EVA LOOTZ
In Kooperation mit dem Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía Madrid
26.9.2025 – 25.1.2026

Sie gehört zu den grossen Pionierinnen der 1970er-Jahre, und doch wird ihr Werk erst heute in seiner Fülle und erstaunlichen Aktualität entdeckt: Eva Lootz, 1940 in Wien geboren und seit den 1960er-Jahren in Madrid wohnhaft, entschied sich in einer Zeit der politischen und gesellschaftlichen Umwälzung für ein Leben und Arbeiten in Spanien. Kunstmachen, wie Lootz es versteht und von Beginn an verstand, ist und war daher auch von politischer Resistenz und gesellschaftlicher sowie privater Resilienz geprägt.

Politisch meint bei Lootz vor allem das genaue Hinsehen, Hinhören und Verstehen von Gesagtem oder Gelesenem. Die von ihr eingesetzten Materialien betonen das Weiche, Poetisch-Fliessende – selbst dann, wenn sie aus Marmor oder Bitumen bestehen – und erzählen zugleich vom Ursprung ihrer Gewinnung: Salz, Sand, Wasser, Stein. Ihr Werk umfasst unter anderem Zeichnungen, Skulpturen, Videos, Fotografien, (Wand-)Gemälde sowie Interventionen vor Ort.

In Kooperation mit dem Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía Madrid sowie im engen Austausch mit der Künstlerin selbst ermöglicht diese Ausstellung erstmals eine Präsentation in dieser Auslage im deutschsprachigen Raum.

Kuratiert von Ines Goldbach und Fernando López (Museo Reina Sofía)

Eva Lootz: Im Fluss des Übersehenen

von Ines Goldbach

Als ich Eva Lootz das erste Mal treffe, wirkt sie mir sofort vertraut. Es mag an der gemeinsamen Sprache liegen, vielleicht auch an ähnlichen Interessen – oder daran, dass sie ein Mensch ist, der mit hellwachem Geist, klugem Witz, grosser Offenheit und Warmherzigkeit auf ihr Gegenüber zugeht. Vor allem aber strahlt die heute 85-jährige Künstlerin eines aus: Gestaltungswille und Veränderungskraft. Eigenschaften, die sie ihr ganzes Leben lang begleitet haben, auch in Momenten grosser Neuanfänge.

1940 in Wien geboren, ließ sie mit 27 alles Vertraute hinter sich und fand in Madrid und Spanien eine neue Heimat – ein Land voller Geschichten, auch solcher, die in Vergessenheit geraten scheinen. Sie machte sich die Sprache noch mehr zu eigen, die sie zwar schon in Österreich erlernt hatte, die nun aber ganz die ihre werden sollte, und begann, gesellschaftliche, ökologische und feministische Zusammenhänge in all ihren Schichten und Vernetzungen sichtbar zu machen. Ihr Werk ist der gelebte Versuch, Dinge neu zu ordnen, Spuren zu lesen, das unter der Oberfläche Liegende zu benennen und mit Händen, Körper und Poesie neu zu formen und zu ordnen.

Während unseres Treffens in Madrid tauchen wir schon nach wenigen Minuten tief in ihr sechs Jahrzehnte umfassendes Werk ein, das vielschichtiger nicht sein könnte, und zugleich eine ganze Kulturgeschichte in sich aufzunehmen vermag. Es hat daher einen guten Grund, dass sich die junge Künstlerin bereits in den 1960er- und 1970er-Jahren in die internationale Aufbruchstimmung einschreiben konnte. Doch gilt ihr Werk – wie nicht selten bei Künstlerinnen jener Jahre, so sehr es geschätzt wird und vielen als Referenz gilt – immer noch in all seinen Facetten und vor allem in seiner Relevanz hier und heute zu entdecken.

Wir blättern also Kataloge, öffnen Themen, (Kultur-) Geschichten und Landschaften, die Eva Lootz seit Beginn ihres Schaffens interessiert haben. «Ich müsste erst einmal erzählen, wie das alles angefangen hat und warum mir Metalle und Bergwerke seit den 1970er- und 1980er-Jahren so wichtig geworden sind», hebt die Künstlerin an – selbst für sie damals ein unerwartetes Thema, da zu Beginn nichts darauf hindeutete.

«Das Ausschlaggebende war die Tatsache, dass ich irgendwann von der Verwendung von Wasser – das übliche Malmittel für Acryl – auf Paraffin, Wachs, Siegelwachs, Alkyl und auch Metall umstieg.» Das Schmelzen war es, das für Eva Lootz in den Vordergrund rückte: nicht primär als Ausdruck ihres eigenen Willens, sondern als ein Folgen der Eigenschaften, Besonderheiten und Kräfte der Materialien. «Der Weg ging also von der Verwendung von Wasser über das Schmelzen von Paraffin, von Blei und Zinn zum Quecksilber und vom Quecksilber zum Bergbau. Das erinnert mich stets an das, was Gilles Deleuze in seinen *Mille Plateaux* formuliert: Metall bringt das fließende Leben der Materie ins Bewusstsein».

