

# Lara Almarcegui — Plädoyer für das



Bauschutt des spanischen Pavillons, 2013, 55. Biennale von Venedig. Foto: Ugo Carmeni

# Ungeformte



Mit Bauschutt im Ausstellungsraum und Führungen zu Brachen richtet die in Rotterdam lebende Spanierin Lara Almarcegui das Augenmerk auf die rasante Entwicklung von Grosstädten. Dem Übermass an urbaner Planung setzt sie das Potenzial des Ungeformten entgegen. Im Kunsthaus Baselland weist nun ein Erdhaufen auf städtebauliche Fragen. *Deborah Keller*

Unmengen von Erde füllen den gesamten hinteren Raum im Untergeschoss des Kunsthauses Baselland. Die Masse, der Geruch, die Zweckfreiheit der Erdansammlung überwältigen das Publikum, das nur auf wenig freiem Boden Platz findet zum Stehen, Schauen und Staunen. Man fühlt sich ein- und gleichzeitig ausgegrenzt von dieser immensen, «dreckigen» Anhäufung – eingeengt in einer Ecke und ausgeschlossen von dem Raum, den es eigentlich zu erkunden gälte. Zurückgeworfen auf die Fragen nach dem Warum, Wie und Woher die Erde ihren Weg in den Ausstellungsraum fand, gelangt man auf die Fährte von Lara Almarceguis Anliegen.

International aufgefallen ist die heute in Rotterdam lebende Künstlerin (\*1972, Zaragoza) zuletzt auf der Biennale von Venedig 2013, als sie den spanischen Pavillon bespielte. «Bespielen» ist hier genaugenommen unzutreffend, da Almarcegui den Bau aus den Zwanzigerjahren vielmehr auf eigenwillige Weise abbildete, nämlich zerlegt in seine materiellen Bestandteile. Dafür hatte sie zunächst seine «Zutaten», wie sie es gerne ausdrückt, eruiert, um dann diese Komponenten mengengleich aus dem Bauschutt von lokalen Unternehmen zu leihen. Massenhaft Betonbruchsteine im Hauptraum standen so kleineren, kegelförmigen Haufen von Sägemehl, Glas, Eisenschlacke und Asche in den Nebenräumen gegenüber. Die eindrückliche und äusserst ästhetische Hügelandschaft evozierte haptischen Reiz und visualisierte das Ordnungsprinzip des Recyclings ebenso wie das physikalische Prinzip von Schutt, der frei aufgehäuft stets diese konische Form annimmt. Zugleich spiegelte sich in der Anordnung der einzelnen Kegel die Statik des Pavillons, die es zu beachten galt. «Ich mag den Gedanken, dass ein Gebäude, wenn es seine eigenen Bestandteile enthält, einstürzen könnte», sagt Almarcegui.

#### Der Stoff, aus dem die Bauten sind

Mit diesem Gedanken wie auch mit dem Projekt an sich, das sie ähnlich 2010 in der Wiener Secession realisiert hatte, spricht sie das Bewusstsein für die Materialität unserer Umgebung an und für das, was nebst den gesetzten Strukturen damit möglich wäre. Der Bauschutt ruft zudem den temporären Charakter des menschlich Gebauten in Erinnerung und stellt beispielhaft die schiere Unglaublichkeit der Masse dar, die wir für unsere urbane Lebensform verwerten. Dieser Aspekt wurde auch in Ausstellungen wie jener in Dijon 2003 deutlich, in der die Künstlerin Rohbaustoffe für ihr «Raumabbild» verwendete. Auf die Spitze getrieben aber war der Verweis in ihren Baumaterialanalysen von ganzen Städten, die sie 2005 und 2006 realisierte. In

Basel sind davon drei Beispiele zu sehen – São Paulo, Lund und Dijon. Nicht nur die unterschiedliche Grösse dieser Städte, sondern auch die Charakteristika der jeweiligen Bauarten werden aus den Auflistungen von Baumaterialien ersichtlich. All diesen Projekten gemeinsam sind die Betonung der physischen Realität gegenüber der Ideologisierung von Architektur und der Fokus auf das Potenzial des Ungeformten.

