



LARA
ALMARCEGUI

Kunsthhaus
Baselland

Christoph
Merian Verlag

LARA ALMARCEGUI

**Ines Goldbach /
Kunsthaus Baselland (Hg./Ed.)**

Christoph Merian Verlag

Ines Goldbach	TIEFGRÜNDIGES. LARA ALMARCEGUI IM KUNSTHAUS BASELLAND	4
Philip Ursprung	DER BODEN UNTER DEN FÜSSEN: AUF DEN SPUREN VON LARA ALMARCEGUI	40
Chus Martínez	LARA ALMARCEGUI: MATERIE, DIE EMPATHIE ERZEUGT	72
Lara Almarcegui & Ines Goldbach	EIN GESPRÄCH	78
Daia Stutz	BRACHLANDSCHAFTEN	112
	BIOGRAFIE	122
	AUTOREN	127

5	Ines Goldbach	IN DEPTH. LARA ALMARCEGUI AT THE KUNSTHAUS BASELLAND
41	Philip Ursprung	SHIFTING GROUNDS: LARA ALMARCEGUI AND ARCHITECTURE
73	Chus Martínez	LARA ALMARCEGUI: MATTER PRODUCING EMPATHY
79	Lara Almarcegui & Ines Goldbach	A CONVERSATION
113	Daia Stutz	WASTELANDS
122		BIOGRAPHY
127		AUTHORS

Es steht eine Zahl im Raum. Eine, die mit einem Schlag sämtliche relevante Fragen zur Realisierung des Projekts von Lara Almarcegui im Kunsthaus aufwirft. 300 Kubikmeter Aushubmaterial von einem städtebaulichen Vorhaben in Basel, aufgetürmt in den unteren Shedhallen des Kunsthauses – ohne Tricks, ohne doppelten Boden, Tonnen puren Materials von mehreren Metern unter der Bodenoberfläche. Woher wird dieses frisch ausgehobene Material kommen? Um welches Bauprojekt wird es gehen? Wie kommt es in die Hallen und wie wieder hinaus? Kann die Struktur des Kunsthauses diese Last tragen? Finden sich die richtigen Partner, die dieses Projekt realisieren helfen?

Und dann sind die Hunderte von Kubikmeter Aushubmaterial da. Fahrt um Fahrt von grossen Lastwagen angeliefert, die randvoll mit warmtoniger, lehmiger Erde von einem Wohnbauprojekt in Bottmingen gefüllt wurden. Ein typisches Material für die Region rund um das Kunsthaus. Unzählige Wohn-, Arbeits- und Freizeiträume nutzen diesen Untergrund, um in die Höhe streben und auf einem stabilen Boden stehen zu können.

A figure – form and quantity – stands in the space. A figure that, at a stroke, raises countless relevant questions about the realisation of Lara Almarcegui's project in the Kunsthaus. 300 cubic metres of material excavated from a building project in urban Basel, piled high in the basement Shedhalle of the Kunsthaus – without any trickery, without a false floor – just tons of pure material from several metres below the surface of the ground. Where does this freshly dug material come from? Which building project will it relate to? How can it come into these rooms and how will it be taken out again? Can the structure of the Kunsthaus bear this weight? Will the right partners to help realise this project be found?

And then the hundreds of cubic metres of excavated material are there. Delivered by huge lorries in load after load filled to the brim with warm-toned loamy earth from a residential building project in Bottmingen. A typical material for the region around the Kunsthaus. Countless living, working and leisure spaces use this substrate as a base on which to stretch up towards the sky and stand on stable ground.

