





# I Live Until I Dry

Helena Sekot

Kunstuniversität Linz  
Institut für Bildende Kunst und Kulturwissenschaften  
Studienrichtung Plastische Konzeptionen / Keramik

Schriftlicher Teil der Masterarbeit zur Erlangung  
des akademischen Grades Master of Arts (MA)

## **I Live Until I Dry** Helena Sekot

**Raumschiff**  
Pfarrplatz 18, 4020 Linz  
13.01.2026

Betreut von  
Mag.art Sarah Decristoforo

Unterschrift der Betreuerin

---



12	Abstrakt
15	<b>I Live Until I Dry</b>
16	Rekalibrieren
23	<b>Moss Turned into Bisque Bone</b>
24	Materialforschung: Torfmoos und Tonschlicker
26	Materialdeutung
29	<b>Nor Water nor Land</b>
30	Ökologische Funktionen von Mooren und Torfmoose
34	Kulturelle Bedeutung, Mythos und Symbolik: Das Moor als Grenzfigur
40	<b>The Body Is Bleeding</b>
41	Trockenlegung von Mooren
44	Kapitalistische Landregime, Körperbilder und mechanistische Naturauffassung
48	<b>The Body Is One of the Earth</b>
51	Renaturierung von Mooren – Wiedervernässung als kultureller und materieller Prozess
55	Posthumanistische Perspektiven: Bodies of Water
58	<b>Space for In-Between States</b>
60	Kunst als ökologischer Wahrnehmungs- und Erinnerungsraum
68	Werkkatalog
71	Quellen
74	Danksagung
79	Impressum

Moore sind lebendige Archive, deren vielschichtige Verflechtungen menschliche Wahrnehmung herausfordern. Die künstlerische Arbeit *I Live Until I Dry* und die vorliegende Publikation untersuchen, wie materialbasierte Forschung diese Verflechtungen erfahrbar machen und einen nicht-anthropozentrischen Zugang zu Mooren eröffnen kann. Ausgangspunkt ist die Frage, wie keramische Prozesse und leibliche Präsenz Wissen über ökologische Transformationen hervorbringen.

Methodisch verbindet die Arbeit materialbasierte Experimente (Torfmoos-Tonschlicker-Mischungen und Brennversuche), mediale Dokumentationen in Form von Foto- und Soundaufnahmen, ortsbezogene Feldforschung in verschiedenen Moorlandschaften sowie theoretische Perspektiven aus Posthumanismus und Umweltgeschichte. Aus der Verbindung dieser Ebenen entsteht ein prozessorientiertes Forschungsformat, das Moore als relationale, verletzte und resonante Körper begreift.

*I Live Until I Dry* ist als prozessualer Wahrnehmungs- und Erinnerungsraum angelegt, der poröse Beziehungen zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Körpern thematisiert. Unter Bedingungen verlangsamer, materialorientierter Rezeption macht dieser Raum alternative Verständnisse von Zeitlichkeit, Materialität und ökologischer Interdependenz verhandelbar.

Peatlands are living archives whose multilayered entanglements challenge human perception. The artistic work *I Live Until I Dry* and the present publication examine how material-based research can make these entanglements perceptible and open a non-anthropocentric approach to peatlands. The study begins with the question of how ceramic processes and embodied presence can produce knowledge about ecological transformation.

Methodologically, the research combines material-based experiments (sphagnum-clay slip mixtures and firing tests), media documentation in the form of photographic and sound recordings, site-specific field-work in different peatland landscapes, and theoretical perspectives from posthumanism and environmental history. Through the connection of these approaches, a process-oriented research format emerges that understands peatlands as relational, vulnerable, and resonant bodies.

*I Live Until I Dry* is conceived as a processual space of perception and remembrance that explores porous relations between human and non-human bodies. Under conditions of slowed, material-oriented reception, this space renders alternative understandings of temporality, materiality, and ecological interdependence.



## I Live Until I Dry

*Earthen root systems carry islands of petrified moss.  
Bone-white and mud-brown.*

*Porously brittle,  
they rest in puddles of seeped peat.*

*As you find yourself wandering in between the layers,*

*the mirror silently contracts  
and dries up.*

# I Live Until I Dry

## *Rekalibrieren*

Moore sind Feuchtgebiete, in denen sich ökologische Prozesse und kulturelle Bedeutungen überlagern. Historisch galten sie als schwer zugängliche, mythisch aufgeladene Landschaften, bis sie im Zuge der Industrialisierung zu vermeintlich unproduktiven Ödflächen erklärt, entwässert und weitgehend umgewandelt wurden. Angesichts der ökologischen Krise und der zentralen Rolle von Mooren für Biodiversität, Klima und Wasserhaushalt wächst die Dringlichkeit, ihren Verlust nicht nur naturwissenschaftlich, sondern auch kulturell und wahrnehmungstheoretisch zu reflektieren. Renaturierung, Wiedervernässung und Schutzmaßnahmen erfordern daher nicht nur technische Eingriffe, sondern auch eine Rekalibrierung der Wahrnehmung – eine alternative Bewertung lebendiger Landschaften.

*I Live Until I Dry* versteht sich als prozessualer Ort einer solchen alternativen Bewertung. Materialorientierte Prozesse des Durchtränkens, Trocknens und Brennens von Torfmoosen und Tonschlicker machen Beziehungen zwischen unterschiedlichen Körperlichkeiten sichtbar: zwischen Moorkörper und Menschenkörper; zwischen organischem und mineralischem Werden. In den keramischen Arbeiten, in denen das organische Material beim Brand entweicht und eine poröse, mineralische Struktur zurückbleibt, werden Transformationen erfahrbar, die gängige Vorstellungen von Lebendigkeit, Zeitlichkeit und Vulnerabilität infrage stellen. Daraus entwickelt die Arbeit eine Perspektive, die den menschlichen Körper nicht als abgeschlossene Einheit, sondern als prozessual und materiell verflochten begreift. Flüssigkeit fungiert dabei als Zugang, um Beziehungen zwischen Körpern, Landschaften und tiefenzeitlichen Prozessen sichtbar zu machen.

Diese Publikation bündelt ein Jahr künstlerischer Forschung. Sie vereint multimediale Materialexperimente und keramische Arbeiten, die im Rahmen der AoCG-Residency in der Gmundner Keramik entstanden sind, mit Feldforschungen in unterschiedlichen Moorlandschaften sowie poetischen Reflexionen und theoretischen Auseinandersetzungen aus Posthumanismus und Umweltgeschichte. Die Einleitung markiert den Ausgangspunkt einer Untersuchung, die künstlerische Praxis und wissenschaftliche Analyse in ein dialogisches Verhältnis setzt. Die sinnlich-materielle Annäherung wird im weiteren Verlauf vertieft und anschließend theoretisch eingeordnet.



