

**05.05.2023
– 22.10.2023**

Parlament | Parliament of Plants II der Pflanzen II

**KUNSTMUSEUM
LIECHTENSTEIN**

«Die Tiere herrschen über den Raum, die Bäume über die Zeit.»

'The animals rule space, the trees rule time.'

Francis Hallé

Zu Parlament der Pflanzen II ist eine Kartonbox zum Preis von CHF 22.– erhältlich, deren Inhalt sich die Käufer:innen selbst zusammenstellen können: Die Box enthält Faltplakate mit Texten auf Deutsch und Englisch, die den zwölf künstlerischen Positionen der Ausstellung gewidmet sind, zusätzlich ein Heft zum Insert Politik der Pflanzen sowie Faltplakate zum Insert Plants_Intelligence und zum Projektraum. Sie lassen sich ergänzen um das Besucherheft und weitere Blätter, die in der Ausstellung zum Mitnehmen ausgelegt sind.

Parliament of Plants II is accompanied by a card box (price: CHF 22.–) that buyers can add various items to themselves: the box contains folded posters with texts in German and English that are dedicated to the twelve exhibiting artists, a booklet on The Politics of Plants insert and folded posters on the Plants_Intelligence insert and the project space. You can add the visitor's booklet and other leaflets that will be available at the exhibition for you to take away.

Unser Programm
kunstmuseum.li



Our programme
kunstmuseum.li



Kuratorischer Leitfaden durch die Ausstellung

Es gibt verschiedene Angebote, mit dem Besucherheft die Ausstellung zu besichtigen. Sie können der Werkliste folgen, anhand der einzelnen begleitenden Kurztexte mehr zu den jeweiligen Künstler:innen und Kapiteln erfahren und/oder mit diesem kuratorischen Rundgang die Ausstellung erkunden.

There are several ways to view the exhibition using the visitor's guide. You can follow the works' titles, learn more about the respective artists and chapters from the accompanying short texts, and/or explore the exhibition with this curator's guide.

Fotografien urwüchsiger Wälder aus fünf Weltregionen von Thomas Struth bilden den Auftakt der Ausstellung *Parlament der Pflanzen II*. Ausgiebige Recherchen liegen diesen zugrunde: Bereits 1982 hatte der Künstler eine Expedition in die tropischen Regenwälder Mittelamerikas geplant, die jedoch nicht zustande kam. 1998 schliesslich entstanden im tropischen Regenwald Australiens die ersten Aufnahmen dieser fortdauernden Werkgruppe *Pictures of Paradise*. Seine Porträts der (Regen-)Wälder mit ihren «verästelten Informationen» (Struth) bieten einen unspektakulären Blick an. Wenig Halt findet der Blick im Grün, in den Zweigen, den Stämmen, der Verflochtenheit der Pflanzengemeinschaften, derart werden wir auf uns selbst zurückgeworfen. Struth selbst formuliert es so: «Die Dschungelbilder hingegen betonen das Ich. [...] Sie stellen eine Art leeren Raum dar: leer, um einen Moment der Stille und des inneren Dialogs hervorzurufen. Erst wenn man in der Lage ist, diese Stille zu erfahren, kann man mit sich selbst kommunizieren – und schliesslich auch mit anderen.»

Dieser Aspekt der selbstreflexiven Betrachtung der Wälder und der stille Einblick in die Komplexität der Waldgemeinschaften führten in der Ausstellung dazu, diese Werke an den Anfang zu stellen.

Mit den Wäldern – den Pflanzen – ist unser Überleben zu tiefst verbunden. Emanuele Coccia schreibt in seinem Buch *Die Wurzeln der Welt. Eine Philosophie der Pflanzen*¹, dass die eigentliche Alchemie des Lebendigen darin liegt, dass die Pflanzen Kohlenstoff und Sonnenlicht in Leben – in Sauerstoff – verwandeln. In den Pflanzen gründe daher alles, was wir Welt nennen.

Nach den «erdumspannenden» Waldbildern Struths sind Sie eingeladen, in die Videoinstallation *Forest Law* (2014) von Ursula Biemann einzutreten, die zu den Regenwäldern des Amazonasgebiets in Ecuador – eine der grünen Lungen der Erde – führt. Ihr Videoessay lässt uns eintauchen in die Kosmologie eines lebendigen, miteinander verwobenen Beziehungsgeflechts des Waldes Indigener Gemeinschaften und deren politischen Einsatz um den Erhalt ihres Lebensraums und der Einforderung der Rechte für die Natur. Die Künstlerin betont, dass Michel Serres' *Der Naturvertrag*² (1990) eine wichtige Basis für die Entstehung von *Forest Law* war.

*

Serres' *Der Naturvertrag* ist der eingebaute «Hochstand», die Empore oberhalb von *Forest Law*, gewidmet.

Auf diesem Hochstand findet sich zu allererst eine Originalausgabe von Jean-Jacques Rousseaus *Du Contract social*, 1762 in Amsterdam erschienen. In Paris wurde dieses unscheinbare Buch unmittelbar verboten, es brachte den Erlass eines Haftbefehls und die Flucht Rousseaus mit sich. *Vom Gesellschaftsvertrag*³ gehört zu den Büchern, die eine enorme Sprengkraft besaßen und die Welt nachhaltig veränderten, fanden die Ideen doch Eingang in die Französische Revolution und bilden eine wesentliche Grundlage demokratischen Verständnisses. Zurück in der Schweiz entdeckte Rousseau sein botanisches Interesse. Davon zeugen die *Botanischen Lehrbriefe*, die wiederum als Wegbereiter populärwissenschaftlicher Literatur zur Botanik gelten. «Ich verdanke mein Leben den Pflanzen, nicht wirklich, aber sie haben es mir ermöglicht, im Strom des Lebens weiter zu schwimmen und nicht unterzugehen von Bitterkeit beschwert» (Jean-Jacques Rousseau).

1990 erscheint Michel Serres' *Der Naturvertrag* in Referenz zum *Gesellschaftsvertrag*.

«Aber es geht um mehr: um die Notwendigkeit, den ursprünglichen Gesellschaftsvertrag zu revidieren und neu zu unterzeichnen. Der Gesellschaftsvertrag vereint uns im Guten und im Bösen, entlang einer ersten Diagonale, ohne die Welt; nun, da wir wissen, wie wir uns angesichts der Gefahr vereinen müssen, ist es entlang der anderen Diagonale nötig, einen neuen Pakt mit der Welt zu unterzeichnen: den Naturvertrag.»⁴

Zentrales Anliegen des Philosophen Michel Serres ist ein Umdenken des Menschen im Verhältnis zur Natur, eine Abwendung von der hemmungslosen Ausbeutung der Erde, daher plädiert er für eine Rechtssubjektivität der Natur.

«Der Parasit nimmt alles und gibt nichts; der Gastgeber gibt alles und bekommt nichts. [...] Dagegen beruht das Recht der Symbiose auf Gegenseitigkeit: So viel wie die Natur dem Menschen gibt, so viel muss er ihr, die zum Rechtssubjekt geworden ist, zurückgeben.»⁵

Siehe hierzu Hans-Jörg Rheinbergers Beitrag in diesem Besucherheft.

Die *Timeline ausgewählter liechtensteinischer Rechtsvorschriften zu Umwelt und Pflanzen*, die in Kooperation mit dem Liechtenstein-Institut entstanden ist, veranschaulicht anhand von Auszügen aus Gesetzestexten mit Kommentaren von Cyrus Beck die Rechtsituation der Natur in der Liechtensteiner Verfassung.

Bereits 1993 verfasste der Vaduzer Jurist Peter Goop ein *Plädoyer für die Rechtssubjektivität der Natur. Ein Beitrag zur Abkehr vom anthropozentrischen Denken und Handeln*.

*

Von diesem Hochstand aus ist es bereits möglich, auf *Manheim calling*, eine Art Schattenarchiv mittels Cyantopien von Pflanzen und Abnahmen bzw. Nachbildungen von Objekten der Künstlerin Silke Schatz zu blicken. Schatz führt uns zum grössten Braunkohle-Abbaugelände Europas nach Nordrhein-Westfalen und dort zum Ort Manheim, der seit Jahren umgesiedelt wird: «Manheim ist für mich ein Kristallisationspunkt, ein verschwindender Ort, an dem sich viel ablesen lässt: der Klimawandel, Gigantismus der Menschen, Anthropozän.» Vorgesehen ist, dass dort der zweitgrösste See Deutschlands nach dem Bodensee entstehen wird.

Es sind im Besonderen die Geowissenschaftler, die eine neue erdgeschichtliche Epoche ausrufen wollen, denn die Einsicht, dass der Mensch die Ökologie der Erde tiefgreifend verändert, wird von Naturwissenschaftler:innen im 21. Jahrhundert mit dem Begriff des Anthropozän erfasst. Das «Menschenzeitalter» oder die «Geologie der Menschheit» besagt, dass der Mensch zu einem der wichtigsten Einflussfaktoren auf die biologischen, geologischen und atmosphärischen Prozesse der Erde geworden ist.

Schatz folgt mit ihrer Arbeit den Pflanzen und lässt anhand derer die Veränderungen kenntlich werden: den vormalig kultivierten Obstbäumen und Blumen als auch der in den 1980-Jahren in Mode gekommenen Yucca-Palme in den Manheimer Gärten folgt die Ruderalvegetation⁶, die sich an von Menschenhand tiefgreifend überprägten Standorten einstellt.

Dieser Arbeit gegenüber setzt Anna Hilti ihre künstlerische Spurensuche fort, die sie mit ihrem Buch *Die wesentliche Eigenart aber liegt in der Blüte* (2020) der seit 1961 in Liechtenstein ausgestorbenen Spinnen-Ragwurz gewidmet hatte. Anhand der Geschichte des Ebenholzes in Vaduz

recherchiert sie nach Zusammenhängen und verleiht den Orchideen, die hier einst beheimatet waren, eine Stimme und setzt ihnen zugleich ein Denkmal: *She Left Us Quietly and Unnoticed*. «Nur erzählte Geschichten werden letztlich zu Geschichte» (Anna Hilti).

Der zweite Saal im Obergeschoss beginnt mit der Arbeit *Drawing Life* von Zheng Bo. Die niedrigen Tische mit Sitzkissen beherbergen Papierarbeiten seiner täglichen Zeichnungspraxis. Das Zeichnen erlaubt ihm, sich den Pflanzen mit aller Aufmerksamkeit zuzuwenden und sie mit seinen Sinnen zu spüren, «dann kann ich einige Stunden damit verbringen, völlig in die Formen der Pflanzen, in ihr Leben, in ihre Beziehungen usw. einzutauchen.» Um eine ökologische Sensibilität zu entwickeln, gilt es seiner Meinung nach, bei unserem Verständnis von Zeit anzusetzen.

Zheng Bos zweite Arbeit, *The Political Life of Plants*, gliedert sich in drei Kapitel: Zwei Kapitel widmen sich Gesprächen mit Naturwissenschaftler:innen, die der Künstler im nahe bei Berlin gelegenen Buchenwald Grumsin, der zum UNESCO Natur-Weltkulturerbe zählt, mit ihnen führt. Thema sind symbiotische Gemeinschaften, die Bäume und Mykorrhizapilze bilden, sowie die körperliche Adaptionsfähigkeit von Pflanzen. Dabei ist die Kamera so eingestellt, dass die Sprechenden klein erscheinen im Verhältnis zu den immens hohen Bäumen und der Dimension des Waldes. Beim dritten Teil filmt der Künstler den Wald so, dass er lebendig erscheint und eine nahezu erotische Intimität entsteht.

*

Lynn Margulis' Symbiose-Theorie ist der Hochstand, die Empore oberhalb von *The Political Life of Plants* gewidmet.

1998 erschien Margulis' Buch *Der symbiotische Planet oder wie die Evolution wirklich verlief*, in welchem die US-amerikanische Biologin, die heute als eine der bedeutendsten Forscherinnen des 20. Jahrhunderts gilt, erklärt, wie wichtig symbiotische Kooperationen für unser Leben sind. Im ersten Kapitel «Symbiose überall» schreibt sie:

«Symbiose – ein System aus Lebewesen verschiedener Arten, die in engem körperlichen Kontakt leben – erscheint uns als ein spezielles wissenschaftliches Konzept und als ein

spezifischer biologischer Fachausdruck. Das liegt daran, dass wir uns der grossen Verbreitung nicht bewusst sind. Nicht nur unser Darm und unsere Augenwimpern sind dicht mit bakteriellen und tierischen Symbiosen besetzt; auch wenn man sich im eigenen Garten oder Stadtpark umsieht, sind sie allgegenwärtig, fallen aber nicht sofort ins Auge. [...] Schauen wir uns die Bäume an – den Ahorn oder die Eiche beispielsweise. Bis zu dreihundert verschiedene symbiotische Pilze, darunter auch solche, die wir als grosse Pilze kennen, sind als sogenannte Mycorrhiza mit den Baumwurzeln eng verwoben. [...] Wir sind Symbionten auf einem symbiotischen Planeten, und wenn wir genau hinschauen, finden wir überall Symbiose.»⁷

Das Bedeutsame daran ist, dass das Prinzip der Konkurrenz (Darwin) durch das Prinzip der Kooperation ergänzt wird. Symbiose sieht Michel Serres daher auch als ein gesellschaftliches Gegenbild zum parasitären Umgang mit der Natur. Margulis' Überzeugung ist, dass die meisten Neuerungen der Evolution durch Symbiose entstanden sind und entstehen werden. Eine Kernfrage der Ausstellung lautet daher: Wie können wir zu einem symbiotischen Zusammenleben gelangen, in dem menschliche und nicht-menschliche Lebewesen voneinander lernen?

Siehe hierzu Hans-Jörg Rheinbergers Beitrag in diesem Besucherheft.

Den Begriff der Symbiose prägte Heinrich Anton de Bary, der auch als erster eine Symbiose von Algen und Pilzen vermutete. Beispielhaft wird hier die symbiotische Lebensgemeinschaft der Flechte, von der Alge und Pilz profitieren, vorgestellt.

Anna Hilti widmet sich mit ihren Papierarbeiten *Intimacy of Strangers* (2023) diesem Themenkomplex.

Aus diesem symbiotischen Verständnis heraus entfaltet *Parlament der Pflanzen II* ein Netzwerk an Kooperationen aus verschiedenen Disziplinen mit Gastbeiträgen als «Inserts». So tauchen unterschiedliche Bereiche, die im Allgemeinen kaum miteinander in Berührung kommen, nebeneinander auf. Zugleich zeichnen sich die Inserts, die Ausstellungen in der Ausstellung, durch ihre Eigenständigkeit aus. Sinnbildlich gleichen sie den Algenkugeln, die im Pilzgeflecht der Flechten einen sich gegenseitig bereichernden Austausch finden.

*

INSERT I Politik der Pflanzen, kuratiert von Linda Schädler, Leiterin der Graphischen Sammlung ETH Zürich.

Ausgehend vom Bestand der Graphischen Sammlung ETH sind zeitgenössische künstlerische Positionen zu entdecken, die sich mit aktuellen Themen beschäftigen: u.a. Grenzbeziehungen, der Frage nach dem Eigenen und Fremden, nach der Dominanz von Kultur oder Natur, aber auch ökonomische Interessen oder geopolitische Dimensionen natürlicher Ressourcen.

Beteiligte Künstler:innen

Mireille Gros, Matthew Day Jackson, Monica Ursina Jäger, Daniela Keiser, Pascal Schwaighofer, Melanie Smith, Sebastian Utzni

Siehe hierzu das Heft zur Ausstellung *Politik der Pflanzen* mit Textbeiträgen von Linda Schädler zu den Künstler:innen.

*

Nach dem Insert *Politik der Pflanzen* findet sich die zweite Videoinstallation von Ursula Biemann, *Forest Mind* (2021). Mit dieser Arbeit lässt sie die Betrachter:innen am Wissen der lateinamerikanischen Indigenen Kulturen zu ihrer Mitwelt teilhaben und setzt dieses zugleich in den Kontext neuester naturwissenschaftlicher Forschung. Ihr gelingt es nicht nur, das Erbe der Kolonialgeschichte und unser Bewertungssystem zu befragen, sondern auch eine Neubewertung des Verständnisses von Naturkunde, Medizin als auch Geologie und Politik (Rechte der Natur) der Indigenen Bevölkerung anzuregen. Was können wir aus diesen Kulturen lernen? Dies impliziert zugleich die Frage: Was haben wir selber an – ich nenne es – «intuitivem» Wissen verloren?

Forest Mind setzt zugleich den Beginn der Themenfelder, die sich im dritten Raum des Obergeschosses eröffnen mit Werken von Polly Apfelbaum, Alevtina Kakhidze und Uriel Orlow. Ihre Werke werfen Fragen zur Kolonial- und Zeitgeschichte, zum Umgang mit Ressourcen auf und setzen sich mit Lebensräumen zwischen Natur und Künstlichkeit auseinander.

Dabei kommt die Zeitgeschichte in den Zeichnungen von Alevtina Kakhidze ganz nahe. Die in der Nähe von Kyjiw lebende Künstlerin findet Halt bei den Pflanzen: Sie schreibt,

als die russischen Truppen im Februar 2022 nahebei sind: «Ich verhalte mich wie eine Pflanze: Ich bleibe vor Ort, trotz der Schüsse. Nicht fliehen!» Auf ihren Kissen, die Sie in der gesamten Ausstellung verteilt finden, ist zu lesen: «Plants are pacifists as much as possible on this planet.» (Pflanzen sind Pazifisten, soweit das möglich ist auf diesem Planeten.) Diesen Satz hat sie auch auf die Tür ihres Ateliers geschrieben, als Botschaft für Kommende, und seien es auch Soldaten.

Reading Wood (Backwards) (2022) von Uriel Orlow basiert auf einer Recherche im ehemaligen botanischen Garten in Lissabon, wo es eine umfangreiche Bibliothek von Tropenhölzern gibt. Sein Werk befasst sich mit Fragen der Kolonialgeschichte und der Restitution, dabei geht es ihm um eine «Rückführung von Erinnerung in die Geschichte» (Uriel Orlow), um ein neues Bewusstsein des Wirkens von Geschichte in die Gegenwart und Zukunft. Die Sicht aus der Pflanzenwelt mit ihrem anderen Zeithorizont ermöglicht einen anderen Blick, der auch eine Diskussion über unseren anthropozentrischen Blick anregt.

Polly Apfelbaum zeigt mit ihrer Arbeit *Greenhouse* (2022) – die auf einem Buch basiert, das 1959 in Vaduz herausgegeben worden ist und ihrem Vater gehörte, der im Samenhandel tätig war – wie Ästhetik unseren Blick auf die Natur prägt. Die Pflanzenfotografien wurden so aufgenommen, dass die Blumen und Gemüsesorten möglichst attraktiv erscheinen, dienen sie doch dazu, auf Samenpackungen für sich zu werben. Die «schöne» Züchtung dieser Pflanzen sind kulturelle Errungenschaften.

Ihre *Flags for Revolt and Defiance* (2004) verwandeln die Symbolkraft der Flaggen mittels Schablonen in Form von sogenannten Dingbats, Symbolen der medialen Welt, in Blumen: Flower Power. Dahinter stand einst die optimistische Idee von einem humaneren und friedlicheren Leben und hatte einen enormen Einfluss auf das Denken und Handeln späterer Generationen.

Dedication (2021–2022) von Uriel Orlow, eine 5-Kanal-Videoinstallation, knüpft wieder an die Symbiose an und lässt das «Kommunikationsnetzwerk» und «eine Art von Waldbewusstsein» (Orlow) erfahrbar werden. Die Arbeit verleiht dem aussergewöhnlichen Wesen der Pflanzen, deren Betrachtung seit längerer Zeit in den Naturwissenschaften einen Paradigmenwechsel erfährt, eine Stimme.

Zugleich leitet sie zum Themenfeld des vierten Raumes im Obergeschoss über.

Die Wissenschaft der Botanik hat sich über Jahrhunderte entwickelt. Heute erlaubt sie bisher ungeahnte Möglichkeiten der Reflexion über die Pflanzen und unser Verhältnis zu ihnen. Die aktuelle Forschung zeigt auf, wie intelligent und fühlend Pflanzen sind. Darüber hinaus wird untersucht, inwieweit sie ein Bewusstsein besitzen. So schreibt der Biologe Daniel Chamovitz in seinem Buch *Was Pflanzen wissen*: «Halten Sie sich einmal vor Augen: Pflanzen sehen Sie. Pflanzen überwachen ständig ihre sichtbare Umgebung. Sie sehen es, wenn Sie in ihre Nähe kommen, und wissen, wann Sie sich über sie beugen. Sie wissen sogar, ob Sie ein blaues oder ein rotes Hemd anhaben.»⁸ Auch der Professor für Pflanzenkunde Stefano Mancuso und die Wissenschaftsjournalistin Alessandra Viola weisen in ihrem Buch *Die Intelligenz der Pflanzen* darauf hin: «Pflanzliche Funktionen sind nicht an bestimmte Organe gebunden: Pflanzen atmen ohne Lungen, ernähren sich ohne Mund und Magen, stehen aufrecht ohne Skelett und treffen, wie wir sehen werden, Entscheidungen, obwohl sie kein Gehirn besitzen.»⁹

Im fotografischen Werk des Künstlers und Naturforschers Jochen Lempert spiegeln sich jüngste naturwissenschaftliche Erkenntnisse und auf Beobachtung beruhendes Forschen wie auch eine künstlerisch poetische und experimentelle Wahrnehmung wider: Wenn er etwa in der Dunkelkammer mit dem Vergrösserer statt eines Negativs das Blatt einer Pflanze belichtet: ein Foliogram. Oder wenn er die Fotografie einer Tollkirsche mit dem Auge eines Eichhörnchens in Verbindung setzt und ersichtlich werden lässt, dass die Tollkirsche «ein Auge imitiert, um Aufmerksamkeit für die Fruchtverbreitung zu erregen, indem sie ein artenspezifisches Signal zur Wahrnehmung von Gesichtern bei verschiedenen Tieren, wie hier einem Eichhörnchen, auslöst.» (Jochen Lempert) Auch wenn er nicht glaubt, dass wir unseren anthropozentrischen Standpunkt verlassen können, geht es seines Erachtens darum, «zu akzeptieren oder zu versuchen zu erkennen, dass es verschiedene Sichten auf die Welt gibt von unterschiedlichen Wesen und dass es dennoch viele Überschneidungen und Gemeinsames gibt.»

