

Zeitschrift: Collection cahiers d'artistes

Herausgeber: Pro Helvetia

Band: - (1998)

Heft: -: Mario Sala

Artikel: Schaukelnde Dimensionen : zu den Projekten Mario Salas = Dizzying dimensions : Mario Sala's Projects

Autor: Balmes, Hans Jürgen

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-976151>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 29.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

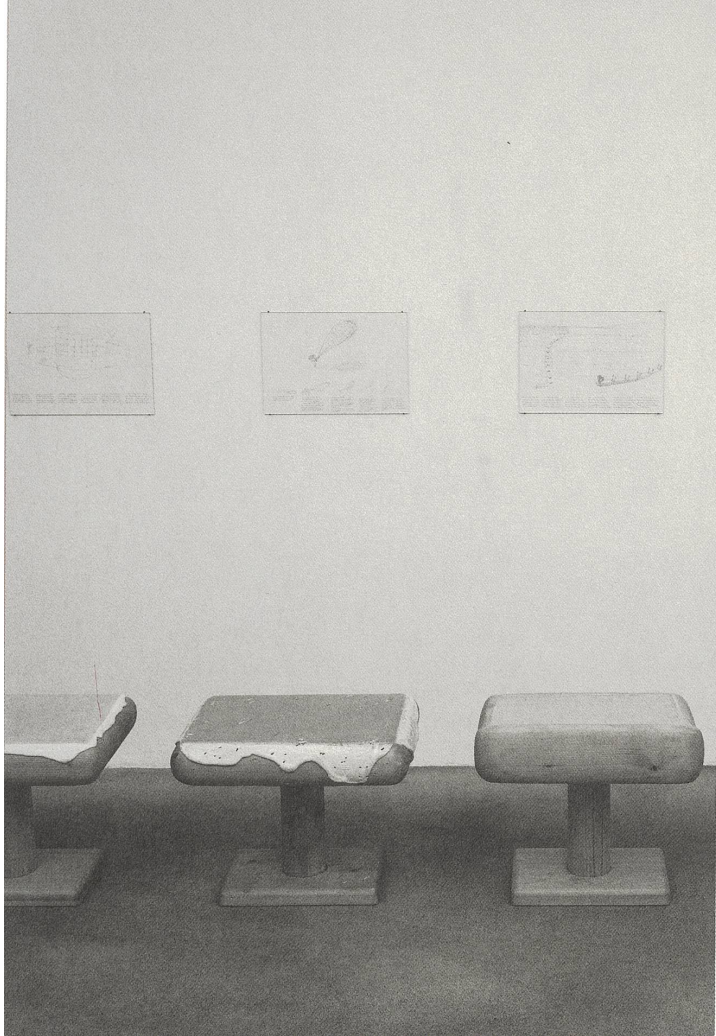
Schaukelnde Dimensionen Zu den Projekten Mario Salas

Hans Jürgen Balmes

Die *Projekte*, die Mario Sala seit zehn Jahren in loser Folge schafft, scheinen auf den ersten Blick unauffällig auf DIN-A4 notierte Skizzen, Entwürfe und Texte zu sein. Tritt man aber näher und liest sich hinter den Augenschein, verliert sich der Eindruck des Improvisierten, und der Betrachter, der gleichzeitig Leser ist und umgekehrt, kippt in eine Welt schaukelnder Dimensionen: Grundriss, Gebäudeaufsicht, Vogelschau, Mikrogramm. Innen- und Aussenräume sind auf groteske Weise ineinander verschlungen und tauschen ihre Funktion. Auf manchen Blättern kann sich der Betrachter als Reisender imaginieren, der gerade das Atlas-Gebirge durchquert hat oder eine Wüste durchschwimmt: von oben nach unten in einem Silo und nicht im Wasser einer Oase. Auf anderen Zeichnungen wird der Eintretende Opfer eines übergewichtigen Barmanns oder Zeuge einer Selbsthinrichtung: aus dem Unendlichkeitsraum der Wüste in die Strafkolonie.

Ausgangspunkt eines Projekts ist oft das Nicht-Auflösbare eines Gesprächs – deshalb die häufigen Bars? – oder einer Begegnung: ein Geruch, ein unvertrautes Wort, um das sich wie ein Mantel eine Idee legt, eine Geschichte, die in Skizzen weiterverfolgt wird. Aus der Projektion etwas Inkommensurablen wird ein Projekt, bis die Irritation im vorgestellten Plan ein Mass gefunden hat: die Zeichnung. Das auslösende Moment der Entstehung scheint in der Betonung sinnlicher Details aufgehoben zu sein: «Der noch gewohnte Spaziereindruck im Wiesenbereich wird im grossen Ackerfeld durch die aufgeworfenen braunen Erdschollen gestört.» Doch dieser Eindruck mag nur eine ferne Korrespondenz zu dem ursprünglichen Reiz enthalten.

Dessen Irritation grenzen Bild und Text gegenläufig ein. In der Zeichnung entdeckt der Betrachter mehr und mehr Details, die funktionell miteinander verknüpft scheinen, doch den Zweck ihres Zusammenwirkens nicht preisgeben. Diese Offenheit reizt die Vorstellungskraft zu immer gewagteren Spekulationen:



Duchamps Pissoir auf ein hochgeklapptes Hochzeitsbett montiert? Doch solchen Gedankenspielen fährt der Text in die Parade, indem er eine Gebrauchsanweisung für die projizierte Installation vorschlägt. Häufig benutzt er dazu die Sprache der technischen Dokumentation mit ihrem Gestus selbstverständlicher Eindeutigkeit, um mit der Präzision der Zahl etwas vielleicht wenig plausibel Erscheinendes zu überspringen.

Der Text ist so keine barocke Subscriptio, die die im Bild symbolisierte Geschichte auslegt oder auf ein Exempel zuführt. Oft besitzt er einen wesentlich erzählerischen Zug, der den nun zweifach entzifferten Details – im Bild und im Wort – einen grotesken Drall gibt, mit dem die Assoziationen zwischen der Zeichnung und dem Geschriebenen wie zwischen den Banden eines Billardtisches herumtitschen und auf ihren Bahnen Erzählmomente anklicken, die auf eine mögliche, uns aber lakonisch-listig vorenthaltene Geschichte weisen. Die *Projekte* kreisen um Leerstellen.

Bleibt die Vorgeschichte des Projekts, die auslösende Anekdote, ausgeblendet, besteht doch um den Fortbestand des Projizierten ironische Sorge: Reinigungen und Reparaturen sind vorgesehen – als Kaffeesatzwelle, die das Gefängnis mit koffeinierten Rostpartikeln fermentiert, oder als konkretes «Stuhlersatzteil» für das nur «lose» mit Sinn bestuhlte Naturtheater mit seinen «Hartholzwinkeln».

Den Nachhall eines solch könnigen Wortes im Ohr, blättert der Betrachter zum nächsten Projekt weiter, ein neuer Grundriss, ein neues Modell – wieder konkrete Hinweise für die Realisierung. Aber die aufeinander folgenden *Projekte* sprechen je nur für sich. Die Arbeit an einem Blatt ist beendet, wenn die Annäherung an das Nicht-Aufgelöste abgeschlossen ist, der Impuls sich aufgezehrt hat: der Raum ist entworfen, ein weiterer Horizont zur Neigung gebracht, ein sinnlicher Eindruck nachkonstruiert. Ein Beweis der Idee, indem man das Projekt etwa baut, was ja, wenn auch mit erheblichen Mitteln, zu bewerkstelligen wäre, ist nicht vorgesehen – die Präzision des Projekts ist in der Präzisierung einer Vorstellung beschlossen. Wie eine Übersetzung versuchen die *Projekte* ein verlorenes Original zu rekonstruieren: man kann sich die

Windmühle Don Quijotes vorstellen, aber hüte sich vor dem Glauben, der Ritter würde erscheinen, falls man sie nachbaut. Dann wäre man nur eine zweite traurige Gestalt, die, in ihrer Phantasie blind, das Fiktive für das Reale nimmt. Mario Salas *Projekte* beharren auf dem Abstand des Fiktiven, entfalten mit Strichen und Worten den Zwischenraum, in dem Kunst entsteht.

Ein mit den raffinierten Spiegelungen von Borges angereicherter Broodthaers, der darauf verzichtet, die Wolken als Watte in blau gestrichene Einmachgläser zu sperren?

Im Kunstmuseum Winterthur hingen sechs Projekte Mario Salas in einem Raum voller Zeichnungen dieses Jahrhunderts: expressiv breiter Strich und meditative Zurückhaltung bestimmten den Saal, in dem den *Projekten* eine ganze Wand eingeräumt war. Salas dünner, fast zaghafter Strich, die seltenen und kargen Farbdeutungen, das schräge Lettering der Schrift, das sich von Arbeit zu Arbeit anders legt, schoben sich leise und selbstbewusst an ihren Ort. Wie der Erfinder des Pissoirs spielten Zeichnung und Text mit dem Betrachter Hase und Igel, und der Weg des Lesenden mäanderte sich von Blatt zu Blatt. In Mario Salas Atelier ist kein Schachbrett zu finden.

