

ARQUIVOS PRECÁRIOS



RUTH MATEUS-BERR & PIA SCHARLER



DA MEMÓRIA

PREKÄRE ARCHIVE

RUTH MATEUS-BERR & PIA SCHARLER

30.9.2025—15.1.2026

Zentrum für Zeitgenössische Kunst
Quinta da Cruz, Viseu

Projekt AR-609, gefördert durch das
PEEK-Programm des Österreichischen
Wissenschaftsfonds (FWF)



DER ERINNERUNG

RÄUME SCHAFFEN FÜR DIE BEFRAGUNG SOZIALER UND ÖKOLOGISCHER FRAGEN: *PREKÄRE ARCHIVE DER ERINNERUNG* TERESA VON ECA

Die Ausstellung von Ruth Mateus-Berr und Pia Scharler in der Quinta da Cruz (QC) stellte sowohl für den Ort – ein von der Stadt Viseu in Portugal betriebenes Zentrum für zeitgenössische Kunst – als auch für die Organisator*innen, die Portuguese Association of Teachers of Visual Expression and Communication (APECV), eine spannende und inspirierende Herausforderung dar. Dank der Großzügigkeit und des Engagements der Künstlerinnen konnten wir der Region ein eindrucksvolles Beispiel kunstbasierter Forschung und eine inklusive Perspektive auf die Rolle der Kunst in der Gesellschaft vermitteln. Einer der zentralen Arbeitsbereiche von APECV ist das Programm Arts, Education and Community. Es wurde 2012 mit dem Ziel ins Leben gerufen, Verbindungen zwischen Künstler*innen, Kunst-Lehrenden und Communities herzustellen. Dies geschieht durch Ausstellungen, die von den Künstler*innen selbst begleitete kunstpädagogische Aktivitäten für lokale Gemeinschaften integrieren. *Prekäre Archive der Erinnerung* stand in engem Einklang mit diesem Ansatz, eröffnete zugleich jedoch neue Frage-

stellungen in den Bereichen Kunst und Social Design. Mit der Serie *Florilégios* regt Ruth Mateus-Berr die Betrachtenden auf subtile Weise dazu an, über das Verhältnis von Mensch und Natur nachzudenken. Mit traditionellen Maltechniken und kleinformatigen Bildträgern werden Blumen und Pflanzen zum Ausgangspunkt für die Frage, was lokal und was global ist. In den Aquarellen der Serie *Contexto-Colonial* thematisiert sie mit Ironie die portugiesischen und niederländischen kolonialen Praktiken des Pflanzenhandels und fordert damit zu einer kritischen Auseinandersetzung mit westlichen Geschichtsschreibungen auf. In den Ölgemälden spielt Mateus-Berr mit Symbolen der Kunst- und visuellen Kultur. In palimpsestartigen Überlagerungen von Bildzitaten nach Frans Hals und Petrus Christus entstehen ironische Verbindungen mit zeitgenössischen Gegenständen und Ikonen der visuellen Kultur. Daraus entwickelt sich in *Nostalgia floral com atitude* eine Form nostalgischen Dé-tournements zwischen realistischer und popkultureller Repräsentation.

In *Plantas Raras* schließlich untersucht die Künstlerin das Stilleben – das im Portugiesischen als *natura-morta*, wörtlich „tote Natur“, bezeichnet wird – als Möglichkeit, auf das drohende Verschwinden von Pflanzen und insbesondere auf in Portugal stark gefährdete Arten aufmerksam zu machen. Die Gemälde sind dabei mehr als humorvolle Verbindungen kunsthistorischer Symbole mit Blumen und Pflanzen. Sie wirken als Impulse, Neugier auf das verborgene Leben der Pflanzen zu wecken, Empathie gegenüber nichtmenschlichem Leben zu fördern und kritisches Denken anzuregen. Ruth Mateus-Berr suchte bewusst den Kontakt zu verschiedenen Communities in Viseu, um die Ausstellung vorzustellen und Verbindungen zum Ort herzustellen. Sie besuchte ASSOL, eine soziale Betreuungseinrichtung für Menschen mit psychischen Erkrankungen, nahm sich Zeit, den Geschichten der Menschen zuzuhören, und lud sie zum Besuch der Ausstellung ein. Ebenso besuchte sie eine pädagogische Hochschule und hielt einen Vortrag für Masterstudierende im Bereich Visuelle Bildung. Sie

empfang eine Gruppe von Kunstschüler*innen einer örtlichen Sekundarschule in der Ausstellung und führte mit ihnen einen Workshop durch, in dem die Jugendlichen Papierblumen als Verbindung zu den Narrativen der Ausstellung gestalteten. Diese Offenheit der Künstlerin zeigt einen großen Respekt gegenüber den Communities, an deren Orten Ausstellungen stattfinden. Sie steht für eine horizontale Form kultureller Produktion, die Menschen nicht lediglich als Publikum versteht, sondern sie aktiv in die Narrative einer Ausstellung einbezieht. Die Ausstellung schuf einen Raum für Dialog und kritische Reflexion. Die Kunstwerke fungierten als Spiegel, an denen mögliche Geschichten entwickelt, Fragen gestellt und neue Möglichkeiten erörtert werden konnten. Gabriel und andere Besucher*innen sprachen darüber, wie Pflanzen miteinander kommunizieren, wie fragil und bedroht sie sein können – und zugleich, welche Widerstandsfähigkeit und Resilienz sie besitzen. Zugleich lud die Ausstellung dazu ein, selbst Teil der im *Arquivo das Confusões* präsentierten künstlerischen

Forschung zu werden. Der Film und die Zeichnungen zu „Verwirrung“ und „dessen Gegenteil“, die von zahlreichen Menschen an unterschiedlichen Orten geschaffen worden waren, regten die Besucher*innen nicht nur dazu an, über die Diagnose Demenz nachzudenken. Sie konnten auch eigene Zeichnungen zur Ausstellung und zur Forschung beitragen. Diese Arbeiten verblieben an einer im Verlauf der Ausstellung stetig wachsenden Wand – als Geschenk an die Künstler*innen und zugleich als Geste der Zugehörigkeit.

Diese Form der Verbindung mit den Besucher*innen ist ebenfalls Ausdruck von Respekt. Die Ausstellung versteht sich als Dialog in beide Richtungen: Sie vermittelt nicht nur die Narrative der Künstler*innen, sondern gibt ebenso den Stimmen der Besucher*innen Raum und schafft damit eine horizontale und partizipative Beziehung.

Dies zeigte sich auch in der Begegnung der Besucher*innen mit Pia Scharlers Social-Design-Projekt *NV23*. Ältere wie jüngere Menschen fanden über das Berühren Zugang zum Konzept und zum Objekt. Sie erzählten von Menschen, die sie kannten und die Schwierigkeiten hatten, mit ihren Angehörigen zu kommunizieren, und entdeckten, wie taktile

Oberflächen dazu beitragen können, Beziehungen aufzubauen.

In *A Natureza é a Artista* zitiert Pia Scharler Egon Schiele, Caspar David Friedrich und Vincent van Gogh und verwendet Naturmaterialien, um von den Wundern und Veränderungen der Jahreszeiten zu erzählen. Mithilfe der App Artivive konnten die Besucher*innen spielerisch Augmented Reality erfahren und erhielten Einblick in den künstlerischen Prozess und die Materialien, mit denen Scharler ihre Erzählungen entwickelt.

Prekäre Archive der Erinnerung hat auch uns bei APECV neue Fragen in den Bereichen Kunst und Social Design eröffnet. Die Ausstellung machte empathische Prozesse sichtbar, durch die Künstlerinnen Beziehungen zu lokalen Communities aufbauen. Zugleich bezog sie die Besucher*innen in eine postkoloniale Sensibilisierung für drängende ökologische und gesellschaftliche Fragen ein.

Damit wurde die Ausstellung selbst zu einem Raum des Austauschs: einem Ort, an dem Kunst nicht nur betrachtet, sondern gemeinsam befragt, erfahren und weitergedacht werden konnte.

PREKÄRE ARCHIVE DER ERINNERUNG

RUTH MATEUS-BERR & PIA SCHARLER

Diese Ausstellung präsentiert Arbeiten zweier österreichischer Künstlerinnen: Ruth Mateus-Berr und Pia Scharler.

Der folgende Text führt zunächst in das Werk von Ruth Mateus-Berr ein; anschließend wird das Werk von Pia Scharler vorgestellt.

RUTH MATEUS-BERR

Die Ausstellung *Arquivos Precários da Memória* (Prekäre Archive der Erinnerung) vereint zwei zentrale Werkgruppen von Ruth Mateus-Berr: die Florilegien und das Archiv der Verwirrungen. Beide greifen das Prinzip des Archivs auf – jedoch nicht als statisches Depot von Wissen oder Erinnerung, sondern als offenes, dynamisches und fragiles Geflecht aus Beziehungen, Bedeutungen und Erfahrungen. Archive erscheinen hier als lebendige Systeme, die sich mit jeder neuen Recherche, jedem Bild und jeder Begegnung verändern, erweitern und neu zusammensetzen. Die Florilegien umfassen drei eigenständige Serien:

- Seltene Pflanzen / Rare Plants (Ölmalerei)
- Florale Nostalgie mit Attitüde (Ölmalerei)
- Kolonialer Kontext (Aquarell)

Ausgehend von botanischer, historischer, medizinischer, pharmakologi-

scher und kulturwissenschaftlicher Recherche entwickeln die Arbeiten zeitgenössische Florilegien, in denen bedrohte Pflanzen zu Trägerinnen ökologischer, historischer und kultureller Erinnerung werden. Die Gemälde verbinden wissenschaftliche Erkenntnisse mit malerischer Imagination und eröffnen Bildräume, in denen unterschiedliche Wissensformen miteinander in Beziehung treten. Das Archiv der Verwirrungen entstand im Rahmen des vom Österreichischen Wissenschaftsfonds (FWF) geförderten PEEK-Projekts D.A.S. – Dementia. Arts. Society. (FWF PEEK AR366) und wird seit 2019 im internationalen Forschungsprojekt DEMEDARTS – Dementia. Empathy. Education. Arts. (FWF PEEK AR609) kontinuierlich weiterentwickelt. Seit 2016 untersucht das Projekt Verwirrung, Orientierung, Erinnerung und Desorientierung als grundlegende menschliche Erfahrungen. In partizipativen Workshops werden Menschen mit und ohne Demenz eingeladen, ihre persönliche Vorstellung von Verwirrung und ihrem jeweiligen Gegenpol – Ordnung, Klarheit oder Orientierung – zeichnerisch festzuhalten. Im Laufe der Jahre entstand so ein fortlaufend wachsendes Archiv von mehreren hundert Zeichnungen, Fotografien, Filmen und Installationen

aus unterschiedlichen Ländern, das erforscht, wie Erinnerung entsteht, sich verändert und durch Bilder, Objekte und gemeinsames Handeln immer wieder neu zusammengesetzt wird. Die künstlerische Herangehensweise dient dabei nicht nur der Forschung, sondern ebenso der Empathiebildung: Verwirrung wird nicht als ausschließliches Merkmal einer Demenzerkrankung verstanden, sondern als universelle menschliche Erfahrung, die Menschen miteinander verbindet. Beide Werkgruppen verbindet ein gemeinsames Verständnis von künstlerischer Forschung. Bilder illustrieren vorhandenes Wissen nicht, sondern werden selbst zu Orten der Erkenntnis. Wissenschaftliche Recherche, ästhetische Erfahrung und gesellschaftliche Fragestellungen treten in einen offenen Dialog und eröffnen neue Perspektiven auf Erinnerung, Biodiversität und kulturelle Zusammenhänge. Während die Florilegien Pflanzen als Trägerinnen ökologischer, historischer und kultureller Erinnerung untersuchen, richtet das Archiv der Verwirrungen den Blick auf die Mechanismen des Erinnerns selbst. Beide Werkgruppen zeigen, dass Erinnerung weder statisch noch abgeschlossen ist, sondern sich fortwährend durch Beziehungen, Erfahrungen und neue Perspektiven

verändert. *Arquivos Precários da Memória* versteht das Archiv daher nicht als Ort der Bewahrung abgeschlossener Wahrheiten, sondern als lebendigen Raum, in dem Wissen, Erinnerung und Imagination kontinuierlich neu entstehen.

PIA SCHARLER

Die Ausstellung „Precarious Archives of Memory“ präsentiert zwei Werke von Pia Scharler: die Serie „Nature is the Artist“ und „NV23 (Non-verbal table)“. „Nature is the Artist“ basiert auf der Idee der österreichischen Jahreszeiten. Zwölf bekannte Kunstwerke wurden ausgewählt und mit Materialien aus der österreichischen Natur des jeweiligen Monats nachgebildet. Biologen des Österreichischen Bundesforsts sammelten zahlreiche Säcke mit Blättern, Ästen, Rinde, Pilzen, Blumen, Erde, Steinen, Futterstellen, Verstecken und Beeren. Die Nachbildungen der Kunstwerke entstanden im Studio von Craig Dillon, dem Fotografen, der die Nachbildungen festhielt. Die Entstehung wurde dokumentiert und kann mit der Artive-App angesehen werden. Laden Sie die App herunter und halten Sie die Kamera Ihres Smartphones auf das Kunstwerk; es erscheint ein Video, in dem Sie die gesamte Entstehung verfolgen können. Für die Ausstellung

„Precarious Archives of Memory“ wurden drei weitere Werke ausgewählt: „January Archive“ von Egon Schiele, „August Archive“ von Vincent van Gogh und „November Archive“ von Caspar David Friedrich.

NV23, entwickelt im Rahmen des künstlerischen Forschungsprojekts DEMEDARTS, wurde von Pia Scharler konzipiert, die erkannte, dass eine interaktive Oberfläche für nonverbale Interaktionen nützlich sein kann. Das Projekt durchlief mehrere Phasen, von kleinen Prototypen für die Nutzung im Bett oder Rollstuhl bis hin zu größeren, in Museen installierten Flächen. Auf der Oberfläche platzierte Objekte können fantasievolle Interpretationen anregen, die zu ganzen Geschichten führen können. Andere Objekte können Klangkreationen und die Erprobung verschiedener taktiler Materialien hervorrufen. Die Objektauswahl wurde so gestaltet, dass sie sich an die jeweilige Person anpasst, die die Oberfläche nutzt – anders als in Galerien, wo es darum geht, Möglichkeiten aufzuzeigen.

VORWORT

ARQUIVOS PRECÁRIOS DA MEMÓRIA

Jede Ausstellung entsteht aus einer Begegnung. Im Fall von *Arquivos Precários da Memória* ist es die Begegnung zwischen einem Ort und einer künstlerischen Forschung, die sich seit einigen Jahren mit Pflanzen als Trägerinnen kultureller, historischer und ökologischer Zusammenhänge beschäftigt.

Mit der Quinta da Cruz – Centro de Arte Contemporânea erhält diese Forschung einen besonderen Resonanzraum. Das historische Anwesen mit seinen Gärten verbindet Natur, Geschichte und zeitgenössische Kunst auf eine Weise, die den Blick auf die ausgestellten Arbeiten erweitert. Die Gemälde treten hier nicht nur miteinander in Dialog, sondern auch mit der Landschaft, die sie umgibt.

Für die Ausstellung wurden Pflanzen ausgewählt, die in Portugal heimisch sind oder eine besondere Bedeutung für seine Natur- und Kulturgeschichte besitzen, Pflanzen, die vom Aussterben bedroht sind. Ausgangspunkt jeder Arbeit war eine intensive Recherche, die botanische, historische, medizinische und kulturwissenschaftliche Quellen miteinander verbindet. Die Ausstellung versteht sich dabei weder als botanische Dokumentation noch als naturwissenschaftliches Archiv. Vielmehr eröffnet sie einen Raum, in dem wissenschaft-

liche Erkenntnisse und künstlerische Imagination miteinander in Beziehung treten.

Der portugiesische Titel *Arquivos Precários da Memória* verweist auf einen Prozess, der niemals abgeschlossen ist. Erinnerung verändert sich. Sie wird ergänzt, überlagert oder vergessen. Auch die hier versammelten Arbeiten verstehen sich nicht als endgültige Antworten, sondern als Annäherungen an Pflanzen, deren Geschichten bis heute in Landschaften, Archiven und kulturellen Überlieferungen nachhallen.

Die folgenden Beschreibungen und Erzählungen geben Einblicke in meine Recherche und greifen bewusst einzelne Aspekte daraus auf. Sie verstehen sich nicht als wissenschaftliche Abhandlungen und erheben weder Anspruch auf Vollständigkeit noch auf abschließende Deutung. Auch die angeführten Literaturhinweise stellen eine Auswahl dar – als Einladung zur Vertiefung, zum Weiterdenken und zur eigenen Entdeckung.

Möge dieser Katalog die Ausstellung begleiten, ihre Gedanken über den Ausstellungsraum hinaus weitertragen und dazu anregen, den Pflanzen Portugals, ihren Geschichten und ihren vielfältigen Beziehungen mit neuer Aufmerksamkeit zu begegnen.

EINLEITUNG

DIE PFLANZE ALS ERZÄHLERIN

Was wissen wir über eine Pflanze?

In der Regel kennen wir ihren Namen, vielleicht ihre Blütezeit oder ihren bevorzugten Standort. Botanische Beschreibungen geben Auskunft über ihre Morphologie, wissenschaftliche Klassifikationen ordnen sie in ein System ein und Naturschutzlisten dokumentieren ihren Gefährdungsgrad. All dies beschreibt eine Pflanze präzise – und doch bleibt vieles unsichtbar.

Pflanzen sind weit mehr als biologische Organismen. Sie begleiten menschliche Gesellschaften seit Jahrtausenden. Sie wurden gesammelt, kultiviert und verehrt, als Heilmittel verwendet, in religiöse Rituale eingebunden und zu Symbolen in Literatur, Kunst und Volksglauben. Mit ihnen verbinden sich Erinnerungen an Landschaften, Familiengeschichten, regionale Traditionen und historische Ereignisse. Jede Pflanze ist deshalb zugleich Teil einer biologischen und einer kulturellen Geschichte.

Diese verborgenen Zusammenhänge bilden den Ausgangspunkt von Arquivos Precários da Memória.

Im Zentrum des Projekts steht nicht die botanische Illustration, sondern die Frage, wie sich unterschiedliche Wissensformen in der Malerei begegnen können. Wissenschaftliche Forschung bildet dafür die Grund-

lage. Ausgehend von botanischen Publikationen, historischen Florilegien, pharmakologischen Quellen, medizinischen Überlieferungen und regionalen Erzählungen entsteht zunächst ein dichtes Netz von Informationen. Erst im Anschluss beginnt der malerische Prozess.

Während des Arbeitens verändern sich diese Materialien. Einzelne Fragmente treten miteinander in Beziehung, historische Ebenen überlagern sich, wissenschaftliche Erkenntnisse verbinden sich mit Symbolen, Erinnerungen und imaginären Bildräumen. Die Gemälde, eine eigene Form der Erzählung, in der unterschiedliche Perspektiven gleichzeitig sichtbar werden.

Die ausgewählten Pflanzen stehen exemplarisch für diese vielschichtigen Beziehungen. Sie erzählen von Heilkunst und Volksmedizin, von religiösen Bedeutungen, von historischen Handelswegen, von regionalen Identitäten und vom Wandel der Landschaften. Manche sind selten geworden, andere fast vergessen. Gemeinsam machen sie sichtbar, dass der Verlust biologischer Vielfalt immer auch ein Verlust kulturellen Wissens ist.

Die Malerei übernimmt dabei eine besondere Rolle. Sie versucht nicht, die Pflanze vollständig zu erklären oder wissenschaftliche Erkenntnisse zu ersetzen. Vielmehr eröffnet sie

einen Raum, in dem Wissen, Wahrnehmung und Vorstellungskraft miteinander in Dialog treten. Das Bild wird zu einem Ort, an dem sich unterschiedliche Geschichten begegnen und neue Bedeutungen entstehen können.

Die folgenden Kapitel führen Schritt für Schritt in diesen Forschungsprozess ein. Sie zeigen schließlich, wie aus wissenschaftlicher Recherche eine zeitgenössische malerische Praxis entsteht. Erst danach stehen die einzelnen Pflanzen und ihre Bildwelten im Mittelpunkt.

Danksagung

Wir bedanken uns sehr herzlich bei der Kuratorin Teresa von Eça sowie der Direktorin des Museums für ihre Einladung, ihre Offenheit, ihr Vertrauen und die Möglichkeit unsere Arbeiten in diesem Kontext auszustellen und Workshops abhalten zu können. Für diese Gelegenheit sind wir sehr dankbar! Und Ruth bedankt sich besonders bei Pia Scharler für ihre Geduld und ausgezeichnete Grafik! Und Teresa Berr für ihre phänomenale Social-Media-Begleitung!

Kapitel 1 Von der Recherche zum Bild

„Die Beziehung zwischen dem, was wir sehen, und dem, was wir wissen, ist niemals endgültig geklärt.“

John Berger

Jedes meiner Bilder beginnt mit einer Pflanze und mit den Fragen, die sie eröffnet. Ihre botanischen Besonderheiten, ihre Geschichte, ihre medizinischen und pharmakologischen Verwendungen, ihre mythologischen Bedeutungen und ihre Beziehungen zu einer bestimmten Landschaft bilden den Ausgangspunkt einer Recherche, die sich schrittweise zu einem umfangreichen Archiv entwickelt.

Nicht, weil mich ihre Form allein interessiert, sondern weil sie eine Frage aufwirft. Weshalb wächst sie nur an einem bestimmten Ort? Warum gilt sie als selten oder gefährdet? Welche Bedeutung hatte sie für die Menschen, die mit ihr lebten? Welche Rolle spielte sie in Medizin und Pharmazie, in religiösen Vorstellungen, in Mythen oder in der regionalen Kulturgeschichte? Je länger ich mich mit einer Pflanze beschäftige, desto deutlicher wird, dass sie weit mehr ist als ein botanisches Individuum. Sie ist Trägerin unterschiedlichster Wissensformen und Erinnerungen.

Deshalb beginnt meine Arbeit nicht im Atelier, sondern mit Recherche.

Zu jeder Pflanze entsteht zunächst ein Arbeitsarchiv. Ich sammle

wissenschaftliche Artikel, botanische und pharmakologische Publikationen, historische Florilegien und Herbarien, historische sowie zeitgenössische Abbildungen, Fotografien, Karten, Notizen und erste Skizzen. Hinzu kommen mitunter auch Gespräche mit Botaniker*innen, Expert*innen und Menschen, die mit den jeweiligen Landschaften oder Pflanzen vertraut sind. Jede neue Quelle erweitert den Blick und eröffnet weitere Fragen.

Mich interessiert dabei weniger die vollständige Dokumentation einer Pflanze als die Vielfalt ihrer Beziehungen. Botanische Erkenntnisse stehen neben historischen Ereignissen, medizinisches Wissen neben mythologischen Überlieferungen, regionale Erzählungen neben wissenschaftlichen Publikationen. Nach und nach entsteht ein dichtes Geflecht aus Bezügen, das weit über die botanische Beschreibung hinausgeht.

Während dieser Recherche beginnt sich bereits das Bild zu entwickeln.

Aus der Vielzahl botanischer Darstellungen wähle ich jene Abbildung aus, deren formale Qualität für mich eine Verbindung zu den recherchierten Inhalten eröffnet. Es kann die Bewegung eines Blattes sein, die Richtung eines Stängels, die Struktur einer Wurzel oder die Form einer Blüte. Diese Entscheidung ist niemals zufällig. Die Pflanze trägt ihre spätere Komposition bereits in sich.

Im nächsten Schritt verbinde ich sie assoziativ mit den Inhalten der Recherche. Historische Figuren, Tiere, architektonische Fragmente, medizinische Instrumente, Symbole, mythologische oder kulturelle Zeichen treten in Beziehung zur Pflanze. Die Komposition entsteht zunächst als inneres Bild. Noch bevor die erste Farbschicht aufgetragen wird, verbinden sich Form und Bedeutung zu einer visuellen Vorstellung, die den weiteren Malprozess bestimmt.

Die Leinwand wird dadurch nicht zum Ort der Bildsuche, sondern zum Ort der malerischen Ausarbeitung.

Während des Malens verändern sich Proportionen, Farben und räumliche Beziehungen. Manche Elemente treten stärker hervor, andere werden zurückgenommen oder verschwinden vollständig. Die innere Komposition bleibt dabei jedoch der Ausgangspunkt. Sie gibt dem Bild seine Struktur und hält die unterschiedlichen Bedeutungsebenen zusammen.

Jedes Element besitzt einen konkreten Ursprung. Es verweist auf eine wissenschaftliche Quelle, eine historische Überlieferung, eine pharmakologische Anwendung, eine mythologische Erzählung oder eine persönliche Beobachtung. Gleichzeitig löst es sich von diesem Ursprung und wird Teil einer neuen bildlichen Ordnung. Erst in der Komposition entstehen Beziehungen, die in den einzelnen

Quellen nicht sichtbar waren.

Meine Gemälde sind deshalb keine Visualisierung von Forschungsergebnissen. Sie sind selbst Teil des Forschungsprozesses. Die Malerei ermöglicht es mir, unterschiedliche Wissensformen miteinander in Beziehung zu setzen und neue Fragen zu stellen, die weder allein durch wissenschaftliche Recherche noch allein durch das Bild beantwortet werden könnten.

So entstehen zwei miteinander verbundene Archive. Das erste ist das Arbeitsarchiv – eine offene Sammlung wissenschaftlicher Texte, historischer und zeitgenössischer Abbildungen, Fotografien, Notizen und Skizzen, die den Forschungsprozess begleitet. Das zweite ist das Gemälde selbst. Es übernimmt dieses Wissen nicht, sondern ordnet es neu. Es schafft Verbindungen zwischen Botanik, Geschichte, Medizin, Mythologie und Gegenwart und eröffnet einen Bildraum, in dem diese Ebenen gleichzeitig erfahrbar werden.

Jedes Bild bleibt offen. Es schließt eine Recherche nicht ab, sondern führt sie fort. Mit jeder Pflanze erweitert sich das Archiv, mit jeder neuen Arbeit entstehen weitere Verbindungen und neue Fragen. *Arquivos Precários da Memória* versteht sich deshalb nicht als abgeschlossenes Werk, sondern als ein fortlaufendes künstlerisches Forschungsprojekt, das mit jeder Recherche und jeder Komposition weiterwächst.

Kapitel 2

Das zeitgenössische Florilegium

Pflanzen als lebendige Archive von Wissen und Erinnerung

„... doch allein die Blume kann ihrerseits das Band von Einklang und Liebe zerreißen, durch welches alles im Universum miteinander verbunden ist“
António Lobo Antunes

Die Blume erscheint bei António Lobo Antunes nicht als passives oder dekoratives Objekt. Sie besitzt die Kraft, in ein Gefüge von Beziehungen einzugreifen – in jenes „Band von Einklang und Liebe“, durch das alles miteinander verbunden ist. Gerade diese Vorstellung bildet einen Ausgangspunkt meiner künstlerischen Auseinandersetzung mit Pflanzen. Jede Pflanze wächst an einem konkreten Ort, verwurzelt in einem spezifischen Klima, einer Landschaft und einer kulturellen Umgebung. Gleichzeitig reichen ihre Beziehungen weit über diesen Ort hinaus. Pflanzen verbinden Lebensräume, Menschen, Kulturen und Wissenssysteme. Sie bewahren Erinnerungen an medizinische Praktiken, religiöse Vorstellungen, Handelswege, Migration und gesellschaftliche Veränderungen. In ihren Wurzeln, Blättern und Blüten verdichten sich lokale Erfahrungen zu einem weit verzweigten kulturellen Gedächtnis.

Die historischen Florilegien

der Renaissance gehören zu den bedeutendsten Bildarchiven dieser Wissensgeschichte. Sie vereinten wissenschaftliche Beobachtung und künstlerische Präzision und machten Pflanzen zunehmend systematisch als Gegenstand naturkundlicher Forschung sichtbar. Gleichzeitig entstanden Werke von großer ästhetischer Qualität, in denen botanische Genauigkeit und malerische Sensibilität eine außergewöhnliche Verbindung eingingen. Florilegien erweiterten das Wissen über Botanik, Medizin und Pharmazie und machten Pflanzen zu Trägerinnen wissenschaftlicher Erkenntnis.

Sie erzählen jedoch weit mehr als botanische Fakten. Jedes Florilegium spiegelt die Vorstellungen seiner Zeit wider. Es dokumentiert, welche Pflanzen gesammelt, beschrieben und bewahrt wurden, welche Heilwirkungen ihnen zugeschrieben wurden und welche Bedeutung sie innerhalb einer Gesellschaft besaßen. Pflanzen erscheinen darin als Teil eines kulturellen Weltverständnisses, das Wissenschaft, Religion, Mythologie und Alltagswissen miteinander verbindet.

Portugal nimmt innerhalb dieser Geschichte eine besondere Stellung ein. Über Jahrhunderte verbanden seine Seewege Europa mit Afrika, Asien und Südamerika. Pflanzen, Samen und Heilwissen gelangten in botanische Gärten, Klöster und wissenschaftliche Sammlungen. Mit ihnen verbreiteten

sich neue pharmakologische Erkenntnisse, medizinische Anwendungen und botanische Forschungsmethoden. Die portugiesische Flora erzählt deshalb bis heute von Austausch, Bewegung und kultureller Vielfalt.

Diese Geschichte besitzt jedoch eine zweite Ebene. Der Austausch von Pflanzen und Wissen vollzog sich innerhalb kolonialer Machtstrukturen. Pflanzen wurden gesammelt, klassifiziert und ökonomisch genutzt. Gleichzeitig wurden lokale Wissenssysteme, indigene Heiltraditionen und kulturelle Kontexte häufig aus ihren ursprünglichen Zusammenhängen gelöst und in europäische Ordnungssysteme integriert. Botanische Archive bewahren deshalb nicht nur die Geschichte wissenschaftlicher Entdeckungen, sondern auch die Geschichte kolonialer Aneignung. Sie machen sichtbar, dass Wissen niemals unabhängig von den gesellschaftlichen Bedingungen seiner Entstehung existiert.

Diese Ambivalenz bildet einen wesentlichen Ausgangspunkt meiner künstlerischen Forschung. Jede Pflanze eröffnet ein eigenes Forschungsfeld. Botanische Fachliteratur, historische Florilegien, pharmakologische und medizinische Quellen, kulturhistorische Texte sowie mythologische Erzählungen verdichten sich zu einem Forschungsarchiv, das kontinuierlich wächst. Dabei interessiert mich die Pflanze als Akteurin eines komplexen Beziehungsgeflechts. Natur erscheint

nicht als Summe einzelner Arten, sondern als Netzwerk vielfältiger Wechselwirkungen. Die Pflanze existiert nicht für sich allein: Sie steht in Beziehungen zu anderen Pflanzen, zu Tieren, Pilzen und Mikroorganismen, zu Böden und klimatischen Bedingungen – und ebenso zu menschlichen Kulturen, Wissensformen und Geschichten.

Innerhalb der Recherche wähle ich jene botanische Darstellung einer Pflanze aus, deren formale Qualitäten den erzählerischen Kern des späteren Bildes bereits in sich tragen. Die Bewegung eines Stängels, die Spannung einer Wurzel oder die Struktur einer Blüte eröffnen erste Assoziationen. Parallel zur wissenschaftlichen Recherche entsteht im Kopf eine Komposition, in der sich historische Figuren, Tiere, architektonische Fragmente oder symbolische Elemente mit der Pflanze verbinden. Das Bild entwickelt sich als Denkraum, lange bevor der erste Pinselstrich gesetzt wird.

Auf der Leinwand verdichten sich diese unterschiedlichen Wissenssebenen zu einer malerischen Narration. Geschichte, Medizin, Pharmakologie, Mythologie, Literatur und persönliche Erinnerung begegnen einander innerhalb eines gemeinsamen Bildraums. Die Pflanze führt diese Erzählungen zusammen. Sie verbindet Zeiten, Kulturen und Wissensformen und wird zur Protagonistin einer vielschichtigen visuellen Erzählung. So

entstehen meine zeitgenössischen Florilegien. Jedes Gemälde erweitert das historische Pflanzenbuch um neue Geschichten. Es verbindet wissenschaftliche Erkenntnis mit malerischer Imagination und macht sichtbar, wie eng ökologische, kulturelle und gesellschaftliche Entwicklungen miteinander verflochten sind. Die Pflanze erscheint als Trägerin biologischer Vielfalt ebenso wie kultureller Erinnerung. Sie erzählt von Heilwissen und Migration, von Landschaften und Identität, von Verlust und Resilienz.

Gerade in Portugal erhalten diese Fragen eine besondere Aktualität. Klimawandel, Urbanisierung und der stetig wachsende Tourismus verändern viele Landschaften des Landes tiefgreifend. Mit den Lebensräumen verschwinden nicht nur seltene Pflanzenarten, sondern auch lokale Wissensformen und kulturelle Praktiken, die über Generationen mit ihnen verbunden waren. Biodiversität und kulturelles Gedächtnis stehen gleichermaßen unter Druck. Die Gemälde verstehen sich daher als Einladung, Landschaften nicht ausschließlich als Orte des Konsums oder der Erholung wahrzunehmen, sondern als komplexe Lebensräume, in denen ökologische und kulturelle Geschichte untrennbar miteinander verbunden sind.

Das historische Florilegium katalogisierte Arten.

Das zeitgenössische Florilegium erzählt ihre Geschichten.

Kapitel 3 **Wenn Forschung zu Malerei wird** **Malerei als epistemische Praxis**

„Epistemic things are objects of inquiry that embody what one does not yet know.“

Anne Solberg

„Epistemic things are invested with meaning.“

Hans-Jörg Rheinberger

Forschung beginnt mit einer Frage. Malerei beginnt für mich mit derselben Frage. Beide suchen nach Erkenntnis, beide entwickeln Methoden, beide erschließen Zusammenhänge, die zuvor noch nicht sichtbar waren. Während wissenschaftliche Forschung ihre Ergebnisse überwiegend sprachlich oder experimentell formuliert, eröffnet Malerei einen visuellen Erkenntnisraum. Sie entwickelt Wissen in der Sprache der Farbe, der Materialität und der Komposition.

Die wissenschaftliche Recherche bildet den Ausgangspunkt meiner Arbeit. Botanische, historische, pharmakologische, medizinische und mythologische Quellen eröffnen ein wachsendes Archiv, in dem sich unterschiedliche Wissensformen begegnen. Dieses Archiv liefert jedoch keine fertigen Antworten. Es schafft Voraussetzungen für neue Fragestellungen. Erst im malerischen Prozess beginnen sich die vielfältigen Informationen zu

verdichten und neue Beziehungen auszubilden.

Hans-Jörg Rheinberger beschreibt »epistemische Dinge« als Erkenntnisobjekte, die das verkörpern, was noch nicht bekannt ist. Sie entstehen in Forschungsprozessen und eröffnen neues Wissen, anstatt bereits Bekanntes lediglich zu bestätigen. Dieses Verständnis wissenschaftlicher Erkenntnis prägt auch mein Verständnis von Malerei. Das Gemälde steht nicht am Ende der Recherche. Es wird selbst zum epistemischen Objekt – zu einem Ort, an dem Erkenntnis entsteht.

