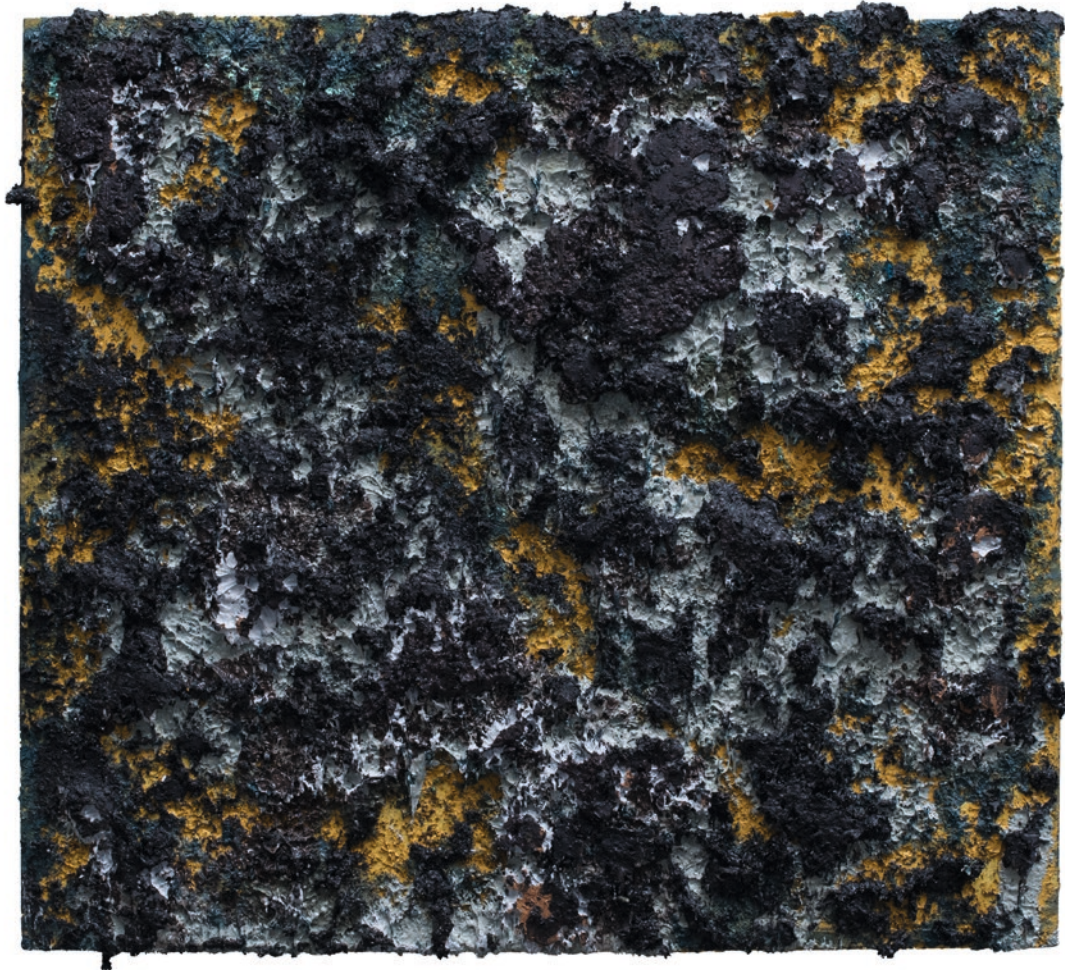


527  
ÖLFARBE AUF SPERRHOLZPLATTE  
52 x 58 CM  
4.2.2021 - 26.10.2023





478  
ÖLFARBE AUF SPERRHOLZPLATTE  
52 x 58 CM  
15.5.2015 – 31.3.2021



497  
ÖLFARBE AUF SPERRHOLZPLATTE  
52 x 58 CM  
17.5.2017 – 31.3.2021

55  
ÖLFARBE AUF HARTFASERPLATTE  
262 x 44.5 CM  
21.9.1995 - 17.12.1995





# WASSERARBEITEN

*WASSERZEICHNUNG Nr. 218*  
WASSERFARBE AUF PAPIER  
143,2 x 93,3 cm  
4.12.2017 – 13.2.2019

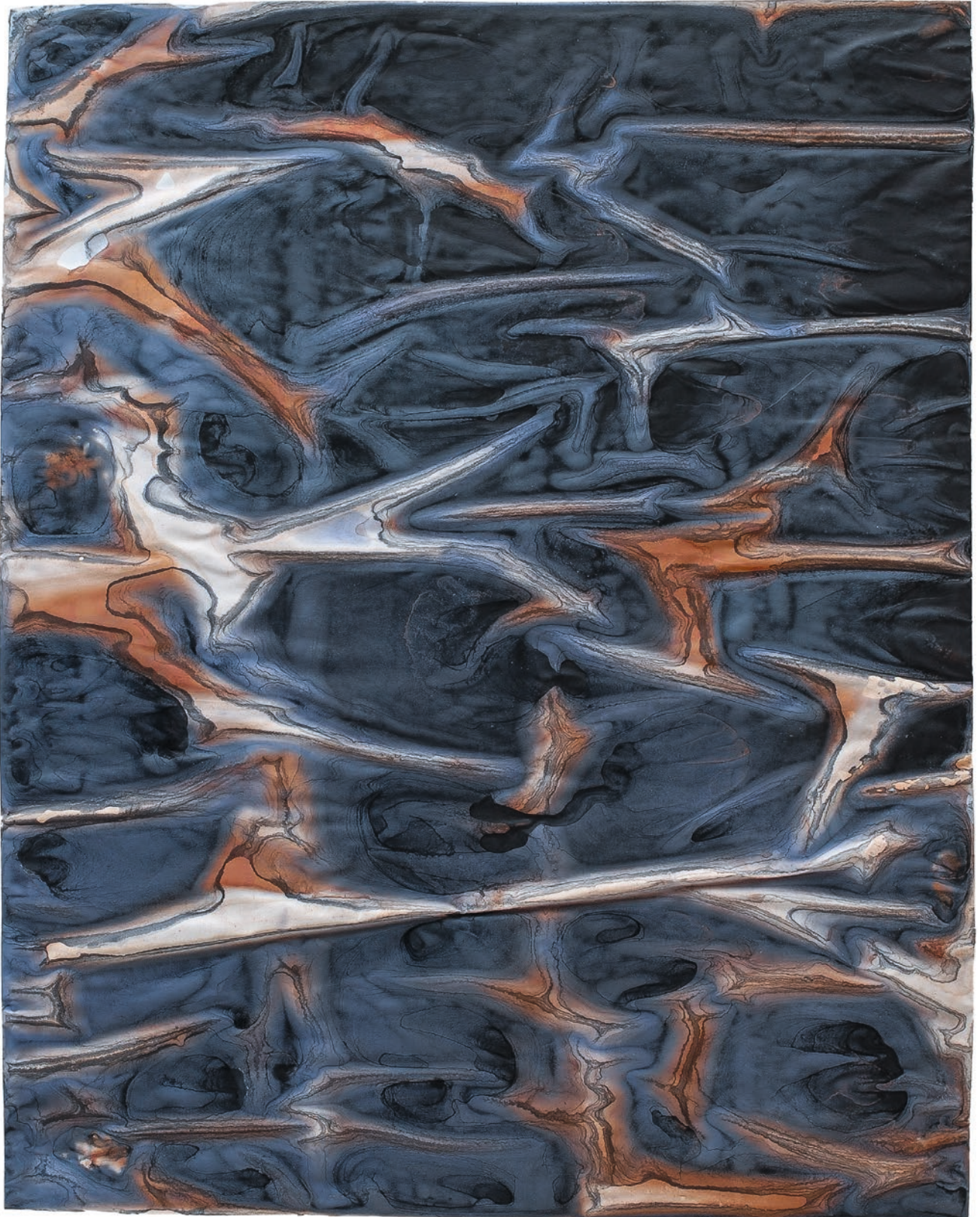


WASSERZEICHNUNG NR. 289  
AQUARELL AUF PAPIER  
118,7 x 173 CM  
17.5.2024 - 4.11.2024



*WASSERZEICHNUNG NR. 199*  
AQUARELL AUF PAPIER  
137,8 x 103,5 cm  
13.12.2016 – 30.8.2017





*WASSERZEICHNUNG NR. 141*  
WASSERFARBE AUF PAPIER  
143,5 x 113 CM  
11.2.2016 - 4.4.2016

28  
WASSERZEICHNUNG  
AQUARELL AUF PAPIER  
140 x 100 CM  
15.3.2010 – 8.5.2015







VERSCHIEDENE STEINE  
(KALKSCHIEFER, DOLOMIT,  
KALKSTEIN UND RAUWACKER)  
AUS DEM LECH-QUELLGEBIET  
BEI LECH (VORARLBERG)



STEINZEICHNUNG Nr. 128  