Project
1996
Pencil on paper
210×287 mm

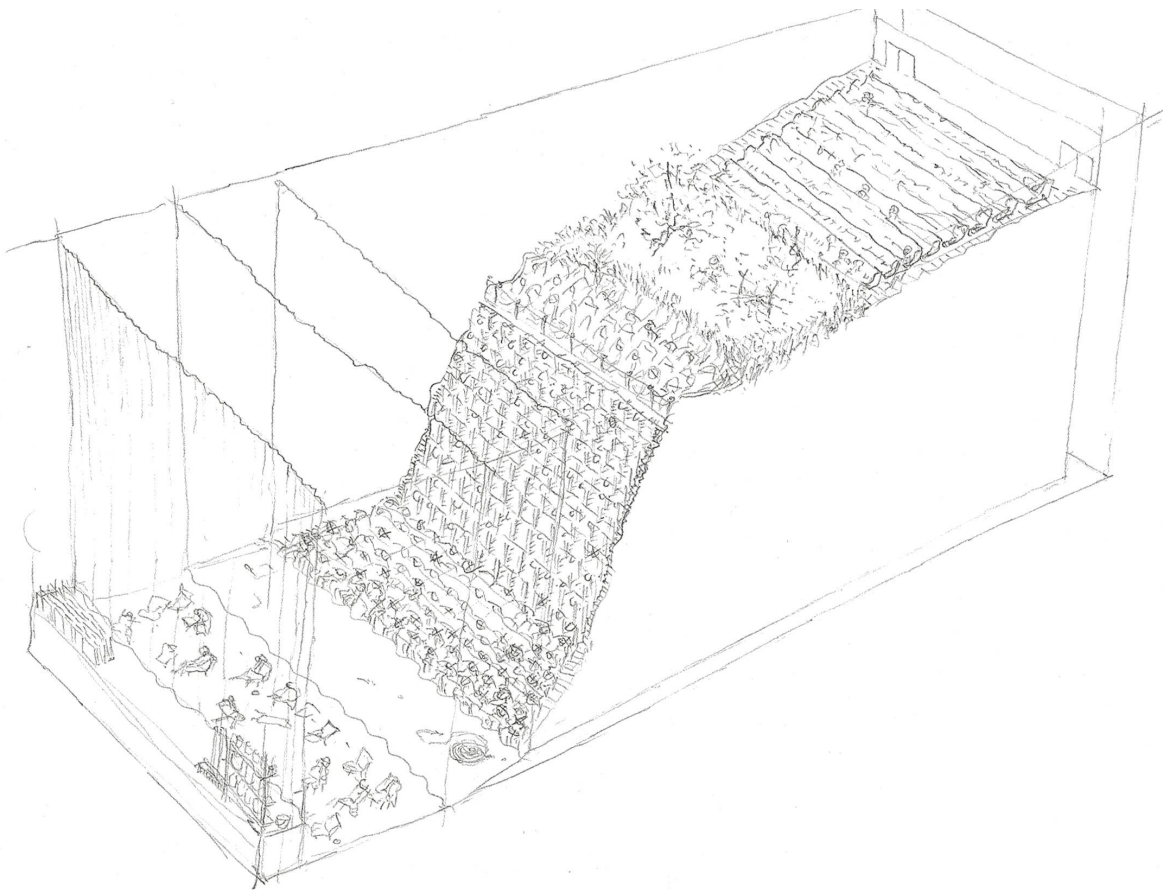
The auditorium is 90 m long and 30 m high. There are two entrances at a height of 28 m. In the first section long benches of light-colored wood are loosely spaced. Muted snatches of speech can be heard despite the fact that people are walking in and out. The meadow, an intermediate area with low shrubbery, receives daylight through a hole in the ceiling. The tattered slope is followed by three rows of plush armchairs overlooking the break. The latter consists of 13 rows of narrow hardwood angles steeply staggered down a drop of 11 m. The murmuring in the twilight increases up to the high curtain floodgate. The latter consists of a heavy yellowish brown and a dark red fabric. The room in front of the yellowish white curtain has scattered seating and is illuminated by lights on the ceiling. In contrast to the floodgate, this curtain cannot be opened. Behind it, there is room to store cleaning equipment and spare parts for the seating.

Project
1990
Pencil on paper
210×287 mm

Five elderly gentlemen are sitting at the table, one of whom is the host. For several hours they have been conversing and drinking wine. Most of the room is in darkness. The lamps cast only a dim yellowish light. The state of inebriation has increased considerably, the subject of conversation is becoming intimate. Then the host presses a button under his chair which starts the butter-drip operations. Lumps of butter drop out of the pipes onto the lampshades, where they lie on a sieve, rimmed with a circular light bulb. In this way the sieve is warmed up and the butter melts. The butter that drips onto the table and the guests is inconspicuous and almost imperceptible. The smell of melted butter becomes noticeable but cannot be identified. The marble murmuring begins at the same time as the butter-drip operations. A complex system of pipes is mounted behind the lateral walls. A channel filled with marbles is emptied into this system. After several minutes of rumbling through the pipes, the marbles roll into the room. This does not attract attention at first since the floor is carpeted. The guests only hear a muted murmuring (the walls are sound-proofed), which gradually swells. Once in a while the eyes of a guest dart around the room. His powers of perception are too muddled to permit comprehension. The host frequently uses the word "butter-murmuring" as he speaks. The tension mounts.

Project
1991
Pencil on paper
210×287 mm

The pond lies in a meadow of clover. The walking area leads through the meadow and a ploughed field. 20 meters away there is a road with a parking lot. Walkers climb an embankment to reach the intersecting paths at the edge of the pond. They stroll around the pond; the clouds are reflected in its surface. Fish can be seen in the depths, mallards fly through the air. Isolated ashes and willows stand at the lakeside, there are no benches or fireplaces. After circling the pond, walkers return to the parking lot or they discover the turn-off to the walking area. The path that circles the lake is laid out in identical dimensions at a distance of 20 meters. $\frac{1}{4}$ of it goes through the clover, $\frac{3}{4}$ through a ploughed field. The path consists of a stamped layer of earth on top of a thick strip of sawdust. Thus, it feels nicer to walk here than around the lake. In the field, the ploughed clumps of brown earth and the earthy damp odor intrude on the accustomed impression of taking a walk. This part of the path is also tended. Along the edges, wooden benches with concrete bases and backs are placed eight meters apart. Six benches have a fireplace with a grill in front of them. In contrast to the pond, walkers in the walking area have numerous benches, fireplaces, and a more comfortable path underfoot.



Der Zuschauerraum ist 90m lang und 30m hoch. Er hat zwei Zylinder auf einer Höhe von 28m. Im ersten Bereich sind lange Bänke aus

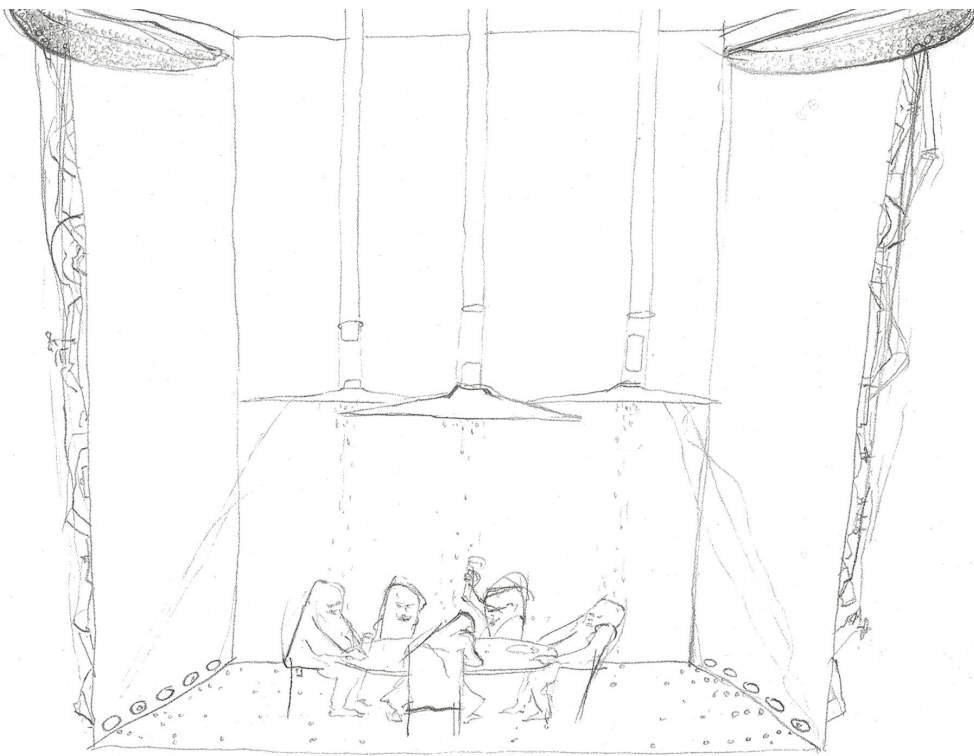
hellem Holz weitgesetzt. Gedämpfte Gespräche können trotz der ein- und austretenden Zuschauer gehört werden. Die Wiese, ein

kurzer Zwischenbereich mit niedrigerem Strauchwerk erhält Licht über ein tagsüber offenes Deckenloch. Nach der rissigen Böschung folgen drei Reihen Plüschsessel mit offenem Blick

über dem Bruch. Dieser besteht aus 13 Reihen schmalen Hartholz winkeln, auf 7m nach unten eng gestaffelt. Das Gemurmel im Dämmerlicht

nimmt bis vor die hohe Vorhangschleuse zu. Diese besteht aus einem schweren gelbbraunen und einem dunkelroten Tuch. Der Raum vordem

letzten, weiss gelblichen Vorhang ist lose bestückt und durch Deckenbeleuchtung erhellt. Dieser Vorhang kann im Gegensatz zur Schleuse nicht geöffnet werden. Dahinter befindet sich der Abstellraum für Reinigungsmaterial und Stuhlsatzteile.



