Inessa Hansch + Susanne Kühn

House for a Painting

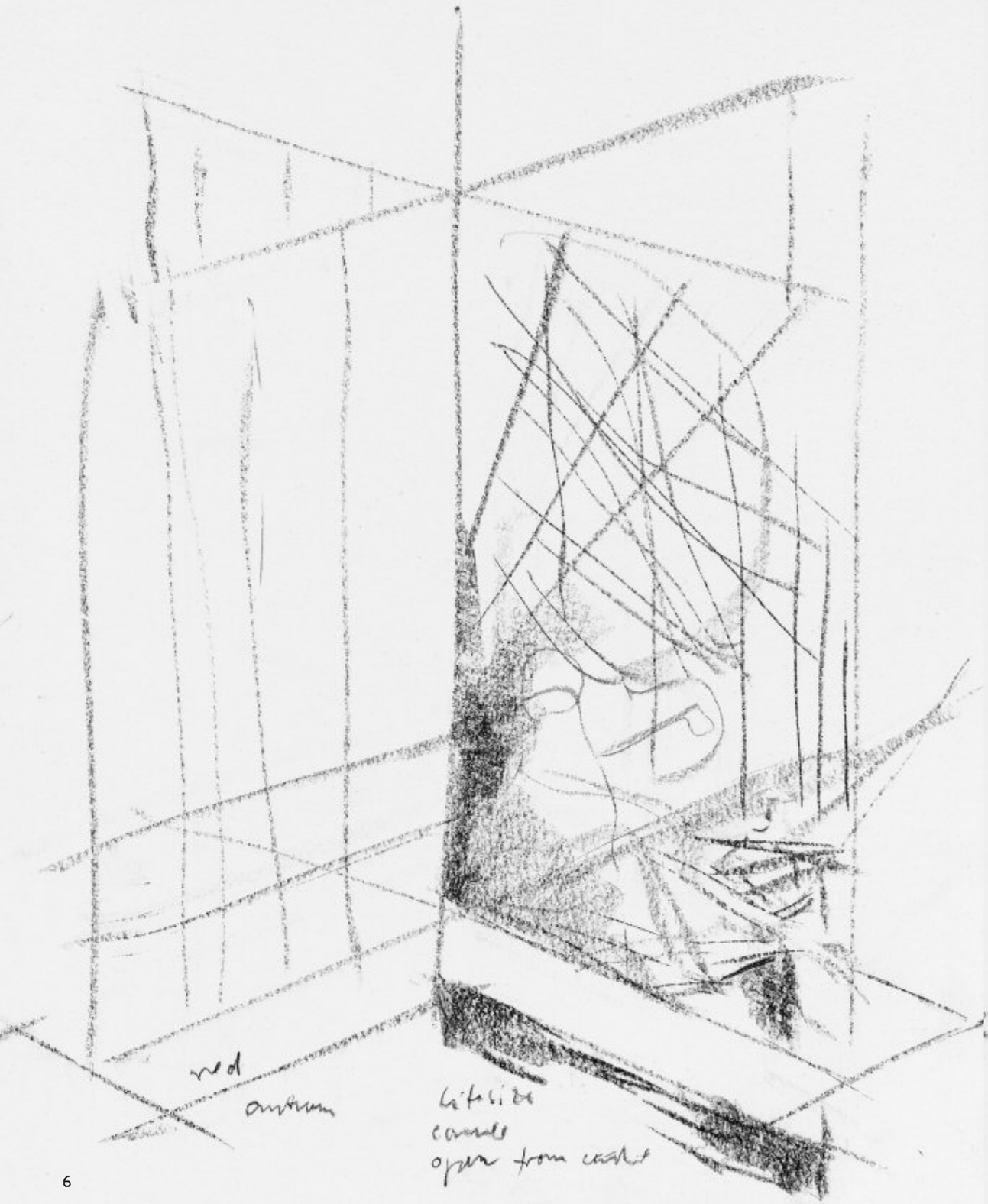
FRAC ALSACE SELESTAT

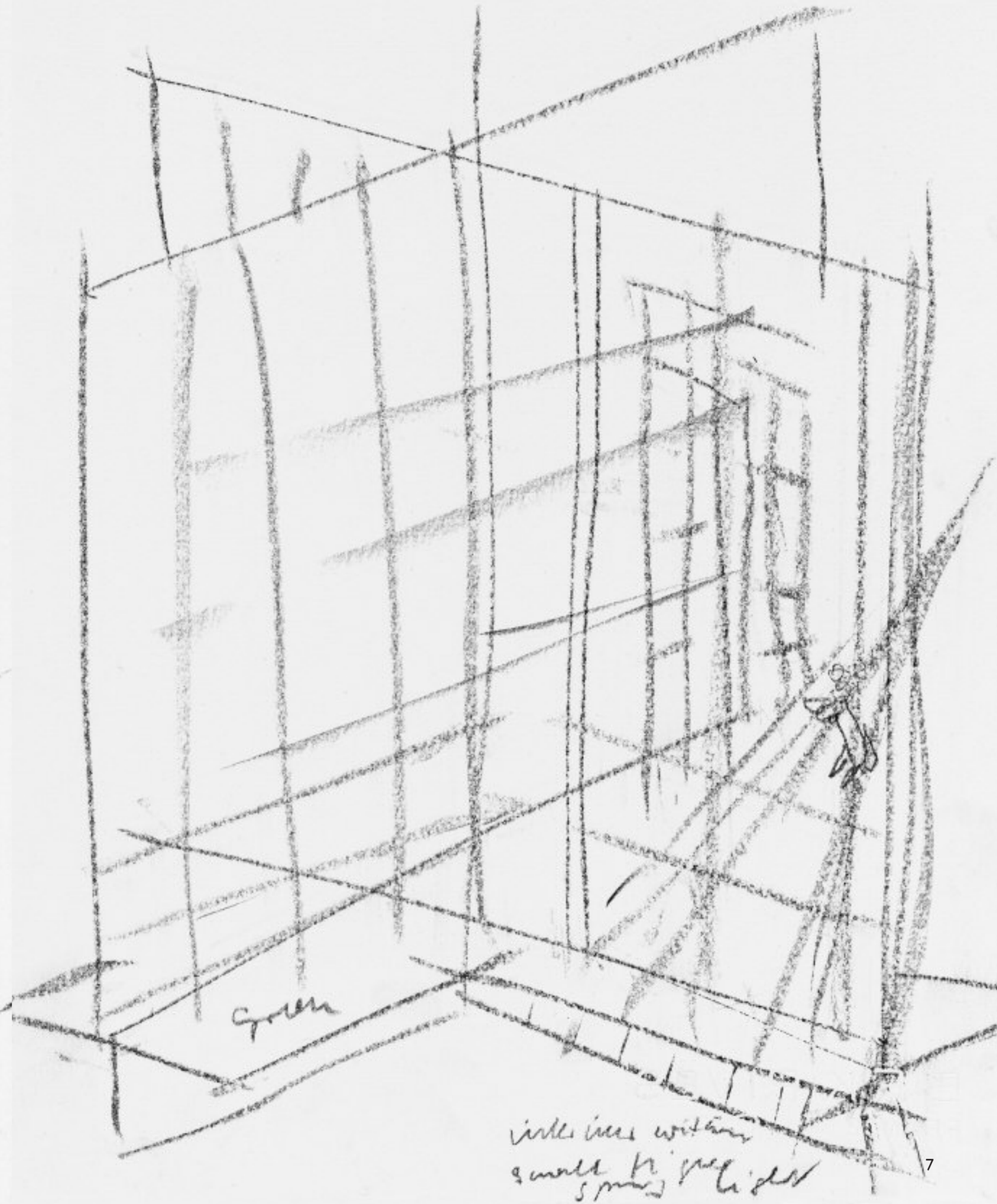
Inessa Hansch + Susanne Kühn

House for a Painting

FRAC ALSACE SELESTAT

23 SEPT 2018 - 31 JAN 2019


red
autumn
lifesize
cascade
open from cascade


green
interiors within
small figure
spring light

LA TRANSPARENCE DES CHOSES

Gilles A Tiberghien

La sculpture et l'architecture ont partie liée depuis longtemps : les métopes décorées ou les frontons des temples antiques où s'affrontent dieux et géants, les niches dans l'architecture religieuse et civile de l'âge classique qui servent d'abri aux statues, les fontaines de l'époque baroque qui transforment en rocaille la façade de certains palais, ou encore ces œuvres monumentales dans les villes comme cette pince à linge géante de Claes Oldenburg dressée aux pieds des tours de Philadelphie, sont des jalons dans l'histoire complexe de la relation entre ces arts.

Pour Hegel, la peinture opérant la réduction du volume au plan, cessait de laisser subsister les objets dans leur indépendance extérieure. En tant qu'art plastique, elle avait bien affaire à l'espace, mais elle en supprimait une dimension pour faire de la *surface* seule le médium de ses représentations suivant un principe d'intériorité propre au triomphe romantique de la subjectivité.

Alors l'espace et les objets qui l'occupent ne subsistent plus comme tels : ils perdent leur autonomie et leur indépendance par rapport à celui qui les représente et par rapport aux spectateurs. Si, dans la sculpture, l'œuvre subsiste par elle-même, indépendamment de celui qui la contemple, dans la peinture, au contraire, cette indépendance disparaît et la séparation entre l'objet et l'observateur s'efface, car le tableau n'existe plus que pour ce dernier et non pour lui-même.

Or nous voici devant un travail qui dément catégoriquement cette façon de voir. Les mobiliers d'Inessa Hansch qui tiennent de la sculpture – on peut penser à Donald Judd – et de l'architecture (ce qui est encore plus clair quand on les regarde sous forme de maquettes) – se conjuguent parfaitement avec la peinture de Susanne Kühn et s'en augmentent en quelque sorte. Ces œuvres picturales ne sont pas absorbées par les volumes : on peut les voir seules, accrochées au mur, creusant des espaces colorés en suivant des jeux de perspective subtils qui ouvrent sur d'autres espaces. Là surgissent parfois des personnages qui paraissent nous inviter à les suivre. Susanne Kühn ne se soucie nullement du dogme moderniste qui assignerait la peinture à la seule planéité. Ce qu'elle explore ce sont les possibilités même du médium à travers une libre recomposition de son histoire en convoquant aussi bien les artistes de la Renaissance, les peintres surréalistes que la bande dessinée contemporaine.

Le travail quasi minimaliste d'Inessa Hansch se prête parfaitement à cette exploration redessinant les territoires artistiques de ces médiums pour en faire éclater les limites grâce à un système de chevauchement et de transfert produisant des rythmes capables de recréer de nouveaux champs de visibilité que l'on pourrait appeler, avec Deleuze et Guattari, des « matières d'expression ». Quoiqu'il en soit, disons que ce qui est réjouissant dans cette collaboration, c'est la grande liberté dont elle témoigne et le risque généreux pris par ces deux artistes de perdre leur singularité. Mais c'est finalement cet accord et ce partage qui fait la force de leur proposition, chacune trouvant chez l'autre comme une caisse de résonance capable d'amplifier et de mettre en valeur son travail personnel.

