



Paul Wallach, Montage MAM Saint-Etienne, 2014 © YBesson

Press Review

selection of articles

PAUL WALLACH

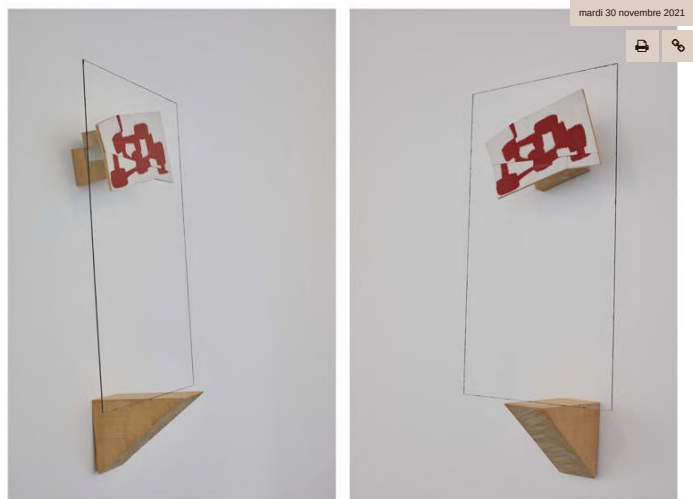
Presse web : <https://www.tk-21.com/Drawn-and-Quartered>

Pays : France

Date : 30 novembre 2021

Journaliste : Laëtitia Bischoff

Exposition : *Yielding Place*



ACCUEIL > LES RUBRIQUES > IMAGES > DRAWN AND QUARTERED

DRAWN AND QUARTERED

Laëtitia Bischoff

Les œuvres de Paul Wallach sont ainsi faites qu'on observe l'emboîtement qui fait leurs corps sans pour autant comprendre comment elles épousent le mur. Drawn and Quartered date de 2016 et fut présentée à la dernière exposition monographique de l'artiste à la galerie Jeanne Bucher Jaeger. Cette œuvre en particulier a touché mon œil.

Drawn and Quartered, Drawn comme dessiné ou tiré vers soi, quartered comme découpé ou coupé en quarts. Dans les œuvres de Paul Wallach un effet de balancier s'instaure dès le titre. Les choses s'avancent et se retirent à la fois, tiennent debout et aident à tenir en un même élan, un même placement.

Remonter l'œuvre

En pied de l'œuvre, un tasseau triangulaire. Une de ses faces vient à presque 90 degrés du mur. Une autre face, quasi à la verticale, s'éloigne vers le bas de celui-ci. Entre le mur et le tasseau, une légère tranche de bois tient de jonction, d'appui. Sur ce tasseau une vitre aux arêtes enduites de peinture. Elle tient cette vitre, posée sur le tasseau, elle n'est pas centrée vis-à-vis de celui-ci, non, en la regardant de face, une plus grande surface d'elle-même se positionne sur la gauche du tasseau, à droite bien moins de centimètres ne surplombent le sol. Elle est rectangulaire, en portrait et son cerne instaure un cadre fluet qui se détache du mur, donnant aussi un petit bout d'une existence « autre » à une part de celui-ci. Ce que l'on voit à travers cette vitre, à hauteur de visage, ce sont trois pièces de bois, une grande et deux petites, qui furent sûrement parties d'un même tout, un tout découpé et ré-emboîté ensuite en des pointes assemblées au cœur, et en d'autres pointes saillantes vers l'extérieur. Ainsi la peinture rouge de points et de lignes qui les occupent toutes les trois tirent des voies sans issues. Ces lignes et ces points furent, dans un de leur passé, circuit de peinture brossée. Leur assemblage actuel défait le rectangle de ce qui n'est plus une plaque de bois, défait l'emprise de la verticale et de l'horizontale. Alors de face, nous migrons de biais pour chercher dans le profil de cette sculpture, l'assise au mur de cette seconde partie, cette partie de couleur à une vingtaine d'encablures centimétrées du tasseau pré-cité. – vous suivez ? –

En haut donc, derrière l'assemblage coloré, deux morceaux de bois rectangulaires, tiennent ensemble avec un toile-charnière. Ainsi, un U de bois retourné s'adosse au mur sur lequel s'adosse l'assemblage de peinture sur bois, sur lequel s'adosse la vitre. Chaque partie tient l'autre, en tenant grâce à elle, et rien ne bouge.

La découpe de chaque partie fait l'œuvre, la découpe de chacune serre l'œuvre ; la forme, le poids, la matière de chaque entité tient l'œuvre. Rien n'est de trop, tout est service à l'autre et présence à soi. Chaque entité s'exprime ainsi : « Je suis en tant que tel, tenant grâce à tous, et tous tiennent avec moi ».

Sympoïèse

On pourrait appeler cela de l'harmonie, je préfère qualifier cette qualité que nous venons de décrire de sympoïèse. La sympoïèse car ce mot invite à une considération plus architecturale, coercitive que musicale. Point de centre, nul nœud, des lignes et des surfaces de forces, qui s'étalent en espace, couleur, chaleur aussi.

Isabelle Stengers dit au sujet de la sympoïèse : « Oui, la sympoïèse qui signifie simplement faire avec, ou faire grâce aux autres, et au risque des autres. Les vivants sont tous actifs, ils font ; mais ce qu'ils font implique, présuppose ou crée des rapports les uns avec les autres. Et ensemble ils font des mondes . »

Dans cette définition de la sympoïèse, on pourrait remplacer « vivants » par « formes » au cœur du système de Paul Wallach. Elles aussi, les formes, ensemble font des mondes, elles aussi existent grâce et au risque des autres dans la sculpture *Drawn and Quartered*. On pourrait dire qu'elles « font » elles aussi, par acte de placement, de force, de couleur, de format, d'épaisseur, de chaleur aussi. La plaque de verre implique les tasseaux, la peinture implique le verre, la cale implique le mur et tout ceci en verlan, en vice-versa.

Plus qu'une liaison, une entraide, plus qu'une jonction, une sympathie se tisse ici. Nul cor, nulle flute ne sont venus brasser mes oreilles devant *Drawn and Quartered* mais j'ai ouï le murmure d'un équilibre silencieux provenant d'une série d'avec à chaque pose de chose. Un avec, qui soit tour à tour un sur, un sous, un à côté de comme une configuration réelle et visible de ce que peut être une pose « au risque de » et « grâce à ».

Configuration sculpturale en action

Cette configuration sculpturale que je qualifie de sympoïétique, serait-elle porteuse d'une agentivité sociale quelconque telle qu'en parle Alfred Gell et Philippe Descola ? Ces deux auteurs traitent les images – et notamment la figuration dont il est difficile de dire si l'œuvre *Drawn and Quartered* participe à cette catégorie d'images, il faudra que nous y revenions – comme des indices plus que tels des symboles afin de voir en elles « l'empreinte encore vivace d'une action ou d'une intention plutôt que comme un mot de langage ».

L'objectif ici est de mettre de côté l'éventuel rôle sémantique de l'image pour s'intéresser à son rôle social, c'est-à-dire actif.

Philippe Descola poursuit : « L'image n'est plus alors un signe conventionnel dont la signification est compréhensible en vertu d'une grammaire interprétative préalablement maîtrisée, elle est devenue une partie de ce qu'elle représente, un prolongement visible dans l'espace et dans le temps du référent dont elle est comme une émanation . » Ainsi, je me suis mise à rêver, à rêver que l'on puisse dire :

« *Drawn and Quartered* est devenue une partie de ce qu'elle représente, un prolongement visible dans l'espace et dans le temps de la sympoïèse dont elle est comme une émanation . »

Je me suis donc mise à rêver que cette œuvre puisse être l'agent de la sympoïèse. Ainsi, conjecturalement, j'ai emprunté à Alfred Gell « une analyse de l'art en termes d' « action » et pose la question de comment « agit » *Drawn and Quartered* ?

Un deuxième rêve : Philippe Descola pose comme hypothèse de départ de son nouvel opus *Les formes du visible*, l'idée que les discriminations ontologiques entre physicalités et intériorités se retrouvent dans la figuration des éléments du monde. Alors encore une fois je conjecture : peut-on faire ce même chemin à rebrousse-poil... peut-on partir d'une œuvre, qui soit à la fois émanation et représentante de la sympoïèse par exemple, et en déceler une nouvelle forme d'ontologie ?

Si la découpe ontologique du monde telle que le formule Descola, trouve sens, figure, outillage imagé au cœur des formes figuratives étudiées, peut-on imaginer une ontologie non-existante à partir d'une sculpture de Paul Wallach ? Oui je rêve, oui je titube avec mes idées... il s'agit pour moi maintenant de les creuser.

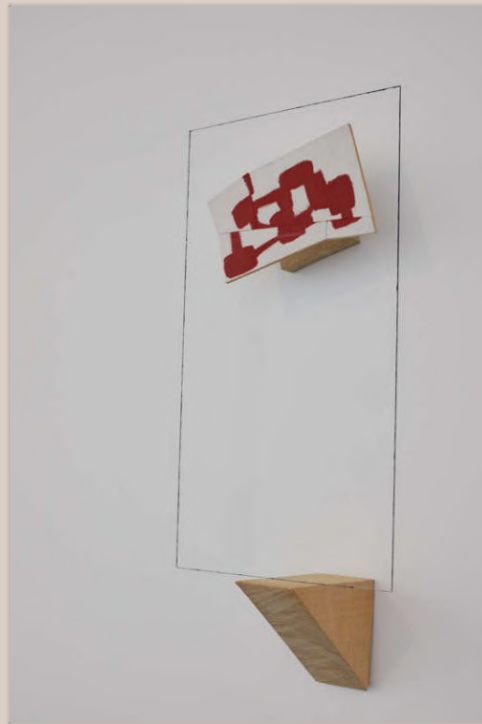
Presse web : <https://www.tk-21.com/Drawn-and-Quartered>

Pays : France

Date : 30 novembre 2021

Journaliste : Laëtitia Bischoff

Exposition : *Yielding Place*



Cet article s'inspire de :

Drawn and Quartered, 2016

Bois, verre, toile, peinture

78x31x20 cm

Présentée à l'exposition *Yielding Place* du 7 septembre au 2 novembre 2021 à la Galerie Jeanne Bucher Jaeger, 5 rue Saintonge à Paris

©Hervé Abbadie

Courtesy de l'artiste et Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris



Laëtitia Bischoff

Isabelle STENGERS, *Résister au désastre : Dialogue avec Marin Schaffner*, Wildproject Editions, 2019.

Philippe DESCOLA, *Les formes du visible : une anthropologie de la figuration*, Paris, France, Éditions du Seuil, 2021. Ibid., p. 25.

Alfred GELL, *L'art et ses agents : une théorie anthropologique*, Dijon, France, les Presses du réel, 2009, trad. de Sophie RENAUT, Olivier RENAUT, p. 8.

Presse papier

Pays : France

Date : Novembre 2021

Journaliste : Catherine Millet

Exposition : *Yielding Place*

78 | artpress 493

EXPOSITIONS

PARIS

Paul Wallach

Galerie Jeanne Bucher Jaeger, espace Marais / 7 septembre - 2 novembre 2021

Imaginez que les gestes ordinaires qu'accomplissent vos mains, tels que ranger et faire tenir ensemble des objets qui traînent sur la table, ou saisir un objet quand on ne sait pas par quel bout le prendre, s'exercent pour une fois sans but pratique, dans le pur plaisir de garder une concrétion du déplacement de ces mains dans l'espace. Je ne trouve rien de mieux pour commencer à vous faire comprendre le travail de Paul Wallach (États-Unis, 1960).

Yielding Place (2021), qui donne son nom à l'exposition, se compose de cinq éléments de petites dimensions, fixés au mur selon un arrangement qui, sous certains angles, prend un caractère suprématiste. À ceci près qu'un carré blanc semble creusé par un angle en perspective, qu'un trapèze vu de près est fait de planchettes assemblées en angle comme les deux parties d'un livre ouvert, que la croix noire en plomb a deux branches décalées et qu'elle tient on ne sait comment une fragile branche d'arbre. Wallach découpe et assemble des planchettes et des baguettes de bois de différentes sections et des éléments métalliques qui semblent tenus – mais ça ne peut être qu'une illusion – par de la ficelle, de la toile, du papier. Quand il semble qu'un dessin sépare la surface d'un petit tableau, il s'agit en fait de la ligne de jointure entre deux éléments qui laisse apparaître la couleur du troisième élément sur lequel ils sont fixés. Donc, le triangle qui fait croire à une perspective, est bien engendré par une profondeur réelle. L'artiste insiste : il est sculpteur avant tout. Mais j'entends un peu de coquetterie dans cette affirmation tant ses sculptures, exécutées sans étude préparatoire, ont la spontanéité du dessin. Dessin dans l'espace, il est vrai et qui souvent réclame du visiteur qu'il varie son point de vue, – comme devant une sculpture. Ajoutez qu'il y a du coloriste chez ce sculpteur, ainsi lorsqu'il joue avec la réfraction de la tranche peinte de l'objet sur le mur. Le titre *Yielding Place* est emprunté à un vers d'Alfred Tennyson : « The old order changeth, yielding place to new... », auquel les discours qui ont accompagné la pandémie peuvent évidemment faire écho. Du moins,

Paul Wallach. *Yielding Place*. 2021.
Bois, plomb, branche, plâtre, toile, papier, ficelle, peinture et crayon
wood, lead, branch, plaster, canvas, paper, string, paint and pencil.
85 x 127 x 16,5 cm. (Court. l'artiste)

aimerait-on. Mais l'œuvre la plus importante par ses dimensions, choisie pour accueillir le visiteur, est la bien nommée *N'a de fin* (2015). Haut fuseau en latte de bois, elle est une nouvelle version, réalisée non sans atermolement préalable, d'une œuvre de 1993 que l'artiste perdit dans le saccage de son atelier par la tempête de décembre 1999. Le fuseau est solidaire de deux éléments en acier, un petit parallélépipède et une barre, suspendus depuis le plafond et qu'elle enferme comme une cage. Lorsqu'on tourne autour, l'air qu'on déplace fait s'entrechoquer les éléments en acier et l'on entend comme le son d'une cloche. Le souvenir lointain d'une perte résonne dans le présent en crise. La sculpture ancienne est perdue, faisant place à une nouvelle... Une salle annexe documente une réalisation dans l'espace public à Salzbourg, *Down to the Ground* (2018), immense étoile à quatre branches en béton blanc, qui dessine son propre cadre dans l'herbe et qu'on ne peut voir vraiment qu'en prenant de la hauteur !