An Tisch sitzen fünf ältere Herren, einer von ihnen ist der Gastgeber. Seit einigen Stunden wird diskutiert und Weingedrunken.

Der grösste Teil des Raumes liegt im Dunkeln. Die Lampen spenden nur gelblich dünnes Licht.

Die Trunkenheit hat stark zugenommen, die Gesprächsthemen werden intim. Nun liest der Gastgeber über einen Knopf unter seinem Stuhl das Buttertropfen aus. Butterklötze fallen aus den Röhren auf die Lampenschirme.

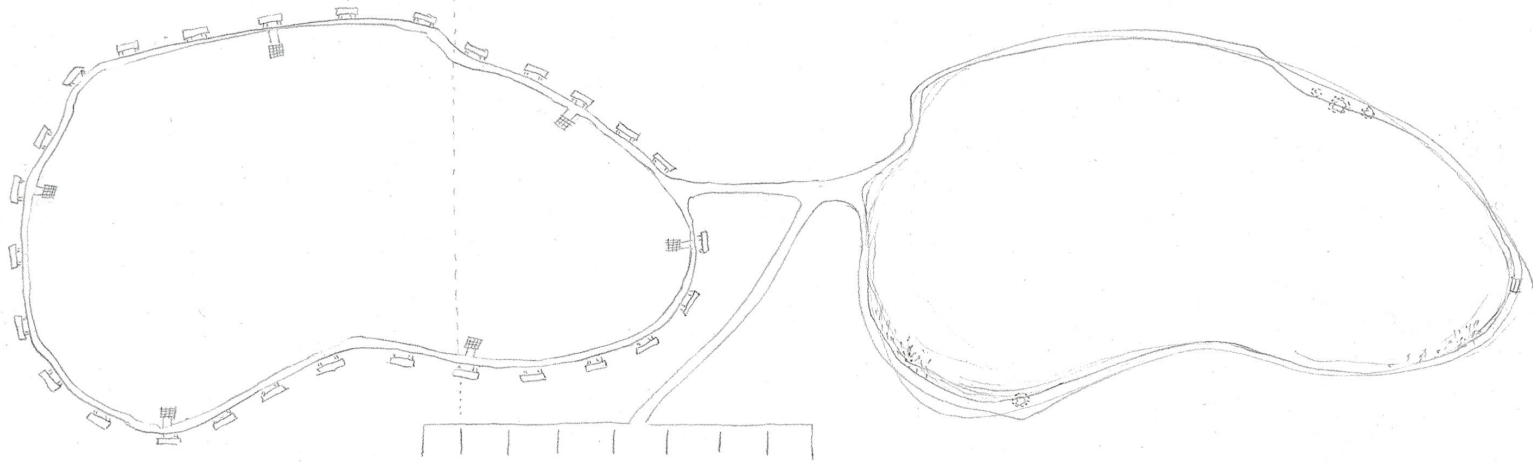


Dort liegen sie auf einem Sieb, das von der ringförmigen Glühlampe eingefasst ist. Das Sieb wird dadurch erhitet und lässt die Butter schmelzen. Die Tröpfchen, die auf den Tisch und die Gäste fallen sind unscheinbar und fast nicht zu spüren. Der Geruch nach zerlassener Butter wird bemerkt, kann aber in keinen Zusammenhang gebracht werden.

Mit dem Buttertropfen beginnt auch das Glasurmeln. Hinter den Seitenwänden hängt ein kompliziertes Röhrensystem. Eine Wanne, gefüllt mit Glaskugeln, entleert sich in die Röhrenkonstruktion. Die Glaskugeln rollen nach wundenlangen verworrenen Abwärtskletteren in den Raum. Dies wird vererst nicht bemerkt, da der Raum mit Teppich ausgelegt ist. Die Gäste hören nur ein gedämpftes Murmeln (die Wände sind schallisoliert), wobei es mit der Zeit anschwillt.

Ab und zu lässt ein Gast irritiert den Blick durch den Raum wandern. Seine reduzierte Aufnahme-fähigkeit verhindert ein Begreifen.

Der Gastgeber fängt beim Sprechen wiederholt das Wort „Buttermurmel“ seinen Sätzen bei. Die Irritation spitzt sich zu.



Der kleine See liegt in einer Kleewiese. Der Spazierwegbereich führt durch die Wiese und einen Acker, 20m davon entfernt ist eine Landstrasse, an der sich ein Parkplatz befindet. Die Spaziergänger

gelangen über eine Böschung zu einer an den See grenzenden Wegkreuzung hinab. Sie schlendern um den kleinen See, in dessen Wasser sich die wolken spiegeln. Am dunklen Grund sind

Fische zu erkennen, durch die Luft fliegen Stockenten. Am Wegrand stehen vereinzelt Eschen und Weidensträucher, Blühe und Feuerstellen sind nicht vorhanden. Nach Umrundung des Sees begeben sich die Spaziergänger wieder zum Parkplatz zurück oder

sie entdecken die Abzweigung zum Spazierwegbereich. Mit den identischen Massen ist der Weg, der um den See führt, in 20m Entfernung angelegt. Zu 3/4 liegt er in der Kleewiese, zu 1/4 in einem Acker. Der Wegboden besteht aus einer gestampften Erdschicht, die mit einem dichten Sägemehlband unterlegt ist.

Das Gehen auf dem Spazierweg ist somit angenehmer als auf der Seerundung. Der noch gewohnte Spaziergedruck im Wiesenbereich wird im grassen Ackerfeld durch die aufgeworfenen braunen Erdschollen und dem erdig feuchten Geruch gestört. Der Weg bleibt auch in diesem Teil gepflegt.

An Wegrand stehen im Abstand von 8m Holzbanker mit Bettsackeln und Rückenlehnen. Vor sechs Bänken ist eine Grillstelle vorhanden. Die Spaziergänger haben im Spazierwegbereich, im Gegensatz zum kleinen See, zahlreiche Sitzgelegenheiten, Feuerstellen und einen bequemeren Spazierweg.

Project
1998
Pencil, oil on paper
210×287 mm

The bar is narrow. A height of 8,20 m and thick walls of reddish sandstone make the temperature inside bearable. Along each side of the bar, which is 22 m long and 1,20 m wide, there are twelve service hatches so that the surrounding surface of the Mexican high plateau remains visible. The barman weighs 220 pounds. He offers thick mixed drinks. Bottle racks are mounted over his head along the entire length of the bar. The bottles hang in semi-darkness. The barman can only move slowly through the bar. Part of his chest is visible from outside. His body brushes past the openings, pushing the arms and shoulders of the guests back out.