Les deux artistes travaillent sur l'espace dont elles déclarent brouiller en quelque sorte les repères axiologiques : le haut et le bas, l'intérieur et l'extérieur, etc. L'envers d'une peinture devient une cloison intérieure contre laquelle s'adosser en s'asseyant sur une banquette pour observer latéralement, sur une autre peinture, le parquet où évoluent d'étranges créatures dans un espace ni tout à fait ouvert, ni complètement fermé. Quand on connaît le mobilier fabriqué par Inessa Hansch, on ne s'étonne pas de ces effets d'inversion si subtilement soulignés par les œuvres de Susanne Kühn ; leurs volumes font parfaitement place aux mouvements de personnages attirés par « l'autre côté » comme s'ils étaient descendus des cimaises à notre rencontre. Mais cette profondeur illusionniste se double aussi parfois de divers effets de transparence sous le recouvrement des reflets captés par la surface d'une table à compartiments, un peu comme on en voit décrits dans cette page de l'écrivain japonais Kawabata quand le personnage principal regarde le soir par la fenêtre du train où il voyage. Au moment où il essuie avec son doigt la buée déposée sur la vitre, apparaît comme flottant *devant lui un œil féminin. De surprise, écrit l'auteur, il avait failli lâcher un cri. Mais ce n'était qu'un rêve dans son rêve et en se reprenant, le voyageur constata que c'était, réfléchie dans la glace, l'image de la jeune personne assise de l'autre côté. L'obscurité s'était faite dehors ; la lumière avait été donnée dans le train ; et les glaces des fenêtres jouaient l'effet de miroir*[1]. C'est un peu de cet univers onirique qui se dégage de ces assemblages dont les cadres géométriquement organisés semblent ouvrir et fermer à la fois des portes secrètes nous invitant discrètement à ces échapées du regard pour scruter la transparence des choses.

[1] Yasunari Kawabata, *Pays de neige*, Paris, Albin Michel, 1968, p. 24

THE TRANSPARENCY OF THINGS

Gilles A Tiberghien

Sculpture and architecture have enjoyed a close relationship for a very long time. The decorated metopes or the pediments of ancient temples where gods and giants came face to face, the alcoves in the religious and civil architecture of the Classical era which served as shelters to statues, the fountains of the Baroque era which transformed the façades of some palaces into Rococo, and even those monumental works in cities, such as Claes Oldenburg's giant Clothespin at the foot of the towering skyscrapers in central Philadelphia, are all landmarks in the complex history of this relationship.

According to Hegel, painting's reduction of space to a flat surface deprives objects of their external independence. Fine art clearly had its place, but it removed a dimension in order to make the *surface* the sole representational medium, following a principle of inner character in keeping with the Romantic triumph of subjectivity.

Thus, the space and the objects that occupy it no longer exist as such. They lose their autonomy and independence in relation to their mode of representation and their audience. If, in sculpture, the work exists by itself, independent of the viewer, the opposite is true in the case of painting. This independence disappears and the separation between object and viewer is erased, as the canvas now only exists for the latter and not for itself.

Yet here we are in front of a work that categorically refutes this method of viewing. Inessa Hansch's furniture – which involves sculpture (one might think of Donald Judd) and architecture, even more evident when viewed in model form – marries perfectly with Susanne Kühn's painting and augments it in a certain way. These pictorial works are not absorbed by volume. They can be viewed alone, hung on a wall or sunk into colourful spaces following subtle plays on perspective, which open up onto other spaces. At times, characters arise within them, appearing to invite us to follow them. Kühn is unconcerned by the modernist dogma that painting might assign to the flat surface alone. She explores the possibilities of the medium itself through the free reshaping of its history, drawing as much upon the artists from the Renaissance period and surrealist painters as upon contemporary comic-book art.

Inessa Hansch's quasi minimalist work lends itself perfectly to this exploration, redesigning the artistic territories of these media in order to deconstruct boundaries thanks to a system of overlapping and transfer, producing rhythms capable of generating new fields of visibility which, in keeping with Deleuze and Guattari, one might call "matters of expression". Be that as it may, let's say that what is pleasing about this collaboration is the immense freedom it expresses, and the generous risk both artists take of losing their individuality. Ultimately, this concurrence and sharing is the strength of their overall proposition, each finding in the other a sounding board capable of amplifying and showcasing her individual work.

The two artists work with a space in which they claim to have, in a sense, blurred the axiological markers (high and low, internal and external, etc.). The rear of a painting becomes an internal partition one can lean against while sitting on a bench to view another painting laterally. The floor, where strange creatures coalesce, is a space that is neither totally open nor completely closed. Familiarity with Hansch's furniture mitigates our surprise at these inversion effects, themselves so subtly underlined by Kühn's work; their volumes are perfectly suited to the movement of figures attracted by the 'other side', as if they have come down from the walls to meet us. However, this illusion of depth is sometimes also accompanied by various transparency effects below the overlaying of reflections captured by the surface of a compartment table, somewhat similar to a scene depicted by the Japanese novelist, Yasunari Kawabata, in which a man observes the evening through the window of the train on which he is travelling. At the moment when he wipes the steam from the misted-over window with his forefinger, "a woman's eye floated up before him. He almost called out in his astonishment. But he had been dreaming, and when he came to himself he saw that it was only the reflection in the window of the girl opposite. Outside it was growing dark, and the lights had been turned on in the train, transforming the window into a mirror."[1] What emerges from these assemblages recalls this oneiric universe to a degree, for which the geometrically arranged squares seem at once to open and close secret doors, discreetly inviting us to these elements concealed from our view so that we might examine the transparency of things.

[1] Yasunari Kawabata, *Snow Country*, trans. Edward G. Seidensticker (London: Penguin Books, 2011), p. 5.

FRAMING EXPANDING SPACES

Felizitas Diering

L'ARCHITECTURE COMME CADRE D'EXPOSITION

Une exposition est un tout, elle est plus que la somme des œuvres qu'elle présente. Chaque œuvre existe à part entière, est autonome, mais dans le contexte de l'exposition, elle se réfère, implicitement ou explicitement, au lieu et aux œuvres qui l'entourent. On peut adapter le cadre à chaque œuvre. En revanche, le contexte physique d'une exposition, l'architecture, reste en général immuable. Par la scénographie, l'espace peut être façonné et adapté aux œuvres, mais de plus en plus fréquemment, c'est l'art qui s'adapte à l'espace, des œuvres *in situ* sont créées ou bien sélectionnées pour un lieu spécifique – comme c'est le cas pour l'exposition *House for a Painting*, dont le titre est une mise en abyme. Le FRAC (Fonds régional d'art contemporain), en tant que collection et grande « House for a Painting » transforme son espace d'exposition en un village composé de petites « maisons d'expositions ».

Pour leur première exposition en France, la peintre Susanne Kühn et l'architecte Inessa Hansch ont réagi au caractère transcendant de l'espace, à sa transparence, au volume et à la lumière, ainsi qu'à l'espace intermédiaire entre l'intérieur et l'extérieur.

Les deux artistes ont fait connaissance il y a 20 ans aux États-Unis, à Boston. Elles ont constaté que, bien qu'ayant des métiers différents, elles s'intéressaient à des thématiques proches : espace (intérieur et extérieur), échelle, couleur et matérialité. Depuis 2007, elles développent ensemble des œuvres associant la peinture et la notion d'espace.

Leurs réalisations sont au cœur de l'exposition et se trouvent enrichies et contextualisées par des œuvres créées individuellement. Les peintures de Susanne Kühn sont placées face à de grandes photographies d'architecture. Le processus de travail collaboratif est rendu visible par des esquisses, des dessins et des maquettes présentés dans les vitrines d'Inessa Hansch.

On perçoit les corrélations formelles non seulement entre les œuvres, mais aussi avec l'espace extérieur, par exemple dans le dialogue entre les poutres peintes et les maisons à colombages de la vieille ville.

Le visiteur est invité à être actif : il doit observer les œuvres et leur disposition dans l'espace de plusieurs points de vue, se baisser ou s'asseoir et se projeter lui-même dans le « paysage d'exposition ».

LA TRANSCENDANCE DE L'ESPACE : À PROPOS DU TRAVAIL D'INESSA HANSCH

Positionnement

Spécialisée dans les projets urbains et l'aménagement de l'espace public, l'architecte belge vivant à Paris, Inessa Hansch, développe une sensibilité particulière pour l'espace extérieur, la manière dont il est rendu visible et utilisé. Ce faisant, la thématique du paysage, dans le sens étymologique du terme, joue un rôle important.

Le paysage n'existe pas, il est créé par l'humain, que ce soit par son regard ou par son intervention dans la « nature ». Inessa Hansch crée des dispositifs et des structures qui permettent de percevoir un lieu autrement et de le transformer en une image, un paysage.

*« Je me suis rendu compte de l'action qu'un objet pouvait avoir dans un site pour révéler le paysage ou pour agir sur la perception que nous en avons. J'ai alors décidé d'intervenir de la sorte dans mon exercice de l'architecture ; installer une pratique par l'intermédiaire d'une construction, lui donner la forme qui permettra à la fois de révéler le site et d'en transformer l'image ». (IH)**

C'est pourquoi l'espace environnant joue un rôle déterminant dans ses projets et devient partie intégrante de l'œuvre. Ses installations dans l'espace ne sont pas des objets, mais des compositions spatiales qui permettent à l'humain de se positionner en un lieu et d'en sonder l'intérieur et l'extérieur.

Les projets à Versailles et Luxembourg

Dans l'exposition *House for a Painting*, des photographies grand format présentent des projets qu'Inessa Hansch a réalisés dans l'espace public, dans un jardin public à Versailles et dans un espace urbain à Luxembourg (p. 31, 34, 39).

À Versailles, l'architecte a travaillé dans un bassin, ouvrage d'art historique, un lieu laissé longtemps à l'abandon et reconquis par la nature. L'objectif était de redonner vie à ce lieu et lui restituer une fonction. L'architecte a créé un banc de 90 m constitué de pièces et qui reproduit dans sa forme et sa taille les bosquets du jardin (p. 34 en bas). Le banc sur l'herbe forme un espace fermé qui, comme une mise en abyme, répète le contour du bassin abaissé dans lequel il se trouve.

Le banc, avec ses pièces toutes différentes les unes, est adapté en hauteur et en largeur au corps humain et permet différentes utilisations (banc, dossier, table). Le meuble relie le corps à son environnement et multiplie les relations possibles entre les personnes et le lieu. On peut s'asseoir à l'intérieur, le regard orienté vers les autres personnes, ou bien à l'extérieur, avec vue sur l'environnement.