Athena Vidas Arbeit *Ombelico di Venere* (2023) ist eine ortsspezifische Installation, die sie in acht Tagen erschaffen hat.

Inspiriert ist ihre Arbeit «von der metaphorischen Bezeichnung des Pflanzennamens: Nabel der Venus. Der Titel verweist auf die Verbindung von Pflanzen, Menschen und Planeten», so die Künstlerin.

Im Denken Indigener Kulturen sind fließende Übergänge zwischen dem Menschen und der Natur, dem Alltag und einer Nicht-Sichtbaren-Welt, dem Leben und Vergehen selbstverständlicher Teil. Doch auch in unserer Kultur gibt es mythologische und spirituelle Traditionen, die um diese kosmologischen Zusammenhänge und fließende Übergänge wissen. Athena Vidas Werk bezieht viele Quellen von Wissen in ihre Arbeit ein, die sie als «fluktuierender Nukleus, der initiatische und multidimensionale Funktion besitzt», bezeichnet.

*

INSERT II *Plants_Intelligence. Learning like a Plant*, ein Forschungsprojekt am Institut Art Gender Nature, Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW, Basel, unterstützt vom Schweizerischen Nationalfonds.

Das hier vorgestellte Forschungsprojekt *Plants_Intelligence. Learning like a Plant* möchte die Debatte über Pflanzenwissen erweitern und durch die enge Zusammenarbeit mit Vertreter:innen aus verschiedenen Wissensgebieten für soziales, ökologisches und ethisches Verhalten fruchtbar machen.

Forschungsteam

Yvonne Volkart (Leitung), Felipe Castelblanco, Julia Mensch, Rasa Smite.

*

Den poetischen und prächtigen Abschluss nach dem Insert: *Plants_Intelligence. Learning like a Plant* bildet das Filmepos von Rivane Neuenschwander *Eu sou uma arara* [Ich bin ein Arara] (2022), der in Zusammenarbeit mit der Filmemacherin Mariana Lacerda entstand. Für Aktionen in São Paulo, die auf die Zerstörung des Regenwaldes und die Anliegen der Indigenen Bevölkerung hinweisen, kreierte Neuenschwander zahlreiche Masken und Gewänder von Delphinen, Papageien, Ameisenbären, Eidechsen, Schildkröten und Pflanzen wie Riesensonnenblumen. Im Oktober 2021 zog dieser Demonstrationzug erstmals die Avenida Paulista entlang mit handgemalten Schildern wie «Pare o Garimpo Ilegal» [Stoppt illegalen Bergbau], oder «O Futuro É Ancestral»

[Die Zukunft liegt in der Hand der Vorfahren]. Der Film ist wie eine grosse Feier und lädt derart ein, sich für die Rechte der Natur zu engagieren.

Das dritte Insert findet sich im Seitenlichtsaal.

Projektraum Parlament der Pflanzen II,
kuratiert von Annett Höland, Ko-Kuratorin der Ausstellung.

Der Seitenlichtsaal macht regionale Akteure sichtbar, die sich für die Belange der Natur engagieren. Am Beispiel verschiedener Lebensräume werden Möglichkeiten dargestellt, wie das Gleichgewicht zwischen Mensch und Natur verbessert werden kann. Zugleich wird die Frage gestellt, ob Pflanzen Rechte zugestanden werden können.

Hierin findet sich zudem die Klanginstallation *Plant Music* von Miki Yui, die den Pflanzen einen Klang verleiht. Die Künstlerin sagt dazu, dass das ganze Pflanzen-Dasein für sie das perfekte Vorbild zum Komponieren von Musik sei.

*

Aus ganzem Herzen möchte ich allen Beteiligten für das Zustandekommen der Ausstellung danken und wünsche allen Besucher:innen einen inspirierenden Rundgang.

Christiane Meyer-Stoll

1
Die Originalausgabe *La vie des plantes. Une métaphysique du mélange* erschien 2017 bei Éditions Payot & Rivages, Paris.

2
Die Originalausgabe *Le Contrat naturel* erschien 1990 bei François Bourin, Paris.

3
Jean-Jacques Rousseau, *Vom Gesellschaftsvertrag oder die Grundlagen des politischen Rechts*. Herausgegeben von Ruth Schneebeli-Graf, Frankfurt am Main und Leipzig 2017.

4
Serres 1990 (wie Anm. 2), S. 33. Die Übersetzung der Zitate stammt von Hans-Jörg Rheinberger.

5
Ebd., S. 67.

6
Zur Ruderalvegetation gehören die Pflanzen, die sich auf ehemals genutzten – überprägten – Flächen, die zum Brachland geworden sind, ansiedeln.

7
Lynn Margulis, *Der symbiotische Planet. Wie die Evolution wirklich verlief*, dt. Neuauflage Frankfurt am Main 2017, S. 13–14.

8
Daniel Chamovitz, *Was Pflanzen wissen*, München 2017.

9
Stefano Mancuso, Alessandra Viola, *Die Intelligenz der Pflanzen*, München 2015.

Curatorial Guide to the Exhibition

Photographs of primeval forests from five regions of the world by Thomas Struth form the beginning of the exhibition *Parliament of Plants II*. These works are based on extensive research: the artist had already planned an expedition to the tropical rainforests of Central America in 1982, yet this trip never took place. The first images in this continuing series, *Pictures of Paradise*, were finally taken in the tropical forest of Australia in 1998. His portraits of rainforests with their 'ramified networks of information' (Struth) present an spectacular view. Our gaze finds little to hold onto in the greenery, branches, trunks and interwoven plant communities – and we are thus forced to confront ourselves. Struth remarked, 'The jungle pictures, on the other hand, emphasize the self. . . . They present a kind of empty space: emptied to elicit a moment of stillness and internal dialogue. You have to be able to enjoy this silence in order to communicate with yourself – and eventually with others.'

This aspect of self-reflexive observation of forests and a silent view of the complexity of forest communities are what led us to place these works at the start of the exhibition.

Our survival is deeply linked to the forests, the plants. In his book *The Life of Plants: A Metaphysics of Mixture* (2017) Emanuele Coccia writes that the true alchemy of the living is that the plants transform carbon and sunlight into life, into oxygen.¹ For this reason, everything that we call 'the world' is based on plants.

After Struth's 'global' forest photographs, you enter Ursula Biemann's video installation *Forest Law* (2014), which takes us to the Amazon rainforest in Ecuador, one of the earth's green lungs. Her video essay allows us to immerse ourselves in the cosmology of the forest's living web of relationships: Indigenous communities and their political fight to protect their home and the call to grant nature rights. The artist emphasises that the French philosopher Michel Serres' *The Natural Contract* (1990) was an important basis for the emergence of *Forest Law*.²

*

The 'raised stand' above *Forest Law*, is dedicated to Serres' *The Natural Contract*.

The initial object viewed on the high stand is a first edition of Jean-Jacques Rousseau's *On the Social Contract*, published

in Amsterdam in 1762.³ In Paris, this modest volume would have been immediately banned and would have resulted in an order for Rousseau's arrest, forcing him to leave the city. *On the Social Contract* is a book possessed of an enormous, explosive potential and changed the world in the long term, for its ideas found their way into the French Revolution and formed an essential foundation for our understanding of democracy. Back in Switzerland, Rousseau discovered an interest in botany. His *Letters on the Elements of Botany* (1771–73), which in turn can be considered pioneering in popular scholarly literature on botany, attest to this. 'I owe my life to plants, not really, but they have enabled me to keep swimming in the current of life and not sink weighed down by bitterness' (Rousseau).

Serres' *The Natural Contract* refers back to *On the Social Contract*.

But more than that is at stake: the necessity to revise and even re-sign the primitive social contract. This unites us for better or for worse, along the first diagonal, without the world. Now that we know how to join forces in the face of danger, we must envisage, along the other diagonal, a new pact to sign with the world: the natural contract.⁴

Serres' main concern is rethinking the human relationship to nature, turning away from the brutal exploitation of the planet; he thus argues that nature should be granted its own rights as a legal subject.

The parasite takes all and gives nothing; the host gives all and takes nothing. Rights of mastery and property come down to parasitism. Conversely, rights of symbiosis are defined by reciprocity: however much nature gives man, man must give that much back to nature, now a legal subject.⁵

For more on this, see Hans-Jörg Rheinberger in this booklet.

A Timeline of Selected Environmental and Plant-related Legislation in Liechtenstein, created in cooperation with the Liechtenstein-Institut, illustrates the legal position of nature in the Liechtenstein Constitution, with passages from the laws and commentaries by Cyrus Beck.

The Vaduz legal scholar Peter Goop published 'A Plea to Grant Nature the Status of a Legal Subject: A Contribution to Rejecting Anthropocentric Thinking and Acting' in 1993.

*

From this 'raised stand', it is already possible to see *Manheim calling* (2021–ongoing) a kind of 'shadow archive' of cyanotypes of plants and photographs and/or replicas of objects by the artist Silke Schatz. Schatz takes us to the largest lignite mining area in Europe in North Rhein-Westphalia, to Manheim, which has been in the process of resettlement for years. 'For me, Manheim is a kind of crystallization point, a disappearing place where a great deal can be read: climate change, human gigantism, the Anthropocene' (Schatz). According to current planning, the second-largest lake in Germany is to emerge there.

Geoscientists in particular want to declare the start of a new geological epoch: the term 'Anthropocene' was coined by natural scientists to describe the realisation that humans are dramatically changing the planet. The 'age of the human' or the 'geology of humanity' argues that human beings have become one of the most important factors influencing biological, geological and atmospheric processes on the planet.

In her work, Schatz dedicates herself to plants, using them to mark the changes that have taken place: the formerly cultivated fruit trees and flowers, and the yucca plants that had been a fashion in the 1980s in Manheim's gardens, are followed by ruderal vegetation, which grows in places profoundly altered by human activity.⁶

Opposite this work, Anna Hilti continues her own artistic search for traces in her book *Die wesentliche Eigenart aber liegt in der Blüte* [The essential peculiarity, however, lies in the blossom] (2020), dedicated to the early spider orchid, which has been extinct in Liechtenstein since 1961. Based on the history of the Vaduz neighbourhood Ebenholz, she looks for explanations and grants the orchids that were once at home here a voice of their own, creating a monument to them: *She Left Us Quietly and Unnoticed* (2023). 'Only the stories that are told become history in the end' (Hilti).

The second space on the upper floor begins with the work *Drawing Life* (2022) by Zheng Bo. The low tables with cushions display works on paper from his daily drawing. Drawing allows him to turn to plants with full attention and to feel them with his senses, or as Zheng puts it, 'I am able to spend a few hours being totally absorbed by the forms of the

plants, by their life, by their relations'. To develop an ecological sensibility, in his opinion, we need to start with our understanding of time.

Zheng's second work *The Political Life of Plants* (2020) is divided into three chapters: two chapters are dedicated to conversations with natural scientists that he carried out in the Grumsin beech forest, near Berlin, designated a UNESCO Natural World Heritage site. The subject of these conversations: the symbiotic relationships between trees and mycorrhizal fungi and the plants' ability for physical adaptation. The camera was arranged in such a way that the speakers seem small in relation to the incredibly tall trees and the dimensions of the forest. In the third part, the artist filmed the forest in such a way that made it come to life, thus generating an almost erotic intimacy.

*

The 'raised stand' over *The Political Life of Plants* is dedicated to Lynn Margulis' theory of symbiosis.

In her book *Symbiotic Planet: A New Look at Evolution* (1998) the American biologist, today considered one of the most important researchers of the twentieth century, explained how important symbiotic cooperation is for our lives. In the first chapter 'Symbiosis Everywhere', she wrote:

Symbiosis, the system in which members of different species live in physical contact, strikes us as an arcane concept and a specialized biological term. This is because of our lack of awareness of its prevalence. Not only are our guts and eyelashes festooned with bacterial and animal symbionts, but if you look at your backyard or community park, symbionts are not obvious but they are omnipresent. . . . Then take the trees, the maple, oak, and hickory. As many as three hundred different fungal symbionts, the mycorrhizae we notice as mushrooms, are entwined in their roots. . . . We are symbionts on a symbiotic planet, and if we care to, we can find symbiosis everywhere.⁷

The significant aspect here is that the principle of competition (elucidated in Charles Darwin's *On the Origin of Species*, 1859) is complemented with the principle of cooperation. Serres saw symbiosis as a counter-image to the parasitic use of nature. Margulis, in turn, was convinced that most innovations of evolution have been and will be achieved by way of

symbiosis. The crucial question is: how can we achieve symbiotic coexistence in which human and non-human beings can learn from each other?

For more on this, see Hans-Jörg Rheinberger's contribution to this booklet.

The term 'symbiosis' was coined by Heinrich Anton de Bary, the nineteenth-century botanist, who was the first to suspect a symbiosis between algae and fungi.

As an example, the symbiotic life community of lichens is presented here, which profits both algae and fungi.

In her works on paper *Intimacy of Strangers* (2023) Hilti explores the web of issues.

From this symbiotic understanding, *Parliament of Plants II* develops a network of cooperation with various disciplines and guest contributions as 'inserts'. In this way, disparate realms that generally have little to do with each other emerge adjacently. At the same time, the inserts function as 'exhibitions within the exhibition', characterized by their independence from one another. They are thus similar to the clusters of algae that find themselves in a mutually enriching exchange with the web of fungi and lichen.

*

INSERT I *The Politics of Plants*, curated by Linda Schädler, head of the ETH's Prints and Drawings Collection, Zurich.

Sourced from the ETH's Prints and Drawings Collection, visitors can discover artworks that deal with current topics, such as borders, the question of the Self and the Other, the dominance of culture or nature, but also economic interests or geopolitical aspects of natural resources.

Participating artists

Mireille Gros, Matthew Day Jackson, Monica Ursina Jäger, Daniela Keiser, Pascal Schwaighofer, Melanie Smith, Sebastian Utzni.

For more on this, see the publication accompanying *The Politics of Plants* with textual contributions by Linda Schädler to the artists.

*

The insert *The Politics of Plants* is followed by the second video installations by Biemann. With *Forest Mind* (2021) visitors to the exhibition can learn of the knowledge of Latin American Indigenous cultures on their surroundings, contextualizing that knowledge with the most recent research in the natural sciences. Biemann not only succeeds in interrogating the colonial heritage and our value system, but also proposes a re-evaluation of our understanding of the Indigenous population's knowledge about nature and medicine, but also geology and politics (the rights of nature). What can we learn from these cultures? At the same time, this leads us to ask: what have we lost in terms of what we might call 'intuitive' knowledge?

Forest Mind marks the beginning of thematic fields that open in the third room on the upper floor with works by Polly Apfelbaum, Alevtina Kakhidze and Uriel Orlow. Their works raise questions about colonial history and current events, our approach to resources and engage with environments between nature and artificiality.

Recent current events are very present in Kakhidze's drawings. The Kiev-based artist finds her anchor in plants. Writing when Russian troops were nearby in February 2022: 'I behave like a plant: I stay in place, despite the shots. No fleeing!' On cushions that you will find distributed throughout the entire exhibition space, we read: 'Plants are pacifists as much as possible on this planet.' She has written this sentence on her studio door too, a message to all those arriving, even if they are soldiers.

Orlow's *Reading Wood (Backwards)* (2022) is based on research at the former Botanic Gardens in Lisbon, where there is an extensive library of tropical woods. His work deals with questions of colonial history and restitution; for him, the issue is 'returning memory to history' to generate a new awareness of the impact of history on the present and the future. The view from the plant world with its other temporal horizon allows a different view, one that inspires a debate about our anthropocentric gaze.

In her work *Greenhouse* (2022) – based on a book published in Vaduz in 1959 and belonged to her father, who was active in the seed trade – Apfelbaum explores how aesthetics shape our view of nature. The plant photographs were taken to make

the flowers and vegetable varieties appear as attractive as possible, as they served as advertisements on seed packaging. The 'beautiful' breeding of these plants are cultural achievements.

Using stencils in the form of dingbats, symbols from the media world, Apfelbaum's *Flags for Revolt and Defiance* (2004) transforms the symbolic power of flags into flowers: flower power. Once, this inspired the optimistic idea of a more humane and peaceful life and had an enormous influence on the thought and actions of later generations.

Dedication (2021), a five-channel video installation by Orlow, returns to the issue of symbiosis and allows us to experience 'a network of communication' and a form of what Orlow calls 'forest consciousness'. The work grants a voice to the extraordinary essence of plants, which has been the subject of a paradigm shift for some time in the natural sciences.

At the same time, it leads to the fourth room on the upper floor.

The science of botany developed over the centuries. Today, it allows unexpected possibilities for reflecting about plants and our relationship to them. Current research shows how intelligent and emotive plants actually are. In addition, we study the extent to which they have a consciousness. The biologist Daniel Chamovitz described in his book *What a Plant Knows* (2012): 'Think about this: plants see you. In fact, plants monitor their visible environment all the time. Plants see if you come near them; they know when you stand over them. They even know whether we are wearing a blue or a red shirt.'⁸ Botanist Stefano Mancuso points this out in his book *The Revolutionary Genius of Plants* (2018): 'Plants distribute over their entire body the functions that animals concentrate in specific organs. . . . [P]lants breathe with their whole body, see with their whole body, feel with their whole body, and evaluate with their own body.'⁹

The photography of the artist and natural scientist Jochen Lempert reflects recent scientific findings and research based on observation as well as an artistically poetic and experimental perception. For example, by exposing a leaf, instead of a negative, in the darkroom with an enlarger: a foliogram. Or when he combines a photograph of a nightshade berry with the eye of a squirrel, showing how the nightshade berry, as Lempert puts it, 'imitates an eye, in order to draw attention

and spread its fruit by triggering a species-specific program for perceiving faces in various animals, as here a squirrel'. Even if he does not believe we can leave our own anthropocentric standpoint, in his view, 'it's more about accepting or trying to acknowledge that there are many views of the world from different beings, and yet there are still many overlaps and things in common.'

Athena Vida's work *Ombelico di Venere* (2023) is a site-specific installation that she created in eight days. Her work was inspired 'by the metaphorical name of a plant known as Navel of Venus'. According to the artist, 'the title points to the correlation of plants, humans and planets'.

In the thought of Indigenous cultures, gradual transitions between human beings and nature, everyday life and an invisible world, life and passing are self-evident. But in our culture as well, there are mythological and spiritual traditions that are aware of these cosmological contexts and gradual transitions. Athena Vida includes many sources of knowledge in her work, which she calls 'a fluctuating nucleus that possesses initiatory, multidimensional and cosmographic function'.

*

INSERT II *Plants_Intelligence*. Learning like a Plant, a research project at the Institute Art Gender Nature, Academy of Art and Design FHNW, Basel, with the support of the Swiss National Science Foundation.

The research project shown here, *Plants_Intelligence*. *Learning like a Plant*, seeks to expand debate about plant knowledge and harness it to social, ecological and ethical behaviour by collaborating closely with representatives from a variety of fields of knowledge.

Research team

Yvonne Volkart (head), Felipe Castelblanco, Julia Mensch, Rasa Smite.

*

The poetic and magnificent conclusion after the insert *Plants_Intelligence: Learning Like a Plant* is a film epic by Rivane Neuenschwander: *Eu sou uma arara* [I Am an Arara] (2022), created in collaboration with filmmaker Mariana Lacerda. For protests that took place in São Paulo against

the destruction of the rainforest and to support the cause of the Indigenous populations, Neuenschwander created numerous masks and cloaks with dolphins, parrots, anteaters, lizards, tortoises and plants like giant sunflowers. In October 2021, this demonstration marched down Avenida Paulista with hand-painted signs that read 'Pare o garimpo ilegal' [Stop illegal mining], or 'O futuro é ancestral' [The future is ancestral]. The film is like a great celebration and invites us all to stand up for the rights of nature.

The third 'insert' is located in the side-light gallery.

Project space Parliament of Plants II,
curated by Annett Höland, co-curator of the exhibition.

The side-light gallery showcases a range of regional contributions to nature conservation. By examining various examples of different habitats, the aim is to present ways of creating a better balance between humans and nature and asks if it is possible to grant plants legal rights.

This room also features the sound installation *Plant Music* (2022) by Miki Yui, which lends plants a sound. The artist explains that, for her, the entire existence of plants is a perfect model for composing music.