Während des Malens verändern sich Bedeutungen. Farben verschieben die Wirkung einer Figur, räumliche Beziehungen erzeugen neue Lesarten, Bildfragmente treten in einen Dialog, der in der Recherche noch nicht erkennbar war. Die Komposition entwickelt eine eigene Logik und beginnt Fragen zu beantworten, die erst während des Arbeitens sichtbar werden. Das Bild wird damit selbst zum Denkraum.

Diese Offenheit unterscheidet künstlerische Forschung grundlegend von der Illustration wissenschaftlicher Inhalte. Malerei überträgt Forschung nicht in Bilder; sie erweitert Forschung um Erkenntnisse, die ausschließlich im visuellen und materiellen Prozess entstehen können. Das Atelier wird zu einem experimentellen Raum, in dem wissenschaftliches Wissen, sinnliche Erfahrung und ästhetische Entschei-

dungen kontinuierlich miteinander interagieren.

Shaun McNiff beschreibt künstlerische Forschung als eine Form der Erkenntnisgewinnung, in der das künstlerische Handeln selbst zur Methode wird. Kunst produziert Wissen nicht nachträglich, sondern innerhalb ihres Entstehungsprozesses. Dieser Gedanke beschreibt meine Arbeitsweise präzise. Jeder Pinselstrich, jede Überlagerung, jede Farbentscheidung verändert das Verständnis der Pflanze und ihrer Geschichte. Das Bild entwickelt sich nicht entlang einer vorgegebenen Lösung, sondern im fortlaufenden Dialog zwischen Material, Wahrnehmung und Reflexion.

Gerade die Materialität der Malerei besitzt dabei eine epistemische Qualität. Lasuren, transparente Farbschichten, Übermalungen und sichtbare Spuren früherer Entscheidungen bewahren den Prozess ihrer Entstehung. Das Gemälde speichert seine eigene Geschichte. Frühere Bildzustände bleiben als Erinnerung präsent und treten mit späteren Entscheidungen in Beziehung. Erkenntnis erscheint dadurch nicht als abgeschlossener Zustand, sondern als kontinuierliche Transformation.

Diese Offenheit verbindet wissenschaftliche und künstlerische Forschung. Beide entwickeln Wissen nicht linear, sondern durch das fortwährende Wechselspiel von Beobachtung, Experiment, Irritation und

Reflexion. In meiner Malerei begegnen sich botanische Forschung, historische Quellen, medizinisches Wissen, pharmakologische Zusammenhänge, Mythologie und kulturelle Erinnerung innerhalb eines Bildes. Die Komposition führt diese unterschiedlichen Wissensformen nicht zusammen, um sie zu vereinheitlichen, sondern um ihre Beziehungen sichtbar werden zu lassen.

Die Pflanze bildet dabei den Ausgangspunkt dieses Erkenntnisprozesses. Sie wird zur Vermittlerin zwischen Natur und Kultur, zwischen Vergangenheit und Gegenwart, zwischen wissenschaftlicher Analyse und ästhetischer Erfahrung. Im Gemälde entfaltet sie ihre Geschichten in einer Form, die sich weder auf Sprache noch auf wissenschaftliche Beschreibung reduzieren lässt. Malerei eröffnet einen Denkraum, in dem Komplexität erfahrbar wird.

Ich verstehe Malerei deshalb als epistemische Praxis. Jedes Gemälde erweitert das Forschungsarchiv um Erkenntnisse, die erst im Prozess des Malens entstehen. Wissenschaftliche Recherche und künstlerische Imagination stehen dabei nicht in einem hierarchischen Verhältnis, sondern ergänzen sich wechselseitig. Forschung führt zur Malerei, und Malerei führt zurück zur Forschung. Jede abgeschlossene Arbeit verändert den Blick auf die nächste Pflanze, auf die nächsten Fragen und auf das Archiv selbst.

So wird das Atelier zu einem Ort, an dem Wissen nicht nur gesammelt, sondern erzeugt wird. Die Gemälde bewahren diesen Prozess nicht als Dokumentation, sondern als lebendige Form der Erkenntnis. Sie laden dazu ein, Pflanzen nicht allein zu betrachten, sondern mit ihnen zu denken.

Jedes Bild beantwortet eine meiner Fragen – und stellt zugleich neue. Genau darin liegt für mich die Kraft der Malerei als Forschung: Sie beendet Erkenntnis nicht, sondern hält sie offen.

Kapitel 4 Die Farbe der Erinnerung

*„Colors are the smiles of nature. When they are extremely smiling and break forth into other beauty besides, they are laughs, as in the flowers.“
Leigh Hunt*

Farben gehören zu den wichtigsten Orientierungssystemen der Botanik. Sie ermöglichen die Bestimmung von Arten, dienen Pflanzen als Kommunikationsmittel gegenüber Bestäubern und prägen zugleich unser kulturelles Gedächtnis. Kaum jemand denkt beim Klatschmohn nicht an Rot, bei der Kornblume nicht an Blau oder bei Ginster nicht an Gelb. Farbe scheint untrennbar mit der Identität einer Pflanze verbunden zu sein. Ge-

rade deshalb verzichtet die Werkserie *Arquivos Precários da Memória* bewusst auf diese vermeintliche Selbstverständlichkeit. Sämtliche Gemälde entstehen ausschließlich in einer auf tiefes Schwarz und Neapelgelb reduzierten Farbpalette. Was zunächst wie ein Verlust erscheint, eröffnet eine andere Form der Wahrnehmung.

Die Pflanzen werden nicht über ihre natürliche Farbigkeit wiedererkannt. Stattdessen rücken ihre Gestalt, ihre Haltung und ihre individuelle Präsenz in den Vordergrund. Das Wiedererkennen vollzieht sich nicht mehr ausschließlich auf der Leinwand, sondern im Bewusstsein der Betrachtenden. Wer eine Mohnblüte betrachtet, erinnert sich an ihr Rot. Wer eine Azoren-Glockenblume sieht, ergänzt ihr Blau. Die Farbe verschwindet nicht – sie verlagert sich. Sie entsteht im Gedächtnis.

Während der Präsentation der Werkserie im Rahmen der Kulturhauptstadt Europas Bad Ischl Salzkammergut machte der Kunsthistoriker Jakob Reitingner auf genau diesen Aspekt aufmerksam. Die monochrome Malweise, so seine Beobachtung, fordert die Betrachtenden dazu auf, die Pflanzen innerlich selbst zu kolorieren. Die Reduktion der Farbigkeit bedeutet daher keinen Mangel, sondern eine Aktivierung der Wahrnehmung. Das Bild endet nicht an seiner Oberfläche, sondern setzt sich in der Vorstellung der Betrachtenden fort. Erinnerung

wird Teil des malerischen Prozesses.

Diese Beteiligung der Betrachtenden steht in enger Verbindung mit Aby Warburgs Verständnis kultureller Erinnerung. Bilder bewahren Vergangenheit nicht unverändert, sondern leben in neuen Zusammenhängen fort. Erinnerung ist kein statischer Speicher, sondern ein fortwährender Prozess des Aktualisierens, Übersetzens und Neuverknüpfens. In ähnlicher Weise versteht *Arquivos Precários da Memória* Pflanzen nicht als botanische Objekte, sondern als Träger ökologischer, historischer und kultureller Erinnerung. Die Malerei konserviert dieses Wissen nicht. Sie setzt es in Bewegung und eröffnet einen Raum, in dem wissenschaftliche Recherche, persönliche Erfahrung und kulturelles Gedächtnis miteinander in Beziehung treten.

Die Wahl des Neapelgelbs besitzt dabei eine besondere kunsthistorische Bedeutung. Das Pigment gehört zu den ältesten künstlich hergestellten Farben Europas und wurde bereits in der Antike verwendet. Es begegnet uns in pompejanischen Wandmalereien ebenso wie in der Renaissance und im Barock. Anders als ein leuchtendes Zitronengelb besitzt Neapelgelb eine warme, gedämpfte und zugleich gebrochene Leuchtkraft. Es wirkt niemals plakativ, sondern trägt eine eigentümliche Zeitlichkeit in sich. Die Farbe scheint Licht zu bewahren und zugleich Spuren des Alterns in sich

aufzunehmen.

Vor dem tiefschwarzen Bildgrund entfaltet Neapelgelb eine besondere Präsenz. Die Pflanzen scheinen nicht von außen beleuchtet zu werden; vielmehr treten sie langsam aus der Dunkelheit hervor. Der Hintergrund beschreibt weder einen konkreten Ort noch eine bestimmte Landschaft. Er verweigert jede geografische oder zeitliche Verortung und öffnet stattdessen einen Erinnerungsraum. Die Pflanzen erscheinen wie Fragmente eines Archivs, dessen Inhalte nicht vollständig sichtbar sind, sondern sich erst im Akt des Betrachtens erschließen.

Gerade hierin liegt eine zentrale Bedeutung des Ausstellungstitels *Arquivos Precários da Memória*. Das Prekäre betrifft nicht die Pflanzen allein, sondern das Gedächtnis selbst. Archive gelten gemeinhin als Orte der Bewahrung. Tatsächlich sind sie jedoch immer auch Orte der Auswahl. Sie entscheiden darüber, was gesammelt, beschrieben und erinnert wird – und ebenso darüber, was übersehen oder vergessen wird. Dieselbe Fragilität kennzeichnet auch unser Verhältnis zur biologischen Vielfalt. Mit jeder bedrohten oder verschwindenden Art geht nicht nur ein Organismus verloren, sondern ebenso ein Geflecht aus Geschichten, Heilwissen, kulturellen Zuschreibungen, ökologischen Beziehungen und regionalen Erinnerungen.

Die monochrome Malweise

macht diesen Zustand sichtbar. Indem die Pflanzen ihre vertraute Farbigkeit verlieren, erscheinen sie nicht als naturwissenschaftliche Illustrationen, sondern als Erinnerungsbilder. Sie befinden sich in einem Zwischenraum von Sichtbarkeit und Verschwinden. Ihre Farben fehlen nicht, weil sie bedeutungslos geworden wären, sondern weil sie sich in das Gedächtnis der Betrachtenden verlagert haben. Erinnerung wird nicht dargestellt; sie wird aktiviert.

Dieser Gedanke verweist zugleich auf das Verständnis von Malerei innerhalb meiner künstlerischen Forschung. Ausgangspunkt jeder Arbeit ist eine intensive Auseinandersetzung mit botanischen, historischen, pharmakologischen und kulturwissenschaftlichen Quellen. Dieses Wissen wird jedoch nicht illustriert. Es wird malerisch transformiert und verdichtet. Die Reduktion auf Schwarz und Neapelgelb verhindert eine rein dokumentarische Lesart und eröffnet einen Bildraum, in dem Erkenntnis nicht vermittelt, sondern erfahren wird.

Die Gemälde von *Arquivos Precários da Memória* verstehen sich deshalb nicht als botanische Dokumentationen, sondern als lebendige Archive. Sie bewahren keine abgeschlossenen Wahrheiten und keine endgültigen Bilder. Sie halten vielmehr jenen fragilen Moment fest, in dem Erinnerung noch vorhanden ist und sich zugleich bereits zu verändern beginnt. Aus der

Dunkelheit treten Pflanzen hervor, deren Geschichten nicht abgeschlossen sind. Sie erinnern uns daran, dass Biodiversität nicht nur eine ökologische, sondern ebenso eine kulturelle Verantwortung ist. Jede Pflanze trägt Wissen in sich. Jede Pflanze erzählt Geschichte. Und jede Pflanze fordert uns auf, das Erinnern selbst als einen lebendigen, offenen und niemals abgeschlossenen Prozess zu verstehen.

Kapitel 5 Ornament und Erinnerung

„Es ist die Theorie von der technisch-materiellen Entstehung der künstlerischen Urformen.“
Alois Riegl

Das Ornament ist demnach ursprünglich und wesentlich nicht Nachahmung der Natur, sondern ihre künstlerische Umgestaltung. Die Pflanzen in *Arquivos Precários da Memória* erscheinen selten isoliert. Sie begegnen ornamentierten Stoffen, geschliffenen Glasvasen, geometrischen Strukturen oder dekorativen Oberflächen, die zunächst wie stille Begleiter der botanischen Darstellung wirken. Erst beim längeren Betrachten wird deutlich, dass diese Elemente keine dekorative Ergänzung bilden. Sie gehören zum eigentlichen Bildgedan-

ken. Zwischen Pflanze und Ornament entwickelt sich ein Dialog, in dem beide ihre ursprünglichen Grenzen überschreiten.

Dabei liegt gerade in der Wiederholung weniger formaler Elemente ein erstaunliches schöpferisches Potenzial. Michael Hann spricht von der enormen Vielfalt an Mustern, die aus einem kleinen Repertoire von Elementen entstehen kann. Diese Beobachtung lässt sich ebenso auf pflanzliche Formen beziehen: Blätter, Blüten, Verzweigungen, Spiralen oder symmetrische Strukturen wiederholen und variieren elementare Formen und erzeugen daraus eine nahezu unerschöpfliche Vielfalt. Im Ornament wird dieses Prinzip kulturell weitergeführt. Wiederholung bedeutet dabei niemals bloße Reproduktion. Jede Wiederholung enthält Variation – und jede Variation trägt die Erinnerung an die vorausgegangene Form in sich.

Das Ornament gehört zu den ältesten Formen kultureller Erinnerung. Lange bevor Wissen in Büchern oder Archiven gesammelt wurde, wurde es gewebt, gestickt, geschnitzt, bemalt oder in Keramik eingeprägt. Muster dienten nicht allein der Verschönerung von Alltagsgegenständen. Sie bewahrten Geschichten, Zugehörigkeiten und Weltbilder. Durch ihre Wiederholung konnten Formen über Generationen hinweg weitergegeben werden, ohne dass sie ihre Wandlungsfähigkeit verloren. Erinnerung blieb dadurch nicht

statisch, sondern entwickelte sich mit jeder neuen Ausführung weiter.

Bereits Alois Riegl zeigte in seinen Stilfragen, dass pflanzliche Formen seit Jahrhunderten zu den wichtigsten Quellen ornamentaler Gestaltung gehören. Blätter, Blüten, Ranken und Früchte wurden nicht naturgetreu kopiert, sondern abstrahiert, rhythmisiert und in eigenständige Bildsysteme überführt. Das Ornament entstand nicht aus der exakten Nachbildung der Natur, sondern aus ihrer gestalterischen Transformation. Gerade in dieser Übersetzung entwickelte es seine kulturelle Eigenständigkeit.

Diese Beobachtung bildet einen wichtigen Ausgangspunkt für *Arquivos Precários da Memória*. Auch hier werden Pflanzen nicht ausschließlich botanisch dargestellt. Sie beginnen, ihre Formen in andere Bildbereiche auszudehnen und sich mit ihnen zu verbinden. Das Ornament entsteht nicht neben der Pflanze, sondern entwickelt sich aus ihr heraus.

Im Gemälde des Klatschmohns setzt sich die Form der Blütenblätter im Muster des drapierten Tuches fort. Organische Gestalt und ornamentale Wiederholung werden ununterscheidbar. Die Pflanze scheint sich in den Stoff einzuschreiben, während das textile Muster zugleich an ein fortgesetztes Blühen erinnert. In *Nigella papillosa* greifen die geschliffenen floralen Muster der Glasvase die Struktur der Pflanze auf und spiegeln

ihre Formen im Material des Glases. Die Vase wird dadurch selbst Teil eines botanischen Gedächtnisses. In *Tuberária-major* wächst die Pflanze aus einer vermeintlichen Wiese, deren regelmäßige Dreiecke sich allmählich als ornamentale Struktur erweisen. Die Landschaft verliert ihren naturalistischen Charakter und wird zu einer kulturell gestalteten Oberfläche. Natur verwandelt sich in Ornament, Ornament beginnt wiederum zu wachsen.

Diese Übergänge bleiben bewusst uneindeutig. Das Ornament löst sich nicht vollständig von der Pflanze, ebenso wenig geht die Pflanze vollständig im Ornament auf. Beide bewegen sich in einem Zwischenraum, in dem sich biologische Formen und kulturelle Gestaltung gegenseitig hervorbringen. Dadurch entsteht eine Bildsprache, die Erinnerung nicht als statischen Speicher versteht, sondern als fortlaufenden Prozess der Transformation.

Auch die kunsthistorische Tradition der Florilegien folgt diesem Prinzip. Pflanzen erscheinen dort häufig nicht allein als wissenschaftliche Studien, sondern eingebettet in dekorative Rahmungen, Initialen oder ornamentale Bordüren. Botanisches Wissen und ästhetische Gestaltung bilden keine Gegensätze. Vielmehr ermöglichen ornamentale Strukturen eine besondere Form der Aufmerksamkeit. Sie lenken den Blick, rhythmisieren die Seite und verwandeln

wissenschaftliche Dokumentation in kulturelle Bildproduktion.

In *Arquivos Precários da Memória* wird diese Tradition in die Gegenwart überführt. Die ornamentalen Elemente entstammen nicht historischen Vorlagen, sondern entwickeln sich während des Malprozesses aus den Pflanzen selbst. Sie entstehen aus genauer Beobachtung, aus Wiederholung, Variation und malerischer Verdichtung. Dadurch werden sie zu Trägern einer Erinnerung, die sich weder ausschließlich auf botanisches Wissen noch auf kulturelle Symbolik reduzieren lässt.

Diese Arbeitsweise verweist zugleich auf das Verständnis von Malerei als epistemische Praxis. Wissenschaftliche Recherche bildet den Ausgangspunkt jeder Arbeit. Im malerischen Prozess werden botanische Erkenntnisse jedoch nicht illustriert, sondern transformiert. Formen wandern zwischen Natur und Kultur, zwischen Pflanze und Ornament, zwischen Beobachtung und Imagination. Erkenntnis entsteht nicht allein durch Benennung, sondern durch die Wahrnehmung von Beziehungen.

Gerade hierin liegt die Verbindung zum Ausstellungstitel *Arquivos Precários da Memória*. Erinnerung entsteht nicht ausschließlich in Archiven, Bibliotheken oder Herbarien. Sie lebt ebenso in Stoffen, Gefäßen, Ornamenten, Alltagsobjekten und Bildtraditionen weiter. Jedes Muster trägt

Spuren früherer Formen in sich und wird zugleich Ausgangspunkt neuer Bedeutungen. Das Ornament bewahrt Vergangenheit nicht unverändert. Es hält sie in Bewegung.

So werden die ornamentalen Elemente der Gemälde selbst zu Archiven. Sie konservieren keine exakten Abbilder der Natur, sondern ihre Rhythmen, ihre Bewegungen und ihre formalen Verwandtschaften. Pflanzen wachsen in Muster hinein, Muster kehren als Pflanzen zurück. Zwischen beiden entsteht ein Kreislauf des Erinnerns, in dem sich biologische und kulturelle Evolution gegenseitig durchdringen.

Das Ornament erscheint dadurch nicht als schmückendes Beiwerk der Malerei, sondern als eine eigene Form des Wissens – ein lebendiges Archiv, in dem sich Natur und Kultur unaufhörlich neu begegnen. Erkenntnis entsteht nicht allein durch Benennung, sondern durch die Wahrnehmung von Beziehungen.

Gerade hierin liegt die Verbindung zum Ausstellungstitel *Arquivos Precários da Memória*. Erinnerung entsteht nicht ausschließlich in Archiven, Bibliotheken oder Herbarien. Sie lebt ebenso in Stoffen, Gefäßen, Ornamenten, Alltagsobjekten und Bildtraditionen weiter. Jedes Muster trägt

hält sie in Bewegung.

So werden die ornamentalen Elemente der Gemälde selbst zu Archiven. Sie konservieren keine exakten Abbilder der Natur, sondern ihre Rhythmen, ihre Bewegungen und ihre formalen Verwandtschaften. Pflanzen wachsen in Muster hinein, Muster kehren als Pflanzen zurück. Zwischen beiden entsteht ein Kreislauf des Erinnerns, in dem sich biologische und kulturelle Evolution gegenseitig durchdringen. Das Ornament erscheint dadurch nicht als schmückendes Beiwerk der Malerei, sondern als eine eigene Form des Wissens – ein lebendiges Archiv, in dem sich Natur und Kultur unaufhörlich neu begegnen.

Kapitel 6 Gefäße der Erinnerung

Sammeln heißt, den Dingen einen Ort zu geben. Erinnern heißt, sie immer wieder neu zu beleben.

In vielen Gemälden von *Arquivos Precários da Memória* erscheinen Glasvasen, die auf den ersten Blick wie klassische Elemente des botanischen Stilllebens wirken. Sie präsentieren die Pflanzen, heben sie aus ihrem natürlichen Umfeld hervor und ermöglichen eine konzentrierte Betrachtung ihrer Form. Bei genauerem Hinsehen tritt

jedoch ein wiederkehrendes Motiv hervor: Die Gefäße scheinen fast immer zu klein für die Pflanzen zu sein.

Lange Stängel neigen sich zur Seite, Blüten wachsen über den Rand hinaus, Vasen werden nur ausschnitthaft gezeigt oder verschwinden teilweise außerhalb des Bildes. Das Gleichgewicht wirkt fragil. Die Gefäße bieten Halt, ohne die Pflanzen vollständig aufnehmen zu können. Gerade diese Spannung kehrt in unterschiedlichen Variationen wieder und wird zu einem wesentlichen Bestandteil der Bildsprache.

Die Vase übernimmt dabei eine Funktion, die weit über ihre Rolle als Gegenstand hinausgeht. Sie wird zu einer Metapher des Archivs. Wie Archive, Herbarien, Bibliotheken oder Museen versucht sie, etwas Lebendiges zu bewahren, zu ordnen und sichtbar zu machen. Sie schafft einen Rahmen, innerhalb dessen Erinnerung Bestand haben kann. Gleichzeitig macht sie die Grenzen jedes Behältnisses sichtbar. Kein Gefäß vermag das Wachstum vollständig zu umfassen.

Diese Erfahrung verbindet sich unmittelbar mit dem Ausstellungstitel *Arquivos Precários da Memória*. Erinnerung besitzt immer eine materielle Form. Sie wird in Büchern, Sammlungen, Fotografien, Herbarien oder Erzählungen bewahrt. Doch jede Form des Archivierens bleibt notwendigerweise unvollständig. Das Lebendige überschreitet die Grenzen seiner

Behältnisse. Es verändert sich, wächst weiter, verliert Bedeutungen und gewinnt neue hinzu.

Die Gefäße werden damit zugleich zu Bildern einer anthropogen geprägten Welt, in der das Lebendige immer häufiger in zu enge Ordnungen gezwungen wird. Sie stehen nicht nur für Archive und Sammlungen, sondern ebenso für die Begrenztheit jener Räume, die wir anderen Lebensformen zugestehen. Landwirtschaft, Urbanisierung, Infrastruktur und die fortschreitende Inanspruchnahme natürlicher Lebensräume verkleinern Habitate, fragmentieren Ökosysteme und drängen zahlreiche Arten an den Rand ihrer Existenz. Die Pflanzen der Gemälde scheinen diese Begrenzung sichtbar zu machen. Sie wachsen über den Rand ihrer Gefäße hinaus, neigen sich zur Seite oder bringen das fragile Gleichgewicht der Komposition ins Wanken. Nicht weil sie fehl am Platz wären, sondern weil das ihnen zugedachte Gefäß ihrem lebendigen Wachstum nicht mehr entspricht. Ihre stille Bewegung wird so zu einem Sinnbild der Widerstandskraft des Lebens, das sich nicht vollständig normieren, einhegen oder archivieren lässt.

Die Glasvasen verkörpern damit eine doppelte Ambivalenz. Ihre Transparenz lässt sie beinahe verschwinden und richtet den Blick ganz auf die Pflanzen. Gleichzeitig markieren sie die menschliche Geste des Sam-

melns und Bewahrens. Sie erinnern daran, dass jede wissenschaftliche Sammlung, jedes Herbarium und jedes Museum aus dem Wunsch entsteht, Vergängliches festzuhalten. Die Pflanzen bleiben jedoch keine passiven Objekte. Sie überschreiten die Begrenzung der Gefäße, lehnen sich aus ihnen heraus oder bringen sie an den Rand des Gleichgewichts. Das Wachstum setzt sich fort, obwohl es bereits archiviert wurde.

In diesem Spannungsverhältnis begegnen sich zwei unterschiedliche Zeitlichkeiten. Das Gefäß steht für Stabilität, Ordnung und Dauer. Die Pflanze verkörpert Veränderung, Entwicklung und Vergänglichkeit. Ihre Beziehung beschreibt nicht den Gegensatz zwischen Kultur und Natur, sondern deren fortwährende Auseinandersetzung. Archive entstehen aus dem Wunsch nach Beständigkeit, während das Leben selbst immer in Bewegung bleibt.

Diese Bildidee knüpft zugleich an die Geschichte botanischer Sammlungen an. Florilegien, Herbarien und botanische Gärten waren niemals bloße Orte der Konservierung. Sie dienten der Forschung, dem Austausch und der Weitergabe von Wissen. Jede Sammlung stellte einen Versuch dar, die Vielfalt des Lebendigen sichtbar zu machen, ohne sie jemals vollständig erfassen zu können. Das Archiv blieb immer offen – angewiesen auf Ergänzungen, neue Erkenntnisse und

veränderte Perspektiven.

Auch die Glasvasen in *Arquivos Precários da Memória* sind keine abgeschlossenen Behältnisse. Sie erscheinen vielmehr als temporäre Gefäße eines fortdauernden Erinnerungsprozesses. Sie bewahren Pflanzen nicht als endgültige Objekte, sondern als Momentaufnahmen eines lebendigen Wissens, das sich jeder vollständigen Fixierung entzieht. Gerade darin unterscheiden sie sich von klassischen Sammlungsobjekten: Sie konservieren nicht das Leben selbst, sondern den Versuch, ihm einen Ort zu geben.

So werden die Vasen selbst zu Bildern der Erinnerung. Sie zeigen, dass Bewahren niemals Besitz bedeutet. Jede Form des Archivierens ist zugleich ein Eingeständnis ihrer eigenen Grenzen. Archive bewahren nicht, indem sie das Lebendige festhalten, sondern indem sie Räume schaffen, in denen Erinnerungen immer wieder neu aktiviert, befragt und weitergeschrieben werden können.

In diesem Sinne sind die Gefäße der Gemälde keine stillen Behälter. Sie werden zu epistemischen Räumen – Orten, an denen sich wissenschaftliche Sammlung, kulturelle Erinnerung und malerische Imagination begegnen. Wie die Pflanzen, die sie tragen, bleiben auch sie prekär: offen, unvollständig und durchlässig. Sie bewahren Erinnerung nicht, indem sie das Lebendige festhalten, sondern indem sie seine Fragilität und zugleich seine

Fähigkeit sichtbar machen, jede Form der Begrenzung immer wieder zu überschreiten. Gerade darin werden sie zu den eigentlichen *Arquivos Precários da Memória* – prekären Archiven der Erinnerung.

Kapitel 7

Arquivos Precários da Memória

Die Werkgruppen der Ausstellung

„Art is a way of knowing.“
Shaun McNiff

Die Ausstellung *Arquivos Precários da Memória* (Prekäre Archive der Erinnerung) vereint zwei zentrale Werkgruppen meiner künstlerischen Praxis: die Serien der Florilegien und das Archiv der Verwirrungen. Beide greifen das Prinzip des Archivs auf, verstehen es jedoch nicht als statisches Depot von Wissen oder Erinnerung, sondern als offenes, dynamisches und fragiles Geflecht von Beziehungen. Archive erscheinen hier als lebendige Systeme, die sich mit jeder neuen Recherche, jedem Bild und jeder Begegnung verändern und erweitern.

Während die Florilegien Pflanzen als Trägerinnen ökologischer, historischer und kultureller Erinnerung untersuchen, richtet das Archiv der Verwirrungen den Blick auf die Bilder und Informationssysteme unserer

Gegenwart. Beide Werkgruppen beschäftigen sich mit der Frage, wie Wissen entsteht, wie Erinnerung konstruiert wird und welche Bilder unser Verständnis von Welt prägen. Gemeinsam eröffnen sie unterschiedliche Perspektiven auf Erinnerung als einen kontinuierlichen Prozess des Sammelns, Verknüpfens und Neuinterpretierens.

Die Florilegien

Die Werkgruppe Florilegien bildet den Schwerpunkt der Ausstellung. Sie entwickelt das historische Florilegium zu einer zeitgenössischen künstlerischen Praxis weiter, in der botanische Forschung, Geschichte, Medizin, Pharmakologie, Mythologie und kulturelle Erinnerung in malerischen Bildräumen zusammenfinden.

Innerhalb der Florilegien entstehen drei eigenständige Serien:

Seltene Pflanzen / Rare Plants **(Ölmalerei)**

Diese Serie widmet sich seltenen und gefährdeten Pflanzen Portugals. Jede Arbeit basiert auf einer umfassenden Recherche zu Botanik, Ökologie, Geschichte, Medizin, Pharmakologie und Mythologie der jeweiligen Art. Die Gemälde entwickeln daraus vielschichtige visuelle Erzählungen, in denen Pflanzen als aktive Trägerinnen ökologischer und kultureller Erinnerung erscheinen.

Florale Nostalgie mit Attitüde **(Ölmalerei)**

Diese Arbeiten greifen die Bildsprache historischer Blumenmalerei auf und verbinden sie mit gegenwärtigen Fragestellungen. Nostalgie wird dabei nicht als Rückblick verstanden, sondern als kritische Reflexion über Erinnerung, Identität und den Wandel unseres Naturverständnisses. Die Pflanzen treten selbstbewusst als Protagonistinnen auf und eröffnen neue Perspektiven auf ihre kulturellen Bedeutungen.

Kolonialer Kontext **(Aquarell)**

Diese Serie untersucht die Verflechtungen von Botanik, Kolonialgeschichte und Wissensproduktion. Pflanzen werden als Zeuginnen globaler Handelswege, wissenschaftlicher Expeditionen und kultureller Transfers sichtbar. Die Arbeiten reflektieren die Ambivalenz botanischer Sammlungen, die einerseits wissenschaftliche Erkenntnisse ermöglichten und andererseits eng mit kolonialen Machtstrukturen verbunden waren. Die Transparenz des Aquarells unterstreicht die Fragilität dieser historischen Erinnerungen und eröffnet Raum für eine kritische Neubetrachtung.

Das Archiv der Verwirrungen

Die zweite Werkgruppe der Ausstellung präsentiert Arbeiten aus dem Archiv der Verwirrungen (Archive

of Confusion). Das Projekt entstand im Rahmen des Forschungsprojekts D.A.S. – Design. Art. Society. und wurde im internationalen Forschungsprojekt DEMEDARTS – Dementia.Empathy.Education.Arts. weiterentwickelt. Über beide Projekte hinweg untersucht das Archiv Erinnerung als einen offenen, dynamischen und vielschichtigen Prozess.

Im Zentrum steht die Frage, wie Erinnerungen entstehen, sich verändern und durch Bilder, Objekte und Erzählungen kontinuierlich neu zusammensetzen. Das Archiv folgt keiner linearen Ordnung. Es wächst durch Assoziationen, Überlagerungen und neue Verbindungen. Fotografien, Zeichnungen, Installationen und weitere Medien bilden ein offenes Netzwerk, in dem individuelle Erfahrungen, gesellschaftliche Narrative und kulturelle Bildwelten aufeinandertreffen.

Innerhalb der Ausstellung tritt das Archiv der Verwirrungen in einen Dialog mit den Florilegien. Beide Werkgruppen verstehen Archive als lebendige Systeme, die sich fortwährend verändern. Während die Florilegien Pflanzen als Trägerinnen ökologischer und kultureller Erinnerung erforschen, richtet das Archiv der Verwirrungen den Blick auf die Mechanismen des Erinnerns selbst. Gemeinsam zeigen sie, dass Erinnerung weder statisch noch abgeschlossen ist, sondern durch Beziehungen, Erfahrungen und neue Perspektiven immer wieder neu entsteht.



Senhora de Verde

2025 · Aquarell auf Papier · 21 × 29,7 cm
Künstlerin: Ruth Mateus-Berr



Ganância

2025 · Aquarell auf Papier · 21 × 29,7 cm
Künstlerin: Ruth Mateus-Berr



Instante da memória

2025 · Aquarell auf Papier · 21 × 29,7 cm

Künstlerin: Ruth Mateus-Berr

FLORILEGIEN

Série I – Contexto-Colonial

Die Aquarellserie *Contexto-Colonial* bildet den Auftakt der Ausstellung. Sie greift Bildwelten der europäischen Malereischichte auf und verbindet sie mit bedrohten Pflanzen Portugals sowie mit Arten aus ehemaligen portugiesischen und niederländischen Kolonien. Historische Porträts, Vanitas-Motive und Stillleben werden dabei zu offenen Bildräumen, in denen botanische Forschung, Kolonialgeschichte und gegenwärtige ökologische Fragen miteinander in Beziehung treten.

Die Pflanzen erscheinen als handelnde Akteurinnen. Sie erzählen von Handelswegen, Migration, Aneignung, Gewalt, kulturellem Austausch und ökologischer Verantwortung. Vergangenheit und Gegenwart begegnen einander in einer vielschichtigen malerischen Erzählung.

Senhora de Verde

Antirrhinum lopesianum mit *Onosma tricerosperma* subsp. *tricerosperma* und *Anadenanthera colubrina*
2025, Aquarell auf Papier, 21 x 29,7 cm

BOTANIK

Im Mittelpunkt des Bildes steht *Antirrhinum lopesianum*, das portugiesische Felsen-Löwenmaul. Die endemische Art wächst ausschließlich auf wenigen felsigen Standorten Zentralportugals. Sie gehört zur Familie der Wegerichgewächse (Plantaginaceae) und ist an steile Kalkfelsen angepasst, auf denen nur wenig Boden vorhanden ist. Ihr Verbreitungsgebiet ist klein; Veränderungen der Lebensräume oder klimatische Verschiebungen können den Bestand unmittelbar gefährden.

Aus dem Hut der Dargestellten wächst *Onosma tricerosperma* subsp. *tricerosperma*, eine weitere seltene portugiesische Art aus der Familie der Raublatt-

gewächse (Boraginaceae). Ihre gelben Blüten erscheinen wie ein vegetativer Gedanke, der sich aus dem Kopf der Figur entfaltet.

Ergänzt wird die Komposition durch *Anadenanthera colubrina*, einer Blüte eines südamerikanischen Baumes aus der Familie der Hülsenfrüchtler (Fabaceae), dessen natürliche Verbreitung unter anderem Regionen des heutigen Brasiliens umfasst. Seine Einbindung erweitert den Bildraum über Portugal hinaus und verweist auf historische Verflechtungen zwischen Europa und Südamerika.

GESCHICHTE

Pflanzen reisten niemals allein. Mit ihnen gelangten Samen, Heilwissen, Handels-güter, religiöse Vorstellungen und wirtschaftliche Interessen über Kontinente hinweg. Besonders Portugal spielte seit dem 15. Jahrhundert eine zentrale Rolle im globalen Austausch botanischer Ressourcen. Pflanzen wurden gesammelt, klassifiziert, kultiviert und wirtschaftlich genutzt; zugleich veränderten sie Landschaften, Ernährung und Medizin auf mehreren Kontinenten.