Tag für Tag türmen sich nun nach Anweisung der Künstlerin Tonnen von diesem Aushubmaterial in den unteren Shedhallen auf, bis die Aufschüttung eine Höhe von mehreren Metern erreicht hat. Ein leicht erdiger Geruch verteilt sich in der weiten, nunmehr wandlosen Halle. Aber auch die erstaunliche physische Präsenz dieser irritierenden und zugleich poetisch anmutenden Landschaft macht sich schnell breit. Die Struktur der Lehmschollen und Erdmassen erinnert mehr an eine Lavalandschaft denn an einen gewöhnlichen Aushub wenige Meter unter der Grasnarbe. Warum ist dieses alltägliche Material bzw. Element nun, da es in den Räumen eines Ausstellungshauses aufgeschichtet wurde, so besonders in der Erfahrung und Wirkung? Reicht allein die Isolierung und Verschiebung des Kontexts, um uns einen neuen Blick auf Bekanntes zu ermöglichen?

Ich treffe Lara Almarcegui einige Male im Vorfeld des Projekts. In Rotterdam, wo die Künstlerin seit vielen Jahren lebt und arbeitet, hat sie ihr Atelier an einer der unzähligen Grachten, die die Stadt aderngleich durchziehen. Ein Eldorado für Architekturinteressierte. Überall werden teils waghalsige Projekte realisiert. Ein Konzert aus gewaltigen Gerüst- und Krankonstruktionen schraubt sich über die ganze Stadt verteilt gen Himmel. In den 1990er-Jahren kam Almarcegui nach Amsterdam, an die bekannte Kunstschule *de Ateliers*. Inzwischen unterrichtet sie selbst dort, lebt nun in Rotterdam und hat auch seither die Niederlande nicht mehr verlassen – ausser für ihre internationalen Ausstellungsprojekte oder auch für ihre unzähligen Researchprojekte, die sie durch die halbe Welt führen. Vor Kurzem verbrachte sie noch mehrere Wochen in der Schneelandschaft von Norwegen für ihr neuestes Projekt mit dem Titel *Mineral Rights*, das sie ebenso nach Basel mitbringt.

Viele Monate bevor das Projekt im Kunsthaus beginnt, reist Lara Almarcegui mehrfach auch nach Basel und hält sich einige Tage hier auf. Sie durchstreift mit neugierigem Blick die Stadtlandschaft, arbeitet sich in konzentrischen Kreisen vom Kunsthaus aus weiter durch urbanes Gefüge – meist zu Fuss –, spricht mit Verantwortlichen und befreundeten Architekten, um die aktuellen Stadt- und Wohnbauprojekte in der Region Basel kennenzulernen: Dreispitz-Areal, Erlenmatt, Rheinhafen, Abriss der Fachhochschule Nordwestschweiz in Muttenz, Projekte in Pratteln usw. Wie ist die aktuelle bauliche Situation? Wie ist die Erdbeschaffenheit? Es gibt, wie wir lernen, einen eher bläulichen und

For several days tons of this excavated ground pile up in the Shedhalle as per the artist's directions till the earthworks reach a height of several metres. A slightly earthy smell is dispersed throughout the broad hall, where the internal walls are now removed. But equally the surprising physical presence of this landscape, both irritating and poetic, takes hold. The structure of the clods of clay and soil is more reminiscent of a lava landscape than what is usually dug out a few metres below grass. Why does this quotidian material or element offer such a particular experience and effect, now that it is piled up in the rooms of an exhibition space? Is the isolation and displacement of context alone enough to enable a new perspective on the familiar?

I meet Lara Almarcegui several times prior to the project. In Rotterdam, where the artist has lived and worked for several years, she has her studio along one of the countless canals that run through the city like veins. An Eldorado for anyone interested in architecture. There is building going on everywhere, some of it audacious. A concert of massive scaffolding and crane constructions spirals up towards the heavens across the whole city. In the 1990s Almarcegui came to Amsterdam to the famous *de Ateliers* art school. In the meantime she teaches there herself, now lives in Rotterdam and never left the Netherlands again – apart from for international exhibition projects, like her major production for the Spanish Pavilion at the Venice Biennale in 2013. Or for her many research projects, which lead her half way round the world. Recently she spent several weeks in the snowy landscape of Norway for her newest project, entitled *Mineral Rights*, which she is also bringing to Basel.