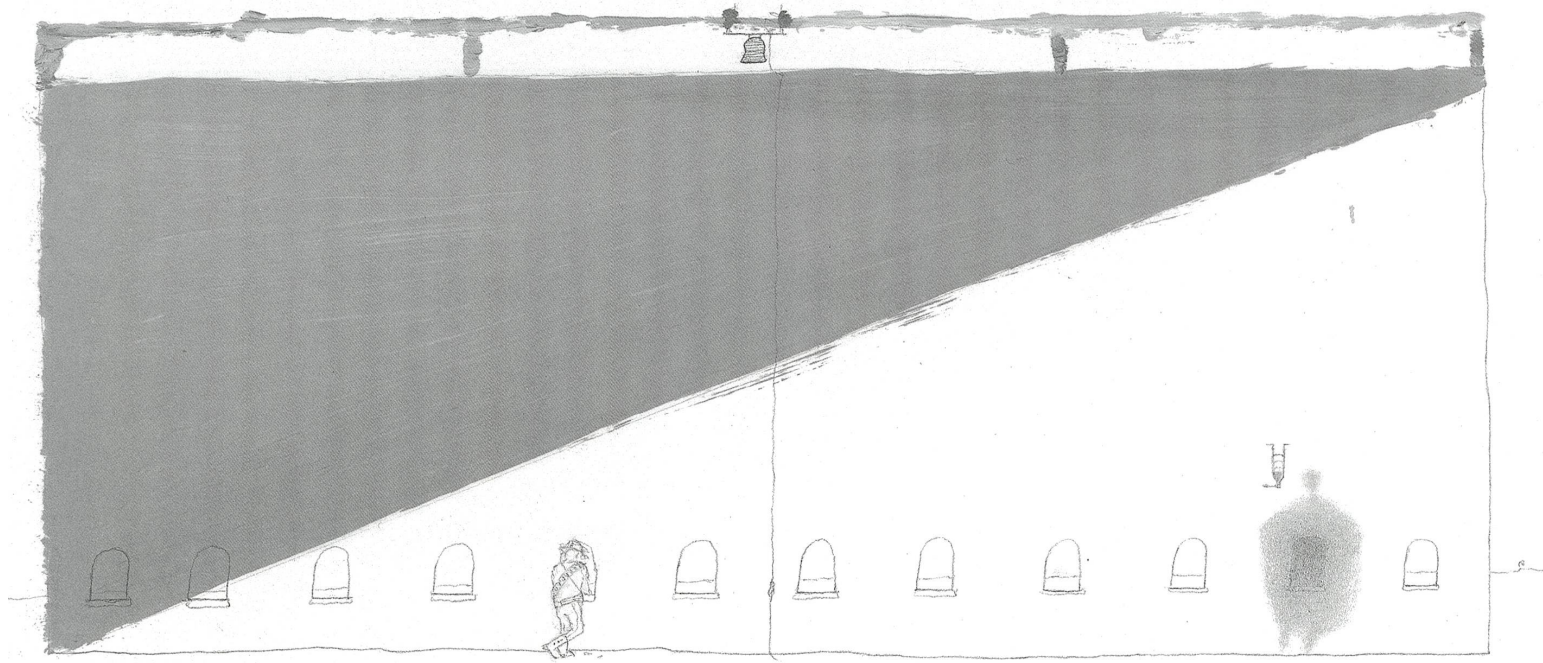
Project
1997
Pencil on paper
210×287 mm

The breeding and café ship "Resolution", in the water since construction commenced, is to be under sail for a period of 1000 years. The continuous planting and renovations are prepared to full scale in the ship's own drawing loft. Required parts and provisions are delivered by smaller supply ships. Except for the confined living quarters, the ship consists largely of roomy café decks. The outside cafés are brightly illuminated and heated through the glass facades. A large portion of the interior corridor cafés is regularly flooded. Salt water and coffee are alternately sluiced from stem to stern at a slight incline from the roasting department next to the engine room. The stem and stern of the ship are painted red, the middle is coated with a beige vernish. Metallic tasting bits of the rather poor quality paint swirl around even in the interior due to the headwinds.

Project
1990
Pencil on paper
210×287 mm

A rough concrete tower stands in the desert. The visitor finds the entrance on the windowless side of the tower. After pressing the elevator button in vain, he turns the iron wheel several revolutions to the right. Then, after he presses the elevator button repeatedly, the stairs are flooded. The small pool is filled up to the landing of the stairs. The entrance door opens. The elevator cabin has the same water level as the stair-pool. The visitor swims into the elevator. The door closes. The elevator goes to the top floor. There the right door of the elevator opens (as seen from the tower) and reveals a narrow hallway with the same water level again as in the elevator. At the end of the hall, bright light penetrates the concrete channel. The visitor swims through the hall to the first corner where he has to turn right. Horizontal openings extend along three sides of the tower, through which the intense sunlight illuminates the hallways. The light and the water produce nervous reflections on the concrete walls. While swimming past on the glowing desert, the visitor notes that the water level reaches to just below the windows. Having swum around the top floor, he returns to the elevator through the door on the left. The elevator goes down one floor. Again the right door opens. The visitor also swims this stretch turning right at the corners. He thus swims clockwise around all of the floors until he reaches the bottom floor.

Then the elevator door opens towards the interior of the tower: a bare silo open to the sky. The interior also has the same water level as the elevator. While the visitor was in the elevator, the water flowed into the silo from the bottom floor. Now the water flows into the interior from the second floor and lifts the visitor to the level of the second floor. All of the water in the halls empties out into the silo in uninterrupted sequence, lifting the visitor to the height of the top floor. The elevator is now on the top floor again as well and the door opens. After this door has closed behind the visitor, the right door of the cabin opens and flushes him into the hallway, since there is no water left there. A strong sense of gravity sets in, the body was immersed in water for a long time. Then the visitor navigates all of the floors without water until he reaches the exit and leaves the tower.



Die Bar ist schmal. Durch die Höhe von 8,20m und die dicken Mauern aus rötlichem Sandstein ist die

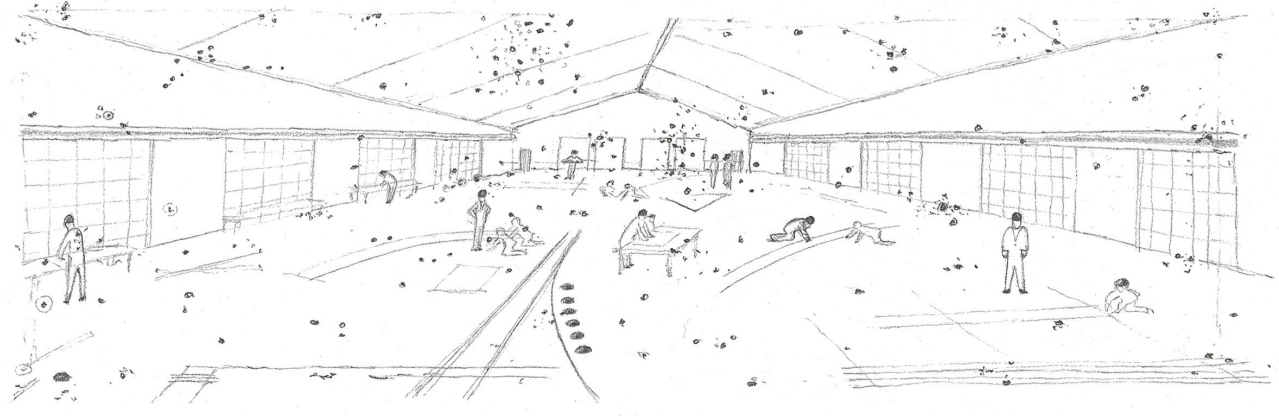
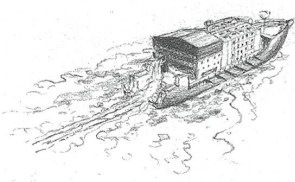
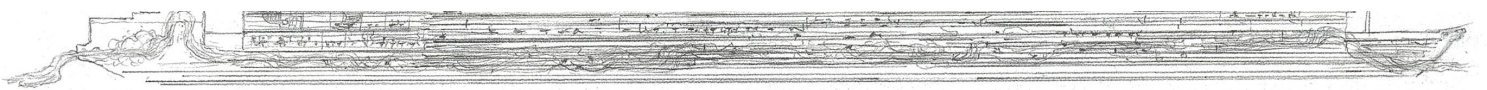
Temperatur im Innern erträglich. Auf jeder Längsseite der 1,20m breiten und 22m langen Bar befinden sich 12 Durchreiche ein-

ander gegenüber, sodass die umgebende Fläche der mexikanischen Hochebene sichtbar bleibt. Der Barman ist 220 Pfund schwer

Er bietet zähflüssige Mischgetränke an. Über seinem Kopf sind auf der ganzen Barlänge Halterungen für Flaschen ange-

bracht. Sie hängen im Halbdunkel. Der Barman kann sich nur langsam durch die Bar bewegen. Ein

Teil des Brustumfangs ist von aussen sichtbar. Der Körper streift an den Öffnungen vorbei und drückt Arme und Beine der Gäste nach draussen.



Das Zucht- und Café-Schiff „Resolution“ seit Baubeginn im Wasser, befindet sich in fortwährender Fahrt für eine 1. Periode von 1000 Jahren. Der

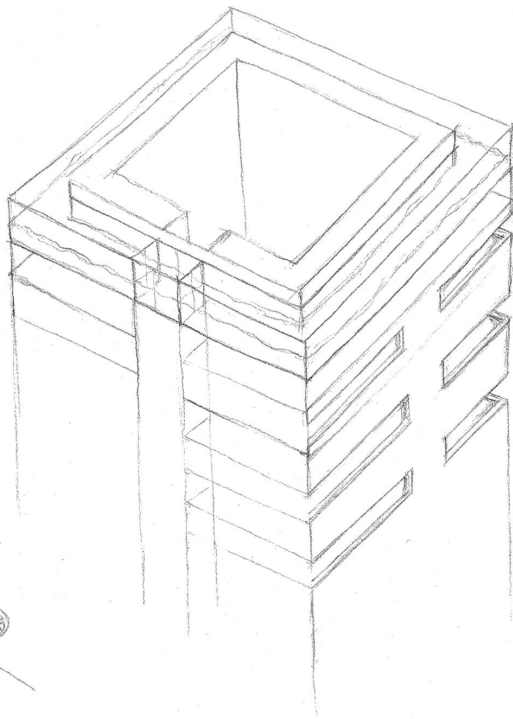
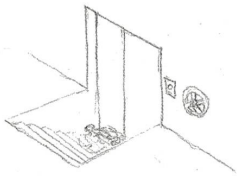
andauernde Anbau und die Renovationen werden auf dem schiffsartigen Schnürboden im Massstab 1:1 vorbereitet. Die benötigten Teile und Versorgungsgüter werden

von kleineren Zubringer-Schiffen geliefert. Neben den engen Unterkünten besteht das Schiff hauptsächlich aus weitläufigen Cafédecks. Die äusseren

Cafés sind durch die Glasfassaden gut ausgeleuchtet und erwärmt. Ein grosser Teil der inneren Korridorcafés werden regelmässig

geflutet. Abwechslungsweise wird Meerwasser und Kaffee aus der Bohnenrösterei beim Maschinenraum vom Bug zum Heck in leichten Gefälle geschleust. Das Schiff

ist im Bug- und Heckbereich rot, in der Mitte beige lackiert. Der Fahrtwind lässt auch im Inneren die qualitativ schlechte Farbe als Teilchen mit metallischen Geschmack wibbeln.