Das Bild erinnert daran, dass Florilegien der Renaissance nicht nur wissenschaftliche Dokumentationen waren. Sie entstanden innerhalb jener Epoche, in der botanisches Wissen eng mit den europäischen Entdeckungsreisen und kolonialen Expansionen verbunden war. Jede Pflanze trägt deshalb auch eine Geschichte von Bewegung, Aneignung und kultureller Begegnung in sich.

MEDIZIN UND PHARMAZIE

Während *Antirrhinum lopesianum* kaum pharmakologisch untersucht wurde, besitzt *Anadenanthera colubrina* eine lange Geschichte indigener Anwendungen in Südamerika. Rinde, Harze und Samen fanden in unterschiedlichen kulturellen Kontexten Verwendung als Heilmittel, Farbstoff oder Bestandteil ritueller Praktiken. Solches Wissen entstand über Generationen hinweg

und verweist auf botanische Traditionen, die lange vor der europäischen Kolonisation existierten.

Die Gegenüberstellung beider Pflanzen macht sichtbar, dass wissenschaftliche Erkenntnis nie unabhängig von kulturellen Wissenssystemen entstanden ist.

MYTHOLOGIE & KULTURELLE KONTEXTE

Historische Frauenporträts dienten über Jahrhunderte dazu, Schönheit, Tugend und gesellschaftlichen Status sichtbar zu machen. Pflanzen fungierten darin häufig als Attribute moralischer Eigenschaften oder religiöser Symbolik. In *Senhora de Verde* verändern die Pflanzen diese Bildtradition grundlegend. Sie schmücken die Dargestellte nicht; vielmehr übernehmen sie selbst die Rolle der Erzählerinnen.

Das Porträt wird dadurch zu einem lebendigen Florilegium, in dem menschliche Identität und pflanzliches Leben untrennbar miteinander verbunden sind.

BILDANALYSE

Die Komposition nimmt unmittelbar Bezug auf Petrus Christus' *Portrait of a Young Lady* (um 1470). Die ruhige Frontalität, die reduzierte Gestik und die stille Konzentration der Figur bleiben erhalten, werden jedoch in eine gegenwärtige Bildsprache überführt.

Aus dem grünen Hut wächst *Onosma tricerosperma* wie ein lebender Gedanke. Das seltene portugiesische Löwenmaul ersetzt den traditionellen Schmuck des Porträts und wird zum eigentlichen Mittelpunkt der Darstellung. Auf Brusthöhe erscheint ein Broschenmotiv mit *Anadenanthera colubrina* (Blüte), wodurch sich ein botanisches Netzwerk zwischen Europa und Südamerika entfaltet.

Ein kleines zeitgenössisches Detail – das an ein digitales Meme erinnernde Schmuckelement – durchbricht die historische Illusion. Vergangenheit und Gegenwart begegnen sich auf derselben Bildebene.

Renaissance, soziale Medien, botanische Forschung und Kolonialgeschichte existieren gleichzeitig.

FLORILEGICAL NARRATION

Historische Porträts faszinieren mich nicht wegen ihrer Perfektion, sondern wegen der Geschichten, die sie verschweigen. Sie erzählen von Reichtum, Schönheit und Bildung, während die globalen Netzwerke, auf denen dieser Wohlstand beruhte, meist unsichtbar bleiben.

Für *Senhora de Verde* wollte ich dieses Schweigen öffnen. Das Porträt von Petrus Christus bildet den Ausgangspunkt, doch an die Stelle kostbarer Stoffe und Juwelen treten bedrohte Pflanzen. Sie verändern die Hierarchie des Bildes. Nicht mehr der Mensch steht im Zentrum, sondern das fragile Leben, das ihn umgibt und trägt.

Die portugiesischen Arten verbinden sich mit einer Pflanze aus Brasilien – einem Land, dessen Geschichte eng mit der portugiesischen Kolonialexpansion verwoben ist. Vergangenheit erscheint dabei nicht als abgeschlossene Epoche, sondern als lebendige Schicht unserer Gegenwart. Selbst das kleine Meme am Hals der Figur ist Teil dieser Erzählung: Es verbindet digitale Bildkulturen mit den Bildtraditionen der Renaissance und macht deutlich, dass jede Zeit ihre eigenen Formen des Erinnerns entwickelt.

Senhora de Verde versteht sich deshalb nicht als historisches Zitat, sondern als Einladung, Geschichte durch Pflanzen neu zu lesen. Nicht als Randnotiz der Kulturgeschichte, sondern als ihre lebendige Grundlage.

Ganância
Epipactis palustris 2025, Aquarell auf Papier,
21 x 29,7 cm

BOTANIK

Im Zentrum des Bildes steht *Epipactis palustris*, die Sumpf-Stendelwurz. Die Orchidee wächst auf kalkreichen Feuchtwiesen, Mooren und Quellgebieten und gehört zu den empfindlichsten Zeigerarten intakter Feuchtgebiete Europas. Veränderungen des Wasserhaushalts, Entwässerungen sowie die Intensivierung der Landwirtschaft haben vielerorts zu einem starken Rückgang ihrer Bestände geführt.

GESCHICHTE

Seit dem 16. Jahrhundert wurden Pflanzen zu globalen Handelsgütern. Botanische Gärten, Herbarien und Florilegien dokumentierten nicht nur wissenschaftliche Erkenntnisse, sondern auch die Bewegung von Pflanzen entlang kolonialer Handelsrouten. Viele Arten gelangten als Nutzpflanzen, Heilpflanzen oder Zierpflanzen nach Europa; andere verschwanden nahezu unbemerkt aus ihren ursprünglichen Lebensräumen.

Die Geschichte der Botanik ist daher auch eine Geschichte wirtschaftlicher Interessen. Pflanzen wurden gesammelt, klassifiziert, kultiviert und exportiert. Ihre biologische Vielfalt wurde Teil eines ökonomischen Systems, das Natur zunehmend als Ressource verstand.

MEDIZIN UND PHARMAZIE

Die Sumpf-Stendelwurz besitzt keine herausragende medizinische Tradition. Ihre Bedeutung liegt vielmehr in ihrer Funktion als Indikator intakter Feuchtgebiete.

MYTHOLOGIE & KULTURELLE KONTEXTE

Der Titel *Ganância* – Gier – verweist auf eine Haltung, die Natur ausschließlich nach ihrem ökonomischen Potenzial bewertet. Im Gegensatz dazu erscheint die

Orchidee seit Jahrhunderten als Symbol von Seltenheit, Schönheit und Zerbrechlichkeit. Zwischen beiden Polen entwickelt das Bild seine Spannung.

BILDANALYSE

Das Gemälde greift Motive zweier Werke von Frans Hals auf. Die expressive Figur der Malle Babbe verschmilzt mit einem Offizier aus dem Bankett der Offiziere der St.-Georgs-Schützengilde. Beide historischen Bildwelten werden in einer neuen Erzählung zusammengeführt.

Die Figur versucht, die seltene portugiesische Orchidee zu verschlingen. Im Moment der Aneignung beginnt sich die Pflanze zu verwandeln. Sie entzieht sich dem Zugriff und entwickelt sich zu einer spiralförmigen Form, die an eine DNA-Struktur, eine Pflanzenranke oder den Beginn neuen Wachstums erinnert.

Die Komposition verbindet barocke Bewegung mit einer zeitgenössischen Bildsprache. Humor und Irritation erzeugen dabei einen Raum, in dem sich historische Malerei und ökologische Fragestellungen gegenseitig kommentieren.

FLORILEGICAL NARRATION

Ganância entstand aus einer einfachen Frage: Was geschieht mit einer Pflanze, wenn sie nur noch als Besitz betrachtet wird?

Während meiner Recherche zur Kolonialgeschichte begegneten mir immer wieder Pflanzen, die als Waren beschrieben wurden – katalogisiert, verschifft, gehandelt und bewertet. Gleichzeitig erzählen dieselben Arten Geschichten über komplexe Ökosysteme, kulturelle Identitäten und jahrhundertlanges Wissen. Zwischen diesen beiden Perspektiven liegt ein grundlegender Widerspruch.

Die Figur versucht, die Orchidee zu verschlingen. Doch im Moment der Aneignung verändert sich die Pflanze. Sie wird zu einer Bewegung, die sich nicht festhalten

lässt. Leben entzieht sich dem Besitz.

Die Arbeiten der Serie *Contexto-Colonial* richten sich nicht gegen Geschichte. Sie laden vielmehr dazu ein, Geschichte neu zu betrachten – aus der Perspektive jener Pflanzen, die Kolonialismus, Handel und kulturellen Austausch über Jahrhunderte begleitet haben. In *Ganância* wird die Pflanze zur eigentlichen Protagonistin. Sie widersetzt sich der Logik des Verbrauchs und erinnert daran, dass Biodiversität nicht konsumiert, sondern bewahrt werden kann.

Instante da Memória
Hyoscyamus niger mit bedrohten Pflanzen
der brasilianischen Caatinga
2025, Aquarell auf Papier, 21 x 29,7 cm

BOTANIK

Im Mittelpunkt der Arbeit steht *Hyoscyamus niger* L., das Schwarze Bilsenkraut. Die Art gehört zur Familie der Nachtschattengewächse (*Solanaceae*) und wächst auf stickstoffreichen Böden, an Wegrändern, Brachflächen und ehemaligen Siedlungsorten. Heute ist sie in vielen Regionen Europas selten geworden. Der Rückgang traditioneller Ruderalstandorte und veränderte Landnutzung haben ihre natürlichen Vorkommen stark reduziert.

Im Hintergrund erscheinen gefährdete Pflanzen aus der brasilianischen *Caatinga*, wie beispielsweise *Marsdenia pikellii*. Sie erweitern den geografischen Bildraum und erinnern daran, dass Biodiversität nicht innerhalb nationaler Grenzen existiert, sondern Teil miteinander verbundener ökologischer Systeme ist.

GESCHICHTE

Kaum eine europäische Pflanze besitzt eine vergleichbare kulturgeschichtliche Präsenz wie das Bilsenkraut. Bereits in der Antike wurde es beschrieben; im Mittelalter

gehörte es zu den bekanntesten Arznei- und Ritualpflanzen Europas. Gleichzeitig war es wegen seiner starken Giftigkeit gefürchtet.

Mit der Entwicklung der modernen Pharmakologie wandelte sich der Blick auf die Pflanze. Aus einer geheimnisvollen Zauberpflanze wurde ein Forschungsobjekt chemischer Wirkstoffe. Dennoch blieb ihre Geschichte eng mit Vorstellungen von Traum, Vision, Erinnerung und Bewusstseinsveränderung verbunden.

MEDIZIN UND PHARMAZIE

Hyoscyamus niger enthält die Tropanalkaloide Hyoscyamin, Atropin und Scopolamin. Diese Substanzen beeinflussen das zentrale Nervensystem und wurden über Jahrhunderte sowohl therapeutisch als auch rituell verwendet. In kontrollierter Dosierung fanden sie Anwendung als Schmerzmittel, Beruhigungsmittel und krampflösende Arznei; eine Überdosierung kann Halluzinationen, Desorientierung und schwere Vergiftungen hervorrufen.

Gerade diese Ambivalenz zwischen Heilmittel und Gift macht das Bilsenkraut zu einer der faszinierendsten Pflanzen der europäischen Medizingeschichte.

MYTHOLOGIE & KULTURELLE KONTEXTE

In zahlreichen europäischen Überlieferungen galt das Bilsenkraut als Pflanze der Hexen und Seherinnen. Es wurde mit Übergängen zwischen Wachsein und Traum, Leben und Tod sowie Erinnerung und Vergessen verbunden. Seine halluzinogenen Eigenschaften führten dazu, dass es in mittelalterlichen Erzählungen häufig als Bestandteil von Hexensalben oder magischen Tränken erschien.

Heute lässt sich vieles davon wissenschaftlich erklären. Dennoch bleibt die kulturelle Bedeutung der Pflanze erhalten. Sie erinnert daran, dass Wissen immer auch von den Vorstellungen seiner Zeit geprägt wird.

BILDANALYSE

Die Komposition nimmt Bezug auf Frans Hals' *Young Man with a Skull* (Vanitas). Der Totenschädel, traditionell Sinnbild der Vergänglichkeit, bleibt erhalten, verliert jedoch seine ausschließliche Dominanz. Aus dem Hut der Figur wächst das Schwarz-Gelbe Bilsenkraut und verschiebt den Blick von der Endlichkeit des Menschen auf die Verletzlichkeit pflanzlichen Lebens.

Der dunkle Hintergrund lässt die Pflanze beinahe leuchten. Im Bild entsteht ein Spannungsverhältnis zwischen dem Vanitas-Motiv der niederländischen Malerei und einer gegenwärtigen ökologischen Fragestellung. Erinnerung richtet sich nicht mehr ausschließlich auf den Tod des Menschen, sondern auf den Verlust biologischer Vielfalt.

FLORILEGICAL NARRATION

Historische Vanitas-Bilder sprechen über die Vergänglichkeit des Menschen. Beim Betrachten dieser Gemälde fragte ich mich jedoch, weshalb Pflanzen darin meist nur dekorative Begleiter sind. Blumen verwelken, Früchte verderben – doch ihre eigene Geschichte bleibt oft unerzählt.

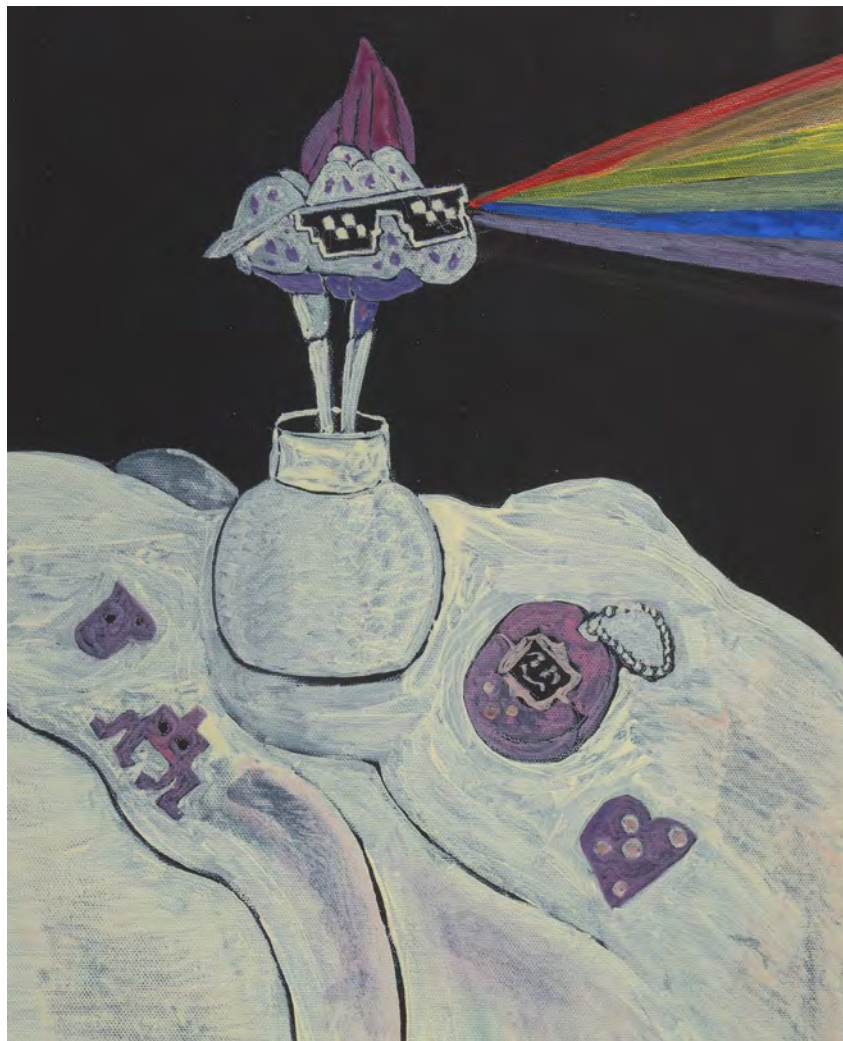
In *Instante da Memória* verändern sich diese Rollen. Das Bilsenkraut tritt aus dem Hintergrund hervor und übernimmt selbst die Erzählerrolle. Seine pharmakologische Geschichte, seine Verbindung zu Heilkunst, Gift und Visionen sowie seine heutige Seltenheit verdichten sich zu einem Bild über Erinnerung als lebendigen Prozess.

Der Titel verweist auf jenen flüchtigen Augenblick, in dem Erinnerungen entstehen. Sie sind niemals vollständig, niemals objektiv. Wie Pflanzen wachsen sie, verändern sich, verschwinden und kehren in anderer Form wieder zurück.

Die Pflanzen der brasilianischen Caa-tinga links im Bild erweitern diesen Gedanken. Erinnerung ist nicht lokal. Sie wandert mit Menschen, Samen, Bildern und Geschich-

ten über Kontinente hinweg. Das Gemälde versteht Erinnerung deshalb nicht als Archiv abgeschlossener Vergangenheit, sondern als ein Netzwerk lebendiger Beziehungen, das sich mit jeder neuen Betrachtung verändert.

ZYKLUS: FLORILEGIEN /
BILDSERIE: FLORALE NOSTALGIE MIT ATTITUDE



Linaria 1997
 2025 · Öl auf Leinwand · 30 × 40 cm
 Künstlerin: Ruth Mateus-Berr



No meio do ruído
 2025 · Öl auf Leinwand · 30 × 40 cm
 Künstlerin: Ruth Mateus-Berr



Sob Vigilância

2025 · Öl auf Leinwand · 30 × 40 cm

Künstlerin: Ruth Mateus-Berr

FLORILEGIEN

Série II – Florale Nostalgie mit Attitude

Während historische Florilegien Pflanzen als wissenschaftliche Objekte sammelten, erweitert Florale Nostalgie mit Attitude dieses Prinzip um die Bildwelten der Gegenwart. Digitale Ikonen, Spielzeug, Memes und Alltagsobjekte begegnen seltenen Pflanzen in sorgfältig komponierten Stilleben. Die Werke untersuchen nicht Nostalgie als sentimentalen Rückblick, sondern als kulturellen Speicher. Kindheitserinnerungen, Internetästhetiken und botanische Forschung treten miteinander in Dialog und eröffnen neue Formen visueller Erinnerung.

Linaria 1997

Linaria ricardoi 2025,

Öl auf Leinwand, 30 × 40 cm

BOTANIK

Linaria ricardoi Cout. gehört zur Familie der Wegerichgewächse (Plantaginaceae). Die zarte Wildpflanze ist in Portugal endemisch und besitzt ein sehr begrenztes Verbreitungsgebiet. Sie kommt vor allem in offenen, landwirtschaftlich geprägten Lebensräumen im südlichen Portugal vor. Gerade die enge Bindung an solche Standorte macht sie besonders empfindlich gegenüber Veränderungen der Landnutzung. Die Art gilt in Portugal als bedroht.

Obwohl sie auf den ersten Blick unscheinbar wirkt, steht *Linaria ricardoi* exemplarisch für jene seltenen Pflanzen, deren Fortbestand von einem empfindlichen Zusammenspiel zwischen Boden, Klima und menschlicher Nutzung abhängt. Ihr Verschwinden wäre daher nicht nur der Verlust einer einzelnen Art, sondern auch ein Zeichen für die Veränderung jener Lebensräume, deren Bestandteil sie ist.

GESCHICHTE

Die Gattung *Linaria* wurde bereits von frühen Botanikern beschrieben. Ihr Name leitet sich vom lateinischen *linum* – Flachs – ab und verweist auf die schmalen, flachsähnlichen Blätter vieler Arten. *Linaria ricardoi* wurde vom portugiesischen Botaniker António Xavier Pereira Coutinho beschrieben. Als portugiesischer Endemit ist ihre Geschichte unmittelbar mit der botanischen Erforschung und Dokumentation der Flora Portugals verbunden.

Während prachtvolle Gartenpflanzen seit Jahrhunderten gesammelt und kultiviert wurden, blieben zahlreiche unscheinbare Wildarten weitgehend außerhalb der öffentlichen Wahrnehmung. Gerade diese Unauffälligkeit macht *Linaria ricardoi* heute zu einer wichtigen Zeugin einer Landschaft, deren biologische Vielfalt zunehmend unter Druck gerät.

MEDIZIN UND PHARMAZIE

Für *Linaria ricardoi* sind keine spezifischen traditionellen medizinischen oder pharmakologischen Anwendungen bekannt. Einige andere Arten der Gattung *Linaria* wurden in der europäischen Volksmedizin unter anderem bei Hauterkrankungen und entzündlichen Beschwerden verwendet. Diese Überlieferungen lassen sich jedoch nicht unmittelbar auf *Linaria ricardoi* übertragen.

Ihr besonderer Wert liegt vielmehr in ihrer Seltenheit und ihrer ökologischen Bedeutung als Bestandteil der portugiesischen Flora.

MYTHOLOGIE & KULTURELLE KONTEXTE

Für *Linaria ricardoi* sind auch keine spezifischen mythologischen oder historischen Bedeutungszuschreibungen überliefert. Gerade diese Leerstelle wird für meine Arbeit interessant. Sie verweist auf die Frage, welche Pflanzen überhaupt Teil unseres kulturellen Gedächtnisses werden.

Linaria ricardoi steht damit stellvertretend für jene Arten, deren Verschwinden außerhalb botanischer und naturschutzfachlicher Kreise möglicherweise kaum wahrgenommen würde. Ihre Bedrohung macht sichtbar, dass ökologische Verluste häufig im Stillen stattfinden.

BILDANALYSE

Die Pflanze erhebt sich aus einem schlichten Glasgefäß, dessen Transparenz an botanische Sammlungen erinnert. Hinter ihr öffnet sich ein dunkler Bildraum, aus dem das zarte Violett der Blüten hervortritt. Die klassische Komposition eines niederländischen Stilllebens wird jedoch bewusst durchbrochen.

Auf dem Tuch liegt ein Tamagotchi – eines der bekanntesten digitalen Spielzeuge der 1990er-Jahre. Die Sonnenbrille der Pflanze zitiert die grobpixelige Ästhetik früher Computerspiele und Internetgrafiken. Ein Regenbogenstrahl verbindet die botanische Darstellung mit der visuellen Sprache digitaler Popkultur.

Die unterschiedlichen Zeitebenen stehen nicht im Widerspruch zueinander. Vielmehr bilden sie gemeinsam ein Archiv der Erinnerung: Renaissance, Stilllebenmalerei, Kindheit, Internet und bedrohte Pflanzen existieren gleichzeitig.

FLORILEGICAL NARRATION

1997 war für viele Menschen ein Jahr kleiner digitaler Wunder. Ein Tamagotchi konnte zum Mittelpunkt des Alltags werden. Wir fütterten ein paar Pixel, sorgten uns um eine virtuelle Figur und entwickelten Fürsorge für etwas, das nie gelebt hatte.

Heute beschäftigen wir uns mit künstlicher Intelligenz, virtuellen Welten und digitalen Archiven. Gleichzeitig verschwinden unzählige Pflanzenarten beinahe lautlos aus unserer unmittelbaren Umgebung. Diese beiden Entwicklungen begegnen sich in *Linaria* 1997.

Mich interessiert dabei keine nostalgische Verklärung der 1990er-Jahre. Das Tamagotchi erscheint vielmehr als Symbol unserer Fähigkeit, emotionale Beziehungen zu Bildern und Objekten aufzubauen. Warum gelingt uns das so selbstverständlich mit digitalen Wesen, während wir die stillen Veränderungen unserer natürlichen Umwelt häufig übersehen?

Die Sonnenbrille und der Regenbogen wirken humorvoll. Sie erlauben der Pflanze, sich der Ernsthaftigkeit wissenschaftlicher Darstellung zu entziehen. Das Bild spielt bewusst mit der Ästhetik sozialer Medien, ohne sich ihr vollständig zu unterwerfen. Hinter dem Lächeln bleibt eine offene Frage: Welche Erinnerungen werden wir in Zukunft bewahren – die digitalen oder die biologischen?

No meio do ruído

Tuberaria major mit *Lucanus cervus*
2025, Öl auf Leinwand, 30 × 40 cm

BOTANIK

Tuberaria major (Willk.) P. Silva & Rozeira gehört zur Familie der Zistrosengewächse (Cistaceae). Die seltene Art ist in Portugal endemisch und kommt nur in einem begrenzten Gebiet der Algarve vor. Sie wächst auf sandigen, nährstoffarmen Böden in offenen mediterranen Lebensräumen. Durch ihr kleines Verbreitungsgebiet und den zunehmenden Druck auf ihre Lebensräume ist sie besonders verletzlich.

Ihre leuchtend gelben Blüten stehen dabei in auffälligem Gegensatz zu ihrer Gefährdung. Gerade diese Verbindung von Schönheit, kurzer Sichtbarkeit und möglichem Verschwinden macht *Tuberaria major* zur Protagonistin von *No meio do ruído* – *Mitten im Rauschen*.

Im Vordergrund erscheint außerdem der Hirschkäfer (*Lucanus cervus*), einer der größten Käfer Europas. Seine Larven ent-

wickeln sich über mehrere Jahre in vermo-derndem Holz alter Laubbäume, während der erwachsene Käfer nur wenige Wochen lebt. Sein Fortbestand hängt damit von ökologischen Prozessen ab, die sich über Jahrzehnte entwickeln und durch die Entfernung alter Bäume und von Totholz zunehmend beeinträchtigt werden.

GESCHICHTE

Mediterrane Offenlandschaften entstanden über Jahrhunderte im Zusammenspiel natürlicher Prozesse und menschlicher Nutzung. Viele ihrer charakteristischen Pflanzen verschwinden heute nicht durch spektakuläre Ereignisse, sondern durch schleichende Veränderungen ihrer Lebensräume.

Tuberaria major macht diese Fragilität besonders sichtbar: Als portugiesischer Endemit ist ihr Überleben an ein sehr kleines geografisches Gebiet gebunden.

Auch der Hirschkäfer erzählt eine Geschichte verschwindender Lebensräume und Zeiträume. Was lange als nutzloses, fallendes Holz betrachtet wurde, wird heute als wertvoller Lebensraum und als Voraussetzung biologischer Vielfalt erkannt.

MEDIZIN UND PHARMAZIE

Für *Tuberaria major* ist keine bedeutende medizinische oder pharmakologische Tradition dokumentiert. Ihre Bedeutung liegt vor allem in ihrer ökologischen Besonderheit und ihrer Rolle innerhalb der portugiesischen Flora.

Der Hirschkäfer verweist auf einen grundlegenden Aspekt ökologischer Systeme: Arten existieren niemals isoliert. Pilze, Mikroorganismen, Totholz, Bäume, Pflanzen und Insekten bilden komplexe Lebensgemeinschaften, die durch gegenseitige Abhängigkeiten geprägt sind.

MYTHOLOGIE & KULTURELLE KONTEXTE

Der Hirschkäfer wurde in vielen Regionen Europas mit Stärke und Kampf

assoziiert. Wegen seiner imposanten Mandibeln entstanden zahlreiche Volksnamen und Erzählungen. Gleichzeitig galt altes Holz häufig als Zeichen von Verfall und Unordnung.

BILDANALYSE

Die Komposition greift die Tradition der Vanitas-Malerei auf und überführt sie in die Bildsprache des 21. Jahrhunderts. *Tuberaria major* entwickelt sich zu einer anthropomorphen Figur. Mit Sonnenbrille und selbstbewusster Pose erinnert sie an die sorgfältig inszenierten Selbstbilder sozialer Medien.

Um ihren Kopf schweben kabellose Kopfhörer wie Attribute einer neuen Ikonografie. Sie verweisen auf permanente Vernetzung und eine Kultur, in der Aufmerksamkeit zur Ressource geworden ist. Die Figur hält einen Bubble Tea im Einwegbecher, während ihre Gestik zugleich an ökologische Appelle erinnert. Zwischen Botschaft und Handlung entsteht eine leise Irritation – ohne moralische Wertung.

Unterhalb der Blüte geht die Pflanze in einen Hirschkäfer über. Pflanze, Tier und menschliche Pose verschmelzen zu einem hybriden Wesen. Der Käfer steht für langsame ökologische Zeiträume, Totholz und jahrelange Entwicklungsprozesse; die Influencerfigur dagegen für Geschwindigkeit, Sichtbarkeit und den permanenten Strom digitaler Bilder.

Die Arbeit aktualisiert damit das Vanitas-Motiv. An die Stelle von Totenschädel, Sanduhr oder verlöschender Kerze treten die Symbole einer Gegenwart, deren Vergänglichkeit sich auch in der Flüchtigkeit digitaler Aufmerksamkeit zeigt.

Besonders auffällig ist die Metamorphose des Körpers. Unterhalb der Blüte geht die Pflanze in einen Hirschkäfer (*Lucanus cervus*) über. Mensch, Pflanze und Tier verschmelzen zu einem hybriden Wesen. Der Käfer steht für langsame ökologische Zeiträume, für alte Wälder, verrottendes Holz und Lebenszyklen, die sich über Jahre

entwickeln. Die Influencerfigur dagegen verkörpert Geschwindigkeit, Sichtbarkeit und den permanenten Strom digitaler Bilder. Beide Zeitebenen begegnen sich in einer einzigen Figur.

FLORILEGICAL NARRATION

Die Vanitas-Malerei des 17. Jahrhunderts stellte eine einfache Frage: Was bleibt?

Vierhundert Jahre später scheint diese Frage aktueller denn je. Bilder verschwinden innerhalb weniger Sekunden in endlosen Feeds. Aufmerksamkeit wird gemessen, geteilt und weitergereicht. Sichtbarkeit ist zu einer eigenen Währung geworden.

In *No meio do ruído* übernimmt die bedrohte *Tuberaria major* die Rolle einer zeitgenössischen Vanitas-Figur. Sie präsentiert sich wie eine Influencerin. Kabellose Kopfhörer schweben um ihren Kopf, in ihrer Hand hält sie einen Bubble Tea im Plastikbecher, während sie zugleich Nachhaltigkeit zu verkörpern scheint. Diese Widersprüche erzählen nicht von Heuchelei, sondern von einer Gesellschaft, in der Ideale und Alltag häufig auseinanderfallen. Ich schließe mich dabei ausdrücklich mit ein.

Unter der inszenierten Oberfläche wächst jedoch ein anderer Körper. Die Pflanze geht in einen Hirschkäfer über – ein Lebewesen, das den größten Teil seines Daseins verborgen im Inneren alten Holzes verbringt. Während digitale Inhalte in Sekunden altern, entwickelt sich sein Leben über Jahre.

Mich interessiert dieser Gegensatz. Die Frage des Bildes lautet nicht, ob soziale Medien gut oder schlecht sind. Sie lautet: Welche Bilder prägen unser Gedächtnis – und welche Lebewesen verlieren wir, während wir sie betrachten?

Vielleicht besteht die neue Vanitas nicht mehr im Totenschädel auf dem Tisch, sondern im endlosen Strom von Bildern, der uns vergessen lässt, dass außerhalb des Bildschirms seltene Pflanzen blühen, Insekten

verschwinden und ganze Ökosysteme langsam ihre Gestalt verändern.

Sob Vigilância

Tuberaria major mit *Lucanus cervus*
2025, Öl auf Leinwand, 30 × 40 cm

Sob Vigilância („Unter Beobachtung“) führt die Auseinandersetzung von *No meio do ruído* mit Natur und Technologie weiter. Über der fragilen Pflanze schwebt eine Drohne und verwandelt das botanische Porträt in eine Szene der Beobachtung. Sie steht für einen zunehmend technischen Blick, der Landschaften und Lebewesen erfasst, vermisst und in Daten übersetzt.

Dabei bleibt die Drohne ambivalent: Sie ist Instrument der Überwachung und Kontrolle, wird zugleich aber in der ökologischen Forschung eingesetzt, um Lebensräume und gefährdete Arten zu dokumentieren. Im Bild treffen so zwei Formen des Sehens aufeinander – der distanzierte Blick der Technologie und das langsame, aufmerksame Sehen der Malerei.

Sob Vigilância wird so zu einem Bild über die paradoxe Gegenwart des Lebendigen: Wir verfügen über immer präzisere Technologien, um Natur zu beobachten, während genau jene Natur, die wir beobachten, zunehmend verschwindet.



Equilíbrio botânico

2025 · Öl auf Leinwand · 30 × 40 cm

Künstlerin: Ruth Mateus-Berr



À sombra da memória

2025 · Öl auf Leinwand · 30 × 40 cm

Künstlerin: Ruth Mateus-Berr

Equilíbrio botânico
Rhaponticoides africana
2025, Öl auf Leinwand, 30 x 40 cm

BOTANIK

Rhaponticoides africana gehört zur Familie der Korbblütler (Asteraceae). Die seltene Art kommt in Portugal vor und gehört zu jenen Pflanzen, deren begrenzte Vorkommen sie besonders empfindlich gegenüber Veränderungen ihrer Lebensräume machen. Ihre markanten Blütenköpfe und die fein gegliederten Strukturen verleihen ihr eine starke skulpturale Präsenz – eine formale Qualität, die auch zum Ausgangspunkt des Gemäldes wird.

Wie viele seltene Pflanzen verweist *Rhaponticoides africana* auf die Fragilität ökologischer Beziehungen. Ihr Fortbestand hängt nicht allein von der einzelnen Pflanze ab, sondern von Boden, Klima, Bestäubern und den Bedingungen ihres jeweiligen Lebensraums. Gerade diese Abhängigkeiten machen sie zu einem Sinnbild für ein Gleichgewicht, das niemals statisch ist.

GESCHICHTE

Die Geschichte von *Rhaponticoides africana* ist weniger von kulturellen Überlieferungen geprägt als von ihrer botanischen Wahrnehmung und Klassifikation. Ihr heutiger Name verweist zugleich darauf, dass auch botanische Ordnungssysteme nicht unveränderlich sind: Pflanzen werden neu untersucht, Verwandtschaftsverhältnisse neu bewertet und Arten anderen Gattungen zugeordnet.

Damit wird bereits die Benennung selbst Teil einer Geschichte sich wandelnden Wissens. Was scheinbar eindeutig klassifiziert ist, bleibt Ergebnis fortgesetzter wissenschaftlicher Beobachtung und Revision.

MEDIZIN UND PHARMAZIE

Für *Rhaponticoides africana* sind kei-

ne spezifischen traditionellen medizinischen oder pharmakologischen Anwendungen ausreichend dokumentiert. Medizinische Verwendungen verwandter Arten sollten daher nicht ohne Weiteres auf sie übertragen werden.

Für meine Arbeit ist gerade diese Leerstelle interessant. Nicht jede Pflanze muss für den Menschen einen medizinischen oder ökonomischen Nutzen besitzen, um wertvoll zu sein. Ihr Wert liegt ebenso in ihrer Existenz und in den ökologischen Beziehungen, deren Teil sie ist.

MYTHOLOGIE & KULTURELLE KONTEXTE

Für *Rhaponticoides africana* sind keine spezifischen mythologischen Überlieferungen bekannt. Die auffällige radiale Struktur ihres Blütenstandes lässt jedoch Assoziationen an Sonne, Sterne, Kreislauf und Ordnung entstehen.