*

Most sincerely, I would like to thank all participants for their role in making this exhibition possible and I wish its visitors an inspiring tour.

Christiane Meyer-Stoll

1

Emanuele Coccia, *The Life of Plants: A Metaphysics of Mixture*, trans. Dylan J. Montanari, Cambridge, UK: Polity, 2019.

2

Michel Serres, *The Natural Contract*, trans. Elizabeth MacArthur and William Paulson, Ann Arbor: University of Michigan Press, 1995.

3

A recent critical edition is *On the Social Contract with Geneva Manuscript and Political Economy*, trans. Judith R. Masters, New York: St. Martin's Press, 1978.

4

Serres, *The Natural Contract*, p. 15.

5

Ibid., p. 38.

6

Ruderal vegetation consists of plants that settle on formerly used sites that have become wasteland.

7

Lynn Margulis, *Symbiotic Planet: A New Look at Evolution*, New York: Basic Books, 1998, p. 5.

8

Daniel Chamovitz, *What a Plant Knows: A Field Guide to the Senses of Your Garden – and Beyond*, New York: Farrar, Straus and Giroux, 2017, p. 9.

9

Stefano Mancuso, *The Revolutionary Genius of Plants*, New York: Atria Books, 2018, p. 67.

Sofern nicht anders vermerkt, handelt es sich um Leihgaben der Künstler:innen.

Unless noted otherwise, all works are loans by the artists.

THOMAS STRUTH

1954 Geldern, Deutschland | Germany – lebt und arbeitet in Berlin | lives and works in Berlin

1**Paradise 1, Daintree, Australia 1998**

C-print

225.5 × 181.3 cm

2**Paradise 13, Yakushima, Japan 1999**

C-print

167.2 × 209.5 cm

3**Paradise 19, Bayerischer Wald 1999**

C-print

179.5 × 223 cm

4**Paradise 30, Rio Madre de Dios, Peru 2005**

C-print

230 × 288.7 cm

Ed.: 4/10

Hilti Art Foundation, Schaan

5**Paradise 33, Kaua'i, Hawaiian Islands 2006**

C-print

170.1 × 247 cm

Privatsammlung, Berlin

In einigen der Fotografien steht das Motiv wie eine Folie vor einem anderen, unsichtbaren Bild und löst den Fluchtpunkt auf, den die Fotografie normalerweise in den Mittelpunkt stellt. Ich habe mehrere Versuche unternommen, in den alten deutschen Wäldern nahe der tschechischen Grenze zu fotografieren, aber Tannenwälder sehen immer aus wie Weihnachten. Ich wollte nicht einen bestimmten Ort, diesen bestimmten Wald abbilden. Vielmehr wollte ich in seinen urzeitlichen Verzweigungen den Moment des Anfangs spüren, der einmal die Welt war. Ich habe auch Bilder vermieden, die exotische Fantasien hervorrufen oder wie botanische Gärten aussehen. Eigentlich sehe ich die Bilder nicht einmal als Naturdarstellungen. Das Thema spielt zwar eine grosse Rolle, aber der Unterton macht die Musik. Es geht um die Erfahrung der Zeit und um eine gewisse Demut im Umgang mit den Dingen. Es ist eine Metapher für Leben und Tod.

In some of the photographs, the picture stands like a screen in front of another, invisible image, dissolving the vanishing point that photography usually puts into focus. I made several attempts to take pictures in the old German woods close to the Czech border, but pine forests always look like Christmas. I didn't want to portray a specific place, that specific forest. Rather I was trying to feel within its primeval branchings the moment of beginning that once was the world.

I also avoided pictures that would evoke exotic fantasies or look like botanical gardens. Actually, I don't even see the images as depictions of nature. The theme may play a major part, but the undertone makes the music. It's about the experience of time as well as a certain humility in dealing with things. It's a metaphor for life and death.

Thomas Struth

Aus: 'A Thousand Words. Thomas Struth Talks About His Paradise Series', *Artforum*, May 2022, vol. 40, no. 9, <https://www.artforum.com/print/200205/1000-words-thomas-struth-2754> (letzter Zugriff: 12. April 2023).

From: 'A Thousand Words. Thomas Struth Talks About His Paradise Series', *Artforum*, May 2022, vol. 40, no. 9, <https://www.artforum.com/print/200205/1000-words-thomas-struth-2754> (last accessed: 12 April 2023).

URSULA BIEMANN

1955 Zürich – lebt und arbeitet in Zürich | lives and works in Zurich

6

Forest Law, 2014

Synchrone Zwei-Kanal-Videoinstallation | sync two-channel video installation

38 min.

In Zusammenarbeit mit | in collaboration with Paulo Tavares

Das Projekt stützt sich auf Recherchen des brasilianischen Künstlers und Architekten Paulo Tavares im Grenzgebiet von Ölgewinnung und Bergbau im ecuadorianischen Amazonasgebiet – einer der artenreichsten und mineralienreichsten Regionen der Erde, die durch die dramatische Ausweitung gross angelegter Abbauproduktionen unter Druck steht. Das Herzstück von *Forest Law* bildet eine Reihe bahnbrechender Gerichtsverfahren, die den Wald vor Gericht bringen und für die Rechte der Natur plädieren. Einen besonders paradigmatischen Prozess hat das Indigene Volk der Sarayaku 2012 auf der Grundlage seiner Kosmologie des lebendigen Waldes gewonnen.

Unter den Interviewten ist auch der Sprecher der Sarayaku, José Gualinga. Er erläutert, auf welche Weise der artenreiche Wald ein biologisch vielfältiges Lebensnetz umfasst, auf das die Indigene Bevölkerung angewiesen ist und ohne welches das Leben der Sarayaku jeden Sinn verlieren würde. Die Waldgemeinschaft bildet ein unauflösliches Beziehungsgeflecht zwischen diversen Lebewesen, dessen vielfältige Perspektiven – für den brasilianischen Anthropologen Eduardo Viveiros de Castro entsprechend den Indigenen Kosmologien – in die verschiedenen Ansichten der Videoinstallation selbst übersetzt werden.

Die hier gezeigte Fassung von *Forest Law* beinhaltet eine synchronisierte Videoprojektion, die mit zwei Kameras aufgenommen wurde, und ein Künstlerbuch. *Forest Law* wurde in enger Anlehnung an Michel Serres' *Der Naturvertrag* realisiert.

The project draws from research carried out by the artist and Brazilian architect Paulo Tavares in the oil-and-mining frontier in the Ecuadorian Amazon – one of the most biodiverse and mineral-rich regions on Earth, under pressure from the dramatic expansion of large-scale extraction activities. At the heart of *Forest Law* is a series of landmark legal cases that bring the forest to court and plead for the rights of nature. One particularly paradigmatic trial that has been won in 2012 by the Indigenous people of Sarayaku based on their cosmology of the living forest.

Among those interviewed in the double-channel video is Sarayaku spokesperson José Gualinga, who explains how the multispecies forest includes a biodiverse web of life on which Indigenous people rely, and without which Sarayaku life would lose all meaning. The forest community forms an indissoluble network of relations between diverse beings, the many perspectives of which – for Amazon anthropologist Eduardo Viveiros de Castro, corresponding to Amerindian cosmologies – are translated into the multiple views of the video installation itself.

The version in *Parliament of Plants II* is a synchronized video projection shot with two cameras and an artist book. *Forest Law* has been realized in a close reading of Michel Serres' *The Natural Contract*.

Ursula Biemann

Jean-Jacques Rousseau

1712 Genf | Geneva – 1778 Ermenonville/Paris

7

Du contrat social; ou principes du droit politique |

Vom Gesellschaftsvertrag oder Prinzipien des Staatsrechtes |

On the Social Contract or Principles of Political Right

A Amsterdam, Chez Marc Michel Rey, MDCCLXII [1762].

17 × 10.5 × 2.2 cm

8

Lettres élémentaires sur la botanique, tome I^{er} |

Lehrbriefe zur Botanik, Bd. 1 | Letters on the Elements of

Botany, vol. 1

21 × 13 × 3 cm

Lettres élémentaires sur la botanique, tome II^{eme} |

Lehrbriefe zur Botanik, Bd. 2 | Letters on the Elements of

Botany, vol. 2

21 × 13 × 34.5 cm

Privatsammlung | Private collection

«Der Stärkere ist niemals stark genug, immer der Herr zu sein, wenn er seine Stärke nicht in Recht und den Gehorsam nicht in Pflicht umwandelt.»

«Auf seine Freiheit zu verzichten bedeutet, die menschlichen Eigenschaften, die Menschenrechte und sogar -pflichten aufzugeben. Für den, der auf alles verzichtet, ist keine Entschädigung möglich. Ein solcher Verzicht ist mit der Natur des Menschen unvereinbar.»

'The strongest is never strong enough to be master all the time, unless he transforms force into right and obedience into duty.'

'Renouncing one's liberty is renouncing one's dignity as a man, the rights of humanity and even its duties. There is no possible compensation for anyone who renounces everything. Such a renunciation is incompatible with the nature of man.'

Ko-Kurator Hochstand | Co-Curator 'Raised stand'

Hans-Jörg Rheinberger

Aus: Jean-Jacques Rousseau, *Vom Gesellschaftsvertrag oder die Grundlagen des politischen Rechts*. Herausgegeben von Ruth Schneebeli-Graf, Insel Taschenbuch, Frankfurt am Main und Leipzig 2017.

From: Jean-Jacques Rousseau, *On the Social Contract*, trans. Donald A. Cress, Indianapolis: Hackett Publishing Company, 1988.

9

Michel Serres

1930 Agen, Frankreich – 2019 Vincennes, Frankreich | France
Le Contrat naturel | Der Naturvertrag | The Natural Contract
Herausgegeben von | Published by François Bourin, 1990.

«Der Parasit nimmt alles und gibt nichts; der Gastgeber gibt alles und bekommt nichts. ... Dagegen beruht das Recht der Symbiose auf Gegenseitigkeit: So viel wie die Natur dem Menschen gibt, so viel muss er ihr, die zum Rechtssubjekt geworden ist, zurückgeben.»

'The parasite takes all and gives nothing; the host gives all and takes nothing. Rights of mastery and property come down to parasitism. Conversely, rights of symbiosis are defined by reciprocity: however much nature gives man, man must give that much back to nature, now a legal subject.'

Zur Symbiose in Michel Serres' Naturvertrag

1990 veröffentlichte Michel Serres sein Welt-Manifest unter dem Titel *Le Contrat naturel*.¹ Man kann es lesen als die Apotheose der ersten grossen politischen Umweltbewegung, die in den 1970er- und 1980er-Jahren ganz Europa erfasste. Und es steht zugleich am Anfang dessen, was wir heute als Anthropozän wahrnehmen. In den zentralen Passagen des Buches vergleicht Serres den Naturvertrag mit einem «Vertrag der Symbiose: der Symbiont achtet das Recht des Wirtes, während der Parasit – unser gegenwärtiger Zustand – denjenigen zum Tode verurteilt, den er ausbeutet, ohne sich dessen bewusst zu sein, dass er sich damit am Ende selbst dazu verdammt, unterzugehen. Der Parasit nimmt alles und gibt nichts; der Wirt gibt alles und bekommt nichts. Das Recht der Beherrschung und des Eigentums reduziert sich auf den Parasitismus. Im Gegensatz dazu definiert sich das Recht der Symbiose durch Gegenseitigkeit: So viel wie die Natur dem Menschen gibt, so viel muss er ihr zurückgeben, die nun zum Rechtssubjekt geworden ist.»²

Symbiose ist dabei nicht zu verstehen als der Inbegriff eines geselligen lokalen Zusammenlebens. Sie ist hier vielmehr der Kampfbegriff für die Gestaltung eines neuen Zeitalters, das auf einer menschheitsgeschichtlich entscheidenden Passage beruht: der «Passage vom Lokalen zum Globalen».³ Serres zufolge verdankt die Menschheit diese Passage der Konstruktion «jener Artefakte, die mindestens in einer ihrer Dimensionen – Zeit, Raum, Geschwindigkeit, Energie – auf der Stufe des Globus stehen».⁴ Dazu zählen etwa der nukleare Abfall (Zeit), das Internet (Raum), die Satelliten (Geschwindigkeit) und die Atombombe (Energie). Sie machen ein Welt-Handeln erforderlich, mit dem sich die Menschheit in dieser Form noch nie konfrontiert sah. Ebenfalls auf der Stufe des Globus stand und steht – und ist hier hinzuzufügen – der Holocaust.

Es ergibt sich daraus ein Paradox. Sowohl die Rückzugsformen ins kleine, lokale Leben als auch die Projektionen einer neuen, globalen Welt-Ordnung berufen sich auf einen Begriff, dessen Prägung auf das späte 19. Jahrhundert zurückgeht – er findet sich erstmals bei dem Flechtenforscher Heinrich Anton de Bary (1831–1888). Seine evolutionsbiologische Adelung hat der Begriff aber erst durch die von Lynn Margulis (1938–2011) vorangetriebene Endosymbionten-Theorie im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts gefunden. So wie in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts Charles Darwins Evolutionstheorie die Stichworte für weitreichende soziale

1
Michel Serres, *Le Contrat naturel*. François Bourin, Paris 1990.

2
Ebd., S. 67.

3
Ebd.

4
Ebd., S. 34.

Phantasmen lieferte – Konkurrenz und Überleben des Stärkeren – so ist es ein Jahrhundert später wieder ein Begriff aus der Biologie, der mobilisiert wird, um ein Unbehagen an einer Kultur zu artikulieren, die bis heute nicht aufgehört hat, sich vom Erbe des 19. Jahrhunderts zu lösen.

Bleibt als Frage: Warum diese begrifflichen Anleihen? Als wäre nicht die menschliche Lebenswirklichkeit aus einem Stoff gemacht, der sich weder unter die Physik noch unter die Biologie subsumieren lässt? Michel Serres ist sich dieser Falle sehr wohl bewusst gewesen: Er hat zugleich den Versuch unternommen, mit einer begrifflichen Inversion («Naturvertrag») auf das Dilemma aufmerksam zu machen, dem hier nicht zu entkommen ist, und das konzeptuell den entgegengesetzten Weg beschreitet. Er bedient sich nicht nur eines biologischen Begriffs – Symbiose –, um auf eine soziale Notwendigkeit hinzuweisen, sondern zugleich eines eminent sozial konnotierten Begriffs – Vertrag –, um ein neues Naturverhältnis zu begründen. Die Welt muss in beiden Richtungen durchlässig werden.

On Symbiosis in Michel Serres' *Natural Contract*

In 1990, Michel Serres published his world manifesto *The Natural Contract*.¹ It can be read as the apotheosis of the first large-scale environmental movement, which took hold in Europe during the 1970s and 1980s. And it also marks the start of what is today known as the Anthropocene. In the central passages of the book, Serres compares the natural contract with a 'contract of symbiosis, for a symbiont recognizes the host's rights, whereas a parasite – which is what we are now – condemns to death the one he pillages and inhabits, not realizing that in the long run he's condemning himself to death too. The parasite takes all and gives nothing; the host gives all and takes nothing. Rights of mastery and property come down to parasitism. Conversely, rights of symbiosis are defined by reciprocity: however much nature gives man, man must give that much back to nature, now a legal subject.'²

But symbiosis is not to be understood merely as the epitome of local, social life together. It is rather a slogan for the design of a new age that is based on a decisive shift in human history: the 'passage from the local to the global.'³ According to Serres, humanity owes this passage to the construction of 'world-objects', 'artifacts that have at least one global-scale

dimension (such as time, space, speed, or energy)'.⁴ These include nuclear waste (time), the Internet (space), satellites (speed), and the atomic bomb (energy). They demand world action from humanity in a way that we have never before confronted. On the level of the global, the Holocaust should be added here.

This results in a paradox. Both forms of retreat to small, local life and projections of a new, global world order rely on a concept that was coined in the late nineteenth century; it can be found for the first time in the work of lichenologist Heinrich Anton de Bary (1831–1888). But it only found an honoured place in evolutionary biology in the endosymbiont theory developed by Lynn Margulis (1938–2011) during the last third of the twentieth century. Just as in the second half of the nineteenth century Charles Darwin's theory of evolution provided the keywords for wide-reaching social phantasms (competition and survival of the fittest), a century later again a term from biology is again being mobilized to articulate a discontent in the face of a culture that is still trying to free itself from the legacy of the nineteenth century.

This raises the question: why these conceptual borrowings, as if human living reality were not something that cannot be subsumed under physics or biology? Serres was very aware of this trap: at the same time, with his conceptual inversion (natural contract) he attempted to point to a dilemma that cannot be escaped, and that conceptually goes in the opposite direction. Not only does he use a biological term (symbiosis) to refer to a social necessity, he also uses a term with eminently social connotations (contract) to establish a new understanding of nature. The world needs to become permeable in both directions.

Hans-Jörg Rheinberger

1
Michel Serres, *The Natural Contract*, trans. Elizabeth MacArthur and William Paulson, Ann Arbor: University of Michigan Press, 1995.

2
Ibid., p. 38.

3
Ibid.

4
Ibid., p. 15.

10

JOCHEN LEMPERT

1958 Moers, Deutschland | Germany – lebt und arbeitet |
lives and works in Hamburg

Botanische Lehrbriefe, 2018 | Letters on the Elements
of Botany
Salon Verlag, Köln
Ed.: 17/20
Privatsammlung | Private collection

Christiane Meyer-Stoll: *Wie kam es dazu, dass du dich mit den Botanischen Lehrbriefen Jean-Jacques Rousseaus befasst hast und eine Edition entstanden ist mit einer Fotografie, einem Lesezeichen und einem Buchcover?*

Jochen Lempert: Es war eine Überraschung für mich, dass es diese Lehrbriefe gibt, der zufällige Fund eines Taschenbuches. Bis dahin hatte ich keine Kenntnis von Rousseaus starkem Interesse an der Botanik, weder von seiner Begeisterung für Carl von Linné (1707–1778) noch davon, dass er dessen binäre Nomenklatur, die zur modernen Taxonomie führte, mit hoher Aufmerksamkeit verfolgte. Sie waren ja Zeitgenossen. In der Edition zeigen sich drei Stadien des Schneeglöckchens ...

Christiane Meyer-Stoll: *In der Fotografie ist das Schneeglöckchen noch in der Natur eingebettet, beim Buchcover steht sie in einem Wasserglas prekär auf der Fensterbank – auf die Strasse blickend, die Zivilisation –, und das Lesezeichen ist ein Fotogramm, mit seinem verblühten Umriss, ein weisser Schatten.*

Jochen Lempert: ... eher zerlegt und wieder zusammengefügt – das Zergliedern in die Bestandteile gehört ja zur botanischen Praxis ... und Rousseau empfiehlt es in den Briefen an Madame Delessert, seiner jungen Adressatin ...

Christiane Meyer-Stoll: *How did you come to be interested in Jean-Jacques Rousseau's Letters on the Elements of Botany (1771–73), creating an edition with a photograph, a bookmark and a book cover?*

Jochen Lempert: It was a surprise for me to learn that these letters even existed, it was the coincidental discovery of a paperback. Until then, I had no awareness of Rousseau's strong interest in botany and his enthusiastic response to Carl Linnaeus (1707–1778), nor that he attentively pursued Linnaeus' binary nomenclature, which ultimately led to modern taxonomy. They were contemporaries. In the edition, I present three stages of the snowdrop.

Christiane Meyer-Stoll: *In the photograph, the snowdrop is still embedded in nature, while on the book cover it is placed in a water glass precariously on a windowsill, looking out at the street, at civilisation, while the bookmark is a photogram of its withered outlines, a white shadow.*

Jochen Lempert: It's more dissected and reassembled: anatomising into individual components is part of botanic praxis, and Rousseau recommended it in his letters to Madame Delessert, the young woman to whom they are addressed.

11

Peter Goop

1949 Vaduz

Plädoyer für die Rechtssubjektivität der Natur.**Ein Beitrag zur Abkehr vom anthropozentrischen****Denken und Handeln.** | A Plea to Grant Nature the Status of a Legal Subject: A Contribution to Rejecting Anthropocentric Thinking and Acting

Vaduz 1993

1993 – drei Jahre nach Michel Serres' *Le Contrat naturel* (Der Naturvertrag) – verfasst Peter Goop für eine Liechtensteiner Festschrift diesen Artikel. Aus der Perspektive der Rechtswissenschaften stellt er darin einen Denkansatz vor, der die Anerkennung der Rechtsfähigkeit der Natur als einen Grundrechtsschutz einfordert. Hierfür sei ein neues Selbstverständnis des Menschen zur bzw. in der Natur Voraussetzung: Ein Denken, in dem die Natur nicht Umwelt, sondern vielmehr Mitwelt ist. «Die erdgeschichtlichen, evolutionären und biologischen Erkenntnisse lehren, uns in aller Bescheidenheit als einen Teil der Natur zu erfahren, der notwendig auf die Solidargemeinschaft mit der Natur angewiesen ist.»¹ Peter Goop legt dar, dass in unserem geltenden Recht die Natur als Objekt behandelt wird und sich das Rechtssystem im Wesentlichen als Individualrechtsschutz ausgebildet hat. Gerade daher ist «im Sinne eines Gleichbehandlungsgrundsatzes die Anerkennung von Eigenrechten der Natur»² notwendig. «Die Natur auch in Zukunft als verfügbares Objekt misszuverstehen bedeutet, deren Unterwerfung unter den menschlichen Willen zu legitimieren. Hier muss festgehalten werden, dass gerade diese Objektstellung der Natur eine Ursache für die Schutzlosigkeit der Natur darstellt.»³

In 1993 – three years after the publication of Michel Serres' *The Natural Contract* – Peter Goop wrote 'A Plea to Grant Nature the Status of a Legal Subject: A Contribution to Rejecting Anthropocentric Thinking and Acting'. In this article, he proposed an approach from the perspective of legal studies, calling for a recognition of the fundamental rights of nature itself. He argues that this would require a new self-conception of humanity both in and in relation to nature: the realization that nature is not only our surroundings, but a world that we are a part of. 'Findings from geological history, evolutionary studies and biology teach us to consider ourselves in all modesty as a part of nature that necessarily is reliant on solidarity with nature.'¹ Goop explained that in current law nature is treated as an object and that the system of legal protection has formed essentially on the basis of protecting the rights of the individual. For this reason, it is necessary 'to acknowledge nature's own rights in the sense of a principle of equality.'² 'Misunderstanding nature as an object at our disposal means legitimizing its subjection to human will. But it is precisely this objectification of nature that is the cause of its vulnerability.'³

Christiane Meyer-Stoll

1

Peter Goop, «Plädoyer für die Rechtssubjektivität der Natur: Ein Beitrag zur Abkehr vom anthropozentrischen Denken und Handeln», in: *Festgabe zum 60. Geburtstag Dr. Peter Marxer*, Vaduz, 1993, S. 109.