Catherine Millet

Imagine that the everyday gestures that your hands carry out, such as putting away and keeping together objects that are lying around on the table, or taking hold of an object when you don't know by which end

to pick it up, are exercised for once without any practical purpose, in the pure pleasure of retaining a concretion of the movement of these hands in space. I can think of no better way to begin to help you understand the work of Paul Wallach (b. 1960, USA).

Yielding Place (2021), which gives its name to the exhibition, is composed of five small elements fixed to the wall in an arrangement that, from certain angles, takes on a supremacist character. But for the fact that a white square seems to be hollowed out by an angle with a perspective, a trapezoid seen from close up is made from planks assembled at an angle like two parts of an open book, the black lead cross has two offset branches and somehow holds a fragile tree branch.

Wallach cuts and assembles wooden planks and sticks of different cross-sections and metal elements that appear to be held together – but this can only be an illusion – by string, canvas, paper. When it seems that a drawing separates the surface of a small painting, it is in fact the joining line between two elements that reveals the colour of the third element on which they are fixed. Thus, the triangle that gives the impression of a perspective is indeed generated by a real depth. The artist insists: he is a sculptor above all. But I hear a

little coquetry in this statement, as his sculptures, executed without any preparatory study, have the spontaneity of drawing. A drawing in space, it is true, and which often requires the visitor to vary his or her point of view – as when facing a sculpture. Add to this the fact that there is a colourist in this sculptor, as when he plays with the refraction of the painted edge of the object on the wall.

The title *Yielding Place* is borrowed from a line by Alfred Tennyson: "The old order changeth, yielding place to new..." to which the speeches that have accompanied the pandemic can obviously echo. Or at least one would like to. But the largest work, chosen to welcome the visitor, is the aptly named *N'a de fin* [Has no end, 2015]. A tall wooden latticed spindle, it is a new version of a 1993 work that the artist lost when his studio was destroyed by a storm in December 1999. The spindle is attached to two steel elements, a small parallelepiped and a bar, suspended from the ceiling and enclosed like a cage. When you turn around it, the air you move makes the steel elements clash and you hear the sound of a bell. The distant memory of a loss resonates in the present in crisis. The old sculpture is lost, making way for a new one...

An adjoining room documents a work in the public space in Salzbourg, *Down to the Ground* (2018), a huge four-pointed star made of white concrete, which draws its own frame in the grass and which can only really be seen from a higher vantage point!



Presse papier

Pays : Luxembourg

Date : 22 octobre 2021

Journaliste : Lucien Kayser

Exposition : *Yielding Place*

Land

22.10.2021

19

KULTUR

DESSINS, PEINTURES À TROIS DIMENSIONS

Le poids de la légèreté

Lucien Kayser

Constat paradoxal qui vaut pour les œuvres de Paul Wallach, séparément et pour l'exposition en entier, à la galerie Jeanne Bucher Jaeger

Avant que le regard, dans une exposition, n'aille d'œuvre en œuvre, pour s'y attarder, la fouiller, la palper autant que c'est donné à un sens condamné à la distance, avant donc, le coup d'œil embrasse un lieu, tel un réceptacle. Pour une première impression, de l'ensemble, faite à l'occasion de la luxuriance de murs pétersbourgeois, ou au contraire d'une grande économie de moyens, d'une réduction extrême. La galerie Jeanne Bucher Jaeger, rue de Saintonge, dans le troisième arrondissement parisien, est située dans une arrière-cour, inondée de lumière, éclatante de blancheur, espace rythmée juste par quelques piliers. On insiste, car il est rare que le lieu et l'exposition soient en si étroite corrélation, une même parcimonie de part et d'autre, une même densité, et comme dans notre titre, nouveau paradoxe, une consistance, une concentration allant ensemble avec de la précarité. Cela pèse, et on est en face d'une sorte d'apesanteur.

Ces paradoxes une fois repérés, l'essentiel est communiqué de l'art de Paul Wallach, artiste d'origine américaine (jadis en résidence auprès du sculpteur Mark di Suvero, de sa propension à la géométrie et de son souci de l'équilibre), qui vit à Paris et que la galerie expose depuis 2008. Caractéristique que vous saisissez dès l'entrée, avec la sculpture majeure (quant à la dimension, quatre mètres de haut), qui, contrairement à la plupart des autres œuvres, est positionnée dans l'espace, suspendue. Elle est faite d'une dizaine de fines lames d'acier qui forment un losange allongé, avec au centre deux éléments en acier plein auxquels il arrive de se heurter et de tinter. Un bruit vibrant, délicat, comme on en entend dans un couvent tibétain, non pas l'appel sonore de nos cloches déglisse ou de cathédrale.

L'art de Paul Wallach est décidément associé aussi au silence ; ses œuvres, discrètement, ressortent des murs, tels des dessins, des peintures, apparaissent

dans l'espace en trois dimensions, dans des matériaux à portée de main (d'une main toutefois exigeante, très soignée dans ses choix) de l'artiste. Matériaux les plus divers, en premier le bois, le papier et la toile bien sûr, auxquels il ajoute du plâtre, du verre, du tissu, voire de la ficelle.

Ci-dessus, vous aurez pu saisir l'acte, le processus de création de Paul Wallach ; en même temps, et c'est ce qui fait l'art moderne, notre perception le répète, cet acte, y accompagne l'artiste. Tout près du losange, intitulé *Nu de fin*, de commencement non plus pour dire vrai, elles sont au nombre de cinq, quatre pièces faisant tableaux, et une croix en plomb qui porte une branche sans feuille ; elles forment un espace irrégulier au mur, le délimitent d'une façon dont le titre de *Yielding Place* nous en dit peut-être plus, renvoyant au poète Alfred Tennyson : « The old order changeth, yielding place to new ». Commentaire sur ce que nous vivons, appel aussi, les deux chez Paul Wallach ne peuvent être que retenus, mais non moins prenants.

Des fois, ces peintures ou sculptures (si peu attachées au mur qu'elles semblent flotter dessus, le survoler), c'est le cas la plupart du temps, en restent à la couleur blanche (on sait la teinte obtenue en mélangeant la lumière de toutes les couleurs), et à peine s'y révèlent telles formes ; il arrive qu'elles viennent d'empreintes, plus vigoureuses, ou résultent de quelque délicat embranchement. Ailleurs, le sculpteur est allé plus loin dans un investissement sensible et subtil de l'espace, où des éléments en bois, en plâtre, se rejoignent, tantôt avec la régularité des degrés d'un escalier, tantôt de manière plus contournée, jusque dans le jeu multiplié d'un miroir.

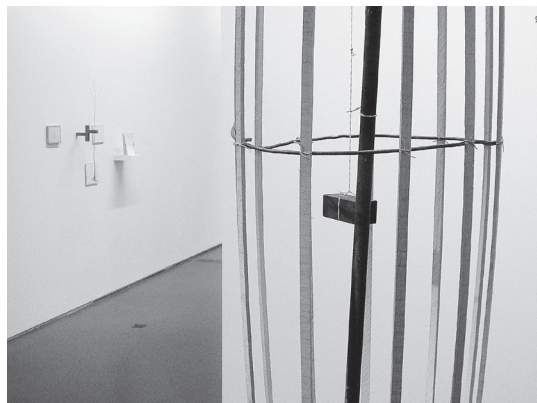
Contrairement aux expositions antérieures, il est très rare que la couleur intervienne. Il reste quand même, très fortement, dans le souvenir telle tache

jaune, de *Last Yesterday*, et elle a de suite appelé au rapprochement avec le petit pan de mur jaune, de Delft, de Vermeer, de Proust : pour sa précieuse matière, selon l'écrivain, pour la lumière ici de même, plus intensément que pour le blanc, qui semble venir de l'intérieur pour se dévoiler à l'extérieur.

C'est à Beuys que nous devons cette idée de ne pas considérer l'art dans sa chronologie, mais d'aller à rebours, de regarder les anciens à partir des modernes, de nos contemporains. Un peu par analogie, c'est à partir de l'art que la nature se révèle le mieux. Léonard de Vinci nous a appris

à regarder un mur. À travers une vitre encadrée dans son châssis de fenêtre, un pan de façade dans la rue de Saintonge prit d'un coup l'allure d'une pièce agrandie de Paul Wallach. Avec ses nuances, sa finesse. Une fois dehors, la magie s'évanouit. ●

Vue de l'exposition : *Nu de fin* et *Yielding Place*



Presse papier

Pays : France

Date : 21 octobre 2021

Journaliste : Rafaël Pic

Exposition : *Yielding Place*

EN VILLE IN THE CITY

FIAC 21.10.2021

24

Galleries jusqu'au bout de la nuit Late night galleries

Mises en valeur dans la nocturne de ce jeudi, les galeries parisiennes proposent une abondante programmation. En voici un échantillon par ordre alphabétique.

Parisian galleries highlighted in this Thursday's nocturne offer an abundant program. Here is a sample in alphabetical order.

PAR/BY BIANCA CERRINA FERONI, JORDANE DE FAÏ, ALISON MOSS, RAFAEL PIC, JADE PILLAUDIN, STÉPHANIE PIODA ET MARINE VAZZOLER



Vue de l'exposition
« Paul Wallach, *Yielding Place* » à la galerie Jeanne
Bucher Jaeger, Paris, 2021.
Courtesy Galerie Jeanne Bucher
Jaeger, Paris.

Galerie Jeanne Bucher Jaeger Paul Wallach

Capable de jouer de grands volumes (l'installation en extérieur *Down to the Ground*, une étoile à quatre branches « tombée du ciel » à Salzbourg, visible jusqu'en 2024), l'artiste américain, installé à Paris depuis 1994, sait aussi faire vivre de petits volumes.

Imbriquées, suspendues, en équilibre apparemment précaire, faites de matériaux humbles, ses sculptures géométriques sont comme de petits rébus existentiels. Et autant de questionnements sur notre perception de l'espace et le pouvoir de la modestie et du minimal.

Able to play with large volumes (as demonstrated for the outdoor installation *Down to the Ground*, a four-pointed star «fallen from the sky» in Salzburg, visible until 2024), the American artist, based in Paris since 1994, also knows how to bring to life small volumes. Imbricated, suspended, in apparently precarious balance, made of humble materials, his geometric sculptures resemble small existential rebus. And so arise many questions about our perception of space, the power of modesty and the minimal.

R.P.

Presse web : <http://www.actuart.org/2021/08/exposition-peinture-contemporaine-paul-wallach-yielding-place.html>

Pays : France

Date : 7 octobre 2021

Journaliste : Eric Simon

07 Exposition Sculpture Contemporaine: Paul WALLACH «Yielding Place»

Publié par Eric SIMON - Catégories : #Expo Sculpture Contemporaine



"JNCTN", 2020 de Paul WALLACH - Courtesy de l'artiste et de la Galerie Jeanne Bucher Jaeger © Photo Eric Simon

Du 7 septembre au 2 novembre 2021

La galerie est heureuse de consacrer une nouvelle exposition personnelle à Paul Wallach dont elle soutient le travail depuis 2008.

Cette exposition, intitulée Yielding Place, fait suite aux trois précédentes expositions personnelles de l'artiste à la galerie et aux nombreuses présentations de son œuvre par des institutions européennes et américaines.



"Yielding place", 2021 de Paul WALLACH - Courtesy de l'artiste et de la Galerie Jeanne Bucher Jaeger © Photo Eric Simon



"Last Yesterday", 2019 de Paul WALLACH - Courtesy de l'artiste et de la Galerie Jeanne Bucher Jaeger © Photo Eric Simon



"Othersided", 2021 de Paul WALLACH - Courtesy de l'artiste et de la Galerie Jeanne Bucher Jaeger © Photo Eric Simon

Presse web : <http://www.actuart.org/2021/08/exposition-peinture-contemporaine-paul-wallach-yielding-place.html>

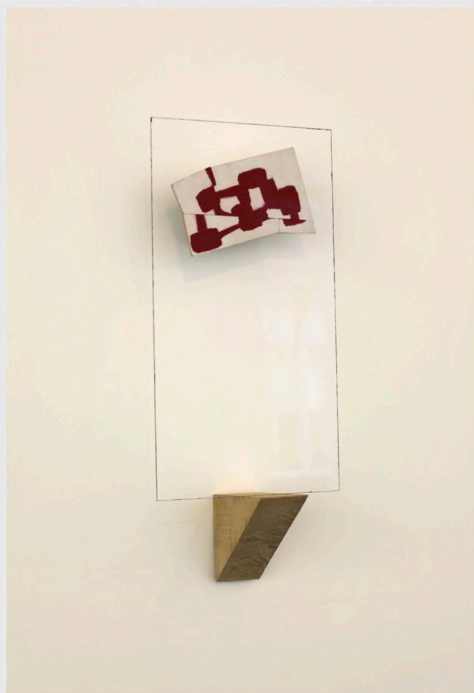
Pays : France

Date : 7 octobre 2021

Journaliste : Eric Simon

Cette nouvelle exposition de **Paul Wallach** présente une sélection d'œuvres récentes réalisées à la lumière, et l'ombre, des événements traversés par le monde depuis le début de la pandémie en 2020. L'artiste fut particulièrement touché par ce vacillement, dans sa sphère intime, existentielle, mais aussi en tant que citoyen américain, affligé par la situation dans son pays, notamment au cours du printemps 2020.