**I Live Until I Dry**

2025

Ton, Torfmoose, recycelter Flüssigtorf, Stahl

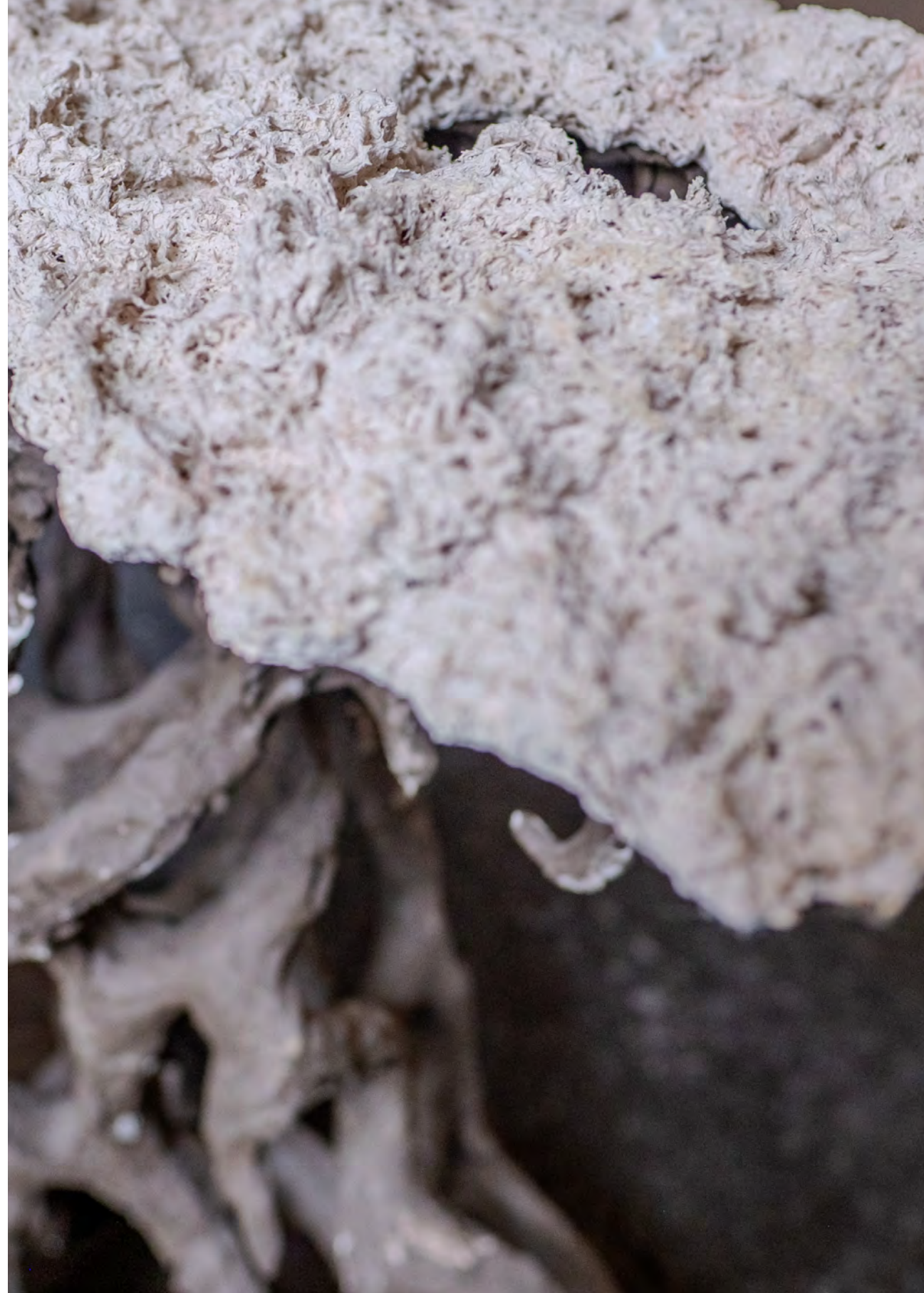


Abb. 3: I Live Until I Dry, Installationsansicht (Quelle: Magdalena Berger, 2026)



## Moss Turned into Bisque Bone

*Millions of years ago  
Rains fell.  
Stones eroded.  
Clay particles gathered.*

*My body is holding  
mineral mass—  
cracking when dry,  
smooth when wet.*

*The waters of the earth  
are still circulating:  
evaporating,  
dripping.*

*Moss is a sponge,  
soaking and squishing.*

# Moss Turned into Bisque Bone

## *Materialforschung: Torfmoos und Tonschlicker*

Die Arbeit *I Live Until I Dry* basiert auf künstlerischer Forschung, in der Materialexperimente selbst Erkenntnisse hervorbringen. Tonschlicker und Torfmoos werden dabei nicht als passive Materialien, sondern als aktive Akteure verstanden, deren Materialeigenschaften den Arbeitsprozess mitbestimmen. Neben den physischen Experimenten umfasst die Materialforschung auch Soundaufnahmen, die zeitliche und körperliche Aspekte der Prozesse erfahrbar machen. Die aus diesen Experimenten gewonnenen Einsichten fließen unmittelbar in die formgebenden Entscheidungen der künstlerischen Arbeiten ein.

Ausgangspunkt der Experimente ist das Verhältnis von Ton, Torfmoos und Wasser. Trockene Torfmoose werden befeuchtet, ausgewrungen und anschließend mit Tonschlicker gesättigt. Es entsteht eine feuchte Masse aus Tonschlicker und Torfmoos. Wird diese Masse getrocknet und anschließend gebrannt, entweicht das organische Material vollständig. Zurück bleibt eine poröse, mineralische Struktur, die die Form der Moose bewahrt. Werden die Torfmoose hingegen nur leicht mit Tonschlicker benetzt, entweichen sie im Brand nahezu vollständig und hinterlassen einen eingefärbten Negativraum im Ton.

Diese Prozesse werden durch Soundaufnahmen begleitet. Das Wiederbefeuchten trockener Torfmoose (*Soaking*) sowie das Einarbeiten von Tonschlicker in das organische Material (*Slipping*) machen klanglich erfahrbar, wie sich Materialzustände verändern. Die Soundarbeiten erweitern die Materialeexperimente damit um eine auditive Ebene.