Der Bergbau wurde daher ab den 1980er-Jahren eines ihrer wichtigen Themen, insbesondere derjenige der Iberischen Halbinsel, wo die Künstlerin nun lebte. «Spanien», erklärt Eva Lootz, «ist ein Land, das ungeheuer reich an Bodenschätzen ist. Daher haben die Römer keine Ruhe gegeben, bis sie es erobert hatten: Gold, Zinn, Blei, auch Quecksilber. Zum Wissen eines jeden europäischen Bildungsbürgers im 18. und 19. Jahrhundert gehörte es, sämtliche berühmten Denkmäler, Monumente, Kathedralen, Schlösser usw. zu kennen und bisweilen auch zu bereisen, wie etwa die ägyptischen Pyramiden, die Schlossanlage von Versailles usw., doch kaum jemand kannte die entsprechenden Bergwerke. Dabei waren sie die Grundlage des Reichtums und zugleich jener Geschichten, die gerne vergessen werden, wie jene des Kolonialismus, Sklaverei, Verstrickungen im Zweiten Weltkrieg usw. Genau diese Zusammenhänge in der Verbindung mit dem Material aber haben mich sehr interessiert, auch wegen des engen Bezugs zur fehlenden Sichtbarkeit von Frauen – damals wie heute. Wir Frauen waren lange genauso unsichtbar wie die Bergwerke, oder etwa nicht?»
Einer ihrer künstlerischen Ausgangspunkte lag somit unter der Oberfläche: Bergwerke und Metalle, Salze, Quecksilber – rohe Materialien, die fließen, schmelzen, sich verwandeln konnten. Sie spricht vom Unsichtbaren, vom Verschwundenen, von Spuren und Brüchen, von den Wunden eines Landes – und vom Widerstand der Frauen gegen das Vergessen. In diesen spanischen Bergwerken fand Eva Lootz einen Resonanzraum, in dem sich weibliche Unsichtbarkeit und die Bedingungen ihrer historischen Positionierung spiegelten– tief, verborgen, essenziell, das Innere zusammenhaltend.

Dass Eva Lootz ihr Leben lang als Frau kämpferisch voranschreiten musste, wird im Gespräch schnell deutlich. Und so erstaunt es auch nicht, dass sie ihre fortwährende

künstlerische Erforschung von Bergwerken und anderen Orten der Mineralgewinnung in Spanien mit einem dezidiert feministischen Ansatz verbindet. Fast kommt es mir wie ein gesamthaftes Augenöffnen vor: ein kluges Verknüpfen von Fragen zu (weiblicher) Identität, der immer noch nicht vollständig aufgearbeiteten Kolonialgeschichte, die sich an den grossen Eingriffen in ein Land aufzeigen lässt, nach dem daraus erwachsenden Umgang mit Minderheiten und indigenen Völkern, aber auch die neuzeitlichen Vernetzungen während des Zweiten Weltkriegs, der Franco-Zeit bis hin zu den brennenden ökologischen Fragen der Gegenwart.

Wie aber entwickelte sich bei ihr dieses grosse, alles überwältigende Interesse für das, das es erst zu erforschen, zu verstehen und zwischen den Zeilen – oder sollte man sagen: unter der Oberfläche von Minen und Bergwerken – zu lesen gilt? Aufgewachsen im Wien der 1950er-Jahre, im bürgerlichen Umfeld und mit einer Mutter als Sängerin, erhielt sie als einziges Kind früh Zugang zu Konzerten, Theaterstücken oder Vorträgen oder auch zu kunsthistorischen und mythologischen Büchern der Kunstgeschichte, darunter Werke von Robert Ranke-Graves, der auch über die Sprache der Bäume und deren Bedeutung schrieb. Gerade seine feministische Neudeutung der griechischen Mythen öffnete ihr die Augen, in einer Zeit, in der eine ganze Generation von Frauen – wie auch sie selbst – anfangs ohne Männer und Väter aufwuchs und nach dem Krieg mit gebrochenen Heimkehrern konfrontiert war. Eine Gesellschaft, mit der sie sich selbst nie recht identifizieren konnte und in der sie sich nie wiederfand, wie sie erzählt. Doch schon mit 14 Jahren nahm ihre Mutter sie mit zu Vorträgen über indigene Völker in Zentralafrika und öffnete ihr damit die Tür zur Ethnologie. «So ging ich jede Woche in die Hofburg, um mir die Vorträge der Völkerkundler anzuhören, über ihre Forschungsreisen am Amazonas, in die Mongolei usw. Das war meine Expansion.» Doch das reichte Eva Lootz nicht: Nach der Matura und ihrem Filmstudium an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien verliess sie Österreich, brach nach Spanien auf und schrieb ihre eigene Geschichte neu.