Many months before the project begins in the Kunsthhaus, Lara Almarcegui travels to Basel several times, staying here for a number of days. She roams the city landscape with a curious gaze, working first from a tight circle around the Kunsthhaus and moving out through the urban structure, largely on foot. She speaks with the authorities and with architects she knows in order to get to know the current municipal and housing projects in the Basel region: the Dreispitz-Areal; Erlenmatt; Rheinhafen; the demolition of the University of Applied Sciences and Arts Northwestern Switzerland (FHNW) in Muttenz; projects in Pratteln etc.. What is the current situation as regards building, what is the consistency of the ground? As we learn, there is bluish and yellowy flint from many city excavation sites in Basel

einen eher gelblichen Kies von vielen städtischen Aushubarealen hier in Basel, vom Flussbett der Birs, die auch neben dem Kunsthaus entlangfließt. Typisch für die Gegend im Baselbiet ist auch die lehmige Erde.

Wir erfahren, dass das Geschäft mit dem Aushubmaterial ein Spezielles ist. Tagtäglich werden Tonnen an frischem Material von einer Aushubstelle in ein Zwischenlager umgeschlagen, um zu einem späteren Zeitraum wieder zum Einsatz zu kommen, oder zur Endlagerung in eine Deponie. Für unsere Partner, die uns helfen, dieses tonnenschwere Projekt umzusetzen, ein alltägliches Geschäft. Ein Geschäft aber, das einen respektvollen Blick auf das Material, mit dem wir umgehen, verlangt. Die Arbeiter, die mit uns zusammenarbeiten, wählen dafür nur das eine Wort: Muttererde.

Ein solches Ausstellungsprojekt mag nach Sensation klingen. Doch wenn man Lara Almarcegui kennt, ist rasch klar, dass es ihr um alles andere als um Effekthascherei geht. Vielmehr prüft sie mit ihren Arbeiten auf fundierte, künstlerisch-wissenschaftliche Weise, was für uns normal und gegeben erscheint. Woraus besteht Architektur? Worauf steht sie? Wie ist sie konstruiert? Ist gebauter Raum eine verbindliche oder auch vergängliche, formbare Grösse, die im Moment der Errichtung bereits den Verfall in sich trägt? Aus welchen Bestandteilen setzt sich diese scheinbare feste Form zusammen? Aus welchen Materialien? Worauf stehen die unzähligen urbanen Bauprojekte? Wie ist die Beschaffenheit der Böden? Wer ist Besitzer, wer Eigentümer? Welche Umschichtungen, Aushebungen, Veränderungen sind für grosse oder auch kleinere städtebauliche Projekte nötig? Welche Erdmassen müssen bewegt werden? Was ist für uns sichtbar von den unzähligen uns umgebenden Transformationsprozessen?

Lara Almarcegui ist in den letzten Jahren durch eine Vielzahl an ungewöhnlichen Projekten aufgefallen. Einer breiten, internationalen Öffentlichkeit bekannt wurde die spanische Künstlerin insbesondere durch Auftritte wie bei der Biennale von Venedig 2013 sowie 2010 für ihr Projekt in der Wiener Secession. Für beide Projekte hat Almarcegui die materielle Beschaffenheit der Architektur erfasst, berechnet und in den gleichen Mengen und Zusammensetzungen in die jeweilige bestehende Architektur hineingeschichtet – in Wien in voneinander getrennten Materialhügeln, in Venedig in einem gewaltigen Materialgemisch. Die jeweilige

that comes from the Birs river bed, a river that also flows alongside the Kunsthaus. Loamy earth is also typical for the area in the Basel region.

We discover that there is a specific industry that deals with excavated material. On a daily basis, tons of freshly excavated stuff is transferred from the location where it is dug up to an interim storage point in order to come into use at a later date, or to a waste site for disposal. This is an everyday business for the partners who helped us implement this heavy project. It is, however, a business that demands a respectful approach to the material we are dealing with. The workers who collaborated with us choose just one term for it: Mother Earth.