KALKSCHIEFER/AUSGELEGT ATELIER AUSSEN  
STEIN AUF BÜTTENPAPIER  
56 x 76 cm  
30.5.2025 – 25.8.2025

STEINZEICHNUNGEN



STEINZEICHNUNG NR. 130  
KALK/AUSGELEGT ATELIER  
AUSSEN  
STEIN AUF BÜTTENPAPIER  
25 x 34 CM  
30.5.2025 - 25.8.2025



STEINZEICHNUNG NR. 132  
ZELLEDOLOMIT/AUSGELEGT  
ATELIER AUSSEN  
STEIN AUF BÜTTENPAPIER  
21 x 29 CM  
30.5.2025 - 25.8.2025



STEINZEICHNUNG NR. 131  
DOLOMIT/AUSGELEGT  
ATELIER AUSSEN  
STEIN AUF BÜTTENPAPIER  
21 x 29 CM  
30.5.2025 - 25.8.2025



STEINZEICHNUNG NR. 129  
DOLOMIT/AUSGELEGT  
ATELIER AUSSEN  
STEIN AUF BÜTTENPAPIER  
21 x 29 CM  
30.5.2025 - 25.8.2025



*STEINZEICHNUNG NR. 126*  
ZELLEDOLOMIT/AUSGELEGT  
ATELIER AUSSEN  
STEIN AUF BÜTTENPAPIER  
56 x 76 CM  
30.5.2025 – 25.8.2025



*STEINZEICHUNG Nr. 127*  
KALK/AUSGELEGT  
ATELIER AUSSEN  
STEIN AUF BÜTTENPAPIER  
56 x 76 cm  
30.5.2025 – 25.8.2025

# ZEICHEN IM GESTEIN

Helmut Weissert, ETH Zürich und Kreuzlingen

Steinzeichnung nennt Patrick Rohner seine Methode: Er legt große Steine in der Landschaft auf Büttenpapier und setzt sie monatelang der Witterung aus. Die Spuren von Wind, Regen, Hitze und Kälte hinterlassen Zeichen auf dem Papier und machen verborgene Prozesse wie „Verwitterung“ sichtbar. Steinzeichnungen eröffnen den Blick in die Zeit und in Zeitspuren. Betrachte ich als Geologe die Steinzeichnungen, dann erkenne ich Parallelen zu meiner Detektivarbeit bei der Entzifferung von Zeichen und Strukturen im Gestein. Zeichen im Gestein erzählen Erdgeschichte, sie erzählen von Leben und Klima und deren Wechselwirkungen. Der Dolomit, der Kalk und die dunklen Kalkschiefer, die Patrick Rohner nahe bei der Quelle des Lech im Vorarlberg sammelte, berichten über längst vergangene Welten, über die Geschichte des Urmeers „Tethys“. Dieser Ozean öffnete sich vor 200 Millionen Jahren zwischen auseinanderdriftender afrikanischer und europäischer Platte. 100 Millionen Jahre später bewegte sich Afrika wieder auf Europa zu, an der Kollisionsnaht bildeten sich die Alpen.

