PAUL WALLACH IN SALZBURG
Samstag, 19. Mai 2018

PAUL WALLACH – SUSPENSION
Kunst und Kirche 2018
Laufzeit: bis 1.7.18
Kollegienkirche, Universitätsplatz
Eröffnung: 19.5.18, 11 Uhr

PAUL WALLACH – DOWN TO THE GROUND
Kunstprojekt Krauthügel 2018
Laufzeit: bis 30.9.18
Krauthügel u. Festung Hohensalzburg
Eröffnung: 19.5.18, 19 Uhr auf der Festung

Sehr geehrte Damen und Herren!

Zum Abschluss des Kunstprojekts Krauthügel lässt Paul Wallach, Amerikaner in Paris (*1960), einen riesigen Stern in die Landschaft fallen. 70 Blöcke aus weißem Beton hat er zu Linien gefügt, die sich über ein Areal von 40x45 Metern ziehen. Diese „Land-Zeichnung“ (Wallach) ist mit zwei Durchgängen versehen. Erst aus der Vogelperspektive, von der Festung Hohensalzburg aus gesehen, ergibt sich das vollständige Bild: Die geometrische Komposition wird als vierzackiges, sternförmiges Gebilde erkennbar und verkehrt räumliche Universalvorstellungen in ihr Gegenteil, denn dieser Stern strahlt von unten. Der Mensch muss sich in die Höhe begeben, um die Arbeit ganz zu erfassen.
Parallel zu seinem Projekt auf dem Krauthügel zeigt Wallach in der Salzburger Kollegienkirche seinen Zyklus „Suspension“ (bis 1.7.18).

Wir laden Sie herzlich ein zur Eröffnung der beiden Salzburger Projekte von Paul Wallach. Der Künstler ist anwesend und steht für Interviews zur Verfügung. Die Eröffnungen im Einzelnen:

<u>11 Uhr: Kollegienkirche, Universitätsplatz</u>
Sprecher: **Christian Wallisch-Breitsching** (Kollegienkirche), **Claudius Tanski** (Professor für Klavier, Universität Mozarteum) und **Karl Gollegger** (Präsident Salzburg Foundation).
Am Klavier: **Sayoko Sugino** (Franz Schubert, Klaviersonate in G-Dur, D894).

<u>19 Uhr: Festung Hohensalzburg, Mönchsberg 34 (zuvor ab 18h Begehung Krauthügel</u>
>>> Medienvertreter haben die Möglichkeit, im Rahmen der Veranstaltung gratis die Festungsbahn zu nutzen
Sprecher: **Karl Gollegger** (Präsident Salzburg Foundation), **Walter Smerling** (Künstlerischer Leiter Salzburg Foundation), **Wilfried Haslauer** (Landeshauptmann Land Salzburg) sowie der **Künstler Anselm Kiefer**, mit dessen begehbarem Kunstwerk *A.E.I.O.U.* im Furtwänglerpark die Salzburg Foundation vor 17 Jahren ihre Aktivitäten in Salzburg begonnen hat.

„Den Künstlern gilt mein größter Dank“, so Walter Smerling. *„Sie haben sich auf das – damals noch höchst umstrittene – Experiment in Salzburg eingelassen. Kiefer war der erste, und es freut mich sehr, dass sich mit seiner Rede der Kreis schließt – und vielleicht ein neuer Kreislauf beginnt*.“

Die Arbeit für den Krauthügel ist Paul Wallachs bislang größtes Projekt und zugleich ein Balance-Akt: die kleine Geste im großen Format, Minimalismus im Monumentalen. Der Gesamt-Umfang von 320 Metern entspräche in der Vertikalen der Höhe des Eiffelturms. Und doch ist die Bodenarbeit auf den Menschen ausgerichtet: Mit 40 cm Höhe lädt sie dazu ein, „besetzt“ zu werden und darf ausdrücklich zum Ausruhen, Verweilen, Bespielen genutzt werden. Die „begehbare Zeichnung“ soll ein Ort der Begegnung sein. Zugleich ermöglicht sie eine besondere Raumerfahrung, die in der physischen Bewegung des Beobachters zwischen Natur und Festung spürbar wird.

Der Titel „Down to the Ground“ bezieht sich nicht nur auf die Form des „gefallenen Sterns“, sondern auch auf die Erdverbundenheit von LandArt, in deren Tradition sich Wallach bewegt. Von unten wird das Werk als eigenständige Skulptur erfahrbar, die die Landschaft durchmisst und neu definiert. Von oben sind die einzelnen Betonblöcke kaum mehr auszumachen, das Auge ergänzt sie zu Linien und es entsteht ein Bild. Um das zu erfahren, muss sich der Betrachter in Bewegung setzen und wird so unweigerlich zum Mitarbeiter des Künstlers.

„Die Bewegung des Besuchers“, erläutert Paul Wallach*, „der Standort seiner Beobachtung ist entscheidend mitgedacht. Für mich ist der Ort dieser Arbeit nicht nur die Wiese, sondern auch der Raum, der sich aufspannt zwischen der Wiese und dem Berg, der Raum, den der Besucher in der physischen Bewegung seiner Beobachtung spürbar macht. Wie kann die Wiese in ihrer Weite und der Berg in seiner Höhe mit meiner Arbeit so zusammengehen, dass dieser Raum greifbar wird?“*

In der **Kollegienkirche** präsentiert Wallach seinen Zyklus „Suspension“, der sich unmittelbar auf seine Arbeit für den Krauthügel bezieht. Eigens für den Kirchenraum sind vergrößerte Pigmentdrucke von Holzschnitten entstanden, die den räumlichen Dimensionen des Sakralraums angepasst sind und die Spuren der Holzschnitt-Vorlagen deutlich erkennen lassen. Weiße Formen scheinen vor der Farbe zu schweben und die „Suspension“ (wörtlich: Anheben, Schweben) findet auf symbolischer und optischer Ebene zugleich statt. In ihrer seriellen Anordnung im Kirchenraum entwickeln sich die fragmentierten Formen schließlich zum vollständigen Sternen-Motiv.

Paul Wallach wurde 1960 in New York geboren. Salzburg ist ihm seit seiner Zeit als *Artist in Residence (Leube)* 1996 bestens bekannt. 2003 war er Teilnehmer am Wettbewerb für das World Trade Center Memorial. Seine Skulpturen hat er in Ausstellungen von New York über Paris, Wien und Berlin präsentiert. Paul Wallach lebt und arbeitet in Paris.