This kind of exhibition project with this amount of excavated material may sound sensationalist. But if you know Lara Almarcegui it is soon clear that it is anything but cheap showmanship. Instead in her work she examines what seems to us normal and given in an informed artistic and scientific manner. What is architecture made of? What does it rest upon? How is it constructed? Is built space a binding, or also transient, pliable form, which carries within it its own ruin from the moment of construction? What elements make up these seemingly permanent entities? What materials are they made of? What are all these urban building projects standing on? What is the quality of the ground? Who is in possession; who are the owners? What levelling, excavation or other changes are necessary for major or even smaller urban development projects? What volumes of earth must be moved? What do we see of the countless processes of transformation that surround us?

Lara Almarcegui came to prominence in recent years through a number of unusual projects. She became familiar to a broad international audience particularly through appearances such as her Venice Biennale work in 2013, as well as her project in the Secession in Vienna in 2010. For both these projects Almarcegui measured the material constitution of the architecture, made calculations and then piled those amounts inside the existing architecture in the same volume and component elements – in Vienna in discrete heaps of different materials, in Venice in a massive mix of matter. On both occasions the given architecture carried itself, so to speak, showing itself first in its own form and a second time formlessly.

Architektur trug sich jedes Mal sozusagen selbst, zeigte sich einmal in ihrer Form, ein anderes Mal formlos.

Seit vielen Jahren erkundet Almarcegui den zivilisatorischen Raum unserer Städte und untersucht das Verhältnis von urbaner Konstruktion, Regeneration und Verfall. Sie blickt auf Räume des Übergangs, an denen die Ordnung der Stadt auf die Ordnung der Natur stösst und sich neue Schritte der Stadtentwicklung abzeichnen. Bisweilen werden Gebäude temporär dekonstruiert, doch nicht um Fragen der Baustilkunde, der Architekturtheorie oder Kulturgeschichte zu klären, sondern um ihre Materialität und Konstruktion sicht- und spürbar zu machen. Einige Jahre hat sie unter anderem dazu verwendet, Städte wie *Dijon*, *São Paulo*, *Lund* oder auch grosse Gebiete wie *Spitzbergen* auf ihre Baumaterialien hin zu errechnen, zu erfassen und sich darüber bewusst zu werden. Welche unfassbaren Mengen an Blei, Glas, Kupfer, Eisen, Beton usw. unsere Städte heute zusammenhalten.

Philip Ursprung formuliert in seinem Beitrag in der vorliegenden Publikation zu Lara Almarceguis aktuellem Vorhaben im Kunsthaus Baselland, dass Projekte wie diese viel aussagen „über die Produktion, über menschliche Arbeit und die Art, wie die Dinge gemacht werden [...]. In ihrer quasiforensischen, quasiwissenschaftlichen Struktur berühren sie spielerisch die Disziplinen der Geografie, der Historiografie und der Archäologie [...], vermitteln und konfrontieren uns mit Themen, die sonst schwer sichtbar wären“ [→ S. 54]. Und auch Chus Martínez betont in ihrem Beitrag, dass sich dank Lara Almarceguis künstlerischem Forschungsblick auf urbane Landschaften unser Verständnis für dasselbe verändert habe und wir die „nicht nur die unbelebte Welt, sondern auch die belebte neu denken und fühlen“ können. [→ S. 76].

Das Sichtbarmachen von kaum Sichtbarem und die Erfahrung im Vis-à-vis mit den raumgreifenden Arbeiten von Almarcegui sind denn auch die erstaunlichen Momente in der Begegnung mit dem Werk. Wenn die Künstlerin die Besucher vor übermannshohe, gewaltige kegelhafte oder wellenartig angelegte Materialanhäufungen führt, die ein Ergebnis von Schwerkraft und Gleichgewicht sind, kann man sich der Physik sowie der Direktheit, aber auch der Farbigkeit und Poesie, die das Material ausstrahlt, kaum entziehen. Diese Werke lassen uns das Banale vergessen

For many years Lara Almarcegui has sounded out the spaces of civilization in our cities and investigated the relationships between construction, regeneration and dereliction. She looks at transitional spaces, where the order of the city encounters the order of nature and new steps of city development emerge. In this time, buildings have been temporarily deconstructed, not to clarify questions of building artistry, architectural theory or cultural history, but to make their materiality and construction visible and tangible. She has taken several years in cities like *Dijon*, *São Paulo*, *Lund* or even large regions such as *Spitzbergen* to calculate their construction materials, to record these and inform herself about them. What inconceivable amounts of lead, glass, copper, iron, concrete and so on hold our cities together today?