2

Ebd., S. 118.

3

Ebd., S. 112.

1

Peter Goop, «Plädoyer für die Rechtssubjektivität der Natur: Ein Beitrag zur Abkehr vom anthropozentrischen Denken und Handeln», in: *Festgabe zum 60. Geburtstag Dr. Peter Marxer*, Vaduz, 1993, p. 109.

2

Ibid., p. 118.

3

Ibid., p. 112.

12

Susanne Bosch

1967 Wesel, Deutschland | Germany – lebt und arbeitet
in Berlin | lives and works in Berlin

Publikation zur *Rest-Münz-Aktion*. Sammeln wir unser Ideen-
Kapital, 2017 | Publication on the *Leftover-Coin Action*.

Let's Collect Our Capital of Ideas, 2017

Die *Rest-Münz-Aktion – Sammeln wir unser Ideen-Kapital* war ein Projekt der Künstlerin Susanne Bosch, das im Rahmen der Ausstellung *Who Pays?* des Kunstmuseum Liechtenstein realisiert wurde. Zwischen Anfang März und Ende Mai 2017 tourten zwei mobile Sammelstellen von Gemeinde zu Gemeinde durch ganz Liechtenstein. In diese konnte man nicht nur Restmünz einwerfen, sondern insbesondere auch Ideen und Wünsche für die Zukunft und das Gemeinwohl in Liechtenstein in ihnen hinterlassen. Die zugrundeliegende Idee war, dass das gesammelte Restmünz zur Umsetzung noch nicht realisierter Ideen und Wünsche eingesetzt bzw. ungenutztes geistiges Kapital durch ebenso ungenutztes ökonomisches Kapital nutzbar gemacht werden kann. Neben den Sammelstellen reiste auch die Künstlerin selbst als 'Ohr am Menschen' mit unzähligen Gesprächen und Begegnungsformaten durch das Land.

The Leftover-Coin Action: Let's Collect Our Capital of Ideas was a project by artist Susanne Bosch, realised in the context of the exhibition *Who Pays?* Between the beginning of March and the end of May 2017, two mobile collection points toured from village to village throughout Liechtenstein. These were intended to collect not only leftover coins, but also ideas and wishes for the future and the common good in Liechtenstein. The underlying idea was that the collected leftover coins could be used to implement ideas and wishes that had not yet been realised, or that unused intellectual capital could be harnessed by unused economic capital. In addition to the collection points the artist herself travelled through the country as an 'ear to the people' with countless conversations and forms of encounter.

Susanne Bosch und | and Christiane Meyer-Stoll

13

Timeline ausgewählter liechtensteinischer Rechtsvorschriften zu Umwelt und Pflanzen | Timeline of Selected Environmental and Plant-related Legislation in Liechtenstein

Recherche | Research: Cyrus Beck, Forschungsbeauftragter Recht am Liechtenstein-Institut; Annett Höland, Ko-Kuratorin; Samira Schädler, Liechtensteinische Gesellschaft für Umweltschutz

Texte | Texts: Cyrus Beck

Gestaltung | Graphic Design: Annett Höland
Gesetze entnommen von | Laws extracted from www.gesetze.li

In Kooperation mit dem | In cooperation with Liechtenstein-Institut, Bendern

Weitere Gesetze befinden sich im Seitenlichtsaal. | Other legislation is located in the side-light gallery.

Das Umweltrecht in Liechtenstein fusst nicht auf einem Gesamtkonzept, sondern ist historisch nach Bedürfnissen und Notwendigkeiten (z.B. EWR-Abkommen, Zollvertrag) gewachsen und folglich in zahlreiche Gesetze und Verordnungen sowie Internationale Verträge zersplittert. In der Verfassung findet sich keine Staatsaufgabe im Sinne des Umweltrechts. Im Zentrum des liechtensteinischen Umweltrechts steht hingegen das Umweltschutzgesetz (USG).

Bei der Auswahl an Rechtsvorschriften für die Timeline, die keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt, liegt der Schwerpunkt auf Gesetzen und Verordnungen, die sich vor allem mit dem Naturschutz/Pflanzenschutz beschäftigen.

Somit wurden Rechtsvorschriften vernachlässigt, die sich im Sinne des Umweltrechts – damit sind alle Rechtsvorschriften gemeint, die direkt oder indirekt nachteiligen Einwirkungen auf Menschen, Tiere und Pflanzen entgegenwirken sollen – auf den einzelnen Menschen (enger Kreis) beschränken. Innerhalb dieses ersten Kreises steht die Bewahrung vor Schädigungen und Belästigungen durch Immissionen (z.B. Luftverunreinigungen, Lärm) im Mittelpunkt.

Berücksichtigt wurden vielmehr Rechtsvorschriften, die dem zweiten – Schutz der natürlichen Lebewesen sowie die Erhaltung der Lebensgrundlagen des Menschen und der anderen Lebewesen (z.B. Gewässerschutz, Walderhaltung) – und dritten Kreis zugeordnet werden können. In diesem dritten, sehr weiten Kreis können schliesslich die globalen Gefahren (z.B. Klimaerwärmung, Verschmutzung der Weltmeere) verortet werden.

Environmental law in Liechtenstein is not based on an overall principle but rather has evolved historically on the basis of needs and necessities (such as the European Economic Area agreement, customs agreements) and is thus divided across numerous laws and regulations, alongside international agreements. The constitution does not contain any governmental responsibility pertaining to environmental law. In Liechtenstein, environmental law is centred around the *Umweltschutzgesetz* or Environmental Protection Act of 2008.

The choice of legislation for this timeline, which does not claim to be exhaustive, focuses on the laws and regulations that primarily deal with nature conservation and plant protection.

It thus neglects legal provisions that pertain to humans (a narrow circle) – meaning all legal provisions designed to counter negative effects on humans, animals or plants, either directly or indirectly. The focus in this first circle is on preventing damage and pollution caused by ambient emissions (for example, air pollution or noise).

The timeline, on the other hand, features legal provisions belonging to the second circle – the protection of natural living beings and preservation of natural resources required by humans and other living beings, including preventing water pollution, forest conservation – and the third circle. This third, very wide circle, includes global hazards such as climate change or oceanic pollution.

Cyrus Beck

SILKE SCHATZ

1967 Celle, Deutschland | Germany – lebt und arbeitet in Köln | lives and works in Cologne

14

Manheim calling, 2021– fortlaufend | ongoing

Installation mit einer Bushaltestelle, Cyanotypien, Trockenpflanzen, Pflanzkugel, Wandvitrinen, Einmachgläser, Apfelpflücker | Installation with a bus stop, cyanotypes, dry plants, sphere plant pot, wall showcases, preserving jars, apple picker

Ich bin eher zufällig in Manheim-alt gelandet ...

Durch den fortschreitenden Abriss verliere ich die Orientierung, er schafft ständig neue Realitäten, neue Perspektiven und löscht die Erinnerung, so dass ich, obwohl ich seit 2021 fast wöchentlich hier bin, den Garten, wo die Yucca stand, anhand von Spuren suchen muss. Die asphaltierten Strassen und Fusswege sind noch da, das ist das zweidimensionale Netz, mit immer weniger vertikalen Markierungen wie einer Laterne oder einem stehengebliebenen Zaun. Die meisten noch existierenden Häuser sind mit Drahtzaun umstellt, das heisst sie gehören mittlerweile RWE (Rheinisch Westfälische Elektrizitätswerke) und verschwinden nach und nach. Hier am Ende der Tanneckerstrasse rechts war der Garten, wo ich den Schatten der Yucca auf Papier, Hahnemühle Platinum Rag, das ich immer selber vorbereite und auf ein Brett klemme, fixiert habe. Die – teilweise brennende – Sonne, Wind, Chemikalien und Wasser sind die Materialien für diese Schattenbilder, die einen ganz bestimmten Augenblick festhalten. Yuccas standen hier in vielen Gärten dieses ehemaligen Strassendorfes, das über 1000 Jahre alt war und mein Atelier geworden ist.

Detaillierte Werkangaben finden sich im Raum. | Additional information on the works can be found on site.

I wound up in Manheim more or less by coincidence ...

Due to the continuing demolition, I lose my sense of orientation, it's constantly creating new realities, new perspectives and erases memory, so although I've been here almost weekly since 2021, I have to search for the garden where the yucca was by using clues. The tarmacked roads and pavements are still there, that's the two-dimensional network with ever fewer vertical markers, like lampposts or a remaining fence. Most of the houses still standing are surrounded by a wire fence, that means they already belong to RWE [Rheinisch Westfälische Elektrizitätswerke, the energy company behind the mining] and are disappearing one by one. The garden here at the end of Tanneckerstrasse, on the right, was where I captured the shadow of the yucca on paper, Hahnemühle Platinum Rag, which I always prepare myself and mount to a board. The sometimes burning sun, wind, chemicals and water are the materials for these 'silhouettes' that capture a very particular moment. Yuccas can be found in many of the gardens of this former one-road town, which was over 1,000 years old, and now has become my studio.

Silke Schatz

Aus: «Manheim calling. Ein Gespräch zwischen Silke Schatz und Rita Kersting». Faltplakat zur Ausstellung *Parlament der Pflanzen II*, Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz 2023.

From: 'Manheim Calling. A conversation between Silke Schatz and Rita Kersting'. Folded poster for the exhibition *Parliament of Plants II*, Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz, 2023.

ANNA HILTI

1980 Liechtenstein – lebt und arbeitet in Zürich | lives and works in Zurich

15

Die Geister des Ebenholz, 2023 | The Ghosts of Ebenholz
Laserprint auf Papier | Laser print on paper
36 Plakate, je | 36 Posters, each 84 cm × 59.4 cm (gesamt |
overall: 252 cm × 720 cm)

16

Die Geister des Ebenholz, 2023 | The Ghosts of Ebenholz
Laserprint auf Papier | Laser print on paper
8 Stapel Plakate, Blattgrösse je | 8 stacks of posters,
sheet size each 42 cm × 29.7 cm

*Besucher:innen sind eingeladen, sich ein Exemplar
von den Stapeln mitzunehmen. | Viewers are invited to take
a poster from the stacks.*

Die Geister des Ebenholz

«You have to keep telling this particular story, not some story
in general . . . you have to be here, not everywhere.»

Donna Haraway

Die Spinnen-Ragwurz wurde in Liechtenstein zum letzten Mal
1961 im Gebiet Ebenholz in Vaduz gesehen. 50 Jahre zuvor
stand die Orchideenart hier noch in grosser Zahl – seither gilt
sie als ausgestorben. Was ist passiert?

Die Geschichte des Ebenholz spiegelt fast beispielhaft die
liechtensteinische Erfolgsstory: vom armen Agrarstaat zur
wohlhabenden Industrie- und Dienstleistungsgesellschaft,
von genossenschaftlich bewirtschafteter Weide (Allmend)
zum privaten Bauplatz, vom kleinbäuerlichen Hof zur welt-
umspannenden Textilindustrie, vom Arbeiterwohnhaus zur
abgeschirmten Villa. Doch auf welchem Boden spielt(e) sich
dieser Wandel ab? Wer oder was ist und war darauf ansässig?
Die Antworten darauf sind in unseren Geschichtsbüchern
nur schwer zu finden. Es ist aber von Gewicht, welche
Geschichten erzählt werden. Es ist von Gewicht, wer oder was
darin einen Platz erhält. Nur erzählte Geschichten werden
letztlich zu Geschichte.

Das Aussterben dieser Orchidee ist eine unterschlagene
Geschichte. Die Ursachen ihres Verschwindens führen uns
jedoch direkt zu den Eckpfeilern unseres Geschichtsbildes.

Und damit zu einer Gesellschaft, deren Fortschrittserzählung
die von ihr verursachten Verluste und «Kollateralschäden»
gerne ausklammert.

Wie könnte ein bewusster Umgang mit der Vergangenheit
aussehen? Wie könnten wir mit den von uns produzierten
Gespenstern leben, statt sie zu verdrängen?

The Ghosts of Ebenholz

‘You have to keep telling this particular story, not some story
in general . . . you have to be here, not everywhere.’

Donna Haraway

The early spider orchid (*Ophrys sphegodes*) was last seen in
Liechtenstein in 1961 in the area of Ebenholz, in the munici-
pality of Vaduz. Fifty years before, this orchid had still been
present there in large numbers. But since then, it counts as
extinct – what happened?

The history of Ebenholz virtually exemplifies Liechtenstein's
success story: from a poor agricultural country to an afflu-
ent industrial and service society, from collectively owned
common pastures to private land for construction, from small
farms to a globally connected textile industry, from workers'
modest homes to secluded villas. But how did this transfor-
mation take place? Who or what is or was living here? The
answers to these questions are hardly to be found in our
history books. But it is important which stories are told. It is
important who or what gains a place in the history books, as
only the stories that are told become history in the end.

The extinction of this orchid species is a story that has been
repressed. But the causes for its disappearance take us
directly to the cornerstones of our historiography, and thus
to a society whose narrative of progress likes to exclude the
losses and collateral damage it causes.

What might a conscious approach to our past look like? How
could we live with the ghosts we have produced, instead of
suppressing them?

Anna Hilti

Aus: Anna Hilti, «Die Geister des Ebenholz». Faltplakat zur Ausstellung
Parlament der Pflanzen II, Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz 2023.

From: Anna Hilti, 'The Ghosts of Ebenholz'. Folded poster for the exhibition
Parliament of Plants II, Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz, 2023.

ZHENG BO

1974 Peking | Beijing – lebt und arbeitet auf Lantau Island, Hongkong | lives and works on Lantau Island, Hong Kong

17

寫生 (立春) | Drawing Life (Beginning of Spring), 2022 |

Das Leben zeichnen (Frühlingsanfang)

Bleistift auf Papier | Pencil on Paper

15 Zeichnungen, je | 15 drawings, each 21 × 29.7 cm

Courtesy of the artist and Kiang Malingue

寫生 (雨水) | Drawing Life (Rain Water), 2022 |

Das Leben zeichnen (Regenwasser)

Bleistift auf Papier | Pencil on Paper

14 Zeichnungen, je | 14 drawings, each 21 × 29.7 cm

Courtesy of the artist and Kiang Malingue

寫生 (驚蟄) | Drawing Life (Waking of Insects), 2022 |

Das Leben zeichnen (Erwachen der Insekten)

Bleistift auf Papier | Pencil on Paper

15 Zeichnungen, je | 15 drawings, each 21 × 29.7 cm

Courtesy of the artist and Kiang Malingue

Für mich ist die tägliche Zeichenpraxis eine Möglichkeit, mich eine Weile dort bei den Pflanzen aufzuhalten, für zehn Minuten, zwanzig Minuten, eine halbe Stunde. Wenn ich einfach nur dort bei den Pflanzen sitzen würde, ohne etwas zu tun, würden meine Gedanken abschweifen. Zeichnen ist für mich eine Methode, präsent zu bleiben, mich auf die Pflanzen zu konzentrieren, die dort bei mir sind, statt über weit entfernte Dinge nachzudenken.

For me, the daily drawing practice is a way to keep myself there with plants for a little while, ten minutes, twenty minutes, half an hour. If I only sat there with plants, without doing anything, my mind would start to wander. Drawing is a way to keep myself present, to focus on the plants there with me, rather than thinking about things far away.

18

植物的政治生活 | The Political Life of Plants, 2021 |

Das politische Leben der Pflanzen

4K-Video, Schwarz-Weiss, Farbe, 2-Kanal-Ton | 4K video,

black and white, colour, 2 channel sound

31 min.

Es ist das erste Kapitel eines Films, den ich fortsetzen möchte. Er enthält zwei Gespräche mit Wissenschaftler:innen und eine experimentelle Sequenz. Einer der Wissenschaftler, Matthias Rillig, ist Bodenökologe an der Freien Universität Berlin. Er sprach über Mykorrhizapilze. Mir wurde klar, dass es in einem deiner [Uriel Orlow's] Werke um Mykorrhizapilze und Bäume geht. Die andere Wissenschaftlerin, Roosa Laitinen, erforscht die Plastizität von Pflanzen. Sie sucht nach Genen, die es Pflanzen erlauben, sich an verschiedene Situationen anzupassen. Wir haben diese Gespräche in einem alten Buchenwald aufgezeichnet. Im Film kann man sehen, dass wir winzig klein unter den Bäumen sind.

It's the first chapter of a film that I want to continue making. It includes two conversations with scientists and an experimental sequence. One scientist, Matthias Rillig, is a soil ecologist at the Freie Universität Berlin. He talked about mycorrhizal fungi. I realized that one of your works is about mycorrhizal fungi and trees. The other scientist, Roosa Laitinen, is researching plant plasticity. She's looking for genes that allow plants to adapt to different situations. We recorded these conversations in an ancient beech forest. In the film, you can see that we are tiny beneath the trees.

Zheng Bo

Aus: «Ein Gespräch zwischen Zheng Bo und Uriel Orlow». Faltplakat zur Ausstellung *Parlament der Pflanzen II*, Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz 2023.

From: 'A conversation between Zheng Bo and Uriel Orlow'. Folded poster for the exhibition *Parliament of Plants II*, Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz, 2023.

Anton de Bary

1831 Frankfurt am Main – 1888 Strassburg

19

Morphologie und Physiologie der Pilze, Flechten und Myxomyceten | Morphology and Physiology of Fungi,

Lichens and Myxomycetes

Leipzig, Verlag von Wilhelm Engelmann, 1866.

Bibliothek | Library Kunstmuseum Liechtenstein

20

Die Erscheinungen der Symbiose. Vortrag, gehalten auf der Versammlung deutscher Naturforscher und Aerzte

zu Cassel | The Phenomena of Symbiosis. Lecture given at the Assembly of German Naturalists and Physicians in Cassel Strassburg, Verlag von Karl J. Trübner, 1879.

Bibliothek | Library Kunstmuseum Liechtenstein

Born into the Walloon aristocracy, Heinrich Anton de Bary was raised in Frankfurt am Main and was named professor of botany at the university of Freiburg im Breisgau at the early age of 24; he later held positions in Halle and Strasbourg. He spent his life researching algae and fungi and their life cycles. He was particularly interested in fungi that attack plants as parasites, such as stem rust, potato blight, and powdery and downy mildew, which attack grapevines and many garden plants. He thus contributed significantly to the prevention of these plant diseases. But he was not only interested in plant parasites, he also observed the cohabitation of unequal organisms to their mutual benefit, coining the term 'symbiosis'. He was the first to suspect that lichens are a symbiosis of algae and fungi, an insight that the botanist Simon Schwendener (1829–1919, born in Buchs SG, Switzerland, largely active in Berlin) later confirmed.

Hans-Jörg Rheinberger

Ursprünglich aus wallonischem Adel, wuchs Anton de Bary in Frankfurt am Main auf und wurde bereits mit 24 Jahren Professor für Botanik in Freiburg im Breisgau. Seine weiteren akademischen Stationen waren Halle und Straßburg. Er arbeitete Zeit seines Lebens über Algen sowie Pilze und deren Lebenszyklus. Besonders interessierten ihn Pilze, die als Parasiten Pflanzen befallen, wie etwa der Getreiderost, die Kartoffelfäule und der echte sowie der falsche Mehltau, die unter anderem die Weinrebe und viele Gartenpflanzen befallen. Er trug damit wesentlich zur Verhinderung dieser Pflanzenkrankheiten bei. Aber nicht nur Pflanzenparasiten weckten seine Aufmerksamkeit. Er beobachtete auch das Zusammenleben ungleicher Organismen zu gegenseitigem Vorteil und prägte dafür den Begriff der «Symbiose». Als erster vermutete er, dass Flechten eine Symbiose von Algen und Pilzen darstellen, eine Einsicht, welche der in Buchs im Kanton St. Gallen geborene und später in Berlin tätige Botaniker Simon Schwendener (1829–1919) dann erhärtete.