Er freue sich, so Präsident Karl Gollegger, über das faszinierende Werk von Paul Wallach, *„mit dem – nach zwölf Jahren bewundernswerten Engagements vieler Mitstreiter für das „Kunstprojekt Salzburg“ bzw. „Walk of Modern Art“ – nun auch das fünfjährige „Kunstprojekt Krauthügel“ einen würdevollen Abschluss findet. Mich regt die Arbeit mit ihrer starken Symbolkraft intensiv zum Nachdenken an über den Stern als Symbol für Orientierung (Heilige Drei Könige, Seefahrt, Hoffnung) und die „Land-Zeichnung“ mit der immer aktuellen Frage nach einer Land-Ethik: Was ist ethisch und ästhetisch richtig und auch wirtschaftlich angemessen, um die Schönheit der Natur zu erhalten?“*

Mit dem Werk von Paul Wallach beendet die Salzburg Foundation das auf fünf Jahre angelegte Kunstprojekt Krauthügel wie geplant. Die zukünftigen Aktivitäten in der Stadt zielen auf die Etablierung einer Salzburg-Biennale für Kunst im öffentlichen Raum.

Für die Veranstaltungen am 19. Mai **bitten wir um Akkreditierung unter: ulrike.godler@moz.ac.at** und stehen für Rückfragen gerne zur Verfügung.

Mit herzlichen Grüßen

Ulrike Godler
Salzburg Foundation

Tina Rudolph
Stiftung für Kunst und Kultur e.V.

Organisation
Ein Projekt der Salzburg Foundation und der Stiftung für Kunst und Kultur e.V. Bonn in Kooperation mit der Erzabtei St. Peter (Kunstprojekt Krauthügel) und der Katholischen Hochschulgemeinde / Unipfarre Salzburg (Kunst und Kirche).

Kontakt
Ulrike Godler: ulrike.godler@moz.ac.at +++ **www.salzburgfoundation.at**
Tina Rudolph: t.rudolph@stiftungkunst.de +++ **www.stiftungkunst.de**

Pressefotos
Zum Download unter: **http://salzburgfoundation.at/presse/pressebilder**
Fotorechte: Salzburg Foundation / Foto: Andreas Kolarik
Bildrechte für die Werke: © Paul Wallach

Die honorarfreie Veröffentlichung ist nur im Zusammenhang mit der Berichterstattung über das *Kunstprojekt Krauthügel* und das Projekt *Kunst und Kirche* gestattet.

Bilder im Text: S.1: Paul Wallach, Suspension (Holzschnitt), 2018, Foto: Georges Poncet; S.2 links: Paul Wallach, Down to the Ground, 2018, Foto: Manfred Siebinger; S.2 rechts: Paul Wallach, Down to the Ground, 2018, Foto: Salzburg Foundation

KUNSTPROJEKT KRAUTHÜGEL 2014-2018

Gastprojekt 2010
Bernar Venet: *Skulpturen*

Kunstprojekt Krauthügel 2014
Tony Cragg: *Neue Skulpturen*
6.6.-29.9.2014

Kunstprojekt Krauthügel 2015
Zhang Huan: *My Temple*
24.7.-29.9.2015

Kunstprojekt Krauthügel 2016
Andreas Slominski: *Rüben*
8.5.-30.9.2016

Kunstprojekt Krauthügel 2017
David Nash: *Skulpturen*
3.6.-30. 9.2017

Kunstprojekt Krauthügel 2018
Paul Wallach: *Down to the Ground*
20.5.-30.9.2018

Pressekontakt:

Tina Rudolph / Dr. Ulrike Godler
Stiftung für Kunst und Kultur e.V. Bonn / Salzburg Foundation
T 0049-(0)228-934 55 12, kultur@stiftungkunst.de

PAUL WALLACH – DOWN TO THE GROUND
20.5.–30.9.2018

Kunstprojekt Krauthügel 2018

Paul Wallach lässt einen riesigen Stern in die Landschaft fallen. Lange Reihen aus weißem Beton ziehen sich über ein Areal von 40x45 Metern. Erst aus der Vogelperspektive, von der Festung Hohensalzburg, ergibt sich das ganze Bild: Die geometrische Komposition wird als vierzackiges, sternförmiges Gebilde erkennbar. Räumliche Universalvorstellungen werden in ihr Gegenteil verkehrt, denn dieser Stern strahlt von unten.

Paul Wallach deliberately lets an immense star fall into the landscape. Long rows of white concrete blocks extend across an area measuring 40x45 meters. Only when viewed from a bird's eye perspective, from the Hohensalzburg Castle, does the installation start to take shape, and the geometric composition reveals itself to be a four-pointed, star-shaped structure. Universal spatial conceptions are inversed as the star shines upwards from the ground.

Paul Wallach, Down to the Ground, 2018, Foto: Manfred Siebinger

Die 320 Meter Umfang der Bodenarbeit entsprächen in der Vertikalen der Höhe des Eiffelturms. Trotz der monumentalen Maße ist sie auf den Menschen ausgerichtet: Mit 40 cm Höhe lädt das Werk dazu ein, „besetzt" zu werden und darf ausdrücklich zum Ausruhen, Verweilen, Bespielen genutzt werden. Der Wunsch des Künstlers ist es, einen Ort der Begegnung zu schaffen.

Aligned vertically, the work's 320-meter circumference would reach to the top of the Eiffel Tower. Yet despite its monumental dimensions, this land-art installation is conceived on a human scale. Rising just 40 cm above the ground, the work extends an open invitation to be explored as a space in which to repose, linger, perform or play: for the artist's declared wish is to create a place of encounter.