In his contribution to this publication on Lara Almarcegui's current endeavour at the Kunsthau Baselland, art and architectural historian Philip Ursprung posits that these kinds of projects say a great deal "about production and labour and the way things were once made. Their quasi-forensic, quasi-scientific look refers playfully to disciplines such as geography, history, and archeology, [...] they mediate, they confront us with issues that would otherwise be difficult to see" [→ p. 53]. And in her text the art historian Chus Martínez also emphasises how, thanks to Lara Almarcegui's searching artistic gaze upon urban landscapes, our understanding of that landscape has changed and we "think and feel the inanimate world, but also the animate one, afresh" [→ p. 77].

Making visible what is scarcely visible and the face-to-face experience of Almarcegui's huge spatial works are the surprising moments in an encounter with the work. If the artist leads the visitor in front of towering, immense, cone- or wave-like heaps of materials, proof of gravity and equilibrium, one can hardly avoid the physicality or the directness, not to mention the colourfulness and the poetry, that the material emanates. These works enable us to forget banality and at the same time they pose countless relevant questions about processes of urban transformation and how we live together as a society.

How is it for those people who carried out the project here with us? What wishes and hopes resonate for them in relation to the project? For the workers, the company that supplied the excavation material and the owner of the

und stellen zugleich unzählige relevante Fragen an urbane Transformationsprozesse und unser gesellschaftliches Zusammenleben.

Wie ist es für diejenigen, die das Projekt hier mit uns ausführten, welche Wünsche, Hoffnungen schwingen im Hinblick darauf mit? Für die Arbeiter, die Abfuhrunternehmer, die den Aushub brachten, die Inhaber des gewaltigen Fuhrparks, der benötigt wurde. Ein „ökologisches nachhaltiges Bewusstsein von uns Menschen gegenüber der Erde“, so Timo Haevel, Geschäftsführer der Surer Kipper Transport AG, einem der grössten Entsorgungsunternehmen für Aushubmaterialien in Basel, sei wünschenswert.

Das Problem aber sei, dass in der heutigen Zeit zu einem grossen Teil nicht nur sauberes, unverschmutztes Aushubmaterial abgeführt werde, sondern ein grosser Teil an Aushubmaterial mit Abfällen vermischt oder auch chemisch verschmutzt sei. Auch wenn man sich mit denjenigen unterhält, die den Maschinenpark unterhalten, die tagtäglich diese Materialmengen von einem Ort zum nächsten bewegen, fällt der hohe Grad an Respekt gegenüber dem Aushubmaterial auf. Als Grundbasis, so Rolf Graf, Inhaber der Hans Graf AG, sei das Erdmaterial doch ein unabdingbares Gut unseres Ökosystems. Warum aber, so fragen wir uns, führen wir all diese Gespräche erst und vor allem jetzt, da wir im Angesicht von 300 Kubikmetern hellbraunen Aushubs in den Räumen einer Kunstinstitution stehen?