Man sollte das Biografische bei keinem Kunstschaffenden überbetonen. Doch dieser grundlegende, zugleich disruptive wie neugierige Schritt – ein Neuanfang, ein grosses Entdeckenwollen über Recherchen und Wissen, vor allem aber mit allen Sinnen, dem Körper, den Händen, dem Geist, dem Neuformen des Unausgesprochenen oder Ungedachten – ist tief im Schaffen von Eva Lootz verankert. «Ich würde sagen», so formulierte sie es 2003, «dass der offensichtlichste rote Faden, der sich durch meine Arbeit zieht, der ist, der sich um Verlust, Verschwinden, Spuren, Zerstreuung, Verschüttung, die Präsenz des Verleugneten, das Durchlöchertsein und die unmögliche Kongruenz, die Kluft zwischen Sprache und Sichtbarem dreht». Eben dieses Nachspüren und Aufdecken von etwas, das bekannt sein müsste, aber in seiner Komplexität vergessen scheint, zählt bis heute zu den wichtigsten künstlerischen wie auch privaten Motivationen von Eva Lootz. Einst von aussen kommend, blickte sie auf ihre Wahlheimat und liess das Wahrgenommene buchstäblich durch ihre Hand gleiten, um es zu befragen.

Die ersten Arbeiten, die Eva Lootz Anfang der 1970er-Jahre schuf, fielen mit der Entwicklung der Prozesskunst oder Anti-Form in den Vereinigten Staaten und Europa zusammen. Zu nennen sind hier Kunstschaffende wie Eva Hesse, Bruce Nauman, Joseph Beuys, Mario und Marisa Merz, Richard Long, Jannis Kounellis, ebenso wie jene, die mit monumentalen Eingriffen in Landschaften die Land Art prägten, etwa Nancy Holt, Michael Heizer, Walter De Maria oder Robert Smithson. In diesen Jahren wurde der künstlerische Prozess als ebenso wichtig erachtet wie das fertige Kunstwerk, wenn nicht gar als wichtiger. Auch Eva Lootz' Arbeiten jener Jahre lösten sich schnell vom klassischen Bildformat und von konventionellen Bildfindungen, um sich auf Prozesse, Transformationen und die Eigenschaften der Materialien selbst zu konzentrieren: ihre Fähig- und Möglichkeit, zerknüllt oder gefaltet, durch Hitze verändert, bedeckt oder verschmolzen zu werden, was bis heute ein prägendes Merkmal ihrer Arbeit ist.

Werke wie *Untitled (Found Gestures, 1)* (1976) und *Burnt Cloth* (1979) sind aus diesen Materialien und Gesten entstanden: Packpapier, das zerknittert und geformt wird, ein Stück Segeltuch, das in Paraffin getaucht und in regelmässigen Abständen mit einem Brenner angeflammt und gefaltet wird, belegen dies eindrucksvoll. Gleiches gilt für ihr jüngstes Werk *Untitled (Net)* (2025), das in der Ausstellung im Kunsthaus zu sehen ist. Ihre persönliche Geschichte bezog sie in ihren Arbeiten fast nie mit ein, sondern vielmehr die globale Kulturgeschichte sowie Geschichten der Weiblichkeit an sich. Das mag auch damit zusammenhängen, dass sich von Beginn an eine Betonung von Körperteilen wie Hände, Ohren, Münder, Zungen oder Füssen durch ihr Werk zieht – Symbole für Fragmentierung ebenso wie für die unterschiedlichen Arten der Beziehung zur Welt, die über das rein Visuelle hinausgehen und mit dem sinnlichen Erfahrenkönnen einhergehen: Berühren, Hören, Schmecken, Gehen, Sprechen.

So erinnert beispielsweise *Zapatitos* aus dem Jahr 1996 zugleich an zarte Schuhe, an eine Vagina und an das selbstbestimmte Voranschreiten als Frau. Die Welt in ihren Möglichkeiten des Schmelzens und ihrer Wandlungsfähigkeit zu erfahren und zugleich mitgestalten zu können, blieb ihre Antriebsfeder. «Das war für mich auch der Bezug zu den Frauen, die historisch als grundlegendes soziales Bindemittel fungierten. Das heißt, wenn man unsere Vorgeschichte betrachtet, stellt sich heraus, dass wir Frauen so etwas wie der Verbindungsstoff und das Paraffin der Gesellschaft waren.»
Viele Werke der Künstlerin entstanden aus dem Bedürfnis, aus einem Fast-Nichts etwas entstehen zu lassen, mit dem, was gerade zur Hand ist. In den 1970er-Jahren sprach Lootz daher auch oftmals vom «Machen aus dem Akt des Machens» («making the act of making»), einem Impuls, den sie in *The Manila Room* aus dem Jahr 1993 wieder aufgreift – ein mehrteiliges Werk, das die Künstlerin mit im damaligen Handel noch erhältlichen Manila-Papier schuf – ein Material, das sie zufällig nutzte, ohne seine kolonialen Ursprünge zu kennen, die sie erst kürzlich entdeckt hat. «Die Spanier entdeckten auf den Philippinen eine Pflanze namens *Abacá*», erzählt Eva Lootz, «die nicht nur zur Herstellung von Stoffen, sondern vor allem zur Herstellung von Seilen und Tauen von unvergleichlicher Qualität verwendet wurde. Aus den Abfällen dieses Produktionsprozesses stellte man in Spanien das lange Zeit typische Manila-Papier her: billiges, extrem dünnes und doch strapazierfähiges Verpackungspapier.»