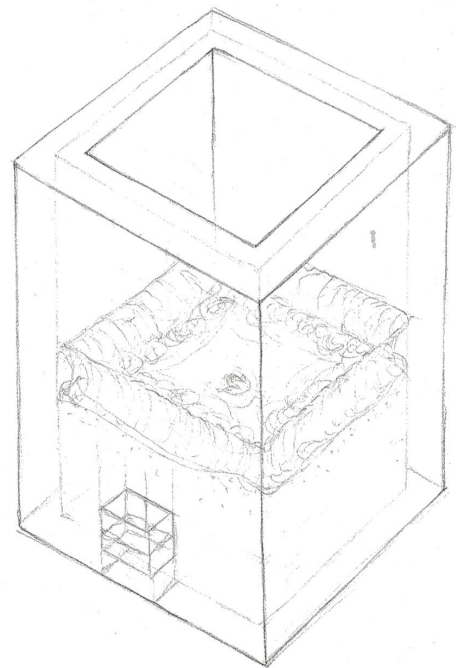
Ein Betonurm von rohem Äusseren steht in der Wüste. Der Besucher findet auf der fensterlosen Seite des Turmes einen Eingang. Nach vergeblichem Drücken des Liftknopfes dreht er das Eisenrad mehrere Umdrehungen nach rechts. Nun wird die Eingangstreppe nach widerholter Betätigung des Liftknopfes überflutet. Das kleine Becken füllt sich bis zum Treppenabsatz. Die Eingangstüre öffnet sich. In der Liftkabine herrscht derselbe Wasserstand wie im Treppenbecken. Der Besucher schwimmt in der Lift. Die Tür schliesst sich.

Der Lift fällt bis ins oberste Stockwerk. Dort öffnet sich die rechte Lifttür (vom Turm aus gesehen) und gibt den Blick auf einen schmalen Korridor frei, in dem wiederum derselbe Wasserstand wie im Lift herrscht. Am Ende des Korridorabschnittes dringt helles Licht in den Betonkanal. Der Besucher schwimmt durch den Korridor bis zur ersten Ecke, wo er nach rechts abzuweichen muss. Auf drei Seiten des Turmes befinden sich langgezogene Fensteröffnungen, durch die das intensive Sonnenlicht in die Korridore dringt und diese ausleuchtet, das Licht und das Wasser verursachen, auf den Betonwänden nervöse Spiegelungen.

Da der Wasserstand bis unter die Fensterlöcher

reicht, kann der Besucher beim Vorbeischwimmen auf die glühende Wüste sehen. Nachdem das oberste Stockwerk abgeschwommen ist, gelangt er durch die linke Tür in die Liftkabine. Diese fährt ein Stockwerk tiefer, wiederum öffnet sich die rechte Lifttür. Der Besucher schwimmt auch diesen Stock nach rechts um alle Ecken ab. So durchschwimmt er sämtliche Stockwerke im Uhrzeigersinn bis in das unterste Stockwerk.

In der Liftkabine öffnet sich nun die Tür ins Turmmittlere, einem kalten



Silo, der oben offen ist. Im Inneren herrscht wieder derselbe Wasserstand wie im Lift. Während der Besucher im Lift war, floss das Wasser des untersten Stockwerkes in das Silo. Jetzt fließt das Wasser des 2. Stockwerkes ins Innere und trägt den Besucher auf das Niveau des 2. Stockes. In unmittelbarer Folge fließen sämtliche Korridorinhalte in das Silo und befördern den Besucher zur Höhe des obersten Stockwerkes. Dort öffnet sich die Tür zur Liftkabine, welche sich auch wieder im obersten Stock befindet. Nachdem sich diese Tür hinter dem Besucher geschlossen hat, öffnet sich die rechte Kabinentür und schwimmt ihn in den Korridor, da sich dort kein Wasser mehr befindet. Ein verstärktes Schweregefühl stellt sich ein, der Körper verlässt die Zeit von Wasser umgeben. Nun geht der Besucher durch sämtliche Stockwerke ohne Wasser, bis zum Ausgang, wo er den Turm verlässt.

Project
1991
Pencil on paper
210×287 mm

The bar is a tin barracks, subsequently added as an extension to one wall. The two rooms are connected to each other the entire length of the shared wall. The back wall of the barracks is not solid but consists instead of a roller blind which is concealed behind a covering of fabric. The ceiling is low (2,20 m), the area of the room is 32 sq. m. but $\frac{1}{4}$ of the space is occupied by the sweeping curve of the bar. 5 small tables with 3 chairs each and one larger table with 6 chairs account for the rest of the furniture. The walls are covered with blue fabric. Oil paintings in wide frames are hung on them. The barkeeper regularly locks the entrance at 2:00 a.m. Then he rolls up the blind on the rear wall. The glaring light of the fluorescent tubes on the ceiling of the hall penetrates the dimly lit bar. On the other hand, the thick smoke and the oppressive heat of the bar escape into the big hall. The tin barracks is incorporated into the hall through this exchange. The guests can leave the bar via the hall. The room is brightly illuminated by numerous lamps on the ceiling, the walls are whitewashed and bare; seen from the bar, the hall appears to be empty. The floor of the hall adjoins the tables in the bar. It is covered with a layer of dust, 5 cm thick. The guests walk to the exit along a 2-meter-wide, dust-free lane. Several propellers of different shapes are propped against the rear wall of the hall, but they are too far away to be distinguished clearly. Only briefly do the guests perceive the empty room and the glaring light that falls on the dust.

Project
1998
Pencil on paper
210×287 mm

The penthouse is an aluminum container, lifted with cranes to the top edge of large buildings. The roofs of casinos and hotels have the required dimensions. Placed inside the container is the lockable room with the chromium-plated rear wall. Inlaid in the latter are the five blades with iris apertures for arms, legs, and head. The steel doors of the chamber remain locked until the imposed sentence has been executed. The delinquent has the option of taking an assistant along to the penthouse. The sentence is carried out by the delinquent himself. The severed extremities expire in the sand of the fenced-in corral.

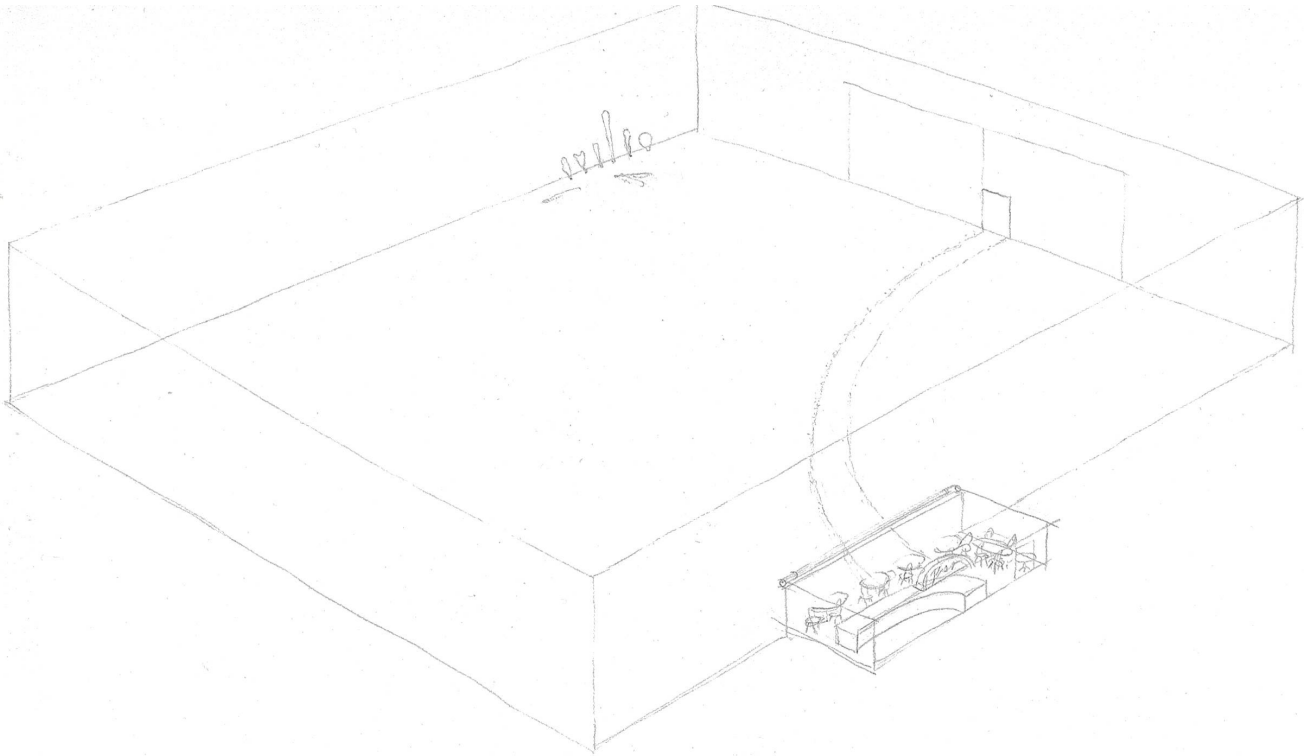
Project
1997
Pencil on paper
210×287 mm

The pissoir is located next to the dry goods on the 3rd floor. It is inserted in a mattress. The lamps on the nightstands are lit throughout opening hours. The lampshade on the corner commode has been replaced by a cherry colored scent stone, 25 cm wide. The colors of the mattress change around the pissoir from the drops of uric acid.