Ich erinnere mich gut an mein Erstaunen, als mir Lara Almarcegui bei einem meiner Atelierbesuche die Arbeit *Buried House* von 2013 zeigte [→ S. 19]. Rund sieben Minuten lang reisst ein Bulldozer ein gewöhnliches Wohnhaus irgendwo in Dallas radikal ein, streckt es bildlich zu Boden. Wände, Böden, Strukturen, die vielleicht einmal für jemanden die Welt bedeutet, ihm Schutz und Halt gebracht haben. Statt dieses Material abtransportieren zu lassen, wie es normal und alltäglich wäre, liess Almarcegui im gleichen Zuge eine Grube ausheben, um in diese nun das Abbruchmaterial hineinschichten zu lassen. Anschliessend fährt der Bagger wieder und wieder über das Material und bedeckt es mit Erde. Ein leichter Erdhügel bleibt – ein begrabenes Haus. Diese Arbeit sagt viel über Lara Almarceguis Vorgehen und vor allem über ihren Respekt gegenüber dem Material, das einmal alles bedeutet haben mag und nun nutzlos zu sein scheint. Konstruktion und Dekonstruktion sind untrennbare Grössen.

huge fleet of vehicles that was required? According to Timo Haevel, manager of Surer Kipper Transport AG, one of the largest companies disposing of excavated material in Basel, it is desirable that “we, humans, have an ecological, sustainable consciousness of the earth”. But the problem is that in the current day not only clean, uncontaminated excavated material is taken away, but that a large part of the material is also mixed with rubbish or chemically contaminated. Equally, if you talk with the people who operate the machinery that moves volumes of material from one location to the next daily, the degree of respect they have for the material is striking. Rolf Graf, owner of Hans Graf AG, calls the material of the earth an indispensable asset of our ecosystem. But why, we ask ourselves, do we only have these conversations now, specifically when we stand before 300 cubic metres of pale brown excavation in the rooms of an art institution? Does it, in fact, require an isolation of the material in order to be able to see it with fresh eyes?

I remember my surprise well when, during one of my studio visits, Lara Almarcegui showed me the work *Buried House* from 2013 [→ p. 19]. In about seven minutes a bulldozer completely tears down a typical residence somewhere in Dallas, literally flattens it to the ground. Walls, floors and structures that maybe once meant the world to someone, protected them and gave them a solid footing. Instead of having this material transported off, as would be normal and an everyday occurrence, Almarcegui has a pit dug in the course of the same action, into which the demolition waste is piled. Afterwards the digger drives back and forth over the material and covers it with earth. A slight mound of earth remains – a buried house. This work says a lot about Lara Almarcegui’s practice, and above all about her respect for material that once meant everything, but now seems useless. Construction and deconstruction are indivisible entities.

Fundamental questions relating to our lives together and our being together in urban contexts often interest the artist. In her most recent work, which Lara Almarcegui is showing at the Kunsthaus in the form of a projection, she looks into the essential, and yet scarcely asked, questions about ownership of the ground and the depths beneath it. *Mineral Rights* are regulated differently from country to country and it is customarily impossible for a private individual to acquire them.

Oft sind es grundlegende Fragen, die unser Zusammenleben, unser Miteinander in urbanen Kontexten betreffen und die Künstlerin interessieren. In ihrem aktuellsten Werk, das Lara Almarcegui im Kunsthaus in Form einer Projektion zeigt, geht sie den essenziellen und zugleich kaum gestellten Fragen nach den Besitzverhältnissen von Böden und deren Tiefe nach. *Mineral Rights*, Schürfrechte, werden von Land zu Land unterschiedlich geregelt, und ihr Erwerb ist für eine Privatperson meist unmöglich.

Lara Almarcegui hat vor Kurzem Schürfrechte in Norwegen erworben, in Tveitvangen, unweit von Oslo, für ein Gebiet von einem Quadratmeter Grösse. In der Projektion, die sie im Kunsthaus zeigt, wird der Besucher in eine Landschaft aus Steinformationen, Schneeresten, Waldstücken, Gräsern und Sträuchern entführt. In ein Gebiet, das bekannt ist für seine Eisenvorkommen. Eisen ist eines der wichtigsten Materialien im Baugewerbe, kein zeitgenössisches Gebäude kommt ohne dieses Material aus. Lara Almarcegui wird das Eisen nicht abbauen, aber sie lenkt mit ihrem Projekt und den Rechten, die sie nun erhalten hat, den Blick auf eines der wichtigsten Konstruktionsmaterialien und dessen teilweise merkwürdigen beziehungsweise bedenklichen Besitz- und Eigentumsverhältnisse.