Eine Reihe von Werken war allein im Moment des Machens präsent und lebt heute als videodokumentierte Aktion weiter – als Erkundung der Eigenschaften von rohen Materialien wie Paraffin, das geschmolzen und wieder erstarrt werden kann. 1977 etwa goss die junge Künstlerin 400 Kilogramm heisses, flüssiges weisses Paraffin in den Swimmingpool eines Bekannten in Madrid, bis die Oberfläche des 200 Quadratmeter grossen Beckens vollständig bedeckt war. Für ihre Ausstellung 1983 in der Fundación Marqués de Valdecilla in Madrid wiederum verwendete sie 480 Kilogramm Quecksilber aus den Minen von Almadén y Arrayanes. Quecksilber ist das einzige flüssige Metall und gleichzeitig die Substanz der höchsten Oberflächenspannung. Lootz goss es auf eine kreisrunde Konstruktion in der Art eines Zylinderfragments mit einem Durchmesser von drei Metern, bis diese vollständig mit einer Schicht überzogen war, die aufgrund ihrer Oberflächenspannung sowie einer hauchdünnen Umrandung zusammenhielt. Wie eine feine Membran nahm diese «Haut» Schwingungen von Boden, Luft und Gebäude auf, erzeugte zarte Wellen, die mithilfe eines Scheinwerfers an die Wand reflektiert wurden, ohne dabei ihre Spannung zu verlieren. Auf diese Weise machte Eva Lootz die besondere Eigenschaft dieses faszinierenden, wenn auch hochgiftigen Materials eindrucksvoll sichtbar. Beide Werke sind denn auch Beispiele dafür, was Lootz als «Theater der Materie» bezeichnet, also eine Arbeitsweise, die die Eigenschaften des Materials selbst in den Vordergrund rückt und das Werk so von jeder individuellen oder psychologischen Bedeutung befreit.

Dieser unkonventionelle künstlerische Umgang mit dem Material erklärt, warum Eva Lootz seit Ende der 1970er-Jahre einen so prägenden Einfluss auf die Erneuerung der Skulptur in Spanien ausübte – ebenso wie durch ihre feministische Praxis. Fernando López, Co-Kurator der Ausstellung und bestens mit ihrem Werk vertraut, betont in diesem Zusammenhang: «Eva Lootz' Arbeit ist bis heute eine Quelle der Inspiration für Künstler, Kunsthistoriker und andere, die sich mit den Strömungen des sogenannten ‹neuen Materialismus› beschäftigen.»

Beim nächsten Treffen in ihrem Atelier reicht Eva Lootz mir ein spezielles Künstlerbuch aus dem Jahr 2014 mit dem Titel *Negative Sculptures*. Darin zeigt sie Fotografien riesiger Bergwerksanlagen und Minen in Spanien wie Riotinto, wo schon in prähistorischer Zeit Kupfer und Silber gefördert wurde. Die Geschichte dieser Orte sei lang, erklärt Eva Lootz – und ihr eigenes Wissen um die Geschichte und Kulturgeschichte Spaniens, aber auch weit darüber hinaus, scheint endlos. Sie reicht von König Salomon über die Römer, die Sklavenarbeit zur Förderung von Bodenschätzen einsetzten, bis zu einem englischen Unternehmen, das um 1900 den Höhepunkt des Abbaus bestimmte, später an Bedeutung verlor und 1954 das Bergwerk in spanischen Staatsbesitz überging. Lange lagen die Minen still, bis sie erst in jüngster Zeit wieder in Betrieb genommen wurden. «Meine erste Reise nach Riotinto unternahm ich 1980. Die Bergwerke waren damals noch inmitten der Ausbeutung, und ich erinnere mich an die Sirenen, die Explosionen ankündigten, und an die Lastwagen, deren Räder die Grösse von Einfamilienhäusern hatten. Es war die Reise, bei der mir aufdämmerte, dass Bodenschätze so etwas sind wie die Unterwäsche der Geschichte, in dem Sinne, dass sich Geschichte um ihre Gewinnung und ihren Umlauf entfaltet, obwohl ihre Wirkmächtigkeit unsichtbar bleibt».

Eva Lootz reiste viel – stets in Begleitung ihres Fotoapparats. Neben dem Riesenkrater von Riotinto auch nach Almadén, wo Quecksilber