In der Arbeit wird dieses formale Gleichgewicht nicht als romantische Harmonie verstanden, sondern als fragile Konstellation gegenseitiger Abhängigkeiten. Gerade eine seltene Pflanze macht sichtbar, wie leicht solche Beziehungen aus dem Gleichgewicht geraten können.

BILDANALYSE

Die Komposition wirkt auf den ersten Blick ruhig und nahezu klassisch. Die seltene Pflanze erhebt sich aus einem schlichten Glasgefäß. Hinter ihr entfaltet sich ein dunkler Raum, der jede Ablenkung vermeidet und die Aufmerksamkeit vollständig auf die Pflanze lenkt.

Erst bei genauerem Hinsehen treten die ungewöhnlichen Elemente hervor. Ein gefalteter Stoff legt sich um ihren Stängel wie ein arrangiertes Kleidungsstück. Die Pflanze erscheint weder vollständig botanisch noch vollständig menschlich. Sie bewegt sich zwischen wissenschaftlicher Illustration und Porträt.

Die Perlen sind dabei mehr als Schmuck. Seit Jahrhunderten gelten sie als Symbole von Reinheit, Wohlstand und Schönheit. Gleichzeitig entstehen sie durch einen langen biologischen Prozess – aus einer Reaktion auf einen Fremdkörper. Schönheit entsteht hier nicht trotz einer Störung, sondern gerade durch sie. Diese biologische Metapher verbindet sich mit der Pflanze zu einer Reflexion über Verletzlichkeit und Transformation.

Das Licht erinnert an niederländische Porträts des 17. Jahrhunderts. Anders als dort richtet sich die Aufmerksamkeit jedoch nicht auf den gesellschaftlichen Status einer dargestellten Person, sondern auf die stille Würde einer bedrohten Pflanze.

FLORILEGICAL NARRATION

Was bedeutet Gleichgewicht?

Während meiner Arbeit an den Florilegien begegnete mir dieses Wort immer wieder. In ökologischen Zusammenhängen beschreibt es keine starre Harmonie. Wälder, Wiesen und Pflanzengemeinschaften verändern sich ununterbrochen. Arten verschwinden, andere entstehen, Beziehungen lösen sich auf und bilden sich neu. Gleichgewicht ist Bewegung.

Auch die Pflanze in diesem Gemälde trägt Spuren solcher Veränderungen. Die Perlen verweisen auf menschliche Vorstellungen von Schönheit und Wert. Gleichzeitig entsteht jede Perle durch einen biologischen Prozess, der mit einer Irritation beginnt. Ein Fremdkörper dringt ein, Schicht um Schicht bildet sich eine neue Oberfläche. Was wir als kostbar empfinden, ist das Ergebnis einer Antwort auf Verletzlichkeit.

Mich interessiert dieser Gedanke, weil er weit über die Natur hinausweist. Auch Erinnerung entsteht selten aus vollkommenen Momenten. Sie bildet sich an Brüchen, Verlusten und Veränderungen. Vielleicht gilt das ebenso für Landschaften,

Kulturen und persönliche Biografien.

Equilíbrio botânico versteht Gleichgewicht deshalb nicht als Zustand vollkommener Ruhe. Es beschreibt vielmehr die Fähigkeit eines Systems, auf Veränderungen zu reagieren, ohne seine innere Vielfalt zu verlieren. Die Pflanze wird zu einem Porträt dieser Fragilität – still, aufrecht und zugleich voller Spannung.

À sombra da memória/*Nigella papillosa*
2025, Öl auf Leinwand, 30 x 40 cm

BOTANIK

Nigella papillosa Ball gehört zur Familie der Hahnenfußgewächse (Ranunculaceae). Die einjährige Pflanze ist auf der Iberischen Halbinsel heimisch und wächst bevorzugt auf kalkreichen, offenen Böden. Ihre fein gegliederten Blätter und die zarten Blüten verleihen ihr eine beinahe schwerelose Erscheinung. Nach der Blüte entstehen charakteristische Samenkapseln, die die Pflanze weit über ihre Blütezeit hinaus prägen.

Wie zahlreiche Wildpflanzen mediterraner Landschaften ist auch *Nigella papillosa* auf extensive Nutzungsformen angewiesen. Die Intensivierung der Landwirtschaft, der Verlust offener Standorte und klimatische Veränderungen führen vielerorts zu einem Rückgang geeigneter Lebensräume.

GESCHICHTE

Seit Jahrhunderten begleiten Arten der Gattung *Nigella* die Menschen Europas und des Mittelmeerraums. Während *Nigella sativa* als Gewürz- und Heilpflanze weltweit bekannt wurde, blieben ihre wilden Verwandten weitgehend unbeachtet. Gerade diese unscheinbaren Arten dokumentieren jedoch die Vielfalt regionaler Landschaften und erzählen von einer Kulturgeschichte, die nicht allein von Nutzbarkeit geprägt ist.

Wildpflanzen sind selten Hauptfiguren historischer Erzählungen. Ihre Geschichte liegt häufig in ihrer stillen Beständigkeit.

MEDIZIN UND PHARMAZIE

Für *Nigella papillosa* selbst sind nur wenige medizinische Anwendungen überliefert. Die Gattung besitzt jedoch eine lange pharmakologische Tradition. Besonders *Nigella sativa* wird seit der Antike wegen ihrer ätherischen Öle und sekundären Pflanzenstoffe geschätzt und ist bis heute Gegenstand intensiver Forschung.

Im Gemälde steht diese wissenschaftliche Tradition weniger im Vordergrund als die Frage nach der Vielfalt einer Pflanzengattung, deren weniger bekannte Vertreter zunehmend aus dem öffentlichen Bewusstsein verschwinden.

MYTHOLOGIE & KULTURELLE KONTEXTE

Samen besitzen in vielen Kulturen eine besondere Symbolkraft. Sie stehen für Zukunft, Weitergabe und das Fortbestehen des Lebens über Generationen hinweg. Während Blüten oft den flüchtigen Augenblick verkörpern, erinnern Samen daran, dass jede Pflanze ihre Geschichte in die Zukunft trägt.

Diese doppelte Zeitlichkeit – Gegenwart und Zukunft – bildet den kulturellen Resonanzraum der Arbeit.

BILDANALYSE

Vor einem tiefschwarzen Hintergrund erhebt sich *Nigella papillosa* wie eine Porträtfigur. Das feine Glasgefäß und das Tischtuch zitieren die Bildsprache niederländischer Stillleben des 17. Jahrhunderts. Die Pflanze erscheint nicht als botanisches Studienobjekt, sondern als individuelles Gegenüber.

Auf dem Tischtuch liegen ein Schmetterling und eine Haarspange. Daneben ruht eine Perlenkette, während eine lose Perlenschnur den vorderen Bildrand be-

gleitet und den Tisch wie eine feine Linie begrenzt. Gemeinsam bilden diese Gegenstände ein stilles Arrangement, das den Blick der Betrachter*innen durch das Bild führt.

Der Schmetterling verweist auf Metamorphose und die fragile Beziehung zwischen Pflanzen und Insekten. Die Haarspange ist ein alltägliches Objekt, das von menschlicher Anwesenheit erzählt, ohne einen Menschen abzubilden. Sie wirkt wie eine Spur, die an eine Person erinnert, die den Raum gerade verlassen hat.

Die Perlen erweitern diese Erzählung. Seit Jahrhunderten gelten sie als Zeichen von Kostbarkeit, Eleganz und Erinnerung. Anders als Edelsteine entstehen sie nicht durch Bearbeitung, sondern wachsen Schicht für Schicht als biologische Antwort auf eine Irritation im Inneren einer Muschel. Im Gemälde verbinden sie die organische Welt des Meeres mit der botanischen Welt der Pflanze und schlagen eine Brücke zwischen Naturgeschichte und kultureller Bedeutung.

Die lose Perlenschnur markiert zugleich eine feine Grenze. Sie trennt den Bildraum nicht, sondern rahmt ihn. Wie eine gedachte Linie zwischen Betrachtenden und Gemälde erinnert sie daran, dass jede Sammlung, jedes Herbarium und jedes Florilegium eine Auswahl trifft – und dass jede Auswahl ebenso vom Erinnern wie vom Vergessen erzählt.

FLORILEGICAL NARRATION

Manche Erinnerungen bewahren wir nicht in Worten, sondern in Dingen.

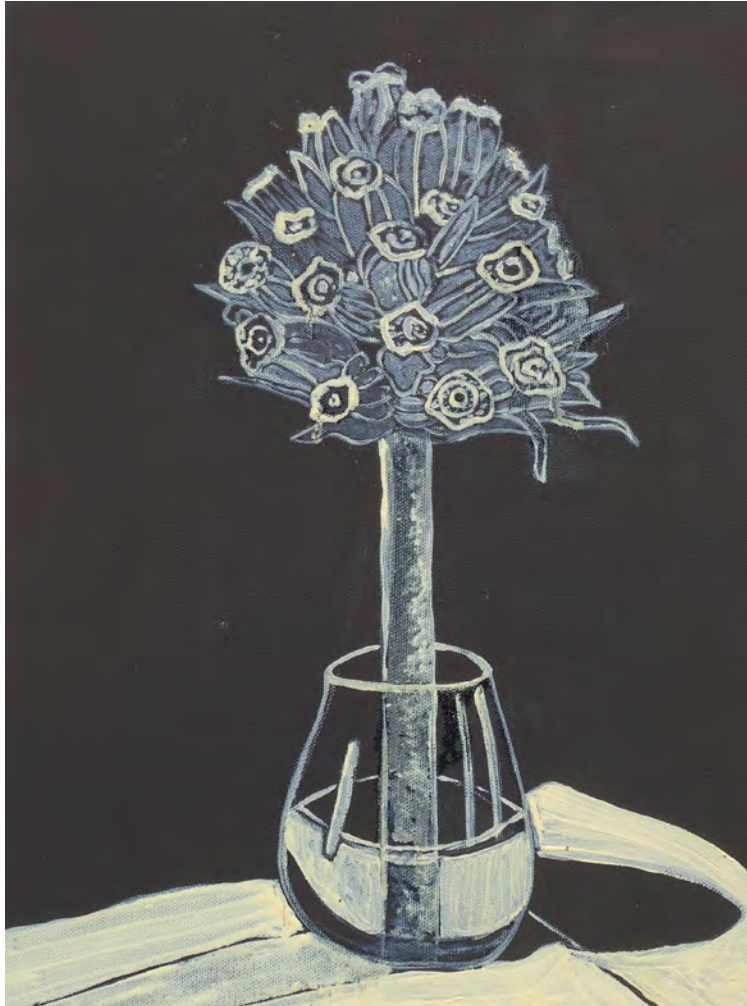
Eine Haarspange, die auf einem Tisch liegen geblieben ist. Eine Perlenkette, die über Generationen weitergegeben wurde. Ein Schmetterling, dessen kurzer Lebenszyklus nur für einen Augenblick sichtbar wird. Solche Objekte besitzen keine spektakuläre Geschichte und werden gerade deshalb zu stillen Trägern persönlicher Erinnerung.

In *À sombra da memória* begegnen sie einer seltenen Pflanze. Keines dieser Elemente dominiert das Bild. Vielmehr entsteht ein Geflecht aus Beziehungen. Die Haarspange erzählt von Nähe und Abwesenheit. Die Perlen verweisen auf Wert und Fürsorge, aber auch auf die Zeit, die nötig ist, damit etwas wachsen kann. Die lose Perlenschnur führt den Blick entlang der Bildkante und erinnert an den feinen Faden, an dem Erinnerungen oft hängen.

Mich interessiert dabei nicht die Symbolik einzelner Gegenstände, sondern ihr Zusammenspiel. Wie in historischen Vanitas-Stillleben erzählen sie nicht von einem Ende, sondern von der Fragilität des Bewahrens. Auch Pflanzen sind Trägerinnen solcher Erinnerungen. Sie speichern Klimageschichte, Landschaften, kulturelles Wissen und menschliche Beziehungen. Werden sie selten oder verschwinden sie, verlieren wir nicht nur Arten, sondern auch Geschichten.

À sombra da memória versteht das Stillleben deshalb als einen Ort, an dem Natur und Kultur ein gemeinsames Gedächtnis bilden. Zwischen Blüte, Schmetterling, Haarspange und Perlen entsteht ein leiser Dialog über das, was wir bewahren – und über das, was unmerklich verloren geht.

ZYKLUS: FLORILÉGIOS /
SÉRIE DE PINTURAS: PLANTAS RARAS



Escabiosa-dos-pauis (*Succisella carvalhoana*)
2025 · Öl auf Leinwand · 30 x 40 cm
Künstlerin: Ruth Mateus-Berr



Papoila-comum (*Papaver rhoeas*)
2025 · Öl auf Leinwand · 30 x 40 cm
Künstlerin: Ruth Mateus-Berr

FLORILEGIEN

Série III – Plantas Raras

Die Arbeiten der Serie *Plantas Raras* widmen sich seltenen und gefährdeten Pflanzen Portugals. Ausgangspunkt jeder Malerei ist eine umfangreiche Recherche zu Botanik, Ökologie, Geschichte, Pharmakologie und kulturellen Bedeutungen der jeweiligen Art. Wissenschaftliche Erkenntnisse werden dabei nicht illustriert, sondern in malerische Bildräume transformiert, in denen Pflanzen zu Trägerinnen ökologischer und kultureller Erinnerung werden.

Die Gemälde folgen der Tradition historischer Florilegien und lösen sich zugleich von deren dokumentarischem Anspruch. Sie zeigen Pflanzen nicht ausschließlich als biologische Arten, sondern als eigenständige Akteurinnen innerhalb komplexer Netzwerke aus Landschaft, Geschichte und menschlicher Erfahrung. Jede Arbeit versteht sich als Teil eines lebendigen Archivs, in dem wissenschaftliche Recherche und malerische Imagination miteinander verschmelzen.

Escabiosa-dos-pauis
Succisella carvalhoana (Mariz) Baksay
2025, Öl auf Leinwand, 30 × 40 cm

BOTANIK

Succisella carvalhoana gehört zur Familie der Geißblattgewächse (Caprifoliaceae) und ist eine endemische Art Portugals. Sie wächst ausschließlich in wenigen Feuchtgebieten der zentralen und nördlichen Landesteile. Ihre Bestände sind klein und räumlich voneinander isoliert. Veränderungen des Wasserhaushalts, die Entwässerung von Moor- und Sumpfgebieten sowie die Intensivierung der Landwirtschaft zählen zu den größten Gefährdungen ihres Lebensraums. Die kugelförmigen Blütenstände bestehen aus zahlreichen kleinen Einzelblüten, die

gemeinsam eine komplexe Struktur bilden. Sie bieten Wildbienen, Schwebfliegen und Schmetterlingen Nahrung und sind Teil eines fein abgestimmten ökologischen Gefüges.

GESCHICHTE

Die wissenschaftliche Beschreibung von *Succisella carvalhoana* geht auf portugiesische Botaniker des 20. Jahrhunderts zurück. Ihre begrenzte Verbreitung machte sie früh zu einer wichtigen Art für den Naturschutz Portugals. Sie steht exemplarisch für zahlreiche endemische Pflanzen, deren Existenz eng an kleinräumige Lebensräume gebunden ist. Feuchtgebiete galten lange als unproduktive Landschaften und wurden vielerorts trockengelegt. Erst in den vergangenen Jahrzehnten rückte ihre Bedeutung für Biodiversität, Wasserhaushalt und Klimastabilität stärker ins öffentliche Bewusstsein. Die Pflanze erzählt somit nicht nur von biologischer Seltenheit, sondern auch von einem veränderten Verständnis von Landschaft.

MEDIZIN UND PHARMAZIE

Für *Succisella carvalhoana* selbst sind keine historischen medizinischen Anwendungen überliefert. Die Art gehört jedoch zu einer Pflanzengruppe, deren nahe Verwandte – insbesondere *Succisa pratensis* – seit dem Mittelalter in der europäischen Volksmedizin zur Behandlung von Hauterkrankungen, darunter Krätze (scabies), eingesetzt wurden. Diese historische Namens- und Verwendungstradition verweist auf die enge Verbindung zwischen botanischer Klassifikation und medizinischem Wissen, lässt sich jedoch nicht unmittelbar auf die portugiesische Endemitin übertragen.

MYTHOLOGIE & KULTURELLE KONTEXTE

Im Unterschied zu vielen bekannten Heilpflanzen ist *Succisella carvalhoana* kaum Teil überlieferter Mythen oder volkstüm-

licher Erzählungen. Ihre Geschichte ist eine Geschichte wissenschaftlicher Aufmerksamkeit. Sie zeigt, dass nicht jede Pflanze über Jahrhunderte kulturell aufgeladen wurde und dass auch jene Arten Bedeutung besitzen, die kaum Eingang in Literatur oder Symbolik gefunden haben. Gerade diese Stille macht sie zu einer Vertreterin jener Pflanzen, die das kulturelle Gedächtnis erst heute langsam erreicht.

BILDANALYSE

Vor einem tiefschwarzen Hintergrund erhebt sich die Pflanze in einem schlichten Glasgefäß. Die kugelförmigen Blüten scheinen beinahe zu schweben. Licht und Schatten modellieren ihre feinen Strukturen mit der Präzision botanischer Studien, ohne den malerischen Charakter der Oberfläche aufzugeben. Die Komposition verzichtet bewusst auf erzählerische Requisiten. Weder historische Zitate noch Alltagsobjekte begleiten die Pflanze. Ihre Präsenz allein genügt, um den Bildraum zu füllen. Die dunkle Umgebung erinnert an die Tradition niederländischer Blumenstücke. Während dort jedoch häufig opulente Sträucher den Reichtum der Natur feierten, richtet dieses Gemälde den Blick auf eine einzelne bedrohte Art. Aus der Fülle wird Konzentration; aus der Sammlung vieler Pflanzen ein stilles Porträt einer einzigen.

FLORILEGICAL NARRATION

Nicht jede Pflanze erzählt ihre Geschichte laut. Manche wachsen an Orten, die kaum jemand kennt. Sie blühen jedes Jahr aufs Neue, unabhängig davon, ob sie gesehen werden oder nicht. Gerade diese Unabhängigkeit berührt mich. Sie erinnert daran, dass der Wert eines Lebewesens nicht davon abhängt, wie sichtbar es ist.

Während meiner Recherchen begegnete ich *Succisella carvalhoana* zunächst als wissenschaftlichem Namen in botanischen

Listen. Erst nach und nach entstand aus dieser Information ein Bild. Die Pflanze wurde für mich zu einer Persönlichkeit mit eigener Haltung und eigener Geschichte. Malerei beginnt für mich genau an diesem Punkt – dort, wo Daten zu einer Begegnung werden.

In diesem Gemälde wollte ich nichts hinzufügen, was von der Pflanze ablenkt. Keine Allegorie, keine historische Figur und kein erzählerisches Objekt. Nur Licht, Farbe und Zeit. Das Bild lädt dazu ein, einer Art zu begegnen, die leicht übersehen wird und gerade deshalb unsere Aufmerksamkeit verdient. Vielleicht liegt darin die eigentliche Aufgabe eines zeitgenössischen Florilegiums: nicht nur das Bekannte zu bewahren, sondern auch jenen Pflanzen einen Platz im kulturellen Gedächtnis zu geben, deren Geschichten erst beginnen, erzählt zu werden.

BOTANIK, VERBREITUNG & GEFÄHRDUNG

Flora-On. (n.d.). *Succisella carvalhoana* (Mariz) Baksay. Sociedade Portuguesa de Botânica. Retrieved July 30, 2026, from <https://flora-on.pt/?q=Succisella+carvalhoana-%281%29>

Global Biodiversity Information Facility. (n.d.). *Succisella carvalhoana* (Mariz) Baksay. Retrieved July 30, 2026, from <https://www.gbif.org/taxon/7B3Q5>

Royal Botanic Gardens, Kew. (n.d.). *Succisella carvalhoana* (Mariz) Baksay. Plants of the World Online. Retrieved July 30, 2026, from <https://powo.science.kew.org/taxon/urn:lsid:ipni.org:names:320358-1>

Die Art ist ein eng verbreiteter portugiesischer Endemit und wird in aktueller Forschung als stark gefährdete Pflanze feuchter Weiden- und Auwaldlebensräume behandelt.

Papoila-comum
Papaver rhoeas L.
2025, Öl auf Leinwand, 30 x 40 cm

BOTANIK

Papaver rhoeas, der Klatschmohn, gehört zur Familie der Mohngewächse (Papaveraceae). Ursprünglich war die Art eng an offene, durch natürliche oder menschliche Störungen entstandene Standorte gebunden. Über Jahrtausende begleitete sie den Getreideanbau Europas und entwickelte sich zu einer charakteristischen Ackerbegleitpflanze. Mit der Intensivierung der Landwirtschaft, dem Einsatz von Herbiziden und der Vereinheitlichung agrarischer Landschaften sind ihre Bestände vielerorts deutlich zurückgegangen. Was einst als selbstverständlicher Bestandteil sommerlicher Felder galt, ist heute zunehmend von extensiv bewirtschafteten Flächen abhängig. Der Klatschmohn erinnert daran, dass auch vermeintlich häufige Arten verletzlich werden können.

GESCHICHTE

Archäobotanische Funde belegen die enge Verbindung des Klatschmohns mit menschlichen Siedlungen seit der Jungsteinzeit. Seine Samen wurden unbeabsichtigt mit Getreide verbreitet und begleiteten die Ausbreitung der Landwirtschaft über den europäischen Kontinent. Im 20. Jahrhundert erhielt die Pflanze eine zusätzliche Bedeutung. Nach dem Ersten Weltkrieg bedeckten Mohnblumen zahlreiche Schlachtfelder in Flandern. John McCraes Gedicht *In Flanders Fields* machte sie zu einem internationalen Symbol des Erinnerns an Krieg und Verlust. Während diese Symbolik vor allem im englischsprachigen Raum bis heute präsent ist, verweist der Klatschmohn zugleich auf eine wesentlich ältere Geschichte des Zusammenlebens von Menschen und Kulturlandschaft.

MEDIZIN UND PHARMAZIE

Im Gegensatz zum Schlafmohn (*Papaver somniferum*) enthält *Papaver rhoeas* nur geringe Mengen pharmakologisch wirksamer Alkaloide. Dennoch wurde er in der europäischen Volksmedizin traditionell als milder Hustenreiz lindernd und beruhigender Pflanzenauszug verwendet. Blütenblätter dienten außerdem zur Herstellung natürlicher Farbstoffe und fanden in Teemischungen sowie Sirupen Verwendung.

Seine medizinische Bedeutung tritt jedoch hinter seiner ökologischen und kulturhistorischen Präsenz zurück. Der Klatschmohn ist weniger Heilpflanze als Zeuge einer Landschaft, deren Vielfalt sich über Jahrtausende gemeinsam mit menschlicher Landwirtschaft entwickelte.

MYTHOLOGIE & KULTURELLE KONTEXTE

Seit der Antike wird der Mohn mit Schlaf, Traum und Erinnerung verbunden. In der griechischen Mythologie erscheint er im Umfeld der Göttinnen Demeter und Persephone als Sinnbild des Kreislaufs von Werden und Vergehen. Seine leuchtend roten Blüten besitzen nur eine kurze Lebensdauer. Gerade diese Flüchtigkeit machte ihn über Jahrhunderte zu einem Symbol der Vergänglichkeit.

In der europäischen Malerei erscheint der Mohn sowohl in religiösen Darstellungen als auch in Vanitas-Stilleben. Er verbindet Schönheit mit der Erinnerung an die Endlichkeit allen Lebens.

BILDANALYSE

Aus dem tiefschwarzen Bildraum tritt der Klatschmohn in abgestuften Nuancen von Neapelgelb hervor. Die Pflanze steht in einer Vase, die auf einem drapierten Tuch platziert ist. Dieses Tuch bildet keinen neutralen Untergrund. Sein ornamentales Muster greift die Formen der Mohnblütenblätter auf und setzt sie in eine flächige, wieder-

kehrende Struktur um. Pflanze und Stoff treten dadurch in ein visuelles Wechselspiel: Die organische Form der Blüte wird zum Ornament, während das Ornament zugleich an eine vervielfachte, kulturell bewahrte Erinnerung an die Pflanze erinnert.

Die Falten des Tuches erzeugen Bewegung und führen den Blick zur Vase und zur Blüte. Zugleich erinnern sie an die Inszenierung historischer Stilleben, in denen kostbare Textilien den materiellen und symbolischen Wert der dargestellten Gegenstände steigerten. Hier erhält jedoch keine exotische Handelsware den zentralen Platz, sondern eine vertraute Ackerpflanze. Das textile Ornament verleiht ihr Würde und Monumentalität.

Die monochrome Malweise verändert die Wahrnehmung des Mohns grundlegend. Seine erwartete rote Farbe bleibt der Vorstellung der Betrachtenden überlassen. Neapelgelb beschreibt stattdessen Licht, Volumen und Erinnerung. Die Blüte erscheint wie eine Spur ihrer selbst, während sich ihre Form im Tuch fortsetzt. Botanischer Körper und kulturelles Muster werden miteinander verschränkt.

Die Vase markiert einen Übergang zwischen Natur und kultureller Ordnung. Die Pflanze wurde aus ihrer Landschaft herausgelöst und in ein Stilleben überführt. Das ornamentierte Tuch führt diesen Prozess weiter: Aus der lebendigen Blütenform entsteht ein wiederholbares Motiv. Darin liegt eine Ambivalenz zwischen Bewahrung und Verwandlung. Die Pflanze bleibt sichtbar, doch ihre Erscheinung wird bereits in ein kulturelles Bild übersetzt.

FLORILEGICAL NARRATION

Der Klatschmohn ist in meiner Erinnerung untrennbar mit seiner roten Farbe verbunden. Gerade deshalb wollte ich ihm diese Farbe im Gemälde entziehen. Sein Rot bleibt als inneres Bild gegenwärtig, während

die sichtbare Pflanze ausschließlich aus Neapelgelb und Schwarz entsteht. Die Betrachtenden tragen ihre eigenen Erinnerungen an Felder, Sommer und Landschaften in das Bild hinein und vervollständigen seine Farbigkeit. Die Pflanze steht in einer Vase auf einem drapierten Tuch. Das Ornament des Stoffes nimmt die Form der Blütenblätter auf. Die Blüte wiederholt sich, löst sich aus ihrem botanischen Körper und wird zum Muster. Mich interessiert dabei der Moment, in dem Natur in Kultur übergeht: Eine lebendige Form wird betrachtet, erinnert, stilisiert und schließlich als Ornament weitergetragen.

Das Tuch bewahrt die Pflanze auf andere Weise als ein Herbarium. Es konserviert weder ihren materiellen Körper noch ihre wissenschaftlichen Merkmale. Es bewahrt ihre Bewegung, ihre Kontur und den Rhythmus ihrer Blütenblätter. Die Pflanze setzt sich im Stoff fort, als hätte sich ihre Erinnerung in dessen Oberfläche eingeschrieben.

Gleichzeitig erinnert die Inszenierung an historische Stilleben, in denen kostbare Stoffe, Gläser und seltene Objekte von Wohlstand, Vergänglichkeit und der Ordnung der Welt erzählten. In meinem Bild steht der Klatschmohn im Zentrum dieser Ordnung. Eine Pflanze, die häufig als selbstverständlich wahrgenommen wird, erhält den Raum eines Porträts.

Das Gemälde verbindet so zwei Formen des Erinnerns: die persönliche Erinnerung an die Farbe des Mohns und die kulturelle Erinnerung, die seine Form in ein Ornament verwandelt. Die Blüte erscheint einmal als lebendiges Individuum und zugleich als wiederholbares Zeichen. Zwischen Vase, Tuch und Pflanze entsteht ein prekäres Archiv, in dem sich Natur und Bild, Gegenwart und Erinnerung gegenseitig fortschreiben.

BOTANIK, GESCHICHTE, MEDIZIN UND KULTUR

Die aktuelle Fachliteratur dokumentiert traditionelle Anwendungen bei Unruhe, Schlafproblemen sowie Atemwegs- und Verdauungsbeschwerden, unterscheidet den Klatschmohn jedoch deutlich vom Schlafmohn, *Papaver somniferum*. Auch seine europäische Bedeutung als Ackerbegleitpflanze und modernes Erinnerungszeichen ist gut belegt.

LITERATUR (Auswahl)

Grauso, L., de Falco, B., Motti, R., & Lanzotti, V. (2021). Corn poppy, *Papaver rhoeas* L.: A critical review of its botany, phytochemistry and pharmacology. *Phytochemistry Reviews*, 20(1), 227–248.

<https://doi.org/10.1007/s11101-020-09676-7>

McCrae, J. (1915). In Flanders Fields. Poetry Foundation. <https://www.poetryfoundation.org/poems/47380/in-flanders-fields>

Pinke, G., Pál, R. W., Botta-Dukát, Z., & Karácsony, P. (2023). Iconic arable weeds: The significance of corn poppy (*Papaver rhoeas* L.) in European agricultural landscapes and culture. *Plants*, 12(2), Article 272. <https://doi.org/10.3390/plants12020272>

Royal Botanic Gardens, Kew. (n.d.). *Papaver rhoeas* L. Plants of the World Online. Retrieved July 30, 2026, from <https://powo.science.kew.org/>



Campânula-das-Açores (*Azorina vidalii*)

2025 · Óleo sobre placa de pintura (MDF, 250 g/m² algodão) · 30 × 40 cm

Künstlerin: Ruth Mateus-Berr



Orquídea-homens-enforcados (*Orchis anthropophora*)

2025 · Óleo sobre placa de pintura (MDF, 250 g/m² algodão) · 30 × 40 cm

Künstlerin: Ruth Mateus-Berr

Campânula-das-Açores
Azorina vidalii (H.C.Watson) Feer
2025, Öl auf Leinwand, 30 x 40 cm

BOTANIK

Azorina vidalii, die Azoren-Glockenblume, ist eine auf den Azoren endemische Pflanzenart aus der Familie der Glockenblumengewächse. Sie wächst vor allem in küstennahen, felsigen Lebensräumen und ist an Wind, salzhaltige Luft und die besonderen klimatischen Bedingungen der Inselgruppe angepasst. Ihre röhren- bis glockenförmigen Blüten stehen in auffälligen Blütenständen und machen sie zu einer der charakteristischen Pflanzen der azoreanischen Flora.

Ihre räumlich begrenzte Verbreitung verleiht der Art eine besondere ökologische Verletzlichkeit. Veränderungen der Küstenlebensräume, invasive Arten, Bautätigkeit und klimatische Verschiebungen wirken sich auf Inselpflanzen besonders unmittelbar aus. Die Pflanze verkörpert damit die biologische Einzigartigkeit einer Inselwelt, deren Arten sich über lange Zeiträume in geografischer Isolation entwickelt haben.

GESCHICHTE

Die botanische Erforschung der Azoren war eng mit europäischen Forschungsreisen, Pflanzensammlungen und dem Aufbau naturkundlicher Archive verbunden. Inselpflanzen wurden beschrieben, klassifiziert und in Herbarien überführt. Dabei wurden sie aus ihrem konkreten Lebensraum gelöst und Teil wissenschaftlicher Ordnungssysteme.

Azorina vidalii trägt diese Geschichte bereits in ihrem Namen. Die Gattungsbezeichnung verweist unmittelbar auf die Inselgruppe, während das Artepitheton an den portugiesischen Naturforscher Alexandre de Sousa e Holstein, Visconde de Porto Seguro – beziehungsweise in der botanischen Überlieferung an einen Vidal – erinnert. Zugleich

steht die Pflanze für ein Wissen, das aus genauer lokaler Beobachtung, Sammlung und internationaler botanischer Vernetzung hervorging.

Ihre Geschichte ist daher sowohl eine Geschichte biologischer Eigenständigkeit als auch eine Geschichte wissenschaftlicher Aneignung und Bewahrung.

MEDIZIN UND PHARMAZIE

Für Azorina vidalii ist keine ausgeprägte traditionelle medizinische oder pharmazeutische Verwendung bekannt. Ihre Bedeutung liegt vor allem in ihrer ökologischen und biogeografischen Einzigartigkeit. Gerade diese Abwesenheit einer unmittelbaren Nutzbarkeit ist für das Florilegium wesentlich: Die Pflanze besitzt Wert durch ihre Existenz, ihre evolutionäre Geschichte und ihre Rolle innerhalb der azoreanischen Küstenökosysteme.

Sie erinnert daran, dass Schutzwürdigkeit nicht aus ökonomischer, kulinarischer oder medizinischer Verwendbarkeit abgeleitet werden muss. Einzigartigkeit und ökologische Verbundenheit bilden bereits eine hinreichende Bedeutung.

MYTHOLOGIE & KULTURELLE KONTEXTE

Inseln besitzen in der europäischen Kulturgeschichte eine doppelte Bedeutung. Sie erscheinen als abgegrenzte Welten, als Orte des Rückzugs, der Projektion und der Utopie. Gleichzeitig sind sie Räume besonderer Verletzlichkeit. Ihre geografische Isolation fördert einzigartige Lebensformen, begrenzt jedoch deren Möglichkeiten, auf rasche Veränderungen auszuweichen.

Die Glockenform der Blüten trägt zusätzlich eine kulturelle Resonanz. Glocken markieren Übergänge, rufen zur Aufmerksamkeit und strukturieren Zeit. In der Pflanze verbindet sich diese Form mit einer Inselwelt, die selbst wie ein begrenzter Resonanzraum erscheint. Die Blüte wird damit

zu einem stillen Signal aus einer geografisch entfernten und ökologisch hochspezialisierten Landschaft.

BILDANALYSE

Die Komposition verbindet die Ruhe eines klassischen Blumenstilllebens mit einer Reihe subtiler Irritationen. Aus dem tiefschwarzen Bildgrund erhebt sich Azorina vidalii in den warmen Abstufungen des Neapelgelbs. Die vertikal wachsende Pflanze wird nicht von einer Landschaft umgeben, sondern erscheint isoliert in einem offenen, zeitlosen Bildraum.

Sie steht in einer kleinen Glasvase, deren Proportionen bewusst nicht der botanischen Realität entsprechen. Die Vase ist zu klein, um die Pflanze tatsächlich tragen zu können. Ihre Wurzeln, ihre natürliche Ausdehnung und ihr Gewicht bleiben unsichtbar. Die Pflanze scheint den sie umgebenden Behälter zu überschreiten und stellt damit die menschliche Vorstellung infrage, Natur vollständig ordnen, sammeln oder bewahren zu können. Die Vase wird zum Sinnbild jener Systeme, in die wir Pflanzen einordnen – Herbarien, botanische Gärten, wissenschaftliche Sammlungen oder Archive –, die jedoch niemals die Komplexität lebendiger Organismen vollständig erfassen können.