Le projet développé par Inessa Hansch à Luxembourg est une structure à plusieurs étages, constituée d'escaliers et de chemins qui se déploient sur une place centrale (p. 34 en haut). Située dans un cadre industriel, une ancienne aciérie, la structure fonctionne comme un belvédère qui encadre le panorama et parcourt l'espace. La structure permet de monter de la terre vers le ciel. À chaque marche, l'échelle est modifiée, le terrestre rétrécit et l'espace s'élargit, de la même manière qu'on peut le ressentir en escaladant une montagne.

Le belvédère matérialise la superposition d'espaces de plus en plus grands, en partant du corps humain jusqu'au paysage lointain.

Des espaces pour des paysages fictifs

Les projets à Versailles et Luxembourg consistent en la conception et la construction d'un mobilier dans un espace urbain ou naturel et fait référence à la perception d'un paysage réel. En travaillant avec Susanne Kühn, Inessa Hansch se réfère à un espace (intérieur) intime plus petit et met en scène les images d'un paysage fictif, onirique. C'est le corps humain qui sert alors d'échelle et d'étalon pour le cadre tridimensionnel de l'image.

*« L'installation propose une mesure dans l'espace par ses dimensions, qui se réfèrent à l'architecture et donc indirectement au corps humain. La construction est imaginée pour mettre la peinture en situation et lui donner un statut dans l'espace. Le cadre est un lieu de transition de l'extérieur vers l'intérieur qui démultiplie les relations spatiales entre les personnes et l'image. » (IH)**

La construction en bois qui ressemble à un meuble devient le cadre, la maison dans laquelle l'image peut se déployer librement. L'image, en revanche, éloigne le visiteur de l'espace réel de la construction et l'emmène dans des espaces et des matérialités imaginés.

L'ESPACE ET LE TEMPS DANS LA PEINTURE DE SUSANNE KÜHN

L'espace comme lieu physique et imaginé

Tandis que l'architecture fait naître des espaces réels, la peinture crée un espace illusionniste.

Dans la pratique de Susanne Kühn, l'espace joue un rôle particulier : d'une part, de manière inhérente à l'image, en tant que représentation de l'espace avec les moyens de la peinture, d'autre part l'artiste travaille avec l'espace réel, l'espace d'exposition. De même qu'elle inclue dans ses tableaux la lumière, la couleur, la perspective et l'observateur, elle prend aussi en compte ces facteurs dans sa conception d'exposition. C'est ce qu'a montré son exposition au cabinet d'arts graphiques de l'Augustinermuseum à Fribourg, c'est ce qu'on voit également dans la préparation de *Bosch & Kühn* à la Galerie de peinture de l'Académie des Beaux-Arts, Vienne (2019) et cela est visible, peut-être encore plus distinctement que jamais, à l'exposition au FRAC Alsace.

Dans sa réflexion sur l'espace dans l'image, Susanne Kühn se confronte régulièrement à des questions élémentaires :

*« Dans quel espace se trouve l'humain dans mes images ? Est-ce un espace dans la nature, ou bien est-ce un espace qui a été mis en œuvre, transformé par l'humain ? Est-ce un espace intérieur ou extérieur, ou bien l'espace intermédiaire ? Et comment puis-je représenter un humain, qui est majoritairement une femme dans mes images, dans son temps ? » (SK)**

La peinture est, du moins dans le sens traditionnel du terme, l'application d'une couleur sur une surface délimitée, la peinture est bidimensionnelle et plate. Au contraire, l'espace est un lieu défini par la longueur, la hauteur et la largeur. Quand Susanne Kühn tente de faire concorder la peinture bidimensionnelle et la représentation d'un espace tridimensionnel, cela reste une illusion. L'espace peint est une représentation d'une idée de l'espace, il n'est pas une réalité. C'est justement ce problème, cette zone intermédiaire, qui intéresse Susanne Kühn et devient le moteur de ses recherches et de ses compositions picturales.

Les espaces, qu'ils soient lieux physiques ou imaginés, et le temps, comme séquences ou dimensions linéaires, objectives ou créées, sont étroitement liés et sont couplés avec la perception humaine.

Temps et récit discontinus dans l'image

Tout comme l'espace, le temps a des facettes très diverses dans le travail de Susanne Kühn. Il est une valeur de référence pour les personnes figurant dans l'image. Celle-ci, une fois peinte, fixe un moment précis, l'avant et l'après n'existent que dans la représentation mentale. Le temps s'exprime par le choix des habits (anciens ou contemporains), mais aussi par l'utilisation de différents langages imagés de l'histoire de l'art, la science/technique ou de la culture populaire.

*« Ainsi, j'utilise des contours comme dans les gravures sur bois d'artistes japonais, je dessine des arbres à l'aide d'un logiciel pour architectes, je peins des forêts denses comme l'artiste américain Albert Bierstadt (fin 19ème), ou je suis réaliste comme Otto Dix. » (SK)**

Dans *Modul* (p. 18/19), apparaissent des images scientifiques de structures de surfaces. Elles deviennent des formes autonomes, constructivistes. Celles-ci se retrouvent également dans d'autres peintures, se transforment en rochers aux couleurs corail dans *Beautiful Tree*, ou bien en une souche dans *Fan Club of German Romanticism* (p. 10). Dans ce dessin devenu tableau, Susanne Kühn crée de nouveaux mondes picturaux en assemblant des citations de la peinture romantique avec des éléments de mangas et bandes dessinées.[1] Le voilier devient jet-ski, la forêt rappelle la fourrure hirsute du Dr. Seuss et l'étrange surgit sous forme d'une figure noire monstrueuse avec des yeux de « gloubinours ». Le temps est marqué par la juxtaposition de différents langages visuels, mais une succession naît dans l'image, une direction de lecture, une suite d'éléments picturaux et d'action.

Robota

Même dans le diptyque *Robota* (p. 22/23), l'une des œuvres les plus personnelles et complexes de Susanne, qui a été réalisée pour l'exposition, les plans spatiaux et temporels se recoupent en une réalité virtuelle (= possible) sur une toile bidimensionnelle. Les représentations réalistes, comme par exemple des natures mortes détaillées de machines et outils, sont reliées à des mondes imaginaires et des perspectives divergentes. Tandis que le sol sera dissolu en pixels, une forêt artificielle au centre, où poussent des plantes fictives rappelant des spermatozoïdes, relie les deux moitiés d'image, en un langage visuel inspiré des jeux vidéo comme Minecraft®.

Le tableau comporte plusieurs autoportraits. La moitié droite montre l'artiste en vêtement de travail à motifs floraux avec une machine dorée et futuriste – une allusion à la jeunesse en RDA et au travail à l'usine qui faisait partie intégrante du cursus scolaire. Sur le côté gauche, l'artiste se trouve dans un intérieur bourgeois, un intérieur flamand du 15ème siècle.[2] Sous les traits de Sainte Barbe, elle lit un livre dans lequel sa forêt artificielle (réalisée à l'ordinateur) est dessinée, ici encore une mise en abyme. Y a-t-il une vie authentique dans un système faux ? Dans cette image, l'artiste se place aussi bien dans la culture bourgeoise que dans celle du milieu ouvrier (lat. *Industria* = diligence, assiduité, activité), même si elle est éloignée de l'idéologie de l'ancien État ouvrier et agricole socialiste allemand.

L'encre noire parcourt le support jaune lumineux, certains détails restent parfaitement nets, d'autres sont délavés. Le cours du temps accentue le souvenir de certains détails et en efface d'autres.

La fascination pour la technologie est visible dans ce tableau, à des niveaux très divers : la représentation précise des écrous, la fraiseuse brillante dorée, ou le cadre sur le côté gauche qui ressemble à une interface de Photoshop et rompt avec le niveau illusionniste et narratif et fait sortir l'image du format de la toile.

Le titre *Robota* ouvre plusieurs plans. La signification du mot ('travail', en russe) renvoie à la pièce de théâtre de Karel Čapek, *Rossums Universal Robots* (1920). Il y est question de la thématique du travail et de technicisation progressive, symbolisée par des conflits entre androïdes (robots) et humains.

Robota peut aussi faire référence aux deux côtés du travail artistique : la réflexion et la recherche (côté gauche) et l'élaboration et la production (côté droit). Dans un autre sens, le concept philosophique de *vita activa* et *vita contemplativa* se camoufle dans cette image, ainsi que la question sur la vraie vie, sur l'équilibre entre un concept de vie agissant-créant et un réfléchissant-contemplant.

LA COLLABORATION ET COPRODUCTION DE SUSANNE KÜHN ET INESSA HANSCH

La collaboration avec Inessa Hansch permet à Susanne Kühn de modifier sa représentation de l'espace et du temps ; d'un espace illusionniste, elle passe à un espace réel. Symétriquement, la collaboration avec Susanne Kühn permet à Inessa Hansch de prolonger l'intériorité de la construction qu'elle propose par un espace dématérialisé par l'image.

Les meubles d'Inessa Hansch ont été le point de départ de cette collaboration lorsque l'architecte concevait des secrétaires. Ce meuble en particulier les a inspirées toutes deux pour un travail commun. Ce type de bureau escamotable héberge un espace en son intérieur, « une pièce dans la pièce ». Le meuble est l'espace extérieur dans l'espace intérieur duquel on peut conserver des choses de valeurs.

*« Le secrétaire est précisément dimensionné pour sa fonction, en relation avec les dimensions du corps humain. Mis en situation dans une pièce de vie, il permet de s'isoler, s'installer dans un rythme de travail, se projeter dans un univers différent. Le meuble contient un habitacle qui ressemble à une pièce miniature ; l'espace de travail avec des rangements. C'est ici le cadre intime qui m'évoque le lieu de l'espace mental et imaginaire. » (IH)**

Dans la coproduction, l'architecte définit, avec ses objets et constructions spatiales, le cadre pour l'image, la « House for a Painting ».

*« J'établis le cadre qui permettra de réaliser un tableau dans l'espace. Le cadre en bois ressemble à un meuble ou une maquette d'architecture mais n'a pas de fonction d'usage. » (IH)**

Elle crée un espace réel que la peintre va déconstruire avec ses moyens et métamorphoser en un espace fictif. L'observateur est incité à bouger pour percevoir l'image depuis différents points de vue et former mentalement un tableau complet.

Le processus de travail commence avec la conception d'un objet en trois dimensions par laquelle l'architecte n'établit pas seulement la taille, la forme et le matériau, mais définit aussi les surfaces sur lesquelles Susanne Kühn peut peindre ses images. Celle-ci conçoit son image avec la maquette en reproduisant les mesures en taille réelle dans son atelier. La conception et la production d'un travail a lieu – et c'est remarquable – en différé et à plusieurs endroits à la fois. Chaque artiste travaille concentrée sur son propre domaine et individuellement, à Paris et à Freiburg.

Les œuvres réalisées ensemble au début sont de petits objets, comme la *Bildbox* (p. 13 à droite) ou le *Cabinet* de 2009 (p. 15), le premier projet réalisé en commun. Ils rappellent des maisons de poupées ou bien le type de pièce *Studiolo* dans la peinture de la Renaissance. Il faut regarder de plus près et se baisser pour percevoir les détails. Les travaux plus tardifs, comme *Modul* ou *Bank*, sont grandeur nature et correspondent aux proportions d'un humain adulte. Ces œuvres invitent à devenir partie intégrante des objets en tant qu'observateur.