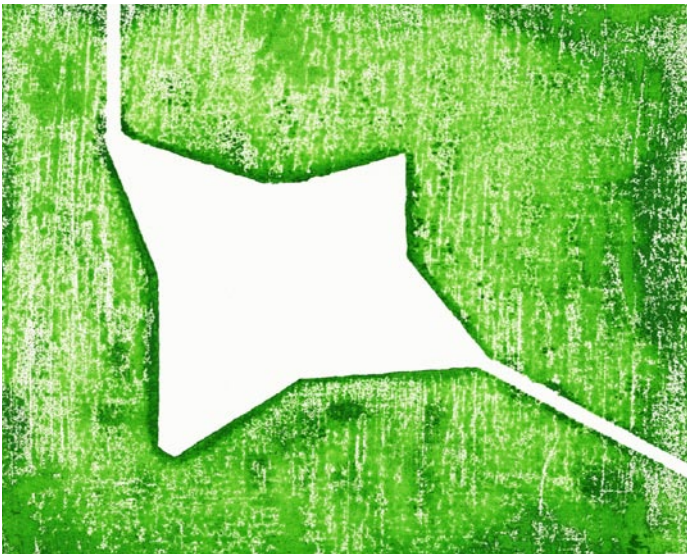
PAUL WALLACH – SUSPENSION
19.5.–1.7.2018
Kunst und Kirche 2018

In der Kollegienkirche zeigt Paul Wallach den Zyklus *Suspension*, der sich unmittelbar auf seine Arbeit für den Krauthügel bezieht. Die deutlichen Spuren der Holzschnitt-Vorlage entfalten sich in den sechs vergrößerten Pigmentdrucken. Fragmentierte weiße Formen entwickeln sich schließlich zum vollständigen Stern-Motiv.

Paul Wallach wurde 1960 in New York geboren. 2003 war er Teilnehmer am Wettbewerb für das World Trade Center Memorial. Seine Skulpturen hat er in Ausstellungen von New York über Paris bis Wien und Berlin präsentiert. Paul Wallach lebt und arbeitet in Paris.

In the Kollegienkirche, Paul Wallach presents the series *Suspension*, which directly refers to his work for the *Krauthügel*. The distinct traces of the original woodcut are revealed in the six enlarged pigment prints. Fragmented white forms eventually evolve into a complete representation of the star motif.

Paul Wallach was born in New York in 1960. In 2003 he entered the competition for the World Trade Center Memorial. His sculptures have been featured in exhibitions from New York, Paris to Vienna and Berlin. Paul Wallach lives and works in Paris.



Paul Wallach, Suspension (Holzschnitt), 2018, Foto: Georges Poncet

www.salzburgfoundation.at / www.stiftungkunst.de

salzburg foundation

Stiftung für Kunst und Kultur e.V. Bonn

KHG Unipfarre Salzburg

ERZABTEI ST. PETER

PAUL WALLACH

1960 born in New York
Lives and works in Paris

2007
Josef and Anni Albers Foundation residency program recipient

2003
Participant in the World Trade Center Memorial Competition

1996
Salzburg, Austria, *Projekt Z* – Artist in Residence

1990
Chalon-sur–Saône, Artist in Residence *La Vie des Formes*

1988-90
Long Island City, New York, Artist in Residence for Mark di Suvero

1987
Pennsylvania Council on the Arts *Individual Fellowship in the Visual Arts*

1985-86
Lives and works in Florence

1984
Boston University – *Program in Artisanry*

1978-82
University of Wisconsin/Madison *Bachelor of Science Degree in Art*

SOLO EXHIBITIONS

2017
Gestern Morgen Heute, Galerie Bastian, Berlin, Germany*

2016
B R E T H R EN, Galerie Jaeger Bucher, Paris, France

2015
Where What Was, Domaine de Kerguéhennec, Bignan, France*
L'Art dans les Chapelles, contemporary art summer event curated by Karim Ghaddab, in-situ installation at the Saint-Nicolas-des-Eaux Chapel, Pluméliau, France

2014
Where What Was, Musée d'Art Modern, Saint Etienne, Saint Etienne, France*

2013
h e r e t o f o r e, Galerie Jaeger Bucher, Paris, France*

2011
Aus Einander, Galerie Heike Curtze, Wien, Austria

2010
Falling Up, Galerie Jaeger Bucher, Paris, France*

2009
Where Ends Meet, Galerie Heike Curtze, Berlin, Germany*

2008
W*here Ends Meet,* Forum am Schillerplatz, Wien, Austria

2007
Art Paris, Denise Cadé Galerie, Paris, France

2006
(N)everything, Grimaldis Gallery, Baltimore, Maryland, USA

2004
Free to Fall, Galerie Heike Curtze, Wien, Austria
between the lines, Galerie Zell am See, Zell am See, Austria

2003
common ground, Galerie Heike Curtze, Berlin, Germany

2002
Strait(s), Grimaldis Gallery, Baltimore, Maryland, USA
Reason and Rhyme, Gemeentemuseum, The Hague, Netherlands*

2001
Galerie Zell am See, Zell am See, Austria
Few and Far Between, Galerie Bruno Mory, Besanceuil, France

2000
Some of the Whole, Galerie Sabine Knust, Munich, Germany

1999
Galerie Heike Curtze, Düsseldorf, Germany
Art Cologne Sculpture '99, Galerie Heike Curtze, Köln, Germany

1998
Grimaldis Gallery, Baltimore, Maryland, USA
Galerie Zell am See, Zell am See, Austria

1997
Writing on the Wall, Galerie Heike Curtze, Wien, Austria

1996
Galerie Zell am See, Zell am See, Austria
L'impasse, Installation in der Galerie Heike Curtze, Wien, Austria

1995
Present Tense, Museum Folkwang, Essen, Germany*
Galerie Link, The Hague, Netherlands
Galerie Heike Curtze, Wien, Austria

1993
Galerie Heike Curtze, Düsseldorf, Germany
Correspondances, La Vie des Formes, with Dominique Evrard,
Chalon-sur-Saône, France*
Galerie Zell am See, Zell am See, Austria

1992
Grounded, Galerie Heike Curtze, Wien, Austria

1991
Denise Cadé Gallery, New York, USA

1990
Denise Cadé Gallery, New York, USA

1989
Room to Move, Socrates Gallery, Long Island City, New York , USA
Looking for the Plain Dealer, Goldie Paley Gallery, Philadelphia, Pennsylvania ,USA

1988
Columbia Center for the Arts, Columbia, Maryland , USA

GROUP EXHIBITIONS

2018
Dessins de Sculpteurs, Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris, France

2017
Passion de l'Art. Galerie Jeanne Bucher Jaeger depuis 1945. Musée Granet, Aix-en-Provence, France
Whispers from the Earth, Galerie Jeanne Bucher Jaeger, St Germain Space, Paris, France
Corps et Ames. Un Regard Prospectif, Jeanne Bucher Jaeger, Marais Space, Paris, France