*Soaking*  
2025  
Audioloop  
04:00 min



*Slipping*  
2025  
Audioloop  
03:00 min



# Moss Turned into Bisque Bone

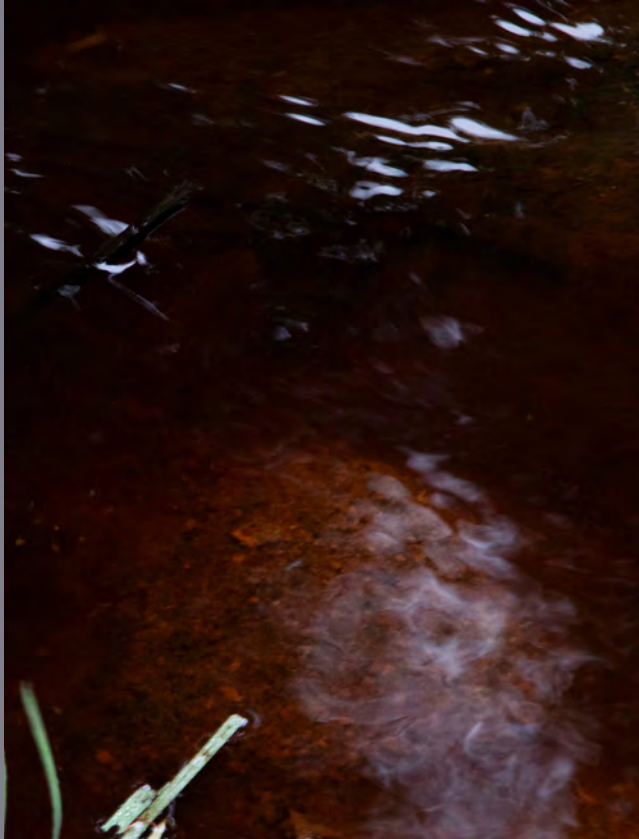
## *Materialdeutung*

Die beschriebenen Experimente lassen sich materialtheoretisch vertiefen. Ton und Torfmoos stehen in engem Zusammenhang mit Wasser. Ton entsteht über Millionen von Jahren durch Verwitterung, Erosion und Sedimentation mineralischer Partikel und kann als abdichtendes Sediment die Bildung von Mooren begünstigen. In wasserreichem Zustand ist er plastisch oder flüssig; beim Trocknen verliert er seine Formbarkeit. Solange Ton ungebrannt ist, kann er wiederholt eingesumpft werden. Durch den Brand verändert sich seine Struktur jedoch irreversibel: Das chemisch gebundene Wasser entweicht, die Tonpartikel verdichten sich – aus Erde wird gewissermaßen Stein.

Torfmoose sind äußerst saugfähig und können ein Vielfaches ihres Eigengewichts an Flüssigkeit aufnehmen. Wenn sich ihre feinen Zellstrukturen mit Tonschlicker füllen, entsteht eine weiche, formbare Masse. Diese körperliche Qualität wird in der Soundaufnahme *Slipping* auditiv und in der Videoarbeit *Incontestable Materiality* visuell erfahrbar. Mit dem Brand entweicht das organische Moos, während seine Struktur als mineralischer Abdruck erhalten bleibt. Die poröse, helle Anmutung erinnert an Knochen und verweist auf eine Zeitlichkeit des Vergangenen.

Unvollständig durchtränkte Moose verbrennen hingegen nahezu vollständig und hinterlassen lediglich einen eingefärbten Negativraum im Ton. Das Organische ist hier nicht mehr als Körper präsent, sondern als Spur – als materielle Einschreibung von Abwesenheit, die Erinnerung trägt. Der Negativraum lässt sich so als ein Archiv des Vergangenen lesen.

Aus diesen materialorientierten Prozessen entsteht ein formales Vokabular fragiler Relikte zwischen Körper und Landschaft, Positivform und Negativraum. Dieses Vokabular bildet die Grundlage der künstlerischen Arbeiten, auf die im folgenden theoretischen Teil wiederholt Bezug genommen wird. Auf Grundlage dieser materialbasierten Analyse verschiebt sich der Fokus im nächsten Kapitel zur ökologischen und kulturellen Betrachtung der Moore.



## Nor Water nor Land

*Wetlands are in between lands.  
They are not urging to become  
Either water or land.  
The ground gives in,  
bounces when you walk over it lightly.*

*You're being carried by a multitude of mosses,  
soaked and intertwined.  
Underneath its soft and lively skin  
there lies its wet body.*

*Layer after layer,  
dead but not rotten.  
Sealed from the sky,  
gently archiving the passage of time.*

# Nor Water nor Land

## Ökologische Funktionen von Mooren und Torfmoose

Intakte Moore sind weder eindeutig Wasser noch Land, sondern Schwellenräume zwischen den Elementen. Wie große Schwämme liegen sie in der Landschaft und regulieren den Wasserhaushalt, filtern Nähr- und Schadstoffe und wirken als natürliche Wasserspeicher. Zugleich sind sie spezialisierte Lebensräume für zahlreiche, oft bedrohte Pflanzen- und Tierarten.

Ein Moor ist ein Feuchtgebiet, das durch eine Torfschicht – den sogenannten Torfkörper – gekennzeichnet ist. Diese entsteht durch torfbildende Pflanzen, insbesondere Torfmoose (*Sphagnum*), die zugleich wachsen und absterben. Während die oberen Pflanzenteile weiterleben, werden die unteren im sauren, sauerstoffarmen Moorwasser konserviert. Auf diese Weise wächst die Torfschicht in einem langsamen, jahrtausendelangen Prozess.<sup>1</sup>

Seit den 1980er-Jahren rückt die Bedeutung der Moore als Kohlenstoffspeicher verstärkt in den Fokus. Global binden Moore etwa doppelt so viel Kohlenstoff wie alle Wälder der Erde<sup>2</sup> – vorausgesetzt, sie bleiben nass. Wird ein Moor entwässert, oxidiert der Torf, und der über Jahrtausende gebundene Kohlenstoff entweicht als CO<sub>2</sub> in die Atmosphäre. Der Moorkundler Hans Joosten brachte diese Erkenntnis mit dem Leitsatz „Moor muss nass!“ auf den Punkt.<sup>3</sup>

Der nasse Zustand der Moorkörper bildet in meiner Arbeit zugleich den Ausgangspunkt für eine Analogie zu menschlichen Körpern, die ebenfalls durch Prozesse von Speicherung, Zirkulation und Verlust von Wasser geprägt sind. Eine theoretische Vertiefung dieser Perspektive erfolgt im *Kapitel Bodies of Water – Posthumanistische Perspektiven*.

Torfmoose fungieren dabei als vermittelnde Instanzen zwischen Material, Bild und Bedeutung. In der Werkserie *Germination* übersetzen keramische Skulpturen mikroskopische Wachstums- und Reproduktionsstrukturen von *Sphagnum* in fremdartige Organismen. In fotografischen Kompositionen verweisen diese auf die Transformation komplexer Moorökosysteme zu uniformen Agrarräumen. Das unsichtbare Entweichen von Kohlenstoff, das mit der Trockenlegung und dem Verschwinden dieser Landschaften einhergeht, thematisiere ich in der Serie *Into the Atmosphere*. Die ausgebrannten Torfmoosabdrücke auf den Keramikpaneelen verweisen – wie bereits in *Moss Turned into Bisque Bone* ausgeführt – auf das Abwesende und Verlorene.

1 vgl. Furtak, Swantje/Hans Joosten: Moore sind wie Menschen nur nasser, 1. Aufl., Greifswald: KATAPULT Verlag, 2024.

2 vgl. Inka Dewitz u. a.: Daten und Fakten zu nassen Klimaschützern 2023, in: Mooratlas. Österreichische Ausgabe, GLOBAL 2000 / Naturschutzbund Österreich, Wien 2023, URL (abgerufen am 11.12.2025).

3 vgl. Klee, Christian: Joosten: Moor muss nass! - DBU, in: DBU, 31.03.2023, <https://www.dbu.de/news/joosten-moor-muss-nass/> (abgerufen am 13.11.2025)



# Nor Water nor Land

## *Kulturelle Bedeutung, Mythos und Symbolik: Das Moor als Grenzfigur*

Neben ihrer ökologischen Bedeutung besitzen Moore auch eine ausgeprägte kulturelle Dimension. Sie fungieren als natürliche Archive, in denen organisches Material – von Pollen und Samen bis hin zu menschlichen und tierischen Überresten – über Jahrtausende erhalten bleibt. In den wassergesättigten Schichten lagern sich ökologische, klimatische und gesellschaftliche Entwicklungen ab, wodurch Moore zu Gedächtnislandschaften werden.