Lynn Margulis

1938 Chicago, Illinois, USA – 2011 Amherst, Massachusetts, USA

21

Symbiotic Planet: A New Look at Evolution |

Der symbiotische Planet oder Wie die Evolution wirklich verlief
New York, Basic Books, 1998.
Bibliothek | Library Kunstmuseum Liechtenstein

22

Symbiotic Earth, 2017

Ein Film von John Feldman | A film by John Feldman
147 min.

Der Dokumentarfilm beleuchtet das Leben und die zukunftsweisenden Theorien der Evolutionsbiologin Lynn Margulis. In zehn Kapiteln wird Symbiose als wichtige Triebkraft der Evolution dargestellt, die die Grundsätze des Neodarwinismus hinterfragt.

The documentary explores the life and pioneering theories of evolutionary biologist Lynn Margulis. In ten chapters, symbiosis is presented as an important driving force of evolution that challenges the principles of neo-Darwinism.

Introduction

1. How Lynn Margulis Coerced Me into Making This Film
 2. How Science Gave Us Permission to Exploit the Earth
 3. Confronting the Neo-Darwinian Capitalistic Zeitgeist (aka: How Science Gave Us Permission to Exploit Each Other)
 4. Lynn Margulis' Lifelong Quest
 5. Working Together (aka: How Did She Do it All?)
 6. Bacteria Run the Planet
 7. Symbiosis is the Way of Life
 8. The Cell (not DNA) Controls the Organism
 9. Evolution Through Mergers
 10. Gaia: A Physiological System on the Surface of the Earth
- Epilogue: Embracing How Little We Know

«Kurz gesagt: entstanden und entstehen die meisten Neuerungen der Evolution nach meiner Überzeugung unmittelbar durch Symbiose.»¹

Lynn Margulis

1998 erschien *Symbiotic Planet: A New Look at Evolution* der amerikanischen Biologin Lynn Margulis, die Summe aus dreissig Jahren Symbiosenforschung. Zu diesem Zeitpunkt hatte sich ihre Theorie über die Bedeutung der Symbiose für die Evolution bereits weitgehend durchgesetzt.

Margulis erhielt ihre Biologieausbildung in den späten fünfziger und frühen sechziger Jahren an den Universitäten von Chicago, Madison und Berkeley. Als sie es 1967 schaffte, im *Journal of Theoretical Biology* ihren ersten Artikel zu publizieren, in dem sie die Grundzüge ihrer Ansicht über die Abfolge von Zellen-Symbiosen in der Evolution darlegte, war gerade die erste Ribonukleinsäure sequenziert worden – mit einem Arbeitsaufwand von über einem halben Jahrzehnt für etwa achtzig Nukleotide. Zehn Jahre später lagen Sequenzen von Ribonukleinsäuren aus Zellorganellen (Chloroplasten und Mitochondrien) vor; und es konnte kein Zweifel mehr an deren ferner Verwandtschaft mit Bakterien bestehen. Ende der 1970er-Jahre war die sogenannte Embosymbiontentheorie Gemeingut der neuen, molekularbiologisch basierten Lehrbücher der Zellbiologie. Die Biologin Margulis hatte machtvolle Rückendeckung aus dem Lager der Molekularbiologie erhalten, und das ebnete den Weg für ihre weitergehenden Überlegungen.

Margulis fand weitere Evidenzen für evolutionäre Endosymbiosen, besonders jene, die den Zellkern betreffen – und damit die Vorläuferzellen aller heutigen höheren Organismen. «Vereinigung» ist, so fasst sie in evolutionsbiologischer Verallgemeinerung zusammen, «zwar nicht so häufig wie die Verzweigung, aber von ebensolcher Bedeutung».² Auf diese Weise wird Charles Darwins Prinzip der «Divergenz» (das den Stammbaum der Lebewesen dominierende Merkmal), symmetrisch ergänzt durch ein Prinzip der «Konvergenz», das Prinzip der Konkurrenz durch das der Kooperation. Diese zeigt sich auf allen möglichen biologischen Ebenen: Als Genübertragung zwischen verschiedenen Bakterien, als zelluläre Endosymbiose in der frühen Evolution und als organismische Symbiose in ihren vielfältigen Ausprägungen in der sich entwickelnden und heute existierenden Welt der Lebewesen. Nicht zuletzt ist sie verwirklicht in der Sexualität der eukaryotischen Organismen, die von Margulis treffend als «zyklische Symbiose»

bezeichnet wird. Dieses Vermächtnis stellt die Evolutionsbiologie hundert Jahre nach Darwin an dessen Seite. Sie hat auch so gearbeitet wie dieser: durch Zusammentragen weitverstreuter Evidenzen unter einem bestimmten Gesichtspunkt, den sie ihr Leben lang verfolgte.

Und sie konnte erzählen wie er. «Selbst Wissenschaftler», meinte sie, «müssen phantasievoll erzählen und ihre Beobachtungen in Schöpfungsgeschichten einbringen.»

So wie der «Kampf ums Dasein» mit Darwin zum sozialen Schlagwort für das Überleben des Stärkeren wurde und es bis heute ist, so müsste eigentlich schon längst Symbiose zu einer gesellschaftlichen Parallel-Lösung geworden sein.

'In short, I believe that most evolutionary novelty arose and still arises directly from symbiosis.'¹

Lynn Margulis

The product of thirty years of research into symbiosis, *Symbiotic Planet: A New Look at Evolution* by the American biologist Lynn Margulis was published in 1998. By then, her theory of the importance of symbiosis for evolution was already widely recognised.

Margulis studied biology in the late 1950s and early 1960s at the universities of Chicago, Madison and Berkeley. When she published her first article in the *Journal of Theoretical Biology* in 1967, in which she outlined her view of the succession of cell symbioses in evolution, the first ribonucleic acid had just been sequenced – following five years of work for around eighty nucleotides. Ten years later, the long sequences of ribonucleic acids from organelles (chloroplasts and mitochondria) were available, leaving no doubt that they were distantly related to bacteria. By the end of the 1970s, the endosymbiont theory had become common currency in the new textbooks of cell biology based on molecular biology. Margulis had received powerful backing from molecular biologists and that paved the way for the ensuing development of her ideas.

Margulis discovered further evidence for evolutionary endosymbioses, particularly those pertaining to the cell nucleus – and thus the precursor cells of all modern higher organisms. 'Anastomosis', she summarised, generalising in terms of evolutionary biology, 'although less frequent, is as important

as branching'.² In this way, she mirrored Charles Darwin's principle of 'divergence' (that dominates the evolutionary tree of life) with a principle of 'convergence', the principle of competition posited with that of cooperation. This principle can be observed at all levels of biology: as gene transfer between different bacteria, as cellular endosymbiosis in early evolution and as organismic symbiosis in its variegated forms in the world of living beings, as it evolved and as it exists today. Among other things, it is embodied in the sexuality of eukaryotic organisms, which Margulis aptly termed 'cyclical symbiosis'. One hundred years later, this legacy puts the evolutionary biologist Margulis alongside Darwin. Her mode of working was also the same as his: gathering wide-ranging evidence under a certain aspect that she pursued throughout her life.

And she was every bit the raconteur. 'Even scientists', she noted, 'need to narrate, to integrate their observations into origin stories'.

In the same way that Darwin's 'struggle for existence' became and remains a social byword for the survival of the fittest, so too, by rights, should symbiosis have long since become a parallel watchword for society.

Hans-Jörg Rheinberger

¹ Lynn Margulis, *Der symbiotische Planet. Wie die Evolution wirklich verlief*, dt. Neuaufgabe Frankfurt am Main 2017, S. 47.

² Ebd., S. 72–73.

¹ Lynn Margulis, *Symbiotic Planet. A New Look at Evolution*, London 1998, p.33.

² Ibid., p. 52.

23

Fotografien im Rahmen einer Flechtenkartierung im Bündner Rheintal, 2013 | Photographs taken as part of a lichen mapping project in the Grisons Rhine Valley
Im Auftrag des Amtes für Natur und Umwelt Graubünden
On behalf of the office for nature and environment Grisons
Fotograf | Photographer: Theodor Stalder

Die Flechte

Eine symbiotische Lebensgemeinschaft

In der Botanik werden die Flechten vielfach dem Reich der Pilze zugeordnet. Es sind jedoch Doppelorganismen, die aus aus weissen Pilzfäden – einem Pilzgeflecht – und winzigen grünen Algenkugeln – einzelligen Grünalgen oder Blaualgen (Cyanobakterien) bestehen. Von dieser Lebensgemeinschaft, in der sich die Algenkugeln in die Pilzfäden gleich einem schützenden Haus einnisten, profitieren sowohl die Pilze als auch die Algen. Denn im Gegensatz zu den Pilzen können die Algen mittels Fotosynthese aus anorganischen Stoffen (Licht, Luft, Wasser) organische Stoffe (Zucker, Stärke) erzeugen und den Pilz damit versorgen. Aber die Alge kann mangels Wurzeln kaum Wasser und Mineralstoffe aus der Umgebung aufnehmen, dafür liefert der Pilz der Alge Wasser aus der Umgebungsluft (z.B. Regen, Tau, allgemeine Luftfeuchtigkeit), gibt ihr Halt und schützt sie so auch vor Austrocknung. Der Zusammenschluss von Alge und Pilz zur Flechte lässt die Lebensgemeinschaft nahezu autark sein und ermöglicht den Flechten, an Standorten zu siedeln, an denen weder der Pilz noch die Alge existieren könnten. Aus diesem Grund sind die anspruchslosen Flechten seit Urzeiten Pioniere bei der Besiedlung extremer Lebensräume.

Doch trotz ihrer Genügsamkeit ist eine Bedingung lebensnotwendig: saubere Luft. Wissenschaftliche Studien beweisen, dass die Flechtenmenge und die Luftqualität eng zusammenhängen. Die Luftqualität wird vielfach anhand von Flechten untersucht, denn ein technisches Messgerät kann nicht anzeigen, wie sich die schmutzige Luft auf die belebte Umwelt auswirkt. Um die Vergleichbarkeit solcher Messwerte zu sichern, werden nur ausgewählte rindenbewohnende Flechten berücksichtigt.

Lichens

A Symbiotic Relationship

In botany, lichens are commonly classified as belonging to the kingdom of fungi. They are, however, hybrid organisms consisting of white fungal filaments – fungal tissue – and tiny green spheres of unicellular green or blue algae (cyanobacteria). Both the fungi and the algae profit from this symbiotic relationship, in which the algal spheres nestle among the fungal filaments, as if in a sheltering house. Unlike fungi, algae can create organic substances (sugar, starch) from inorganic substances (air, light, water) by means of photosynthesis and thus feed the fungi. But as they lack roots, the algae are hardly capable of extracting any water and minerals from their surroundings, so in return the fungi supply the algae with water from the ambient air and provide them with supporting structures, thus protecting them from dehydration. Thanks to this union of algae and fungi in lichens, this symbiotic relationship is almost self-sufficient and allows the lichens to populate sites where neither fungi nor algae may exist alone. For this reason, simple lichens have been pioneers in populating extreme habitats since primeval times.

But for all their modesty, they do need one thing to survive: clean air. Scientific studies show that the number of lichens and air quality are closely linked. Air quality is often studied with the aid of lichens because a technical instrument cannot visualise the effect of contaminated air on the living environment. In order to ensure that such readings are comparable, only selected bark-dwelling lichens are utilised.

Christiane Meyer-Stoll

ANNA HILTI

1980 Liechtenstein – lebt und arbeitet in Zürich | lives and works in Zurich

24

**Intimacy of Strangers (Die Weisheit der Flechten |
The Wisdom of Lichens), 2023**

Monotypien auf Papier | Monotypes on paper

Je | each 29.7 × 21 cm

Die Quellen für ihre Texte stammen aus | The sources for her texts are taken from: Lynn Margulis, *The Symbiotic Planet: A New Look at Evolution* (1998); Scott Gilbert, Jan Sapp, Alfred Tauber, *A Symbiotic View of Life: We Have Never Been Individuals* (2012), David Griffiths, *Queer Theory for Lichens* (2015), Merlin Sheldrake, *Entangled Life* (2020).

INSERT I

Politik | The Politics of Plants der Pflanzen

Kuratorin | Curator

Dr. Linda Schädler, Leiterin Graphische Sammlung ETH Zürich |

Head of the ETH's Collection of Prints and Drawings Zurich

GRAPHISCHE
SAMMLUNG
ETH zürich

25 MIREILLE GROS

Ohne Titel, 2005 | Untitled
Direktätzung und Chine collé auf Velin |
Direct etching and chine collé on wove
paper (papier vélin)
88 × 65 cm
Probedruck | Trial proof

Ohne Titel, 2005 | Untitled
Vernis mou und Chine collé auf Velin
| Vernis mou and chine collé on wove
paper (papier vélin)
97.5 × 68 cm
Probedruck | Trial proof

Ancholie, 2006
Direktätzung, Aquarell und Chine collé
auf Velin | Direct etching, aquarell and
chine collé on wove paper (papier vélin)
47.5 × 38 cm
A.P.

Ohne Titel, 2011 | Untitled
Vernis mou und Chine collé, gedruckt
über ein Aquarell auf Velin | Vernis mou
and chine collé, printed over watercolour
on wove paper (papier vélin)
69 × 55 cm
Probedruck (Unikat) | Trial proof (unique)

Ohne Titel, 2003 | Untitled
Kaltnadel mit leichtem Plattenton auf
Chine collé auf Velin | Dry point with light
plate tone on chine collé on wove paper
(papier vélin)
66 × 55 cm
Probedruck | Trial proof

**Celles qui disparaissent – Celles
qui se créent, 2009** | Diejenigen,
die verschwinden – Diejenigen, die
geschaffen werden | Those that
disappear – Those that are created
Vernis mou, Kaltnadel und Chine collé
auf Velin | Vernis mou, dry point and
chine collé on wove paper (papier vélin)
2-teilig, jeweils | 2 parts, each 69.4 ×
55.3 cm
Ed.: 2/9

Ohne Titel, 2005/2013 | Untitled
Direktätzung auf selbst gefärbtem
Chinapapier | Direct etching on self-dyed
China paper
ca. 104.5 × 75.5 cm
Probedruck | Trial proof

Ohne Titel, 2001 | Untitled
Blatt aus der Serie «Tisser la parole» |
Sheet from the series «Tisser la parole»
Kaltnadel auf Velin | Dry point on wove
paper (papier vélin)
48 × 38 cm
A.P.

Ohne Titel, 2003 | Untitled
Vernis mou und Aquarell auf Velin |
Vernis mou and aquarell on wove paper
(papier vélin)
65.6 × 54.6 cm
Probedruck | Trial proof

Ohne Titel, 2013 | Untitled
Vernis mou, mit Tusche überarbeitet, auf
selbst gefärbtem Chinapapier | Vernis
mou, reworked
with ink, on self-dyed China paper
52.7 × 40.4 cm
Probedruck | Trial proof

Nouvelles réserves naturelles, 2005 |
Neue natürliche Reserven | New natural
reserves
Vernis mou und Chine collé auf Velin
| Vernis mou and chine collé on wove
paper (papier vélin)
98 × 76 cm
Expl.: III/IV

26 DANIELA KEISER

Botanik, 2012 | Botany
Lambda-Print auf Photopapier | Lambda
print on photo paper
9-teilige Serie, jeweils | Series in 9 parts,
each 28 × 37 cm
Ed.: 3/3 + 1 A.P.

27 PASCAL SCHWAIGHOFER

Economimesis, 2013
Ebru auf Papier, Siebdruck auf
Passepartout | Ebru on paper, silkscreen
on passepartout
8 Blätter aus der Werkgruppe, jeweils |
8 sheets from the group of works, each
61.6 × 45.6 cm (gerahmt | framed)

28 MELANIE SMITH

Collage, 2014
#1, #13, #18, #21, #22, #23
Collage auf bedrucktem Pergamin |
Collage on printed tracing paper
6 Blätter, jeweils | 6 sheets,
each 42.7 × 27.7 cm

29 MATTHEW DAY JACKSON

Letterhead Drawing #15, 2020 |
Briefbogen-Zeichnung
Filzstift auf bedrucktem Papier | Felt-tip
pen on printed paper
27.9 × 21.6 cm
Inv.-Nr. 2020.127
Seite | page 17

Letterhead Drawing #22, 2020 |
Briefbogen-Zeichnung
Filzstift und Bleistift auf bedrucktem
Papier | Felt-tip pen and pencil on
printed paper
27.9 × 21.6 cm

Letterhead Drawing #96, 2020 |
Briefbogen-Zeichnung
Filzstift, Sprayfarbe, Wasserfarbe und
Farbstift mit Firnis auf bedrucktem
Papier | Felt-tip pen, spray paint,
watercolour and coloured pencil with
varnish on printed paper
26.7 × 20.3 cm

Letterhead Drawing #91, 2020 |
Briefbogen-Zeichnung
Filzstift, Sprayfarbe, Wasserfarbe,
Kreide und Farbstift mit Firnis auf
bedrucktem Papier | Felt-tip pen, spray
paint, watercolour, crayon and coloured
pencil with varnish on printed paper
27.6 × 21.3 cm

Letterhead Drawing #26, 2020 |
Briefbogen-Zeichnung
Filzstift und Farbstift auf bedrucktem
Papier |
Felt-tip pen and coloured pencil on
printed paper
27.9 × 21.6 cm

Letterhead Drawing #37, 2020 |
Briefbogen-Zeichnung
Filzstift, Farbstift und Kreide mit Firnis
auf bedrucktem Papier | Felt-tip pen,
coloured pencil and crayon with varnish
on printed paper
27.9 × 21.6 cm

Letterhead Drawing #89, 2020 |
Briefbogen-Zeichnung
Filzstift, Sprayfarbe, Wasserfarbe und
Farbstift mit Firnis auf bedrucktem
Papier | Felt-tip pen, spray paint,
watercolour and coloured pencil with
varnish on printed paper
27.9 × 21.6 cm

30 SEBASTIAN UTZNI

Herbarium Turicum, 2019
1. Buddleja davidii – Flieder | Lilac
2. Rhus typhina – Essigbaum |
Staghorn sumac
**3. Asclepias syriaca – Syrische
Seidenpflanze** | Common milkweed
**4. Rubus armeniacus – Armenische
Brombeere** | Armenian blackberry
**5. Heracleum giganteum – Riesen-
Bärenklau** | Giant hogweed
**6. Polygonum multiflorum –
Vielflüchtiger Knöterich** | Tuber
fleeceflower
Naturselbstdruck auf Pharmaziepapier |
Natural
self-print on pharmaceutical paper
6-teilige Serie, jeweils | Series in 6 parts,
each 59.8 × 39.8 cm
Ed.: 1/3

31 MONICA URSINA JÄGER

Shifting Topographies, 2023
Installation mit Video, Fotografien,
Collagen, Zeichnungen, Texten,
Pigmenten auf Holz, Beton und Glas |
Installation with video, photographs,
collages, drawings, texts, pigments on
wood, concrete and glass
Dimensionen variabel | Dimensions
variable
Leihgabe der Künstlerin | Loan of the
artist

Aus der | From the Graphischen
Sammlung ETH Zürich:

shifting topographies, 2018/2019
**#10, #11, #12, #15, #18, #23, #24,
#25, #27, #28, #38**
Chlorophyllin, Aquarell, Gummi Arabicum
und Graphit auf Velin | Chlorophyllin,
watercolour, gum arabic and graphite on
wove paper (papier vélin)
Je 28.2 × 20.8 / each 20.8 × 28.2 cm

*Aus konservatorischen Gründen ist
das Licht reduziert. | For conservation
reasons, the light is reduced.*

*Texte zu den Künstler:innen finden Sie in
der ausgelegten Publikation im Raum. |
Texts on the artists can be found in the
publication on site.*

URSULA BIEMANN

1955 Zürich – lebt und arbeitet in Zürich | lives and works in Zurich

32

Forest Mind, 2021

Synchrone Zwei-Kanal-Videoinstallation | Sync two-channel video installation

31 min.

Im lateinamerikanischen Indigenen Kontext hat das Verständnis, dass der Mensch ein gleichberechtigter Teil aller Lebenssysteme ist, trotz der gewaltsamen Auswirkungen der Kolonisierung eine lange und ununterbrochene Geschichte, von der wir in dieser Zeit der globalen ökologischen Krise viel lernen können. Für die Indigenen Gemeinschaften im Amazonasgebiet liegt das Leben im Zentrum dessen, was die Realität ausmacht. Lebenskraft und spirituelle Energie durchdringen alles, was existiert, sowohl sichtbare als auch unsichtbare Dinge, und verleihen ihnen Bewusstsein und Bedeutung. Der menschliche Geist steht in ständiger Kommunikation mit diesen Kräften, ebenso wie der Geist der Pflanzen und Tiere. In der Natur existiert eine angeborene Intelligenz, die bis auf die molekulare Ebene reicht.

Indem ich die Wissenschaft mit den Wissenspraktiken der Indigenen und ihrer tiefen Verbundenheit mit der pflanzlichen Intelligenz ins Gespräch bringe, hoffe ich, eine andere Art des Wissens über die Welt zu fördern: ein Wissen, das nicht aus der Ferne durch Beschreiben, Benennen und Ausbeuten entsteht, sondern als eine Begegnung zwischen zwei Formen von Verstand/Geist oder zwischen den Wesenheiten. Diesem Gedanken liegt das Konzept der Rechte der Natur zugrunde. Diese plädieren für eine subjektivierende Interaktion mit der natürlichen Welt, indem sie den Anderen als Subjekt anerkennen, anstatt ihn zu einem Objekt der Untersuchung zu machen. Diesen Wandel betrachte ich als grundlegend für die Neugestaltung unserer Beziehung zur Erde und der lebendigen Welt.