2016
CHOICES Collectors Week-End, Palais de Tokyo, Paris*, France*
Dialogue IX, Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Marais Space, Paris, France
Question de Peinture. From the 40s until Today, Galerie Jeanne Bucher Jaeger, France

2015
Art Brussels, with Galerie Jeanne Bucher Jaeger
Dialogue VI, Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Marais Space, Paris, France
Quinte_Essence – air water earth fire ether, from Primitive Arts to Today,
Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris, France

2014
Art Brussels, with Galerie Jeanne Bucher Jaeger

2013
La Route Bleu, Fondation Boghossian, Villa Empain, Brussels, Belguim
Dialogue V, Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Marais Space, Paris, France
Carte blanche à Jean-Pascal Léger, Galerie Christophe Gaillard and Galerie Vidal-Saint Phalle, Paris
Arborescences, Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Marais Space, Paris, France
ART BRUSSELS, with Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris, France
FIAC, with Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris, France

2012
Realität und Abstraktion 2, Museum Liaunig, Neuhaus, Austria*

2010
L'Enfance de l'Art, Galerie d'art du Conseil Général, Aix-en-Provence, France*

2009
Fragile – Fields of Emphathy, Musée d'Art Moderne, Saint-Etienne, France*

2008
Sonnengold, Galerie Heike Curtze, Salzburg, Austria
Expansion (Résonance), Galerie Jaeger Bucher, Paris, France*

2007
Spannungsfelder, Galerie Heike Curtze, Salzburg, Austria

2006
Art Paris, Grand Palais - Denise Cadé Galerie, Paris, France
Crescendo, Galerie Heike Curtze, Salzburg, Austria

2005
Standpunkte, Galerie Heike Curtze, Salzburg, Austria

2004
Exposition de Groupe, Galerie Bruno Mory, Besanceuil, France

2001
KölnSkulptur III (Skulpturen Park), Köln, Germany*
Heintz's Wonderland, Skulpturen Park Heintz, Luxemburg, Luxemburg*

2000
Freie Radikale - kritisches Gleichgewicht, Salon 13, Wien, Austria

1999
Ring-Around, KölnSkulptur II (Skulpturen Park), Köln, Germany*

1998
25 Jahre Jubiläumsausstellung, Galerie Heike Curtze, Wien, Austria*

1993
Sculpture, Denise Cadé Gallery, New York, USA

1992
La Vie des Formes, Chalon-sur-Saône, France*

1991
Object/Subject, Cava Gallery, Philadelphia, Pennsylvania, USA
Drawings Only, Denise Cadé Gallery, New York , USA

1989
Hard Choices/Just Rewards, Levy Gallery, Philadelphia, Pennsylvania, USA
Origins in Three Directions, Allene Lapides Gallery, Santa Fe, New Mexico, USA

1988
Grimaldis Gallery, Baltimore, Maryland , USA

1987
Objet d'Ard, Moore College of Art, Levy Gallery, Philadelphia, Pennsylvania , USA

Selected publications/catalogues

Aeneas Bastian, *Der Zauber des Sublimen. Zu Paul Wallachs Skulpturen und Raumsitationen*
Gestern Morgen Heute, Galerie Bastian, Berlin, 2017

Nicolas Pesquès, *h e r e t o f o r e for Paul Wallach, h e r e t o f o r e, Galerie Jeanne Bucher Jaeger,* Paris, 2013

Lorand Hégyi, Paul Ardenne, Olivier Delavallade, Where What Was, Musée d'Art Modern et Contemporain de St. Etienne Métropole and Domaine de Kerguéhennec, 2014

Doris von Drahten, *La Gravité de l'Être*, *Falling Up,* Galerie Jaeger Bucher, Paris, 2010

Barbara Catoir, *Schnittstellen oder „Where Ends Meet", Paul Wallach und Seine Kunst des Mythischen Denkens,* Galerie Heike Curtze, Vienna – Berlin 2008

Dominique Evrard, *L'atelier du Sculpteur*, Photographs: Dominique Evrard, Sculptures: Paul Wallach, Text: Nicolas Pesquès Bentelli, 2007

Doris von Drahten, *Les Vanités: La limite et la dynamique de son pouvoir,* Flammarion 2005

Lucien Kayser, *Heintz's Wonderland – Aspects de la sculpture contemporaine,* 2003, Sculpture Park Heintz, Luxembourg

Franz W. Kaiser, *Reason and Rhyme, Reason and Rhyme*, Gemeentemuseum*,* The Hague, Netherlands 2002

Doris von Drathen, Kunstforum, December 2002, Monography : *Ein Ort im Dazwischen*

Doris von Drathen, *Schwerkräfte und Andere Spannungsfelder, Forces de pesanteur et autre champs de tensions, Few and Far Between,* Galerie Bruno Mory, Besanceuil, France 2001

Doris von Drathen, *Dialogische Skulptur,* Cologne Sculptur II, Skulpturenpark, Cologne, Germany 1999

Sarah Tanguy, Sculpture Magazine, *In Side In/Out Side Out*, Dec. 1998

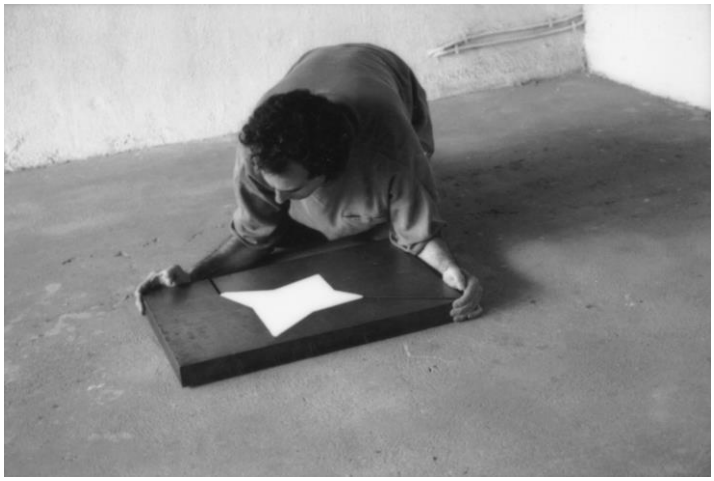
Gerhard Finckh *Present Tense, Present Tense,* Museum Folkwang*,* Essen, Germany 1995

Sean Rainbird *Tracing Spaces, Correspondances*, La Vie des Formes*,* Châlon-sur-Saône, France 1993

Paul Wallach (PW) im Gespräch mit Doris von Drathen (DvD), Paris-Ivry, 19. Januar 2018
(gekürzte Fassung)

DvD: *Down to the Ground* – die Form, die wir sehen, hat vier Zacken. Wollen wir von einem "Bodenstern" sprechen? Wird die Wiese also zum Himmel, oder ist es ein gefallener Stern?