***Bank* ou Veuillez prendre place dans le tableau**

Bank (2015, p. 11, 16/17, 24, 29) est le plus grand projet commun réalisé jusqu'à présent. C'est un banc en forme de croix avec des parois sur lesquelles se trouvent des peintures de Susanne Kühn, 4 peintures (acryliques sur bois) figuratives et 4 monochromes. La structure du paravent subdivise le banc en quatre espaces. Ceux-ci peuvent néanmoins être observés et perçus en partie simultanément. L'architecture constitue le support, le cadre, ainsi que le lieu de présentation pour un seul tableau dans l'espace : elle permet à Susanne Kühn d'ajouter à sa peinture non seulement la dimension spatiale, mais aussi d'exercer une nouvelle influence vers la succession chronologique et vers le sens de la narration.

Dans cette œuvre complexe, l'observateur devient partie intégrante du tableau et se lie physiquement avec lui. Il y prend place, devient ainsi une partie de l'image, est à la fois observant et observé.

Dans *Bank*, se rejoignent deux concepts architecturaux qui caractérisent le travail d'Inessa Hansch, le banc et le belvédère. L'observateur peut, comme dans un belvédère, regarder l'environnement à partir de l'image, ou bien il peut être assis sur le banc et avoir le regard orienté vers l'intérieur et plonger dans le monde pictural de Susanne Kühn. Selon celui des quatre espaces où il se trouve, différents mondes s'ouvrent à lui. Depuis un ciel bleu clair, un oiseau descend vers lui. Dans l'espace suivant, un singe lui saute presque sur les genoux, puis un orange chaud et rayonnant le réchauffe.[3]

Un type de maison dans lequel l'intérieur et l'extérieur s'interpénètrent, est représenté sous différents angles. Il est un motif commun aux panneaux figuratifs peints.[4] Dans l'espace noir, le visiteur est finalement confronté à un homme menaçant armé d'un couteau, tandis qu'en arrière-plan, un homme promène un chien, symbole de la relation de l'humain à la nature.
Susanne Kühn représente la nature sous différentes facettes : idéalisée, en tant que cohabitation des êtres vivants dans un état primitif paradisiaque, ou bien comme état sauvage dangereux et menaçant, comme projection de l'humain sur son environnement et comme nature cultivée. En utilisant des couleurs acryliques produites industriellement, des pigments néon artificiels et des citations picturales dans sa représentation de la nature, elle renvoie à une nature artificielle. Son travail ne peut pas être rangé dans les catégories courantes de la peinture figurative allemande, le pop art, le bio-art ou l'art à l'âge de l'Anthropocène. Mais elle s'intéresse, de même qu'Inessa Hansch, à son temps et à l'humain, entre culture et nature.

*« Comment devenons-nous un élément de la nature, celle-ci faisant depuis longtemps partie de notre culture et se métamorphosant de manière fulgurante ? Et : Que voulons-nous de la nature ? » (SK)**

Bank montre de la manière la plus prégnante le questionnement artistique qu'ont en commun Inessa Hansch et Susanne Kühn, la question de savoir comment l'humain agit dans son environnement, interagit avec lui et s'y intègre.

[1] Le tableau de Caspar David Friedrich *Die Lebensstufen* (Les Ages de la Vie/The Stages of Life) se trouve au Museum der Bildenden Künste Leipzig, le lieu de naissance et d'études de Susanne Kühn. *Die Toteninsel* (L'île des morts/Isle of the Dead) d'Arnold Böcklin se trouve au Musée d'Art de Bâle, non loin du domicile de Susanne Kühn à Freiburg.

[2] Dans la composition de l'espace intérieur, Susanne Kühn cite le triptyque de Werl, de Robert Campin, qui se trouve au Prado, Madrid.

[3] Pour la représentation des animaux, Susanne Kühn trouve l'inspiration dans des musées d'histoire naturelle. Les animaux sont historiquement mis en scène dans différentes postures ; ils paraissent donc artificiels dans ces tableaux, malgré le style pictural naturaliste et le sens du détail.

[4] On retrouve dans plusieurs œuvres ce type de maison, inspiré d'une maquette d'une maison de Palau que Susanne Kühn a découvert dans la collection ethnographique de l'Université de Freiburg : dans *Bank* (sur plusieurs tableaux), *Black Forest Tree* (p. 14 à gauche) et *I'm a Painter, What About You ?* (p. 13 sur le mur). *Je représente toujours le même, mais en différentes langues*, explique Susanne Kühn. De même, l'oiseau que l'on peut voir dans *Bank*, se trouve dans d'autres peintures, comme par exemple *Fan Club of German Romanticism* (p. 10). Susanne Kühn et Inessa Hansch s'intéressent toutes deux à l'architecture japonaise, présente entre autres dans la peinture *Beautiful Tree*.

* Les citations des artistes proviennent d'une conférence d'Inessa Hansch (IH) et Susanne Kühn (SK) le 20/10/2019 au FRAC Alsace, ainsi que des discussions avec les artistes à l'automne 2018.

FRAMING EXPANDING SPACES

Felizitas Diering

ARCHITECTURE AS A FRAME FOR THE EXHIBITION

An exhibition is a comprehensive unity, it is more than just the sum of the individual works displayed. Each work stands alone, each work is autonomous, yet as a part of an exhibition, each work also refers, implicitly or explicitly, to the artworks and location that surround it. Whereas in the case of an individual artwork, a frame is fitted around the work, the physical frame of an exhibition – the architecture – is mostly unchanging, fixed. The arrangement and hanging of the exhibition helps to design and adapt the space to the works. With increasing frequency, however, the artworks themselves adapt to the space; works are created *in situ* or are selected for a specific site – as in the case of the exhibition *House for a Painting*, the title of which is already a reflection of itself, a *mise en abyme*. The FRAC (Fonds régional d'art contemporain), as a collection and itself a great 'house for a painting', has transformed its exhibition space into a village composed of small 'painting houses'.

For their first museum-based show in France, painter Susanne Kühn and architect Inessa Hansch responded to the transcendent character of the space, its transparency, the volume and light, as well as to the transition between internal and external space.

The two artists met in Boston, USA about twenty years ago. They discovered that despite their different professions, they shared similar interests and a common focus: space (internal and external), scale, colour and materiality. They have been developing objects jointly, in which painting and interior design intersect, since 2007.

The exhibition focuses upon their co-productions, which are both enriched and contextualised by each artist's works created independently. Susanne Kühn's paintings are juxtaposed with large-format architectural photographs, and Inessa Hansch's display cases track the collaborative work process through sketches, drawings and models.

Formal correlations are visible not only between the exhibited works, but also in relation to external space, for example, in the dialogue between the painted wooden beams and the half-timbered houses of the old town.

Viewers are invited to engage actively; they are asked to consider the works and their arrangement in the space from different perspectives, to lean over or sit down and project themselves into this 'exhibition landscape'.

THE TRANSCENDENCE OF SPACE: ON THE WORK OF INESSA HANSCH

Positioning

As a specialist for urban projects and design in public space, the Paris-based, Belgian architect Inessa Hansch has developed a special sensitivity for external spaces, how they are visualised and used. As a result, the theme of landscape in the etymological sense plays an important role.

Landscape does not exist, it is constructed, be it through the eyes of people or through man's intervention in 'nature'. Hansch creates spatial structures that allow for different perceptions of a location and change the location into an image, a landscape.

*"I became aware of the impact that an object could have on a location to reveal the landscape or affect our perception of the landscape. This inspired me to intervene in the same way in my work as an architect: by giving space with the means of construction a form that would allow me to reveal and at the same time change the image of the location." (IH)**

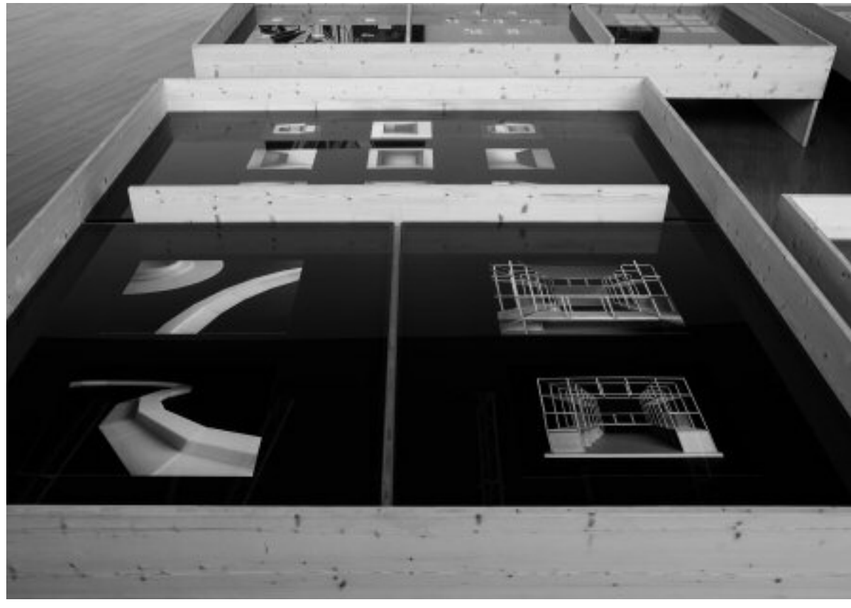
Accordingly, the surrounding space plays a crucial role in her projects, indeed, it becomes part of the work. Her spatial installations are not objects, but compositions that enable people to position themselves in a location and to explore this space both internally and externally.

The Projects in Versailles and Luxembourg

The exhibition *House for a Painting* presents large-format photographs of projects that Hansch realised in public spaces, in a public garden in Versailles and in an urban location in Luxembourg (p. 31, 34, 39).

In Versailles, Hansch worked on a water basin, an historic work of art, an abandoned location that had been neglected for a considerable period of time. The intention was to revive this space and make it usable again. The architect created a 90-meter-long bench comprising individual sections, which, in their outline and size, replicate the garden's groves (p. 34 below). The bench on the grass forms a closed space, which repeats, like a *mise en abyme*, the demarcation of the sunken basin.

The bench, replete with its discrete, wholly different sections, has been adapted in height and width to the human body and allows for different uses (bench, backrest, table).



The furniture connects the body and its environment and multiplies the possible relationships between people and the location. The seating position and the viewer's viewing position can be shifted inwards, toward other people, or outwards toward the environment.

Hansch's project in Luxembourg comprised a multi-level structure consisting of stairs and paths developed around a central square (p. 34 on top). Located in an industrial setting (a former steel plant), the structure functions as a belvedere, which frames the view and runs through the given space. The scaffolding makes it possible to ascend from the ground toward the sky. With each step, the scale changes – the here-and-now recedes, becoming smaller, whereas space expands, simulating the way one feels when climbing a mountain.

The belvedere materialises the superpositioning of successive, ever-large spaces, starting from the human body out into the distant landscape.