Ungeformt ist auch der Erdhaufen im Kunsthaus Baselland. Offensichtlich geht es hier nicht um die «Zutaten» des Ausstellungsgebäudes, eher könnte es sich um das handeln, was vor dem Industriebau auf dem Areal vorhanden war: Boden. Tatsächlich stammen die rund vierhundert Kubikmeter Erde aus einer aktuellen Baustelle für eines der nächsten Basler Grossprojekte. Mit dieser nur vermeintlich simplen Verschiebung von Massen – Abklärungen und Verhandlungen mit Unternehmen vor Ort haben sich über mehrere Wochen hingezogen – rückt die Künstlerin die in Basel rasant voranschreitende städtebauliche Entwicklung ins Bild, wie sie derzeit für viele europäische Metropolen charakteristisch ist. Der komplexe urbane Kontext wird in der «Körperhaftigkeit» der ausgestellten Erdmenge symbolisch verdichtet.

---

### Das Ungeformte gründet tief

Stadtentwicklung und Kritik an einem Übermass an planerischen Vorgaben in städtebaulichen Fragen ist der rote Faden, entlang dessen sich Almarceguis Werk seit Mitte der Neunzigerjahre entwickelt. Die bereits genannten Projekte stehen ebenso in dieser Linie wie das, was die Künstlerin als ihr «erstes Werk» bezeichnet: 1995 wurde sie eingeladen, eine Ausstellung in einer zum Abbruch bestimmten Markthalle in San Sebastián einzurichten. Beeindruckt von der Architektur und empört über die Tatsache, dass ein für die Gemeinschaft so wichtiger Ort zerstört werden sollte, beschloss die Künstlerin kurzerhand, den Bau während der einmonatigen Ausstellungsdauer eigenhändig zu restaurieren – ein stiller Akt des Protests. «Ich wusste, dass keine Zeit für eine gründliche Renovation bleibt, aber mein Projekt weckte in der Gegend viele Diskussionen über den Sinn der Zerstörung der Markthalle.» Nachdem sie sich zunächst mit Malerei und Installation beschäftigt hatte, war das der Moment, in dem Almarcegui begann, die Architektur in ihrem effektiven Massstab zu bearbeiten und Stadtplanung künstlerisch zu hinterfragen.

In diesem Zusammenhang rückte auch das temporäre Nebenprodukt der Stadtplanung, das zu derselben im Gegensatz steht, in den Blick: die Brache. Wenn Baubewilligungen ins Stocken geraten, entstehen ungenutzte Zonen, um die sich zwischenzeitlich niemand kümmert und in denen sich oftmals sonst unübliche Vegetationen ungehindert entwickeln. Almarcegui hat zahlreiche dieser vermeintlichen «Unorte» in unterschiedlichen Städten weltweit aufgesucht und unter anderem fundiert recherchierte Reiseführer dazu verfasst. In kleinen Broschüren gibt sie Auskunft über die Entstehungsgeschichte, die Eigenschaften und die mögliche Zukunft der jewei-

---

«Mein Problem mit dem städtischen Design liegt in der autoritären Idee, dass jemand ein Modell dafür schafft, wie ich zu leben habe.» Lara Almarcegui, 2015





Restauration der Markthalle von Gros wenige Tage vor dem Abbruch, 1995, San Sebastián



Bauschutt Hauptraum Secession, 2010, Wien. Foto: Wolfgang Thaler



Baumaterialien eines Ausstellungsraums, 2003, FRAC Bourgogne, Dijon. Foto: André Morin



Aus: Reiseführer zu Sacca San Mattia, der verlassenen Insel von Murano, Venedig, 2013

---

Lara Almarcegui (\*1972, Zaragoza, ES) lebt in Rotterdam  
1990–1995 Bachelor of Fine Arts, Art Faculty, Cuenca  
1996–1998 Post graduate program, De Ateliers, Amsterdam