Ihre geheimnisvolle Wirkung spiegelt sich in europäischen Mythen, Märchen und kollektiven Ängsten wider. Als nebelverhangene, schwer zugängliche Landschaften galten Moore als Orte der Verirrung, des Verschwindens und der Gefahr, zugleich jedoch auch als Orte der Andacht. Als Übergangszonen zwischen Leben und Tod, zwischen Welt und Jenseits, wurden sie rituell aufgesucht und durch Opfergaben markiert. Hinweise darauf liefern hölzerne Pfahlidole und Pfahlgottheiten, die in germanischen und slawischen Traditionen in Opfermooren und entlang alter Moorwege errichtet wurden.<sup>4</sup>

Die Funde von Moorleichen verstärkten diesen Grenzcharakter. Oft fragmentarisch erhalten, gaben sie Anlass zu Spekulationen und dramatisierenden Erzählungen. Ein bekanntes Beispiel ist die Moorleiche von Windeby, die lange als weiblich gelesen und als hingerichtete Ehebrecherin interpretiert wurde. Erst spätere Untersuchungen zeigten, dass es sich um einen Jungen handelte, der auf einem Bett aus Heidekraut und unter einer Decke aus Wollgras lag und vermutlich nicht im Moor starb, sondern dort bestattet wurde.<sup>5</sup>

Der Fall verdeutlicht, wie eng wissenschaftliche Erkenntnisse und kulturelle Projektionen im Moor miteinander verwoben sind. So erscheint das Moor insgesamt als eine Grenzfigur – ökologisch, kulturell, mythologisch. Es entzieht eindeutigen Zuordnungen und verweigert die Logik binärer Trennungen wie Land/Wasser, Leben/Tod oder Natur/Kultur.

Diese Ambivalenz greife ich in meiner künstlerischen Arbeit auf, indem ich kontrastierende Elemente wie flüssig/trocken, hell/dunkel, rechteckig/amorph, mineralisch/organisch sowie menschlich/nicht-menschlich gegenüberstelle. Ziel ist es, körperliche Verflechtungen zwischen Moor und Mensch erfahrbar zu machen und etablierte Wahrnehmungsmuster zu irritieren.

Vor diesem Hintergrund verschiebt sich der Fokus im folgenden Kapitel von der Grenzfigur zur ausgebeuteten Landschaft. Die historischen Praktiken der Entwässerung machen das Moor als Körper lesbar, dessen Öffnung, Austrocknung und Umformung eng mit gesellschaftlichen Fortschrittsvorstellungen und Machtverhältnissen verbunden sind.

<sup>4</sup> vgl. Capelle, Torsten: Anthropomorphe Holzidole in Mittel- und Nordeuropa, Stockholm: Almqvist+Wiksell, 1998.

<sup>5</sup> vgl. Hohegger, Karin: Die Gaben des Wassers: Naturerfahrungen zwischen Quelle, See und Wildfluss, Salzburg, Verlag Anton Pustet, 2024.

**Germination III**  
2025  
Keramik





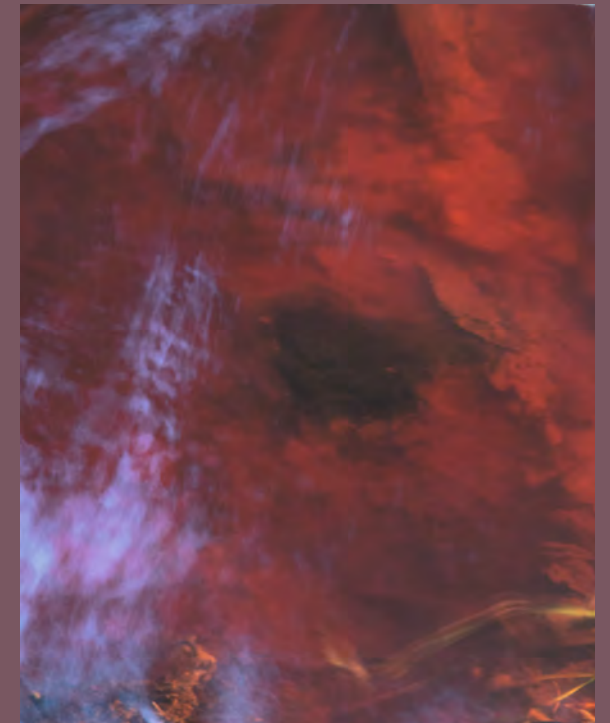
# The Body Is Bleeding

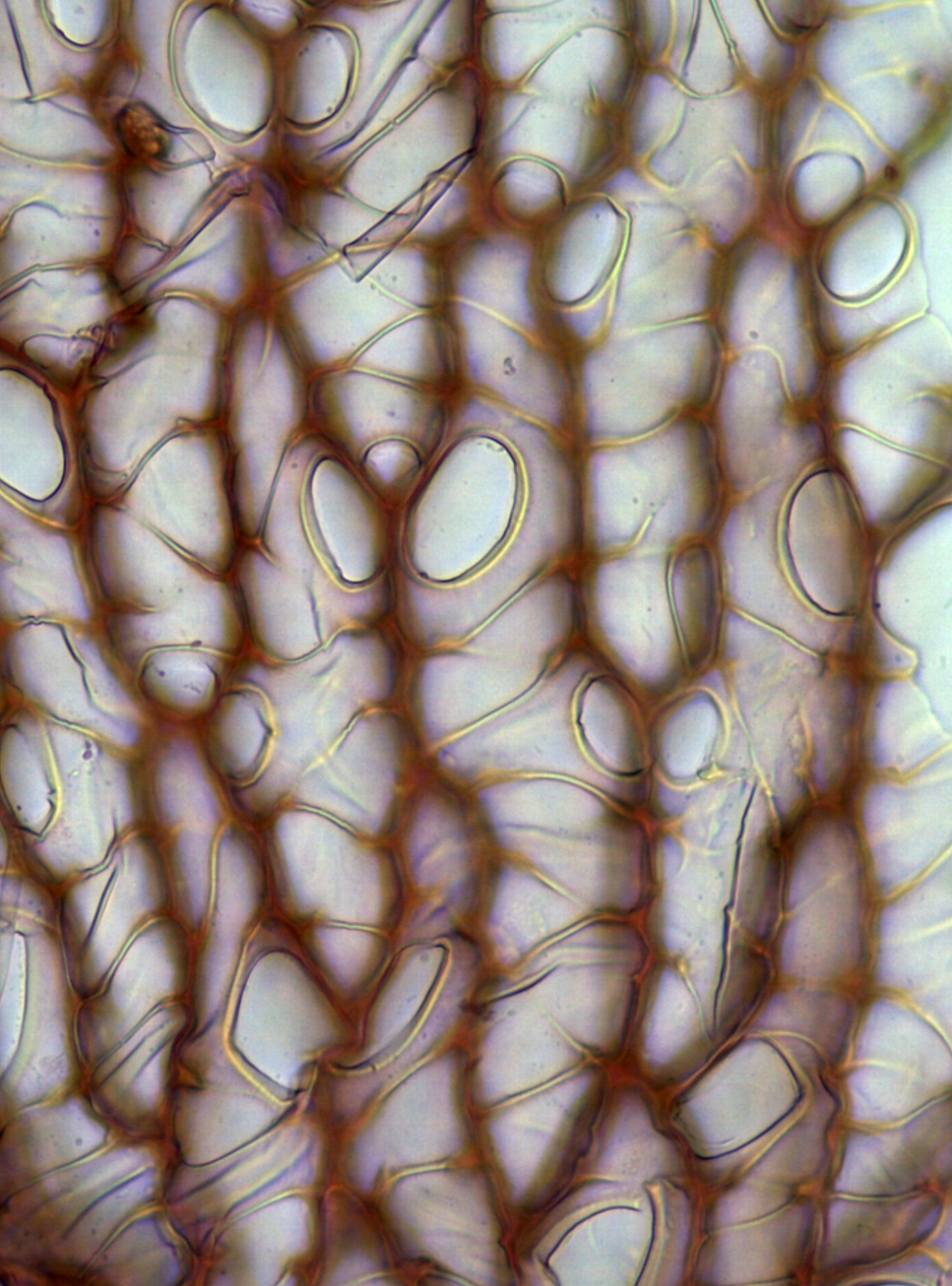
*The body is bleeding,  
and leaking  
as it's drained and  
eventually dried.*