abgebaut wurde – in Landschaften, die von alten Tauschwegen, Eingriffen und tiefen Spuren der Geschichte erzählen. Eigentlich hat sie Film studiert; naheliegend wäre also gewesen, diese für sie wesentlichen Skulpturen des 20. Jahrhunderts – die monumentalen Eingriffe in die Erde, die sie als *Negative Sculptures* bezeichnete – mit der Filmkamera festzuhalten. Doch das Geld fehlte. Sie zog los mit Zeichenpapier und Stift und mit ihrer Fotokamera.
Sie griff nach Salzen, Sand, schmolz Paraffin, Siegelwachs und Metalle ein, beobachtete Flussläufe und Ansammlungen von Grundwasser, die sich in den gewaltigen Kratern ehemaliger Bergwerke gebildet hatten, wie in der Corta Atalaya in Riotinto, und bereiste die Goldminen von Las Médulas im Nordwesten Spaniens. Dort wuschen die Römer vor vielen Jahrhunderten mithilfe von Wasserkraft das Gestein aus, um Gold zu gewinnen. Heute ragen sie als rot leuchtende Spitzen fast unwirklich inmitten einer mächtigen Berglandschaft empor. Ihr sei damals bewusst geworden, so Eva Lootz, dass sie alles, was mit dem Abbau von Mineralien und Rohstoffen, ihrem Handel und Austausch sowie den Auswirkungen auf Gesellschaft und Geschichte zu tun hatte, weit mehr faszinierte als das, was die klassische Bildhauerei mit Materialien wie Marmor, Eisen, Kupfer oder Silber umsetzen konnte – allem voran das Schmelzen.

2004 formte Lootz auf Formentera mit feinkörnigem Salz eine Art Teppich mit kegelförmigen Formationen und schuf so eine große, rhythmische Inneninstallation, die auf die Salinen von Torrevieja und Formentera hinweisen. Kein Wunder, dass sie bei unserem Treffen interessiert aufhorcht, als ich ihr von den nahe gelegenen Schweizer Salinen in Pratteln unweit des Kunsthauses erzähle – deren Salz sie nun für die grosse Installation *Salario* im Kunsthaus nutzen wird. «Salz ist nicht nur der Ursprung des Wortes ‹Salär› und damit der Begriff der bezahlten Arbeit», führt Eva Lootz aus, «sondern auch von Monopolen, Besteuerung und sogar radikalen historischen Umwälzungen wie der Französischen Revolution oder der Unabhängigkeit Indiens, die beide zum Teil durch Proteste gegen die Salzsteuer ausgelöst und geprägt wurden. Die meisten von uns haben schon einmal die Pracht der venezianischen Paläste, die Werke von Tizian, Tintoretto und Tiepolo bewundert … aber nur wenige wissen, woher die Macht und der Reichtum Venedigs wirklich stammen. Ihr Ursprung liegt im Salz. Von allen Seiten vom Meer umgeben, nutzten die Venezianer das Salz auf geschickte Weise. Sie handelten damit mit ihren Nachbarn auf dem Festland und bauten im Laufe der Zeit ein florierendes Geschäft auf.»

2016 wiederum realisierte Eva Lootz innerhalb der grossen Ausstellung *Cut Through the Fog* Arbeiten zum Wolframhandel in Galizien während des Zweiten Weltkriegs und insbesondere zum Export dieses wichtigen Materials für die Erhärtung von Panzern an das Dritte Reich in Absprache mit dem Franco-Regime. Auf meine Frage, warum sie sich nicht auch für Kohlebergwerke interessiert habe, obwohl diese noch weit bis in das 20. Jahrhundert grosse Landstriche nicht nur in Spanien, sondern auch in Deutschland oder andernorts prägten, antwortet Eva Lootz bei einem weiteren Treffen: «Es liegt am Material, das formbar ist und seinen Zustand verändern kann. Das kann Kohle nicht. Salz hingegen kann sich fast immateriell auflösen wie Wasser und bleibt nur als Spur zurück.»
«Flüchtige Identitäten» nennt die Künstlerin jene Materialien und Stoffe, die sie seit jeher begleiten. Eben hier zeichnet sich ein weiterer Schlüssel zu ihrem Werk ab – und möglicherweise auch der Grund für ihre Bedeutung als Künstlerin gerade für eine jüngere Generation. Feststoffe scheinen für sie einherzugehen mit starrem, statischem Denken, das keine (Selbst-)Reflexion zulässt und kein Neuformen der Gedanken. Wasser und Flüsse etwa hätten sie gerade deswegen fasziniert, weil sie stets in Bewegung sind, alles reinigen und abwaschen können, nur nicht sich selbst. Nicht von ungefähr widmet sie daher dem Thema Wasser zahlreiche Werke wie *Cuenca suspendida II* (2009), *Agua es el nombre futuro de la sed* (2025) oder auch *Los ríos más grandes* (2016), die in der Ausstellung im Kunsthaus zu sehen sind. «Um Wasser zu sein», schrieb die Künstlerin 2009, «muss Wasser seine Umgebung benetzen, es muss in Kleidung, Erde, Salz oder Zucker eindringen, um sich aufzulösen. Nur wenn es die Selbstverschlossenheit des Wesens ‹Wasser› aufgibt, wird es wirklich zu Wasser. Das Wesen des Wassers dringt in das ein, was kein Wasser ist.»

Und irgendwie erstaunt es mich nicht, dass sie bei unserem ersten Treffen erwähnt, sie sei schon einmal in Basel gewesen – in den 1980er-Jahren, nur für wenige Tage. «Ich wurde von meiner damaligen Galerie anlässlich der Art Basel eingeladen.» Besonders beeindruckt habe sie der Rhein und die Art, wie sich die Stadt an seinen Flusslauf anschmiegt. Daraus entstand eine Zeichnungsserie mit dem Titel *Basilea*: zarte Schwingungen und Bögen des urbanen Flusslaufs, in den sich die Stadt körpergleich, wie unter einer schützenden Armbeuge, einfügt. Wasserläufe und Wasserfälle erscheinen darin wie Gedanken, die in steter Bewegung sind und immer wieder in neue Gefilde finden können.