Im Hintergrund erscheint ein kleines Tesla-Modellauto. Aufgrund seiner geringen Größe wird es erst beim genaueren Hinsehen sichtbar und wirkt beinahe wie ein beiläufiges Detail. Gerade diese Zurückhaltung macht seine Präsenz bedeutsam. Das Fahrzeug verweist auf gegenwärtige Vorstellungen technologischer Innovation und nachhaltiger Mobilität. Gleichzeitig erinnert es daran, dass ökologische Transformation stets ambivalent bleibt. Elektromobilität verspricht eine Verringerung fossiler Emissionen, ist jedoch zugleich mit Fragen des Rohstoffabbaus, des Ressourcenverbrauchs und globaler Lieferketten verbunden. Das Modellauto wird dadurch

nicht zum Symbol einer eindeutigen Lösung, sondern zu einem Zeichen jener komplexen Widersprüche, die gegenwärtige Nachhaltigkeitsdiskurse prägen. Die Pflanze und das Fahrzeug begegnen sich nicht als Gegensätze. Vielmehr eröffnen sie einen Dialog zwischen biologischer Evolution und technischer Entwicklung. Beide stehen für unterschiedliche Formen von Anpassung an eine sich verändernde Welt. Während die Glockenblume ihre Gestalt über Jahrtausende in enger Beziehung zu den extremen Bedingungen der Azoren entwickelte, verkörpert das Auto die Hoffnung, technische Innovation könne Antworten auf gegenwärtige ökologische Krisen geben. Zwischen beiden entfaltet sich ein Spannungsfeld, das bewusst offen bleibt.

Die monochrome Malweise verstärkt diese Offenheit. Weder die Pflanze noch das Fahrzeug treten durch ihre natürliche Farbigkeit hervor. Beide erscheinen als Erinnerungsbilder, deren Bedeutung sich erst im Zusammenspiel der einzelnen Bildelemente erschließt. Das Gemälde erzählt nicht von einem Gegensatz zwischen Natur und Technik, sondern von der Frage, wie beide künftig miteinander in Beziehung stehen könnten.

FLORILEGICAL NARRATION

Eine endemische Pflanze trägt den Ort ihrer Herkunft in sich. Sie ist nicht einfach eine Art, die an einem bestimmten Platz vorkommt. Ihre Gestalt ist das Ergebnis einer langen Beziehung zu Wind, Gestein, Meer, Klima und geografischer Isolation.

Bei Azorina vidalii interessierte mich diese untrennbare Verbindung zwischen Pflanze und Insel. Die Azoren erscheinen aus der Ferne wie kleine Punkte im Atlantik. Für die dort entstandenen Arten bilden sie jedoch eine ganze Welt. Jede Veränderung dieser begrenzten Lebensräume besitzt unmittelbare Folgen.

Ich wollte die Pflanze ohne landschaftliche Kulisse malen. Kein Meer, keine

Küste und kein Horizont sollten ihre Herkunft erklären. Stattdessen tritt sie allein aus dem schwarzen Grund hervor. Ihre Glockenblüten werden zu Signalen, die aus der Dunkelheit zu uns sprechen. Sie rufen nicht laut, doch ihre Wiederholung erzeugt einen eigenen Rhythmus.

Das Neapelgelb trägt die Pflanze wie eine Erinnerungsschicht. Ihre natürliche Farbe entsteht im inneren Bild der Betrachtenden. Dadurch wird auch die Entfernung zwischen dem Ausstellungsort und den Azoren Teil der Arbeit. Die Pflanze ist körperlich abwesend und zugleich malerisch gegenwärtig.

Campânula-das-Açores erzählt für mich von einer Form des Gedächtnisses, die an einen Ort gebunden bleibt und dennoch weiterreisen kann. Das Gemälde wird zum Träger dieser Reise. Es löst die Pflanze aus ihrer geografischen Isolation, ohne ihre Herkunft aufzulösen. Die Insel bleibt in ihrer Gestalt eingeschrieben.

BOTANIK, INSELGESCHICHTE UND NATURSCHUTZ

Die Quellen belegen Endemismus, Küstenbindung, kleine fragmentierte Populationen und aktuelle Schutzmaßnahmen.

LITERATUR (Auswahl)

European Commission. (n.d.). LIFE VIDALIA: Valorization and innovation for Azorina and Lotus in the Azorean Islands. LIFE Programme. Retrieved July 30, 2026, from <https://webgate.ec.europa.eu/life/publicWebsite/project/LIFE17-NAT-PT-000510/>

Rego, R. M. C., Silva, L., Moreira, O., & Moura, M. (2025). Floral biology, breeding system and conservation implications for the Azorean endemic *Azorina vidalii*. *Plants*, 14. <https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC12197116/>

Rego, R. M. C., Silva, L., Moura, M., & Caujapé-Castells, J. (2024). Anthropoge-

nic disturbance has altered the habitat of two threatened endemic plant species in the Azores. *BMC Ecology and Evolution*, 24. <https://doi.org/10.1186/s12862-024-02300-8>

LIFE IP Azores Natura. (2026). Population reinforcement of *Azorina vidalii* and *Tolpis succulenta* on Graciosa. <https://www.lifeazoresnatura.eu/en/news/population-reinforcement-of-azorina-vidalii-and-tolpis-succulenta-on-graciosa/>

Manns-Knabenkraut

Orchis anthropophora (L.) All.

2025, Öl auf Leinwand, 30 × 40 cm

BOTANIK

Orchis anthropophora, das Manns-Knabenkraut, gehört zur Familie der Orchideen (Orchidaceae) und wächst auf kalkreichen Trockenrasen, lichten Wäldern und sonnigen Hängen Mittel- und Südeuropas. Die Art bevorzugt nährstoffarme Standorte und gilt vielerorts als selten. Veränderungen traditioneller Landnutzung, Verbuschung sowie die Intensivierung der Landwirtschaft haben vielerorts zu einem Rückgang ihrer Bestände geführt.

Charakteristisch sind ihre zahlreichen gelblich-grünen Blüten, deren Lippe an kleine menschliche Figuren erinnert. Diese ungewöhnliche Form verlieh der Pflanze ihren wissenschaftlichen wie auch ihren volkstümlichen Namen und machte sie seit Jahrhunderten zu einer der faszinierendsten europäischen Orchideen.

Auch wenn sie nicht als gefährdet gelistet ist, bedeutet das nicht, dass man sie pflücken darf. Wie alle wilden Orchideenarten in Europa ist auch die *Orchis anthropophora* durch internationale Abkommen (wie das CITES-Abkommen) geschützt. Das Ausgraben oder Beschädigen der Pflanzen in freier Wildbahn ist daher generell untersagt.

GESCHICHTE

Orchideen übten seit der Antike eine besondere Faszination auf Naturforschende, Sammler*innen und Künstler*innen aus. Mit der Entwicklung botanischer Illustrationen in der Renaissance wurden sie zu bevorzugten Objekten wissenschaftlicher Beobachtung. Gleichzeitig blieben sie Projektionsflächen für Vorstellungen von Schönheit, Exotik und Seltenheit.

Das Manns-Knabenkraut nimmt innerhalb dieser Tradition eine besondere Stellung ein. Seine Blüten wurden nicht allein botanisch beschrieben, sondern immer wieder anthropomorph interpretiert. Menschen glaubten, in ihnen tanzende Figuren, kleine Männchen oder Wesen zwischen Mensch und Pflanze zu erkennen. Die Art zeigt eindrucksvoll, wie eng botanische Wahrnehmung und kulturelle Imagination miteinander verflochten sind.

MEDIZIN UND PHARMAZIE

Wie zahlreiche Orchideen wurde auch *Orchis anthropophora* mit den Knollen anderer Orchideenarten in Verbindung gebracht, aus denen das als Salep bekannte Pulver gewonnen wurde. Salep fand über Jahrhunderte Verwendung als kräftigendes Nahrungsmittel und wurde in der Volksmedizin bei Magenbeschwerden, Erschöpfung und Rekonvaleszenz eingesetzt.

Für *Orchis anthropophora* selbst ist eine eigenständige medizinische Nutzung jedoch kaum dokumentiert. Heute steht die Pflanze unter Schutz, wodurch jede Nutzung ausgeschlossen ist. Ihre Bedeutung liegt vor allem im Erhalt ihrer natürlichen Lebensräume.

MYTHOLOGIE & KULTURELLE KONTEXTE

Die menschlich wirkenden Blüten führten seit Jahrhunderten zu zahlreichen Erzählungen. Pflanzen, deren Gestalt an den menschlichen Körper erinnerte, wurden

häufig als Grenzgänger zwischen Natur und Mensch verstanden. Im europäischen Volksglauben galten sie teilweise als Glücksbringer, teilweise als geheimnisvolle Wesen, deren Erscheinung verborgene Kräfte vermuten ließ.

Die Pflanze verweist damit auf ein Grundmotiv der Kulturgeschichte: den Wunsch, sich selbst in der Natur wiederzufinden. Während wissenschaftliche Botanik Arten klassifiziert, erzeugt die menschliche Wahrnehmung fortwährend Bilder, Gesichter und Körper. *Orchis anthropophora* macht diese Tendenz sichtbar wie kaum eine andere Pflanze.

BILDANALYSE

Aus dem tief schwarzen Bildraum erhebt sich *Orchis anthropophora* in den warmen Abstufungen des Neapelgelbs mit Brauntönen. Der schlanke Blütenstand dominiert die Komposition und entfaltet einen rhythmischen Wechsel kleiner Blütenformen, deren fein gegliederte Silhouetten sich nach oben entwickeln. Die auf Schwarz Neapelgelb und Brauntöne reduzierte Farbigkeit lenkt den Blick auf Kontur, Struktur und Bewegung der Pflanze und löst sie von ihrer natürlichen Erscheinung.

Am linken Bildrand ruht ein Dackel, dessen Kopf auf einem drapierten Tisch Tuch liegt. Sein Blick ist aufmerksam auf die Orchidee gerichtet und verbindet beide Bildmotive zu einer stillen, beinahe kontemplativen Begegnung. Anders als die Pflanze erscheint der Kopf des Hundes in einem tiefen Dunkelbraun. Diese dezente farbliche Abweichung hebt ihn behutsam aus der monochromen Komposition hervor, ohne die ruhige Gesamtwirkung des Bildes zu stören.

Erst bei genauer Betrachtung offenbart sich die formale Beziehung zwischen Tier und Pflanze. Die einzelnen Blüten der Orchidee erinnern in ihrer Silhouette überraschend an den Kopf des Dackels. Die

langgezogene Schnauze, die sanft gerundeten Konturen und die charakteristische Kopfform scheinen sich entlang des Blütenstandes vielfach zu wiederholen, als entfalte die Pflanze Variationen desselben Motivs. Die Blüten wirken beinahe wie eine Folge kleiner Klone des Dackelkopfes, ohne ihre botanische Eigenständigkeit zu verlieren. Zwischen Tier und Pflanze entsteht so ein Spiel der Formen, das weniger auf erzählerischen Zusammenhängen als auf visuellen Analogien beruht.

Die Orchidee steht in einer schlichten Vase, von der aufgrund des Bildausschnitts lediglich der obere Rand sichtbar bleibt. Das Gefäß wird nicht vollständig gezeigt und entzieht sich dadurch seiner Funktion als abgeschlossenes Objekt. Es erscheint vielmehr als Fragment eines größeren Zusammenhangs. Die angeschnittene Darstellung verstärkt den Eindruck, dass die Pflanze den Bildraum übersteigt und sich einer vollständigen Erfassung entzieht. Das Stilleben bleibt bewusst unvollständig und verweist über den sichtbaren Bildraum hinaus.

Die reduzierte Farbpalette verstärkt schließlich die Aufmerksamkeit für diese formalen Beziehungen. Das tiefe Schwarz des Hintergrunds, das warme Neapelgelb der Pflanze und das Dunkelbraun des Dackelkopfes bilden eine zurückhaltende, konzentrierte Bildsprache, in der Farbe nicht zur naturgetreuen Beschreibung dient, sondern zur Hervorhebung von Erinnerung, Wahrnehmung und struktureller Verwandtschaft. Das Gemälde eröffnet damit einen Dialog über die überraschenden Resonanzen innerhalb der belebten Welt – dort, wo sich Pflanzen und Tiere nicht gleichen, sondern in ihren Formen auf poetische Weise begegnen.

FLORILEGICAL NARRATION

Beim Malen des Manns-Knabenkrauts interessierte mich zunächst die außergewöhnliche Gestalt seiner Blüten.

Je länger ich die Pflanze betrachtete, desto stärker begann ich, ihre Form mit anderen organischen Formen in Beziehung zu setzen. Der Dackel entstand nicht als erzählerische Ergänzung, sondern aus diesem Prozess des Sehens heraus. Seine Silhouette, die lange Schnauze und die weichen Konturen schienen sich in den Blüten der Orchidee vielfach zu wiederholen. Es entstand der Eindruck, als würden sich die Formen des Hundekopfes im Blütenstand vervielfältigen und in immer neuen Variationen weiterleben.

Der Dackel blickt zur Pflanze, als erkenne er etwas Vertrautes. Diese Begegnung ist weder naturwissenschaftlich noch symbolisch eindeutig. Sie eröffnet vielmehr einen Raum, in dem Analogien sichtbar werden. Mich interessiert jener Moment, in dem verschiedene Lebewesen durch ihre Formensprache miteinander in Resonanz treten, ohne ihre Eigenständigkeit zu verlieren.

Die Reduktion auf Schwarz und Neapelgelb verstärkt diesen Eindruck. Farbe tritt zugunsten von Kontur, Rhythmus und Struktur zurück. Lediglich der dunkelbraune Kopf des Dackels durchbricht die monochrome Farbigkeit und lenkt den Blick auf die Beziehung zwischen Tier und Pflanze. Beide erscheinen nicht als Gegensätze, sondern als Teile eines gemeinsamen visuellen Gefüges.

Die teilweise vom Bildrand angeschnittene Vase verweist zugleich auf die Unmöglichkeit, das Lebendige vollständig zu fassen. Sie bleibt Fragment, während die Orchidee den Bildraum nach oben erweitert. Das Sichtbare verweist auf das Unsichtbare – auf Wurzeln, Wachstum und jene Beziehungen, die sich einer vollständigen Darstellung entziehen.

Für mich erzählt dieses Gemälde von der Aufmerksamkeit, die entsteht, wenn wir beginnen, Formen nicht isoliert, sondern in ihren Verwandtschaften wahrzunehmen. Die Pflanze wird dadurch nicht zum Abbild

eines Tieres und der Hund nicht zum Symbol der Pflanze. Beide bleiben sie selbst und treten doch in einen stillen Dialog. In diesem Dialog entsteht ein Erinnerungsraum, in dem sich die Grenzen zwischen botanischer Beobachtung, malerischer Intuition und der Vielfalt des Lebendigen für einen Augenblick auflösen.

BOTANIK, NAMENSGESCHICHTE UND MEDIZINISCHE ÜBERLIEFERUNG

Für *Orchis anthropophora* sind historische Nutzungen der Knollen als Nahrung sowie vereinzelte Anwendungen bei Lungen- und Brustbeschwerden dokumentiert. Diese Angaben stammen aus ethnobotanischen Zusammenstellungen und sind keine modernen Therapieempfehlungen.

LITERATUR (Auswahl)

Bazzicalupo, M., Burlando, B., Denaro, M., et al. (2023). Traditional, therapeutic uses and phytochemistry of terrestrial European orchids and implications for conservation. *Plants*, 12(3), Article 598.
<https://doi.org/10.3390/plants12030598>

Pant, B. (2013). Medicinal orchids and their uses: Tissue culture a potential alternative for conservation. *African Journal of Plant Science*, 7(10), 448–467.
<https://doi.org/10.5897/AJPS2013.1031>



Noiva africana (*Nigella papillosa*)
 2025 · Öl auf Leinwand · 30 × 40 cm
 Künstlerin: Ruth Mateus-Berr



Tuberária-major
 2025 · Öl auf Leinwand · 30 × 40 cm
 Künstlerin: Ruth Mateus-Berr

Noiva-africana
Nigella papillosa G. López
2025, Öl auf Leinwand, 30 x 40 cm

BOTANIK

Nigella papillosa gehört zur Familie der Hahnenfußgewächse (Ranunculaceae) und ist auf der Iberischen Halbinsel sowie in Teilen Nordafrikas verbreitet. Die einjährige Pflanze wächst bevorzugt auf kalkreichen Böden, in extensiv bewirtschafteten Feldern, an Ackerrändern und auf offenen, trockenen Standorten. Sie gehört zu jener Begleitflora traditioneller Kulturlandschaften, deren Artenvielfalt durch die Intensivierung der Landwirtschaft und den Verlust naturnaher Lebensräume zunehmend zurückgeht.

Kennzeichnend sind ihre fein fadenförmig zerteilten Blätter, die zarten Blüten mit ihren auffälligen Hüllblättern sowie die markanten Samenkapseln, deren papillöse Oberfläche der Art ihren wissenschaftlichen Namen verlieh. Ihre filigrane Erscheinung verbindet Leichtigkeit mit einer bemerkenswert komplexen Struktur und macht sie zu einer der charakteristischen Wildpflanzen mediterraner Landschaften.

GESCHICHTE

Die Gattung *Nigella* begleitet die Kulturgeschichte des Mittelmeerraums seit Jahrhunderten. Bereits in mittelalterlichen Kräuterbüchern wurden verschiedene Arten beschrieben und dargestellt. Während *Nigella sativa* als Gewürz- und Heilpflanze große wirtschaftliche Bedeutung erlangte, blieb *Nigella papillosa* eng mit den traditionellen Agrarlandschaften der Iberischen Halbinsel verbunden.

Gerade diese Landschaften bildeten über Jahrhunderte ein sensibles Gleichgewicht zwischen menschlicher Nutzung und biologischer Vielfalt. Wildblumen begleiteten Getreidefelder, Weinberge und Wegränder und wurden selbstverständlicher

Bestandteil des alltäglichen Landschaftsbildes. Mit der Industrialisierung der Landwirtschaft verschwanden viele dieser Pflanzen nahezu unbemerkt. *Nigella papillosa* erinnert an diese schleichenden Veränderungen und an die Fragilität jener Kulturlandschaften, die biologische und kulturelle Vielfalt gleichermaßen hervorgebracht haben.

Der portugiesische Titel *Noiva-africana* verweist zugleich auf die historische Verbindung der Iberischen Halbinsel mit Nordafrika. Pflanzen überschreiten seit Jahrtausenden geographische Grenzen durch Wind, Tiere und Menschen. Sie begleiten Handelswege, Migrationen und kulturellen Austausch und werden selbst zu stillen Zeuginnen gemeinsamer Geschichte.

MEDIZIN UND PHARMAZIE

Für *Nigella papillosa* selbst ist keine eigenständige medizinische Nutzung überliefert. Ihre nahe Verwandte *Nigella sativa*, der Schwarzkümmel, gehört hingegen zu den ältesten bekannten Heil- und Gewürzpflanzen der Welt. Bereits im Alten Ägypten, in der griechischen Antike sowie in der arabischen Medizin wurde sie zur Behandlung verschiedenster Beschwerden eingesetzt. Moderne pharmakologische Untersuchungen beschäftigen sich insbesondere mit ihren entzündungshemmenden und antioxidativen Inhaltsstoffen.

Die Nähe beider Arten macht deutlich, wie unterschiedlich sich die kulturelle Wahrnehmung botanisch verwandter Pflanzen entwickeln kann. Während die eine weltweite Bekanntheit als Heilpflanze erlangte, blieb die andere weitgehend Teil regionaler Ökosysteme und botanischer Vielfalt.

MYTHOLOGIE & KULTURELLE KONTEXTE

Der portugiesische Name *Noiva-africana* – „afrikanische Braut“ – gehört zu jenen poetischen Pflanzennamen, die weniger

botanische Eigenschaften beschreiben als kulturelle Vorstellungen. Die feinen Hüllblätter umgeben die Blüte wie ein transparenter Schleier und erinnern an Stoff, Spitze oder Stickerei. Dadurch entsteht die Assoziation einer Braut, deren Erscheinung Leichtigkeit und Festlichkeit verbindet.

Die Braut steht zugleich für Übergänge. Sie markiert den Beginn eines neuen Lebensabschnitts und verbindet Herkunft mit Zukunft. In diesem Sinn erzählt auch die Pflanze von Bewegung, Begegnung und kultureller Verflechtung. Der Titel eröffnet damit eine poetische Lesart, ohne die botanische Eigenständigkeit der Pflanze zu überlagern.

BILDANALYSE

Vor dem tiefschwarzen Hintergrund entfaltet sich *Nigella papillosa* in den warmen Nuancen des Neapelgelbs. Die feingliedrigen Blätter umgeben die Blüte wie ein filigranes Geflecht aus Linien und Bögen. Ihre Struktur wirkt beinahe zeichnerisch und erzeugt eine außergewöhnliche Leichtigkeit, die im Kontrast zur Tiefe des schwarzen Bildraums steht. Die sternförmig ausgreifenden Hüllblätter verleihen der Pflanze eine fast schwebende Präsenz und erinnern zugleich an textile Ornamente oder fein gearbeitete Spitze.

Ein einziges Detail durchbricht die konsequent reduzierte Farbigkeit der Serie: Auf einem rechten Blütenblatt erscheinen feine Regenbogenfarben. Dieses schillern-farbige Spiel wirkt nicht dekorativ, sondern wie eine flüchtige Lichtbrechung oder ein irisierender Reflex. Gerade weil es die einzige Stelle im Bild ist, an der das gesamte Farbspektrum aufscheint, richtet sich die Aufmerksamkeit unweigerlich darauf. Die Farben erscheinen nicht als botanische Beschreibung der Pflanze, sondern als Hinweis auf das Potenzial von Vielfalt, Veränderung und Wahrnehmung. Sie erinnern daran, dass

Farbe nicht nur Eigenschaft eines Körpers ist, sondern ebenso aus Licht, Blickwinkel und Beziehung entsteht.

Die Pflanze steht in einer geschliffenen Glasvase, deren ornamentale Facetten florale Muster erkennen lassen. Die Vase nimmt die Formsprache der Pflanze auf und setzt sie im Material des Glases fort. Pflanzliches Wachstum und menschliche Gestaltung treten dadurch in einen stillen Dialog. Das Gefäß dient nicht allein als Behälter, sondern wird selbst zu einem Träger botanischer Erinnerung, in dem sich Natur und kunsthandwerkliche Kultur gegenseitig spiegeln. Die Vase ruht auf einem drapierten Tuch. Am rechten Rand liegt eine kleine Form, deren Herkunft bewusst offen bleibt. Sie kann als herabgefallene Blüte gelesen werden oder ebenso als ornamentales Motiv oder Pflanze, die sich aus dem Muster des Stoffes herauszulösen scheint und in den Bildraum hineinwächst. Diese Uneindeutigkeit verwischt die Grenze zwischen Darstellung und Ornament, zwischen Natur und kultureller Gestaltung. Das textile Muster scheint sich zu beleben, während die Pflanze zugleich in den Bereich des Dekorativen übergeht. Beide beginnen ineinander überzufließen.

Zwischen den geöffneten Blüten und den bereits ausgebildeten Samenkapseln begegnen sich unterschiedliche Stadien des Lebenszyklus. Wachstum, Blüte und Fruchtbildung erscheinen gleichzeitig und verbinden verschiedene Zeitmomente innerhalb einer einzigen Komposition. Die Pflanze wird dadurch weniger als botanisches Individuum dargestellt als vielmehr als Trägerin von Veränderung, Erinnerung und Kontinuität.

Die Reduktion auf Schwarz und Neapelgelb lenkt den Blick auf Struktur, Rhythmus und Form. Umso eindringlicher wirkt der kleine Regenbogenreflex auf dem Blütenblatt. Er öffnet den monochromen Bildraum für einen Moment und lässt die

Möglichkeit einer ganzen Farbwelt aufscheinen. Das Gemälde bewegt sich dadurch zwischen Zurückhaltung und Intensität, zwischen Erinnerung und Gegenwart, zwischen wissenschaftlicher Beobachtung und poetischer Imagination.

FLORILEGICAL NARRATION

An *Nigella papillosa* faszinierte mich zunächst ihre außerordentliche Feinheit. Je länger ich sie betrachtete, desto mehr löste sich die Pflanze von ihrer botanischen Bestimmung. Ihre Blätter erinnerten mich an Zeichnungen in der Luft, ihre Hüllblätter an textile Strukturen, ihre Samenkapseln an kleine Behälter, in denen sich zukünftiges Leben bereits ankündigt.

Der portugiesische Name *Noiva-africana* eröffnete für mich eine weitere Ebene. Er beschreibt keine wissenschaftliche Kategorie, sondern ein kulturelles Bild. Die Vorstellung einer Braut verweist auf Aufbruch, Veränderung und die Begegnung unterschiedlicher Lebenswelten. In diesem Sinn wurde die Pflanze für mich zu einer Metapher für kulturelle Verbindungen, die sich über geografische Grenzen hinweg entwickeln und dennoch ihre Herkunft bewahren.

Beim Malen interessierte mich vor allem die Fragilität dieser Erscheinung. Die Reduktion auf Schwarz und Neapelgelb lässt die Pflanze wie eine Erinnerung aus der Dunkelheit hervortreten. Ihre feinen Linien wirken zugleich präzise und vergänglich, als könnten sie sich im nächsten Augenblick wieder auflösen. Gerade diese Spannung zwischen Präsenz und Flüchtigkeit macht sie für mich zu einem Bild des Erinnerns.

Noiva-africana erzählt von der Schönheit jener Pflanzen, die leicht übersehen werden. Sie erinnert daran, dass biologische Vielfalt nicht nur aus spektakulären Arten besteht, sondern ebenso aus den stillen Begleiterinnen unserer Land-

schaften. Jede ihrer Linien verweist auf Beziehungen – zwischen Pflanze und Boden, zwischen Mensch und Kulturlandschaft, zwischen Vergangenheit und Gegenwart. In diesem Geflecht wird die Pflanze selbst zu einem prekären Archiv, das Wissen nicht bewahrt, indem es stillsteht, sondern indem es sich mit jeder neuen Betrachtung erneut entfaltet.

MEDIZIN UND PHARMAZIE ENTSCHEIDENDE EINSCHRÄNKUNG

Die umfangreiche medizinische und religiöse Überlieferung betrifft fast ausschließlich *Nigella sativa*, den Echten Schwarzkümmel, nicht *Nigella papillosa*.

LITERATUR (Auswahl)

Royal Botanic Gardens, Kew. (n.d.). *Nigella papillosa* G. López. Plants of the World Online. Retrieved July 30, 2026, from <https://powo.science.kew.org/>

Salehi, B., Quispe, C., Imran, M., et al. (2021). *Nigella* plants—Traditional uses, bioactive phytoconstituents, preclinical and clinical studies. *Frontiers in Pharmacology*, 12, Article 625386.

<https://doi.org/10.3389/fphar.2021.625386>

American Botanical Council. (2017). *Nigella*: *Nigella sativa*. *HerbalGram*, 114. <https://www.herbalgram.org/resources/herbalgram/issues/114/table-of-contents/hg114-herbprofile/>

Tuberária-major
2025, Öl auf Leinwand, 30 × 40 cm

BOTANIK

Tuberária-major (Willk.) P. Silva & Rozeira gehört zur Familie der Zistosen-gewächse (Cistaceae). Die seltene Art ist in Portugal endemisch und kommt nur in einem begrenzten Gebiet der Algarve vor. Sie

wächst auf sandigen, nährstoffarmen Böden in offenen mediterranen Lebensräumen. Durch ihr kleines Verbreitungsgebiet und den zunehmenden Druck auf ihre Lebensräume ist sie besonders verletzlich.

GESCHICHTE

Mediterrane Offenlandschaften entstanden über Jahrhunderte im Zusammenspiel natürlicher Prozesse und menschlicher Nutzung. Viele ihrer charakteristischen Pflanzen verschwinden heute nicht durch spektakuläre Ereignisse, sondern durch schleichende Veränderungen ihrer Lebensräume.

Tuberaria major macht diese Fragilität besonders sichtbar: Als portugiesischer Endemit ist ihr Überleben an ein sehr kleines geografisches Gebiet gebunden. Auch der Hirschkäfer erzählt eine Geschichte verschwindender Lebensräume und Zeiträume. Was lange als nutzloses, verfallendes Holz betrachtet wurde, wird heute als wertvoller Lebensraum und als Voraussetzung biologischer Vielfalt erkannt.

MEDIZIN UND PHARMAZIE

Für *Tuberaria major* ist keine bedeutende medizinische oder pharmakologische Tradition dokumentiert. Ihre Bedeutung liegt vor allem in ihrer ökologischen Besonderheit und ihrer Rolle innerhalb der portugiesischen Flora.

MYTHOLOGIE & KULTURELLE KONTEXTE

Der dunkle Fleck im Zentrum der Blüte wurde verschiedentlich als Auge, Herz oder Spur gelesen. Solche Deutungen zeigen, wie Menschen selbst kleinsten botanischen Details erzählerische Bedeutung verleihen und Pflanzen zu Trägerinnen kultureller Vorstellungen werden lassen.

BILDANALYSE

Vor dem tiefschwarzen Hintergrund erhebt sich *Tuberaria major* in den warmen

Nuancen des Neapelgelbs. Die schlanken Stängel und die zarten Blüten entfalten sich mit großer Leichtigkeit im Bildraum. Die reduzierte Farbigkeit lenkt den Blick auf die feine Struktur der Pflanze und ihre fragile Erscheinung, während der dunkle Hintergrund jede räumliche Verortung aufhebt und die Blüte wie eine Erinnerung aus der Tiefe hervortreten lässt.

Die Pflanze wächst nicht aus einer naturalistisch dargestellten Wiese. Ihr Boden besteht aus einer Folge geometrischer Dreiecke, die eher an ein ornamentales Muster als an eine Landschaft erinnern. Erst allmählich beginnt das Auge, diese geometrische Struktur als Wiese zu lesen. Der Untergrund bewegt sich damit zwischen Naturdarstellung und Ornament. Er beschreibt keinen konkreten Ort, sondern verweist auf die kulturelle Konstruktion von Landschaft. Das vermeintlich Natürliche offenbart sich zugleich als gestaltete Oberfläche.

Die klare Geometrie der Dreiecke bildet einen spannungsreichen Kontrast zur organischen Beweglichkeit der Pflanze. Während sich die Blätter und Blüten frei entfalten, bleibt das ornamentale Gefüge des Bodens streng rhythmisiert. Zwischen beiden entsteht ein Dialog, in dem Ordnung und Wachstum, kulturelle Gestaltung und biologische Entwicklung aufeinandertreffen, ohne sich gegenseitig aufzuheben.

Wie bereits bei *Noiva-africana* erscheint auch hier eine feine Brechung der monochromen Farbigkeit. In den beiden unteren Blütenblättern schimmern zarte Regenbogenfarben auf. Sie wirken nicht als naturalistische Farbgebung, sondern wie flüchtige Lichtreflexe, die sich nur für einen kurzen Augenblick zeigen. Gerade weil sie sich auf wenige Bereiche beschränken, gewinnen sie eine besondere Intensität. Sie erinnern daran, dass selbst innerhalb einer bewusst reduzierten Bildsprache das gesamte Farbspektrum als Möglichkeit gegen-

wärtig bleibt. Die Farbe erscheint nicht als Eigenschaft der Pflanze, sondern als Ereignis des Lichts und der Wahrnehmung.

Die Komposition verbindet dadurch verschiedene Ebenen des Sehens. Die Pflanze bleibt botanisch erkennbar und zugleich löst sie sich aus einer rein naturwissenschaftlichen Beschreibung. Das ornamentale Muster des Bodens, die feinen Regenbogenreflexe und die monochrome Malerei verschränken Naturbeobachtung und kulturelle Bildtraditionen miteinander. Die Blüte erscheint als Teil eines lebendigen Archivs, in dem Erinnerung, Ornament und botanische Forschung zu einer gemeinsamen Bildsprache werden.

FLORILEGICAL NARRATION

Tuberária-major gehört zu jenen Pflanzen, die leicht übersehen werden. Ihre Blüten öffnen sich nur für kurze Zeit und verschwinden beinahe so rasch, wie sie erschienen sind. Gerade diese Flüchtigkeit machte sie für mich interessant. Sie erinnert daran, dass Aufmerksamkeit eine Form des Bewahrens sein kann.

Beim Malen beschäftigte mich die Frage, wie sich Vergänglichkeit darstellen lässt, ohne sie zu dramatisieren. Die Reduktion auf Schwarz und Neapelgelb lässt die Pflanze wie eine Erinnerung aus der Dunkelheit hervortreten. Sie besitzt keine spektakuläre Farbigkeit und keine monumentale Gestalt. Ihre Präsenz entsteht aus ihrer Feinheit.

Mich interessiert an dieser Pflanze auch ihre Widerstandskraft. Sie gedeiht dort, wo Böden trocken, steinig und nährstoffarm sind. Ihre Blüte ist kurz, doch sie kehrt Jahr für Jahr zurück. In dieser wiederkehrenden Erneuerung liegt für mich eine stille Form von Resilienz.

Tuberária-major erzählt deshalb von einer Schönheit, die sich nicht durch Dauer behauptet. Sie entsteht im Augenblick

des Wahrnehmens. Das Gemälde bewahrt diesen Augenblick nicht, um ihn festzuhalten, sondern um ihn immer wieder neu erfahrbar zu machen. Erinnerung wird so zu einem lebendigen Prozess, in dem selbst die unscheinbarsten Pflanzen ihren Platz im kulturellen Gedächtnis behaupten können.

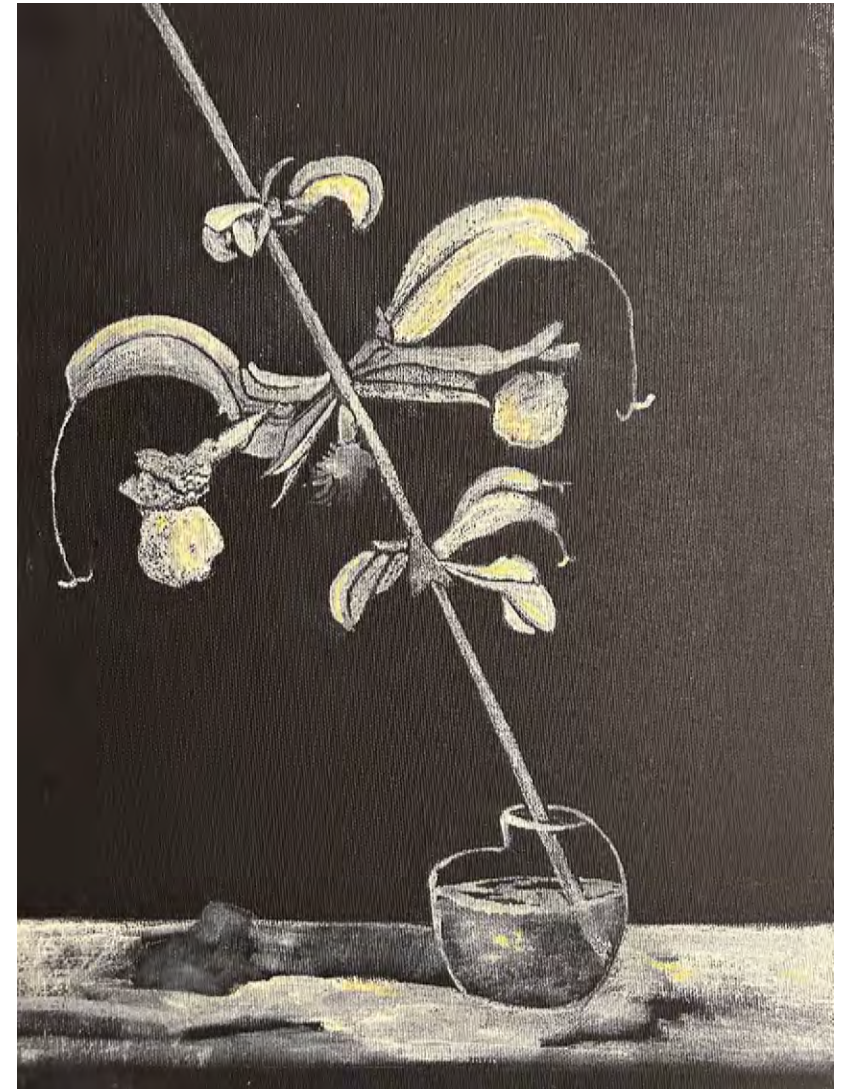
BOTANIK UND HISTORISCHE TAXONOMIE

Die Quellen dokumentieren die Mittelmeerbindung, die charakteristischen Flecken an der Basis der Kronblätter sowie die große Variabilität dieser Zeichnung.