*What was once wet and alive  
is now blunt and solidified.  
What has been sealed and conserved  
starts to evaporate when touching the sky.*

*Dug-out wounds  
lie bare and open.  
Shades of brown  
turning black –  
once it's black you cannot turn it back.*

*The carbon ghosts have been released,  
now feasting and hunting  
in the name of human deed.*





# The Body Is Bleeding

## *Trockenlegung von Mooren*

„Die große Zeit der Moore gehört der Vergangenheit an, denn sie wurden in vielen Gebieten Europas dem Fortschritt geopfert.“<sup>6</sup>

Die Geschichte des Verhältnisses zwischen Mensch und Moor ist in den letzten Jahrhunderten maßgeblich von Ausbeutung geprägt. Um dieses Verhältnis zwischen Gesellschaft, Landschaft und Körper einzuordnen, werden im Folgenden zentrale Etappen der Moorumgestaltung skizziert.

Heute gelten über 90 % der mitteleuropäischen Moore als zerstört oder stark degradiert.

Torf wurde bereits im Mittelalter als Heizmaterial genutzt. Ab dem 17. Jahrhundert jedoch setzten großflächige Entwässerungsmaßnahmen ein, durch die Moore systematisch in Agrar- und Siedlungsflächen überführt wurden. Mit der Industrialisierung erreichten Torfabbau und Landschaftsumgestaltung im 19. Jahrhundert einen Höhepunkt. Großmaschinen wie der Tiefpflug Mammut, der bis zu 2,15 Meter tief in den Torfkörper eindringen konnte, beschleunigten die Zerstörung dieser über Jahrtausende gewachsenen Ökosysteme erheblich.<sup>7</sup>

Diese Eingriffe veränderten nicht nur die Landschaften, sondern auch das Verhältnis zwischen Mensch und Moor grundlegend. Aus schwer zugänglichen, mystifizierten Schwellenräumen wurden vermeintlich kontrollierbare Produktionsflächen. Die Trockenlegung lässt sich dabei als Öffnung und Verletzung eines Landschaftskörpers lesen. Diese Umformungsprozesse betrafen jedoch nicht nur Landschaften, sondern auch Körper. Die Frage, welche Körper die materiellen Folgen von Entwässerung, Landnahme und Produktivierung trugen, wird im Kapitel *Posthumanistische Perspektiven: Bodies of Water* vor dem Hintergrund von Situiertheit, Vulnerabilität und Machtverhältnissen vertieft.

<sup>6</sup> vgl. Hohegger: 2024, S. 211  
<sup>7</sup> vgl. Matras, Paul: Nutzung der Moore: o. D., 12.2022, <https://mooris-niedersachsen.de/?pgId=1478> (abgerufen am 20.12.2025).

# The Body Is Bleeding

## *Kapitalistische Landregime, Körperbilder und mechanistische Naturauffassung*

Die Trockenlegung der Moore war kein rein technischer Vorgang, sondern Teil tiefgreifender gesellschaftlicher Umbrüche, in denen sich Eigentumsverhältnisse, Körperbilder und Naturverständnisse zugleich veränderten. Wie Carolyn Merchant in *Der Tod der Natur* beschreibt, wirkten großflächige Entwässerungsprojekte insbesondere in England und den Niederlanden als Katalysatoren für den Übergang von gemeinschaftlich genutzten Landschaften zu kapitalistisch organisierten Landregimen.<sup>8</sup> Die Umformung von Feuchtgebieten ging mit der Privatisierung von Land, der Durchsetzung neuer Eigentumsordnungen und der Neuorganisation von Arbeit einher.

Auch Silvia Federici betont, dass der Kapitalismus aus der Trennung der Menschen von ihrem Land hervorging.<sup>9</sup> Diese Trennung veränderte nicht nur ökonomische Strukturen, sondern prägte auch die Wahrnehmung von Körper und Natur. Landschaften wurden zunehmend als Ressourcenräume verstanden, menschliche Körper stärker funktionalisiert und in produktive Arbeitsverhältnisse eingebunden.

Diese Entwicklungen vollzogen sich vor dem Hintergrund epistemischer Verschiebungen vom späten 17. Jahrhundert an, in deren Zuge Natur verstärkt als berechenbares und kontrollierbares Gefüge gedacht wurde. Mechanistische Denkfiguren, wie sie etwa in René Descartes' *Traité de l'homme* oder Julien Offray de La Mettrie' *L'homme machine* formuliert wurden, trugen dazu bei, Organismen und Landschaften nach dem Modell der Maschine zu interpretieren.

<sup>8</sup> vgl. Merchant, Carolyn: *Der Tod der Natur; Ökologie, Frauen und neuzeitliche Naturwissenschaft*. Mit einer Einführung von Christine Bauhardt, München, Deutschland, oekom verlag, 05.05.2020, S.80.

<sup>9</sup> vgl. Federici, Silvia: *Jenseits unserer Haut: Körper als umkämpfter Ort im Kapitalismus*, Münster, Deutschland: UNTRAST-Verlag, 03.2020.

Die großflächige Entwässerung und Kultivierung der Moore lässt sich nicht als direkte Umsetzung eines mechanistischen Weltbildes verstehen. Vielmehr handelt es sich um einen historischen Aushandlungsprozess, in dem staatliche Macht, agrarökonomische Interessen und philosophische Wissensordnungen zusammenwirkten und sich gegenseitig stabilisierten. Innerhalb dieses Gefüges erschienen Feuchtgebiete zunehmend als unproduktive, störende Räume, deren Disziplinierung Voraussetzung für ihre Überführung in verwertbare Flächen war.