PW: Ist es denn ein Stern? Aber wenn Du magst, kannst Du die vier Zacken so sehen. Wie Du weißt, geht die Arbeit *Down to the Ground* zurück auf eine Arbeit von 2004, *Here and After.* Dieser Stern ist fragil, aber auch stark. Er lässt es nicht zu, dass die Stahlplatten ihn ganz umschließen. Die Gipsform ist in den Stahl eingelassen, sie ist im Innenraum der Skulptur platziert und auf diese Weise geschützt – bis auf einen kleinen Zwischenraum. Auf beiden Seiten der Gipsform ist dieser Spalt. Mir ging es um einen Luftraum, um eine mögliche Bewegung. Ich wollte einen Schutz, aber keine unverrückbare Befestigung, kein Einschließen. Potentiell könnte der Stern sich noch ausdehnen, noch wachsen.



Paul Wallach, Here and After, 2004, Foto: Yann Charbonnier

DvD: Manchmal scheint es mir, je mehr eine Form reduziert ist, je deutlicher die Materialien das sind, was sie sind, ohne Zusatz oder Manipulation, umso eher kann ein Betrachter in einen Zustand von Kontemplation versetzt werden. Die Stahlplatten bilden ein Rechteck – auch wenn sie einen Spalt haben. Das ist eine Form, die jede Narration ausschließt. Der Stern ist weder fünf, noch sechszackig, jenseits aller befrachteten Zeichenhaftigkeit.

PW: Zeichen, Symbole, Metaphern - die suche ich gewiss nicht. Auf den ersten Blick kann man sehen, dass dieser vierzackige Stern eigentlich ein Viereck ist, sagen wir eine Art Kreuzung aus geometrischer und für uns lesbarer Form. Vielleicht könnte man auch sagen, eine ganz einfache Sternform, so etwas wie eine Ursternform.

DvD: Es gibt Formen, die so stark in unserer kollektiven Seherfahrung verwurzelt sind, dass die kleinste Andeutung, in ein oder zwei Linien schon ausreicht, um unsere bildersüchtige Wahrnehmung in Gang zu setzen. Meinst du das mit Ursternform?

PW: Ja, in dieser Richtung denke ich. Aber vielleicht auch viel einfacher: Ein vierseitiger Stern ist eigentlich ein Viereck, dessen vier Seiten jeweils an einem Punkt eingedrückt sind. In *Here and After* sind es vier eingedrückte Ecken: davon bleibt eine noch erkennbar als Teil eines Quadrats, die anderen werden zum Stern. Würde man aber die Punkte wieder herausdrücken, wäre das Viereck wieder da.
Aber die Zufälligkeit ist schon wichtig. Mein Stern ist nicht regelmäßig. Und mir scheint, das bringt ihn zum Atmen oder zum Leben. Er ist alles andere als ausgemessen.

DvD: Liegt vielleicht die Ruhe, die von dieser Arbeit ausgeht, daran, dass wir eigentlich vor einem weißen Quadrat in einem fast schwarzen Rechteck stehen?

PW: Auf jeden Fall arbeite ich in diesem geometrischen Modus, dennoch aber ist mein Vorgehen längst nicht so präzise, wie viele meinen. Meinem Vorgehen liegt eine intuitive Geometrie zugrunde, die sehr persönlich ist.

DvD: Deine Bodenarbeiten scheinen fragiler als die Wandarbeiten, sie scheinen sich in ihrer extremen Horizontalität auszuliefern. Der Betrachter ist die vertikale Bestimmungsgröße dieser Räume, die sich über dem markierten Boden aufspannen.

PW: Wenn Du von einer extremen Horizontalen sprichst – *Role Call* ist eine Arbeit von mir, die wirklich mehr als flach auf dem Boden liegt, nämlich im Boden. Sie ist nur aus Stahl, man kann also wirklich darüber gehen. Der Raum über einer solchen Arbeit, das interessiert mich. Ich denke oft darüber nach, wie der Betrachter einer Arbeit begegnet. Die Vorstellung aufzugeben, dass Kunst unberührbar sei, das interessiert mich sehr.

Paul Wallach, Role Call, 2006

DvD: Die Blickbewegungen von Augen, Kopf und Körper scheinen mir wesentliches Element in der Wahrnehmung von Raum, vielleicht könnte man vom raumschaffenden Bewusstsein sprechen.

PW: Als Bildhauer denke ich immer vom Ort aus – wo hängt etwas, wie ist es fixiert, auf welcher Höhe. Wie schaut der Betrachter das an? Was macht sein Körper, wird er hinunter- oder hinaufschauen? Was bedeutet das? Auf jeden Fall: wie wir etwas anschauen, von wo aus, an welchem Ort im Raum wir etwas

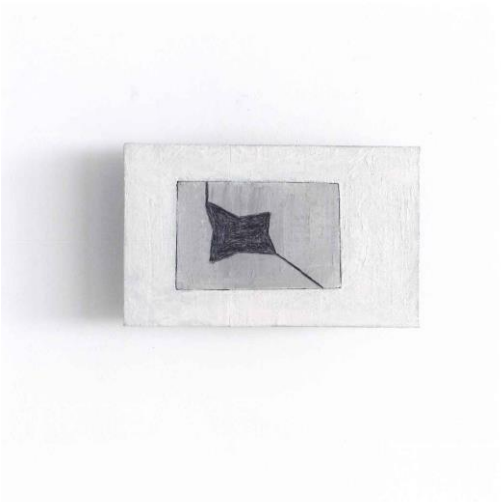
entdecken, ist eine zusätzliche Bedeutungsschicht für die Arbeit. Die Arbeit ist kein statisches Objekt, wir begegnen ihr, aber wie geschieht das?

DvD: Deine Arbeiten scheinen wie Katalysatoren des Raums. Sie spannen Raum auf. Sie agieren im Raum. Das sind völlig unverhoffte Erlebnisse.

PW: Im Atelier kann ich das nur ahnen. Der Raum stellt die Arbeiten auf die Probe.

DvD: Der Raum manifestiert sich.