---



---

**Einzelausstellungen (Auswahl)**

2015 Kunsthau Baselland, MuttENZ  
2013 Spanish Pavilion, 55<sup>th</sup> Biennial of Venice  
2011 Künstlerhaus Bremen  
2010 Secession, Vienna  
2004 FRAC Bourgogne, Dijon  
2003 Index, The Swedish Contemporary Art Foundation, Stockholm

---

---

**Gruppenausstellungen (Auswahl seit 2009)**

2015 Haus der Kulturen der Welt, Berlin  
2014 «Living as Art Form», Carpenter Center for the Visual Arts, Harvard University, Cambridge  
2012 Manifesta 9, Genk, Limburg; «Art and the City», KiöR Zürich  
2011 «Beirut Experience», Beirut Art Center BAC, Beirut  
2010 Taipei Biennial  
2009 «Radical Nature», Barbican Art Centre, London

---



Baumaterialien der Stadt São Paulo, 2006, Ausstellungsansicht Le Crédac, Ivry 2013. Foto: André Morin

ligen Brachen. So lenkt sie die Aufmerksamkeit auf Gegenden, die für gewöhnlich ausserhalb des öffentlichen Fokus liegen. Wie bei den Materialanhäufungen interessiert sich die Künstlerin dabei für die Möglichkeiten, die sich im Ungeformten und Ungestalteten verbergen.

Almarceguis Analysen zur Beschaffenheit der städtischen Umgebung machten schliesslich auch nicht Halt vor dem, worauf unsere Welt erbaut ist: dem Boden eben. Die Arbeit für das Kunsthaus Baselland ist im wörtlichen und übertragenen Sinn eine folgerichtige Vertiefung ihres fortwährenden Interesses am Untergrund. Schon 1998 hatte sie auf einer leeren Baufläche in Amsterdam eigenhändig einen Aushub begonnen und gegraben, bis Bauarbeiter ihre Tätigkeit an dem Ort aufnahmen. Später hatte sie Führungen zu Untergrundbaustellen in Madrid organisiert und kürzlich Dokumentationen zum Souterrain von Madrid und Ivry publiziert. Dieses stetig tiefere Schürfen spiegelt sich in einem weiteren Projekt, das Almarcegui seit mehr als einem Jahr verfolgt und nun erstmals in Basel vorstellt. «Mineral Rights» dreht sich um die Nutzungsrechte von Mineralien im Boden, die nicht einhergehen mit Bodenbesitz und die zwar günstig, aber – behördlich bedingt – sehr schwierig zu erlangen sind. In Norwegen ist es der Künstlerin nun schliesslich geglückt, die Rechte an einem unterirdischen Eisenlager zu erwerben. «Ohne das Eisen zu schöpfen, markiert das Projekt, wie das Territorium geformt ist und wie es durch die Mineralgewinnung aufgespalten wird. Es bezieht sich auf die Herkunft von Baumaterialien und zeigt an, wie die konstruierte Welt von der Natur abgeleitet ist», so die Künstlerin.

Auch die Erde, die ins Kunsthaus Baselland überführt wurde, markiert den natürlichen Grund des Gebauten, der einer Baugrube meist unbedacht weicht. Verständlich, dass die Künstlerin die üblichen Vorgänge einer Baustelle mit ihrer Forderung nach Unmengen von Aushubmaterial reichlich durcheinanderbrachte. Ihr Projekt findet somit quasi an zwei Orten statt: einerseits bei den Bauunternehmen, die sich plötzlich mit einem künstlerischen Konzept konfrontiert sehen, wodurch ihre eigene Arbeit neue Bedeutung erhält. Andererseits beim Publikum, das eingeeengt auf einem kleinen freien Fleck Boden einem Erdhaufen gegenübersteht und – wenn es tief gräbt – in städtebauliche Fragen eintaucht.

Deborah Keller, Kunsthistorikerin, tätig in der Galerie Häusler Contemporary sowie als freie Kulturjournalistin in Zürich. [deborah.keller.1@gmail.com](mailto:deborah.keller.1@gmail.com)

---

→ Lara Almarcegui, Kunsthaus Baselland, Muttenz, bis 12.7. Katalog im Christoph Merian Verlag

↗ [kunsthausbaselland.ch](http://kunsthausbaselland.ch)