Zurück zum Kunsthaus: Nach einer Woche und unzähligen Stunden von Bagger- und Lastwagenfahrten stehen wir vor dem Massiv aus Erdreich, umwandern den 300-Kubikmeter-Koloss, der sich mit vielen Tonnen Gewicht auf den Boden der Shedhalle im Kunsthaus legt. Der Geruch ist angenehm, die Temperatur im Raum ebenso. Und wenn das Licht durch die Shedhallen auf die Erdschollen fällt, haben wir einmal mehr das Gefühl, dass sich dort unten, im Untergeschoss des Kunsthauses, eine weite Landschaft für uns auftut. Offen für Gedanken und Gefühle.

Lara Almarcegui kommentiert mit ihren Arbeiten nicht nur, sondern sie schafft ein Bewusstsein für unser Sein, Wirken und Handeln in der Welt. Durch die Offenlegung von Systemen, Konstruktionen durch Dekonstruktionen, die Umkehrungen von Unsichtbarem in Sichtbares, etwa durch das Aufdecken von unter der Erdoberfläche Liegendem, lässt sie Ganzheiten in einem Moment spürbar werden, in welchem uns die Welt scheinbar etwas abhanden gekommen ist. Es ist Zeit, Zusammenhänge zu verstehen und in Handlungen fliessen zu lassen.

Lara Almarcegui recently gained mineral rights in Norway, in Tveitvängen, not far from Oslo, for an area of one square kilometer. In the projection that she shows in the Kunsthaus, the viewer is taken into a landscape of information about stone, leftover snow, patches of forest, grass and bushes. In is an area known for the occurrence of iron. Iron is one of the most important materials in the building business; hardly a contemporary building can be made without it. Lara Almarcegui will not excavate the iron, but with her project and the rights that she now holds she draws our gaze to one of the key construction materials and the sometimes remarkable or even questionable nature of how it is held and owned.

Back to the Kunsthaus: after a week and countless digger and lorry hours, we stand before the mountain of ground, we can move around the 300 cubic metre colossus that lies – many tons in weight – on the floor of the Kunsthaus Shedhalle. The smell is pleasing, as is the temperature in the room. And when light coming through the Shedhalle falls on the clods, we have the feeling again that down there in the basement of the Kunsthaus a broad landscape is opening up before us. A landscape that is open to our thoughts and emotions.

With her works, Lara Almarcegui doesn't just comment, she creates a consciousness of our being in, affecting and dealing with the world. Through the revelation of systems; through construction by deconstruction; and the inversion of the invisible into visibility, as when she reveals that which lies beneath the surface of the earth, she makes entireties tangible and does so in a moment in which the world has evidently become somewhat lost to us. It is time to understand how things are interlinked and generate actions.

Mein grösster Dank gilt selbstverständlich der Künstlerin Lara Almarcegui für ihren enormen Einsatz, diese Ausstellung für das Kunsthaus zu entwickeln und ihr Projekt der Stadt Basel zu widmen.

Eine Ausstellung und ein Katalog sind stets aber auch vom Engagement vieler Personen abhängig. So gilt ein grosser Dank den Förderern und Unterstützern der Ausstellung, namentlich dem Mondriaan Fund, der Hans und Renée Müller-Meylan Stiftung, der AC/E, Spain's Public Agency for Cultural Action, den Partnern des Kunsthauses sowie allen Förderern, die namentlich nicht genannt werden möchten. Ein besonderer Dank auch unseren Projektpartnern Rolf Graf, Hans Graf AG, und Timo Haewel, Surer Kipper Transport AG, sowie an diejenigen, die das Projekt vor Ort ausgeführt haben. Namentlich genannt seien: Admir Kurbegovic, Zef Karaqi sowie Igor Suvalj, Stéphane Perraud, Emmanuel Christnacher.