PW: Aber er könnte es auch nicht tun. Oder sie könnten verschwinden im Raum. Das ist die Probe. Werden sie es schaffen, dass der Raum greifbar wird?



Paul Wallach, Will Have Been, 2017

DvD: In meinem Gedächtnis ist auch jener kleine Stern, *Will Have Been,* noch so lebendig. Wieder vier Zacken. Schwarz auf Weiß – oder wollen wir nun inzwischen von einem schwarzen (eingedrückten) Quadrat im weißen Raum reden und an Malevitch denken?

PW: Why not?

DvD: Ein schwarzer Stern – eigentlich so absurd wie ein Bodenstern, oder? Mir ist vor allem diese sonderbare Suspension aufgefallen, von der er zu leben scheint. Ich sehe ihn dort noch vor mir. Er schwebt. Er schwimmt im Raum, als würden diese Stege ihn im Raum halten, in dem umgebenden Viereck.

PW: Ja, er schwebt, die Form hat etwas Schwebendes. Aber wir sehen das so, auch weil die Arbeit vertikal in Augenhöhe an der Wand hängt.

DvD: Ist es nicht auch wegen dieser Stege? Für mich scheint das wie eine Aufhängung im Raum.

PW: Deine Phantasie baut diesen Raum.

DvD: Wie wichtig das ist, dass du diesen kleinen Spalt immer wieder Luftraum nennst? Das heißt ja gerade, dass die Form weitergeht, eben nicht unterbrochen ist.

PW: Suspension trennt nicht. Bei einer Unterbrechung, weiß man nicht, ob etwas weitergeht. Wenn Herzschläge unterbrochen sind, ist das Leben unterbrochen.

DvD: Damit würde man vielleicht *Here and After* anders sehen. Du komponierst das Nicht-Berühren.

PW: Genau, die Form geht weiter, die zwei Stahlplatten wollen zueinander, auch wenn diese fragile weiße Gipsform sie auseinanderdrängt. Die beiden Energien, das Zusammen- und Auseinanderdrängen macht die Zweiteilung der Stahlplatten zu einer dynamischen Form. Und das Interessante ist für mich wieder, die Kraft des Fragilen, das zerbrechliche Gips, das es schafft, die Stahlplatten für ein schmales Intervall auseinanderzuhalten.

DvD: Die Arbeit *Down to the Ground*, der Bodenstern in Salzburg ist eine Arbeit, die du zum ersten Mal nicht im Atelier bauen kannst.

Paul Wallach, Down to the Ground (Simulation), 2018

PW: Ja, das ist völlig neu für mich. Auch wenn ich manches Mal schon Studien und Modelle für Außenraumprojekte entwickelt habe, ist *Down to the Ground* das größte Projekt, das ich bis jetzt erarbeitet habe und nun in der Realität bauen kann. Eine riesige Arbeit mit den Ausmaßen von 45 Meter x 40 Metern in der Fläche, 320 Laufmetern und ein Gewicht von ca. 200 Tonnen.
Der Ort, der Krauthügel in Salzburg, ist eine mehrere Hektar große Wiese, die von Publikumsmassen gesehen werden, die oberhalb der Stadt den Festungsberg besuchen. Eine solche Arbeit kann ich nur vor Ort bauen. Hier im Atelier kann ich sie berechnen, im Kopf ausarbeiten und mir vorstellen, was die Leute von oben, von der Festung aus sehen werden, wenn sie unten auf der Wiese diese zum Himmel offenen Räume betreten, die meine Bodenskulptur mit ihren kniehohen Rändern umreißt. Ich kann spekulieren, was die Besucher erleben, wenn sie um die Arbeit herumgehen, oder auf den Blöcken sitzen, oder sich auf

den Rasen platzieren und sich an die Ränder lehnen, oder wenn sie sich in deren Ecken und Winkeln einrichten. Bis ins Detail kann ich mir alles überlegen, was ich tun werde. Aber dann kommt der Moment, wenn die Arbeit vor Ort entsteht, und die ersten Besucher darauf reagieren.

DvD: Du hast also begonnen mit einer Zeichnung.

PW: Wir haben nicht von ungefähr zu Anfang so lang über *Here and After* gesprochen. Damals, 2004, wusste ich, dass ich diese Arbeit eines Tages einmal in sehr großen Ausmaßen bauen wollte.

DvD: Damals schon? Das ist jetzt 14 Jahre her.

PW: Wirklich, von Anfang an. Aber für mich sind solche Zeiträume nichts Besonderes.
Meine Arbeit ist das letzte Kunstprojekt Krauthügel. Es bildet eine Ausnahme: nicht nur durch seine Größe, sondern weil es von zwei verschiedenen Standorten aus zu beobachten ist.

DvD: Du bist also der Erste, der nicht ein skulpturales Objekt zeigt, sondern im Kontext mit der Landschaft arbeitet?

PW: Ja, aber diese Landschaft ist für mich eben aufgespannt zwischen zwei völlig verschiedenen Beobachtungsweisen. Die meisten, nehme ich an, werden die Arbeit von hoch oben, von der Festung aus sehen, wenn sie von der Aussichtsterrasse hinunter übers Land und auf den Krauthügel schauen.
Von dort oben, aus der Ferne wirkt die auf dem Boden ausgebreitete Skulptur wie eine Zeichnung. Unten dagegen auf der Wiese, ist die Arbeit funktionell gedacht; in einer Höhe von 40cm eignen sich die Zement-Elemente, die ich baue, auch als bequeme Sitzbänke. Das heißt, man geht hinauf zur Festung, schaut hinunter auf einen Stern (zu dem man normalerweise aufblicken würde…!), und dann könnte man hinunter auf die Wiese gehen und dort die 70 Elemente, die aus weißem Zement gegossen sind, aus der Nähe entdecken. Diese Elemente stehen nebeneinander, sie berühren einander nicht, sie reihen sich aneinander. Sie sind getrennt von einem kleinen Spalt, den du aus der Ferne nicht siehst. Aus der Ferne siehst du nur eine weiße Linie, die ein Rechteck und darin einen vierzackigen Stern einrahmt – also eine Fläche in der Fläche, die beide diagonal durchmessen werden, wiederum von einem Spalt. Aus der Ferne könnte man an einen Spalt denken, aus der Nähe, ist die Öffnung 1,50m breit, so dass man bequem zu zweit hindurchspazieren kann und sich auf die weißen Zementbänke setzen kann. Wenn du unten und oben vergleichst, siehst du deine Illusion, begreifst das Auseinanderfallen deiner verschiedenen Wahrnehmungen, deiner verschiedenen Sehfelder. Wir wissen, es ist kein Stern, es ist ein Viereck, es ist eine geometrische Form. Dennoch nehmen wir diesen Stern wahr.