LITERATUR (Auswahl)

iNaturalist. (n.d.). *Tuberaria major*. Retrieved August 27, 2026, from iNaturalist – *Tuberaria major*

Eurocoinhouse. (n.d.). Portugal 5 Euro 2019 *Tuberaria Major*. Retrieved August 27, 2026, from Eurocoinhouse – Portugal 5 Euro 2019 *Tuberaria Major*



Sálvia-dos-prados (*Salvia pratensis*)

2024 · Öl auf Leinwand · 30 × 40 cm

Künstlerin: Ruth Mateus-Berr

**Sálvia-dos-prados/Salvia pratensis L.
2025, Öl auf Leinwand, 30 x 40 cm**

BOTANIK

Salvia pratensis gehört zur Familie der Lippenblütler (Lamiaceae) und ist in weiten Teilen Europas heimisch. Die ausdauernde Staude wächst auf mageren Wiesen, Trockenrasen und sonnigen Böschungen mit kalkreichen Böden. Ihre violettblauen Blüten erscheinen zwischen Mai und Juli und sind durch ihren ausgeklügelten Bestäubungsmechanismus besonders an Wildbienen und Hummeln angepasst. Betritt ein Insekt die Blüte, bewegen sich die Staubblätter wie ein Hebel und übertragen den Pollen gezielt auf den Körper des Bestäubers – ein Beispiel für die hohe Spezialisierung pflanzlicher Evolution. In Portugal kommt *Salvia pratensis* nur lokal vor, ist eine eingeführte Pflanzenart und ist durch den Verlust extensiv bewirtschafteter Wiesen sowie Veränderungen traditioneller Landnutzungsformen in ihren Lebensräumen zunehmend gefährdet.

GESCHICHTE

Der Name *Salvia* leitet sich vom lateinischen *salvare* – heilen oder bewahren – ab und verweist auf die jahrtausendealte Wertschätzung der Gattung. Bereits in der Antike beschrieben griechische und römische Autoren verschiedene Salbeiarten als wertvolle Heilpflanzen. Im Mittelalter gehörten sie zu den bedeutendsten Pflanzen der Klostersgärten und wurden in zahlreichen Kräuterbüchern dokumentiert.

Während der Echte Salbei (*Salvia officinalis*) medizinisch weitaus größere Bedeutung erlangte, blieb der Wiesensalbei vor allem Bestandteil naturnaher Wiesenlandschaften. Heute gilt er zugleich als Indikator artenreicher Kulturlandschaften, deren Vielfalt eng mit traditionellen Formen der Bewirtschaftung verbunden ist.

MEDIZIN UND PHARMAZIE

Im Gegensatz zum Echten Salbei wird *Salvia pratensis* nur selten medizinisch verwendet. Dennoch enthält auch diese Art ätherische Öle, Gerbstoffe und phenolische Verbindungen, die sie mit ihren verwandten Heilpflanzen teilt. Historisch wurde sie gelegentlich bei Entzündungen oder zur Unterstützung der Verdauung eingesetzt, ihre pharmakologische Bedeutung blieb jedoch begrenzt.

Ihre heutige Relevanz liegt vor allem in ihrer ökologischen Funktion. Als reichhaltige Nektarquelle trägt sie wesentlich zur Ernährung zahlreicher Wildbienen, Hummeln und Schmetterlinge bei und steht exemplarisch für die enge Verbindung zwischen Pflanzenvielfalt und Bestäuberpopulationen.

MYTHOLOGIE & KULTURELLE KONTEXTE

Salbei gilt seit der Antike als Symbol für Weisheit, Gesundheit und Langlebigkeit. Sein Name verbindet Heilen mit Bewahren und verweist damit auf ein Verständnis von Natur, das Fürsorge und Wissen miteinander verknüpft. Auch wenn sich diese Symbolik vor allem auf *Salvia officinalis* bezieht, überträgt sie sich kulturell auf die gesamte Gattung. Der Wiesensalbei erinnert darüber hinaus an die historischen Kulturlandschaften Europas. Blütenreiche Wiesen entstanden über Jahrhunderte durch das Zusammenspiel menschlicher Pflege und natürlicher Prozesse. Ihr Verschwinden macht deutlich, dass Biodiversität nicht nur von unberührter Natur abhängt, sondern häufig auch von nachhaltigen Formen des Zusammenlebens zwischen Mensch und Landschaft.

BILDANALYSE

Vor dem tiefschwarzen Hintergrund erhebt sich *Salvia pratensis* in den warmen Abstufungen des Neapelgelbs. Die aufrechten Blütenstände strukturieren die Komposition durch ihre rhythmische Vertikalität,

während die gestaffelten Lippenblüten einen feinen Wechsel aus Wiederholung und Variation erzeugen. Die reduzierte Farbigkeit lenkt den Blick auf die Architektur der Pflanze und macht ihre charakteristische Wuchsform zum eigentlichen Träger der Bildwirkung.

Wie mehrere Pflanzen der Serie steht auch der Wiesensalbei in einer auffallend kleinen Glasvase. Das Gefäß vermag die Höhe und Ausdehnung der Pflanze kaum aufzunehmen und scheint ihrer Wuchsform nicht zu entsprechen. Dadurch entsteht ein Moment feiner Instabilität: Der lange Blütenstand neigt sich leicht nach links, als würde das Gleichgewicht jederzeit neu ausgehandelt. Die Vase wird nicht nur zum Behältnis, sondern zum Sinnbild einer Begrenzung, die vom lebendigen Wachstum überschritten wird. Gerade diese Spannung zwischen Gefäß und Pflanze prägt die Komposition. Während die Vase Stabilität verspricht, entwickelt die Pflanze eine Dynamik, die sich dieser Ordnung entzieht. Das fragile Gleichgewicht erzeugt den Eindruck eines flüchtigen Augenblicks – als wäre das Wachstum stärker als die Form, die es zu fassen versucht.

Die regelmäßig angeordneten Blüten bilden einen ornamentalen Rhythmus, der sich entlang des geneigten Stängels entfaltet. Das Ornament entsteht dabei nicht als dekoratives Element, sondern entwickelt sich aus der Morphologie der Pflanze selbst. Wiederholung und Variation verbinden sich zu einer Struktur, die gleichermaßen botanisch präzise und malerisch verdichtet erscheint.

Der schwarze Bildgrund öffnet schließlich einen Raum der Erinnerung, in dem sich die Pflanze von ihrer konkreten Umgebung löst. Zwischen der kleinen Vase, der sanften Neigung des Blütenstandes und der rhythmischen Ordnung der Blüten entsteht eine stille Balance zwischen Halt und Bewegung, zwischen Begrenzung und

Entfaltung. Die Komposition macht sichtbar, dass Wachstum nie vollständig kontrollierbar ist. Es überschreitet stets jene Formen, die versuchen, es festzuhalten.

FLORILEGICAL NARRATION

Beim Malen des Wiesensalbeis beschäftigte mich weniger seine historische Bedeutung als Heilpflanze als seine außergewöhnliche Beziehung zu anderen Lebewesen. Jede Blüte ist Teil eines fein abgestimmten Systems, das ohne Bestäuber nicht bestehen könnte. Die Pflanze erinnert daran, dass Entwicklung nie isoliert geschieht, sondern immer aus Beziehungen entsteht.

In der Reduktion auf Schwarz und Neapelgelb verschwindet die gewohnte Farbigkeit. Was bleibt, ist die Architektur des Wachsens – eine Folge kleiner Blüten, die sich zu einem gemeinsamen Rhythmus verbinden. Die Pflanze erscheint dadurch weniger als individuelles Objekt denn als Ausdruck eines lebendigen Gefüges.

Für mich steht *Sálvia-dos-prados* für eine Form des Wissens, die nicht im Besitz, sondern im Austausch entsteht. Ihre Blüten erzählen von Kooperation, von gegenseitiger Abhängigkeit und von der stillen Komplexität ökologischer Netzwerke. Als Teil der *Arquivos Precários da Memória* bewahrt sie nicht nur die Erinnerung an eine bedrohte Pflanzenart, sondern auch an jene artenreichen Wiesenlandschaften, deren Vielfalt über Jahrhunderte aus einem sorgsam Miteinander von Mensch und Natur hervorgegangen ist.

BOTANIK, ETHNOBOTANIK UND MEDIZINISCHE FORSCHUNG

Die ethnobotanische Forschung dokumentiert, dass Wiesensalbei regional als Ersatz für den Echten Salbei verwendet wurde. Die meisten historischen Heiltraditionen und pharmakologischen Monografien

beziehen sich jedoch auf *Salvia officinalis*.

LITERATUR (Auswahl)

Nicolescu, A., Frumuzachi, O., & Mocan, A. (2026). Ethnobotanical diversity of the genus *Salvia* L. (Lamiaceae): From medicinal and culinary applications to cultural importance of sage species across the globe. *Journal of Ethnopharmacology*, 359, 121049. <https://doi.org/10.1016/j.jep.2025.121049>

Royal Botanic Gardens, Kew. (n.d.). *Salvia pratensis* L. Plants of the World Online. Retrieved July 30, 2026, from <https://powo.science.kew.org/>



Amoreira-brava / Shadbush 1 (Amelanchier)

2024 · Öl auf Leinwand · 30 × 40 cm

Künstlerin: Ruth Mateus-Berr



Feto-trevo & Feto-serpentina 1 (Asplenium fosteri & Marsilea quadrifida)

2024 · Öl auf Leinwand · 30 × 40 cm

Künstlerin: Ruth Mateus-Berr



Amoreira-brava / Shadbush 2 (Amelanchier)
 2025 · Öl auf Leinwand · 60 × 60 × 3,5 cm
 Künstlerin: Ruth Mateus-Berr



Feto-trevo & Feto-serpentina 2 (Asplenium fosteri & Marsilea quadrifida)
 2024 · Öl auf Leinwand · 30 × 40 cm
 Künstlerin: Ruth Mateus-Berr

Amoreira-brava 1+2
Shadbush/Amelanchier ovalis sp.
2025, Öl auf Leinwand, 30 x 40 cm

BOTANIK

Amelanchier gehört zur Familie der Rosengewächse (Rosaceae) und umfasst etwa zwanzig Arten, die in Europa, Nordafrika, Asien und Nordamerika verbreitet sind. In Portugal kommt vor allem Amelanchier ovalis selten vor, ein sommergrüner Strauch oder kleiner Baum, der felsige Hänge, lichte Wälder und kalkreiche Standorte besiedelt, Regionen im Norden und Zentrum des Landes wie Minho, Beira Alta, Beira Baixa und Trás-os-Montes. Im Gegensatz zu Mitteleuropa, wo sie meist kalkhaltige Böden bevorzugt, wächst sie in Portugal fast ausschließlich auf silikatischen (sauen) Böden.

Im Frühjahr erscheinen die sternförmigen weißen Blüten meist noch vor dem vollständigen Laubaustrieb. Aus ihnen entwickeln sich kleine, dunkelviolette bis fast schwarze Früchte, die zahlreichen Vogelarten als Nahrung dienen und zugleich essbar sind. Die Pflanze übernimmt damit eine wichtige Funktion innerhalb ihrer Ökosysteme und trägt wesentlich zur Verbreitung ihrer Samen bei.

GESCHICHTE

Der deutsche Name Felsenbirne verweist auf ihre bevorzugten Standorte, während der englische Name Shadbush eng mit den Jahreszeiten verbunden ist. In Nordamerika markierte ihre Blüte traditionell den Zeitpunkt, an dem die Shad-Fische flussaufwärts zum Laichen zogen. Die Pflanze wurde dadurch zu einem natürlichen Kalender und verband botanische Beobachtung mit den Rhythmen menschlichen Lebens.

In Europa wurde Amelanchier bereits in historischen Florilegien und Kräuterbüchern beschrieben und aufgrund ihrer frühen Blüte sowie ihrer feinen Wuchsform geschätzt. Heute erinnert sie an vielfältige

Kulturlandschaften, in denen Wildgehölze eine wichtige Verbindung zwischen Wald, Offenland und menschlicher Besiedlung bildeten.

MEDIZIN UND PHARMAZIE

Die Früchte verschiedener Amelanchier-Arten sind reich an Anthocyanen, Flavonoiden und Vitamin C und wurden sowohl roh als auch getrocknet verzehrt. In der Volksmedizin galten sie als stärkend und wurden gelegentlich bei Magen-Darm-Beschwerden eingesetzt.

Heute stehen weniger ihre medizinischen Eigenschaften als ihre ökologische Bedeutung im Vordergrund. Die frühe Blüte bietet Wildbienen und anderen Bestäubern eine wichtige Nahrungsquelle nach dem Winter, während die Früchte zahlreichen Vogelarten zugutekommen.

MYTHOLOGIE & KULTURELLE KONTEXTE

Durch ihre frühe Blüte wurde Amelanchier in vielen Kulturen zum Symbol des Neubeginns und der Erneuerung. Sie markiert den Übergang zwischen Winter und Frühling und erinnert daran, dass Veränderungen oft leise beginnen.

Der englische Name Shadbush verweist zugleich auf ein Verständnis von Natur, in dem Pflanzen nicht isoliert betrachtet werden, sondern als Teil größerer ökologischer Zusammenhänge. Die Blüte kündigt nicht nur den Frühling an, sondern steht in Beziehung zu wandernden Fischen, Vögeln, Insekten und menschlichen Gemeinschaften. Die Pflanze wird dadurch zu einem Zeichen ökologischer Synchronizität.

BILDANALYSE

Vor dem tiefschwarzen Hintergrund entfaltet sich Amelanchier in den warmen Abstufungen von Neapelgelb und erdigen Brauntönen. Im Gegensatz zu vielen anderen Arbeiten der Serie erweitert sich die Farb-

palette hier behutsam um warme Brauntöne, die dem Bild eine stille, beinahe herbstliche Atmosphäre verleihen und den Eindruck materieller Dichte verstärken. Die feinen Verzweigungen der Pflanze wachsen aus einem schlichten Blumentopf heraus, dessen warme Brauntöne sich harmonisch mit der Komposition verbinden. Anders als ein Gefäß, das die Pflanze lediglich aufnimmt, scheint der Topf selbst Teil ihres Wachstums zu werden; die Blätter entspringen ihm unmittelbar und verbinden beide zu einer gemeinsamen organischen Einheit.

Rechts begrenzt ein Vorhang den Bildraum. Wie in anderen Gemälden der Serie markiert er keinen abgeschlossenen Hintergrund, sondern die Schwelle zwischen einem inszenierten Innenraum und dem offenen schwarzen Erinnerungsraum. Der Vorhang endet nicht als Barriere, sondern lenkt den Blick zurück auf die Gegenstände im Vordergrund, die gemeinsam ein vielschichtiges Narrativ entfalten.

Auf dem Tischtuch liegt eine einzelne Frucht, deren Gestalt an eine Guave erinnert. Sie bleibt bewusst uneindeutig und entzieht sich einer eindeutigen botanischen Zuordnung. Dadurch erscheint sie weniger als bestimmbare Frucht, denn als Sinnbild von Reife, Vergänglichkeit und Fruchtbarkeit. Das Tuch selbst entwickelt mit seinen markanten Falten und insbesondere mit der auffälligen, plastisch hervortretenden Saumkante im Vordergrund eine starke körperliche Präsenz. Wie bereits in anderen Werken der Serie wird es zu einem ornamentalen Bildträger, dessen Falten nicht bloß Stoff beschreiben, sondern Erinnerung materialisieren.

Neben dem Blumentopf liegt ein aufgeschlagenes Buch. Auffällig sind seine schwarzen Seiten, auf denen weiße Schrift erscheint – eine Umkehrung der gewohnten Leserichtung von schwarzer Schrift auf hellem Papier. Der Text bleibt unlesbar. Wissen

wird hier nicht über seinen Inhalt vermittelt, sondern über seine bloße Präsenz. Das Buch erscheint als Archiv, dessen Bedeutung sich nicht vollständig erschließt und das gerade dadurch Raum für Erinnerung, Imagination und Projektion öffnet.

Zwischen Pflanze und Buch scheint sich ein einzelner Tropfen zu lösen. Ob es sich um Wasser oder eine Träne handelt, bleibt offen. Diese bewusste Uneindeutigkeit verleiht der Szene eine poetische Spannung. Der Tropfen verbindet das Lebendige mit dem Geschriebenen, das Flüchtige mit dem Dauerhaften. Er wirkt wie ein Moment der Übertragung, in dem Erinnerung vom Organischen in das kulturelle Gedächtnis übergeht – oder umgekehrt vom Archiv zurück in das Leben.

Die Komposition vereint damit unterschiedliche Formen des Bewahrens. Die Pflanze trägt biologisches Gedächtnis in sich, die Frucht verweist auf Fortpflanzung und Weitergabe, das Buch speichert kulturelles Wissen, der Vorhang erinnert an kunsthistorische Bildtraditionen, und das gefaltete Tuch verbindet diese Ebenen durch seine ornamentale Materialität. Keines dieser Elemente dominiert das andere. Erst in ihrem Zusammenspiel entsteht ein vielschichtiger Erinnerungsraum, in dem Natur und Kultur nicht getrennt, sondern als miteinander verflochtene Formen des Wissens erscheinen.

Während *Amelanchier 1* in einer zurückgenommenen Palette aus Neapelgelb und Brauntönen erscheint, wird *Amelanchier 2* vor einem gelben Vorhang inszeniert und auf einem kunstvoll drapierten Tuch präsentiert.

FLORILEGICAL NARRATION

An der Amelanchier faszinierte mich ihre Leichtigkeit. Während viele Pflanzen ihre Präsenz über große Blüten oder kräftige Blätter entfalten, entsteht ihre Wirkung aus feinen Verzweigungen und einer Vielzahl

kleiner Blüten. Beim Malen hatte ich das Gefühl, weniger eine Pflanze als ein Geflecht von Beziehungen vor mir zu sehen.

Der Name Shadbush berührte mich besonders. Dass eine Pflanze nach den Wanderungen eines Fisches benannt wird, erzählt von einer Welt, in der verschiedene Lebensformen nicht getrennt voneinander existieren, sondern gemeinsame Rhythmen bilden. Die Pflanze wird dadurch zu einer Erinnerung daran, dass Natur nicht aus einzelnen Arten besteht, sondern aus Beziehungen zwischen ihnen.

Für mich steht die Amelanchier deshalb für die unsichtbaren Verbindungen des Lebendigen. Ihre Äste verzweigen sich wie Erinnerungen, ihre Blüten erscheinen wie kurze Momente des Aufleuchtens innerhalb eines größeren Ganzen. Als Teil der *Arquivos Precários da Memória* bewahrt sie nicht nur die Erinnerung an eine Pflanze, sondern an die feinen ökologischen Netzwerke, die das Leben tragen und die oft erst dann sichtbar werden, wenn sie zu verschwinden beginnen.

MEDIZIN & KULTURELLE GESCHICHTE

Bei nordamerikanischen Amelanchier-Arten sind Nahrung, Konservierung und indigene ethnobotanische Nutzungen vielfach dokumentiert. Diese dürfen jedoch nicht pauschal auf eine europäische oder unbestimmte Amelanchier-Art übertragen werden.

LITERATUR (Auswahl)

Royal Botanic Gardens, Kew. (n.d.). Amelanchier Medik. Plants of the World Online. Retrieved July 30, 2026, from <https://powo.science.kew.org/>

World Flora Online Consortium. (n.d.). Amelanchier Medik. World Flora Online. Retrieved July 30, 2026, from <https://www.worldfloraonline.org/>

Naturdata. (n.d.). Amelanchier ovalis Medicus. Naturdata – Biodiversidade On-

line. Abgerufen am 26. August 2026, from <https://naturdata.com/especie/Amelanchier-ovalis/36763/0/>

Feto-trevo & Feto-serpentina 1+2/Asplenium foreziense/ Marsilea quadrifolia 2025, Öl auf Leinwand, 30 x 40 cm

BOTANIK

Marsilea quadrifolia, der Kleefarn, gehört zur Familie der Kleefarngewächse (Marsileaceae). Trotz seines kleeartigen Erscheinungsbildes ist er ein Farn. Die lang gestielten Blätter bestehen gewöhnlich aus vier fächerförmigen Teilblättchen. Die Pflanze besiedelt vor allem flache Gewässer, zeitweise überschwemmte Flächen, Teichränder und schlammige Ufer. Sie bildet kriechende Rhizome und kann sich dadurch flächig ausbreiten. Ihre Fortpflanzungsorgane befinden sich in widerstandsfähigen Sporokarprien, die Trockenperioden überdauern können.

Asplenium foreziense gehört zur Gattung der Streifenfarne innerhalb der Familie Aspleniaceae. Die Gattung Asplenium umfasst eine große Vielfalt terrestrisch, felsbewohnend oder epiphytisch wachsender Farne.

Die Verbindung beider Pflanzen führt zwei unterschiedliche Lebensweisen zusammen: den an feuchte oder zeitweise überflutete Standorte gebundenen Kleefarn und den in seiner Erscheinung stärker vom klassischen Farnwedel geprägten Streifenfarn. Gemeinsam verweisen sie auf die außerordentliche Anpassungsfähigkeit von Farnpflanzen.

GESCHICHTE

Farne gehören zu den ältesten Gefäßpflanzengruppen der Erde. Ihre Entwicklungsgeschichte reicht weit vor die Entstehung der Blütenpflanzen zurück. Sie

vermehren sich durch Sporen und nicht durch Blüten oder Samen. Dadurch tragen sie in ihrer Gestalt die Erinnerung an frühe pflanzliche Lebensformen. Der Kleefarn nimmt innerhalb dieser Geschichte eine besondere Stellung ein. Seine vierteiligen Blätter ließen ihn in der menschlichen Wahrnehmung immer wieder wie einen Klee erscheinen. Botanisch gehört er jedoch einer vollkommen anderen Pflanzengruppe an. Diese Ähnlichkeit macht sichtbar, dass vergleichbare Formen innerhalb der Evolution auf unterschiedlichen Wegen entstehen können.

In botanischen Sammlungen und Florelegien wurden Farne besonders wegen ihrer differenzierten Blattstrukturen geschätzt. Ihre Wedel ermöglichten die Darstellung von Rhythmus, Wiederholung und Verzweigung und verbanden naturkundliche Beobachtung mit ornamentaler Gestaltung.

MEDIZIN UND PHARMAZIE

Verschiedene Arten der Gattung Asplenium wurden regional in der Volksmedizin verwendet. Diese Anwendungen lassen sich jedoch nicht ohne Weiteres auf Asplenium forsteri übertragen.

Auch Marsilea quadrifolia wurde in unterschiedlichen regionalen Heiltraditionen genutzt. Im Zentrum dieses Werkes steht jedoch weniger eine medizinische Anwendung als die besondere Biologie der Pflanze: ihre Fähigkeit, zwischen Wasser und Land zu bestehen, Trockenperioden zu überdauern und aus unscheinbaren unterirdischen Strukturen erneut auszutreiben.

ETHNOBOTANIK UND MEDIZIN

Für Marsilea quadrifolia bestehen ethnobotanische Berichte aus Südasien, wo sie regional als Blattgemüse und in lokalen Heilpraktiken verwendet wird. Diese Nutzungen gehören zu konkreten kulturellen und geografischen Kontexten.

MYTHOLOGIE & KULTURELLER KONTEXT

Die Vorstellung einer geheimnisvollen Farnblüte, unsichtbarer Farnsamens oder besonderer Kräfte gehört zur europäischen Farnfolklore im Allgemeinen. Sie ist biologisch gerade deshalb interessant, weil Farne keine Blüten und Samen, sondern Sporen bilden. Beim Kleefarn kommt eine zweite Ebene hinzu: Sein vierteiliges Blatt ähnelt einem vierblättrigen Klee. Die Glückssymbolik gehört jedoch ursprünglich zum Klee und wird hier durch die äußere Ähnlichkeit aktiviert.

MYTHOLOGIE & KULTURELLE KONTEXTE

Farne sind seit Jahrhunderten mit Vorstellungen des Verborgenen verbunden. Da sie keine sichtbaren Blüten und Samen hervorbringen, blieb ihre Fortpflanzung lange rätselhaft. In europäischen Erzähltraditionen entstand daraus der Mythos einer unsichtbaren Farnblüte oder eines geheimnisvollen Farnsamens, der besondere Fähigkeiten verleihen könne.

Der Kleefarn erweitert diese kulturelle Ebene durch seine Ähnlichkeit mit dem vierblättrigen Klee. Seine Blattstruktur verbindet ihn visuell mit Vorstellungen von Glück, Schutz und seltenem Finden. Zugleich unterläuft die Pflanze diese Zuschreibung: Was wie ein Klee erscheint, ist ein Farn. Die botanische Identität widerspricht dem ersten Blick und eröffnet damit eine Reflexion über Wahrnehmung, Benennung und Klassifikation.

Beide Pflanzen stehen für ein Wissen, das sich erst bei genauer Betrachtung erschließt. Ihre Erscheinung erinnert daran, dass Ähnlichkeit nicht Gleichheit bedeutet und dass botanische Ordnungen komplexer sind als die vertrauten Namen und Bilder, mit denen Menschen Pflanzen erfassen.

BILDANALYSE

Während Feto-trevo & Feto-serpentina 1 ausschließlich in einer zurückgenommenen Palette aus Neapelgelb gehalten ist, erweitert Feto-trevo & Feto-serpentina 2 die nahezu identische Komposition um Brauntöne in unterschiedlichen Abstufungen.

Die Komposition ist deutlich nach links verschoben und entfaltet sich vor einem tiefschwarzen Hintergrund, der von einem drapierten und zusammenge bundenen Vorhang dominiert wird und durch warme Neapelgelb- und Brauntöne erweitert wird. Wie in mehreren Gemälden der Serie verleihen die erdigen Farbtöne dem Bild eine materielle Dichte und erinnern an Holz, Erde und gealterte Oberflächen. Sie bilden einen ruhigen Kontrast zum schwarzen Erinnerungsraum und schaffen eine Atmosphäre zwischen botanischer Beobachtung und historischem Interieur.

Im Zentrum stehen die beiden Farnarten *Asplenium forsteri* und *Marsilea quadrifolia*, deren unterschiedliche Wuchsformen miteinander in einen Dialog treten. Einige Wedel scheinen unmittelbar aus dem drapierten Tisch Tuch hervorzuwachsen, andere stehen in einer Glasvase vor einem zusammenge bundenen Vorhang. Dadurch wird bewusst unklar, wo die Grenze zwischen natürlichem Wachstum und kulturell gestaltetem Raum verläuft. Das Tuch verwandelt sich von einer textilen Oberfläche in einen möglichen Nährboden, während die Pflanze den Eindruck erweckt, die materiellen Grenzen des Bildes - auch als sogenannte Aufsitzerpflanze - selbst zu überschreiten.

Der zusammenge bundene Vorhang bildet einen ruhigen vertikalen Akzent. Anders als in anderen Werken der Serie öffnet er sich nicht, sondern wird zurückgehalten. Dadurch wirkt er weniger wie eine Bühne als vielmehr wie ein bewusst zur Seite genommener Schleier, der den Blick auf die Pflanzen freigibt. Er verweist auf die Tradition botanischer Stilleben

und historischer Interieurs, ohne die Szene vollständig zu inszenieren. Die Pflanzen behaupten ihre Eigenständigkeit innerhalb dieses kulturellen Bildraums. Rechts neben der Hauptkomposition steht eine kleine Vase mit einer einzelnen Blüte. Eine zweite Blüte liegt unmittelbar davor auf dem Tisch Tuch. Diese Gegenüberstellung verbindet zwei unterschiedliche Zustände derselben Pflanze. Während die aufrecht stehende Blüte weiterhin Teil einer geordneten Präsentation bleibt, verweist die liegende Blüte auf Vergänglichkeit, Veränderung und den Übergang vom Wachsen zum Erinnern. Beide erscheinen nicht als Gegensätze, sondern als aufeinander bezogene Momente eines natürlichen Lebenszyklus.

Besonders prägnant ist die vordere Tischkante mit ihrem markanten Faltenwurf. Die schweren Stofffalten verleihen dem unteren Bildbereich eine ausgeprägte Plastizität und entwickeln einen rhythmischen Verlauf, der an ornamentale Reliefs erinnert. Das Tuch wird dadurch zu weit mehr als einem Stilleben-Accessoire. Seine Falten strukturieren den Bildraum und treten in einen Dialog mit den Farnwedeln, deren organische Linien die Bewegungen des Stoffes aufnehmen und weiterführen. Ornament und Wachstum erscheinen nicht als getrennte Phänomene, sondern als unterschiedliche Ausdrucksformen derselben bildnerischen Bewegung.

Die Komposition lebt von einem ständigen Wechsel zwischen Ordnung und Offenheit. Vase, Vorhang und Tisch bilden Elemente kultureller Strukturierung; die Farne hingegen überschreiten diese Ordnung immer wieder. Sie wachsen aus dem Stoff hervor, verbinden unterschiedliche Bildebenen und entziehen sich einer eindeutigen räumlichen Zuordnung. Gerade dadurch wird das zentrale Thema der Werkserie sichtbar: Erinnerung ist kein statischer Zustand, sondern ein lebendiger Prozess, in

dem Natur und Kultur einander fortwährend durchdringen.

Innerhalb der Serie besitzt dieses Gemälde eine besondere Stellung, da ein nahezu identisches Bild ausschließlich in Neapelgelb auf schwarzem Grund existiert. Die hier ergänzten Brauntöne verändern die Wahrnehmung grundlegend. Sie verleihen den Gegenständen ein stärkeres materielles Gewicht und betonen ihre Nähe zu historischen Interieurs und musealen Sammlungen. Während die monochrome Fassung stärker auf Form und Erinnerung konzentriert ist, rückt diese Version die Materialität des Archivs in den Vordergrund. Beide Bilder untersuchen dasselbe Motiv, entwickeln jedoch unterschiedliche Formen des Erinnerns: Das eine reduziert den Blick auf Struktur und Gedächtnis, das andere erweitert ihn um Materialität, Zeitlichkeit und die sinnliche Präsenz der Dinge.

FLORILEGICAL NARRATION

Farne faszinieren mich, weil sie zu den ältesten heute noch existierenden Pflanzengruppen der Erde gehören. Lange bevor Blütenpflanzen die Landschaften prägten, entwickelten sie bereits komplexe Formen des Wachstums und der Fortpflanzung. Ihre Gestalt trägt eine Erinnerung in sich, die weit über menschliche Geschichte hinausreicht. Beim Malen wurde mir bewusst, dass ich nicht nur einzelne Pflanzen porträtiere, sondern gewissermaßen Fragmente einer sehr langen evolutionären Zeit.

Die Kombination von *Asplenium forsteri* und *Marsilea quadrifolia* entstand aus ihrem unterschiedlichen Charakter. Der eine Farn entwickelt die klassische Eleganz fein gegliederter Wedel, der andere erinnert mit seinen vierteiligen Blättern zunächst an einen Klee. Gerade diese scheinbare Vertrautheit führte mich zu der Frage, wie sehr unsere Wahrnehmung von Namen und Bildern geprägt wird. Was wie ein Klee er-

scheint, entzieht sich dieser Einordnung und eröffnet eine andere botanische Geschichte.

Während des Malens begann sich das Tisch Tuch zu verändern. Es wurde nicht länger zur Unterlage der Pflanzen, sondern schien selbst zu einem Boden zu werden, aus dem einzelne Farnwedel hervorstiegen. Das Gewebe verwandelte sich in einen Ort der Erinnerung, an dem kulturelle Ordnung und organisches Wachstum ineinander übergehen. Der zusammenge bundene Vorhang verstärkte diesen Eindruck. Er öffnet keinen Blick nach außen, sondern lenkt die Aufmerksamkeit auf einen konzentrierten Innenraum, in dem Pflanzen, Stoffe und Gegenstände miteinander in Beziehung treten.

Die kleine Vase mit der einzelnen Blüte und die auf dem Tuch liegende Blüte erweitern dieses Gefüge um eine weitere Zeitebene. Sie erzählen nicht vom Gegensatz zwischen Leben und Vergänglichkeit, sondern von den unterschiedlichen Zuständen eines fort dauernden Kreislaufs. Wie die Farne selbst verbinden sie Erinnerung mit Veränderung.

Beide Gemälde bilden für mich keine Wiederholung, sondern zwei unterschiedliche Möglichkeiten, Erinnerung sichtbar werden zu lassen. Das eine nähert sich ihr über Reduktion, das andere über die sinnliche Präsenz der Dinge. Gemeinsam untersuchen sie, wie Malerei zwischen botanischer Forschung und kulturellem Gedächtnis einen Raum schaffen kann, in dem Vergangenheit nicht konserviert, sondern lebendig gehalten wird.