Wir erkunden die geologischen Verhältnisse im Lechtal. Grauer Dolomit baut manche der steilen Wände entlang des obersten Lechtals auf. Was uns heute als Gestein im Gebirge begegnet, entstand vor mehr als 200 Millionen Jahren, in der Triaszeit, als Kalkschlamm auf weiten Gezeitebenen. Schon wenige Tausend Jahre nach der Ablagerung wurde Kalk in Dolomit umgewandelt. Heute lässt sich an den Gezeitebenen des Persischen Golfs beobachten, wie Kalkschlamm dolomitisiert wird. An der

arabischen Küste entstehen unter extremen Bedingungen breite schwarze Bakterienmatten in den Gezeitebenen. Die Ablagerungen zeigen, dass sich seit dem Ende der letzten Eiszeit, als der Meeresspiegel um 130 Meter



„ENTNAHME“ VON ZELLENDOLOMIT-GESTEIN  
AUS DEM FLUSS LECH BEI LECH  
AM ARLBERG AM 30. MAI 2025

anstieg und zur Entstehung des Persischen Golfs führte, mehrere Dezimeter dicke, laminierte Schichten aus Mikroben gebildet haben. In der Trias entstanden die Dolomite auf ähnlichen Gezeitebenen, die damals allerdings in deutlich größere Ausdehnung hatten. Im grauen Triasdolomit lassen sich häufig fein geschichtete Lagen nachweisen, die als fossile Bakterienmatten interpretiert werden. In der Geologie werden diese laminierten Gesteine als Stromatolithen bezeichnet. Die Geologie entschlüsselt

die »Sprache der Natur« durch Vergleiche von Sedimentstrukturen in aktuellen Ablagerungsräumen wie dem Persischen Golf mit fossilen Strukturen im Gestein. Sedimentgesteine dienen als wertvolle Archive der Erdgeschichte.

Im Quellgebiet des Lech liegt der beschriebene Triasdolomit unter fossilreichen Kalken und schwarzen Mergeln. Die Funde von Korallen, Muscheln und Schnecken belegen das Vorkommen eines warmen Küstenmeeres, das etwa zur Grenzzeit von Trias und Jura große Teile Zentral- und Südeuropas überdeckte. Ein relativer Anstieg des Meeresspiegels erklärt uns, weshalb Gezeitenablagerungen am Ende der Triaszeit von Flachmeersedimenten überlagert wurden. Im warmen flachen Tethysmeer wuchsen Korallenriffe, es bildeten sich Lagunen, in denen feinkörniger, organisch reicher Schlamm abgelagert wurde. Dieser ehemalige Lagunenschlamm ist heute als schwarzer Mergel entlang des Formarinsees an der Quelle des Lech erhalten.

Das Hochplateau »Steinernes Meer« nahe der Lechquelle besteht aus hellen, fossilreichen Kalken mit Korallen und großen Megalodontenmuscheln. Heute ist das Plateau verkarstet; wer darüber wandert, läuft über 200 Millionen Jahre altes versteinertes Meeressediment, das damals in einem warmen und flachen Meer abgelagert worden ist. Die Kalke lösen in der Schichtabfolge die dunklen Mergel ab. Den Wanderern auf dem Steinernen Meer fallen rote Zonen im Gestein auf, sie zeichnen Risse und bis Meter breite Spalten nach, die damals, in der frühen Jurazeit, beim Zerbrecen von tektonischen Platten und der Entstehung der Tethys entstanden sind. Rotes Meeressediment der frühen Jurazeit wurde sowohl über den hellen Kalken als auch in durch tektonische Kräfte entstandene Risse und Spalten der Kalke abgelagert.