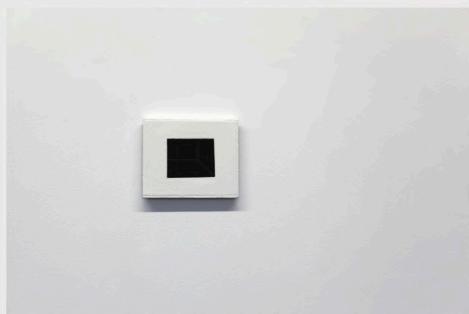
Alors que la couleur affleurerait parfois à la lisière de ses œuvres, l'artiste fut appelé, pour ces créations nées au cœur du chaos, par l'impérieuse nécessité du blanc, et de ses infinies nuances. Retour à l'Essence, à l'Espace et au Silence. Simplicité originelle. Recueillement, et Renaissance.



"Drawn and Quartered", 2016 de Paul WALLACH - Courtesy de l'artiste et de la Galerie Jeanne Bucher Jaeger © Photo Eric Simon



"Mirror Mirror", 2021 de Paul WALLACH - Courtesy de l'artiste et de la Galerie Jeanne Bucher Jaeger © Photo Eric Simon



"Void and Room", 2020 de Paul WALLACH - Courtesy de l'artiste et de la Galerie Jeanne Bucher Jaeger © Photo Eric Simon



"Some Other Where Else", 2020 de Paul WALLACH - Courtesy de l'artiste et de la Galerie Jeanne Bucher Jaeger © Photo Eric Simon

« Les réflexions toujours plus larges sur l'éphémère, la nécessité, la précarité, l'utilité, la vérité, l'ambiguïté, le temps, la lumière, le lieu, l'espace, la forme, le matériau, le volume, le vide, l'autonomie, l'identité, la légèreté, la lévitation et la pesanteur se combinent indéfiniment, générant les questions qui sont à la source de ce qui deviendra sculpture. En ressentant que chaque élément rend l'autre nécessaire, je suis peut-être proche de quelque chose qui vaut la peine d'être poursuivi quoique le nécessaire doit être continuellement redéfini. »

En 1992, quitter New York pour Düsseldorf fut un acte délibéré. Vivre et travailler à Paris depuis 1994 continue d'être une redéfinition de la nécessité. Les carnets accumulés dans mon atelier au cours du temps sont remplis de mots, de pensées, de titres, de phrases annotées, de signes de ponctuation mais rarement d'esquisses. Les dessins apparaissent dans l'espace en trois dimensions avec les matériaux à portée de main. Ils sont le point de départ de la sculpture à venir. La sculpture doit à la fois maintenir l'immédiateté du dessin et faire oublier son origine. C'est un rapport essentiel entre la maîtrise et les circonstances hors de mon contrôle. »

- Paul Wallach

Galerie Jeanne Bucher Jaeger
5 & 7, rue de Saintonge
75003 Paris

www.jeannebucherjaeger.com

Jours et horaires d'ouverture: Du mardi au samedi de 10h à 19h

Presse web : <http://pointcontemporain.com/en-direct-exposition-paul-wallach-yielding-place/>

Pays : France

Date : 28 septembre 2021

Journaliste : Laëtitia Bischoff

Exposition : *Yielding Place*



Paul Wallach, *Yielding Place*, 2021, bois, plomb, branche, plâtre, toile, papier, ficelle, peinture et crayon, 85 x 127 x 16,5, Courtesy de l'artiste et Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris

EN DIRECT / EXPOSITION *YIELDING PLACE* DE PAUL WALLACH
([HTTP://POINTCONTEMPORAIN.COM/TAG/PAUL-WALLACH/](http://pointcontemporain.com/tag/paul-wallach/))
JUSQU'AU 02 NOVEMBRE 2021, GALERIE JEANNE BUCHER JAEGER

L'exposition *Yielding Place* de Paul Wallach offre jusqu'en novembre 2021 une trainée de temps, recluse et étirée. L'artiste sculpte l'air et l'espace à la Galerie Jeanne Bucher Jaeger. Mes mots s'y trouvent à leur aise. D'ailleurs, si d'aventure ils devaient souffler de la lumière, expirer le vide entre un bois et le sol, si d'aventure ils devaient s'emmêler pour ne pas revenir, ils choisiraient les rebords et les revers chuchotés des sculptures de Paul Wallach. Si les mots trouvent niche au doux croisement d'une branche et d'un plomb travaillé, quelque part au creux de la sculpture éponyme de l'exposition, je les saurai perdus, songeurs et heureux de leur voyage.

N'a de fin, Some Other Where Else, Pass by through, sont des œuvres qui nous grisent à ré-imaginer les durées et la géographie des formes. Elles content l'aura de leurs lignes, celles de vitres à la tranche peinte, celles des ficelles revues en épingles, celles de tiges assemblées, ajourées, puis assemblées de nouveau. Des cœurs métalliques, de fines parcelles de jaune, deux blancs qui se mêlent et se retirent pour devenir trois en leur répartition dans l'espace. Chaque élément émet sa voix par et depuis sa collaboration équitable avec celles des autres.

Nous guettons la douce mécanique de leur hétérogénéité, l'usage d'un équilibre dansant, une tension, un jeu de mur. Les « êtres » de Paul Wallach ont pris vie et cité à la Galerie Jeanne Bucher Jaeger. C'est en entomologiste aux pas soufflés, aux sens délicats que nous leur rendons visite. Rasée d'icônes et de symboles, emplie de murmures et de présence, l'exposition de Paul Wallach est une nouvelle nature. En cet écosystème, chaque œuvre parle de sa comparse comme un au-delà d'elle-même.

Laëtitia Bischof (<http://pointcontemporain.com/tag/laetitia-bischoff/>)



Paul Wallach, *Some Other Where Else*, 2020, Bois, peinture, papier ©Hervé Abbadie, Courtesy de l'artiste et Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris

Presse papier

Pays : France

Date : 17 septembre 2021

Journaliste : Henri-François Debailleux

Exposition : *Yielding Place*

30

N°573 | DU 17 AU 30 SEPTEMBRE 2021

Le Journal des Arts

MARCHÉ



Paul Wallach,
œuvres de
l'exposition
« *Yielding Place* »,
2021.

© Paul Wallach/Galerie
Jeanne Bucher Jaeger,
Paris/Photo Georges
Poncet.

PAUL WALLACH, PRÉSENCE ET DISCRÉTION

À la galerie Jeanne Bucher Jaeger, les sculptures subtiles et denses de l'artiste américain installé en France sont des dessins dans – mais aussi de – l'espace

ART CONTEMPORAIN

Paris. Dans l'hommage qu'il rendit à Paul Celan, Jacques Dupin termina son poème par ce vers : « *Le poème n'a de cesse ni le livre n'a de fin.* » Paul Wallach a repris ces derniers mots pour intituler l'une de ses sculptures *N'a de fin*. L'œuvre, qui avait été créée en 2015 pour la chapelle de Pluméliau (Morbihan), dans le cadre de la manifestation « L'art dans les chapelles » en Bretagne, est ici suspendue à l'entrée de la galerie : elle se compose de fines lames d'épicéa ajourées et disposées en un long losange pouvant évoquer « la carotte de l'enseigne des tabacs », précise l'artiste. En son centre sont accrochés, à des bouts de ficelle, deux éléments en acier plein – une barre verticale et un petit parallélépipède horizontal –, qui, lorsqu'ils se heurtent, sonnent comme des cloches, résonnent et remplissent l'espace.

Le ton est donné : haute de 4 m, l'œuvre est de loin la plus grande de

cette exposition, la plupart des autres (une vingtaine) étant de petit format, comme si Paul Wallach (né en 1960 à New York et installé à Paris depuis 1994) voulait concentrer leur densité et leur force au maximum, sans aucune déperdition. À l'exemple, dans la salle suivante, de *Unlost*, un

De novembre 1991 à mars 1992, le Musée d'art moderne de la Ville de Paris consacrait une importante rétrospective à Alberto Giacometti. Suzanne Pagé, la directrice du lieu, avait alors disposé sur un socle, dans l'escalier qui mène aux salles du bas, la plus petite sculpture de

Composées de morceaux de bois avec parfois une plaque de verre, les œuvres de Paul Wallach révèlent de complexes compositions, à la limite de l'équilibre et du déséquilibre

tout petit tableau (22 x 27 cm), sorte de carré blanc sur fond à peine blanc. Cet art de la discrétion – mais d'un très forte présence – est poussé à l'extrême avec une œuvre voisine intitulée *Impasse*, d'un format encore plus petit (14 x 19 cm) où l'on découvre un triangle blanc sur fond blanc dans un cadre blanc sur le mur blanc. Comme si le mur faisait partie de l'œuvre qui rayonne et sort de son cadre.

l'exposition. Elle précisait que ce n'était pas la peine d'en présenter là une plus importante, tant celle-ci prenait tout l'espace, comme si ce dernier était constitutif de l'œuvre. Une façon de dire qu'une œuvre se regarde et se lit avec l'espace qui l'entoure, celui dont elle se nourrit, qu'elle génère et oblige à prendre en compte.

Toutes proportions gardées, c'est ce que l'on ressent dans l'exposi-

tion de Paul Wallach, avec des œuvres certes de petit format mais d'une grande dimension. Quelques-unes sont en volume, comme des sculptures accrochées aux murs. Composées de morceaux de bois avec parfois une plaque de verre, elles révèlent d'improbables et complexes compositions, qui jouent avec les plans inclinés, verticaux, horizontaux, à la limite de l'équilibre et du déséquilibre, pour mettre en relief leur fragilité et leur subtilité.

Entre l'éphémère et la nécessité

Car chez Wallach rien n'est laissé au hasard. Le moindre morceau de bois, loin de provenir d'une récupération buissonnière, voit sa forme au contraire être méticuleusement taillée. De même, tout ce qui pourrait paraître assemblé spontanément est, à l'inverse, le fruit d'une réflexion, d'un grand soin dans la conjugaison des matériaux (bois, plâtre, plomb, acier, verre, papier, ficelle, crayon...) et dans la sélection

même des morceaux de bois, choisis en fonction de leurs lignes pour créer un mouvement. Leur combinaison entre eux est là encore le résultat d'ajustements très précis qui vont jusqu'à faire passer, dans *Plus lointain*, un réel emboîtement de deux triangles pour un dessin au trait. Tout en finesse. Dans le communiqué de presse, Paul Wallach indique que ses réflexions « sur l'éphémère, la nécessité, la précarité, l'utilité, la vérité, l'ambiguïté, le temps, la lumière, le lieu, l'espace, la forme, le matériau, le volume, le vide, l'autonomie, l'identité, la légèreté, la lévitation et la pesanteur » sont au fondement de son travail. On ne saurait mieux dire avec cette longue énumération de termes à la source de ses œuvres minimalistes.

Compris entre 15 000 et 50 000 euros pour la plus grande œuvre, les prix peuvent paraître élevés. Mais l'artiste bénéficie depuis longtemps d'un marché soutenu aux États-Unis, en Allemagne et en Angleterre (avec la galerie Bastian à Berlin puis à Londres) et en Autriche (Galerie Heike Curtze à Vienne). En France, il a aussi un bon réseau de collectionneurs et a exposé dans des institutions comme le Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne en 2014 ou le Domaine de Kerguéhenec en 2015.

● HENRI-FRANÇOIS DEBAILLEUX

PAUL WALLACH, *YIELDING PLACE*,
jusqu'au 2 novembre, Galerie
Jeanne Bucher Jaeger/Maris,
5, rue de Saintonge, 75003 Paris.

Presse papier

Pays : France

Date : Septembre 2021

Journaliste : Julie Chaizemartin

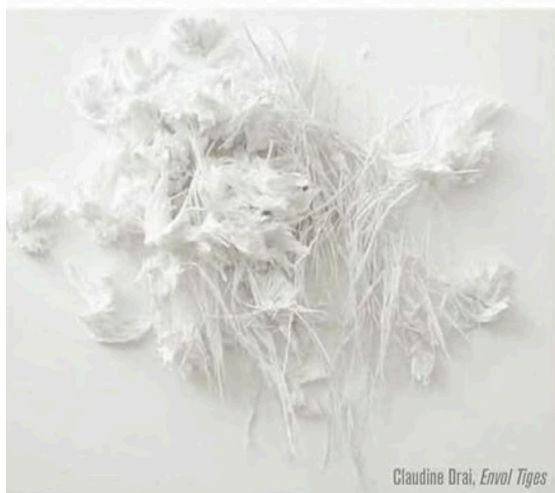
Exposition : *Yielding Place*

GALERIE ART

Peaux d'âmes

Installée dans l'ancien atelier parisien de César, la galerie Clavé Fine Art préserve les archives **Antoni Clavé** et offre au regard de surprenantes expositions temporaires. En ce moment, le dialogue inédit et émouvant entre les œuvres de **Claudine Dral** et **Claude de Soria**.

PAR JULIE CHAIZEMARTIN



Claudine Dral, *Envol Tigres*

éternelle peut-être. Parfois, des traces noires, occultes, dansent sur ces blocs couleur ardoise. Claude de Soria est décédée en 2016. Elle avait fait ses études à l'Académie de la Grande Chaumière avant de s'initier à la sculpture auprès de Zadkine et de Léger. D'abord la terre glaise, puis le ciment bleuté, découvert en tas, dans sa cour. Elle en fera ses « plis », « lames », « empreintes », « parois », « boules », œuvres solitaires autour desquelles flotte aussi le souvenir de son compagnon, le collectionneur André Bernheim, dont les filles ont accepté son ultime vœu, celui du suicide assisté en Suisse, alors qu'il se trouvait

diminué par un AVC. L'une d'elle, Emmanuèle, a raconté cette histoire dans *Tout s'est bien passé* tout juste adapté au cinéma par François Ozon.