In the Latin-American Indigenous context, despite the violent impact of colonization, the understanding that humans are an equal part of all life systems has enjoyed a long and uninterrupted history, from which we have much to learn in this time of global ecological crisis. For Indigenous peoples in the Amazon, life is at the centre of what constitutes reality. A vital force and spiritual energy permeate all that exists, both visible and invisible entities, endowing them with awareness and meaning. The human mind-spirit is in constant communication with these forces and so are the plant spirits and the animal spirits. There is an innate intelligence in nature, all the way down to the molecular level.

By bringing science into conversation with Indigenous knowledge practices and their deep communion with plant intelligence, I hope to foster a different way of knowing the world: knowing not from a distance by describing, naming and exploiting, but as an encounter between minds, or between entities. This idea is at the root of the Rights of Nature. This advocates for a subjectifying interaction with the natural world, honouring the other as subject rather than turning it into an object of investigation. I see this shift as fundamental in reshaping our relationship to earth and the living world.

Ursula Biemann

Aus: Ursula Biemann, «In den Amazonaswäldern von Kolumbien». Faltplakat zur Ausstellung *Parlament der Pflanzen II*, Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz 2023.

From: Ursula Biemann, 'In the Amazonian Forests of Colombia'. Folded poster for the exhibition *Parliament of Plants II*, Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz, 2023.

POLLY APFELBAUM

1955 Abington, Pennsylvania – lebt und arbeitet in New York | lives and works in New York

33

Greenhouse, 2022 | Gewächshaus

Reproduzierter Farbdruck | Reproduced colour print

183 Blätter, je | 183 pages, each 43.2 × 30.3 cm

Der Ausgangspunkt für die *Greenhouse*-Ausstellung war ein Buch, das meinem Vater gehörte. Seine Familie war im Grassamen-Geschäft tätig. Irgendwie war dieses Buch immer wichtig für mich; es gab da diese familiäre Verbindung, und ich fand die Fotografien seltsam und schön.

Das Buch *A Picture Collection for the Seed Trade* (1959) wurde vom International Picture Service for the Seed Trade, dem Internationalen Bilderdienst für den Saatguthandel, zusammengestellt; wer wusste schon, dass es eine solche Organisation gibt? Und es wurde in Vaduz veröffentlicht, was ich als einen interessanten Zufall empfinde. Schöne, detaillierte Nahaufnahmen von Blumen und Gemüse zur Verwendung auf Saatgutpackungen als auch für Illustrationen. Ich dachte über diese Bilder und die Idee der Saatgutpackungen nach. Samen sind da, um einen Garten anzulegen: Sie werden gesät, wachsen und werden zu etwas anderem. Es geht bei ihnen um die Zukunft, um das Potenzial neuen Lebens.

The starting point for the *Greenhouse* exhibition was a book that my father owned. His family was in the grass seed business. Somehow this book was always important to me—there was that family connection and I thought the photographs were strange and beautiful.

The book *A Picture Collection for the Seed Trade* (1959) was compiled by the International Picture Service for the Seed Trade—who knew there was such an organization? And it was published in Vaduz, which I thought was an interesting coincidence. Beautiful, detailed close-ups of flowers and vegetables for use on seed packets but also for illustrations.

I thought about these images and the idea of the seed packages. Seeds are what you make a garden from: they get planted and grow into something else. They are about the future, about potential new life.

34

Flags for Revolt and Defiance, 2004 | Flaggen für Aufstand und Widerstand

Gouache auf Papier | Gouache on paper

31 Blätter, je | 31 pages, each 76.2 × 48.3 cm

Courtesy the artist and Frith Street Gallery, London

Die handgemalten Originale werden zum ersten Mal seit 2004 gezeigt. Das hängt teilweise damit zusammen, dass diese Bilder ebenfalls aus einem Buch stammen: *The World Encyclopedia of Flags*. Natürlich gibt es dort auch viele patriotische Flaggen, alle sehr nationalistisch, aber es gab dort einen Abschnitt namens «Flaggen von Völkern und Anliegen» und darin eine Seite mit «Flaggen der Revolte und des Widerstands».

Ich legte Blumen-Dingbats¹ über die Flaggen – also auch hier wieder Natur und Kultur, beides als grafische Zeichen.

The hand-painted originals will be shown for the first time since 2004.

Part of the connection is that these images also came out of a book: *The World Encyclopedia of Flags*. Of course, there's a lot of patriotic flags, all very nationalistic, but there was a section called "Flags of Peoples and Causes," and, within that, a page of "Flags of Revolt and Defiance."

I superimposed flower dingbats over the flags—nature and culture again, both as graphic signs.

Polly Apfelbaum

¹

Ein Dingbat ist ein typografisches Symbol, das überwiegend im Computerbereich Anwendung findet.

Aus: «Ein Gespräch zwischen Polly Apfelbaum und Roman Kurzmeier». Faltplakat zur Ausstellung *Parlament der Pflanzen II*, Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz 2023.

From: 'A conversation between Polly Apfelbaum and Roman Kurzmeier'. Folded poster for the exhibition *Parliament of Plants II*, Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz, 2023.

ALEVTINA KAKHIDZE

1973 Zhdanovka, Donezk, ehem. UdSSR | Donetsk, former USSR – lebt und arbeitet in Muzychi bei Kyjiw, Ukraine | lives and works in Muzychi near Kyiv, Ukraine

35

Flower Bed for Solidarity, 2023 | Blumenbeet für

Solidarität

Sonnenblume, Kornblume, Holzkiste, Erde, Pflanzenlampe |

Sunflower, cornflower, wooden box, soil, water pump,

plant lamp

ca. 100 × 50 × 50 cm

36

There Are No Flowers, There Are Only Plants that

Bloom, 2013– | Es gibt keine Blumen, es gibt nur blühende

Pflanzen

Posterwand, Druck auf Papier | Poster wall, print on Paper

42 Motive, je | 42 images, each 29.7 × 42 cm / 42 × 29.7 cm

Dimensionen variabel | Dimensions variable

37 Vitrinen | Showcases 1, 2, 3

Solidago, labeled as invasive in Ukraine, 2022 |

Solidago, in der Ukraine als invasiv eingestuft

Asclepias, labeled as invasive in Ukraine, 2022 |

Asclepias, in der Ukraine als invasiv eingestuft

Getrocknete Pflanzen (Solidago, Asclepias) | Dried plants

(Solidago, Asclepias)

Plants at War, 2022–2023 | Pflanzen im Krieg

Filzstift, Dispersion, Farbstift, Marker auf Papier | Felt-tip pen,

dispersion, coloured pencil, marker on paper

je | each 29 × 21 cm

Verteilt in den Ausstellungsräumen | Distributed throughout the exhibition space

Plants are Pacifists as much as possible on this Planet,

2023 | Pflanzen sind Pazifisten auf diesem Planeten,

so weit das möglich ist

Druck auf Stoff | Print on fabric

24 Kissen | 24 pillows

40 × 40 cm

Aussenraum | Public space outside

Flower Bed for Solidarity, 2023

Geissblatt, Berberitze, Holzkiste, Erde | Honeysuckle,

barberry, wooden box, soil

ca. 100 × 50 × 50 cm

Brief 1

Am 24. Februar 2022 beginnt das, was man später im Englischen als die russische Invasion der Ukraine bezeichnen wird.

Aus der ganzen Welt erhalte ich Anrufe und Hilfsangebote, in friedliche Länder zu fliehen. Ich verhalte mich wie eine Pflanze: Ich bleibe vor Ort, trotz der Schüsse. Nicht fliehen!

Aber trotzdem gehe ich in den Keller hinunter, neben die

Roten Bete und Kohlköpfe, und bleibe dort liegen, um mich

vor den Kämpfen zwischen der russischen Armee und dem

Militär der Ukraine zu verstecken.

Vor dem Hintergrund der Nachrichten von russischen

Panzern, die sich in meine Richtung bewegen, ruft die

Definition invasiver Pflanzen das nachhaltige Gefühl einer

Erfahrung hervor, die genau den lokalen Arten entspricht:

«Die invasive Art bewegt sich leicht durch Raum und Zeit und

dringt auf neue Gebiete vor: Diese Eindringlinge sind die

Ursache dafür, dass einige lokale Arten leiden und andere

für immer verschwinden.»

Letter 1

On February 24, 2022, begins what is later called in English the Russian invasion of Ukraine.

From all over the world, they start phoning me and offering

to help me flee to peaceful countries. I behave like a plant:

I stay in place, despite the shots. No fleeing! But I still go

down to the cellar, next to the beets and the cabbages, and

lie there, hiding from the fighting between the Russian army

and Ukraine's military.

Against the background of news about Russian tanks moving

in my direction, the definition of invasive plants creates a sus-

tained sense of an experience precisely aligned with the local

species: "The invasive species easily move across space and

time, entering new territories; these intruders cause some

local species to suffer and others to disappear forever."

Alevtina Kakhidze

Aus: Alevtina Kakhidze, «Briefe». Faltplakat zur Ausstellung *Parlament der Pflanzen II*, Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz 2023.

From: Alevtina Kakhidze, 'Letters'. Folded poster for the exhibition *Parliament of Plants II*, Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz, 2023.

URIEL ORLOW

lebt und arbeitet in Lissabon, London und Zürich | lives and works in Lisbon, London and Zurich

38**Dedication, 2021–2022**

5-Kanal-Videoinstallation, Holzbalken | 5 channel video installation, wooden beams

5:40 min.

39**Reading Wood (Backwards), 2022**

Holzpaneele, Tapeten, Fotografien, Audiospur | Wooden panels, wallpaper, photographic prints, audio

6:45 min.

Dimensionen variabel | Dimensions variable

Der Ausgangspunkt von *Reading Wood (Backwards)* ist eine Holzbibliothek aus Kolonialzeiten in Lissabon, die 1911 gegründete Xyloteca des Palácio da Calheta. Sie diente dem Studium der Wälder der portugiesischen Kolonien und der Analyse des Holzes, weil man herausfinden wollte, wofür man es benutzen und wie man es ausschöpfen konnte. Es ist ein interessanter Ort mitten im ehemaligen Kolonialgarten in Lissabon; es gibt dort Tausende Holzstücke, die wie Bücher in einer Bibliothek in Regalen ausgestellt sind. Heute wirkt die Holzbibliothek irgendwie verloren, weil sie von der naturwissenschaftlichen Forschung in den Labors, von der mit ihr zusammenhängenden fotografischen Sammlung und von anderen Archiven losgelöst ist: Alles wurde auf die verschiedenen Fachbereiche der Universität verteilt. Mir ging es darum, die Punkte wieder miteinander zu verbinden, aber ich hatte auch das Gefühl, dass wir uns mit Fragen der Restitution befassen müssen.

Ich stimme zu, dass wir über Pflanzen und darüber, wie sie etwas machen, nachdenken müssen. Darum geht es bei *Dedication*, dem anderen Werk in der Ausstellung. Es setzt sich mit jener ältesten Form der Zusammenarbeit zwischen verschiedenen Arten auseinander, nämlich zwischen Pilzen und Pflanzen, an der fast 90 % aller Pflanzen durch ihr Wurzelwerk beteiligt sind. Pilze helfen der Pflanze dabei, Mineralien aus dem Boden aufzunehmen, und im Gegenzug versorgt die Pflanze sie mit Zucker, den sie durch die Photosynthese produziert. Ja, mehr noch, diese Symbiose ermöglicht es den Bäumen beispielsweise, untereinander ein Kommunikationsnetzwerk zu kreieren. Sie erzeugt eine Art von

«Waldbewusstsein», ein gemeinsames Baum-Gehirn. Der Titel ist ein Wortspiel, er ist eine Hommage an Mykorrhizae, aber er verweist auch auf ihr hingebungsvolle («dedicated») Zusammenarbeit. In der Videoinstallation sehen wir Wurzeln, die über dem Boden erscheinen und die Aufmerksamkeit auf etwas lenken, was normalerweise unsichtbar ist.

The starting point of *Reading Wood (Backwards)* is a colonial wood library in Lisbon, the Xyloteca of Palácio de Calheta, established in 1911. Its objective was to study the forests of the Portuguese colonies and analyse the wood, to see what it could be used for, how it could be exploited. It's a really interesting place, in the middle of the former colonial garden in Lisbon, housing thousands of pieces of wood displayed on shelves, like books in a library. Today the wood library is somehow stranded, disconnected from scientific research going on in the labs, the related photography collection, other archives – everything has been segregated into different university departments. I was interested in reconnecting the dots, but also felt we needed to address questions of restitution.

I agree, we need to think about plants and how they do things. Which connects with the other work in the exhibition, *Dedication*. It's about this most ancient of interspecies collaboration, between fungi and plants, in which almost 90% of plants engage through their root system. Fungi help the plant absorb minerals from the soil, and in turn the plant feeds them sugar, which it produces through photosynthesis. Even more than that, this symbiosis allows trees, for example, to create a network of communication between each other. So it creates a form of 'forest consciousness', a communal tree-brain. The title is a word play, it is a homage to mycorrhizae, but it's also about their dedicated collaboration. In the video installation, we see roots appearing above the soil, drawing attention to what is usually invisible.

Uriel Orlow

Aus: «Ein Gespräch zwischen Uriel Orlow und Zheng Bo». Faltplakat zur Ausstellung *Parlament der Pflanzen II*, Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz 2023.

From: 'A conversation between Uriel Orlow and Zheng Bo'. Folded poster for the exhibition *Parliament of Plants II*, Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz, 2023.

JOCHEN LEMPERT

1958 Moers, Deutschland | Germany – lebt und arbeitet | lives and works in Hamburg

40

Helle Kammern, 2023 | Bright Chambers

Alle Werke: Silbergelatine auf Barytpapier | all works silver gelatin print on baryt paper

41

Vitrine | Showcase I

Flowers & Numbers

42

Vitrine | Showcase II

Botanische Grundbegriffe | Botanical Terms

43

Vitrine | Showcase III

Pflanzenräume | Plant Spaces

Detaillierte Werkangaben finden sich im Raum. | Additional information on the works can be found on site.

Seit seiner Publikation *Plant Volatiles* aus dem Jahr 2016 taucht die Botanik im Werk Jochen Lemperts vermehrt auf. Der Künstler und Naturforscher studierte von 1980 bis 1988 an der Friedrich-Wilhelm-Universität Bonn Biologie, dabei lag ein Schwerpunkt – auch seiner Feldforschungen – bei der Insektenkunde. Bereits für seine Studien nutzte Lempert das Medium der Fotografie auf dokumentarische Weise. Parallel hatte er zudem schon seit 1978 begonnen, mit der Künstlergruppe «Schmelzdahin» experimentelle Kurzfilme zu produzieren, in denen sie unter anderem Filmstreifen von Bakterien und Chemikalien zersetzen liessen. In seinem seit den frühen 1990er-Jahren entstehendem Werk spiegeln sich diese Facetten wider, sowohl das naturwissenschaftliche, auf Beobachtung beruhende Forschen als auch die künstlerisch poetische und experimentelle Wahrnehmung: Wenn er etwa die Kamera auf seine Brust legt, um minutenlang mit Langzeitbelichtung die nächtliche Betrachtung eines Sternes festzuhalten, um so «die Bewegungen meiner Atemzüge durch das Licht der Sterne aufzuzeichnen»: *Subjektive Fotografie* (2010). Oder wenn er die Bewegungen eines Glühwürmchens auf 35mm-Film, *Glowworm* (2009), als Luminogramm

aufzeichnet. Oder indem er in der Dunkelkammer, in der er all seine schwarz-weißen Baryt-Abzüge stets selbst entwickelt, mit dem Vergrösserer statt eines Negativs das Blatt einer Pflanze belichtet: *Foliogramme*.

Since his 2016 publication *Plant Volatiles*, botany has featured increasingly in Lempert's work. The artist and naturalist studied biology at the Friedrich Wilhelm University in Bonn from 1980 to 1988, with an emphasis on entomology, also in his field research. Lempert had previously used photography for documentary purposes in his studies. Parallel to this, after 1978 he had already begun making experimental short films together with the artist group 'Schmelzdahin' [Melting Away] in which, among other activities, they decomposed filmstrips with the aid of bacteria and chemicals. These facets are reflected in his work after the early 1990s, both scientific research based on observation and artistic, poetic, experimental perception. For example, in *Subjektive Fotografie* (2010), he laid the camera on his chest to capture his nocturnal observation of a star for minutes on end in long-exposure photographs, 'thus recording the movements of my breath by the light of a star'. Or in *Glow-worm* (2009), when he recorded the movements of a glow-worm on 35 mm film, in the form of a luminogram, a type of photograph made in a darkroom only with light. Or in *Foliogramme*, by exposing a plant leaf, rather than a negative, in an enlarger in the darkroom where he develops all of his black-and-white prints on Baryta paper himself.

Christiane Meyer-Stoll

Aus: Christiane Meyer-Stoll, «Jochen Lempert». Faltplakat zur Ausstellung *Parlament der Pflanzen*, Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz 2020.

From: Christiane Meyer-Stoll, 'Jochen Lempert'. Folded poster for the exhibition *Parliament of Plants*, Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz, 2020.

ATHENA VIDA

1972 Stuttgart – lebt und arbeitet | lives and works in Bajardo,
Italien | Italy

44

Ombelico di Venere, 2023 | Nabel der Venus | Navel of
Venus

Ortsspezifische Installation aus diversen Materialien | Site-
specific installation, mixed media

Neben Wanderungen in der Natur, in denen die Künstlerin ein Grossteil des organischen Materials der Arbeit gesammelt hat, gehen Studien vielfältiger Quellen über Pflanzen, deren Eigenschaften, Wirkkräfte, Bedeutungen, symbolische Eingebundenheit in kultisch-traditionelle Zusammenhänge aus unterschiedlichsten Kulturen als auch die Zuordnung zu den Elementen und Planeten dem Werk voraus. All die Aspekte, die hier bereits mitschwingen, sei es das Vergehen und die Wiedergeburt, der Jahreszyklus, die Zeit, die Kraft von Ritualen, heilende und ordnende Kräfte als auch das Wachstumspotential von Pflanzen und deren Samen werden eine Rolle spielen. Byung-Chul Han schreibt in *Vom Verschwinden der Rituale. Eine Topologie der Gegenwart*: «Die Welt ist heute sehr arm an Symbolischen. Daten und Informationen besitzen keine Symbolkraft.»¹ Athena Vidas künstlerische Praxis besitzt ein hohes Mass an Symbolkraft, besonders dadurch, dass ihr Werk aus harmonikalen und kosmologischen Prinzipien der Natur schöpft und eine rituelle Feierlichkeit in sich birgt. Ein aus der Stille kommendes, in die Zukunft weisendes Narrativ.

In addition to walks in the countryside, during which the artist collected most of the organic material for the piece, the work was also preceded by studies of a wide range of sources on plants, their properties, effects, meanings, symbolic embedding in cultic, traditional contexts from many different cultures and an ascription to the elements and planets. All of the aspects already implicit here – be they passing away and rebirth, the cycle of the seasons, time, the power of rituals, healing and ordering forces, or the growth potential of plants and their seeds – play a role. In *Vom Verschwinden der Rituale. Eine Topologie der Gegenwart*, Byung-Chul Han wrote: 'The world today is sadly lacking in symbols. Data and information have no symbolic power.'¹ Vida's artistic practice is possessed of a good measure of symbolic power, especially as her work draws on harmonic and cosmological principles of nature and has an inherent ritual solemnity. A narrative emerging from silence and pointing to the future.

Christiane Meyer-Stoll

1

Byung-Chul Han, *Vom Verschwinden der Rituale. Eine Topologie der Gegenwart*, Berlin, Ullstein, 2019, S. 10.

Aus: Christiane Meyer-Stoll, «Athena Vida». Faltplakat zur Ausstellung *Parliament der Pflanzen*, Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz 2020.

1

Byung-Chul Han, *Vom Verschwinden der Rituale. Eine Topologie der Gegenwart*, Berlin, Ullstein, 2019, p. 10.

From: Christiane Meyer-Stoll, 'Athena Vida'. Folded poster for the exhibition *Parliament of Plants*, Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz, 2020.

Plants_Intelligence. Learning like a Plant



Ein Forschungsprojekt am Institut Art Gender Nature,
Hochschule für Gestaltung und Kunst Basel FHNW,
unterstützt vom Schweizerischen Nationalfonds. | A research
project at the Institute Art Gender Nature, Academy of Art and
Design FHNW, Basel, with the support of the Swiss National
Science Foundation.

Forschungsteam | Research team

Yvonne Volkart, Leitung | Head, Felipe Castelblanco,
Julia Mensch, Rasa Smite



Fachhochschule Nordwestschweiz
Hochschule für Gestaltung und Kunst Basel



Schweizerischer
Nationalfonds

45

Plants_Intelligence. Learning like a Plant

Dokumente zum Forschungsprojekt | Documents on the Research Project

Texte, Videos mit Wissenschaftlern und Forschern | Texts, videos with scientists and researchers

Enthalten sind folgende Werke von Felipe Castelblanco, Julia Mensch | Contains the following works by Felipe Castelblanco, Julia Mensch

Zudem findet sich im unteren Bereich des Hochstands ein Werk von Rasa Smite | Raitis Smits. | In addition, there is a work by Rasa Smite | Raitis Smits in the lower area of the raised stand.