Die Auseinandersetzung mit der historischen Moorzerstörung ist in meiner Arbeit notwendig, um diese Verflechtungen sichtbar zu machen und den Verlust relationaler Landschaften und Körperbezüge zu reflektieren. Daraus entwickelt sich der Versuch, einen alternativen, nicht-anthropozentrischen Zugang zu Moorkörpern zu eröffnen, der Natur nicht als Objekt technischer Beherrschung, sondern als relationalen, verletzlichen und widerständigen Akteur begreift.

Die Spannung zwischen Rationalisierung und der Zähmung von Natur greife ich in den Arbeiten *Into the Atmosphere* formal durch rechteckige Bildformate auf, die amorphe Formen in geordnete Rahmen setzen. Erdige Keramik und organischer Torf treten in *I Live Until I Dry* und *Portal* (1-2) in Kontrast zu kalten, industriellen Metallen und verweisen auf ein postindustrielles Verständnis von Selbst, Körper und Landschaft.

Im folgenden Kapitel *The Body Is One of the Earth* wird die Wiedervernässung der Moore als kultureller und materieller Prozess analysiert und ein nicht-anthropozentrischer, posthumanistischer Zugang zu Mooren weiter ausgeführt.



**Into the Atmosphere I-V**

2025

Keramik, Torfmoose

je 18,5 × 38 × 3 cm

## The Body Is One of the Earth

*We need soft and moist lands to prevail,  
to keep the earth from drying.*

*Wet flesh requires a wet mother.  
Remember: the body is one of the earth.  
Birthed into fluctuation.*

*Always becoming and falling apart.*



# The Body Is One of the Earth

## *Renaturierung von Mooren – Wiedervernässung als kultureller und materieller Prozess*

Die Renaturierung von Mooren erfordert im Kern einen vergleichsweise einfachen, zugleich jedoch folgenreichen Schritt: die Wiedervernässung zuvor trockengelegter Böden. Technisch bedeutet dies, die zur Entwässerung angelegten Gräben, Dränagen und Dämme zu verschließen oder zurückzubauen. Steigt der Wasserspiegel dauerhaft an, verlangsamt sich die Zersetzung des Torfs und kommt nahezu zum Stillstand. Dadurch wird nicht nur der weitere Ausstoß von Treibhausgasen reduziert, bzw. gestoppt, sondern auch die Grundlage für die Rückkehr moortypischer Lebensgemeinschaften geschaffen.

Dass Moore heute renaturiert werden, ist Ergebnis eines kulturellen Wertewandels. Bereits um 1900 warnten einzelne Stimmen vor dem vollständigen Verlust dieser Landschaften.<sup>10</sup> Erst im Verlauf des 20. Jahrhunderts setzte sich jedoch, zumindest aus wissenschaftlicher Sicht die Erkenntnis durch, dass Moore keine rückständigen Ödflächen, sondern hochkomplexe und sensible Ökosysteme sind. Vor diesem Hintergrund stehen heutige Wiedervernässungsprojekte, die ökologisch ambitioniert sind, zugleich jedoch politische, ökonomische und soziale Aushandlungsprozesse erfordern.

Neben naturwissenschaftlichen und politischen Zugängen spielen auch theoretische und kulturelle Perspektiven eine zentrale Rolle für die Neubewertung von Mooren. Posthumanistische und feministische Phänomenologien eröffnen Denkweisen, die Moore nicht länger als passive Kulissen, sondern als relationale, lebendige Körper begreifen.

<sup>10</sup> vgl. Schmatzler, Barbara: Moorlandschaften in Niedersachsen nach Torfabbau; Fotografien, 1. Aufl., Burgwedel: Barbara Schmatzler, 01.01.2008. S.19.

# The Body Is One of the Earth

## *Posthumanistische Perspektiven: Bodies of Water*

“Water is (...) specifically what we make it, in the sense that it is not simply “out there” – environment, resource, commodity, backdrop – but also the stuff of human bodies, and never separate from our own incontestable materiality.”<sup>11</sup>

Astrida Neimanis entwickelt in *Bodies of Water* eine posthumanistisch-feministische Phänomenologie, die den menschlichen Körper nicht als abgegrenzte Einheit, sondern als durchlässigen Wasserkörper versteht. Wasser ist dabei nicht nur Umwelt oder Ressource, sondern immer auch Teil des Körpers selbst. Menschliche Körper entstehen durch fortlaufende Prozesse von Zirkulation, Aufnahme und Abgabe und sind nie von ihrer materiellen Umwelt getrennt.

Diese Perspektive macht Vulnerabilität als grundlegende Bedingung von Körperlichkeit sichtbar. Vorgänge wie Schwitzen, Weinen oder Verdunsten verweisen auf eine poröse, instabile Körperlichkeit, die sich der Vorstellung eines autonomen, kontrollierten Subjekts entzieht. Neimanis versteht diese Verletzlichkeit nicht als Defizit, sondern als Ausgangspunkt für Verantwortung und Verbundenheit mit anderen menschlichen und mehr-als-menschlichen Körpern.<sup>12</sup>

Diesen Gedanken greife ich in der Videoarbeit *Incontestable Materiality* auf. Die Arbeit inszeniert eine rituelle Verbindung von Tonschlicker, Torfmoosen und Haut. Überlagerte Aufnahmen schlickergesättigter Moose und eines atmenden Körpers sowie wiederkehrende White-Out-Sequenzen markieren Momente der Entgrenzung.

11 vgl. Neimanis, Astrida: *Bodies of Water: Posthuman Feminist Phenomenology*, Bloomsbury Publishing, 30.05.2019. S.21.

12 vgl. Neimanis, 2019. S. 50-51.

Zugleich bleiben diese Verkörperungen ästhetisch gerahmt und greifen andere Dimensionen von Wasserkörperlichkeit – etwa soziale Ungleichheit oder ökologische Zerstörung – nur indirekt auf. Die Arbeit versteht sich daher als ein offenes, fragiles Annähern, das Wahrnehmung öffnet, ohne die Komplexität mehr-als-menschlicher Verflechtungen zu reduzieren.

Die posthumanistische Phänomenologie von Neimanis hält zwei Ebenen zugleich: das Bedürfnis nach einer körpernahen Perspektive und deren Überschreitung hin zu einem Bewusstsein für eine „more-than-human“ Existenz.<sup>13</sup> Tatsächlich jedoch zirkuliert Wasser seit Milliarden Jahren und bewegt sich in zeitlichen und räumlichen Dimensionen jenseits anthropozentrischer Erfahrung.

Diese zeitliche Ebene schwingt in jeder Materie mit. In der Installation *I Live Until I Dry* verleiht der organische Torf der Arbeit eine prozesshafte Dimension, die die statische, mineralische Anmutung der Keramiken kontrastiert. Während Besucher\*innen die Ausstellung betrachten, trocknet der Flüssigtorf langsam ein. So entsteht eine zeitlich relationale Ebene, die den keramischen Objekten eine deutlich gedehntere, tiefenzeitliche Perspektive gegenüberstellt.

13 vgl. Neimanis, 2019. S. 52.