Wir wissen in Basel gut, wie wir uns – gerade im Sommer – nach dem kühlen, in steter Bewegung

befindenden Nass ausrichten, im Bewusstsein seiner Stärke, aber auch seiner Fragilität. Denn zur Geschichte der 1980er-Jahre und des Rheins in Basel gehört auch der Chemieunfall von 1986, der das Wasser vergiftete und für lange Zeit ökologisch umkippen liess, ebenso wie Hochwasser, die über die Ufer traten. Auch davon erzählen Eva Lootz' Werke von Beginn an: von der Faszination, aber ebenso von der Ausbeutung und den ökologischen Auswirkungen, die solche Eingriffe immer mit sich brachten und bis heute bringen; und auch von saurem Regen, begradigten, verschmutzten oder gefährdeten Flussläufen wie Nil, Amazonas oder Jangtsekiang, die teilweise nur noch durch ihre bis heute geläufigen Namen an jene erinnern, die einst als indigene Völker an und mit ihnen lebten.

Von Vergangenheit kann bei den Themen, mit denen sich Eva Lootz seit Jahrzehnten beschäftigt, keine Rede sein. Ihre Themen sind aktueller denn je. Das gegenwärtige massive Aufkaufen, teilweise auch Enteignen von Landstrichen, um Bodenschätze wie Seltene Erden zu gewinnen, mit denen die riesigen Rechenzentren und der energiehungrige KI-Betrieb gespeist werden, spricht eine deutliche Sprache. Diese Ausbeutung von Landschaften und die gewaltigen Eingriffe in Ökosysteme gehen meist auch einher mit der Ausbeutung der Menschen vor Ort, die unter Zwang hochgiftige Bodenschätze abbauen müssen und mit den massiven Folgen für Mensch und Natur leben müssen. Es ist daher nicht von ungefähr, dass Eva Lootz seit den 2020er-Jahren umfangreiche Zeichnungsserien erarbeitet, die auf ihren eigenen Forschungen und Studien dekolonialer und kritischer Anthropologen und Soziologen basieren und zugleich auf die 773 Sprachen aufmerksam machen, die derzeit in Lateinamerika vom Aussterben bedroht sind.

Und dann tauchen da immer wieder Knoten und Fäden in ihrem Werk auf, etwa in *Sin título (Ramas con nudos de bronce)* (1994) oder in dem grossen Zeichnungskonvolut *Serie Nudos* (2011). «Flüsse und Fäden haben für mich etwas Gemeinsames, weil sie sammeln und verbinden», fügt Eva Lootz hinzu. «Ich interessiere mich für alles, was verbindet. Deshalb habe ich mich irgendwann mit Fäden und Knoten beschäftigt und mich auch für Sprache interessiert, die man in gewisser Weise als einen Faden betrachten kann, der Knoten ermöglicht.» Seit der zweiten Hälfte der 1980er-Jahre zeigt Lootz' Werk ein deutliches Interesse an Sprache im Allgemeinen. Seitdem setzt sie Schrift auf vielfältige Weise ein: sei es auf ausgeschnittenen Trägern wie Filz, Spiegelplexiglas oder Vinyl, in leuchtenden Buchstaben, gedruckten Büchern oder Audioaufnahmen. Sprache ist für sie ein Faden, ein Netzwerk, das zusammenhält und ständig neu geknüpft werden muss.

Wie ragt hier das Fadenspiel hinein, frage ich sie, während sie auf das Video *Entre manos* zeigt. Ist das nicht auch eine Form des Miteinandersprechens – ohne Worte –, so vielschichtig ist dieses Spiel? «Für mich hat es auch mit Erinnerung zu tun, dieses Spiel mit Schnüren und Knoten. Alle Urvölker haben Fadenspiele gekannt und mit der erstaunlichen Vielfalt an Figuren gespielt. Man muss die Reihenfolge der Bewegungen befolgen und diese einhalten, sonst entsteht die Figur nicht.» So schlicht das Fadenspiel anmutet, so komplex ist das, was im gemeinsamen Spiel und Gestalten mit den Händen passiert.