Project
1990
Pencil on paper
210×287 mm

The slope is located at the edge of the desert after the last foothills of the Atlas massif. The hiker reaches the foot of the talus after crossing the massif. Only an immense ramp-shaped deposit can be seen from this vantage point. A red arrow points up the slope so that the hiker chooses this path instead of walking around the ramp. There is no proper path across the talus; the hiker has to climb over the boulders. These are all approximately the same size (1 m Ø), more or less round and consist of copper-colored stone from the Atlas massif. The hiker still cannot see what is on top or behind the ramp. The view upwards reveals only the blue sky. On the crest, the hiker has reached a height of 30 m and sees the desert in front of him

and below the sand staircase, a concrete tower 30 m high. From the supporting wall of the talus, he jumps onto the top landing (distance, wall to landing: 1,20 m). Climbing down the sand ramp to the next landing should preferably be done with concentrated calm. The sand is piled up to a height of 3 m; the gradient of the slope is 35–40°. It is therefore possible that one might begin sliding or running even though one sinks into the sand. The landings are enclosed with elastic, close-mesh fencing for safety. From landing to landing, the hiker becomes increasingly confident in the use of the sand stairs. He can now run past the floors, letting himself slither into the elastic fencing and immediately tumble on, running down to the large sand stairs at the bottom in a short time. If several hikers use the stairs at the same time, the trickling sand will become more intense due to the material pouring over the sides. The sand can be replaced through a ladder inside the tower and through openings at each landing.



Die Bar ist eine Blechbaracke, die nachträglich an eine Seitenwand einer Lagerhalle gebaut wurde. Die beiden Räume sind untereinander über die gesamte Kontaktfläche verbunden. Anstelle einer festen Barwand dient ein Rollladen, der auf der

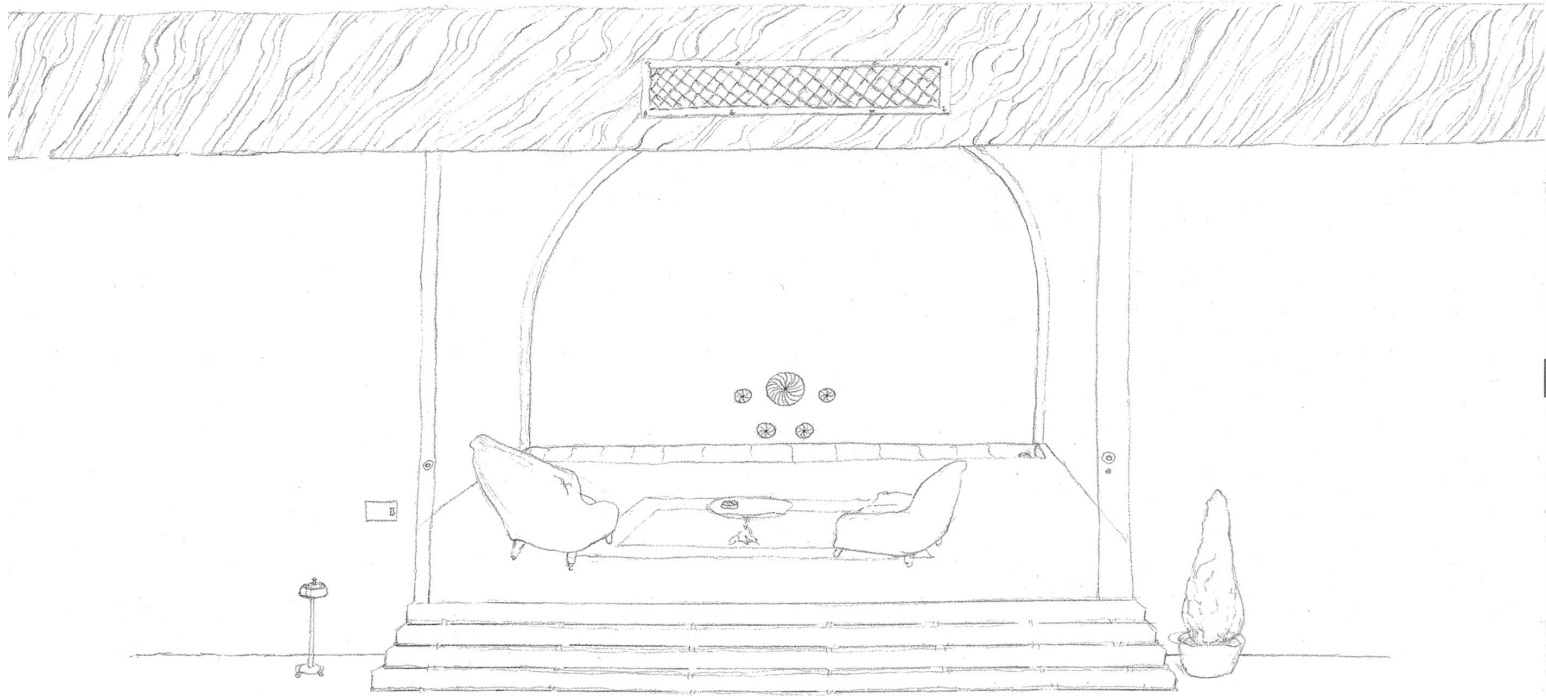
Barinnenseite mit einer Stoffbahn kaschieret ist als Abgrenzung. Die Decke ist niedrig (2.20m), die Raumfläche beträgt 32m², wobei 1/4 der Bar von dem grosszügig geschwungenen Tresen eingenommen wird. 5 kleine Tischchen à 3 Stühlen und 1 grosses, 6 Stühlen gehören zum weiteren Mobiliar. Die Wände sind mit blauen

Stoffbahnen bespannt. Drei gerahmte Ölbilder hängen davor. Um 2⁰⁰ Uhr schliesst der Wirt jeweils die Eingangstür ab. Darauf öffnet er den Rückwandrollladen. Das grelle Licht von den Leuchtstoffröhren an der Hallendecke dringt in die dunkle Bar. Andererseits

verflüchtigt sich der dicke Rauch und die drückende Hitze der Bar in die grosse Halle. Die Blechbardecke wird durch diesen Austausch der Halle einverleibt. Die Gäste können die Bar durch die Halle verlassen. Der Raum ist durch zahlreiche Deckenlampen

hell angelenchtet, die Wände sind weiss getüncht und kahl, von der Bar aus scheint die Halle leer zu sein. Unmittelbar hinter den Tischchen besetzt der Hallenboden. Dieser ist von einer 5cm dicken Staubschicht bedeckt. Die Gäste werden über

eine zu breite staubfreie Bahn zum Ausgang geleitet. An der hinteren Hallenwand stehen verschiedene gefornete Propellerblätter, die jedoch durch die grosse Distanz schwer zu erkennen sind. Der leere Raum und das grelle, auf der Staubfläche Licht nehmen die Gäste nur kurze Zeit wahr.



Das Penthouse ist ein Aluminium container, der mit Kranen an den Rand hoher Gebäude gehoben wird. Die Dächer von

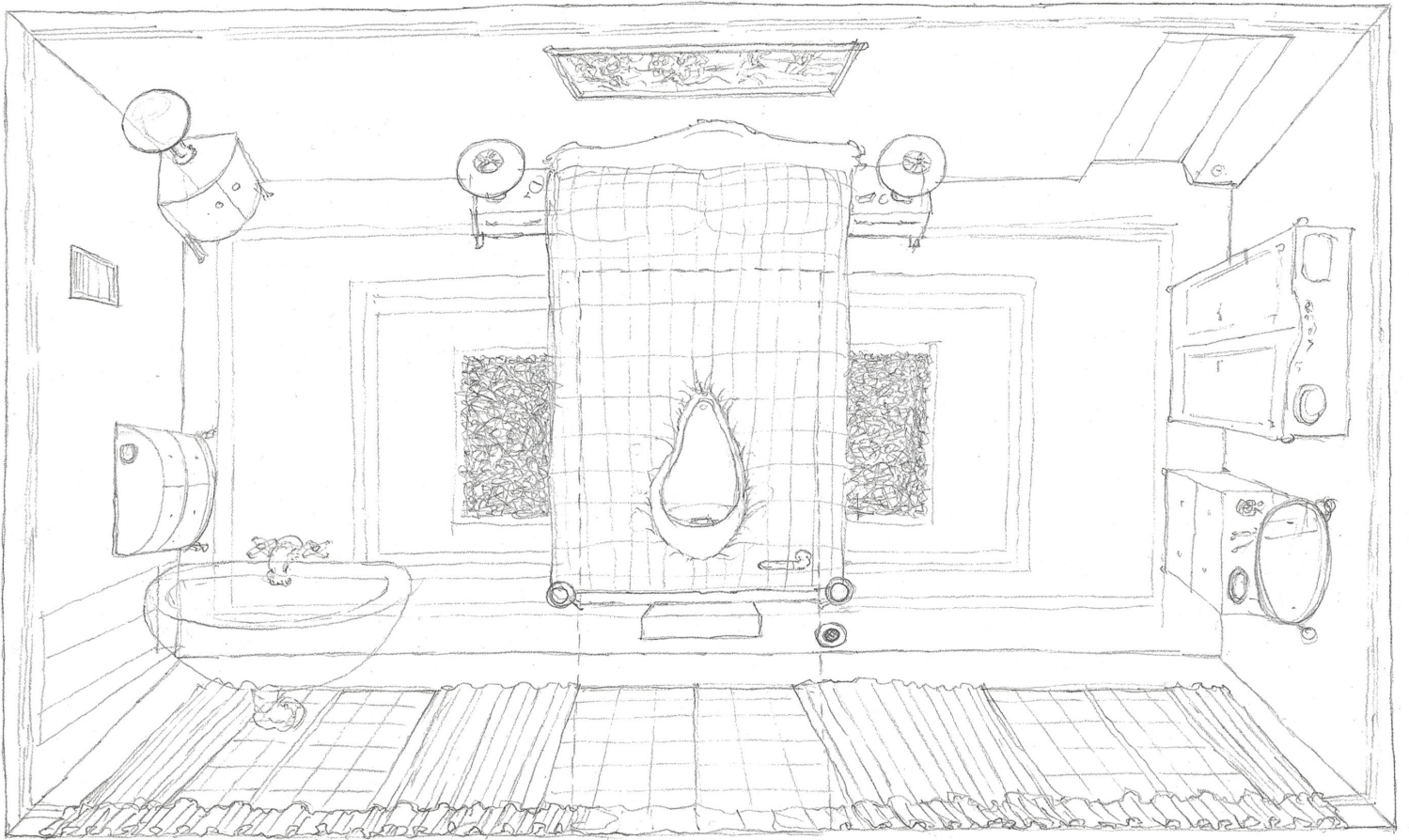
Casinos, Warenhäuser und Hotels weisen die nötigen Masse auf. Im Innern des Containers befindet sich die ab-