Spaces for Fictional Landscapes

The projects in Versailles and Luxembourg involved the design and construction of furniture in an urban or natural space and refer to the perception of a real landscape. In her collaboration with Susanne Kühn, Hansch refers to a smaller, more intimate (internal) space and stages the images of a fictional, oneiric landscape. At the same time, the human body forms the scale and standard of reference for the three-dimensional frame of the image.

*"The installation offers a spatial scale through its dimension, which references the architecture and thus indirectly the human body. The construction has been conceived to stage the painting in the location by giving it a place in the space. The frame is a place of transition from the exterior to the interior, which multiplies the spatial relations between people and the image." (IH)**

The wooden construction resembling a piece of furniture becomes a frame, a house, in which the image can freely unfold. On the other hand, the image removes the viewer from the real space of the structure towards imagined spaces and materialities.

TIME AND SPACE IN SUSANNE KÜHN'S PAINTINGS

Space as a physical and imagined place

Whereas architecture develops real spaces, paintings create the illusion of space.

Space plays a special role in Susanne Kühn's art. On the one hand, it is an intrinsic part of the image as a rendition of the space using the means of painting, on the other, Kühn works with actual space, the exhibition room. In the same way that she includes light, colour and perspective in her paintings, she takes these factors into account when designing her concept for the exhibition. This is reflected in her exhibition in the Print Collection of the Augustiner Museum in Freiburg, in the preparations for *Bosch & Kühn* at the Academy of Fine Arts Picture Gallery in Vienna (2019), and most obviously perhaps in the exhibition at FRAC Alsace.

In reflecting about the space in painting, Susanne Kühn always reverts to elementary questions:

*"Where is the space for the human being in my artwork? Is it a space in nature, or is it a space designed and shaped by people? Is in an interior or an exterior space, or the space between those two? And: How can I depict a human being, in my work mostly women, in his or her temporal space?" (SK)**

Painting, at least in the traditional sense, is the act of applying paint to a limited area; a painting is two-dimensional and flat. By contrast, space is a location defined by length, height and width. When Kühn seeks to combine two-dimensional painting with the concept of a three-dimensional space, it always remains an illusion. The space thus painted is a reflection of the idea of space, it is not a reality. It is precisely this problem, this intermediate, interstitial area that interests Kühn and is the driving force behind her artistic exploration and visual compositions.

Space, as a physical or imagined location, and time, as a successive process and linear dimension, objective or created, are closely related to one other and linked to human perception.

Time and Discontinuous Narration within the Painting

Time, like space, appears in many different guises in Susanne Kühn's paintings. It is a point of reference for the protagonists in the painting. The painted picture captures a specific time – a before and after is created in the mind. Time is expressed in the choice of apparel (historical or contemporary), but also by using different painterly forms of expression derived from art history, science/technology or popular culture.

*"For example, I use Japanese artists' cut-outs resembling woodcuts, I draw trees using digital software for architects, paint dense forests like the American painter Albert Bierstadt (late-nineteenth century) or position myself as a Realist, like Otto Dix." (SK)**

In the work *Modul* (Module, p. 18/19), scientific images of surface structures appear and turn into autonomous, constructivist forms within the painting. These reappear in other paintings, are transformed into coral-coloured rocks in *Beautiful Tree* or into a tree stump in *Fan Club of German Romanticism* (p. 10). In this drawing turned into a painting, Kühn creates new visual worlds by combining references from Romantic painting[1] with elements of manga and comic-book art. The sailing boat becomes a jet ski, the forest fronds recall Dr Seuss' shaggy fur, and a monstrous, black, saucer-eyed figure adds a sense of uncanny menace to the scene. Time is forcibly synchronised by juxtaposing various visual forms of expression; at the same time, a temporal sequence is created in the painting, as a reading direction and series of visual elements and action.

Robota

In the diptych *Robota* (p. 22/23), one of the most personal and complex of Susanne's works and which was specifically realised for the exhibition, planes of space and time are interwoven to form a virtual (potential) reality on a two-dimensional canvas. Realistic images such as detailed still lifes of machinery and tools combine with fantasy worlds and divergent perspectives. An artificial forest in the centre, from the floor of which fictional plants reminiscent of spermatozoa are growing, connects the two halves of the picture, while the bottom dissolves into pixels in a visual language inspired by computer games, such as Minecraft®.

The painting reveals several self-portraits. The right half shows the artist dressed in overalls with floral patterns at a futuristic machine – a reference to her youth in the GDR and the factory work that was part of the school curriculum. On the left, the artist is shown in a middle-class milieu, a fifteenth-century Flemish interior.[2] In the guise of St. Barbara, the artist is reading a book, in which her artificial forest (devised on a PC) is shown, again a picture-within-a-picture, a *mise en abyme*. Is there a real, genuine life in the wrong system? In this painting, the artist positions herself both in the cultural world of the educated middle classes and in the busy, industrious working-class environment (Lat. *industria* = diligence, activity), even though the artist never subscribed to the ideology of the East German 'Workers' and Peasants' State'.

Black ink runs across the bright yellow background, some details remain sharp and detailed, while others appear faded. The passage of time sharpens the memory of some details and erases others.

The fascination with technology is evident in this work on many different levels: in the precise rendition of oversized nuts, in the shiny golden milling machine or in the frame on the left side, recalling a photoshopped surface. The latter breaks away from the illusionistic and narrative plane and effectively wrests the painting from the format of the canvas.

The title *Robota* opens up several layers of meaning. The Russian meaning of the word (i.e. work) references Karel Čapek's play, *Rossum's Universal Robots* (1920). This play treats the nature of working and the growing importance of technology, symbolised by conflicts between androids (robots) and humans.

Robota may also relate to the two sides of artistic work, reflection and search (left side), and creating and producing (right side). In a broader sense, this work also reveals the philosophical concept of *vita activa* and *vita contemplativa* (active life and contemplative life), and the concept of a right (good) life and the search for a balance in life between working/creating and reflection/contemplation.

SUSANNE KÜHN AND INESSA HANSCH: COLLABORATION AND CO-PRODUCTION

Susanne Kühn's collaboration with Inessa Hansch enables her to expand her interpretation of time and space, namely from the illusion of space into real space. Symmetrically, Hansch's collaboration with Kühn allows her to extend the interiority of the construction she proposes via a dematerialised visual space.

Hansch's furniture provided the starting point for their collaboration at a time when Hansch was designing writing desks. This particular piece of furniture inspired both artists to embark on a joint work. This type of fold-out desk houses a space inside, 'a space within a space'. A piece of furniture represents exterior space surrounding interior space in which something precious can be stored.

*"The dimensions of the writing desk are precisely in accordance with its function and proportional to the dimensions of the human body. Placed in a living space, it allows its users to isolate themselves, to find a work rhythm or project themselves into a different universe. The piece of furniture contains a small cabin, like a tiny room; a workspace with place for storage. This is the intimate setting that brings the mental and imaginary space to life for me." (IH)**

With her objects and spatial constructions in this joint production, Hansch defines the framework for *House for a Painting*.

*"I created the frame, which would allow for the creation of a painting in that space. The wooden frame resembles a piece of furniture or an architectural model, but it is without functional use." (IH)**

She creates a real space, which the painter can deconstruct with her means and turn into a fictional space. Viewers are invited to move around to perceive the artwork in its space from the various vantage points and to combine them mentally to form a painting.
The working process starts with the conception of a three-dimensional object with which Hansch establishes not only the size, external shape and material, but also defines those areas on which Kühn will make her paintings. She conceives her painting by replicating the measurements to scale in her studio. The design and production

of a work take place – and this is the remarkable part – at different times and in different locations. Each artist concentrates on her own specific field, working individually and independently in Paris and Freiburg respectively. Earlier joint productions comprise small objects, such as the *Bildbox* (Picture Box, p. 13 on the right) or the *Cabinet* from 2009 (p. 15 at the front), the first project they realised together. They are reminiscent of doll houses or the *studiolo* type of rooms in Renaissance painting. You have to look very closely and bend down a long way to discover the details. The later works, such *Modul* (Module) or *Bank* (Bench), are life-sized and correspond to the proportions of an adult human. They invite viewers to become an integral part of the objects.

Bank or Please Do Take a Seat in the Painting

Bank (2015, p. 11, 16/17, 24, 29) is the largest joint project so far. It is a cross-shaped bench with walls, on which Kühn's paintings are mounted: four figurative and four monochrome acrylic paintings on wood. The structure of the separating screens divides the bench into four individual rooms, which can be viewed and perceived simultaneously to a certain extent. The architecture forms the background to the paintings, as well as provide the frame and site for their presentation of a single artwork in space: it not only permits Kühn to add a spatial dimension to her painting, but also the chance to exert new influence on the temporal sequence and the narrative direction.

In this complex work, the viewer becomes part of the painting and connects physically with it. He sits on it and thus forms part of it; he becomes a viewer and at the same time, others view him.

Bank combines two architectural concepts that run through Hansch's work: the bench and the belvedere. As in the case of a belvedere, viewers can look out of the painting into the surroundings or, sitting on the bench, they can turn their gaze inward and immerse themselves in Kühn's imagery. Depending on which of the four spaces one finds oneself in, entirely different vistas open up. From a bright blue sky, a bird swoops down on the viewer, while in the next room, a monkey almost leaps on to one's lap. In the next spatial segment, the viewer can bask in a warm, radiant orange.[3]

A type of house where interior and exterior space converge is represented from different perspectives; it is the unifying leitmotif of the figurative, painted panels.[4] In the black space, the viewer is finally confronted with a man drawing a knife, while a man is walking a dog in the background – a metaphor for human interaction with nature.

Susanne Kühn presents nature in its various facets: idealised, as a harmonious coexistence of living beings in the paradisiacal original state or as dangerous, menacing wildlife, as a human projection on the environment, and as cultivated nature. By using industrially produced acrylic paints, artificial neon pigments and metaphorical allusions for her depiction of nature, she highlights its artificiality. Her work defies easy classification into any of the prevalent categories, such as German figurative painting or Pop Art, nor can it be called 'eco art' or art in the Anthropocene, but in a similar way to Hansch, she is interested in her time and in people in the very place where culture and nature intersect.

*"How do we become an element of nature, which has been part of our culture for so long, and which is changing so rapidly? And: what do we want from nature?" (SK)**

Bank is the clearest example of the main artistic issue common to Inessa Hansch and Susanne Kühn: the question of how people act in their environment, interact and integrate with nature.