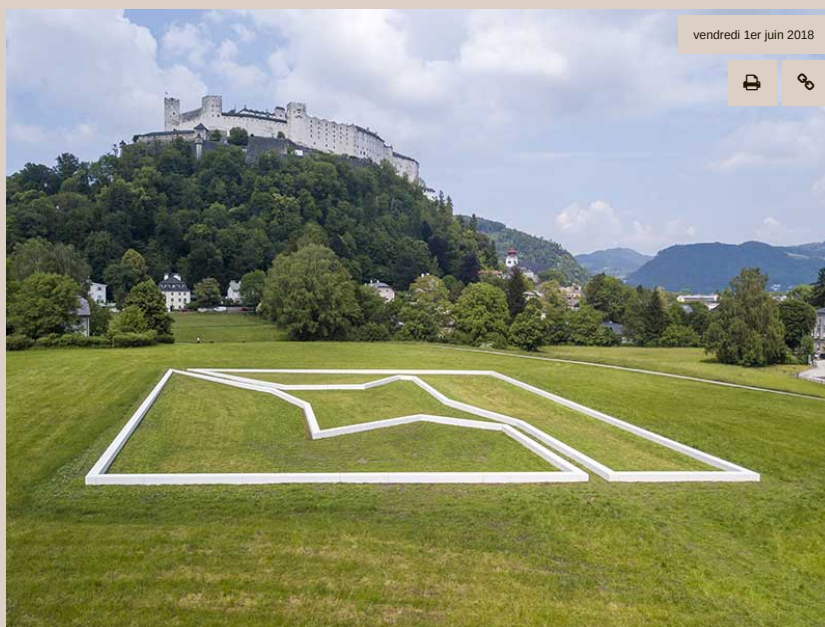
« Le sentiment de la présence est important ici, le silence est incarné. Cette artiste qui s'en est allée, je suis contente d'être là pour elle. Un artiste peut être aussi un passeur du temps des autres artistes : l'œuvre est la respiration de l'entre-deux-mondes » me dit Claudine Dral. Ethérées, ses arborescences de papier ressemblent à des dentelles de Calais, des plages de sel, des muqarnas de neige ou des gypses sélénites. Chacun peut y voir son rêve. On y devine des silhouettes, des arbres, des ballets. Une simple étincelle et tout partirait en fumée, le papier n'est presque rien. Mais pour Claudine Dral, il est tout, il habite l'air, se diffuse dans l'espace. Comme le parfum, L'Heure Blanche, qu'elle a créé avec Guerlain. Ses « peaux d'âmes » comme elle les appelle, atmosphères de papier évanescents, fleurs ou étoiles, sont des anges blancs. Des passeurs silencieux.

CLAUDINE DRAL, CLAUDE DE SORIA, D'ÂMES
Clavé Fine Art,
10bis rue Roger, 75014
www.clavefineart.com
du 9 septembre
au 10 octobre 2021

PAUL WALLACH YIELDING PLACE

Galerie Jeanne Bucher-Jaeger
Du 7 septembre au 2 novembre

Paul Wallach, c'est l'art de la brindille, de l'effacement, du presque rien. Une poésie de l'infime qui s'incarne en frêles sculptures de bois, en peintures à l'aspect d'icônes blanches, imperceptiblement traversées par des traces presque effacées, en forme de croix ou de pyramide. Un de ses tableaux ascétiques titre *Témoignage*. Celui d'un ancien passage, d'un ancien recueillement peut-être. L'artiste, frappé par la pandémie, évoque, dans cette nouvelle série d'œuvres réalisées pendant le confinement, un vacillement, suggéré par l'expression *Yielding Place*, en référence au vers du poète Alfred Tennyson : « The old order changeth, yielding place to new ». D'une temporalité à une autre, toutes ses œuvres parlent d'équilibre fragile, ne pouvant être maintenu que par une attention ténue à l'essence des choses. Un sentiment de pureté envahit ses lignes fines comme des roseaux, qui plient mais ne cassent pas. Ce minimalisme géométrique sculpte le silence et dessine des paysages à peine visibles dont la douceur est un refuge, loin du vacarme de notre monde. J.C.



[ACCUEIL](#) > [LES RUBRIQUES](#) > [VOIR & ÉCRIRE](#) > [DOWN TO THE GROUND](#)

DOWN TO THE GROUND

 J'aime 15

Laëtitia Bischoff

Down to the Ground de Paul Wallach marque le point d'orgue du passage de l'artiste de la micro-sculpture au monumental, presque sans transition.

Comme si un botaniste auscultait soudain les étoiles de la même manière qu'il le ferait des spécimens rencontrés dans un brin de forêt. *Down to the ground* a fait atterrir une étoile dans un grand parc de Salzburg, pour le Krauthugel. Elle se dessine sobrement à fleur de terre avec un périmètre d'espace qu'elle a emporté avec elle lors de sa descente. Ce « land drawing », comme le définit l'artiste, ne dépasse pas les 40 cm de hauteur et se déploie sur 40x45 mètres.

Si Paul Wallach a changé d'échelle de travail, il continue de sculpter ce qui ne tient pas dans sa main : l'air, sa contenance et son volume, puis dans le cas présent, la faune et la flore autour de laquelle le dessin sculptural vient s'apposer sans trop contraindre, sans occulter. Il vient également sculpter l'attente, la projection par l'esprit, comme si ses installations étaient tour à tour miroir grossissant ou rapetissant pour nos corps.

Presse papier

Pays : France

Date : 1er juin 2018

Journaliste : Laëtitia Bischof

Exposition : *Down to the ground*



Salzburg Foundation 2018 Festung

L'humain qui visite les œuvres de Paul Wallach est toujours hors d'échelle et c'est de cela qu'elles tirent leur force et leur spécificité. Il est heureux de rencontrer des œuvres où les éléments semblent converser entre eux, sans nous. Paul Wallach ajoure des mondes qui ne nous concernent guère et où nos empreintes ne sont ni posées ni bienvenues. Le spectateur ressent alors des lignes de communications intangibles pour l'espèce humaine. L'œuvre est faite pour un lapsus mental, pour créer un court-circuit de références.

L'humain visitant *Down to the ground*, ne peut comprendre à travers ses sens l'entière de l'œuvre. Paradoxalement il lui faut voler pour appréhender le tout de cette identité sculpturale. Et lorsqu'il foule l'herbe dans cette étoile et ce bout d'univers qu'elle a accolé à ses traits, imaginez l'immensité de ce que représente un de ses pas pour le moucheron sur sa feuille ! Rapportez-le au ciel, et il devient saut temporel d'années-lumières, de milliers de kilomètres franchis en un souffle. Les milliards de substances et d'anti-substances que l'on retrouve dans un carré au fond de l'univers, ne sont-ils pas aussi foisonnants et pluriels qu'au cœur d'un modeste parterre auprès d'un château autrichien ? Paul Wallach fait discuter l'herbe avec les étoiles, et tant pis pour l'humain hors d'échelle, son corps inadapté laisse place à l'esprit voyageur.



Wallach perspective

La sculpture de Paul Wallach est à rebours de toute ostentation humaine, voire masculine, qui a incité et donné forme à tout un tas de sculptures et de bâtiments s'élevant à la verticale depuis le sol. La verticale chez Paul Wallach se donne à voir pour celui ou celle qui cherche dans l'invisible, dans la parole des signes, du sol jusqu'aux étoiles. Qui fait du trajet de sa pensée un monument, une nouvelle ligne de dessin.



Laëtitia Bischof

Presse papier

Pays : Allemagne

Date : 2018

Journaliste : Andreas Platthaus

Exposition : *Down to the ground*

Was ist da auf die Wiese gestürzt?

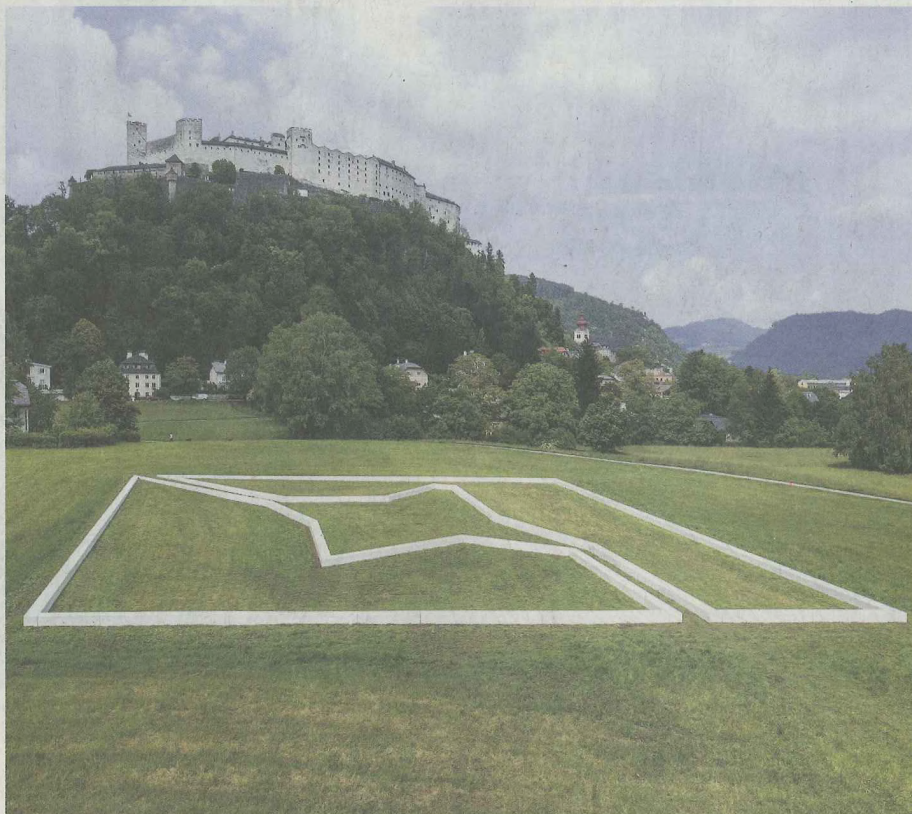
Salzburg hat in diesem Sommer ein in jeder Hinsicht großes Werk zu bieten: Paul Wallachs Land-Art-Projekt „Down to the Ground“.

Fünf Sommer lang ist der Krauthügel in Salzburg jeweils Schauplatz einer Kunstinstallation gewesen, und die spektakulärste hat sich die Salzburg Foundation, die dieses Wechselspiel 2014 ins Leben gerufen hat, fürs Finale aufbewahrt: Bis Ende September noch ist eine strahlend weiße geometrische Form auf dem tiefgrünen Rasen des Hügels zu sehen. Zusammengesetzt ist sie aus jeweils vier Meter langen und vierzig Zentimeter tief im Erdreich versenkten schmalen Betonelementen. „Down to the Ground“ lautet der Titel des Ganzen, und Urheber des 1800 Quadratmeter umfassenden, zweihundert Tonnen schweren Werks ist der in Paris lebende amerikanische Künstler Paul Wallach.

Eine Arbeit von solchem Ausmaß hat der Achtundfünfzigjährige noch nie geschaffen; Wallach ist vielmehr berühmt geworden für meist kleine filigrane Holzgebilde, die er an Wänden oder im Raum wie scheinbar schwebend installiert und oft derart bemalt, dass intensiver Lichteinfall über Schatten und Reflexionen noch eine zusätzliche Farbkomponente mit ins optische Vexierspiel bringt. Nichts davon auf den ersten Blick in Salzburg: keine Farbe, schwerer Beton statt federleicht wirkenden Holzes, Riesen- statt Kleinformat.

Doch alles hängt davon ab, von wo aus man den ersten Blick wirft. Steht man auf dem Krauthügel selbst, dann ist es ein gewaltiges, ja gewalttätiges Werk, das wie das übriggebliebene Fundament eines alten wehrhaften Gebäudes wirkt – ein Eindruck, der sich durch die dahinter steil aufragende Festung Hohensalzburg noch verstärkt. Die eigentliche Form kann man gar nicht erkennen, da die eigene Augenhöhe zu gering ist. Blickt man dagegen von der vielbesuchten Festung herab, wie es die meisten Salzburg-Reisenden in der Sommersaison tun werden, dann bekommt „Down to the Ground“ den Charakter einer zarten Kreideskizze und damit einmal mehr die faszinierende Leichtigkeit, die Paul Wallachs Kunst charakterisiert.

Entstanden ist das Motiv auf Grundlage eines 2004 entstandenen Entwurfs, „Here



Zusammenspiel von Geschichte und Gegenwartskunst: Paul Wallachs Kunstwerk vor der Festung Hohensalzburg

Foto Andreas Kolarik

and There“, der aus einem Gipsstern besteht, der in ein Eisenplattenquadrat eingepasst ist. Als die Salzburg Foundation ihm vorschlug, den Krauthügel zu bespielen, wusste Wallach, dass er dazu die passende Idee parat hatte – die Analogie zwischen Festung und Form seines Werks ist evident. Darüber hinaus nimmt es den Grundriss eines kleinen Hauses am Rand des Krauthügels auf, das von einem Kranz aus Bäumen umrahmt wird. Hier hatte früher der Henker der Stadt sein Domizil. Auch das spielt in die Wirkung des Werks mit hinein – nicht sicht-, aber spürbar. Und hörbar, denn „Down to the Ground“ bezeichnet auch den gestürzten Körper. In Salzburg hat man sich allerdings entschlossen, die Wallachsche Form etwas gefällig

als Stern zu deuten, der auf der Erde gelandet ist. Der Künstler selbst enthält sich eines Kommentars dazu.

Ihm war das zusätzliche Glück beschieden, die Kollegienkirche im Stadtzentrum, einen barocken Traum in Weiß, im Rahmen des ebenfalls schon länger laufenden Programms „Kunst und Kirche“ als Ausstellungsort nutzen zu können. Wallach schuf dafür seine erste graphische Arbeit überhaupt: einen Holzschnitt mit den weißen Linien von „Down to the Ground“ auf grünem Fond. Von diesem Blatt ließ er fotografische Detailvergrößerungen anfertigen, die dann auf sechs anderthalb Meter messende Papierbögen gedruckt und hoch an den Säulen des Kirchenraums aufgehängt wurden, die unter

dem Kuppelgewölbe wie winzige grüne Einsprengsel im weißen Lichtraum wirken. „Suspension“ (Aufhebung) hat Wallach diese nur noch bis zum 1. Juli zu sehende Installation genannt, die sein Land-Art-Projekt auf dem Krauthügel kongenial um Innenraum und Innenstadt ergänzt.