DvD: Wir sehen zwei Sterne: Gezeichnet von der räumlichen Kontur und ausgeschnitten als Negativform, also als Wiesenfläche. Die Räume sind abgegrenzt, haben aber dennoch keine Mauern. Die Ränder sind zu niedrig, zu sehr in der Horizontalen konzipiert, jeder kann hinübersteigen, und noch dazu sind sie in der Nahsicht in regelmäßigen Abständen für einen Zentimeter unterbrochen. Ein winziger Luftraum, ein Hiatus, ein kurzes Innehalten.

PW: Dieses Intervall hat auch technische Gründe. Die Zement-Elemente werden an einem anderen Ort gegossen und dann auf dem Krauthügel zusammengesetzt. Für den Transport, für das Auf- und Abladen vom Laster, dürfen sie nicht länger als zwei, höchstens sechs Meter lang sein. Diese Beweglichkeit ist grundlegend auch für den Abbau.

DvD: Du hättest die Elemente aber auch nahtlos planen, oder sogar die Anschlussstellen abdichten können.

PW: Den Entstehungsprozess meiner Arbeiten zu verbergen, hat mich nicht interessiert. Es stimmt, vielleicht war es mir wichtig, eine Durchlässigkeit, einen Luftraum zu wahren.

DvD: Ganz so, als wäre *Here and After* zur begehbaren Skulptur geworden – genau wie du es dir erträumt hattest?

PW: Das kann man schon so sagen. Ich habe damals *Here and After* in monumentalen Ausmaßen vor mir gesehen, so wie ich jetzt *Down to the Ground* baue.

DvD: Du meinst monumental im Sinne von groß? Für mich ist eine Skulptur die sich auf dem Boden ausbreitet, eher anti-monumental. Ich denke an die riesigen Bodenzeichnungen von Nazca in Peru, die du insgesamt nur von den eigens zu diesem Zweck eingesetzten kleinen Flugzeugen aus beobachten kannst. Oder auch an das „Unsichtbare Mahnmal“ (*Invisible Memorial*), das Jochen Gerz 1993 mit seinen Studenten in Saarbrücken als „Anti-Monument“ realisiert hatte: Tausende unterwärts beschriftete und wieder in den Boden eingelassene Pflastersteine. Überragt uns Monumentales nicht eher als Vertikale? Für mich ist die horizontale Formgebung eher eine Ablehnung des Monumentalen und gerade deshalb so überzeugend.

PW: Die Monumentalität ist ausschließlich an Vertikalität gebunden, meinst du? 320 Meter im Umfang, das ist die Höhe vom Eiffelturm. Das ist eine riesige Arbeit. *Here and After* misst 1 Meter mal 70 Zentimeter, für *Down to the Ground* sind wir bei 45 mal 40 Metern.

DvD: Ja, gewiss. Nur, die 320 Meter des Eiffelturms lösen Verwunderung aus und sind zum monumentalen Wahrzeichen geworden, weil die Konstruktion in den Himmel ragt. Mir scheint es gerade umgekehrt: Die Kniehöhe der Zement-Teile, die Luftigkeit der Linienführung, die vergnügliche Einladung, hier Platz zu nehmen, zu lesen oder sein Picknick auszupacken, untergraben doch gerade jedes monumentale Pathos.

PW: Es stimmt schon, die 320 Meter stecken in der Arbeit, prägen aber nicht wie beim Eiffelturm die Form dieser Skulptur.

DvD: Die Form ist fremd, aber dennoch benutzt du die Maße des menschlichen Körpers, vierzig Zentimeter sind durchschnittlich die bequemste Sitzhöhe.

PW: Genau, fünfzig Zentimeter waren mir schon zu hoch. Dennoch: im Vergleich zu meinen Arbeiten im Atelier bleibt *Down to the Ground* ein Riesenprojekt. All meine anderen Skulpturen funktionieren

umgekehrt, trotz ihres kleinen Ausmaßes vermögen sie es, in den Raum zu greifen. In dieser Arbeit hier ist die Bewegung des Besuchers, der Standort seiner Beobachtung entscheidend mitgedacht.
Für mich ist der Ort dieser Arbeit nicht die Wiese, sondern der Raum, der sich aufspannt zwischen der Wiese und dem Berg, der Raum, den der Besucher in der physischen Bewegung seiner Beobachtung spürbar macht. Ich spreche nicht von einem Monument – aber von monumentalen Ausmaßen. Ich muss nicht in die Höhe bauen, die Höhe ist ja da. Wie aber kann ich diese Höhe wirklich über der Wiese aufspannen, das ist doch die Frage. Wie kann die Wiese in ihrer Weite und der Berg in seiner Höhe mit meiner Arbeit so zusammengehen, dass dieser Raum greifbar wird? Das bedeutet für mich eine monumentale Wirkung.

DvD: Du vermagst es, beides zu verbinden – das Monumentale und die Luftigkeit, die Power und das Fragile, die Massen von Materialien und die Leichtigkeit einer weißen Linie. Den Himmel zu berühren, war in der biblischen Tradition verboten, der unbekannte Autor der neun Zeilen vom Turm zu Babel bezeugt das. Die sichtbare Verbindung von Himmel und Erde, Türme aller Art waren verboten. Der Streich deiner Arbeit, so scheint mir, liegt gerade hier: Du baust keinen Turm, aber in der bildlichen Realität baust du ihn doch.

PW: Ich nutze die Verbindung, die sowieso vorhanden ist. Wir haben hier die Möglichkeit, sozusagen vom Himmel aus hinunter zu schauen auf diese Sternform, zu der wir normalerweise hinaufschauen würden. Meine Arbeit ist voll von diesen Paradoxa: Was du von oben als Zeichnung siehst, entzieht sich dir unten als geschlossene Form; sie ist zu groß. Umgekehrt, was du unten physisch erlebst, entzieht sich von oben deinem Zugriff. Es wird zwei verschiedene Zeiten geben: Unten sitzen, sich einrichten, die Zeit verstreichen lassen; vielleicht die Linien abgehen, oder auch nicht. Hinaufsehen, zum Berg, zum Himmel vielleicht. Und aktiv werden, seiner Neugier folgen, hinaufgehen, von oben hinunterschauen. Wenn es mir nur um eine Zeichnung gegangen wäre, hätte ich Kreide, Tücher oder Platten einsetzen können. Ich wollte einen Ort bauen, der funktioniert, der Sitzmöglichkeiten, Anlehnungsflächen bietet, der für eine Weile zumindest, sagen wir, bewohnbar ist.