schließbare Kammer mit der verchromten Rückwand. In diese sind die 5 Klängen mit Irisverschluss für Arme,

Beine und Kopf eingelassen. Die Stahlböden der Kammer bleiben bis zum Vollzug des geforderten Strafmasses

geschlossen. Der Delinquent hat die Möglichkeit einen Beistand in das Penthouse zu nehmen. Der

Vollzug wird von Delinquenten selbst durchgeführt. Die abgetrennten Gliedmaßen verfallen unter im Sand der eingezäunten KOPFEL.



Das Pissoir liegt neben der Mercerie-Abteilung im 3. Stock.

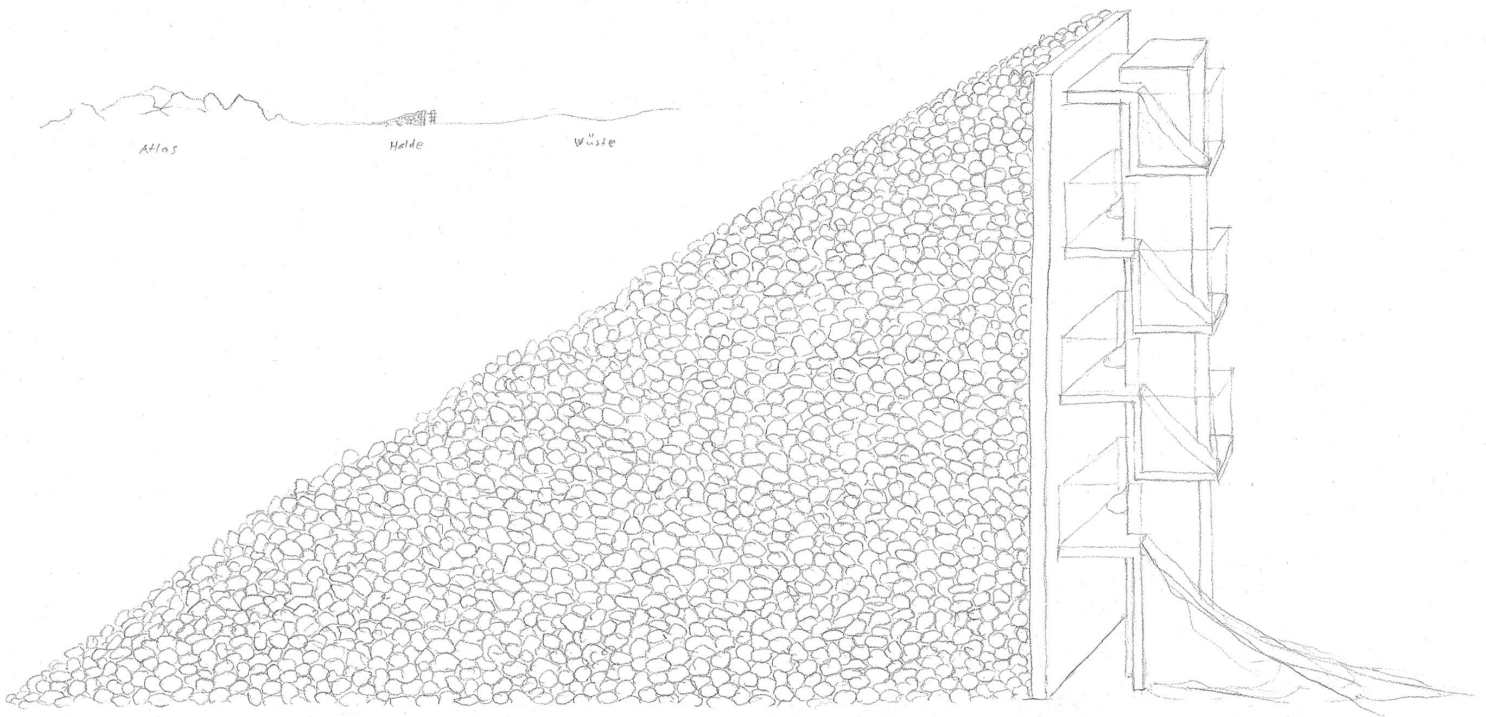
Es ist in die Matratze versenkt. Die Nachttischlampen sind

während der Öffnungszeiten immer in Betrieb. Der Lampen-

schirm auf der Eckkommode ist durch einen 25cm

breiten, kirschfarbenen Duftstein ersetzt. Die Matratzen-

farben um das Pissoir verändern sich durch Harnsäuretröpfchen.



Die Halde liegt am Rande der Wüste, nach den letzten Ausläufern des Atlas. Der Wanderer erreicht nach Durchquerung des Gebirges den Fuss der Geröllhalde. Von diesem Standpunkt aus ist nur eine gewaltige rampenartige Aufschüttung zu erkennen.

Ein roter Pfad auf einem Geröllbrocken zeigt den Haldenkönig hinauf, sodass der Wanderer diesen Weg wählt, anstatt die Aufschüttung zu umgehen. Ein eigentlicher Weg über die Halde existiert nicht, der Wanderer muss über die Gesteinsbrocken hinaufklettern. Diese sind alle ungefähr von gleicher Grösse (10 cm), ründlich und aus kupferfarbenem Atlas-

gestein bestehend. Nach immer ist für den Wanderer nicht erkennbar, was sich auf der Halde oder dahinter befindet. Die Blickrichtung führt in den blauen Himmel. Auf der Kante steht der Wanderer in 30 m Höhe und sieht vor sich die Wüste und unter sich die Sandtreppe, ein 30 m hoher Betonurm. Von der Halde stützmauer springt er auf den obersten Etagenboden hinüber. (Entfernung Mauer - Boden: 1.20 m)

Das Hinuntersteigen über die Sandaufschüttung in die nächste Etage sollte mit Vorteil in konzentrierter Ruhe durchgeführt werden. Der Sand ist auf eine Höhe von 3 m aufgeschüttet, das Gefälle beträgt 35-40°. Demzufolge ist es möglich, dass man trotz des Einsinkens im Sand ins Rutschen oder Rennen gerät. Die Etagenböden sind zur Sicherheit mit einem elastischen, eisenmaschigen Gitter eingezäunt.

Der Wanderer gewinnt von Etage zu Etage mehr Sicherheit in der Benutzung der Sandtreppe. Er kann die Stelzwerke rennend passieren, seinen Körper von Drehtgittern auffangen lassen und sofort weiterstammelnd in kurzer Zeit die nächste grosse Sandrampe hinablaufen. Benützen mehrere Wanderer die Treppe gleichzeitig, wird das Sandbrot durch das überschwappende Material intakt. Der Sand kann über eine Leiter in Turm innern und durch Öffnungen auf den Etagenböden erneuert werden.

Dizzying Dimensions

Mario Sala's *Projects*

Hans Jürgen Balmes

The *Projects* Mario Sala has created in loose sequence over the past ten years consist, at first sight, of unremarkable sketches, designs, and texts on DIN-A4 (ca. 8×11) sheets of paper. On closer inspection and reading, the improvised impression fades and the viewer-cum-reader is propelled into a world of dizzying dimensions: ground plan, elevation, bird's eye view, microgram. Interiors and exteriors are grotesquely intertwined and their functions exchanged. On some of the sketches, the viewer can imagine himself a traveler who has just crossed the Atlas massif or swum through a desert: not in the water of an oasis but in a silo, from top to bottom. In other drawings, the visitor becomes the victim of a heavyweight barman or witness to a self-execution. Viewers are buffeted from the infinite space of the desert to the intimacy of the penal colony.