Man kann sich kaum vorstellen, dass „Down to the Ground“ jemals wieder verschwinden soll. Zumindest das letzte Kunstprojekt auf dem Krauthügel ist. Die Salzburg Foundation hat neue, größere Pläne: 2020 soll eine Salzburg-Biennale starten. Kunstbiennalen haben viele Städte. Ein Kunstwerk aber, das so geschickt mit seinem Standort interagiert – wer hat das schon? ANDREAS PLATTHAUS

Presse papier

Pays : Autriche

Date : 21 mai 2018

Journaliste : Clemens Panagl

Exposition : *Down to the ground*

Kunst auf dem Krauthügel: Salzburg findet einen Stern

von
CLEMENS PANAGL

Montag
21. Mai 2018 11:34
Uhr



0 Kommentare

Artikel drucken

Wer die Skulptur beim Spazieren auf dem Krauthügel entdeckt, kann sie als Sitzplatz oder Verweilort betrachten. Zur Gänze zeigt sie sich aber erst beim Blick von weit oben: Paul Wallach spielt mit dem Raum zwischen Himmel und Erde.



Blick von oben auf Paul Wallachs Skulptur „Down to Earth“.

2 / 8

Mitten in die Wiese sind die schlanken, weißen Betonbahnen eingepflanzt. Wer sie bloß von der Seite sieht, etwa beim schnellen Vorbeiradeln über den Krauthügel, könnte sie für das Fundament eines Baus halten, der hier entstehen soll. "Oder vielleicht für eine Ausgrabung, Spuren eines Gebäudes, das hier einmal eine Bedeutung hatte", sagt Paul Wallach. Erst im Näherkommen werden auch die inneren Linien erkennbar: Sie formen zwei Eingänge, die das äußere Rechteck mit einer Zackenfigur im Inneren verbinden. Wallach verweist aber auch nach oben, zum Festungsberg. Wer die Gestalt komplett erkennen wolle, müsse sie von der Panoramaterrasse der Festung betrachten. Als Spiel mit zwei Ebenen hat er seine 40 mal 45 Meter große Skulptur "Down to the Ground" angelegt, die er für das Kunstprojekt der Salzburg Foundation verwirklicht hat. Seit 2014 nutzt die Foundation (in Kooperation mit dem Stift St. Peter) den Ort für temporäre Installationen. Mit Wallachs Arbeit endet das auf fünf Jahre angelegte Projekt.

Presse papier**Pays :** Autriche**Date :** 21 mai 2018**Journaliste :** Clemens Penagl**Exposition :** *Down to the ground*

Eigentlich ist der US-Bildhauer, der in Paris lebt und arbeitet, für deutlich kleinere Formate bekannt. Seine geometrisch-abstrakten Figuren sind meist für geschlossene Kunsträume geschaffen. Nicht selten installiert Wallach so, dass sie aus den Galeriewänden zu wachsen scheinen. "Ich brauche diese Verbindung zwischen meiner Arbeit und dem Raum, einer Wand oder dem Boden." Auch in seiner Salzburger Arbeit könne man den Krauthügel "wie eine Wand sehen, die ich nutze: Von oben betrachtet wirken die Betonbahnen ja fast wie Linien einer großen Zeichnung".

"Down to the Ground" ist für den Bildhauer eine Premiere: "Zum ersten Mal habe ich eine Skulptur in dieser Dimension verwirklicht", sagt Wallach. 200 Tonnen weißer Beton flossen in die Elemente, die zum Teil in die Erde versenkt sind. Dass sie exakt 40 Zentimeter über die Grasfläche herausstehen, hat einen praktischen Grund: "Das ist eine ideale Sitzhöhe. Ich wollte die Skulptur auch mit einer Funktion ausstatten. Die Leute sollen hier verweilen können", sagt Wallach, der seit fast 30 Jahren regelmäßig in Salzburg zu Gast ist. Schon bei seinem ersten Besuch habe er den Blick von der Festung auf den Hügel entdeckt. Und immer wieder habe er sich seither gewundert, "dass kaum jemand diesen Flecken zu nutzen scheint: keine Frisbeespieler, keine Picknicker. Ich wollte Bewegung schaffen, die Leute einladen, das Werk wirklich zu nutzen."

Das sei freilich erst ein Teil seines Konzepts. Auch der Raum über dem Hügel werde Teil der Arbeit: "Mir ist vor allem diese Verbindung wichtig: Zwischen dem, was man entdecken kann, wenn man sich unten aufhält, und dem, was man nur sehen kann, wenn man auf der Festung steht."

Die Form der Skulptur, die sich beim Blick von der Panoramaterrasse erschließt, hatte Wallach bereits 2004 entwickelt - damals in viel kleinerer Dimension. "Here and There" hieß diese Skulptur, in der ein vierzackiges, weißes Gipselement von massiven Eisenplatten eingefasst ist. "Schon damals wusste ich, dass in dieser Gestalt etwas steckt, was ich einmal in viel größerer Dimension verwirklichen will."

Presse papier**Pays :** Autriche**Date :** 21 mai 2018**Journaliste :** Clemens Penagl**Exposition :** *Down to the ground*

Und die Dimension ist beachtlich: Würde man alle Betonelemente stehend auftürmen, "dann ergäbe das 320 Meter - fast die Höhe des Eiffelturms", erläutert Wallach. Aber bleiben wir bei der gestalteten Form: Symbolisiert sie einen Stern, der zu Boden gefallen ist? Stellt Wallach also die Beziehung zwischen Himmel und Erde auf den Kopf? "Die Form stellt nicht wirklich einen Stern dar", sagt der Künstler, "aber man kann einen darin sehen, wenn man will."

Während er sich sonst meist auf eine abstrakt geometrische Sprache konzentrierte ("als Bildhauer beschäftigt mich die Frage, wie ich einen Raum verändern kann"), habe er hier "zumindest die Möglichkeit schaffen wollen, sich eine Geschichte vorzustellen". Die Assoziationen können vielfältig sein: Eine Million Besucher und potenzielle Kunstbetrachter spazieren pro Jahr auf die Festung. Was sich Wallach beim Betrachten seiner Arbeit vorstellt? "Irgendwie sieht sie aus, als wäre sie immer da gewesen. Kürzlich sah ich ein Bild vom Krauthügel ohne Skulptur, das wirkte fast nackt." Schade also, dass sie nur kurze Zeit auf ihrem Platz bleiben kann? "Na ja", sagt Wallach scherzhaft, "das hat es ja beim Eiffelturm auch geheißen ..."

BILDENDE KUNST

Presse papier

Pays : Autriche

Date : 18 mai 2018

Exposition : *Down to the ground*

Sternschnuppe im Nonntal

SALZBURG FOUNDATION / KUNSTPROJEKT KRAUTHÜGEL



20/05/18 320 Meter. Das wäre – vertikal gemessen – die Höhe des Eiffelturms. Aber auf dem Krauthügel wächst nichts in die Höhe. Walter Smerling von der Salzburg Foundation spricht angesichts des Kunstwerks von Paul Wallach von „kleiner Geste im großen Format“ und „Minimalismus im Monumentalen“.

Die besagten 320 Eiffelturm-Meter sind also nicht der Höhe, sondern der Länge nach zu messen. Denn die dezidiert „auf den Menschen ausgerichtete“ Bodenarbeit hat handsame 40 cm Höhe. Sie lädt dazu ein, sich draufzusetzen. Als „begehbare Zeichnung“ soll sie ein Ort der Begegnung sein. 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.



Beim Herumsitzen auf dem beachtlich langen, sternförmigen Mäuerchen – in Wirklichkeit 75 Blöcke aus weißem Beton mit Zwischenräumen – soll es nach Vorstellung des Künstlers 1960 geborenen Künstlers nicht bleiben. „Die Bewegung des Besuchers“, erläutert Paul Wallach, „der Standort seiner Beobachtung ist entscheidend mitgedacht.“ Für ihn sei 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“ mache. Beschäftigt habe ihn 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?“



Paul Wallach, in Paris lebender Amerikaner, hat also einen riesigen Stern in die Landschaft fallen lassen. 40 mal 45 Meter misst die bodennahe Konstruktion insgesamt. Die „Land-Zeichnung“ (wie es Wallach nennt) ist mit zahlreichen Durchgängen versehen. Man braucht keinen Hubschrauber, um den Stern als solchen zu identifizieren. Der Blick von der Festung – also eine Vogelperspektive von schräg oben – reicht aus, um die geometrische Komposition als vierzackiges, sternförmiges Gebilde zu identifizieren.

So erklärt Walter Smerling von der Salzburg Foundation die Sache: „Von unten wird das Werk als eigenständige Skulptur erfahrbar, die die Landschaft durchmisst und neu definiert. Von oben sind die Durchgänge zwischen den einzelnen Blöcken kaum mehr auszumachen, das Auge ergänzt die Betonblöcke zu Linien und es entsteht ein Bild.“ Aber „um das zu erfahren, muss sich der Betrachter in Bewegung setzen und wird so unweigerlich zum Mitarbeiter des Künstlers“.

Die Arbeit für den Krauthügel sei Paul Wallachs bislang größtes Projekt, heißt es.

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.



Salzburg ist dem in New York geborenen Paul Wallach 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.

Mit dem Werk von Paul Wallach beendet die Salzburg Foundation das von vornherein auf fünf Jahre angelegte Kunstprojekt Krauthügel. Mit dem „Walk of Modern Art“ in der Stadt (diese Werke wurden unterdessen von dem Mäzen Reinhold Würth erworben) und der Präsentation von jeweils eigens auf den Krauthügel zugeschnittenen Kunstwerken ist die Salzburg Foundation nun also schon 12 Jahre in Salzburg aktiv. In Zukunft, so heißt es, wolle man auf die Etablierung einer Salzburg-Biennale für Kunst im öffentlichen Raum hinarbeiten. (Salzburg Foundation/dpk-krie)

Paul Wallach – Down to the Ground. Bis 1. Juli in der Kollegienkirche, bis 30. September auf dem Krauthügel – salzburgfoundation.at

Presse papier

Pays : Autriche

Date : 2018

Exposition : *Down to the ground*

Paul Wallach – “down the ground” / Salzburg

By **CREATIVE AUSTRIA**



Ein Stern, der von Unten gen Himmel leuchtet.

19.05. – 30.09.2018; Salzburg.
A star lightens up the sky from below.

Paul Wallach has modelled 75 blocks of white concrete into lines that encompass a total of 40 x 45 metres. The American-born Parisian's "land-drawing" contains a number of passages and can only be seen in its entirety from a bird's eye view – from fortress Hohensalzburg to be more precise. His work's title "Down to the Ground" doesn't only refer to the minimalistic form of the monumental "fallen star", but also to Land Art's closeness to nature. The "walk-through drawing" invites us to pause, relax and play.

Paul Wallach – “down the ground”

19.05. – 30.09.2018

Krauthügel & Festung Hohensalzburg

Various locations / Salzburg

www.salzburgfoundation.at

Presse papier

Pays : France

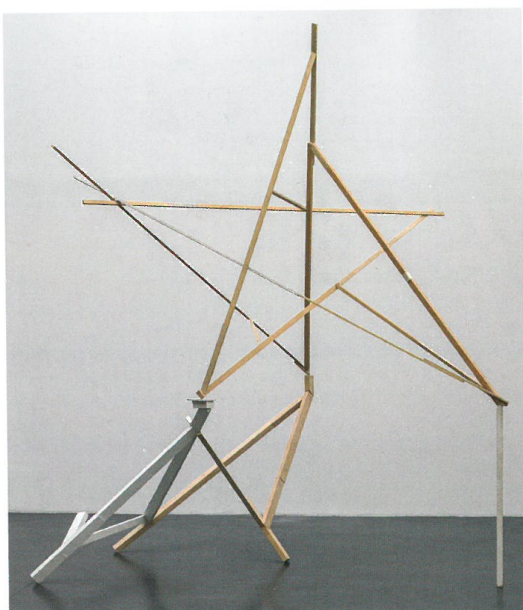
Date : Octobre 2015

Journaliste : Valérie Bougault

Exposition : *L'Art dans les chapelles*



Ci-dessus : *As is*, 2013, bois, papier, fil, peinture acrylique, 187 x 95 x 6,5 cm. Ci-dessous : *Adjacences*, 2013, bois, toile, peinture, 15,5 x 28 x 3 cm (LES DEUX : COURTESY GALERIE JAEGER BUCHER/JEANNE-BUCHER, PARIS. PHOTO : GEORGES PONCET).
Ci-contre, en haut : vue de l'installation *Erster Akt*, pour « L'Art dans les chapelles », 2015, plâtre, acier, bois, tissu, fil de fer, soufre, dimensions variables (©LAURENT GRIVET).
En bas : *Where What Was*, 2013, bois, toile, peinture acrylique, 306 x 270 x 260 cm (COURTESY GALERIE JAEGER BUCHER/JEANNE-BUCHER, PARIS. PHOTO : GEORGES PONCET).



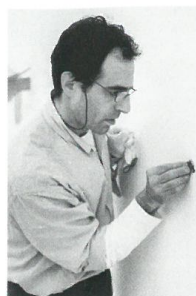
Presse papier

Pays : France

Date : Octobre 2015

Journaliste : Valérie Bougault

Exposition : *L'Art dans les chapelles*



nouveau talent 99

PAUL WALLACH, HASARD ET NÉCESSITÉ

Fragiles et aériennes, les œuvres de l'artiste américain redessinent l'espace, comme on le voit depuis cet été au Domaine de Kerguéhennec.



Ci-dessus : Paul Wallach, vue de l'installation *Erster Akt*, pour « *L'Art dans les chapelles* », 2015, plâtre, acier, bois, tissu, fil de fer, soufre, dimensions variables (©LAURENT GRIVET).