Die Quellen bestätigen die Art, zeigen aber zugleich eine komplizierte orthografische und autorenschaftliche Nomenklaturgeschichte

LITERATUR (Auswahl)

European and Mediterranean Plant Protection Organization. (n.d.). *Asplenium foreziense*. EPPO Global Database. Retrie-

ved July 30, 2026, from

<https://gd.eppo.int/taxon/ASLFS>

Global Biodiversity Information Facility. (n.d.). *Asplenium foreziense* Le Grand ex Magnier. Retrieved July 30, 2026, from

<https://www.gbif.org/taxon/5W786>

International Plant Names Index. (n.d.). *Asplenium foreziense* Le Grand. Retrieved July 30, 2026, from

<https://www.ipni.org/n/17043790-1>

InfoFlora. (n.d.). *Asplenium foreziense* Magnier. Retrieved July 30, 2026, from

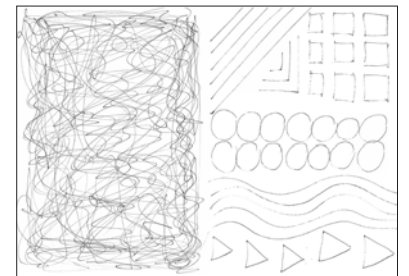
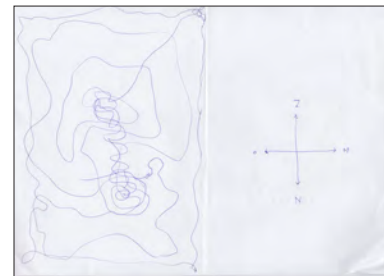
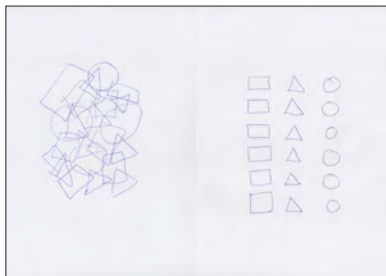
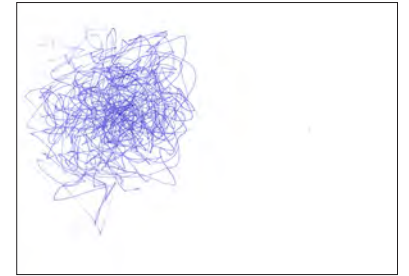
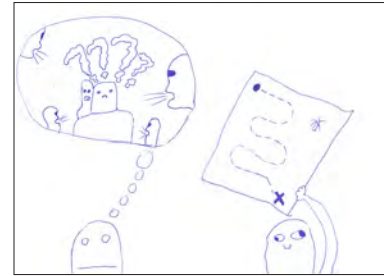
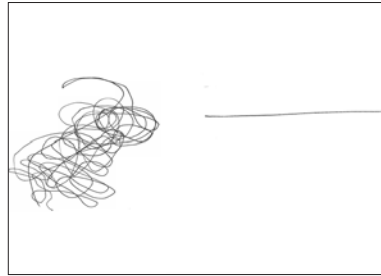
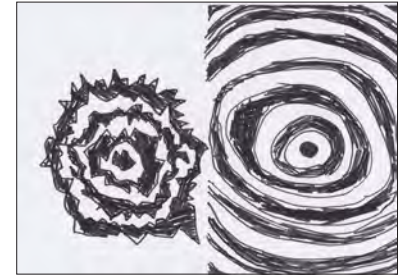
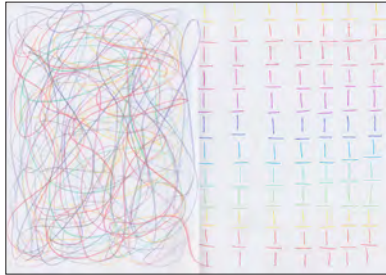
<https://www.infoflora.ch/en/flora/asplenium-foreziense.html>

Royal Botanic Gardens, Kew. (n.d.). *Marsilea quadrifolia* L. Plants of the World Online. Retrieved July 30, 2026, from

<https://powo.science.kew.org/>

World Flora Online Consortium. (n.d.). *Marsilea quadrifolia* L. World Flora Online. Retrieved July 30, 2026, from <https://www.worldfloraonline.org/>

ZYKLUS: ARCHIV DER VERWIRRUNGEN



2016–2024 · Zeichnungen auf Papier · 29,7 × 42,0 cm

Konzept: Ruth Mateus-Berr

*Arbeitsbeispiele: Teilnehmer an Workshops und Ausstellungen
(mit deren jeweiliger Zustimmung)*

Archive of Confusion – Verwirrung als gemeinsamer Erfahrungsraum

Das *Archive of Confusion* entstand zwischen 2016 und 2024 im Rahmen mehrerer künstlerischer Forschungsprojekte zu Wahrnehmung, Erinnerung und Demenz. Ausgangspunkt war die Frage, wie sich Verwirrung bildlich darstellen lässt – und ob sich Erfahrungen von Orientierung und Desorientierung jenseits sprachlicher Beschreibungen sichtbar machen lassen. In Workshops wurden Menschen mit und ohne Demenz eingeladen, innerhalb weniger Sekunden ihre persönliche Vorstellung von Verwirrung und ihrem jeweiligen Gegenpol – Ordnung, Orientierung oder Klarheit – zeichnerisch festzuhalten. Im Laufe der Jahre entstand auf diese Weise ein Archiv von rund 500 Zeichnungen aus Österreich, Deutschland, der Schweiz, Kanada, Portugal und Tschechien.

Die Methode diente dabei nicht ausschließlich der künstlerischen Forschung, sondern zugleich der Empathiebildung. Verwirrung ist keine Erfahrung, die ausschließlich Menschen mit Demenz betrifft. Jede und jeder kennt Momente des Suchens, des Nicht-Verstehens, des Zweifels oder des kurzzeitigen Orientierungsverlustes. Indem die Teilnehmenden zunächst ihre eigenen Erfahrungen von Verwirrung visualisieren, entsteht eine gemeinsame Erfahrungsgrundlage. Die Erkrankung wird nicht über Defizite oder Distanz beschrieben, sondern über ein universelles menschliches Erleben, das verbindet statt trennt. Empathie entsteht hier nicht durch Erklärung, sondern durch das Wiedererkennen eigener Erfahrungen.

Das Archiv wächst partizipativ weiter. In jeder Ausstellung werden Besucher*innen eingeladen, ihre eigene Zeichnung von Verwirrung und Ordnung hinzuzufügen. So bleibt das Archiv offen und

verändert sich kontinuierlich. Erinnerung erscheint nicht als abgeschlossener Bestand, sondern als ein lebendiger Prozess, der durch jede neue Erfahrung erweitert wird.

Diese Vorstellung eines offenen Archivs verbindet das Projekt mit den botanischen Arbeiten des Florilegiums. Wie sich Pflanzen über Wurzeln, Rhizome und Mykorrhiza-Netzwerke miteinander verbinden, entstehen auch zwischen den Zeichnungen komplexe Beziehungsgeflechte. Einzelne Bilder bleiben eigenständig und bilden zugleich ein größeres Ganzes, dessen Struktur sich mit jedem neuen Beitrag verändert.

Die Parallele reicht jedoch noch weiter. Neuere Forschungen der Pflanzenbiologie – etwa von Stefano Mancuso – beschreiben Pflanzen nicht als passive Organismen, sondern als hochvernetzte Systeme der Informationsverarbeitung. Pflanzen besitzen zwar kein Gehirn im menschlichen Sinn, sie reagieren jedoch auf Umweltreize, speichern Erfahrungen und verändern ihr Verhalten. Besonders die Mimose (*Mimosa pudica*) wurde durch Experimente bekannt, die zeigen, dass Pflanzen auf wiederholte Reize mit einer Form des Habituationlernens reagieren können. Erinnerung erscheint dadurch nicht ausschließlich als Eigenschaft eines zentralen Nervensystems, sondern als Fähigkeit komplexer lebender Netzwerke.

Diese Überlegungen eröffnen einen produktiven Dialog zwischen Pflanzen und menschlichem Gehirn. Während neuronale Netzwerke Erinnerungen durch die fortwährende Veränderung synaptischer Verbindungen ausbilden, wachsen Rhizome und Wurzelsysteme ebenfalls als dynamische Netzwerke, die Informationen, Nährstoffe und Signale weiterleiten. Beide Systeme entwickeln ihre Stabilität nicht durch starre Zentren, sondern durch unzählige Beziehungen. Wissen und Erinnerung entstehen in Verbindungen.

Auch das *Archive of Confusion* folgt dieser Logik. Die rund 500 Zeichnungen werden digital miteinander verschmolzen und mittels Morphing kontinuierlich ineinander überführt. Die Projektion auf drei übereinander gespannte Fischernetze verstärkt den Eindruck eines räumlichen Geflechts, in dem sich Bilder, Erinnerungen und Wahrnehmungen überlagern. Das Fischernetz wird damit zum Sinnbild neuronaler Netze, pflanzlicher Wurzelsysteme und sozialer Beziehungen zugleich – offener Strukturen, in denen jede Verbindung das gesamte Netzwerk verändert.

So versteht sich das *Archive of Confusion* als lebendiges Archiv: nicht als Sammlung abgeschlossener Erinnerungen, sondern als wachsendes Netzwerk von Erfahrungen, in dem sich individuelle Wahrnehmungen mit kollektiven Bildern verbinden. Wie die Wurzeln einer Pflanze oder die Synapsen des Gehirns entsteht Bedeutung nicht im isolierten Element, sondern in den Beziehungen zwischen ihnen. Dadurch schließt sich der Bogen zu den *Arquivos Precários da Memória*: Erinnerung bleibt stets prekär, weil sie niemals statisch ist, sondern sich mit jeder Begegnung, jeder Erfahrung und jeder neuen Verbindung verändert.

FORSCHUNGSPROJEKTE

Mateus-Berr, R. (Projektleitung). (2016–2019). D.A.S. – Design. Art. Society. FWF PEEK AR 366, Universität für angewandte Kunst Wien. Austrian Science Fund (FWF). Laufzeit: 1. März 2016 – 31. März 2019. <https://doi.org/10.55776/AR366>

ABSCHLUSSPUBLIKATION

Mateus-Berr, R. (Hrsg.). (2019). D.A.S. – Design. Art. Society. Universität für angewandte Kunst Wien. <https://doi.org/10.15203/99106-021-5>
Mateus-Berr, R. (Projektleitung). (2020–2024). DEMEDARTS – Dementia. Empathy. Education. Arts. FWF PEEK AR 609, Universität für angewandte Kunst Wien. Austrian Science Fund (FWF). Laufzeit: 1. Februar 2020 – 31. Januar 2024. DOI: <https://doi.org/10.55776/AR609>

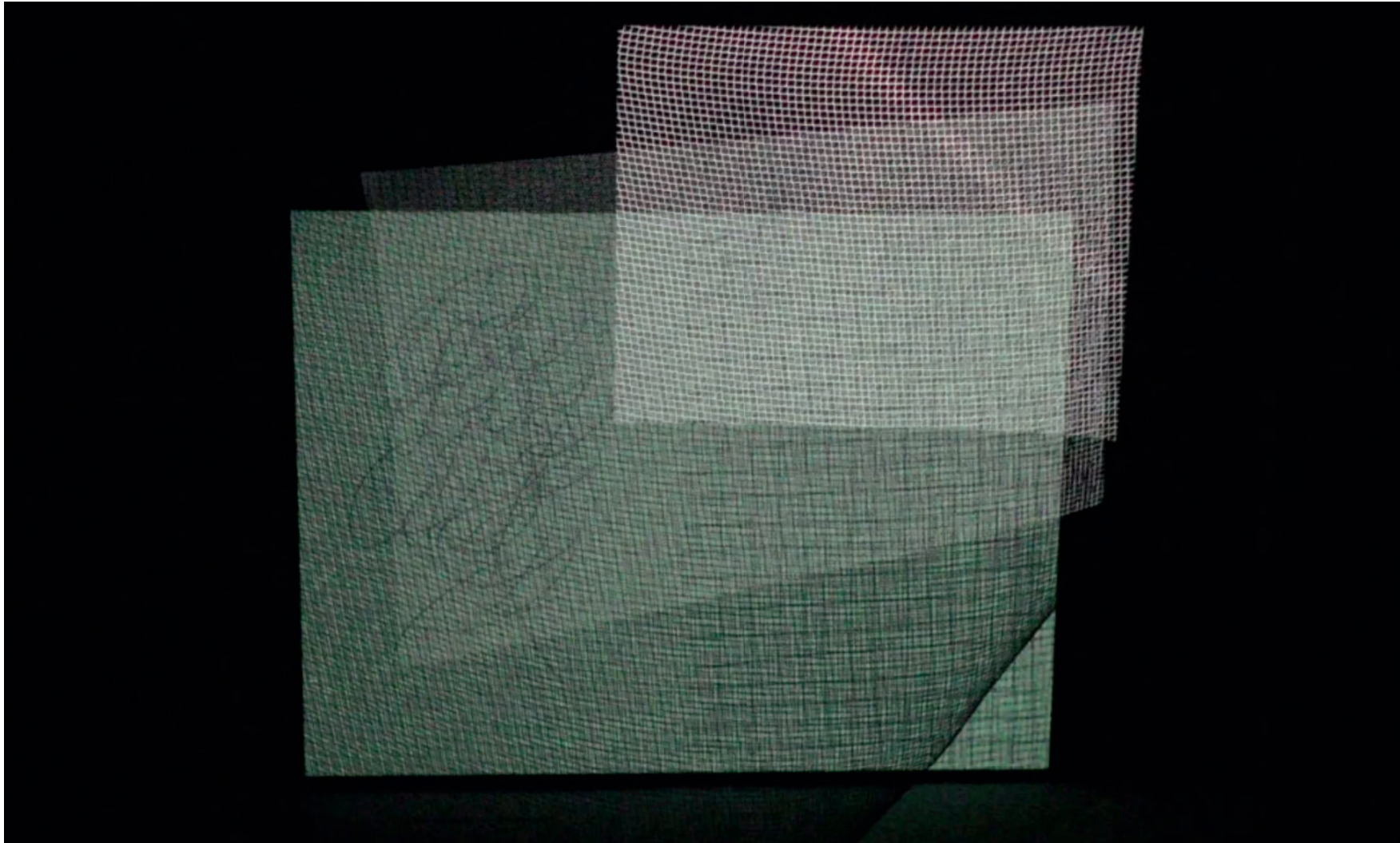
ABSCHLUSSPUBLIKATION

Mateus-Berr, R., & Scharler, P. (Hrsg.). (2024). DEMEDARTS. Dementia. Empathy. Education. Arts. Artistic Research on Patterns of Perception and Action in the Context of an Aging Society. Universität für angewandte Kunst Wien. DEMEDARTS ISBN: 978-3-903525-05-4 Wien: Eigenverlag Angewandte, 1. Auflage 2024 DOI: [10.57752/demedarts-dementia-empathy-education-arts-catalogue_74p5-dm11](https://doi.org/10.57752/demedarts-dementia-empathy-education-arts-catalogue_74p5-dm11)

ZUSAMMENHÄNGENDE LITERATUR:

Mateus-Berr, Ruth (2024). DI.LOGO ARTES In: INVISIBILIDADES 19, Revista Ibero-Americana de Pesquisa em Educação, Cultura. Number 19. Portugal: APECV. ISSN 1647-0508. DOI: [10.24981/16470508.19](https://doi.org/10.24981/16470508.19). DOI: [10.24981.16470508.19.2](https://doi.org/10.24981.16470508.19.2)

Mateus-Berr, Ruth; Radovic, Liljana, Radovic, Petar. (2024). Chaos & Order. An Interdisciplinary Approach Involving Art and Education, Psychology and Mathematics. In: Mateus-Berr, Ruth (Hg.) Edu:Transversal. Edition Angewandte. Berlin/Boston: DeGruyter <https://doi.org/10.1515/9783111371641008> p. 48-79



**2016–2024 · Morphing-Film (aus ca. 500 Originalfotografien
von Personen im Alter zwischen 3 und 103 Jahren in Österreich,
Deutschland, der Schweiz und Kanada)**

Konzept: Ruth Mateus-Berr, Support: Tatja Skhirtladze

*Arbeitsbeispiele: Teilnehmer an Workshops und Ausstellungen
(mit deren jeweiliger Zustimmung)*

DIGITALE RESSOURCEN INSTITUTIONEN

Austrian Science Fund (FWF).
<https://www.fwf.ac.at>

Quinta da Cruz – Centro de Arte
Contemporânea.
<https://www.quintadacruz.pt>

Universität für angewandte Kunst Wien.
<https://www.dieangewandte.at>

PROJEKTWEBSITES

D.A.S. – Design. Art. Society.
[demedarts.com/das](https://www.demedarts.com/das)

DEMEDARTS – Dementia. Empathy.
Education. Arts.
[demedarts.com](https://www.demedarts.com)

DEMEDARTS Toolbooks
[demedarts.com/toolbook](https://www.demedarts.com/toolbook)

WERKARCHIVE

Mateus-Berr, R.
The Art Researcher
<https://www.theartresearcher.com>

INSPIRIERENDE LITERATUR (AUSWAHL)

American Botanical Council. (2017).
Nigella: Nigella sativa. HerbalGram, 114.
<https://www.herbalgram.org/resources/herbalgram/issues/114/table-of-contents/hg114-herbprofile/>

Balick, M. J., & Cox, P. A. (2020).
Plants, people, and culture: The science of ethnobotany (2nd ed.). CRC Press.

Barad, K. (2007). *Meeting the universe halfway: Quantum physics and the entanglement of matter and meaning*. Duke University Press.

Barnes, J., Anderson, L. A., & Phillipson, J. D. (2007). *Herbal medicines* (3rd ed.). Pharmaceutical Press.

Bazzicalupo, M., Calevo, J., Smeriglio, A., & Cornara, L. (2023). Traditional, therapeutic uses and phytochemistry of terrestrial European orchids and implications for conservation. *Plants*, 12(2), Article 257. <https://doi.org/10.3390/plants12020257>

Berger, J. (2016). *Sehen: Das Bild der Welt in der Bilderwelt* (p. 9). Fischer Verlag.

Biedermann, H. (1989). *Knaurs Lexikon der Symbole*. Droemer Knaur.
Blunt, W., & Stearn, W. T. (1994). *The art of botanical illustration* (2nd ed.). Antique Collectors' Club.

Calvo, P. (2020). Plants are intelligent, here's how. *Annals of Botany*, 125(1), 11–28. <https://doi.org/10.1093/aob/mcz155>
Cirlot, J. E. (2001). *A dictionary of symbols* (2nd ed.). Routledge.

Collie, M., & Billimore, Y. (Eds.). (2026). *Follow the plants*. Onomatopoe & Discipline.

De Cleene, M., & Lejeune, M.-C. (2003). *Compendium of symbolic and ritual plants in Europe* (Vols. 1–2). Man & Culture.

Dioscorides, P. (2005). *Pedanius Dioscorides of Anazarbus: De materia medica* (L. Y. Beck, Trans.). Olms-Weidmann. (Original work published ca. 50–70 CE)

Duke, J. A. (2002). *Handbook of medicinal herbs* (2nd ed.). CRC Press.

Edwards, C. (2011). *Stile und Muster: Erkennen und verstehen*. Haupt Verlag.

European and Mediterranean Plant Protection Organization. (n.d.). *Asplenium foreziense*. EPPO Global Database. Retrieved July 30, 2026, from <https://gd.eppo.int/taxon/ASLFS>

European Commission. (n.d.). LIFE VIDALIA: Valorization and innovation for Azorina and Lotus in the Azorean Islands. LIFE Programme. Retrieved July 30, 2026, from <https://webgate.ec.europa.eu/life/publicWebsite/project/LIFE17-NAT-PT-000510/>

European Medicines Agency. (n.d.). *Herbal medicinal products*. Retrieved July

30, 2026, from <https://www.ema.europa.eu/en/human-regulatory-overview/herbal-medicinal-products>

Flora-On. (n.d.). *Succisella carvalhoana* (Mariz) Baksay. Sociedade Portuguesa de Botânica. Retrieved July 30, 2026, from <https://flora-on.pt/>

Frazer, J. G. (2009). *The golden bough: A study in magic and religion*. Oxford University Press. (Original work published 1890).

Fry, C., & Wayland, E. (2024). *Die Geschichte der Botanik in 300 Büchern*. Haupt Verlag.

Gagliano, M., Renton, M., Depczynski, M., & Mancuso, S. (2014). Experience teaches plants to learn faster and forget slower in environments where it matters. *Oecologia*, 175(1), 63–72. <https://doi.org/10.1007/s00442-013-2873-7>

Global Biodiversity Information Facility. (n.d.-a). *Asplenium foreziense* Le Grand ex Magnier. Retrieved July 30, 2026, from <https://www.gbif.org/>

Global Biodiversity Information Facility. (n.d.-b). *Limosella australis* R. Br. Retrieved July 30, 2026, from <https://www.gbif.org/>

Global Biodiversity Information Facility. (n.d.-c). *Succisella carvalhoana* (Mariz) Baksay. Retrieved July 30, 2026, from <https://www.gbif.org/>
Grauso, L., de Falco, B., Motti, R., & Lanzotti, V. (2021). Corn poppy, *Papaver rhoeas* L.: A critical review of its botany, phytochemistry and pharmacology. *Phytochemistry Reviews*, 20(1), 227–248. <https://doi.org/10.1007/s11101-020-09676-7>

Graves, R. (2017). *The Greek myths*. Penguin Books.

Hann, M. (2019). *The grammar of pattern*. CRC Press.

Haraway, D. J. (2016). *Staying with the trouble: Making kin in the Chthulucene*. Duke University Press.

Ikin, E. (2023). *Kew rare plants: Forty of the world's rarest and most endangered plants*. Welbeck Publishing Group.

Info Flora. (n.d.). *Asplenium foreziense* Magnier. Retrieved July 30, 2026, from <https://www.infoflora.ch/en/flora/asplenium-foreziense.html>

International Plant Names Index. (n.d.-a). *Asplenium foreziense* Le Grand. Retrieved July 30, 2026, from <https://www.ipni.org/>

International Plant Names Index. (n.d.-b). *Asplenium foreziense* Le Grand. Retrieved July 30, 2026, from <https://www.ipni.org/>

Kranz, I. (2021). *Sprechende Blumen. Ein ABC der Pflanzensprache*. Matthes & Seitz Berlin.

Kranz, I., Schwan, A., Wittrock, E. (Hg.) (2016). *Floriographie. Die Sprachen der Blumen*. Wilhelm Fink.

Kusukawa, S. (2012). *Picturing the book of nature: Image, text, and argument in sixteenth-century human anatomy and medical botany*. University of Chicago Press.

Lawrence, S. (2020). *Witch's garden: Plants in folklore, magic and traditional medicine*. Welbeck.

LIFE IP Azores Natura. (2026). *Population reinforcement of Azorina vidalii and Tolpis succulenta on Graciosa*. <https://www.lifeazoresnatura.eu/>

Lobo Antunes, A. (2026). *Wörterbuch der Sprache der Blumen: Roman* (Maralde Meyer-Minnemann) S.95 Luchterhand.

Mabey, R. (2016). *The cabaret of plants: Botany and the imagination*. W. W. Norton.

Madaus, G. (1938). *Lehrbuch der biologischen Heilmittel* (Vols. 1–3). Georg Thieme.

Mancuso, S. (2018). *Pflanzenrevolution: Wie Pflanzen unsere Zukunft erfinden*. Antje Kunstmann.

Mancuso, S., & Viola, A. (2015). *Die*

- Intelligenz der Pflanzen. Antje Kunstmann. Mancuso, S. (2017). Aus Liebe zu den Pflanzen : Geschichten von Entdeckern, die die Welt veränderten. Antje Kunstmann.
- Mateus-Berr, R. (2024). DIA-LOGO ARTES. In *Visibilidades: Revista Ibero-Americana de Pesquisa em Educação, Cultura e Artes*, 19. <https://doi.org/10.24981/16470508.19.2>
- Mateus-Berr, R., & Scharler, P. (Hrsg.). (2024). DEMEDARTS. Dementia. Empathy.Education.Arts.: Künstlerische Forschung zu Wahrnehmungs- und Handlungsmustern im Kontext einer alternden Gesellschaft. Universität für angewandte Kunst Wien. https://doi.org/10.57752/demedarts-dementia-empahy-education-arts-catalogue_74p5-dm11
- McNiff, S. (1998). Art-based research. Jessica Kingsley Publishers.
- McNiff, S. (2013). Art as research: Opportunities and challenges. Intellect.
- McNiff, S. (2026). Art is the evidence: A guide to art-based research. Intellect.
- Merleau-Ponty, M. (2013). Phenomenology of perception (D. A. Landes, Trans.). Routledge. (Original work published 1945)
- Mirzaee, F., Hosseini, A., Jouybari, H. B., Davoodi, A., & Azadbakht, M. (2017). Medicinal, biological and phytochemical properties of gentians. *Journal of Traditional and Complementary Medicine*, 7(4), 400–408. <https://doi.org/10.1016/j.jtcme.2016.12.013>
- Moerman, D. E. (1998). Native American ethnobotany. Timber Press.
- Pant, B. (2013). Medicinal orchids and their uses: Tissue culture a potential alternative for conservation. *African Journal of Plant Science*, 7(10), 448–467. <https://doi.org/10.5897/AJPS2013.1031>
- Pinke, G., Pál, R. W., Botta-Dukát, Z., & Karácsony, P. (2022). Iconic arable weeds: The significance of corn poppy (*Papaver rhoeas* L.) in European agricultural landscapes and culture. *Plants*, 12(2), Article 272. <https://doi.org/10.3390/plants12020272>
- Plants for a Future. (n.d.). Plants for a Future database. Retrieved July 30, 2026, from <https://pfaf.org/>
- Pliny the Elder. (1938–1963). *Natural history* (H. Rackham, W. H. S. Jones, & D. E. Eichholz, Trans.; Vols. 1–10). Harvard University Press. (Original work published ca. 77 CE)
- Proctor, M. C. F. (1962). The British forms of *Tuberaria guttata* (L.) Fourreau. *Watsonia*, 5, 236–242. <https://archive.bsbi.org.uk/Wats5p236.pdf>
- Rego, R. M. C., Silva, L., Moreira, O., & Moura, M. (2025). Floral biology, breeding system and conservation implications for the Azorean endemic *Azorina vidalii*. *Plants*, 14. <https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC12197116/>
- Rego, R. M. C., Silva, L., Moura, M., & Caujapé-Castells, J. (2024). Anthropogenic disturbance has altered the habitat of two threatened endemic plant species in the Azores. *BMC Ecology and Evolution*, 24. <https://doi.org/10.1186/s12862-024-02300-8>
- Rheinberger, H.-J. (1997). *Toward a history of epistemic things: Synthesizing proteins in the test tube*. Stanford University Press.
- Rheinberger, H.-J. (2005). A reply to David Bloor: “Toward a sociology of epistemic things”. *Perspectives of Science, MIT*, 13(3), 406–410.
- Riegl, A. (1893). *Stilfragen: Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*. S.11. Georg Siemens. <https://doi.org/10.11588/diglit.8075#0326>
- Royal Botanic Gardens, Kew. (n.d.-a). *Amelanchier Medik.* Plants of the World Online. Retrieved July 30, 2026, from <https://powo.science.kew.org/>
- Royal Botanic Gardens, Kew. (n.d.-b). *Asplenium foreziense* Le Grand ex Magnier. Plants of the World Online. Retrieved July 30, 2026, from <https://powo.science.kew.org/>
- Royal Botanic Gardens, Kew. (n.d.-c). *Azorina vidalii* (H. C. Watson) Feer. Plants of the World Online. Retrieved July 30, 2026, from <https://powo.science.kew.org/>
- Royal Botanic Gardens, Kew. (n.d.-d). *Fritillaria meleagris* L. Plants of the World Online. Retrieved July 30, 2026, from <https://powo.science.kew.org/>
- Royal Botanic Gardens, Kew. (n.d.-e). *Gentiana* L. Plants of the World Online. Retrieved July 30, 2026, from <https://powo.science.kew.org/>
- Royal Botanic Gardens, Kew. (n.d.-f). *Limosella australis* R. Br. Plants of the World Online. Retrieved July 30, 2026, from <https://powo.science.kew.org/>
- Royal Botanic Gardens, Kew. (n.d.-g). *Marsilea quadrifolia* L. Plants of the World Online. Retrieved July 30, 2026, from <https://powo.science.kew.org/>
- Royal Botanic Gardens, Kew. (n.d.-h). *Nigella papillosa* G. López. Plants of the World Online. Retrieved July 30, 2026, from <https://powo.science.kew.org/>
- Royal Botanic Gardens, Kew. (n.d.-i). *Orchis anthropophora* (L.) All. Plants of the World Online. Retrieved July 30, 2026, from <https://powo.science.kew.org/>
- Royal Botanic Gardens, Kew. (n.d.-j). *Papaver rhoeas* L. Plants of the World Online. Retrieved July 30, 2026, from <https://powo.science.kew.org/>
- Royal Botanic Gardens, Kew. (n.d.-k). *Salvia pratensis* L. Plants of the World Online. Retrieved July 30, 2026, from <https://powo.science.kew.org/>
- Royal Botanic Gardens, Kew. (n.d.-l). *Succisella carvalhoana* (Mariz) Baksay. Plants of the World Online. Retrieved July 30, 2026, from <https://powo.science.kew.org/>
- Royal Botanic Gardens, Kew. (n.d.-m). *Tuberaria guttata* (L.) Fourr. Plants of the World Online. Retrieved July 30, 2026, from <https://powo.science.kew.org/>
- Salehi, B., Quispe, C., Imran, M., Ul-Haq, I., Živković, J., Abu-Reidah, I. M., Sen, S., Taheri, Y., Acharya, K., Azadi, H., Contreras, M. del M., Segura-Carretero, A., Mnayer, D., Sethi, G., Martorell, M., Razis, A. F. A., Sunusi, U., Kamal, R. M., Suleria, H. A. R., & Sharifi-Rad, J. (2021). *Nigella* plants—Traditional uses, bioactive phytoconstituents, preclinical and clinical studies. *Frontiers in Pharmacology*, 12, Article 625386. <https://doi.org/10.3389/fphar.2021.625386>
- Schultes, R. E., & Raffauf, R. F. (1991). *The healing forest: Medicinal and toxic plants of the Northwest Amazonia*. Dioscorides Press.
- Simard, S. W. (2021). Finding the mother tree: Discovering the wisdom of the forest. Alfred A. Knopf.
- Solberg, A. (2020). Enigmatic epis-temic things. *FormAkademisk – forsknings-tidsskrift for design og designdidaktikk*, 13(2). <https://doi.org/10.7577/formakademisk.3543>
- Theophrastus. (1916). *Enquiry into plants* (A. Hort, Trans.; Vols. 1–2). Harvard University Press.
- Tresidder, J. (2005). *The complete dictionary of symbols*. Chronicle Books.
- Tsing, A. L. (2015). *The mushroom at the end of the world: On the possibility of life in capitalist ruins*. Princeton University Press.
- University of California, Berkeley. (n.d.). *Limosella australis*. Jepson eFlora. Retrieved July 30, 2026, from <https://ucjeps.berkeley.edu/eflora/>
- University of Oldenburg. (n.d.). *Tuberaria guttata* (L.) Fourr.: Spotted rock-rose. Retrieved July 30, 2026, from <https://uol.de/>
- Wang, Y., Hou, H., Ren, Q., Hu, H., Yang, T., & Li, X. (2021). Natural drug sources for respiratory diseases from *Fritillaria*: Chemical and biological analyses. *Chinese Medicine*, 16, Article 40.

<https://doi.org/10.1186/s13020-021-00450-1>

Warburg, A. (2000). Der Bilderatlas Mnemosyne (M. Warnke & C. Brink, Eds.) S.3.. Akademie Verlag.

Wichtl, M. (Ed.). (2004). Teedrogen und Phytopharmaka: Ein Handbuch für die Praxis auf wissenschaftlicher Grundlage (4th ed.). Wissenschaftliche Verlagsgesellschaft.

World Flora Online Consortium.

(n.d.-a). Amelanchier Medik. World Flora Online. Retrieved July 30, 2026, from <https://www.worldfloraonline.org/>

World Flora Online Consortium.
(n.d.-b). Limosella australis R. Br. World Flora Online. Retrieved July 30, 2026, from <https://www.worldfloraonline.org/>

World Flora Online Consortium.
(n.d.-c). Marsilea quadrifolia L. World Flora Online. Retrieved July 30, 2026, from <https://www.worldfloraonline.org/>

World Flora Online Consortium.
(n.d.-d). World Flora Online. Retrieved July 30, 2026, from <https://www.worldfloraonline.org/>



NV23

2023 – 80 × 80 × 5 cm

Material: Landschaft aus Holz gefräst, Metallkugeln

Künstlerin: Pia Scharler

NV 23 ist eine nonverbale Interaktionsfläche. Sie bietet Raum für die Interaktion mit Objekten unterschiedlicher Formen, Gewichte und Materialien in einer regelfreien Umgebung. Sie ist für Situationen gedacht, in denen Familienmitglieder ihre älteren Angehörigen in Pflegeheimen besuchen und nicht über das Wetter sprechen möchten oder von sich wiederholenden Gesprächen erschöpft sind. Der Tisch steht im Kaffeebereich und ermöglicht es, saisonale Gegenstände, Erinnerungstücke oder Lieblingsstücke mitzubringen. Mit diesen Objekten können die Besucher fantasievolle Szenen nachspielen, sie drücken oder sie einfach über die Tischoberfläche wandern lassen. Es lassen sich Geschichten über die Objekte und ihre möglichen Interaktionen erfinden. Alles ist erlaubt, niemand wird verletzt, und es gibt keine Regeln.

Vom Objekt zum Erfahrungsraum: Materialität, Erinnerung und embodied knowledge

Das Objekt wurde in unterschiedlichen Maßstäben entwickelt, die auf verschiedene räumliche, körperliche und institutionelle Situationen reagieren. Neben der großen Version existiert eine reduzierte Minimalvariante, die insbesondere für den Einsatz während eines Spitalsaufenthalts, im Pflegeheim sowie für Menschen vorgesehen ist, die aufgrund eines fortgeschrittenen Demenzstadiums einen großen Teil ihrer Zeit im Bett verbringen. Die kleinen, mobilen Objekte können unmittelbar zum Menschen gebracht, im Bett verwendet, gehalten, gedreht und mit den Händen erkundet werden. Diese Minimalvarianten wurden mit Menschen in einem fortgeschrittenen Stadium der Demenz im Bett erprobt. Dabei zeigte sich, dass die Objekte nicht nur betrachtet, sondern unmittelbar körperlich angeeignet wurden. Die Beteiligten betasteten intensiv die unterschiedlichen Materialien, Formen und Oberflächen und wollten sich teilweise von den Gegenständen nicht mehr trennen. Besonders eindrücklich war zu beobachten, dass sich Personen im Bett aufrichteten, sich dem Objekt zuwandten und im Zuge der taktilen Exploration begannen, eigene Erfahrungen, Erinnerungen und Assoziationen zu artikulieren. Aus dem Berühren wurde Erinnern, aus

dem Erinnern Erzählen.

Aus der Perspektive von Artistic Research und Design Research ist dabei nicht allein das gestaltete Objekt als Ergebnis relevant. Entscheidend ist die Beziehung, die sich zwischen Körper, Material, Wahrnehmung, Erinnerung und sozialer Interaktion entwickelt. Das Objekt wird zu einem epistemischen Medium: Wissen entsteht nicht ausschließlich über Sprache oder kognitive Abfrage, sondern im Vollzug des Berührens, Er tastens und körperlichen Reagierens. Die dabei sichtbar werdenden Formen eines embodied knowledge – eines körperlich gebundenen und biografisch sedimentierten Wissens – können auch dort wirksam werden, wo verbale Kommunikation bereits eingeschränkt ist.

Die gestalterische Reduktion der Minimalvariante ist deshalb nicht als Vereinfachung der Erfahrung zu verstehen. Vielmehr konzentriert sie die Aufmerksamkeit auf elementare Qualitäten wie Materialität, Temperatur, Gewicht, Widerstand, Struktur und Form. Das Objekt verlangt keine vorgegebene „richtige“ Nutzung. Es eröffnet einen Handlungsspielraum, in dem individuelle Formen des Wahrnehmens, Erinnerns und Kommunizierens entstehen können.

Die große Version von NV23 verfolgt denselben gestalterischen und forschenden Ansatz, überträgt ihn jedoch in einen gemeinschaftlichen Maßstab. Als Kaffeehaustisch kann sie in Auf-

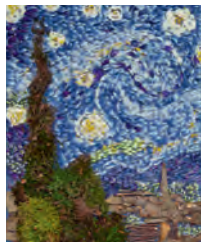
enthalts- und Begegnungsräumen von Pflegeeinrichtungen platziert werden. Während die kleinen Objekte eine intime, körpernahe Begegnung ermöglichen, schafft die Tischversion einen sozialen Erfahrungsraum. Menschen können sich um sie versammeln, gemeinsam Materialien entdecken, miteinander ins Gespräch kommen oder einfach über das Objekt in Beziehung treten.