Die Steinzeichnungen von Patrick Rohner eröffnen Zeitreisenden Einblicke in das Zusammenwirken von Wetter, Leben und Stein. Sie machen Verwitterung als geologischen Prozess auf dem Papier sichtbar. Wer sich mit Patrick Rohners Steinzeichnungen auseinandersetzt und wer sich Zeit zur Gesteinslektüre in der Landschaft nimmt, wird der Zeit in der Natur und Umwelt aus anderer Perspektive begegnen.



„ZELLENDOLOMIT“, 35 x 50 x 30 cm,  
70 kg. AUF HANDGESCHÖPFTEM  
BÜTTENPAPIER FÜR DREI MONATE DER  
WITTERUNG AUSGESETZT







*BEGEHUNG NR. 182*  
534 DIGIPRINTS JE 13 X 18 CM  
AUSLEGEFLÄCHE: 290 X 340 CM  
3. APRIL 2025

## BEGEHUNG



# DIE „DEURINGER HEIDE“ – EIN EINZIGARTIGER NATURRAUM

Von Paulus Metz, 1. Bürgermeister der Stadt Stadtbergen

Die sogenannte Deuringer Heide, genau genommen müsste man von der Kulturlandschaft Deuringer Höhe sprechen, ist ein bedeutender Naturraum. Ihre Geschichte als militärisches Gelände prägt ihren heutigen Charakter und ihre ökologische Bedeutung.

Die Heeresverwaltung der NS-Reichsregierung erwarb bereits 1937 rund 337 Hektar Waldgelände. Nach Kriegsbeginn nutzten Infanterie- und Artillerieeinheiten das Areal. Nach Ende des Zweiten Weltkriegs beschlagnahmte die US-Militärregierung Anfang 1949 den ehemaligen Infanterie-Truppenübungsplatz. Die intensive militärische Nutzung durch Panzer führte zur Verdichtung des Bodens und prägte die Landschaft so stark, dass das Gelände um den ehemaligen Schießplatz im Volksmund als »Panzerkessel« bekannt wurde. Der Abzug der US-Streitkräfte erfolgte 1991. Heute befindet sich die Heide im Besitz der Bundesforsten (Bundesanstalt für Immobilienaufgaben).

Nach dem Abzug des Militärs begannen Bestrebungen, die Fläche zu renaturieren und als Naturraum zu nutzen. Heute ist die Deuringer Heide ein bemerkenswertes Beispiel für die Rückeroberung der Natur auf einem ehemaligen Militärgelände. Der Raum ist nun ein wichtiger Lebensraum für eine Vielzahl von seltenen Tier- und Pflanzenarten, die sich an die spezifischen Bedingungen des verdichteten Bodens angepasst haben. Zu den besonderen Biotopen zählen:

- Heideflächen: Entstanden durch die militärische Nutzung, bieten sie heute Lebensraum für spezielle Pflanzen wie die Besenheide und den Heideginster.

- Magerrasen: Auf den nährstoffarmen Flächen siedelten sich Gräser und Kräuter an, die als Rückzugsort für Insekten dienen. Die offenen, sonnenexponierten Bereiche sind Lebensraum für seltene Tierarten wie die Heidelibelle, die Zauneidechse sowie den Neuntöter und den Baumpieper.

Das Biotop der Heidefläche ist jedoch durch natürliche Verbuschung bedroht. Um dem entgegenzuwirken, wird das Gelände aktiv durch Maßnahmen wie Beweidung mit Schafen und Ziegen, maschinelle Bodenbearbeitung oder die Neuanlage von Feuchtstellen gepflegt. Hier sind die Bundesforsten mit der Unterstützung der Naturpark-Ranger des Naturparks Augsburg Westliche Wälder aktiv.

Im Jahr 2009 wurde der Natur- und Kultur-erlebnispfad »Deuringer Heide« eingerichtet. Dieser ermöglicht es, die Flora und Fauna sowie die Spuren der Vergangenheit zu entdecken.