Point of departure is often a conversation that cannot be resolved – does this explain the many bars? – or an encounter: a smell, a non-familiar word cloaked in an idea, a story unraveled in sketches. A project emerges out of the projection of something incommensurable, until the irritation of the introduced plan has found a measure: the drawing. The initial stimulus seems to be suspended through the emphasis on sensual details: "The still familiar impression of taking a walk in the area of the meadow is disrupted by the large brown lumps of earth in the plowed field." An impression ensues that may only be remotely associated with the original stimulus.

This unease is heightened by the counterpoint between picture and text. One discovers more and more details in the drawing that seem to be functionally related without revealing the purpose of their interaction. This indeterminacy provokes increasingly daring speculations: Duchamp's urinal mounted on an up-ended wedding bed? But imaginative meanderings of this kind are cut short by the text which suggests how the projected installation might be used. The wording is often couched in the language of technical instructions with

their gesture of self-evident clarity, and anything that might seem implausible is camouflaged with a mathematical precision.

Thus the text is not a Baroque subscriptio that elucidates or epitomizes the story symbolized in the picture. In fact, it often possesses a narrative cast that gives the details a grotesque twist. Twice decoded, in writing and in drawing, the associations between picture and written word bounce back and forth as if between the cushions of a billiard table, their trajectories striking narrative moments that hint at mysterious stories, slyly and laconically withheld from us. The projects circle around blank spaces.

Although the project's pre-history, the propelling anecdote, remains in the dark, there is still ironic concern about the continuation of the projected non-story: provisions are made for cleaning and repairs, such as a wave of coffee grounds that ferments the prison with caffeinated particles of rust, or "spare parts" for the somewhat abstruse seating of the natural theatre and its "hardwood angles."

With this last, grainy word still echoing in their ears, viewers proceed to the next project, a new ground plan, a new model, and more concrete instructions for its execution. But though they follow in sequence, the *Projects* each speak for themselves. The work on a single sheet is resolved when its approach towards the unresolvable has come to an halt, when the impulse has consumed itself: the space has been designed, another horizon brought to an inclined close, a sensual impression reconstructed. Demonstrating the idea by implementing the project, for example, is potentially feasible though extremely complicated, but it is not part of the scheme – the precision of the project is subsumed in the precision of the idea. Like a translation, the *Projects* seek to recover a lost original: Don Quixote's windmill comes to mind but beware of believing that the knight will appear, should one reconstruct it. Such a believer would but be another "tragic hero of the saddest," blind of imagination, taking fictions for reality. Mario Sala's *Projects* insist on detachment from the fictional; their pencil strokes and words create the interstitial spaces that are the breeding grounds of art.

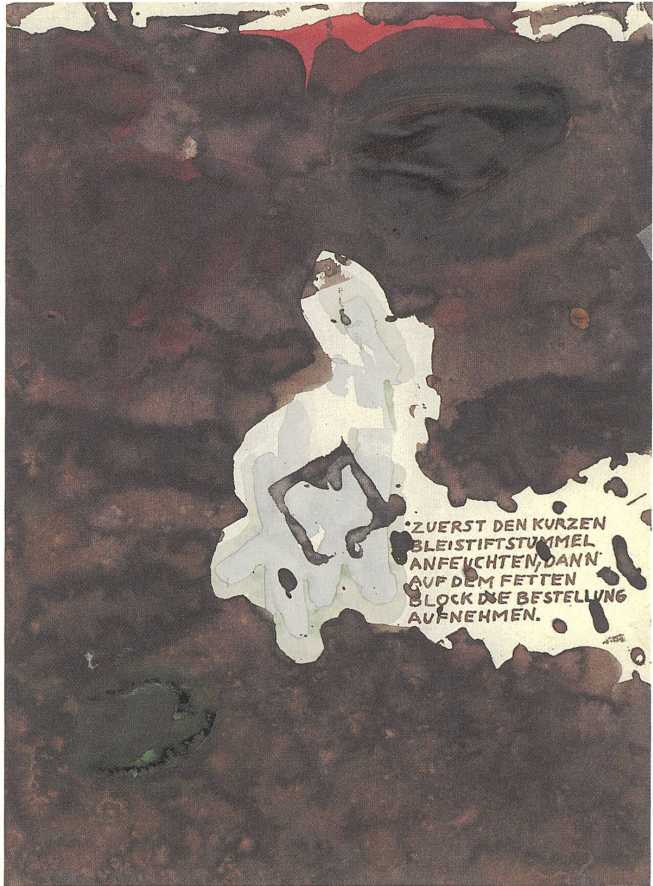
A Broodthaers, enriched with the refracted sophistication of a Borges, without confining clouds in the form of cotton into preserving jars painted blue? At the Kunstmuseum in Winterthur, six of Mario Sala's *Projects* were hung in a room full of 20th century drawings: expressive, broad strokes and contemplative reserve characterized the room, in which one entire wall was devoted to the *Projects*. Sala's thin, almost hesitant stroke, the rare and sparse indications of color, the slanted lettering of the handwriting, varying from work to work, all forged a place for themselves with quiet self-assurance. Like the inventor of the pissoir, drawing and text play tortoise and hare with the viewer, and the reader's path meanders from picture to picture. There is no chessboard in Mario Sala's studio.



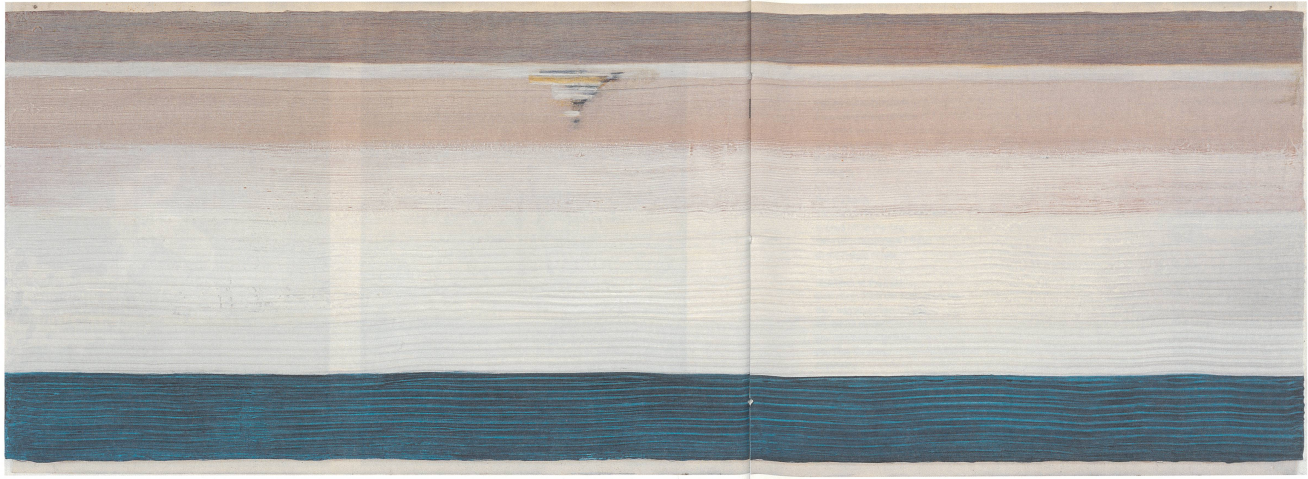
Flüssigprojekt 6, 1997
3-teilig, Tusche, Aquarell auf Papier, je 32×23,5 cm

Liquid Project 6, 1997
3 parts, ink, watercolor on paper, each 32×23,5 cm

DAS LOKAL LIEGT IM
 SCHMALEN KIES-UND
 RASENSTREIFEN
 ZWISCHEN ZWEI
 SCHNELLSTRASSEN.
 DIE GÄSTE SITZEN
 AUF DEM HANDBREITEN
 SIMS ENTLANG DER
 WÄNDE, DIE SCHWACHE
 VIBRATIONEN WEITER-
 LEITEN. AM EINZIGEN
 TISCH KÖNNEN EIN-
 FACHE, KALTE GERICHTE
 GEGESSEN WERDEN. DER
 TISCH WIRD BEDIENT,
 DIE GETRÄNKE FÜR DIE
 SIMSPLÄTZE MÜSSEN
 AN DER VITRINE GE-
 HOLT WERDEN. SIE
 IST VORNE OFFEN
 UND VERBREITET MIT
 EINEM KLEINEN VEN-
 TILATOR DEN DUFT DER
 ESSWAREN. DIESER
 WIRD VOM GROSSEN
 DECKENVENTILATOR
 AUFGENOMMEN UND
 IM RAUCH, DER LUFT
 UND DER HITZE VER-
 TEILT. HINTER DEM
 TISCH HÄNGT EIN ER-
 CHROMTES WÄRMET-
 LEFON, DAS DICKS
 STROMKABEL FÜHRT VOM
 TELEFON UNTER DEM
 TISCH ZUM AUSGANG.
 DIE TÜR KANN NICHT
 VOLLSTÄNDIG GE-
 SCHLOSSEN WERDEN.



*ZUERST DEN KURZEN
 BLEISTIFTSTÜMMEL
 ANFEUCHTEN, DANN
 AUF DEM FETTEN
 BLOCK DIE BESTELLUNG
 AUFNEHMEN.



1997/98, 55x160 cm