# The Body Is One of the Earth

## *Posthumanistische Perspektiven: Bodies of Water*

Neimanis warnt zudem vor einem entkörperlichten Posthumanismus. Körper bleiben situiert und in soziale, politische und ökologische Machtverhältnisse eingebettet. Eine posthumanistische Perspektive muss daher feministische, antikoloniale und antirassistische Ansätze einbeziehen, die unterschiedliche Erfahrungen von Körperlichkeit ernst nehmen.<sup>14</sup> Posthumanismus bedeutet nicht, der eigenen Verkörperung zu entfliehen, sondern verlangt eine präzise Analyse der Bedingungen, unter denen bestimmte Körper verletzlicher sind als andere.

Diese Situietheit ist auch für den Blick auf die historische Moorkultivierung zentral. Die Transformation von Moorlandschaften war nie gleich verteilt: Während die körperlich schwere und gesundheitsgefährdende Arbeit im Moor überwiegend von landlosen, verarmten oder marginalisierten Bevölkerungsgruppen verrichtet wurde, profitierten andere von der gewonnenen landwirtschaftlichen Nutzfläche. Während beider Weltkriege wurden politische Häftlinge und Kriegsgefangene in Strafgefangenen- und Konzentrationslagern unter extremen Bedingungen zur Zwangsarbeit im Moor eingesetzt.<sup>15</sup> Der Umgang mit dem Moor war somit nicht neutral, sondern stets in strukturelle, ökonomische und körperpolitische Machtverhältnisse eingeschrieben.

Vor diesem Hintergrund wird deutlich, dass Wiedervernässung nicht nur ein ökologischer Reparaturprozess ist, sondern auch eine Verschiebung von Wahrnehmungs-, Zeit- und Körpervorstellungen verlangt.

<sup>14</sup> vgl. Neimanis, 2019. S. 61

<sup>15</sup> vgl. Schmatzler, 2008.



**Incontestable Materiality**  
Videostill  
2025  
Videoloop 02:50 min

# Space for In-Between States

*Loss  
is only invisible to the eye.*

*We need space for in-between states:  
remembrance, grief,  
shared vulnerability, dreams.*



# Space for In-Between States

## *Kunst als ökologischer Wahrnehmungs- und Erinnerungsraum*

Menschliche Wahrnehmungen von Landschaften und Körpern sind stets situiert: Sie entstehen innerhalb historischer, kultureller und ökologischer Kontexte und prägen, wie Natur wahrgenommen, verstanden, genutzt oder ausgebeutet wird. Diese Arbeit hat gezeigt, dass Materie dabei nicht als passiver Hintergrund zu begreifen ist, sondern eigene zeitliche, relationale und widerständige Logiken trägt, die sich einer rein sprachlichen oder wissenschaftlichen Erfassung entziehen.

Künstlerische Praxis kann in diesem Zusammenhang als eigenständiger Erkenntnisraum wirksam werden. Durch materialbasierte Prozesse eröffnet sie Erfahrungsräume, in denen ökologische Zusammenhänge nicht nur analysiert, sondern leiblich erfahren werden können. In *I Live Until I Dry* geschieht dies durch Prozesse des Durchtränkens, Trocknens, Brennens und Entweichens, die ökologische Transformationen in eine körperlich erfahrbare Zeitlichkeit übersetzen und zugleich deren Überschreitung über menschliche Wahrnehmungsgrenzen hinaus thematisieren. Ton, Torfmoos und Wasser agieren dabei nicht als Repräsentationen, sondern als aktive Akteure, deren materialeigene Eigenschaften den Arbeitsprozess mitbestimmen.

Die Auseinandersetzung mit Mooren als ökologische, kulturelle und historische Körper macht sichtbar, dass ihre Trockenlegung nicht nur ein technischer Eingriff, sondern Ausdruck eines historisch gewachsenen, kapitalistisch und anthropozentrisch geprägten Naturverhältnisses ist. Demgegenüber eröffnet die Wiedervernässung der Moore eine alternative Perspektive: Sie erscheint als kultureller, leiblicher und zeitlicher Prozess, der anthropozentrische Vorstellungen von Kontrolle, Produktivität und Trennung infrage stellt.

Im Rückgriff auf posthumanistische und posthumanistisch-feministische Ansätze, insbesondere das Konzept der Wasserkörper, wird deutlich, dass menschliche und nicht-menschliche Körper gleichermaßen in Prozesse von Zirkulation, Speicherung und Verlust eingebunden sind. Vulnerabilität erweist sich dabei nicht als Defizit, sondern als gemeinsame Bedingung und als Ausgangspunkt für Verantwortung und Verbundenheit.

Kunst als ökologischer Wahrnehmungs- und Erinnerungsraum bedeutet in diesem Zusammenhang keine Verklärung, sondern eine aufmerksame Praxis des Wahrnehmens und Erinnerns. Künstlerische Arbeiten können Räume schaffen, in denen Verlust sichtbar wird, ohne ihn zu neutralisieren, und in denen Trauer und Imagination nebeneinander bestehen dürfen. *I Live Until I Dry* versteht sich als ein solcher prozessualer Wahrnehmungs- und Erinnerungsraum: als ein Ort, an dem Moore nicht als Ressource oder Kulisse erscheinen, sondern als resonante und verletzte Körper.

Diese Arbeit versteht sich nicht als abschließende Deutung, sondern als Ausgangspunkt weiterer künstlerischer Forschung. Moore sind je nach geografischem und kulturellem Kontext unterschiedlich situiert; ihre Bedeutungen und Materialitäten variieren. Zugleich bleibt die Wirkung künstlerischer Wahrnehmungsräume begrenzt und kann politische, ökologische und infrastrukturelle Maßnahmen nur indirekt unterstützen.

Vor diesem Hintergrund ergeben sich weiterführende Fragen: Wie lassen sich materialbasierte künstlerische Praktiken in einen verantwortungsvollen Austausch mit wissenschaftlichen, aktivistischen und lokalen Wissensformen bringen? Wie kann künstlerische Forschung Moore nicht nur thematisch, sondern auch strukturell als verletzte und relationale Körper ernst nehmen?

Die Auseinandersetzung mit dem Thema versteht sich damit als ein fortlaufender Denk- und Erfahrungsraum, in dem materielle, theoretische und gesellschaftliche Fragestellungen aufeinandertreffen und eine weiterführende künstlerische Forschung an den Schnittstellen von Ökologie, Körper und Wahrnehmung ermöglichen.



**Portal II**  
2025  
Keramik, Torfmoose, Stahl



**Portal I**  
2025  
Keramik, Torfmoose, Stahl



# Werkkatalog

## *I Live Until I Dry*

Beauftragt von OÖ LGK / AIR / Academy of Ceramics Gmunden (AoCG)

### **I Live Until I Dry**

2025

Keramik, Torfmoose, recycelter

Flüssigtorf, Stahl

69 × 65 × 86 cm

65 × 47 × 81 cm

53 × 36 × 60 cm

52 × 25 × 38 cm

52 × 30 × 36 cm

### **Germination Series**

2025

Keramik

14 × 51 × 64 cm

12 × 52 × 76 cm

9 × 43 × 48 cm

7 × 23 × 32 cm

### **Into the Atmosphere**

2025

Keramik, Torfmoose

je 18,5 × 38 × 3 cm

### **Incontestable Materiality**

2025

Videoloop

02:15 min

19,5 × 13 × 2 cm

### **Portal**

2025

Keramik, Torfmoose, Stahl

8 × 44 × 37 cm

16 × 106 × 64 cm

### **Soaking**

2025

Audioloop

04:00 min

### **Slipping**

2025

Audioloop

03:00 min



Abb. 5: Academy of Ceramics Gmunden (Quelle: George Waid, 2025)

# Quellen

## Literatur:

Capelle, Torsten (1998): Anthropomorphe Holzidole in Mittel- und Nordeuropa. Stockholm: Almqvist & Wiksell.