Zurück in Basel greife ich wieder einmal zu Donna J. Haraways Buch *Unruhig bleiben*, das mit genau diesen Fadenspielen beginnt. «Im Spiel mit Fäden», schreibt die Philosophin, «geht es um das Weitergeben und In-Empfang-Nehmen von Mustern, um das Fallenlassen von Fäden und um das Scheitern, aber manchmal auch darum, etwas zu finden, das funktioniert, etwas Konsequentes und vielleicht sogar Schönes; etwas, das noch nicht da war, ein Weitergeben von Verbindungen, die zählen; ein Geschichtenerzählen, das von Hand zu Hand geht, von Finger zu Finger, von Anschlussstelle zu Anschlussstelle – um Bedingungen zu schaffen, die [...] ein endliches Gedeihen ermöglichen [...].»[1] Diese Worte lesen sich wie eine treffende Beschreibung von Eva Lootz' Arbeitsweise seit den 1970er-Jahren: aufnehmen, loslassen, neu zusammenfügen. Ein Miteinander mit der Welt, mit anderen, mit sich selbst – und ein Einverständnis damit, dass die eigene Identität sich im Austausch wandelt, von fest zu beweglich. Ihr künstlerisches Denken verbindet Realitäten, die auf den ersten Blick getrennt erscheinen: ein Versuch, das Verlorene nicht einfach wiederzufinden, sondern in eine neue Form zu bringen – tastend, forschend, immer im Prozess. «Oftmals», resümiert Eva Lootz, «beginnt man, fast ohne es zu merken, mit dem Wunsch, etwas wiederherzustellen, das verloren gegangen ist oder durch den Lauf der Zeit entstellt wurde. Das Neue entsteht oft genau an der Stelle des Verlusts – dort, wo man beschwören oder wiederherstellen möchte. Seltsamerweise wird dieser Wille zur Wiederherstellung umso fruchtbarer, je mehr man darauf vertraut, dass das, was einmal existiert hat, niemals ganz verloren gehen oder sich auflösen kann.»

---

[1] Donna J. Haraway, Unruhig bleiben. Die Verwandtschaft der Arten im Chthuluzän (Frankfurt, 2018), S. 20.

Eva Lootz
*1940
Wien, AT

Eva Lootz wurde in Wien (Österreich) geboren, wo sie Philosophie und Bildende Kunst studierte und einen Abschluss in Film und Fernsehen erwarb. Ende der 1960er Jahre zog sie nach Spanien und stellt seit 1973 ihre Werke aus.
Anfangs interessierte sie sich für anti-expressive und prozedurale Ansätze, die darauf abzielen, das Konzept der Kunst zu erweitern, entwickelte sich dann hin zur Schaffung allumfassender Räume oder, in den Worten der Künstlerin selbst, hin zu einer «ununterbrochenen Kunst». Ihre Arbeit zeugt von einem ausgeprägten Interesse an der Beziehung zwischen Materie und Sprache und zeichnet sich von Anfang an durch die Verwendung heterogener Register aus.

Zu ihren bedeutendsten Ausstellungen zählen *Metal* (Madrid, 1983), *Noche, decían* (Nacht, sagten sie; Fundació La Caixa, Barcelona, 1987), *Written Carpet* (Amsterdam, 1990), *Arenas girávagas* (Wirbelnder Sand; Tarragona, 1991), *A Farewell to Isaac Newton* (South London Gallery, London, 1994), *La madre se agita* (Die Mutter bewegt sich; Valencia, 1997), *Eva Lootz* (Borås, Schweden, 1997; Lund, Schweden, 1998; Odense, Dänemark, 1998), *Derivas* (Umwege; Porto, 2001), *Berggasse 19* (Madrid, 2001), *The Language of Birds* (Palacio de Cristal, MNCARS, Madrid, 2002), *Sedimentations* (Fundació Sa Nostra, Palma, Ibiza, Maó, 2004), *Hydraulic Landscapes* (Santiago de Compostela, 2007), *Hydraulics 2* (San Sebastián, 2008), *Hydrotopias—Die Schriften des Wassers* (Fundació Suñol, Barcelona, 2009), *Wasserwege* (Casa Encendida, Madrid, 2009), *Links vom Vater* (Fundación Real Casa de la Moneda, Madrid, 2010/2011), *Zeichnen als Denken* (Skissernas Museum, Lund, 2011/2012), *Knoten* (Círculo de Bellas Artes, Madrid, 2012) and *Discursos de agua* (Schriften des Wassers, CAB, Burgos, 2012), *Wasser, nicht agierend...* (Palacete Embarcadero, Santander, 2015), *The Song of the Earth* (Tabacalera, Madrid, 2016), *Cut Through the Fog* (CGAC, Santiago de Compostela, 2016), *The Reverse of Monuments and the Agony of Languages* (Museo Patio Herreriano, Valladolid, 2020), *Walking with the River* (Fundación Suñol, Barcelona, 2023), *Interweave, Wrinkle and Follow the Thread* (Kubo Kutxa, Donostia, 2024), *If You Still Want to See Something ...* (Sala Alcalá 31, Madrid, 2024), und *Making as if Wondering: So What Is This?* (Museo Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2024).