Parfois – trop rarement il est vrai – une œuvre ne peut être rangée dans aucune catégorie. Les sculptures de Paul Wallach sont de celles-là. D'ailleurs, s'agit-il vraiment de sculptures ? Quelquefois accrochées au mur, ou encore suspendues dans l'air, elles ne sont pas toujours des pièces autour desquelles on tourne. Mais toutes inventent l'espace autour d'elles, le happent et l'envahissent, jusqu'à ce que le silence se fasse. Ainsi de *Madeleine*, quatre barres de plâtre courbé retenues par des fils à la charpente de Saint-Nicolas, qui semble peu à peu emplir et rendre visible la modeste chapelle bretonne de Pluméliau. Toujours, qu'il s'agisse d'*Être* (2013), lattes de tilleul posées sur une barre de métal au sol via une tige de bois brut, ou de *Before the very last* (2013), assemblage de bois, toile, ficelle, peinture, le matériau est « pauvre ». « Certaines choses méritent d'être précaires », dit Paul Wallach.

« Mais ce n'est pas un dogme. Aucune pièce n'est basée sur une pensée unique. Je suis le suiveur de mes émotions, et je me contredis souvent moi-même. » Ses œuvres portent ce sens multiple : leur légèreté renvoie à la solidité de la certitude, leur fragilité, au poids de leur présence. Rien à jeter ici, ni à ajouter : tout tombe juste, jusqu'aux halos, traces de pigments au sol ou jeux d'ombres qui transforment l'instant fortuit en nécessité. Sculptures-révélateurs, au sens du composant chimique utilisé par la photographie argentique : d'espace, de temps, de silence. Révélatrices de notre vie, enfin, des interrogations que nous noyons ou zappons d'un discours volubile. Dans cent ou deux cents ans, les enfants de nos enfants diront peut-être : « Il y avait en France, à l'aube du XXI^e siècle, un artiste qui exprimait tout le contraire de son époque et pourtant disait la vie, toute la vie ».

VALÉRIE BOUGAULT

1960 Naissance

de Paul Wallach (ill. :

©Yves Bresson) à New York.

1978-1982 Bachelor of Science Degree in Art à l'Université de Wisconsin/Madison.

1984 Diplômé de l'Université de Boston en arts appliqués.

1988-1990 En résidence dans l'atelier du sculpteur Mark di Suvero, à Long Island City.

1990 Expose à la galerie Denise Cadé, New York.

1994 S'installe à Paris.

2007 En résidence à la Josef and Anni Albers Foundation, Connecticut.

2010 Exposition

« Falling up », galerie Jaeger Bucher, Paris.

2013 « heretofore », galerie Jaeger Bucher, Paris.

2014 « Where What Was », exposition au musée d'Art moderne et contemporain, Saint-Étienne.

2015 Expose à Pluméliau, dans le cadre de « L'art dans les chapelles ».

À VOIR

L'EXPOSITION PERSONNELLE

« PAUL WALLACH. WHERE WHAT WAS », Domaine de Kerguéhennec, 56500 Bignan, 02 97 60 31 84, www.kerguehennec.fr du 28 juin au 1^{er} novembre.

À SAVOIR

PAUL WALLACH EST REPRÉSENTÉ par la galerie Jaeger Bucher, 5 & 7, rue de Saintonge, 75003 Paris, 01 42 72 60 42, www.galeriejaegerbucher.com

Presse papier

Pays : France

Date : 4 septembre 2015

Exposition : *Mur/Murs*, Domaine de Kerguéhennec

Dialogues À Kerguéhennec, les murs murmurent

Le Journal des Arts - n° 440 - 4 septembre 2015

Entre les quatre murs du château de Kerguéhennec, art et architecture se confrontent et s'approprient lors de deux démonstrations.

KERGUÉHENNEC - En intitulant son exposition estivale « Mur/Murs », il est clair qu'Olivier Delavallade, le directeur du Domaine de Kerguéhennec, a souhaité mettre en avant le thème du dialogue. Dialogues entre les neuf artistes sélectionnés, mais aussi dialogues entre ces derniers et le château du domaine.

Car si les murs ont des oreilles, ils ont aussi une mémoire. Au rez-de-chaussée ils ont gardé l'esprit Renaissance (la construction date du début du XVIIIe) au travers notamment de peintures murales aux motifs floraux récemment restaurées. Au premier étage, ils ont été totalement repeints en blanc dans un décor (plafond, boiserie), datant lui du XIXe, idéal pour accueillir dans les neuf espaces, un pour chaque artiste, leurs propositions de rencontre avec l'architecture. Et sur les murs, les interventions sont toutes très variées.

Relation entre peinture et architecture

Ainsi, *Bien peint/Mal peint* de Christophe Cuzin, datée de 2000, appartenant au Fonds régional d'art contemporain (Frac) alterne tout au long du couloir, différents murs peints chacun d'une couleur différente (vert, gris, orange, rouge...) tantôt impeccablement réalisés, tantôt volontairement mal faits, badigeonnage, coulures, débordements comme l'indique son titre. L'œuvre est la seule déjà existante, réactualisée ici. Toutes les autres ont été spécialement réalisées pour l'occasion en fonction du lieu et même à partir de lui pour certaines. Max Charvolen, par exemple, a dans un premier temps fait des moulures de différents éléments décoratifs de l'entrée des anciennes cuisines avec des fragments de toiles enduits de résine acrylique. Il a ensuite aplati ces reliefs colorés et les a accrochés aux murs de sa salle, histoire de faire basculer des fragments d'architecture et de mettre cette dernière à plat de façon très picturale. Une façon aussi de reproduire et de figurer une forme abstraite. Un peu dans le même registre, Giljan Gelzer s'est inspiré du motif d'un bassin, qu'il reproduit plusieurs fois, déforme et fait s'entrecroiser. Christian Lhopital a, lui, carrément pris l'option figurative, avec son intervention intitulée *La rumeur des spectres, jour et nuit*. Il a directement dessiné sur les murs, se servant de leur blanc comme d'un fond pour évoquer des motifs de fleurs et surtout une ribambelle d'animaux hybrides, irréels, de formes fantomatiques en sarabande. Il est le seul à avoir choisi cette direction. Tous les autres ont pris le parti de l'abstraction. Dans la pièce à côté, David Tremlett, grand spécialiste de peintures murales, a joué sur la géométrie et l'architecture en combinant avec calcul et rigueur rectangles horizontaux, lignes verticales, courbes en plein cintre. Avec un très beau travail de matière, de texture et de tonalités – de la graisse graphitée pour les gris-noir et des pastels pour les vert émeraude et gris clair ou foncé –, il conjugue avec une grande aisance, brillance, reflets et matité. C'est aussi un savant calcul qui est à l'origine de l'intervention de Soizic Stokvis : elle reproduit la même composition, conçue sur ordinateur, sur les différents murs mais en la déformant, en jouant sur l'échelle et les couleurs, le blanc comme resté en réserve, le rouge en aplat, le jaune en ligne. Du calcul et du jaune : tels sont également les ingrédients d'Olivier Nottellet qui, avec humour, pose la question du cadre, du tableau blanc monochrome sur fond citron comme celui, réel de la fenêtre sur fond de verdure.

Presse papier

Pays : France

Date : 8 juin 2015

Exposition : *L'Art dans les chapelles*



L'artiste, Paul Wallach, est accompagné de Christophe Marchand, président de l'Art dans les chapelles, Priscille Magon, directrice, et Karim Ghaddab, directeur artistique.

Le circuit rouge de l'Art dans les chapelles conduit les visiteurs par la chapelle de Saint-Nicolas, fermée l'an dernier pour la réfection de la voûte. Ouverte cette année, l'artiste Paul Wallach y a posé son oeuvre, inaugurée lundi soir. Le président de l'Art dans les chapelles, Christophe Marchand, a souligné la beauté retrouvée de la chapelle après les travaux importants réalisés. C'est le lieu qu'a choisi l'artiste américain Paul Wallach. Né en 1960 à New York, il vit et travaille à Paris depuis 1994, ses sculptures se déploient dans l'espace, provoquant un effet de suspension et d'apesanteur par des volumes d'air finement cernés dans l'espace.

Des matériaux traditionnels

« J'ai été enchanté par son implication, son travail délicat fait de jeux de subtilité et d'équilibre est le résultat d'une fine adéquation entre l'oeuvre et le lieu. Paul utilise des matériaux traditionnels comme le bois, on découvre ici des arceaux de plâtre posés au sol qui tiennent magiquement grâce aux contrepoids suspendus au plafond. Deux contre-oeuvres sonores invitent le visiteur à les frôler, les toucher pour obtenir de subtils sons de cloches », a précisé le directeur artistique, Karim Ghaddab. « Je suis venu visiter cette chapelle en novembre dernier, c'est un privilège pour moi de l'investir, chaque personne qui y viendra se laissera aller à son rythme. Sa vision, comme moi, sera différente suivant la lumière sous tous les angles ».

Pratique

L'oeuvre de Paul Wallach, « *Erster Akt* », est visible du 3 juillet au 20 septembre.

Presse papier

Pays : France

Date : 25 novembre 2014

Journaliste : Brigitte Ollier

Exposition : Paul Wallach, MAM Saint-Etienne

Boussoles elles & eux



Presse papier

Pays : France

Date : 25 novembre 2014

Journaliste : Brigitte Ollier

Exposition : Paul Wallach, MAM Saint-Etienne

Le subtil équilibre de Paul Wallach

Français d'adoption, cet orfèvre du porte-à-faux et du bricolage mobilise toutes les possibilités qu'offre l'espace : trait du dessin, plan de la peinture et tension de la sculpture. Un éloge de la fragilité qui tient à un fil.

TEXTE Brigitte Ollier

Paul Wallach aime parler à l'endroit comme à l'envers. Pour preuve, l'une de ses phrases énigmatiques en guise de bienvenue dans son atelier lumineux, au sud de Paris : « Je sais ce que je ne cherche pas, et ce que je ne veux pas voir parce que je l'ai déjà vu. Mais je ne peux pas le voir avant de l'avoir trouvé. Désir et nécessité sont deux mots qui me sont essentiels ».

Une partie du puzzle est là, entre ses murs blancs et la petite réserve où il va et vient, apportant chaque fois, rangées dans des boîtes fabriquées maison, ses pièces si étonnantes aujourd'hui exposées à Saint-Étienne. Découvrir ce sculpteur *in situ* est un moment heureux. En fond sonore, le bruit de la rue, et sa silhouette qui, à pas de chat, glisse d'une pièce à l'autre, rectifiant ça et là l'équilibre de ses œuvres déjà accrochées ; chacune, quelle que soit sa grandeur, paraît en suspension. D'où cette sensation de légèreté, même s'il préfère dire ouverture, toujours ce goût pointu de la précision, et son sourire lorsque l'ensemble, une fois remis à sa place, s'accorde à ses exigences. « C'est doux », répond-il quand on lui demande pourquoi il travaille avec le bois : « J'admire sa beauté, mais ce côté-là ne m'intéresse pas, je ne suis pas un monomane. C'est un matériau de départ, une base neutre, plus accessible que le bronze, mais j'utilise aussi le plâtre, le papier, le ciment blanc. Je fais tout à la main, et j'essaie de distinguer la clarté dans les œuvres même si, dans ma tête, certaines choses demeurent floues ».

Paul Wallach construit et déconstruit, sans méthode ou alors avec toutes les méthodes, s'alliant au temps et au hasard car la création est « imprévisible. On attend de l'artiste qu'il sache tout, tout de suite, c'est impossible, il doit s'interroger, s'interrompre, regarder et changer, s'il en a envie. Il n'y a aucune loi en art. C'est à nous de les inventer et de les briser. » Un révolutionnaire ? Un esprit libre, né à New York le 22 janvier 1960,



À gauche, *leaner*, 2013-2014, bois, toile, peinture. À droite, l'artiste dans son atelier parisien. *Adjacences*, 2013, bois, toile, peinture.

Left: *leaner*, 2013-2014, wood, canvas, paint. Right: the artist in his Paris studio. *Adjacences*, 2013, wood, canvas, paint.

Presse papier

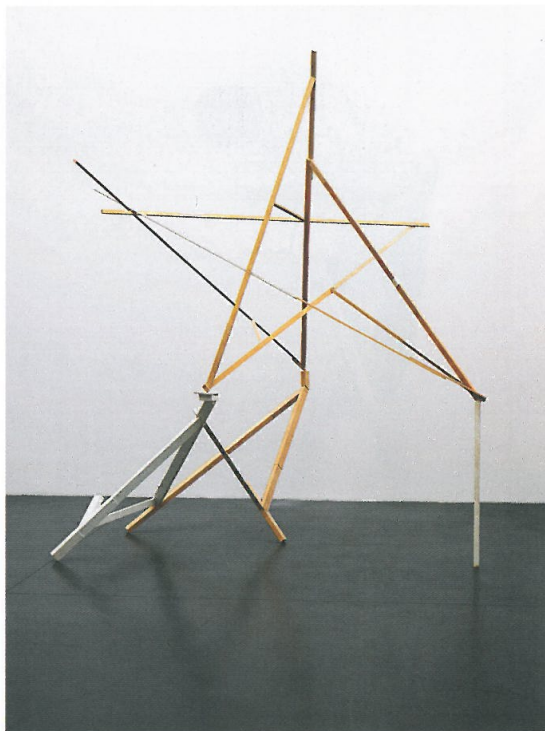
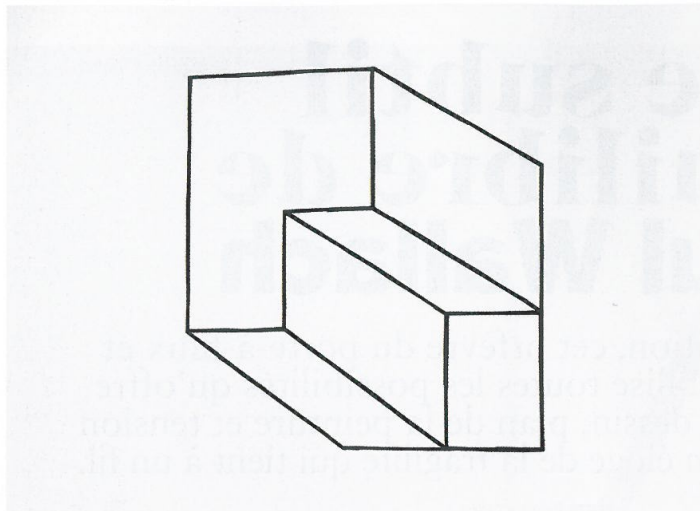
Pays : France

Date : 25 novembre 2014

Journaliste : Brigitte Ollier

Exposition : Paul Wallach, MAM Saint-Etienne

Boussoles elles & eux



Bild, 2014, ruban adhésif. *Versus*, 2014, bois, ficelle.