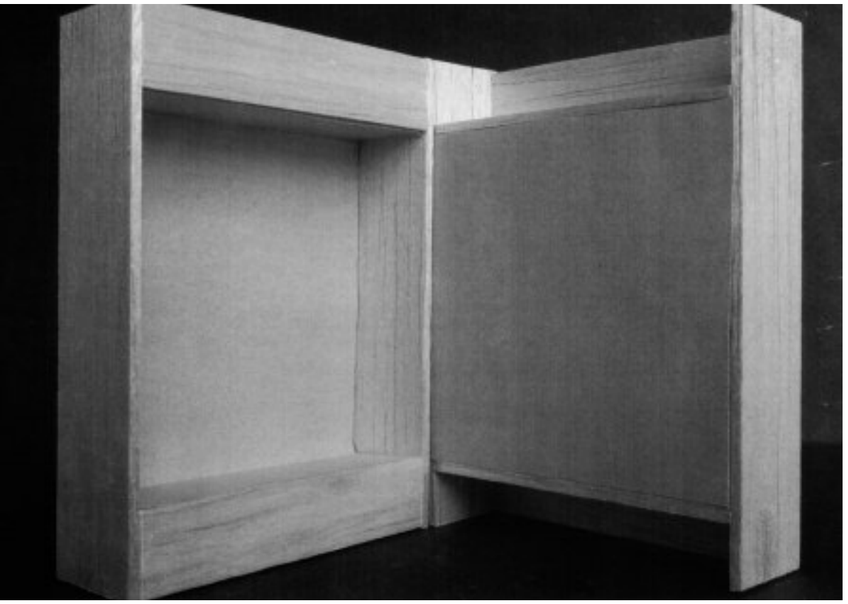
[1] Caspar David Friedrich's painting *Die Lebensstufen* (The Stages of Life) is held in the Museum of Fine Arts in Leipzig, the city in which Susanne Kühn was born and where she subsequently trained. Arnold Böcklin's *Die Toteninsel* (Island of the Dead) is held in the Art Museum in Basel, which is not far from Kühn's hometown Freiburg.

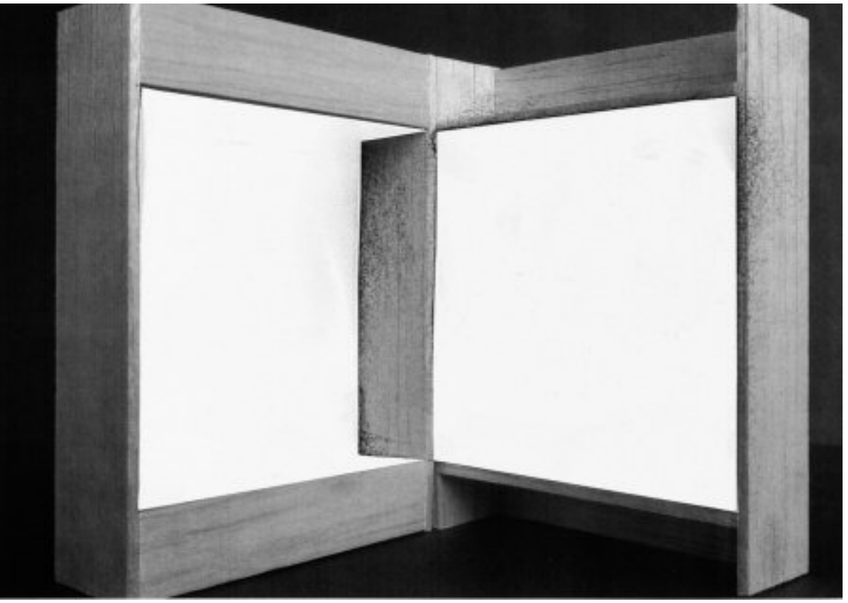
[2] Kühn references the Werl Triptych by Robert Campin in the Prado in Madrid for her composition of this interior.

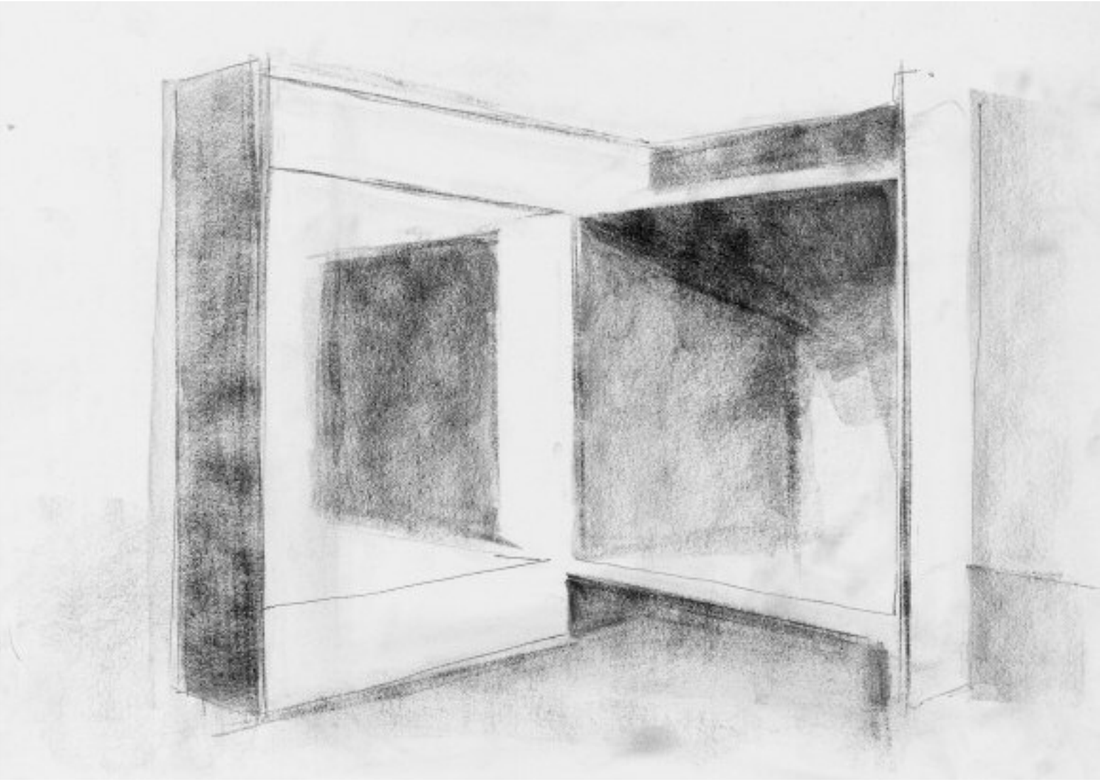
[3] For her depictions of animals, Kühn seeks inspiration in natural history museums. As animals were frequently staged in unnatural, artificial poses in historical taxidermy, the animals portrayed appear artificial despite the very naturalistic style of painting and attention to detail.

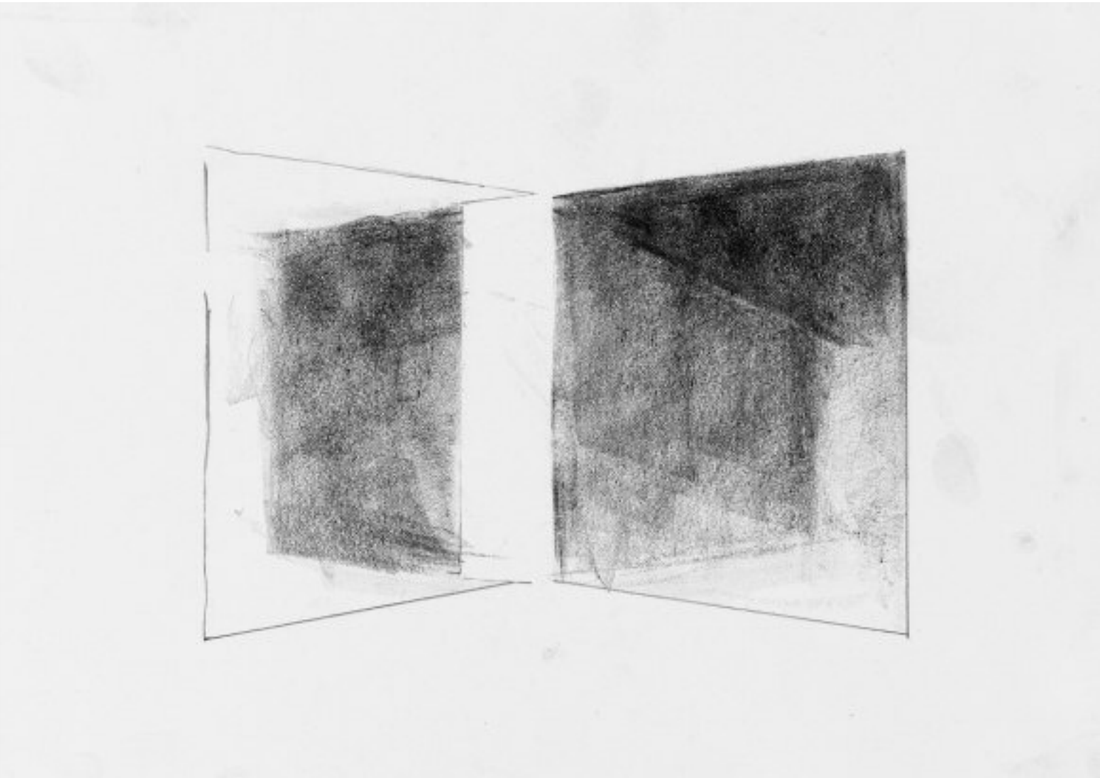
[4] This type of house, inspired by a model of a house of Palau that Kühn discovered in the University of Freiburg's Ethnological Collection, reappears in various paintings: in *Bank* (on several panels), in *Black Forest Tree* (p. 14 on the left) and *I'm a Painter, What About You?* (p. 13 on the wall). *"I present all the same, but in a different language"*, explains Kühn. Even the bird shown in *Bank* reappears in other paintings, such as *Fan Club of German Romanticism* (p. 10). Both Kühn and Hansch also share a keen interest in Japanese architecture, as illustrated, among other things, in the painting *Beautiful Tree*.

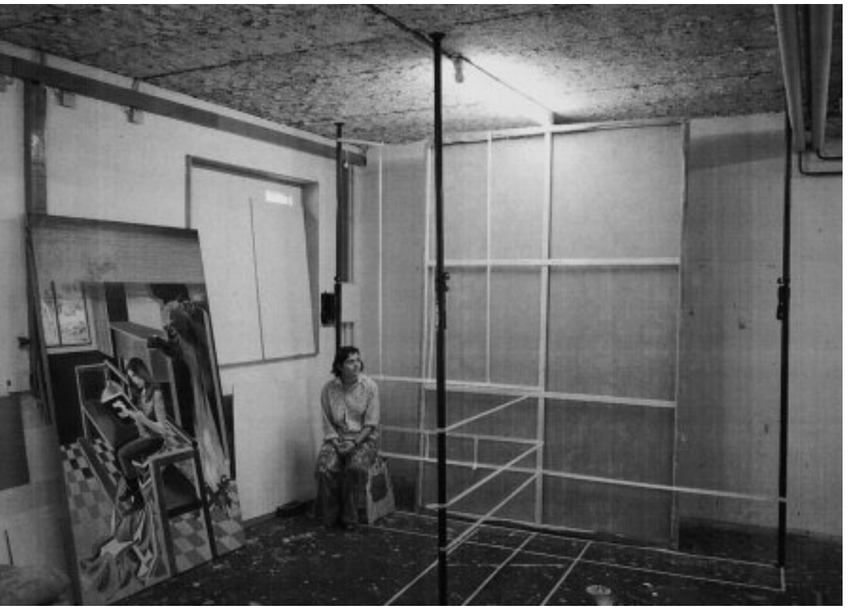
* The various quotations have been taken from a lecture, held by Inessa Hansch and Susanne Kühn on 20 October 2019 at FRAC Alsace, as well as from discussions with the artists during Autumn 2018.