Federici, Silvia (2020): Jenseits unserer Haut: Körper als umkämpfter Ort im Kapitalismus. Münster: Unrast-Verlag.

Furtak, Swantje / Joosten, Hans (2024): Moore sind wie Menschen nur nasser. 1. Aufl. Greifswald: Katapult Verlag.

Hohegger, Karin (2024): Die Gaben des Wassers: Naturerfahrungen zwischen Quelle, See und Wildfluss. Salzburg: Verlag Anton Pustet.

Merchant, Carolyn (2020): Der Tod der Natur. Ökologie, Frauen und neuzeitliche Naturwissenschaft. Mit einer Einführung von Christine Bauhardt. München: oekom verlag.

Neimanis, Astrida (2019): Bodies of Water: Posthuman Feminist Phenomenology. London/ New York: Bloomsbury Publishing.

## Online:

Dewitz, Inka u. a. (2023): Daten und Fakten zu nassen Klimaschützern 2023. In: Mooratlas. Österreichische Ausgabe. Wien: GLOBAL 2000 / Naturschutzbund Österreich. (abgerufen am 11.12.2025).

Klee, Christian (2023): Joosten: Moor muss nass!. In: DBU, 31.03.2023. (abgerufen am 13.11.2025).

Matras, Paul (2022): Nutzung der Moore. o. D., 12/2022. (abgerufen am 20.12.2025).

## Bilder:

Sofern nicht anders angegeben, handelt es sich bei allen Abbildungen um eigene Abbildungen.

Abb. 1, 2: I Live Until I Dry, Installationsansicht, Quelle: Lea Petry, 2026

Abb. 3: I Live Until I Dry, Installationsansicht, Quelle: Magdalena Berger, 2026

Abb. 4: Mikroskopische Aufnahme von eingefärbtem Torfmoos, Quelle: Christian Schröck 2025

Abb. 5: Academy of Ceramics Gmunden, Quelle: George Waid, 2025



# Danksagung

Diese Arbeit wurde erst durch die Unterstützung vieler Menschen möglich, bei denen ich mich an dieser Stelle herzlich bedanken möchte.

Mein erster Dank gilt der OÖ Landes-Kultur GmbH, insbesondere Genoveva Rückert und Veronika Schreck, für die Möglichkeit einer Residency an der Academy of Ceramics Gmunden (AoCG). In diesem Rahmen konnte ich meine keramische Vision des Moortheemas realisieren. Ebenso danke ich den Mitarbeitenden der Gmundner Keramik für ihre Unterstützung bei der Produktion der Werke sowie den weiteren Residency-Künstler\*innen Chen-Hsiang Kao, Rosmarie Lukasser und Maryna Talutto für den bereichernden Austausch und die gemeinsame Zeit.

Wesentliche Unterstützung erhielt ich an der Kunstuniversität Linz. Besonders bedanken möchte ich mich bei meiner Betreuerin Sarah Decristoforo für die vielen intensiven Gespräche, ihre Motivation sowie ihr präzises, schnelles und klärendes Textfeedback, das mir geholfen hat, Ideen zu bündeln und zugleich neue Denkräume zu eröffnen. Ich danke außerdem meinem Professor Frank Louis und der gesamten Abteilung für dreieinhalb schöne Masterstudienjahre, in denen ich meine künstlerische Position weiterentwickeln konnte. Neben dem vielfältigen Kurs- und Workshopangebot werde ich mich auch an Perno al Forno Pizza aus dem Keramikofen, viele Gelage im großen Atelier und unser AwA-Konzert mit Shampoo-Produktplatzierung erinnern.

Darüber hinaus danke ich Sabine Winkler für die aufschlussreichen Natur-Narrative-Seminare, die mein Interesse am Moortheema überhaupt erst geweckt haben. Lukas Romero Badillo danke ich für die Unterstützung bei den Moos-Soundaufnahmen, und Felix Vierlinger für die Hilfe bei den metallischen Komponenten sowie den fast vollständig verletzungsfreien Umgang mit den Killer-Blechen.

Mein Dank gilt außerdem verschiedener Moorverbündeten: Ich danke Verena Wrobel vom IG Moorschutz für den unvergesslichen und eindrucksvollen Tag in den Mooregebieten des Salzkammerguts. Die Gespräche und Erfahrungen waren für meine Arbeit von großem Wert. Ebenso danke ich Karin Hochegger für die bereichernde Ergänzung dieses Moortages sowie für die weiterführenden Literaturhinweise.

Mein Dank gilt außerdem Anna Maria Hauser für die angenehme Begegnung und die Führung durch das Gmöser Moor sowie Dorit Forstinger-Heintzel für die Bereitstellung des recycelten Flüssigtorfs aus dem Gmöser Moor. Christian Schröck danke ich für das Zurverfügung-stellen der mikroskopischen Aufnahmen von Torfmoosen.

Zuletzt gilt mein Dank meiner Familie und meinen Freund\*innen. Besonders meinem Partner Norbert Michno, der mich beim Layout, bei Transporten fragiler Objekte, bei Videoaufnahmen und zahlreichen weiteren Tätigkeiten begleitet hat und mir mit ruhiger Zuversicht zur Seite steht. Meiner liebevollen, erdenden und stärkenden Mutter Ulrike Sekot danke ich von Herzen. Ebenso danke ich Mani Ramhormozi für seine Hilfe mit vielen kleinen Dingen, für Freundschaft, Gespräche und ehrliche Einzel-Feedbackrunden. Lea Petry für die Unterstützung, die sie mir auch über räumliche Distanz hinweg zukommen lässt.

Bereichernd für den Arbeitsprozess waren zudem viele andere Personen, die mich auf unterschiedliche Weise begleitet haben.

Im Sinne nicht-menschlicher Verbündeter gilt mein Dank dem Westerwälder Ton, der mich auch jenseits meiner geografischen Heimat begleitet, den Torfmoosen, die mir Freude bereiten und nun sogar in Vasen meinen Wohnraum besiedeln, sowie dem Wasser, das mich durchdringt und mit Moorlandschaften verbindet. Ebenso danke ich den verbliebenen und sich in Renaturierungsprozessen befindenden Moorflächen, die ich bislang erfahren durfte.



Helena Sekot  
**I Live Until I Dry**  
Schriftlicher Teil der Masterarbeit

Layout Design: Norbert Michno

Diese Publikation erscheint als eigenständiges Werk,  
sowie als Begleitung zur Ausstellung *I Live Until I Dry*.

© 2026 Helena Sekot