WHERE WHAT WAS, 2013, bois, toile, peinture.

Bild, 2014, adhesive tape. *Versus*, 2014, wood, string.

WHERE WHAT WAS, 2013, wood, canvas, paint.

éduqué à Philadelphie (Pennsylvanie), puis Madison (Wisconsin), d'où il est parti en 1987. Il habite à Paris depuis vingt ans dans un anonymat qui lui convient ; il s'y sent à l'aise, porté par cette nécessité « d'être loin de [ses] vraies racines. » Il a vécu en Italie, en Allemagne, il connaît bien l'Autriche. De son pays natal, il a gardé quelques rites, ainsi la lecture du *New Yorker* (« je suis complètement accro »), et cet accent fabuleux qu'ont certains Américains quand ils savourent la langue française et son ironie si particulière. Il a choisi sa galeriste, Véronique Jaeger, et réciproquement, ce lien permet aussi d'aller au but. Ou au bout.

Pour le sculpteur américain – qui ajoute parfois « bricoleur » –, l'exposition reste une aventure, pas une évidence. Il faut imaginer quinze nouvelles créations, plus quatre plus anciennes, qu'il a réalisées entre 1995 et 2014. Les voici quittant l'atelier d'Ivry-sur-Seine, son intimité, pour rejoindre le musée de Saint-Étienne. Elles ont changé d'adresse, ont-elles changé de nature ? « La pièce doit vivre ailleurs et garder son ampleur, c'est là l'important. Le processus de détachement commence avec l'accrochage, la séparation s'enclenche, mais chaque œuvre appartient à ma vie d'artiste. »

Titre de son exposition : *Where What Was*. Notez la répétition de ce W, lettre réfléchie qui aurait plu à l'écrivain Georges Perec, et qui, pour son propriétaire actuel, Wallach Paul, pose la question, en apparence, si simple de l'espace. De la lumière et de son ombre, qui marque le lent passage du présent au passé. ▀

WHERE WHAT WAS Jusqu'au 4 janvier. Musée d'Art moderne et contemporain de Saint-Étienne-Métropole, rue Fernand-Léger, Saint-Priest-en-Jarez. Tél. +33 (0)4 77 79 52 52. www.mam-st-etienne.fr

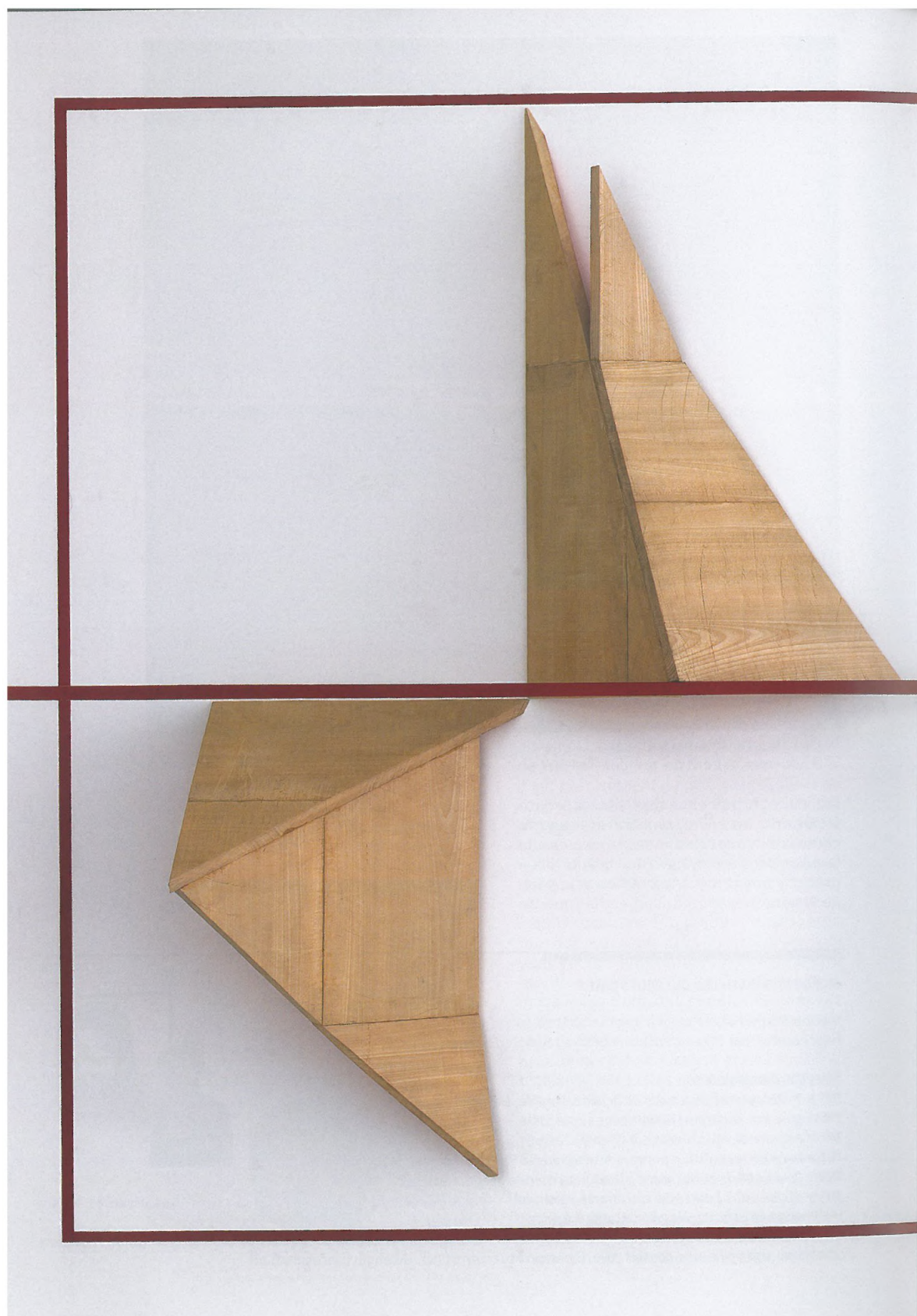
Presse papier

Pays : France

Date : Novembre 2014

Journaliste : Karim Ghaddab

Exposition : *Paul Wallach*, MAM Saint-Etienne



Presse papier

Pays : France

Date : Novembre 2014

Journaliste : Karim Ghaddab

Exposition : Paul Wallach, MAM Saint-Etienne

Paul Wallach

« less is more »

PAR KARIM GHADDAB

Paul Wallach. Where What Was

MUSÉE D'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN
SAINT-ÉTIENNE MÉTROPOLE

DU 11 OCTOBRE 2014 AU 4 JANVIER 2015

Paul Wallach est né à New York en 1960 et a fait des études d'art aux États-Unis, avant de s'installer à Paris, il y a maintenant vingt ans. Héritière d'une double sensibilité nord-américaine et européenne, sa sculpture délaisse les discours dogmatiques pour développer une approche sensible et subtile de l'espace.

L'un des caractères les plus évidents de la sculpture de Paul Wallach, celui qui s'impose dès le premier regard, a trait à la simplicité des matériaux et des procédures utilisés par l'artiste. Pas de polymères étranges, ni de technologie empruntée à la NASA, pas de modélisation informatique, ni d'imprimante 3D, pas même de découpe laser, ni de partenariat avec le MIT... Paul Wallach utilise des planches et des tasseaux de bois – en général plutôt grossièrement découpés –, du plâtre, de la ficelle, de la colle, du ruban adhésif, parfois des morceaux de toile et un peu de peinture. Son œuvre se détourne donc délibérément du tour de force et des effets d'intimidation pour se concentrer sur la recherche d'équilibres précaires, sur la ténuité des effets et, d'une façon générale, sur la *délicatesse*, si l'on entend dans ce mot ses deux acceptions : ce qui est subtil et ce qui est dangereux.

Fair Ground

2002, bois et peinture acrylique, 146 x 172 x 44 cm.
Courtesy galerie Jaeger Bucher, Paris.

Presse papier

Pays : France

Date : Novembre 2014

Journaliste : Karim Ghaddab

Exposition : Paul Wallach, MAM Saint-Etienne

Sculpter dans la marge

Un autre caractère évident de l'œuvre de Wallach ressortit à la proximité formelle de nombreuses petites sculptures murales avec l'objet tableau. L'expression même de « sculpture murale » a quelque chose d'impur ou de paradoxal, s'il est vrai que le mur serait le territoire d'élection du tableau, tandis que le sol serait le lieu de la sculpture (suspension vs érection). En outre, ces petites pièces murales sont quadrangulaires (le plus souvent de format horizontal), planes (si l'on admet les collages et superpositions) et recouvertes de lignes ou de couleurs. Les principales propriétés du tableau sont donc réunies. Néanmoins, le caractère foncièrement sculptural réside dans ce qui ne se voit pas. Par définition, le tableau est un dispositif, non seulement de visibilité, mais aussi d'ostension et même d'exhibition : tout ce qu'il y a à voir apparaît sur la surface qui fait face au regard. La planéité et les bords du tableau portent la peinture à l'avant-scène et abolissent les coulisses. C'est un étalement, dans le geste comme dans la monstration. Or, dans les œuvres de Wallach, beaucoup de choses, et peut-être l'essentiel, se passent en coulisse. L'artiste insiste sur le fait que, « même si on ne voit pas, derrière il y a toujours quelque chose ». Ces œuvres sont des objets tridimensionnels travaillés dans leur globalité et si, pour un regard rapide, leur « face picturale » se livre avec le plus d'évidence, elle s'inscrit dans un ensemble où les tranches, voire le dos, ont autant d'importance. Un décentrement du regard révèle une richesse insoupçonnée de la fabrication, des accumulations de planchettes de bois, des montages, des couleurs, des matériaux hétéroclites qui distinguent ces objets subtilement mais radicalement du tableau.

Autant qu'à ces données visuelles *marginales*, la différence tient à une gestion du corps. Le tableau réclame un point de vue idéal, fixe et unique, quand la sculpture autorise le déplacement. Si elle veut rendre justice à son objet, l'appréhension d'une sculpture ne peut se contenter d'une vue frontale (comme dans le cas d'une reproduction photographique), elle doit aborder tous les angles et même les compiler en mouvement, en unité dynamique. Le déplacement du corps est sollicité pour découvrir des détails apparemment mineurs mais essentiels. En dernière analyse, les épaisseurs des petites sculptures murales de Wallach renvoient à une politique des corps.

Beauté fugitive

Ces œuvres reposent donc sur une esthétique du voilé. Sans doute y a-t-il quelque chose de paradoxal dans le fait que c'est ce qui ne se voit pas de prime abord qui qualifie ce que l'on regarde. Occasionnellement, cette esthétique de la présence occulte se manifeste sous l'apparence d'une véritable épiphanie. *Where What Was* (2013) est un assemblage de tasseaux de bois qui peut évoquer des œuvres antérieures, comme *Beginning to End* (2010) ou *T(rêve)* (2012), en plus complexe. L'œuvre atteint 3 mètres de hauteur et c'est l'une des rares qui soit posée au sol. Par sa structure ajourée et l'utilisation du bois, elle rappelle vaguement les constructivistes russes, notamment Tatline ou El Lissitzky (dont le *Proun* avançait des sculptures abstraites murales dès 1919). Lorsque l'on fait lentement le tour de *Where What Was*, tout à coup, selon un point de vue précis, la confusion des lignes semble s'ordonner et l'image d'une grande étoile à cinq branches apparaît. Clin d'œil aux décorations kitsch disposées au sommet des sapins de Noël ou symbole de la révélation, cette étoile apparaît sur le même mode fugitif que la tranche des petites sculptures murales. Quoi qu'il en soit, il s'agit bien d'un signe ésotérique qui n'apparaîtra qu'aux plus attentifs. Cette image ne constitue d'ailleurs ni la finalité ni la résolution de la sculpture, cette dernière pouvant être regardée pour elle-même, en dehors de l'apparition de l'étoile. Ce mode de manifestation épiphanique est emblématique de l'ensemble du travail de Wallach : la beauté n'y est pas refusée, mais elle est maintenue dans les marges, comme indiciaire, et n'est jamais exploitée en système. Le procédé pourrait évoquer ceux de Markus Raetz ou Felice Varini, si ce n'est que le côté gros bras et roulements de tambour est à l'opposé du travail de Wallach. Rien de « m'as-tu-vu » chez lui, mais plutôt un « sauras-tu voir ? » murmuré.

Définitions transitoires de l'espace

De même que toutes les faces d'une sculpture sont prises en compte, y compris celles qui sont cachées, les différents types d'attaches qui permettent d'accrocher l'œuvre au mur sont travaillés et assumés comme des données plastiques à part entière.

Presse papier

Pays : France

Date : Novembre 2014

Journaliste : Karim Ghaddab

Exposition : *Paul Wallach*, MAM Saint-Etienne



WHERE WHAT WAS.

2013, bois, toile et peinture acrylique, 306 x 270 x 260 cm.
Courtesy galerie Jaeger Bucher, Paris.

Presse papier

Pays : France

Date : Novembre 2014

Journaliste : Karim Ghaddab

Exposition : Paul Wallach, MAM Saint-Etienne



Before the Nearly Last, 2013, bois, toile, plomb, ficelle, crayon, peinture à l'huile et acrylique, 250 x 36 x 12 cm. Courtesy galerie Jaeger Bucher, Paris.

Before the Nearly Last (2013) est suspendu à une ficelle de plusieurs mètres qui dessine une longue ligne verticale sur le mur ; *As /s* (2013) est tenu par quatre fils parallèles qui font rythme ; *Too and Fro* (2014) est un petit panneau maintenu à 80 centimètres du mur par une tige horizontale qui disparaît lorsque l'on regarde l'œuvre de face ; les petites sculptures murales rectangulaires sont accrochées par un seul clou décentré qui oblige l'artiste à disposer de petits contre-poids (épaisseurs supplémentaires de bois ou morceaux de plomb) sur les côtés pour parvenir à l'équilibre horizontal...