Auch danke ich allen am Projekt beteiligten Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Kunsthauses: Olli Lukkari, Oliver Minder, Sebastian Mundwiler, Philippe Reinau und Christina Schmitt. Ganz besonders möchte ich Eva Falge, Ausstellungsassistentin am Kunsthaus Baselland, für ihren grossen Einsatz danken.

Für die Katalogbeiträge danke ich herzlichst Chus Martínez, Leiterin Institut Kunst an der HGK der Fachhochschule Nordwestschweiz, Philip Ursprung, Professor für Kunst- und Architekturgeschichte an der ETH Zürich, sowie Daia Stutz, wissenschaftlicher Assistent am Institut für Landschaftsarchitektur der ETH Zürich. Ein grosser Dank für die Gestaltung und sehr gute Koordination der Publikation gilt Ronnie Fueglistler, für Übersetzung und Lektorat der deutschen und englischen Texte Aoife Rosenmeyer, Ilka Backmeister-Collacott und Bleike General sowie dem Christoph Merian Verlag für die Aufnahme der Publikation in sein Programm.

Thank you!

My warmest thanks go, of course, to the artist Lara Almarcegui for her enormous input in developing this exhibition for the Kunsthaus and devoting her project to the city of Basel.

An exhibition and a catalogue, however, always depend upon the engagement of many other people. Thus I am very grateful to the sponsors and supporters of the exhibition, particularly the Mondriaan Fund, the Hans and Renée Müller-Meylan Foundation, the AC/E, Spain's Public Agency for Cultural Action and the Kunsthaus' partners as well as all sponsors who do not wish to be named. Special thanks go also to our project partners Rolf Graf of Hans Graf AG and Timo Haewel, Surer Kipper Transport AG, as well as those who undertook the work on site. Thank you Admir Kurbegovic and Zef Karaqi as well as Igor Suvalj, Stéphane Perraud and Emmanuel Christnacher.

I would also like to thank all of the staff at the Kunsthaus involved in the project, who have managed this project with great engagement: Olli Lukkari; Oliver Minder; Sebastian Mundwiler; Philippe Reinau; and Christina Schmitt. I would particularly like to thank Eva Falge, Exhibitions Assistant at the Kunsthaus Baselland, for her considerable input.

For the catalogue contributions I am very grateful to Chus Martínez, Head of the Institute of Art at the FHNW Academy of Art and Design, Philip Ursprung, Professor for Art and Architectural Theory at the ETH Zürich, as well as Daia Stutz, Research Assistant at the Institute for Landscape Architecture at the ETH Zürich. Thanks for the design and excellent coordination of the publication go to Ronnie Fueglistner, for the translation and proofing of the German and English texts to Aoife Rosenmeyer, Ilka Backmeister-Collacott and Bleike General and thanks too to the Christoph Merian Verlag for including the publication in their programme.



*Restaurierung des Marktes im Stadtviertel Gros wenige Tage vor dessen Abriss /
Restoring the Gros Market a Few Days Before its Demolition, San Sebastián, 1995.*



Begrabenes Haus / Buried House, Nasher Sculpture Center, Dallas, 2013.



Graben im Parque do Ibirapuera | Digging in Ibirapuera Park, São Paulo, 2006.





*Entfernen des Asphalts, Amsterdam RAI Messezentrum I
Removing the Asphalt, Amsterdam RAI Exhibition Centre, Amsterdam, 2004.*



Abtragung des Parkettbodens / Removing the Floor,
Grafisches Kabinett Secession, Wien / Vienna, 2010.



Baumaterial, Wasserturm / Water Tower: Construction Materials, Phalsbourg, 2000.



*Baumaterialien des FRAC Bourgogne /
Construction Materials of the FRAC Bourgogne, Dijon, 2003.*



*Baumaterialien in der Haupthalle der Secession /
Construction Materials of the Main Hall, Secession, Wien/Vienna, 2010.*





*Baumaterial des Spanischen Pavillons, 55. Biennale von Venedig /
Construction Rubble, Spanish Pavilion, 55th Venice Biennale, Venedig/Venice, 2013.*