Sie hat ortsspezifische Arbeiten im öffentlichen Raum geschaffen, darunter *NO-MA-DE-JA-DO* in Sevilla für die Expo '92, *Linnés Hand* in Bohuslän (Schweden, 1996), *Endless Flow* in Silkeborg (Dänemark, 2002), und die temporären Installationen *Proyecto Recoletos* (Weihnachtsbeleuchtung für den Recoletos Boulevard, Madrid, 2004) und *Luna ciega* (Blinder Mond; Schaufensterprojekt, gesponsert von El Corte Inglés, Calle Serrano, Madrid, 2008).
Für die Expo '08 im Jahr 2008 schuf sie *La oreja parlante* (Das sprechende Ohr), eine Skulptur am rechten Ufer des Ebro Flusses in Zaragoza.
Sie war in den ersten neun Jahren ihres Bestehens Dozentin an der Fakultät für Bildende Künste in Cuenca und hat an Fakultäten für Bildende Künste in Spanien, Schweden, den USA und Chile unterrichtet oder Vorträge gehalten; während der Sommerkurse der Universität Rey Juan Carlos (Juli 2005), im Thyssen-Bornemisza National Museum (Januar 2006), im Prado Museum (Juni 2009), und an der Internationalen Sommerakademie Menéndez y Pelayo UIMP in Santander (Juli 2015).
Sie gewann 1994 den spanischen Nationalpreis für Bildende Kunst, 2009 den Tomás Francisco Prieto-Preis, 2010 den MAV-Preis (Frauen in der Bildenden Kunst), 2013 den Künstlerpreis der Fundación Arte y Mecenazgo, 2014 den José González de la Peña-Preis der Königlichen Akademie der Schönen Künste (Real Academia de San Fernando) und 2022 den Preis für Bildende Kunst der Autonomen Gemeinschaft Madrid.

evalootz.net

Veranstaltungen

Vernissage
Donnerstag, 25. September, 18.30 Uhr
In Anwesenheit der Künstlerin

Kinderferienprogramm: Herbst
Donnerstag, 9. Oktober, 14-16 Uhr
Mit Anmeldung an
vermittlung@kunsthausbaselland.ch

Inklusives Angebot mit Anrufkultur
Donnerstag, 16. Oktober, 18-19 Uhr
Für Menschen mit einer Seh- oder Mobilitätsbehinderung, auf Deutsch
Mit Anmeldungen unter anrufkultur.ch

Sensorische Führung
Samstag, 8. November, 15-16 Uhr

Kunsthaus-Gespräche #10:
Material und Sinnlichkeit bei Eva Lootz.
In Kooperation mit der Universität Basel
Donnerstag, 13. November, 18 Uhr
Mit Charlotte Matter, Ines Goldbach und Studierenden des kunsthistorischen Seminars an der Universität Basel, auf Deutsch

Mittwoch-Matinee
Mittwoch, 14. Januar, 10-12 Uhr

Museumsnacht
Freitag, 23. Januar, 18-2 Uhr
Umfangreiches Programm mit Workshops, Performances und Führungen.

Regelmässige Angebote

Einführung für Lehrpersonen
Mittwoch, 24. September, 14 Uhr
Dienstag, 21. Oktober, 16 Uhr
Mit Anmeldung an
vermittlung@kunsthausbaselland.ch

Öffentliche Führungen
Sonntag, 28. September, 12 Uhr, auf Deutsch
Sonntag, 26. Oktober, 12 Uhr, auf Deutsch
Sonntag, 30. November, 12 Uhr, auf Deutsch
Sonntag, 28. Dezember, 12 Uhr, auf Französisch

Familiensonntage mit Walk-In Atelier
Sonntag, 28. September, 14-16 Uhr
Sonntag, 26. Oktober, 14-16 Uhr
Sonntag, 30. November, 14-16 Uhr
Sonntag, 28. Dezember, 14-16 Uhr

Kunst über Mittag mit Lunch
Dienstag, 7. Oktober, 12.15 Uhr
Dienstag, 4. November, 12.15 Uhr
Dienstag, 2. Dezember, 12.15 Uhr
Dienstag, 6. Januar, 12.15 Uhr
Impulsführung von 30 Minuten, auf Deutsch
Anschliessend optional Lunch* im Foyer
*mit Anmeldung an office@kunsthausbaselland.ch

Sonntagsmatinée mit öffentlicher Führung
Sonntag, 5. Oktober, 11 Uhr, auf Deutsch
Sonntag, 2. November, 11 Uh, auf Deutsch
Sonntag, 7. Dezember, 11 Uhr, auf Deutsch
Sonntag, 4. Januar, 11 Uhr, auf Englisch
Ab 11 Uhr optional Frühstück*
Anschliessend Führung um 12 Uhr
*mit Anmeldung an office@kunsthausbaselland.ch

Mehr Informationen zu allen Veranstaltungen und regelmässig stattfindende Angebote finden Sie immer aktuell in unserer Agenda.

KUNSTHAUS BASELLAND
Helsinki-Strasse 5
4142 Münchenstein/Basel
T. +41 61 563 15 10
kunsthausbaselland.ch
@kunsthausbaselland

Tram 11
Münchenstein Freilager
(Ca. 15 Min vom Bahnhof SBB)
Zugänglichkeitsinformationen
über ginto.guide

Öffnungszeiten
Dienstag bis Freitag
11–18 Uhr
Donnerstag
11–20 Uhr
Samstag bis Sonntag
11–17 Uhr
Montags geschlossen

Herzlichen Dank an die Partner*innen des Kunsthaus Baselland, die Förder*innen der Ausstellung, sowie an alle, die namentlich nicht genannt werden möchten.

Jenzer Fleisch + Feinkost AG
Hotel Gasthof zum Ochsen, Arlesheim