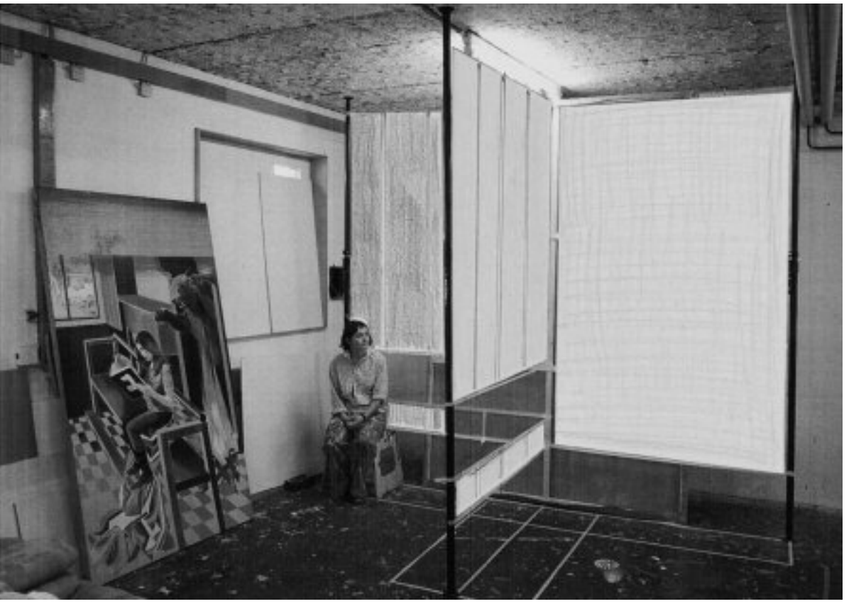


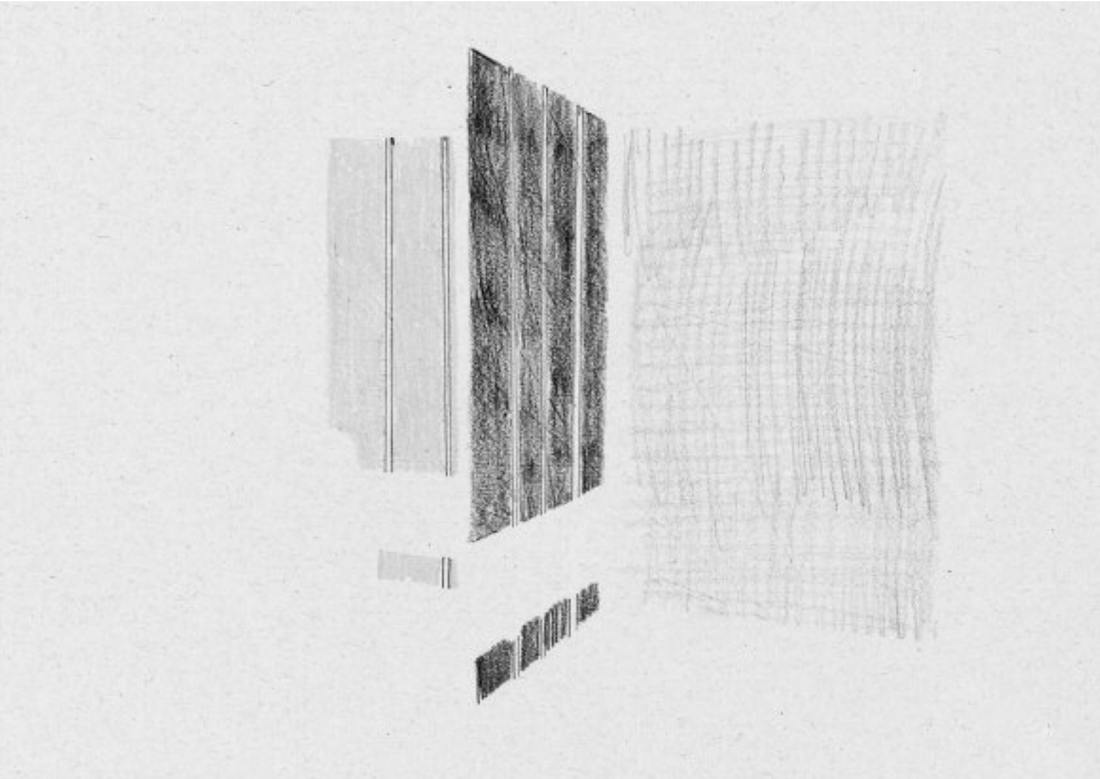


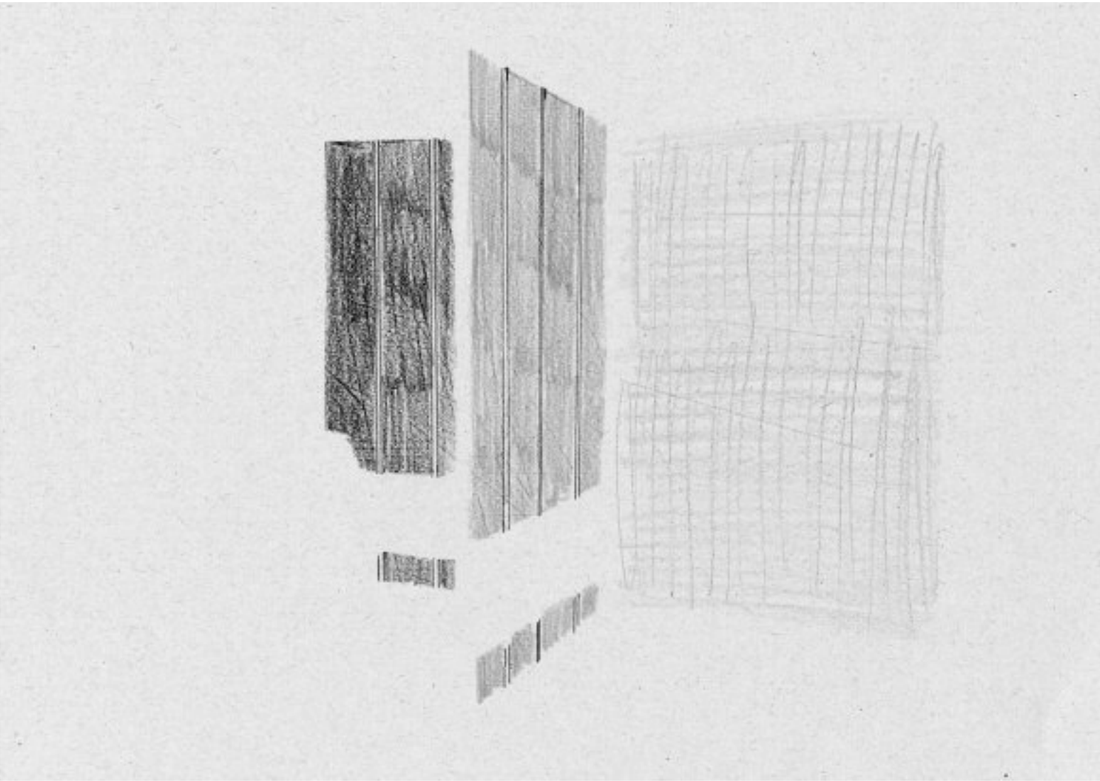












BIOGRAPHIES DES ARTISTES // ARTIST BIOGRAPHIES

INESSA HANSCH

Architecte belge, Inessa Hansch étudie à Bruxelles où elle obtient son diplôme d'architecte à l'Institut Supérieur d'Architecture Saint-Luc (ISA). Elle approfondit ensuite sa formation en Urbanisme et Aménagement du Territoire à l'Institut d'Architecture de Genève. En 2007, elle crée son agence *IHA Inessa Hansch Architecte* à Paris, et développe une série de projets convoquant l'urbanisme, l'architecture ou le mobilier urbain, au Havre, à Caen, à Détroit, au Luxembourg ou à Versailles. Ces trois disciplines interrogent selon elle une seule et même quête : la capacité de toute construction à redonner la conscience de l'espace, à orienter, situer et révéler le territoire. Entre 2014 et 2017, elle est enseignante à la Graduate School of Design de Harvard où elle anime un atelier consacré à l'aménagement de l'espace public abordé dans son pouvoir de structuration du territoire.

Inessa Hansch is a Belgian Architect who studied at the Saint-Luc Higher Institute of Architecture (ISA) in Brussels, where she obtained her degree in architecture. She subsequently continued her training in Urban Planning at the Geneva Institute of Architecture. In 2007, she founded her agency *IHA Inessa Hansch Architecte* in Paris and developed a series of projects involving urban design, architecture and urban furniture in Le Havre, Caen, Detroit, Luxembourg and Versailles. According to Hansch, these three fields bring into question one single area of pursuit: the ability of any construction to rekindle the awareness of a space, to influence, locate and reveal the land. Between 2014 and 2017, she taught at Harvard University's Graduate School of Design where she conducted a course dedicated to the development of public space.

inessahansch.com

SUSANNE KÜHN

Artiste peintre allemande, Susanne Kühn a été formée à l'Académie des Beaux-Arts (HGB) de Leipzig. Suite à l'obtention de son diplôme, elle s'installe à New-York et à Boston durant sept ans, y poursuit ses études tout en démarrant sa carrière artistique. En 2001/2002, elle est lauréate de la bourse Radcliffe attribuée par l'Université Harvard. Depuis 2015, elle est professeure de peinture à l'Académie de Beaux-Arts de Nuremberg. Susanne Kühn expose son travail à l'international, dans des expositions individuelles notamment au Art Omi à Ghent, New-York, au Musée d'Art Contemporain de Denver, à Haunch of Venison à Londres, à la Sala Uno à Rome, à l'Augustinermuseum à Freiburg et sa prochaine exposition à la Galerie de peinture de l'Académie des Beaux-Arts à Vienne. Elle a reçu l'éloge de la critique dans des publications telles que Artforum International, Art in America, New York Times, Art Kunstmagazin et monopol.