Damit bilden beide Maßstäbe ein zusammenhängendes Designkonzept: vom körpernahen Objekt im Bett bis zum gemeinschaftlich genutzten Tisch im Aufenthaltsraum. Design wird hier nicht als bloße Gestaltung eines funktionalen Gegenstandes verstanden, sondern als eine Form der Forschung und als Ermöglichungsstruktur für Wahrnehmung, Handlung und Begegnung. Die Objekte fungieren als materielle Vermittler zwischen individueller Erinnerung und sozialem Austausch und zeigen, wie künstlerisch-gestalterische Forschung Räume eröffnen kann, in denen Menschen mit Demenz nicht primär über ihre Einschränkungen adressiert werden, sondern über ihre weiterhin vorhandenen sinnlichen, körperlichen und biografischen Wissensbestände.



Jänner-Archiv, Egon Schiele

Karg, rau und in sanften Farben, wie in Egon Schieles Selbstporträt, präsentiert sich die Natur im Januar in Österreich. Doch es gibt viel zu entdecken: Wer beispielsweise Flechten an Baumstämmen oder Steinen sieht, sollte tief durchatmen. Sie wachsen nur dort, wo die Luftqualität besonders gut ist. Baumpilze hingegen sind ein Indikator für alte und morsche Bäume. Obwohl sie aus forstwirtschaftlicher Sicht nicht mehr so attraktiv sind, bieten sie unzähligen kleinen Waldbewohnern Lebensraum und Winterquartier. Was geschieht sonst noch? Im Wald gibt es jetzt viel zu tun – der Winter ist eine gute Zeit für die Holzernte. Die Bäume befinden sich in der Winterruhe. Zudem bietet der gefrorene Boden einen besseren Untergrund für schwere Maschinen. Auch in den österreichischen Wäldern herrscht Hochbetrieb bei der Holzernte – und die Äste bleiben im Wald liegen. Mit der Zeit zersetzen Baumpilze und andere Mikroorganismen diese zu wertvollem Humus. Und



schaffen so die Grundlage für neues Leben im Wald.

Wie der Baum auf dem Gesicht erschien und was es über Schieles Selbstporträt mit gesenktem Kopf (1912) zu wissen gibt, erfahren Sie in der Artivive-App. Jetzt scannen!

August-Archiv, Vincent van Gogh

Während wir über den Himmel nachdenken, hier eine wichtige Warnung vor einer Pflanze, die ihn illustriert: Der Blaue Eisenhut (die dunkelste aller blauen Blüten) ist eine der giftigsten Pflanzen Österreichs. Er wächst hauptsächlich in höheren Lagen und ist leicht zu erkennen, da Weidetiere fast alle anderen Pflanzen fressen, diese aber geschickt verschonen. Apropos Fressen: Eichhörnchen arbeiten bereits an ihren Wintersilhouetten. Allerdings tun sie dies nur passiv: Sie sammeln Nüsse und Bucheckern und verstecken sie unter der Erde. Für später, wenn es draußen richtig kalt wird. Als Van



Gogh 1889 seine Sternennacht malte, war es draußen noch Tag. In der Artivive-App können Sie Schritt für Schritt sehen, wie das damals aussah.

November-Archiv, Caspar David Friedrich

Die Natur zu Fuß zu entdecken, kann ein wunderbares Abenteuer sein, wie Caspar David Friedrich wohl dachte, als er den Wanderer über das Nebelmeer schickte. Die Natur ist zu dieser Jahreszeit besonders mystisch, wenn die Farben draußen wieder gedämpfter werden. Ein Geschöpf, das auch jetzt noch präsent ist, ist ein ganz besonderer Bewohner der österreichischen Wälder – die Waldrebe. Sie ist die einzige einheimische Liane, die sich an allen Baumarten emporrankt. Sie sieht prächtig aus und verströmt einen besonderen Duft: Die Früchte, die man hier sieht, erinnern mit ihrem fischigen Geruch eher an das Meer als an den Wald. Mit Caspar David Friedrich und seinem Wanderer über dem

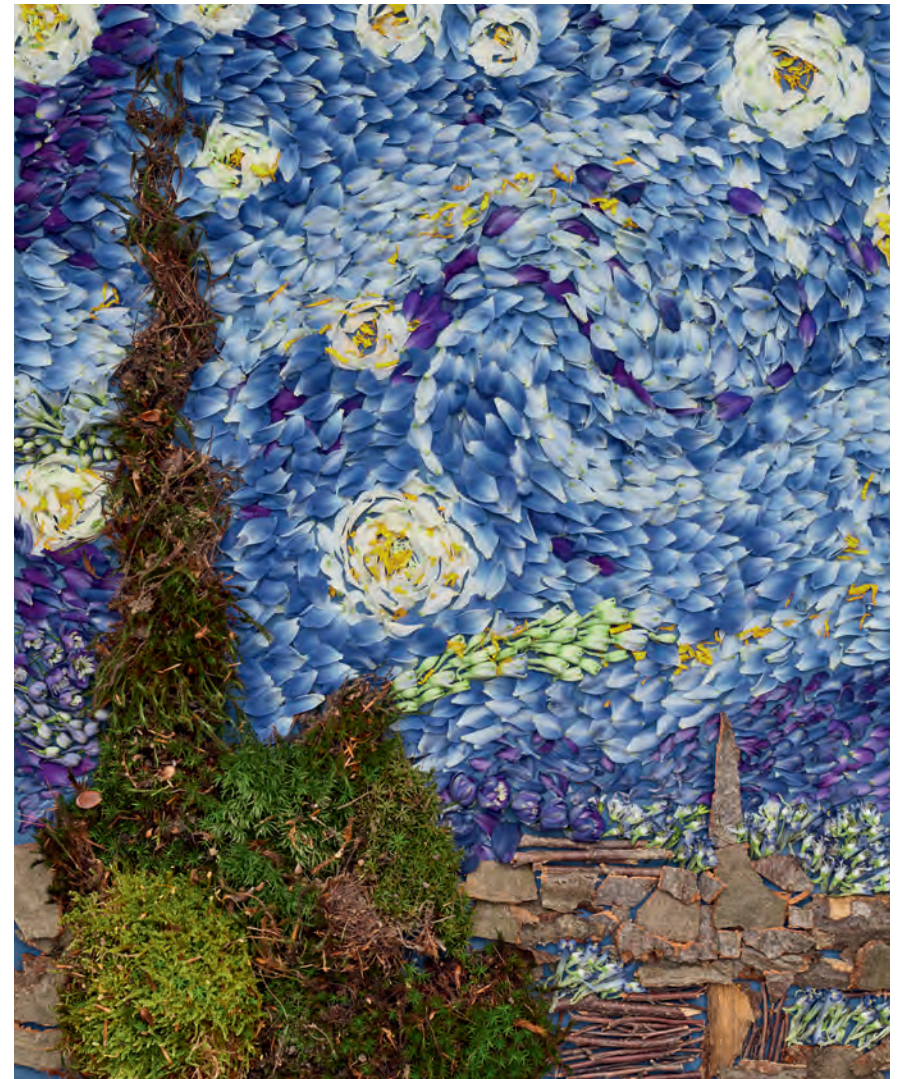
Nebelmeer (1818) nimmt uns die Artivive-App mit auf das nächste Abenteuer.

Pia Scharler studierte Industriedesign und Grafikdesign und arbeitet an der Universität für angewandte Kunst Wien. Sie ist Art Director und Spezialistin für visuelles Storytelling beim Wald Verlag.

Craig Dillon Er wurde in Sunderland, England, geboren und lebt seit 1997 in Österreich. Als Fotograf verleiht er seinen Stillleben- und Food-Fotografien eine fast magische Leichtigkeit. Er unterrichtet an der Graphischen in Wien.



Jänner-Archiv, Egon Schiele
 2023 · Collage · 60 × 80 cm
 Künstler: Pia Scharler & Craig Dillon



August-Archiv, Vincent van Gogh
 2023 · Collage · 60 × 80 cm
 Künstler: Pia Scharler & Craig Dillon



November-Archiv, Caspar David Friedrich

2023 · Collage · 60 × 80 cm

Künstler: Pia Scharler & Craig Dillon

Ruth Mateus-Berr

ist eine zeitgenössische österreichische Post-Konzeptkünstlerin. Sie malt, zeichnet, schreibt, fotografiert und schafft Installationen, Filme und Objekte mit einem reflektierenden und provokativen Ansatz. Ihre Methoden sind oft partizipativ. Seit den 1990er Jahren realisiert die Universitätsprofessorin, die an der Universität für angewandte Kunst Wien studierte und dort auch lehrt, Projekte, in denen sie durch Malerei und Performances auf die Stärkung der Rechte indigener Völker im brasilianischen Amazonasgebiet aufmerksam macht. Sie arbeitet als Reflexion über unser Menschsein in der Wahrnehmung von Dingen in Gemälden, als Hüterin von Textnachrichten und Liebesbriefen, als Gestalterin und Performerin spielerischer Machtspiele, angelehnt an Ansätze unter anderem von Bourdieu, als empathische Korrespondentin und künstlerische Forscherin zu Gesundheitsthemen (Gestaltung medizinischer Kommunikationsprozesse, Kinderkrebs, Demenz, Einsamkeit, Alter), als Schöpferin kritischer und spekulativer Designobjekte, um Menschen mit Demenz zu sensibilisieren und ihnen eine Stimme zu geben, als Aktivistin für Demokratie, gegen Rassismus, Antisemitismus, Antiziganismus und Sexismus, als Gestalterin urbaner Themen im Zusammenhang mit Erinnerungen, Pflanzen, CO2-Reduktion/Nachhaltigkeit und Konflikten in der Bevölkerung (Politik der Angst) sowie als Gestalterin taktiler und olfaktorischer Installationen, wie etwa des Zen-Gartens in Wiener Cafés oder eines Pendels aus Klängen, Düften und Geräuschen im Wiener Stephansdom, als wissenschaftliche Botschafterin für die Bedeutung des Wassers, als Künstlerin, die sich mit Themen wie Demokratie und Mut auseinandersetzt. Gesundheit, Krankheit, romantische Beziehungen, Macht (Missbrauch), Umwelt, Ohnmacht und Verletzlichkeit sind zu wiederkehrenden Themen geworden. Mateus-Berr hat an Ausstellungen in Institutionen wie dem Künstlerhaus Wien, dem Wien Museum MUSA, dem Museum für Angewandte Kunst MAK in Wien, der Biennale von Venedig im Palazzo Mora und dem Ausstellungsquartier 798 in Peking teilgenommen. Ihre Werke befinden sich in Sammlungen der Universität für angewandte Kunst und in Privatsammlungen. 2022 repräsentierte sie ihr Zentrum für Kunstdidaktik und interdisziplinäre Lehre und 2026 den Wettbewerb Mental Load auf der Biennale von Venedig im Europäischen Kulturzentrum. 2024 stellte sie gemeinsam mit Pia Scharler im Rahmen des Arte Laguna Preises im Arsenale Nord in Venedig aus.

www.theartresearcher.com
www.demedarts.com

Pia Scharler

ist eine österreichische Designerin und künstlerische Forscherin. Sie entwirft, konzipiert und kreiert Ausstellungen, Workshops und Objekte. Ihre Methoden basieren im Allgemeinen auf einem haitianischen oder olfaktorischen Ansatz. Sie gründete ihr Studio 2014 und arbeitet seit 2019 an der Universität für angewandte Kunst Wien. Sie studierte Grafikdesign bei Oliver Kartak und Industriedesign bei Paolo Piva. Gemeinsam mit Ruth Mateus-Berr forscht sie an der Universität zu den Themen Gesundheit, Wohlbefinden und Demenz. Durch künstlerische Forschung werden vielfältige Ansätze erforscht. Kritische Designobjekte, wie beispielsweise modifizierte Gehhilfen, dienen als Eisbrecher für soziale Tabus. Inszenierungen wie Paraden in Großstädten ermöglichen einen breiteren Kontakt mit der Zielgruppe und geben den Stimmen einer älteren Bevölkerungsgruppe Gehör. Das Verhältnis zwischen unseren Sinnen (Tastsinn, Geruchssinn, Gehör, Geschmackssinn) und Erinnerungen ist ein zentrales Thema für sie.

Scharler hat an Ausstellungen in Institutionen wie dem Künstlerhaus Wien, dem MAK Museum für angewandte Kunst in Wien, dem Europäischen Kulturzentrum im Palazzo Mora in Venedig und dem Fotofestival La Gacilly Baden teilgenommen. 2024 stellte sie gemeinsam mit Ruth Mateus-Berr im Rahmen des Arte Laguna Preises im Arsenale Nord in Venedig aus.

www.getusedto.it
www.piascharler.com
www.demedarts.com

Internationale Ausstellungstätigkeit und Zusammenarbeit mit der österreichischen Auslandskultur / BMEIA

Die internationale künstlerische, forschende und kuratorische Arbeit von Ruth Mateus-Berr ist seit mehr als zwei Jahrzehnten eng mit grenzüberschreitendem kulturellem Austausch und Kooperationen mit Einrichtungen der österreichischen Auslandskultur verbunden. Ihre Projekte verknüpfen künstlerische Praxis und Artistic Research mit Bildung sowie gesellschaftlichen, kulturellen und ökologischen Fragestellungen. Kunst wird dabei als Medium internationaler Verständigung, des Wissenstransfers und der transdisziplinären Zusammenarbeit verstanden.

PASSWORD Project – frühe internationale Kooperationen

Eine frühe Grundlage dieser internationalen Tätigkeit bildete das transdisziplinäre **PASSWORD Project**, das von **Beate Landen, Heidi Inffeld und Friedrich Moser** initiiert wurde und bildende und digitale Kunst, Literatur, Musik und Performance miteinander verband. Künstler*innen und Autor*innen aus unterschiedlichen Ländern und Disziplinen reagierten aufeinander und entwickelten ihre Arbeiten in dialogischen, medienübergreifenden Prozessen weiter. Ruth Mateus-Berr war zunächst als Künstlerin beteiligt und übernahm **ab 2007 die Projektleitung** sowie wesentliche organisatorische und kuratorische Aufgaben. Bereits **2006** wurde **PASSWORD international** in der **Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero in Cali, Kolumbien**, sowie in der **Casa Refugio in Mexiko-Stadt** präsentiert.

2007 folgten weitere Stationen in **Graz**, beim **DIAF – Dangdai International Art Festival / ART BEIJING im 798 Art District in Peking** sowie im **Goethe-Institut Washington D.C.** Die Präsentation in Washington am 11. Dezember 2007 wurde vom **Austrian Cultural Forum** mitgetragen und verband bildende Kunst, Literatur und Projektion.

2008 wurde das **PASSWORD Project** im **Österreichischen Kulturforum Mailand** präsentiert. Vom 10. bis 18. Dezember verband die Veranstaltung Ausstellung, Lesung, Musik und multimediale Performance. Damit wurde bereits in dieser frü-

hen Phase die Verbindung zwischen Mateus-Berrs internationaler künstlerischer Praxis und den Institutionen der österreichischen Auslandskultur sichtbar. Eine persönlich wie künstlerisch wichtige Station folgte **2009 in der Casa Strobele in Borgo Valsugana im Trentino**. Vom **28. August bis 6. September 2009** präsentierte und organisierte Ruth Mateus-Berr dort als Projektleiterin das internationale **PASSWORD Project**. Das interdisziplinäre Format brachte Künstler*innen unterschiedlicher Herkunft und Disziplinen zusammen und verband bildende und digitale Kunst, Literatur, Musik und Performance. Die Einladung nach Borgo Valsugana erfolgte durch **Carlotta von Strobele Wangendorf (1924–2022)**, Künstlerin, Intellektuelle und Mäzenin, die die Casa Strobele bis ins hohe Alter als lebendigen Ort der Kunst und internationalen Begegnung führte. Gemeinsam mit Emanuele Montibeller und Enrico Ferrari gehörte sie zu den drei Persönlichkeiten, die **1986 Arte Sella** begründeten. Die heute international renommierte Initiative für zeitgenössische Kunst in und mit der Natur nahm ihren Ausgang in der Val di Sella; frühe Ausstellungen fanden auch im Haus und im Park von Carlotta Strobele statt. Die Präsentation von **PASSWORD Project** in der Casa Strobele stand damit in einem besonderen persönlichen und kunsthistorischen Zusammenhang. Ein Projekt, das auf die Überschreitung sprachlicher, kultureller und disziplinärer Grenzen ausgerichtet war, begegnete hier einem Ort, dessen Geschichte selbst von internationalem Austausch und der Verbindung von Kunst, Landschaft und gesellschaftlichem Engagement geprägt war. Für Ruth Mateus-Berr bildet diese Ausstellung daher nicht nur eine Station in der internationalen Geschichte von **PASSWORD Project**, sondern zugleich eine frühe Verbindung zu einem Verständnis von Kunst als **relationaler, transdisziplinärer, ökologisch orientierter und gesellschaftlich wirksamer Praxis**, das ihre künstlerische und forschende Arbeit bis heute prägt.

2014 wurde die internationale Geschichte des Projekts mit **Leonarda / Project Password** im **Muntpunt in Brüssel, Belgien**, fortgesetzt. Die **PASSWORD Project**-Stationen in Lateinamerika, Asien, den USA und Europa zeigen bereits zentrale Charakteristika von Mateus-Berrs späterer Praxis: Kunst als Medium internationaler Verständigung, transdisziplinäre Zusammenarbeit, die Verbindung unterschiedlicher Wissensformen und die Entwicklung neuer Formate kulturellen Austauschs.

Biennale di Venezia 2022 – DEMEDARTS und Intra-Actions

Eine weitere bedeutende Phase dieser internationalen Tätigkeit begann **2022 im Kontext der Biennale di Venezia**. Im **Palazzo Mora des European Cultural**

Centre (ECC) präsentierte Ruth Mateus-Berr eigene künstlerische Arbeiten aus dem Forschungszusammenhang von **DEMEDARTS** (FWF PEEK AR609) und war zugleich gemeinsam mit **Pia Scharler** an Konzeption und Kuratierung von **Intra-Actions** beteiligt. Ein besonderes Anliegen des Projekts war es, nach den langen Einschränkungen und Lockdowns während der COVID-19-Pandemie wieder einen realen Raum für künstlerische Begegnung, Austausch und internationale Sichtbarkeit zu schaffen. Rund **180 junge Künstler*innen der Universität für angewandte Kunst Wien – von Studierenden des ersten Semesters bis zu Alumni und aus unterschiedlichen Abteilungen der Universität – erhielten die Möglichkeit, ihre Arbeiten im internationalen Kontext der Biennale di Venezia zu präsentieren.** Gerade nach einer Zeit, in der Studium, künstlerische Produktion und öffentlicher Austausch über lange Phasen nur eingeschränkt oder digital möglich gewesen waren, wurde Intra-Actions damit auch zu einem wichtigen gemeinschaftlichen Projekt und zu einem Zeichen des Wiederanknüpfens an internationale künstlerische Öffentlichkeit. Die Präsentationen wurden durch ein umfangreiches Vermittlungs- und Diskursprogramm mit Workshops, Gesprächen und Live-Streams mit dem Titel **Opera Aperta** begleitet, bei dessen Umsetzung unter anderem **Wolfgang Renner und Georg Russegger** unterstützten und mitwirkten. Für die Präsentation erhielt Ruth Mateus-Berr **gemeinsam mit ihrem Team 2022 eine Special Mention bei den ECC Awards.** Das Projekt verband damit ihre eigene künstlerische Forschung mit kuratorischer Arbeit und internationaler Vermittlung und schuf zugleich eine Plattform, auf der eine große Zahl junger Künstler*innen unterschiedlicher Ausbildungsstufen und Fachrichtungen nach den COVID-19-Lockdowns ihre Arbeiten erstmals wieder gemeinsam einem internationalen Publikum zeigen konnte.

Austria Kultur International 2023 und CALLIOPE

Eine weitere wichtige Verbindung zur österreichischen Auslandskultur entstand durch die Sichtbarmachung von Mateus-Berrs künstlerischer und forschender Praxis im Kontext des **Bundesministeriums für europäische und internationale Angelegenheiten (BMEIA).**

2023 wurde Ruth Mateus-Berr im Jahrbuch der österreichischen Auslandskultur **Austria Kultur International 2023** im Kontext von **Dignity: Female Futures** vorgestellt. Der Beitrag **Dignity: Female Futures: Ruth Mateus-Berr** dokumentierte ihre künstlerische und forschende Praxis und ordnete sie in den internationalen kulturellen Austausch der österreichischen Auslandskultur ein.

Diese Verbindung wird durch **CALLIOPE** weitergeführt, eine Initiative der öster-

reichischen Auslandskultur zur internationalen Sichtbarmachung von Frauen aus Kunst, Kultur, Wissenschaft und Gesellschaft. **Ruth Mateus-Berr wird als CALLIOPE-Künstlerin des BMEIA gefördert.**

Die CALLIOPE-Förderung steht damit nicht isoliert, sondern fügt sich in eine über viele Jahre entwickelte internationale Ausstellungspraxis ein. Sie entspricht zugleich einem zentralen Anliegen von Mateus-Berrs Arbeit: künstlerische Forschung mit gesellschaftlicher Verantwortung zu verbinden und durch internationale Kooperationen Räume für Austausch, Teilhabe und neue Perspektiven zu schaffen.

EXPO Osaka-Kansai 2025 – Culture Screen

Einen weiteren Höhepunkt bildete **2025 die EXPO Osaka-Kansai in Japan.** Das mit Unterstützung des **Bundesministeriums für europäische und internationale Angelegenheiten (BMEIA)** realisierte Projekt **Culture Screen** entstand in Kooperation zwischen der **Universität für angewandte Kunst Wien** und der **Tokyo University of the Arts (Geidai)** und wurde von **Michael Schneider und Ruth Mateus-Berr** initiiert und künstlerisch geleitet.

Ausgangspunkt war der historische **Osaka-zu Byōbu**, der sogenannte Osaka-Paravent, dessen Bildwelt von Studierenden beider Universitäten mit Methoden künstlerischer Forschung neu untersucht und interpretiert wurde. Die daraus hervorgegangenen Arbeiten verbanden kulturelles Erbe und zeitgenössische Kunst mit interkulturellem Dialog und neuen medialen Formen.

Vom **13. April bis 13. Oktober 2025** wurden die künstlerischen Positionen im **Foyer des Österreich-Pavillons der EXPO Osaka-Kansai 2025** präsentiert. Ruth Mateus-Berr und Michael Schneider zeichneten für die Kuratierung beziehungsweise künstlerische Leitung verantwortlich. Darüber hinaus wurde **Culture Screen** im Rahmen des renommierten **Geidai Festivals der Tokyo University of the Arts in Tokio** präsentiert und damit auch einem breiten japanischen Kunst- und Hochschulpublikum zugänglich gemacht. Eine weitere Präsentation erfolgte beim **Angewandte Festival der Universität für angewandte Kunst Wien.** Das Projekt wurde somit in unterschiedlichen kulturellen und institutionellen Kontexten sichtbar – auf der internationalen Bühne der EXPO Osaka-Kansai, im Rahmen eines der bedeutenden universitären Kunstfestivals Japans in Tokio sowie an der Universität für angewandte Kunst Wien. Diese mehrfachen Präsentationen unterstrichen den nachhaltigen Charakter des österreichisch-japanischen Kooperationsprojekts und ermöglichten den beteiligten Studierenden und Künstler*innen internationale Sichtbarkeit und Austausch über die ursprüngliche EXPO-Präsentation hinaus.

Das Projekt setzte den historischen Weg des Osaka-Paravents zwischen Japan und Österreich in umgekehrter Richtung fort: Ein historisches Kulturgut wurde zum Ausgangspunkt einer zeitgenössischen künstlerischen Begegnung zwischen Japan und Österreich. Künstlerische Forschung und Lehre wurden dabei mit kulturellem Erbe, neuen Technologien und internationalem Wissenstransfer verbunden.

Culture Screen 2026 – Bad Ischl

2026 wird Culture Screen mit Unterstützung des BMEIA in Österreich weitergeführt. Im Hotel Austria, einem Teil des Museums der Stadt Bad Ischl, wird das Projekt in erweiterter Form präsentiert und durch eigens eingeladene Künstler*innen und zusätzliche künstlerische Positionen ergänzt.

Ruth Mateus-Berr und Michael Schneider sind an dieser erweiterten Ausstellung auch selbst als Künstler*innen beteiligt. Damit verbindet sich Mateus-Berrs ursprüngliche Rolle als Initiatorin und Kuratorin von Culture Screen mit ihrer eigenen künstlerischen Praxis.

Zugleich entwickelt sich das ursprünglich für die EXPO Osaka konzipierte Projekt zu einem fortlaufenden internationalen Ausstellungs- und Dialogformat. Der Transfer von Osaka nach Bad Ischl zeigt exemplarisch, wie ein anlässlich eines internationalen Großereignisses entwickeltes Projekt über dessen zeitlichen und geografischen Rahmen hinaus weitergedacht, durch neue künstlerische Positionen erweitert und in neue gesellschaftliche und kulturelle Kontexte übertragen werden kann.

Österreichisches Kulturforum Rom 2026 – Artistic Research, DEMEDARTS, Speculative Design und Nachhaltigkeit

Ebenfalls **2026** setzte Ruth Mateus-Berr ihre Zusammenarbeit mit der österreichischen Auslandskultur mit der Ausstellung **La pianta. La memoria e noi / Die Pflanze. Das Gedächtnis und wir. Verhandlungstaktiken für den Weltfrieden im Österreichischen Kulturforum Rom fort.**

Vom **24. März bis 17. April 2026** präsentierte sie dort ihre künstlerische Forschung zu seltenen und gefährdeten Pflanzen und untersuchte Pflanzen als Trägerinnen ökologischer, historischer, kultureller und persönlicher Erinnerung. Diese Fragestellungen werden heute insbesondere in ihrer Werkgruppe **Archives of the Living** weitergeführt.

Die Ausstellung ging jedoch bewusst über die Präsentation ihrer eigenen künstlerischen Arbeiten hinaus. Sie führte **Artistic Research, internationale Lehre**

und Ergebnisse transdisziplinärer Kooperationen zusammen und machte damit unterschiedliche Ebenen von Mateus-Berrs Praxis gleichzeitig sichtbar.

Gezeigt wurden unter anderem Arbeiten von Studierenden der **NABA – Nuova Accademia di Belle Arti in Mailand**, die im Rahmen eines von Ruth Mateus-Berr geleiteten Workshops zu **Speculative Design und DEMEDARTS** entstanden waren. Mit spekulativen, künstlerischen und designbasierten Methoden untersuchten die Studierenden, wie neue Perspektiven auf Alter, Demenz, Care und gesellschaftliche Teilhabe entwickelt werden können. Methoden und Erkenntnisse aus **DEMEDARTS** wurden damit in einen internationalen Lehrkontext übertragen und von einer jüngeren Generation von Künstler*innen und Designer*innen weitergedacht.

Ein weiterer Teil der Präsentation bezog sich auf Mateus-Berrs Zusammenarbeit mit **John Dutton** und der sizilianischen **Kooperative Valdibella**. Gemeinsam mit Studierenden wurden dort Fragen der **Nachhaltigkeit, ökologischen Verantwortung und nachhaltigen landwirtschaftlichen Praxis** bearbeitet. Die unmittelbare Begegnung mit lokalen Akteur*innen, Landschaft, Landwirtschaft und konkreten Produktionsbedingungen wurde zum Ausgangspunkt künstlerischer und gestalterischer Auseinandersetzungen mit nachhaltigen Lebens- und Wirtschaftsformen.

Die Ausstellung im Österreichischen Kulturforum Rom führte somit eigene **künstlerische Forschung, internationale Lehre, Speculative Design, DEMEDARTS, (Grant-Doi:10.55776/AR609) Nachhaltigkeit sowie die Zusammenarbeit mit Studierenden und lokalen wie internationalen Partner*innen** zusammen. Das Kulturforum fungierte dadurch nicht allein als Ausstellungsort, sondern als Raum des Transfers zwischen künstlerischer Forschung, Bildung und gesellschaftlicher Praxis.

Biennale di Venezia 2026 – Mental Load

Auch im Rahmen der **Biennale di Venezia 2026** setzte Ruth Mateus-Berr ihre Zusammenarbeit mit dem **European Cultural Centre (ECC)** fort. Anders als 2022 war sie diesmal **nicht mit eigenen Werken** vertreten, sondern übernahm gemeinsam mit **Anita Kern und Daniela Auerbach** kuratorische Verantwortung. Im Zentrum stand das Thema **Mental Load**. Präsentiert wurden Positionen von Studierenden und Alumni der Universität für angewandte Kunst Wien sowie aus dem internationalen Feld. Die Auswahl erfolgte unter Mitwirkung einer Jury mit **Günther Oberhollenzer, Tanja Prusnik, Jakob Reitingner, Daniela Auerbach, Christina Carli, Anita Kern und Ruth Mateus-Berr.**

Die Ausstellung widmete sich Formen unsichtbarer Arbeit und Verantwortung und überführte ein gesellschaftlich hochaktuelles Thema in einen internationalen künstlerischen Diskurs. Zugleich wird darin eine weitere Dimension von Mateus-Berr's internationaler Tätigkeit sichtbar: Neben der Präsentation der eigenen künstlerischen Forschung versteht sie kuratorische Arbeit auch als Möglichkeit, **Künstler*innen unterschiedlicher Generationen internationale Sichtbarkeit zu eröffnen und gesellschaftlich relevante Fragestellungen in internationale Kunstdiskurse einzubringen.**

Kontinuität der internationalen Kulturarbeit

Von den frühen **PASSWORD-Projekten in Cali, Mexiko-Stadt, Graz, Peking, Washington D.C., Mailand, Borgo Valsugana und Brüssel über die Biennale di Venezia 2022, Austria Kultur International und CALLIOPE, die EXPO Osaka-Kansai 2025, die Weiterentwicklung von Culture Screen in Bad Ischl 2026, das Österreichische Kulturforum Rom 2026 bis zur Biennale di Venezia 2026** lässt sich eine kontinuierliche Linie internationaler künstlerischer, forschender, kuratorischer und pädagogischer Arbeit verfolgen.

Im Zentrum steht ein Verständnis von **Kunst als Raum der Begegnung und des Wissenstransfers**: zwischen Kulturen und Generationen, zwischen künstlerischer und wissenschaftlicher Forschung, zwischen historischem Erbe und Gegenwart, zwischen Kunst und Bildung sowie zwischen gesellschaftlichen und ökologischen Fragestellungen.

Eigene künstlerische Praxis, Artistic Research, Lehre und kuratorische Tätigkeit werden dabei nicht als voneinander getrennte Bereiche verstanden, sondern als miteinander verbundene Formen einer **transdisziplinären, partizipativen und gesellschaftlich engagierten künstlerischen Praxis**. Internationale Kooperationen dienen dabei nicht allein der Präsentation von Kunst, sondern werden zu langfristigen Beziehungen, in denen Wissen, Methoden und Erfahrungen ausgetauscht und gemeinsam neue künstlerische und gesellschaftliche Perspektiven entwickelt werden.

Diese internationale Tätigkeit ist zugleich durch eine über viele Jahre gewachsene Zusammenarbeit mit der **österreichischen Auslandskultur und dem Bundesministerium für europäische und internationale Angelegenheiten (BMEIA)** geprägt. Sie reicht von Kooperationen im Umfeld der frühen PASSWORD-Projekte über internationale Ausstellungen, Vermittlungs-, Forschungs- und Lehrformate bis zur Unterstützung von **Culture Screen** bei der **EXPO Osaka-Kansai 2025** und dessen erweiterter Fortführung **2026 in Bad Ischl** sowie zur Förderung Ruth

Mateus-Berr's als **CALLIOPE-Künstlerin des BMEIA**.

Dank

Mein besonderer Dank gilt dem **Bundesministerium für europäische und internationale Angelegenheiten (BMEIA)**, den Mitarbeiter*innen der österreichischen Auslandskultur und den Österreichischen Kulturforen, die meine künstlerische, forschende und kuratorische Arbeit über viele Jahre hinweg begleitet, unterstützt und international sichtbar gemacht haben.

Diese kontinuierliche Unterstützung hat es ermöglicht, Projekte über Länder-, Sprach- und Disziplinengrenzen hinweg zu entwickeln, langfristige internationale Kooperationen aufzubauen und künstlerische Forschung mit Bildung, kulturellem Dialog sowie gesellschaftlichen und ökologischen Fragestellungen zu verbinden. Viele dieser Projekte konnten dadurch nicht nur an unterschiedlichen Orten präsentiert, sondern im Austausch mit Künstler*innen, Wissenschaftler*innen, Studierenden und lokalen Partner*innen weiterentwickelt werden.

Besonders wertvoll ist für mich dabei die Möglichkeit, Projekte nicht als abgeschlossene Präsentationen zu verstehen, sondern als **Beziehungen, die über Jahre wachsen und sich in neuen Kontexten weiterentwickeln können** – von den frühen PASSWORD-Projekten bis zu den aktuellen Kooperationen in Venedig, Osaka, Bad Ischl und Rom.

Für dieses Vertrauen in meine Arbeit, für die langjährige Zusammenarbeit und für die Möglichkeit, Kunst als Medium des internationalen Dialogs, der Forschung, der Bildung und der gesellschaftlichen Verantwortung zu entwickeln und zu praktizieren, möchte ich mich beim BMEIA, der österreichischen Auslandskultur und allen daran beteiligten Personen sehr herzlich bedanken.



conversation with a group of clients from ASSOL
www.assol.pt
Caregivers: Raquel Balsa and Matias Pancho



Workshop with students from high School Alves Martins, Viseu
www.esam.pt

Teacher: Lindanor Lopes

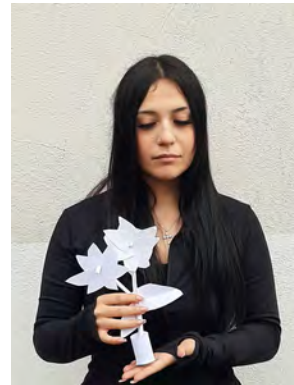
Students: Beatriz Bernardo, Leonor Ferreira, Rodrigo Úria, Tomás Figueiredo, Miguel Nunes, Leonor Monteiro, Fernanda Cruz, Francisco Fonseca, Madalena Silva, Edna Ferreira, Lara Almeida, Lara Sofia, Laura Sousa, João Sá, Leonor Pereira, Luana Renda, Ana Leonor, Tiago Ribeiro, Artur Varalonga, Beatriz Coelho, Margarida Mateus, Mariana Costa













Talk with students from Polytechnic Institute of Viseu
Master course for Visual and Technological Education (futur teachers)
<https://ipv.pt/>
Teacher: Marlene Ribeiro
Director of the Department : Ana Melo

Hinweis zur Erstellung des Katalogs
Für die sprachliche Redaktion, Übersetzung
sowie die Unterstützung bei Strukturierung und
Formulierung einzelner Textpassagen wurde
ChatGPT (OpenAI, GPT-5.5) eingesetzt.