DvD: Der Betrachter ist also lebendige Bestimmungsgröße dieses Raums, sein Blick, seine Bewegung spannt den Raum auf, und sein Verhalten wird vielleicht die Zeit dehnen. Er wird vielleicht, während er sich auf der Wiese in deinem Stern aufhält, ohne den Stern wahrzunehmen, die Zeitorientierung verlieren, in eine Ruhe fallen, den Alltagsrhythmus vergessen, ein Stück Alltagswirklichkeit verpassen. Das Bild des Sterns verpassen.

PW: Du hast dann ein anderes. Du siehst das Bild der verschiedenen Zement-Teile. Du kannst den Rhythmus der zwei, drei oder sechs Meter langen Zementbalken mit ihren knappen Unterbrechungen verfolgen, du bist in einer geometrischen Abstraktion. Wenn du dich in diesen sehr niedrigen, offenen Gängen bewegst, wirst du einen Rhythmus von wanderndem Lichteinfall sehen. Diese Durchlässigkeit spürst du, wenn du dich dort bewegst.

DvD: Wie lang ist der diagonale Spalt, der die gesamte Fläche durchmisst? Wie lange braucht man, um die Strecke abzugehen?

PW: Es sind 63 Meter.

DvD: Würde man sich also den Platz als Theaterszene denken, würde ein Schauspieler wirklich Zeit brauchen, um von einem Ende in schreitendem Rhythmus ans andere Ende zu gelangen.

PW: Das kann sein – aber ich sehe hier keine Theaterbühne. Eher einen umrissenen Ort, eine begehbare Zeichnung. Das Wichtigste ist für mich, dass der Ort einen Eingang und Ausgang hat, eine diagonale Passage, die aber nicht teilt. Die Form bleibt eine Einheit. Der Spalt ist hier einen Meter und fünfzig Zentimeter breit. Das ist schon eine wirkliche Unterbrechung. Aber sie ist komponiert. Sie ist Passage. Der Besucher kann in die Sternform hineingehen. Man kann von Teilung sprechen, oder von Öffnung. Wenn wir Öffnung sagen, verändert das unseren Blick.

DvD: Den Betrachter aufzunehmen in deine Arbeit, das ist mehr als eine Blickveränderung. Die Funktion deiner Arbeit verändert sich: Sie ist nicht mehr nur Zeichnung, Objekt der Betrachtung, sondern sie wird zum Ort, der den Besucher empfängt. Und diese Funktion wirst du als Besucher unmittelbar wahrnehmen. Du baust einen Raum der Hospitalität, des Zusammenlebens; du bietest einen Ort des Teilens, in dem Sinn, dass die Menschen, die dort sind, ein Erlebnis teilen können.

PW: Als ich an meinen Entwürfen arbeitete, habe ich nicht in diesen oder anderen Worten gedacht. Ich habe die Arbeit so gemacht, weil sie mir so sinnvoll und logisch erschien. Was ist ein Ort, wenn du dich dort nicht niederlassen kannst? Wenn du dich niederlassen willst, musst du hineingehen können. Also musst du auch erkennen können, dass du den Raum betreten kannst. Der Raum, den ich für die Leute ausspare, kann genau diesen Alltag mit Picknick und lärmenden Kindern in meine geometrischen, genau konstruierten Formen holen.
Seit den 1990er Jahren bin aus familiären Gründen sehr oft in Salzburg, fast jährlich. Wie oft bin auf die Festung hinaufgelaufen und hab von dort oben übers Land geschaut. Die ersten Künstler der Salzburg Foundation hatten auf dem Krauthügel ihre Arbeiten ausgestellt, aber von oben sah man sie nicht, das ist zu weit entfernt. Da schon dachte ich bei mir, wenn ich je die Chance hätte, hier etwas zu machen, würde ich meine Arbeit so bauen, dass sie auch von oben ihre Präsenz hat. Von dort oben, hatte ich auch bemerkt, dass niemand auf der Wiese ein Brötchen isst oder Frisbee spielt. Ich habe nie jemanden auf dieser riesigen wunderschönen grünen Hügelkuppe gesehen. Das hatte mich beschäftigt. Mir war damals klar, wenn ich je etwas hier machen würde, dann möchte ich, dass die Leute diese Wiese als einen Ort entdecken.

DvD: Du baust einen Ort in der Horizontalen, als räumliche Zeichnung. Wir haben gesagt, dass die Leute die Linien nicht als Gesamtzeichnung erfassen können. Wir haben nicht gesagt, dass sie sich im Vergleich zu den kniehohen Zementblöcken groß fühlen und die Weite der Landschaft im Blick haben werden. Wenn du vor den Stahlpanelen von Richard Serra stehst, erlebst du zwar offenen Raum, aber du bist winzig vor den aufragenden Wänden, manch einer fühlt sich erdrückt. Wann beginnt Hospitalität spürbar zu werden? Was ist die Voraussetzung? Du bist als alltäglicher Besucher in die Kunst aufgenommen. Der Alltag ist zugelassen, aber du baust keinen Picknick-Platz.

PW: Mein Projekt ist die Öffnung einer Möglichkeit. Die ist mir wesentlich. Das wollte ich von Anfang an. Deswegen aber werden die Betrachter nun nicht zum lebendigen skulpturalen Element meiner Arbeit. Ich ästhetisiere nichts. Es ist keine Theaterszene, überhaupt keine Szene. Der Stern, oder wie immer du diese Form bezeichnen willst, diese geometrischen Linien sind da, und sie sind gerade hoch genug, dass man sich bequem hinsetzen kann. That's it. Wenn die Leute ihre Brötchen mitbringen und verweilen, wird mich das freuen. Alles andere ist zu entdecken. Würde ich *Down to the Ground* nicht für das Publikum öffnen, würde ich die Arbeit schützen, verschließen, hätte sie keine Seele mehr.