Felipe Castelblanco

1985 – lebt und arbeitet | lives and works in Basel

46

Detrás de la Noche, 2022 | Hinter der Nacht | Behind the Night

Inkjet Prints

In diesen fotografischen Aufnahmen ziehen sich die einander überkreuzenden Schichten aus Unsichtbarkeit und Dunkelheit bis tief in die peruanische Amazonasnacht. Um die lebendigen Spuren dieser Pflanzen bei Nacht aufzuzeichnen, setzte ich UVA-Lampen ein, die Energie in einer Frequenz freisetzen, die die meisten Pflanzen absorbieren und von der sie sich im Laufe eines Tages ernähren. Diese Bereiche von UV-Licht sind für das menschliche Auge unsichtbar, doch ihre bloße Existenz beweist, dass es auch andere Methoden gibt, den Wald zu betrachten. Ohne andere Lichtquellen – solche, die von Blättern, Pilzen, Moosen, Blüten und Pollen absorbierte und wieder abgegebene Energie (als Licht) verschmutzen – enthüllt der Wald eine neue Landschaft, in der pflanzliche Lebewesen in irisierenden Rottönen erscheinen und Pflanzen eine subtile Schicht des Lebens um sie herum offenbaren. Diese unbearbeiteten Bilder dokumentieren die jenseits des Sichtbaren liegenden Beziehungen zwischen Waldlebewesen abseits des mutmasslich grünen Erscheinungsbildes des Regenwaldes und dem Schleier des auf den Menschen zentrierten Blickes. Im Grunde genommen ist die Welt für eine Pflanze weder grün noch bewachsen, sondern vielleicht vielmehr ein vibrierendes Zusammenspiel aus metabolischen Verbindungen in allen Tönen und Schattierungen. Diese Versammlungen finden in Camino Verde statt, einem Aufforstungszentrum an den Ufern des Reservats Tambopata in Madre de Dios, Peru. Das Gebiet ist eine immens wichtige Pufferzone, in der gefährdeten Amazonaspflanzen Raum und Zeit zugestanden wird, um zu gedeihen und uns die Methode der Pflanze zu lehren, sich den Raum zu erschliessen. In diesem Prozess rufen uns die Pflanzen zurück in die Nacht, in die stärkenden und zellulären Dimensionen, um zu Mitverschwörern zu werden, die im Streben nach kollektivem Überleben grosses Potenzial aufweisen, um gemeinsam menschliche und nichtmenschliche Gemeinschaften zu mobilisieren.

These photographs crisscross layers of invisibility and darkness, deep in the Peruvian Amazon night. To record the living traces of these plants at night I used UV-A type lamps, which emit energy at a frequency that most plants absorb and feed from throughout the day. These ranges of UV light are invisible to the human eye but their very existence proof that other ways of gazing at the forest exist: without other sources of light to pollute the energy (as light) absorbed and emitted back by leaves, fungi, moss, flowers and pollen, the forest reveals a new landscape where vegetal beings appear in iridescent shades of red, and plants reveal a subtle layer of life all around them. These unedited images document sub-visible relations maintained among forest beings beyond the assumed greenness of the rainforest and the veil of a human-centered gaze. After all, for a plant the world is neither green nor planted but perhaps a vibrant assemblage of metabolic relations in all tones and shades. These assemblages take place at Camino Verde, a reforestation centre on the banks of the Tambopata reserve in Madre de Dios, Peru. The region is a hugely important buffer zone where endangered Amazonian plants are given space and time to thrive and teach us a plant's ways of worlding. In this process, plants call us back into the night, the restorative and the cellular dimension to become co-conspirators poised with huge potential to mobilize together human and non-human communities in search of collective survival.

Felipe Castelblanco

Julia Mensch

1980 Buenos Aires, Argentinien | Argentina – lebt und arbeitet | lives and works in Berlin und Buenos Aires

47

Field Drawings, 2023

Tinte auf Papier | Ink on paper

Je | each 14.9 × 21 cm

Teil von | Part of **Amaranth** | Malezas | Unkräuter | Weeds
Pflanzen als politische Akteure im kolonialisierten Amerika |
Plants as political agents in colonized America

Im Mittelpunkt meiner Forschung steht die Umsetzung des neo-extraktivistischen Modells einer transgenen Landwirtschaft in Argentinien seit 1996, als die erste gentechnisch veränderte Nutzpflanze in Lateinamerika zur Vermarktung zugelassen wurde: die Sojabohne 40-3-2 Roundup Ready von Monsanto (heute Bayer), die resistent gegen das Unkrautvernichtungsmittel Glyphosat ist. Im Rahmen meiner Forschung wird dieses Modell als Fortführung des «Terrizids»¹ verstanden, der mit der spanischen Kolonialisierung seinen Anfang genommen hatte; es verschärft zudem Lateinamerikas Stellung als Exporteur von Natur, die ihren Anfang 1492 nahm. In meinem Projekt setze ich mich mit Amaranth auseinander, einer in Amerika einheimischen Pflanzenart. Deren Samen wurden, trotz des Verbots durch die Kolonisatoren, von Indigenen Völkern bewahrt, und sie gilt heute als bestes Beispiel für eine Glyphosat-resistente Pflanze des transgenen Landwirtschaftsmodells. Die transgene Landwirtschaft verspricht die Ausrottung von Unkraut, doch bereits 1996 war Amaranth die erste Spontanvegetation, die eine Resistenz gegen Agrochemikalien entwickelt hatte, und die in gentechnisch veränderten Kulturen wuchs. Aktuell bedeckt sie mehr als 25 Millionen Hektar Land.

Ich untersuche die Beschaffenheit von Amaranth und anderem resistenten Unkraut als politische Akteure, deren Wachstum natürlich und politisch in den Nukleus neokolonialer und umweltzerstörerischer Modelle der transgenen Landwirtschaft eingreift. Ich spüre der Weisheit der Natur und dem Zusammenwirken sowie der Wechselseitigkeit zwischen Amaranth und anderen Spontanvegetationen als Formen von Intelligenz nach. Mein Ziel ist es demzufolge, von Agrarökologie und Indigenem Wissen zu lernen, und herauszufinden, wie wir mit Pflanzen zusammenarbeiten und uns politisch zusammenschließen könnten. Ich untersuche, wie Kunstpraktiken zur Schaffung von Buen Vivir² beitragen können.

The focus of my research is the implementation of the neo-extractivist model of transgenic agriculture in Argentina since 1996, when the first GM (genetically modified) crop was released for commercialisation in Latin America: the 40-3-2 Roundup Ready soybean from Monsanto (today Bayer), resistant to the herbicide glyphosate. In my research, this model is understood as a continuation of the terricide¹ that began with Spanish colonisation, and it exacerbates Latin America's condition as an exporter of Nature, initiated in 1492. My project takes Amaranth, a plant native to the Americas, as a companion: its seeds were preserved by Indigenous peoples, despite Spanish colonizers' prohibition, and today it is the most paradigmatic glyphosate-resistant weed for the transgenic agriculture model. Transgenic agriculture promised to exterminate weeds, but in 1996 Amaranth was already the first spontaneous vegetation to develop resistance to agrochemicals, growing in GM plantations. Currently, it covers over 25 million hectares.

I explore the condition of Amaranth and other resistant weeds as political agents, whose growth intervenes, naturally and politically, in the nucleus of transgenic agriculture's neo-colonial and ecocidal model. I trace nature's wisdom and the cooperation and reciprocity between Amaranth and other spontaneous vegetation as forms of intelligence. My purpose, therefore, is to learn from agroecology and indigenous knowledge and to explore how we might collaborate and conspire politically with plants. I investigate how art practices can contribute to the construction of Buen Vivir.²

Julia Mensch

1

In den Worten von Moira Millán, Schriftstellerin und Mapuche-Aktivistin.

2

Gutes Leben: Konzept in der kollektiven Konstruktion. Altes bzw. neues Paradigma, basierend auf dem Indigenen Konzept von Sumac Kawsay. Eduardo Gudynas und Alberto Acosta erklären, dass Buen Vivir sich auf der Suche nach Alternativen zur westlichen Vorstellung von Entwicklung auf Indigenes Wissen bezieht. Im Gegensatz zum neo-extraktivistischen Modell erkennt es die Rechte der Natur an.

1

In the words of Moira Millán, writer and Mapuche activist.

2

Good Living: concept in collective construction. Old-new paradigm, based on the Indigenous concept of Sumac Kawsay. Eduardo Gudynas and Alberto Acosta explain that Buen Vivir looks to Indigenous knowledge in the search for alternatives to the Western idea of development. Unlike the neo-extractivist model, it recognizes the rights of nature.

Rasa Smite | Raitis Smits

1969 Riga, Lettland | Latvia – lebt und arbeitet | lives and works in Riga und | and Karlsruhe

1966 in Lettland | Latvia – lebt und arbeitet | lives and works in Riga und | and Karlsruhe

48

Atmospheric Forest, 2020

Immersive VR-Installation, Ein-Kanal-Projektion, VR-Headset | Immersive VR installation, single-channel projection, VR headset

17 min.

Im virtuellen Wald visualisierte Datensätze umfassen:

1. Harzbildung in den Baumstämmen, 2. Flüchtige organische Verbindungen (VOC) aus der Baumrinde, 3. Bodenfeuchtigkeit, 4. Luftfeuchtigkeit und 5. Lufttemperatur.

Die Daten decken eine Wachstumsperiode ab (während des Sommers 2018).

Data sets visualized in the virtual forest include:

1. resin formation in the tree trunks, 2. volatile emissions (VOCs) from tree barks, 3. soil water moisture, 4. air humidity, 5. air temperature.

The data represent one growing season (throughout the summer of 2018).

... im Grossen und Ganzen atmen auch Bäume und Böden, und das, was sie abgeben, reicht bis weit in die Atmosphäre ...

Atmospheric Forest ist eine immersive Virtual Reality (VR)-Installation, die die komplexen Zusammenhänge zwischen Wald, Klimawandel und Atmosphäre veranschaulicht. Bäume setzen nicht nur Sauerstoff frei, sie atmen auch selbst. Einige Baumarten, wie zum Beispiel Föhren, geben grosse Mengen so genannter flüchtiger organischer Verbindungen an die Luft ab, und beeinflussen damit sowohl die Wolkenbildung als auch lokale Witterungsverläufe. Wir nehmen diesen Ausstoss als den gewohnten Geruch des Waldes wahr, der uns besonders an warmen und sonnigen Sommertagen auffällt. Wissenschaftler:innen wissen bereits seit langem um den Zusammenhang zwischen duftenden Wäldern und dem sich erwärmenden Klima, waren jedoch bislang nicht in der Lage, genauere Angaben zu Auswirkungen und Ausmass zu machen.

Das VR-Kunstwerk *Atmospheric Forest* ist das Ergebnis eines drei Jahre währenden künstlerischen Forschungsprojektes zum Pfywald, einem alten Föhrenwald in den Schweizer Alpen, der aufgrund des Klimawandels von Trockenheit bedroht ist. Schweizer Wissenschaftler:innen der Eidgenössischen Forschungsanstalt für Wald, Schnee und Landschaft (WSL) verwandelten den Pfywald in eine Art «lebendes Observatorium», um wissenschaftliche Studien zu den Folgen des Klimawandels durchführen zu können.

Für die VR-Arbeit *Atmospheric Forest* scannten Smite und Smits den Pfywald, schufen so eine virtuelle Punktwolkenumgebung und konnten in der Folge die von der Wissenschaft zur Verfügung gestellten Daten auch bildlich darstellen. Die im Laufe einer Wachstumsperiode zusammengetragenen und dann visualisierten Datensätze umfassten Messungen der Emissionen leichtflüchtiger Verbindungen, der Harzbildung im Föhrenstamm und der wechselnde Witterungsbedingungen. Die beiden Kunstschaffenden wandelten diese Daten in animierte Partikelströme um und zeigten damit das komplexe Zusammenwirken zwischen dem Ökosystem des Waldes und Abläufen in der Atmosphäre auf.

Die Besucher:innen können sich nun durch einen immersiven Wald bewegen, zwischen emittierenden Bäumen, Beobachtungsposten, rosafarbenen Schildchen, die jeder noch so kleinen Pflanze zugeordnet sind, Massbändern um den Stämmen und anderen wissenschaftlichen «Artefakten». Sie können den Wald zudem von unten nach oben betrachten

und sich im Inneren eines Baumstammes bis ganz nach oben bewegen, noch über das Blätterdach hinaus und so zu einem Teil des emittierenden Ökosystems werden.

Das Ausmass der Auswirkungen, die diese Emissionen des Waldes auf den Klimawandel haben, bleibt weiterhin ungewiss. Die visualisierten Datenmuster machen jedoch deutlich, dass wir uns angesichts des Klimawandels in Zukunft bereits auf einen intensiver duftenden und «atmosphärischeren Wald» einstellen können.

... overall, trees and soil are breathing, and their emissions reach far into the atmosphere ...

Atmospheric Forest is an immersive Virtual Reality (VR) installation visualising the complex relations between the forest, climate change and atmosphere.

Trees are not only oxygen generators, but they breathe as well. Some tree species, such as pine trees, release large amounts of so-called volatile organic compounds into the air, affecting cloud formation and local weather patterns. We can sense these emissions as a habitual scent of the forest, especially on a warm and sunny summer day. Scientists have long known about the link between a fragrant forest and the warming climate, but have been uncertain about the impact and scale.

Atmospheric Forest VR artwork is the outcome of a three-year artistic research project on Pfywald, an ancient Swiss Alpine coniferous forest suffering from drought due to climate change. Swiss scientists from the WSL Research Institute have turned the Pfywald forest into a 'living observatory' for scientific studies on climate impacts.

To create the *Atmospheric Forest* VR artwork, the artists scanned the Pfywald creating a virtual point cloud environment, and visualised the data provided by scientists. The visualised datasets, collected over one growing season, included measurements of volatile emissions, resin formation in the pine trunk and changing weather conditions. The artists transformed these data into animated particle flows, revealing the complex interaction between the forest ecosystem and atmospheric processes.

The viewer can navigate through an immersive forest between emitting trees, observation towers, pink tags attached to each tiny plant, measuring tapes around the trunks, and other scientific 'artifacts'. The viewer also can observe the forest from the bottom up, and follow the path inside the tree trunk to go far up above the forest, becoming a part of the emitting ecosystem ...

Uncertainty regarding the forest emission effects on climate change remains. However, the visualized data patterns show that with climate change we are set for a more fragrant and more 'atmospheric forest' in the future.

Rasa Smite, Raitis Smits

Atmospheric forest (2020) ist Teil des vom Schweizerischen Nationalfonds geförderten Forschungsprojektes «Ecodata – Ecomedia – Ecoaesthetics» (2017–2021), das unter der Leitung von Yvonne Volkart von der Hochschule für Gestaltung und Kunst Basel FHNW steht und in Zusammenarbeit mit der Eidgenössischen Forschungsanstalt für Wald, Schnee und Landschaft (WSL) durchgeführt wurde.

Eine Koproduktion von RIXC Riga und ZKM Karlsruhe, 2020. Premiere im Rahmen der Ausstellung *Critical Zones* (2020–2022), kuratiert von Peter Weibel und Bruno Latour.

Atmospheric Forest (2020) is a part of the 'Ecodata – Ecomedia – Ecoaesthetics' research (2017–2021), funded by the SNF (Swiss National Science Foundation), led by Yvonne Volkart at FHNW HGK, in partnership with WSL (Swiss Federal Institute for Forest, Snow and Landscape Research).

Co-produced by RIXC Riga and ZKM Karlsruhe, 2020. Premiered at *Critical Zones* exhibition (2020–2022), curated by Peter Weibel and Bruno Latour.

RIVANE NEUENSCHWANDER

1967 Belo Horizonte, Brasilien | Brazil – lebt und arbeitet in São Paulo | lives and works in São Paulo

MARIANA LACERDA

1975 Recife, Brasilien | Brazil – lebt und arbeitet in São Paulo | lives and works in São Paulo

49

Eu sou uma arara, 2022

[Ich bin ein Arara | I Am an Arara]

High Definition Video

ca. 24:23 min.

Soundtrack: O Grivo

Gefilmt in São Paulo zwischen 2021 und 2022 | Filmed in São Paulo between 2021 and 2022

Der Titel, *Eu sou uma arara* [Ich bin ein Arara], ist eine bekannte Redensart der Bororo aus dem Bundesstaat Mato Grosso. Die Arbeit ist aus einer umfassenden Recherche und einer Reihe von Aktionen in São Paulo hervorgegangen, während derer dutzende Teilnehmer:innen durch die Strassen der Stadt zogen, um – inspiriert von der Flora und Fauna Brasiliens – auf die Umweltzerstörung und den Genozid an indigenen Völkern aufmerksam zu machen. Die erste dieser Aktionen fand am 2. Oktober 2021 als Teil der Bewegung Fora Bolsonaro [Bolsonaro raus!] statt. Seitdem ist die Bewegung stetig gewachsen und komplexer geworden. Immer mehr Aktivist:innen haben sich ihr angeschlossen und – als Tiere, Pflanzen, Pilze oder andere Lebensformen der vielfältigen, in Brasilien gegenwärtigen Biome verkleidet – an den Paraden teilgenommen. Die Bewegung hat den verschiedenen öffentlichen Demonstrationen im letzten Präsidentschaftsjahr von Jair Bolsonaro einen Hauch Farbe und Lebendigkeit verliehen.

Indem *Eu sou uma arara* Genozid, Ethnozid, Ökozid und die Demokratisierung unserer Strassen thematisiert sowie die dringende Notwendigkeit zum Ausdruck bringt, den öffentlichen Raum zu besetzen und mit neuer Bedeutung aufzuladen, birgt dieses Projekt ein faszinierendes poetisches und politisches Potenzial: Der Film zeigt uns, wie Kunst (und der Museumsraum) zu Akteur:innen des Wandels und zu wirkmächtigen Werkzeugen für Protest und sozialen Widerstand werden können.

The title, *Eu sou uma arara* [I Am an Arara], is a well-known expression of the Bororo people from the State of Mato Grosso. This medium-length work is the result of a long period of research and a series of actions in São Paulo, where dozens of participants, inspired by the flora and fauna of Brazil, paraded through the streets of the city to highlight the destruction of the environment and the genocide of Indigenous populations. The first of these actions took place on October 2, 2021, as part of the Fora Bolsonaro [Bolsonaro Out!] movement. Since then, the number of activists who agreed to join the movement, by dressing up as animals, plants, fungi, and other lifeforms from the country's diverse range of biomes, has steadily grown in number and complexity, adding a splash of color and liveliness to the various public demonstrations held during the last year of Jair Bolsonaro's presidency.

By articulating notions of genocide, ethnocide, and ecocide, the democratization of our streets, and the urgent need to occupy and give new meaning to public space, *Eu sou uma arara* is a project with a fascinating poetic and political potential, showing us how art (and the museum space) can be agents for transformation and powerful tools of protest and social resistance.

Inês Grosso

Aus: Inês Grosso, «Eu sou uma arara». Faltplakat zur Ausstellung *Parliament der Pflanzen II*, Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz 2023.

From: Inês Grosso, 'Eu sou uma arara'. Folded poster for the exhibition *Parliament of Plants II*, Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz, 2023.

MIKI YUI

1971 Tokio | Tokyo – lebt und arbeitet in Düsseldorf | lives and works in Düsseldorf, Germany

50**Plant Music, 2022**

Mehrkanal-Klanginstallation, Loop | Multichannel sound installation, loop
20 min.

Die Installation wird jeweils zur vollen Stunde abgespielt. | The installation's soundtrack starts on each hour.

Unter «Erschaffung einer anderen Umwelt» verstehe ich, dass eine musikalische Struktur die Beziehungen zwischen unserer Umwelt offenbart oder Beziehungen in ihr herstellt. Musik kann durch nichtverbale Beziehungen andere Arten von Narrativen liefern, da Töne mit Sicherheit die Fähigkeit besitzen, uns direkt und physisch zu berühren.

In Anbetracht dieser Tatsache ist das ganze Pflanzen-Dasein für mich das perfekte Vorbild für das Komponieren von Musik. Die einzigartigen Eigenschaften von Pflanzen: Symbiosen, ein miteinander verflochtenes kollektives Leben, das sich regeneriert, eine dezentralisierte Zellstruktur und der Verwandlungsprozess, zugleich Empfänger und Sender zu sein, das Potenzial, sich selbst zu transportieren und zugleich verwurzelt zu sein. Pflanzen formen die Umwelt im mikroskopischen wie im globalen Massstab ...

2021 erhielt ich die Einladung, ein Stück für *Beuys Radio* zu komponieren, eines der Projekte in der Ausstellung *Beuys 2021*. Es war eine natürliche Entscheidung für mich, ein von seiner Zeichnung *Pflanze* (1947) inspiriertes Werk zu machen. Ich nannte es *Plant Music* ... Man stelle sich dabei die Musik einer Pflanze und auch das Pflanzen von Musik vor.

By 'creating another environment' I mean that creating a musical structure reveals the relationships between or weaves relationships in our environment. Music can deliver other kind of narratives through non-verbal relationships, as sounds certainly have the ability to touch us directly and physically.