Für Besucher dient die Deuringer Heide, die heute 16 Hektar umfasst, als Erholungsgebiet. Neben dem Naturlehrpfad gibt es eine Fitnessinsel und weite Wege, die sich gut zum Wandern eignen. Es ist ein Ort der Ruhe und des Rückzugs, an dem die Natur auf beeindruckende Weise die menschlichen Hinterlassenschaften überwindet.

*FARBKÖRPER 2002*  
ÖLFARBE  
75 x 25 x 30 CM



## Vita

1959 geboren in Rothenthurm, Innerschweiz

Schule für Gestaltung Luzern, 1983 – 1985

Studium an staatlicher Kunstakademie  
Düsseldorf, 1986 – 1990

Meisterschüler bei Prof. Jan Dibbets, 1989

Lebt und arbeitet im Glarnerland

Swiss Art Awards 1991, 1992, 1993

„Collection Cahiers d’artistes“,  
Stiftung Pro Helvetia, 1997

Manor-Kunstpreis, St. Gallen, 1998

Straubenzeller-Kunstpreis, St. Gallen, 2007



## Öffentliche Ankäufe

Bank Bär, Zürich; Bank Cantrade, Zürich; Banca del Gotthardo, Lugano; Bundeskunstsammlung, Bern; Credit Suisse, Zürich; Kpmg, Zürich; Helvetia Versicherungen, Basel; Hochbauamt Zürich, Kunst am Bau; Kunsthaus Aarau; Kunsthaus Glarus; Kunstmuseum Chur; Kunstmuseum Luzern; Kunstmuseum St. Gallen; Kunstmuseum Winterthur; Maus Frères S. A., Genève; Mezzanin Stiftung für Kunst, Schaan; Nationalversicherung, Basel; Pflegezentrum Fürstenau Wil, Kunst am Bau; Stadt St. Gallen, Kunst am Bau; Stadt Ravensburg; Elisabethen-Klinikum, Ravensburg; Wohn- und Pflegeheim Plaids, Flims

## Einzelausstellungen (Auszug)

„Batagaika Megaslump“  
Galerie Mark Müller, Zürich, 2025

„Massenbewegungen“  
Galerie Mark Müller, Zürich, 2022

„Steine zeichnen“  
ILEA, Institute for Land and Environmental Art & Hotel Alpenblick, Tenna, Graubünden, 2021

„Entanglement“  
Galerie Mark Müller, Zürich, 2018

„Wasserarbeiten“  
Kunstraum Kreuzlingen, Kreuzlingen, 2016

„Wirtgestein“  
Winkelriedhaus, Nidwaldner Kunstmuseum, Stans, 2015

Galerij S 65  
Aalst, Belgien, 2000

Kunstmuseum St. Gallen und Kunsthaus Glarus,  
1998

### Gruppenausstellungen (Auszug)

„plomer plajer culer“  
schichten falten fließen, Val Müstair, 2025

„Schau, wie der Gletscher schwindet“  
Sammlung im Fokus, Kunsthhaus Aarau,  
Aarau, 2024

„Alpenfließen, von der Veränderung der  
Landschaft“  
Sils Museum, andrea robbi stiftung,  
Sils Maria (CH), 2022

„Continuity/Transpassing“  
making histories together in more-than  
human worlds, Shedhalle, Zürich, 2020

„Biennale Bregaglia“  
Nossa Dona, Bergell (CH), 2019

„La luce alpina“  
Kunstmuseum St. Gallen, 2019

„Spaces“  
Kunstraum Alexander Bürkle,  
Freiburg (D), 2013/14

„Magie der Farbe“  
Kunsthalle Dominikanerbrücke,  
Osnabrück (D), 2009

„Swiss Art inspired by Mountains“  
Bunkamura Museum, Tokyo, Shimane Art  
Museum, Shimane, Matsumoto City Museum,  
Matsumoto, 2006

„Der Berg“  
Heidelberger Kunstverein, Heidelberg, 2002

„Prophecies“  
Swiss Institute, New York, 2000