Susanne Kühn is a German artist who trained at the Academy of Fine Arts (HGB) in Leipzig. After graduating, she lived in New York and Boston for seven years where she pursued her studies while simultaneously launching her artistic career. She was awarded the Radcliffe Fellowship from Harvard University in 2001/2002. She has been a professor of painting at the Academy of Fine Arts (AdBK) in Nuremberg since 2015. Kühn's work has been exhibited internationally, with numerous solo shows in various places, including Art Omi in Ghent, New York, the Denver Museum of Contemporary Art, Haunch of Venison London, Sala Uno in Rome, the Augustinermuseum in Freiburg and her forthcoming exhibition at the Academy of Fine Arts Picture Gallery in Vienna. Her work has received critical acclaim in publications such as Artforum International, Art in America, The New York Times, Art Kunstmagazin and Monopol.

susannekuehn.com

EXPOSITIONS OU DES OBJETS COLLABORATIFS ONT ÉTÉ EXPOSÉS // EXHIBITIONS AT WHICH JOINT OBJECTS HAVE BEEN DISPLAYED

2018 *House for a Painting, Inessa Hansch + Susanne Kühn*, FRAC Alsace, Sélestat, F
2017 *Susanne Kühn, Walks & Other Stories*, Museum für Neue Kunst, Haus der Graphischen Sammlung, Augustinermuseum Freiburg, DE
2015 *BANK, Inessa Hansch + Susanne Kühn*, Galerie Kleindienst, Leipzig, DE
2014 *Inessa Hansch, Volume*, Beck & Eggeling, Düsseldorf, DE
2012 *Susanne Kühn, Visit*, Städtische Galerie Offenburg, DE
2012 *Malerei der ungewissen Gegenden*, Frankfurter Kunstverein, Frankfurt am Main, DE

AUTEURS // AUTHORS

GILLES A. TIBERGHIEN

Gilles Tiberghien est Maître de Conférences à l'Université Paris I Panthéon – Sorbonne où il enseigne l'esthétique. Il a publié entre autres *Land art* (éd Carré 1993 et 2012 augmenté) *Notes sur la nature, la Cabane et quelques autres choses* (Le Félin, 2014) *Récits du monde* (IMEC éditions, 2018).

Gilles Tiberghien is a lecturer at the University of Paris I Panthéon – Sorbonne where he teaches aesthetics. He has published a number of books, including *Land art* (Carré 1993 edition and 2012 extended edition), *Notes sur la nature, la Cabane et quelques autres choses* (Le Félin, 2014) and *Récits du monde* (IMEC publications, 2018).

FELIZITAS DIERING

Felizitas Diering est diplômée en histoire de l'art et en littérature de l'Université Albert-Ludwig de Fribourg-en-Brisgau. Elle a vécu aux États-Unis, en Italie, en Espagne, en République Tchèque et est depuis 2017 en France, où elle est directrice du FRAC Alsace. Le projet artistique « Natures » qu'elle y développe invite à une réflexion sur la place des œuvres d'art dans un système ouvert défendant une approche interdisciplinaire et transversale de la création contemporaine.

Felizitas Diering has a degree in art history and literature from the Albert-Ludwig University in Freiburg im Breisgau. She has lived in the United States, Italy, Spain, the Czech Republic and – since 2017 – France where she is director of FRAC Alsace. Her project *Natures* reflects on the diversity of artistic production in an open system and promotes an interdisciplinary, transversal approach to contemporary art.

ILLUSTRATIONS

p.2/3 Inessa Hansch, Structure / model; BILDBOX, 2014
12 x 10 x 13.5 cm, balsa, color paper

p. 4/5 Inessa Hansch, Structure / model; BOX, 2010
7 x 5 x 5.4 cm, balsa, color paper

p. 6 Susanne Kühn, Study of scale and space for the BANK, 2014
42 x 31 cm, charcoal on paper

p. 7 Susanne Kühn, Study of dynamic, direction, perspective; BANK, 2014
42 x 31 cm, charcoal on paper

p. 10 Susanne Kühn, Fan Club of German Romanticism, 2016
300 x 200 cm, mixed media on canvas

p. 11, 16/17, 24, 29 Inessa Hansch + Susanne Kühn, BANK, 2015
270 x 329.3 x 329.3 cm, plywood (spruce), acrylics on MDF

p. 12 (on the left), 18/19, 37 (on the left), 38 Inessa Hansch + Susanne Kühn, MODUL, 2012
two parts, each 200 x 143.6 x 45 cm, plywood (beech), acrylics on MDF

p. 12 (at the rear), 18, 37 (at the right front) Inessa Hansch + Susanne Kühn, BOX, 2010
70 x 50 x 54 cm, plywood (beech), acrylics on MDF

p. 13 (on the right), 36 Inessa Hansch + Susanne Kühn, BILDBOX, 2014
132 x 120 x 100 cm, plywood (beech), acrylics on MDF

p. 13 (on the wall) Susanne Kühn, I'm a Painter, What About You?, 2016
250 x 190 cm, mixed media on canvas

p. 14 (on the left) Susanne Kühn, Black-Forest Tree, 2015
250 x 190 cm, acrylics on canvas

p. 15 (at the front), 38/39 (at the front) Inessa Hansch + Susanne Kühn, CABINET, 2009
two parts, total 100 x 85 x 112.4 cm, plywood (beech), acrylics on MDF

p. 20/21, 31, 36 Inessa Hansch, VITRINES, 2016
140 x 280 cm, 140 x 350 cm, 210 x 360 cm, 240 x 270 cm, plywood (spruce), MDF, glass; model photographs of boxes and architectural studies

p. 22/23 Susanne Kühn, ROBOTA, 2018
250 x 380 cm, acrylics on canvas

p. 34 (on top), 39 IHA Inessa Hansch Architecte, STRUCTURE BELVEDERE, Esch-sur-Alzette, Luxembourg, 2018
Lacquered steel, concrete, resin, 18.40 x 22.05 x 12.15 m

p. 34 (below), 39 IHA Inessa Hansch Architecte, PIECE DE MOBILIER, Les Etangs Gobert, Versailles, 2010
White concrete, 90 m long

p. 39 Inessa Hansch, Photo series (from left to right):
BANC DE LECTURE, Ile de Caen, 2017
White concrete, diameter 9 m + diameter 28 m
OBSERVATOIRE, Esch-sur-Alzette, Luxembourg, 2018
Lacquered steel, concrete, resin, 43.80 x 3.60 x 12.50m
PIECE DE MOBILIER, Les Etangs Gobert, Versailles, 2010
White concrete, 90 m long
STRUCTURE BELVEDERE, Esch-sur-Alzette, Luxembourg, 2018
Lacquered steel, concrete, resin, 18.40 x 22.05 x 12.15 m

p. 40/41 Inessa Hansch, Structure / model; MODUL, 2011
12 x 10 x 13.5 cm, balsa, color paper

p. 42 (on top) Inessa Hansch, Model photograph for the MODUL, 2011
36 x 26 cm, photocopy, paper

p. 42 (below) Susanne Kühn, Study of weight / light / shadow for the MODUL, 2011
36 x 26 cm, photocopy, paper

p. 43 Susanne Kühn, Studies of weight / light / shadow for the MODUL, 2011
each 36 x 26 cm, charcoal on paper

p. 44 Susanne Kühn, Colour plate experiments, 3D construction, BANK, 2014
21 x 29.7 cm, photograph photocopy, collage

p. 45 Susanne Kühn, Colour plate experiments, BANK, 2014
21 x 29.7 cm, crayon on paper, collage photocopy

PUBLICATION // IMPRINT

Ce catalogue a été publié à l'occasion de l'exposition au FRAC Alsace, Sélestat // This catalogue has been published on the occasion of the exhibition at FRAC Alsace, Sélestat

HOUSE FOR A PAINTING. INESSA HANSCH + SUSANNE KÜHN

Commissaire de l'exposition // curator: Felizitas Diering

Exposition du 23 septembre 2018 au 31 janvier 2019 // Exhibition period: 23 September 2018 to 31 January 2019

Éditeur // Publisher: FRAC Alsace, Sélestat
Conception éditoriale // Editorial conception: Felizitas Diering
Chargée de l'édition // project manager: Dr. Heike Piehler, Fribourg-en-Brisgau, DE
Traduction en français // French translations: Sabine Gazza (traduction-art)
Relecture des textes en français // French proofreading: Sabine Gazza (traduction-art)
Traduction en anglais // English translations: Agence 001 Traduction, Strasbourg
Relecture des textes en anglais // English proofreading and copy editing: Timothy Connell (verbatim)

Photographies // photographs: Bernhard Strauss, Fribourg-en-Brisgau, DE (p. 6-7, 10-24, 29, 31, 36-39, 42-45)
©2019 FRAC Alsace, Sélestat

Conception graphique // graphic design: VIER5, Paris
Imprimeur // printed by: PageDruck, Leipzig, DE
Distribution : Les presses du réel, Dijon (France, Belgique, Luxembourg, Suisse) ; Idea Books, Amsterdam, NLD (reste du monde) //
Distribution: Les presses du réel, Dijon (France, Belgium, Luxembourg, Switzerland); Idea Books, Amsterdam, NLD (rest of the world)
www.lespressesdureel.com, www.ideabooks.nl
RNIS / ISBN : 978-2-911963-67-4
700 exemplaires, copies

Copyright : ©2019 FRAC Alsace, Sélestat, artistes et auteurs. Pour les œuvres de Susanne Kühn: VG BildKunst, Bonn, DE. Pour les œuvres de Inessa Hansch : Maxime Delvaux (p. 34 dessus, 39 à droite) et Inessa Hansch (toutes les autres). Tous droits réservés. //
Copyright: ©2019 FRAC Alsace, Sélestat, artists and authors. For Susanne Kühn's works: VG BildKunst, Bonn, DE. For Inessa Hansch's works: Maxime Delvaux (p. 34 on top, 39 on the right) and Inessa Hansch (all others). All rights reserved.

FRAC ALSACE

Fonds régional d'art contemporain, FRAC Alsace
1 Route de Marckolsheim, 67600 Sélestat, France
Tel.: 00 33 3 88 58 87 55

Président // President: Pascal Mangin
Directrice // Director: Felizitas Diering

Le FRAC Alsace est financé par le ministère de la Culture / DRAC Grand Est et la Région Grand Est. Il bénéficie du soutien de l'Académie de Strasbourg et des Conseils départementaux du Haut-Rhin et du Bas-Rhin. Il est membre de PLATFORM – regroupement des fonds régionaux d'art contemporain, Videomuseum – Réseau des collections publiques d'art moderne et contemporain et de VERSANT EST – réseau art contemporain Alsace. Avec le 49 Nord-6 Est FRAC Lorraine et le FRAC Champagne-Ardenne, le FRAC Alsace constitue le réseau des 3 FRAC du Grand Est. //
FRAC Alsace is funded by the Ministry of Culture / DRAC Grand Est and the Grand Est Region. It is supported by the *départements Haut-Rhin* and *Bas-Rhin* and the *Académie de Strasbourg*. It is a member of the PLATFORM, association gathering the Regional Funds (FRAC) in France, *Videomuseum*, network of public collections of modern and contemporary art, as well as the VERSANT EST contemporary art network Alsace. Together with the 49 Nord-6 Est FRAC Lorraine and FRAC Champagne-Ardenne the FRAC Alsace forms the network of three FRAC in the Grand Est Region.

VIER5

FRAC ALSACE SELESTAT

les presses du réel