Considering this, for me, the whole plant-being is the perfect model for creating music.

The unique qualities of plants: symbioses, intertwined collective life that recycles, decentralised cell structure and the transformative process, being simultaneously receiver and sender, the potential to self-transport and be rooted at the same time. Plants form the environment at both microscopic and global scales. . . .

In 2021, I was invited to compose a piece for *Beuys Radio*, one of the projects within the exhibition *Beuys 2021*, marking the centenary of his birth. It was a natural decision for me to create a piece inspired by *Pflanze* [Plant]. I named it *Plant Music* – imagine the music of a plant and also the planting of music.

Miki Yui

Aus: Miki Yui, «Plant Music, 2022». Faltplakat zur Ausstellung *Parlament der Pflanzen II*, Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz 2023

From: Miki Yui, 'Plant Music, 2022'. Folded poster for the exhibition *Parliament of Plants II*, Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz, 2023.

Projektraum | Project Space

Parlament | Parliament of Plants II der Pflanzen II

Kuratorin | Curator

Annett Höland, Ko-Kuratorin der Ausstellung | Co-curator of the exhibition

«Die Natur braucht uns Menschen nicht, das vergessen wir oft. Sie ist einfach da – auch für uns. Wir verwenden viele Leistungen von ihr und haben uns mithilfe der Technik über die Natur gestellt. Wir haben die Natur sozusagen von uns ausgesperrt, was dazu führt, dass man leicht über die Probleme hinwegsehen kann, das heisst aber nicht, dass sie nicht existieren. Wir brauchen die Natur. Wir sollten begreifen, dass Mensch und Natur zusammengehören.» (Claudia Ospelt-Bosshard)

Der Seitenlichtsaal macht regionale Akteure sichtbar, die sich für die Belange der Natur engagieren. Am Beispiel der Lebensräume Wald, Rhein, Feld und Siedlung berichten regionale Kooperationspartner:innen von den Wechselwirkungen zwischen Mensch und Natur. Weg von einem menschzentrierten Denken, rücken die Projekte und Initiativen die Natur ins Bewusstsein. Sie zeigen Potentiale und Handlungsspielräume auf, wie das Gleichgewicht zwischen den verschiedenen Lebensformen zugunsten eines Miteinanders verbessert werden kann. Basierend auf den aktuellen rechtlichen Rahmenbedingungen wird zugleich die Frage gestellt, ob Pflanzen nicht nur (mehr) Platz eingeräumt, sondern auch in der Gesetzgebung Rechte zugestanden werden können.

Annett Höland

'Nature does not need us humans, we often forget that. It is just there – for us too. We make use of many of its products and have set ourselves above nature with the aid of technology. In a sense, we have locked nature out of our world, with the result that we can easily overlook the problems that this entails – which is not say that they do not exist. We need nature. We need to understand that humans and nature belong together.' (Claudia Ospelt-Bosshard)

The side-light gallery showcases a range of regional protagonists committed to nature conservation. Taking forest, Rhine, field and settlement habitats as examples, regional cooperation partners report on the interactions between humans and nature. Moving away from human-centred thinking, the projects and initiatives aim to increase the awareness of nature. They demonstrate potentials and possible ways of improving the balance between different forms of life to encourage sustainable relationships. Based on the current legal framework, the question is whether we can not only give plants (more) space but also afford them legal rights?

Annett Höland

«Nachdem sich die menschliche Kultur lange über die Abgrenzung von der Wildnis definierte, wird das Wilde heute zum schützenswerten Kulturgut.

Die Kernbotschaft, die mit dem Begriff Wildnis verbunden ist, ist das Zulassen von natürlichen Prozessen und damit auch ein Gewähren des Unvorhergesehenen.

Wildnis mit Gewährung freier Dynamik ist historisch betrachtet ein Gegenentwurf zum herkömmlichen Naturschutz, etwa mit folgenden Stichworten unterlegt «Unterlassen statt Pflegen», «Nichtstun statt Konservieren» und «Beobachten statt Management».

Bei der Bewahrung der biologischen Vielfalt gilt es die vorhandene Vielfalt an Arten, Lebensräumen und Genen zu erhalten und deren evolutive Entwicklung zu ermöglichen. Hierfür dienen verschiedene Pflege- und Erhaltungsstrategien. Dabei gibt es kein «Entweder-oder», sondern ein «Sowohl als auch». Die beiden Möglichkeiten – Pflege oder freie Dynamik – sollten nicht gegeneinander ausgespielt werden, die jeweilige Zuweisung geschieht über einen gesellschaftlichen Aushandlungsprozess und nach wissenschaftlichen Erkenntnissen.»

Mario F. Broggi

Mario F. Broggi, 1945 in Sierre (VS) geboren, hat Forstwirtschaft an der ETH Zürich studiert. Seine Dissertation schrieb er an der Universität für Bodenkultur in Wien über ein raumplanerisch-ökologisches Thema, den Landschaftswandel in Liechtenstein. Seit 1969 in Liechtenstein wohnhaft, war er bis Ende 1997 Inhaber eines Ökobüros. Broggi war Präsident der Botanisch-Zoologischen Gesellschaft Liechtenstein-Sarganserland-Werdenberg und Geschäftsführer der Liechtensteinerischen Gesellschaft für Umweltschutz. 1983–1992 Präsident der Internationalen Alpenkommission (CIPRA). 1997–2004 Direktor der Eidgenössischen Forschungsanstalt für Wald, Schnee und Landschaft (WSL).

‘Although human civilisation has long defined itself as distinct from the wilderness, today the wild is becoming a cultural asset worthy of protection.

The core message associated with the term “wilderness” is to allow natural processes to take place and thus to permit the unpredictable.

Historically, allowing nature to “run wild” is an alternative concept to conventional conservation and is embodied in such slogans as “Let nature take care of itself”, “Rewilding not conservation” and “Observation not management”.

In order to preserve biological diversity, the aim must be to preserve the existing range of species, habitats and genes and enable them to evolve. Various management and conservation strategies are used for this purpose. Instead of being about either/or choices, a mixture of both may be best. Both possibilities – management and allowing nature to run wild – should not be set against each other. All decisions must be made on the basis of a process of social negotiation and scientific evidence.’

Mario F. Broggi

Mario F. Broggi, born in Sierre (VS) in 1945, studied forestry at ETH Zurich. He wrote his doctoral thesis at the University of Natural Resources and Life Sciences in Vienna about a topic concerning spatial planning and ecology, the transformation of the landscape in Liechtenstein. Having lived in Liechtenstein since 1969, he ran an environmental consultancy until the end of 1997. Broggi was president of the Botanical Zoological Society of Liechtenstein-Sarganserland-Werdenberg and managing director of the Liechtenstein Society for Environmental Protection. 1983–1992 President of the International Commission for the Protection of the Alps (CIPRA). 1997–2004 Director of the Swiss Federal Institute for Forest, Snow and Landscape Research (WSL).

«Dem Alpenrhein seine ursprüngliche Entwicklungsfreiheit zurückzugeben, bietet zahlreiche Chancen für diesen wertvollen Lebensraum und kommt der Biodiversität und den Bewohner:innen Liechtensteins in gleichem Masse zugute.»

Liechtensteinische Gesellschaft für Umweltschutz

Seit über 50 Jahren setzt sich die Liechtensteinische Gesellschaft für Umweltschutz (LGU) unermüdlich dafür ein, die natürlichen Lebensgrundlagen von Menschen, Tieren und Pflanzen zu schützen und zu fördern. Mit grossem Engagement und Durchhaltevermögen verleiht die LGU der Natur eine Stimme und kämpft gegen Natur- und Umweltbelastungen an. Die Arbeit der LGU gliedert sich in die vier Bereiche Umweltpolitik, Umweltanwaltschaft, Umweltbildung sowie Umwelt- und Naturschutzmassnahmen und setzt damit an vielen Punkten an. Gemeinsam können wir uns dafür einsetzen, dass die natürlichen Ressourcen nachhaltig genutzt werden und somit die Grundlage für das Leben von Mensch, Tier und Pflanzen verbessert wird.

lgu.li

Pflanzenporträts | Plant portraits

Hörstation mit 12 Porträts von Pflanzen aus den vier Lebensräumen | Audio station with twelve portraits of plants from the four habitats

Texte | Texts: Liechtensteinische Gesellschaft für Umweltschutz

In German only

'Allowing the Alpine Rhine to develop freely once again offers many opportunities for this valuable habitat, benefitting biodiversity and the inhabitants of Liechtenstein alike.'

Liechtenstein Society for Environmental Protection

For more than fifty years now, the Liechtenstein Society for Environmental Protection (LGU) has been tirelessly advocating the protection and enhancement of natural resources for humans, animals and plants. With great commitment and endurance, the LGU gives a voice to nature, combating environmental degradation and pollution. The LGU's work is divided into four areas: ecological policy, environmental advocacy, environmental education and environmental protection/conservation measures, thus tackling problems from many different angles. Together we can stand up for sustainable use of natural resources and thus for an improvement of the basis of human, animal and plant life.

lgu.li

«Agrarökologie ist die gelebte Verbindung von nachhaltiger sozial-ökologischer Landwirtschaft und Ernährung. Sie ist ein entscheidender Pfeiler für eine nachhaltige Entwicklung. In Liechtenstein wollen wir Agrarökologie mit und durch den Verein Feldfreunde und dem Bionetz verwirklichen und wirken lassen»

Verein Feldfreunde

Der Verein wurde 2022 gegründet und besteht aus verschiedenen, im Ernährungs- und Landwirtschaftssystem aktiven oder daran interessierten Personen und Organisationen, die sich für eine Ernährung und für eine Landwirtschaft einsetzen, die respektvoll mit den Lebensgrundlagen – Boden, Wasser, Luft und natürliche Vielfalt – umgehen. Orientiert an der Agrarökologie vereint der Verein landwirtschaftliche Praxis mit wissenschaftlichen Erkenntnissen und dem Austausch zwischen Landwirt:innen, Konsument:innen, Politik und Gesellschaft. Als Lernort bieten die Feldfreunde wirkungs- und erlebnisorientierte Veranstaltungen für Unternehmen, Schulen, Familien und Einzelpersonen an, die einen Bezug zu Nahrungsmitteln und ihrer Produktionsweise schaffen. Zusätzlich betreibt der Verein Feldfreunde das «Bionetz», ein Netzwerk von Leitbetrieben, die in der Landwirtschaft in den Bereichen «Ackerbau» und «Weiderind» neue Wege gehen – für die Ernährung und Landwirtschaft von morgen.

feldfreunde.li

'Agroecology is the living combination of sustainable socio-ecological food and farming systems: it is a crucial pillar of sustainable development. In Liechtenstein, we aim to bring agroecology to life and allow its potential to unfold.'

Verein Feldfreunde

The association was founded in 2022 and consists of different individuals and organisations active or interested in the nutrition and agricultural system who advocate a form of nutrition and agriculture that treats natural resources – soil, water, air and natural diversity – in a respectful manner. Taking its lead from agroecology, the association combines agricultural practice with scientific insights and a dialogue between farmers, consumers, politicians and society. As a place of learning, the Feldfreunde offer real-world, hands-on events for companies, schools, families and individuals that raise awareness of food and its production methods. In addition, the Feldfreunde association runs the 'Bionetz', a network of beacon companies embarking on new avenues in 'arable crop production' and 'pasture-fed cows' – for tomorrow's food and agriculture.

feldfreunde.li

Umweltbewegungen in Liechtenstein

Basierend auf dem gleichnamigen Beitrag von Wilfried Marxer in der Festschrift: *Liechtenstein – Politische Schriften*, Bd. 63, 2023

Verlag der Liechtensteinischen Akademischen Gesellschaft
Gestaltung: Annett Höland

«Die Dringlichkeit der Themen verschiebt sich, aber die Notwendigkeit zu handeln bleibt. Fischsterben aufgrund von Gewässerverunreinigung, Giftdeponien, Todesgefahr durch Smog, Trockenlegung vieler Gewässer gehören hoffentlich der Vergangenheit an – aber Klimawandel, Ressourcenverbrauch, Verkehrsbelastung, Biodiversitätsverlust und manch andere Probleme bestehen weiter, entstehen neu oder gelangen überhaupt erst ins öffentliche Bewusstsein.»

Wilfried Marxer

Environmental Movements in Liechtenstein

Based on the epinonymous article by Wilfried Marxer in the Festschrift: *Liechtenstein – Politische Schriften*, vol. 63, 2023

Verlag der Liechtensteinischen Akademischen Gesellschaft
Graphic Design: Annett Höland

'The urgency of the topics may be shifting, but the necessity of taking action remains. Fish killing as a result of water pollution, toxic landfills, the deadly risk posed by smog and drainage of many bodies of water are, it is hoped, a thing of the past. But climate change, resource consumption, traffic congestion, loss of biodiversity and many other problems are still arising, persisting or indeed coming to public attention.'

Wilfried Marxer

Aus: *Liechtenstein – Politische Schriften*, Bd. 63. Verlag der Liechtensteinischen Akademischen Gesellschaft, 2023, S. 191.

From: *Liechtenstein – Politische Schriften*, vol. 63. Verlag der Liechtensteinischen Akademischen Gesellschaft, 2023, p. 191.

Karte der geschützten und schützenswerten Naturvorrangflächen in Liechtenstein

Datenquelle: Amt für Tiefbau und Geoinformation
Gestaltung: Annett Höland

Map of protected and conservation priority areas in Liechtenstein

Data source: Amt für Tiefbau und Geoinformation
Graphic Design: Annett Höland

Pop-up-Gärten in der Gemeinde Vaduz

Schulklassen in Zusammenarbeit mit dem Projekt «Vadoz summt» (geleitet von Claudia Ospelt-Bosshard), der Kunstvermittlung, Damiano Curschellas und Piero Good.

«Was auch immer wir als Natur bezeichnen, es ist essenziell sie mit allen Sinnen und in ihrer ganzen Vielfalt wahrzunehmen und zu erleben. Einfach einmal die Hände reinhalten und schon ist man mittendrin in diesem wunderbaren Wirrwar! Was auf den ersten Blick chaotisch wirkt, ist nötig, damit erst etwas entstehen und sich entwickeln kann. Diese Erfahrung des Loslassens – ohne Angst den Dingen ihren Lauf zu lassen, zu beobachten, was passiert und daraus zu lernen – schafft Vertrauen und stärkt junge Menschen für das Leben, das da kommt.»

Gemeinde Vaduz – Vadoz summt

Im Februar 2020 genehmigte der Gemeinderat das Projekt «Vadoz summt» für die kommenden vier Jahre. Es zielt auf die Förderung der Biodiversität ab, indem die Artenvielfalt auf Landwirtschaftsflächen, an Waldrändern sowie in privaten Gärten forciert wird. Die Gemeinde bietet den Einwohner:innen kostenlose Beratungen durch Expert:innen an. Seit der Lancierung des Projektes im Herbst 2020 wurden in Vaduz im ersten Jahr insgesamt 45 904 Quadratmeter in natürliche Flächen umgewandelt, das heisst in Blumenwiesen, in Naturgärten und naturbelassene Ackerstreifen. Das sind umgerechnet 6,5 Fussballfelder. Alles Flächen, die mehr Biodiversität und damit auch wieder mehr Insekten nach Vaduz bringen.

Pop-up Gardens in Vaduz

School classes in collaboration with the project «Vadoz summt» (lead: Claudia Ospelt-Bosshard), the museum's art education team, Damiano Curschellas and Piero Good.

'Whatever we refer to as "nature", it is essential to perceive and experience it with all of our senses and in its full diversity. Just put your hands in and you are right in the middle of this wonderful chaos! What may appear at first sight to be chaotic is in fact necessary for things to come into existence and evolve. This experience of letting go – without fear of letting things run wild, of observing what happens and learning from it – creates trust and strengthens young people for life that lies ahead.'

Municipality of Vaduz – Vadoz abuzz

In February 2020, the local council approved the 'Vadoz summt' project for the next four years. The aim is to promote biodiversity by encouraging species diversity on farmland, woodland edges and in private gardens. The municipal authorities offer residents free expert advice. Since the project was launched in autumn 2020, Vaduz converted a total of 45,904 square metres of land into natural areas in the first year, i.e. flowery fields, natural gardens and uncropped strips of farmland. That equates to six and a half football pitches. These are all areas that bring greater biodiversity and thus more insects back to Vaduz.

Maurice Maggi

1955 in Zürich | Zurich – lebt und arbeitet in Zürich | lives and works in Zurich

Vitrine | Showcase

Blumen Graffiti, 2004–2023

Malvenplan Stadt Zürich, Note Book Blumen-Graffiti, Glas mit Wildblumensamen, 4 Fotos auf Aluminium | Map of mallows in Zurich, Note book Flower Graffiti, glass with wildflower seeds, 4 photos on aluminium

Plan | Map 67.8 × 98.8 cm; Note Book 20 × 20 × 2.5 cm; Glas | Glass 20.5 × Ø 11cm; Fotos, je | photos, each 19 × 12.5 cm

«Wie ein Hund markiere ich meine Wege; dort wo es später blühen soll.» So beschreibt der Zürcher Guerilla Gardener und Koch Maurice Maggi seine Samen-Verstreu-Aktionen im öffentlichen Raum. Maurice Maggis Reviermarkierungen kontern mit Verschönerung statt Verwüstung, mit Verleben-digung statt Abtötung. Ein Umstand, den er von Anfang an gezielt in seine Taktiken einbezog. Als Maurice Maggi 1984, kurz nach der durch die Zürcher Unruhen und Harald Nägelis Sprayereien aufgeheizten Stimmung, mit dem Guerilla Gardening begann, wollte er den Schweizer Hang zu Sauberkeit und Unkrautvernichtung überlisten. Seine Wahl fiel zunächst auf Malven, weil sie eine Blumensorte aus dem Bauerngarten sind, die in der Pflanzung dekorativ wirken und es «nichts Schlimmeres für eine Fachperson gibt, als eine Kulturpflanze versehentlich zu jäten.» So blieben seine wilden Pflanzungen stehen und prägen das Stadtbild von Zürich bis heute.-

'Like a dog, I mark my paths where it should later bloom'.

This is how Zurich guerrilla gardener and cook Maurice Maggi describes his seed-scattering actions in public space. Maggi's markings of various urban sites respond with beautification rather than destruction, granting life instead of death – something that he employed in his tactics from the very start. When Maggi began his guerrilla gardening in Zurich in 1984, in the heated atmosphere just after a period of social unrest and sprayings by the Swiss activist and artist Harald Nägeli, he, he tried to outsmart the Swiss penchant for cleanliness and weed elimination. His first choice was the mallow, because it is a flower from farmers' gardens that is decorative when planted, and 'There's nothing worse for an expert than accidentally weeding out a cultivated plant'. As a result, his wild plantings were left untouched and still shape the urban landscape of Zurich today.

Wild Plants, 2016

Ein Film von Nicolas Humbert | A film by Nicolas Humbert
Dokumentarfilm | Documentary
108 min.

Wild Plants, der experimentelle Dokumentarfilm des Schweizer Filmemachers Nicolas Humbert aus dem Jahr 2016, handelt vom gärtnerischen Sorgen und wie es Anteil nimmt am Wachsen und Werden, Anders-Werden – den kleinen und grossen Nicht/Ereignissen im Web of Live. «Transform», so lautet das Wort, das Motto des Films, das eine Hand und ein Stück Kohle im Frottage-Verfahren gleichsam magisch aus dem Weiss eines Papiers aufscheinen lassen. Der ganze Film basiert auf solchen Momenten des Anders-Werdens.

Wild Plants, an experimental documentary film by Swiss filmmaker Nicolas Humbert from 2016, deals with garden maintenance and how it takes part in growing and becoming, in the small and large non-events of the web of life. 'Transform', that is the word, the motto of the film, that a hand and a piece of coal are allowed to appear magically on a white piece of paper using technique of frottage. The entire film is based on moments of alteration like this.

Yvonne Volkart

Aus: Yvonne Volkart, *Gärtnern als Praxis des Sorgens und des Werdens*, erscheint im Herbst 2023.

From: Yvonne Volkart, *Gärtnern als Praxis des Sorgens und des Werdens*, to be published in autumn 2023.

Redaktion | Editing

Christiane Meyer-Stoll und | and Leslie Ospelt

Lektorat | Copyediting

David Gray, Gila Strobel

Übersetzungen | Translations

Vitaly Chernetsky: 36

Brian Currid: 19, 20, 21, 24, 25, 27

Johanna Schindler: 46

Nikolaus G. Schneider: 26, 36, 37

Alexandra Titze-Grabec: 41, 42, 43, 44

Richard Watts: 23, 29, 30, 38, 39, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55

Grafische Gestaltung | Graphic Design

Sylvia Fröhlich

Druck | Print

Gutenberg AG, Schaan

Umschlag | Front Cover

Jochen Lempert, *Calla-Leuchten*, 2023 (Detail);

© Jochen Lempert / 2023, ProLitteris, Zürich;

Courtesy BQ, Berlin, and ProjecteSD, Barcelona

© 2023 Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz;

Künstler:innen und Autor:innen | the artists and authors

KUNSTMUSEUM.LI

WITH | MIT HILTI ART FOUNDATION.LI

STÄDTLE 32, 9490 VADUZ

LIECHTENSTEIN

📍 **KUNSTMUSEUM**

📍 **KUNSTMUSEUM_LIECHTENSTEIN**