Aucun projet ne préexiste aux sculptures de Paul Wallach. C'est une intuition assez vague, une ouverture, la rencontre de deux fragments qui conduisent à un assemblage. De la même façon, celui-ci peut, plus tard, être déconstruit, éclaté, recomposé, augmenté, les matériaux retravaillés, etc. Une œuvre ne repose jamais — ou rarement — dans l'état d'achèvement définitif qui correspondrait à l'idée classique de la sculpture. Si cette dernière se destine par

excellence, par sa forme et son matériau, à l'éternité, celles de Wallach affrontent les questions du transitoire, de la décomposition et de la recomposition. Ce sont toujours des propositions correspondant à un moment et à un lieu déterminés.

Le premier de ces lieux est l'atelier, où les pièces prennent naissance. La hauteur des murs, leur blancheur, le volume, la présence des matériaux accumulés définissent un lieu de gestation, comme la forge, la cuisine ou le laboratoire. C'est là, dans cet environnement précis, qu'est expérimentée la capacité des sculptures, même les plus petites, à définir un espace, à le « tenir », à rayonner comme un champ de force. Finalement, l'existence matérielle des œuvres de Paul Wallach demeure contingente, comme l'atteste leur qualité transitoire, toujours entre deux modifications. Elles sont essentiellement des activateurs ou des noyaux irradiants permettant de produire un effet spatial impliquant notre corps. L'importance matricielle de l'atelier va à l'encontre d'une certaine idéologie actuelle (ou déjà en passe de passer ?), calquée sur la logique de la sphère économique, qui exige sa liquidation, en faveur du bureau d'études, du flux et de la dématérialisation. Chez Wallach, l'atelier demeure le lieu de la mémoire, du temps, de la familiarité et de toutes les sédimentations.

« Mes mains laissent mes traces »

La nature fragmentaire, l'occulte, comme la dimension de *work in progress*, renvoient à une conception romantique qui se vérifie également dans la question de la subjectivité et des affects. Formellement, l'œuvre de cet artiste est tributaire, au moins en partie, d'un post-minimalisme américain. En particulier, l'attention à l'inscription de la sculpture dans un espace spécifique et sa capacité d'engendrer son propre espace renvoient à une lignée qui court de Brancusi à Carl Andre. Mais l'importance accordée par Wallach au travail de la main et à une certaine brutalité aléatoire du matériau le rapproche plutôt d'artistes comme Richard Nonas, Helmut Federle, voire Richard Tuttle. « Mes mains laissent mes traces », déclare-t-il, comme pour souligner que la fabrication n'est en aucun cas une contingence qui pourrait être confiée à un artisan. La question n'est pas ici celle

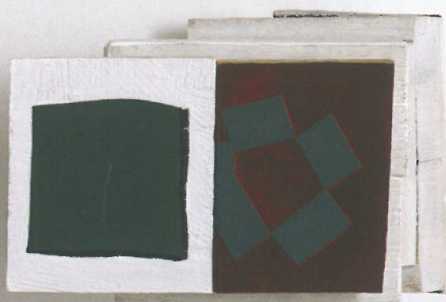
Presse papier

Pays : France

Date : Novembre 2014

Journaliste : Karim Ghaddab

Exposition : Paul Wallach, MAM Saint-Etienne



Color War. 2012. Bois, tissu, peinture à l'huile et acrylique, 13,5 x 19,5 x 17 cm. Courtesy galerie Jaeger Bucher, Paris.

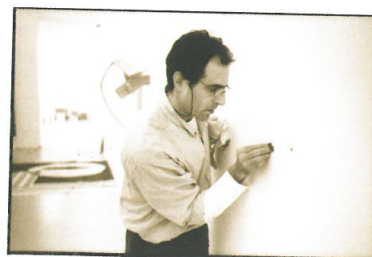
de l'habileté technique ou d'un savoir-faire que l'artiste ne pourrait pas déléguer, elle tient à la marque de la subjectivité. Comme dans l'écriture manuscrite (ou le dessin ou la danse ou la cuisine, etc.), les gestes s'impriment dans le matériau et le transforment en une sorte d'extension du sujet. C'est par la main que l'artiste *incorpore* la

matière. L'objet contient quelque chose du corps de celui qui l'a informé et, de ce fait, en devient comme un appendice. L'enjeu de ce travail est donc avant tout formel et il fait l'économie de la narration, du discours ou de la fiction pour tenter de produire les conditions matérielles et sensibles d'une expérience authentiquement esthétique. ■

PAUL WALLACH EN QUELQUES DATES

Né en 1960 à New York. Vit et travaille à Paris.
Représenté par la galerie Jaeger Bucher, Paris.

- 1978-1982 • University of Wisconsin
- 1984 • Boston University
- 1985-1986 • Séjour à Florence
- 1988 • Exposition au Columbia Center for the Arts, Maryland, Columbia
- 1991 • Denise Cadé Gallery, New York
- 1993 • Galerie Heike Curtze, Düsseldorf
- 1994 • Installation en France
- 1995 • Galerie Link, La Haye
- 1999 • ArtCologneSculpture '99, galerie Heike Curtze, Cologne
- 2002 • Gemeentemuseum, La Haye
- 2004 • Galerie Zell am See, Zell am See (Autriche)
- 2010 • *Falling Up*, galerie Jaeger-Bucher, Paris
- 2013 • *La Route bleue*, Fondation Boghossian, Villa Empain, Bruxelles
- *Heretofore*, galerie Jaeger Bucher, Paris



Presse papier

Pays : France

Date : Octobre 2014

Journaliste : Valérie Bougault

Exposition : Paul Wallach, MAM Saint-Etienne

exposition

MIRACULEUX HASARD DE PAUL WALLACH

Fragiles, minimalistes, quasi vulnérables dans leur équilibre précaire, les sculptures de Paul Wallach distillent une poésie dont la force, paradoxalement, accompagne longtemps leur observateur. Formées de morceaux de bois travaillés, de tissus, de ficelles, prenant mystérieusement appui sur un



Paul Wallach, *Adjacences*, 2013, bois, toile, peinture à l'huile et acrylique, 15,5 x 28 x 3 cm (COURTESY GALERIE JAEGER BUCHER, PARIS. ©GEORGES PONCET).

mur, elles trouvent leur dynamique dans une improbable loi de la gravitation, toujours à la limite de la chute, semble-t-il, et l'expression « *ne tenir qu'à un fil* » paraît avoir été inventée pour elles. Le musée d'Art moderne de Saint-Étienne expose vingt des œuvres de cet artiste né à New York en 1960 et qui vit et travaille à Paris depuis 1994. De ce voyage au cœur de la géométrie, parcourant ces œuvres contemplatives qu'un seul regard ne suffit jamais à saisir, on ressort en songeant à Mallarmé : « *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* ». V. B.

●●○ SAINT-PRIEST-EN-JAREZ,
« PAUL WALLACH », MAM
Saint-Étienne Métropole, rue
Fernand-Léger, 04 77 79 52 52,
du 11 octobre au 4 janvier.
+ d'infos : <http://bit.ly/7311wallach>

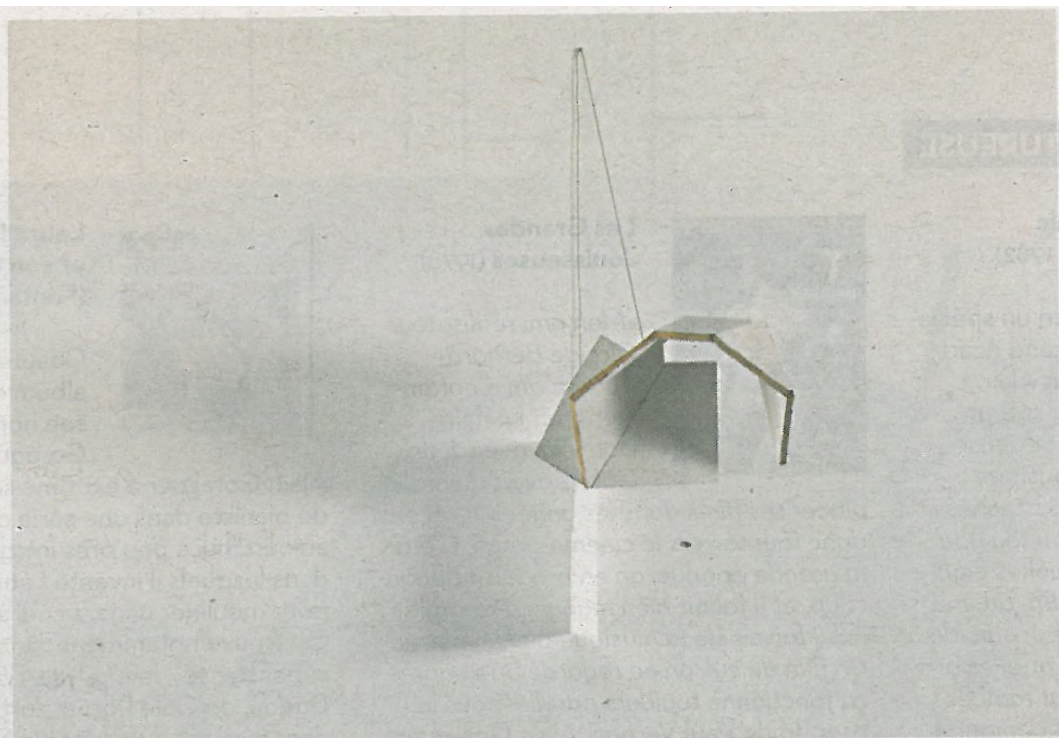
Presse papier

Pays : France

Date : 29 mars 2013

Journaliste : Brigitte Ollier

Exposition : *heretofore*



Paul Wallach, le poids de la légèreté.

En quinze sculptures, Paul Wallach, né à New York en 1960, impose sa dynamique, où prime la légèreté. Tout est en apesanteur, et chaque œuvre paraît rebondir sur celle d'à côté, comme si l'ensemble était secrètement lié par un pacte diachronique.

Avec du bois, du tissu, du métal et trois bouts de ficelle, Wallach compose des œuvres dont il n'est nul besoin de s'approcher pour les

comprendre et les aimer. Hormis *Heretofore*, qui donne son titre à l'exposition et jaillit du sol tel un point d'interrogation, toutes les pièces prennent le mur comme tangente. *Absence disparue (photo)* se balance dans l'air comme un oiseau d'une espèce inconnue.

B.O. P. WALLACH COURTESY GAL. JAEGER BUCHER

Galerie Jaeger Bucher, 5 rue de Saintonge, 75003. Jusqu'au 27 avril. Rens.: 01 42 72 60 42.

Presse papier

Pays : France

Date : Juillet 2013

Journaliste : Laurie Hurwitz

Exposition : heretofore

DONALD FRANKFORTH, MAGNOLIA EDITIONS AND DAVID JAMISON, JAMISON EDITIONS © CHUCK CLOSE COURTESY FACE GALLERY AND WHITE CUBE

STEPHEN WHITE © VERNE DAWSON COURTESY THE ARTIST AND VICTORIA MIRO, LONDON

Verne Dawson

Victoria Miro
London

New York and North Carolina-based painter Verne Dawson is known for narrative landscapes that weave allegory, myth, and folk culture together, linking our shared human past with contemporary society. His recent show "Apalachicola to Zirconia" presented exquisite oil paintings and works on paper (all from 2013) that imagine scenes from Spanish explorer Hernando de Soto's fatal 16th-century journey through the American Southeast to find a fountain of youth. Though idyllic in appearance, and offering a smorgasboard of visual ties to art-history icons from Gauguin to Manet and Picasso, Dawson's works in fact suggest something sinister about the human condition.

In these beatific pastoral images, people frolic naked on a virgin beach or bathe by a river. In *Sea Grove*, a man cuddles with a bird while a woman stands on a cliff with a bouquet of yellow flowers. Deep in the distance, a ship inches into view, as though industry and civilization threaten to disturb this idealized vision of primitive life. In *Marianna, Florida*, a woman who appears to be sinking in quicksand gazes desperately through an illusory portal into a serene landscape—a glimpse of a glorious future that she can't quite attain. Referencing de Soto's fatal ambition, which drove him to pursue eternal youth and beauty, the work is an allegory for the dangerous nature of vanity and desire.

The *Gold Coin* depicts a man engulfed by swirling white waves, while a woman



Verne Dawson, *Sea Grove*, 2013, oil on linen, 72" x 84". Victoria Miro.

stands by on shore holding a gold coin. Echoing the temptation offered by Eve in Eden, she tries to lure him with promises of riches and glory that ultimately serve as his undoing, as he is consumed in a sea of greed.

—Stephanie Bailey

Chuck Close

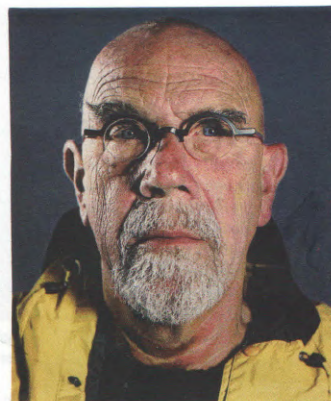
White Cube
London

Chuck Close has spent practically his entire professional career employing the conventional mug shot—a frontal view of the head and shoulders—as his field of operations. Where his paintings have majored on looming scale and high-res focus, his prints have been more modest in size and, if anything, even more exploratory in technique. The 150-plus prints assembled by Parrish Art Museum director Terrie Sultan for this touring exhibition amounted to a series of bravura feasibility studies.

Starting in 1972 with mezzotint details from the body of his sculptor friend Keith Hollingworth, Close proceeded to work his way through standard print methods, gradually extending his grasp. Normal printmaking etiquette was of little interest to him; rather, he plumped for graphic adventure, whether using wads of gray paper pulp for muffled effect or accumulating scribbles to produce vividly woozy self-portrait etchings. Silk screen, lithograph, linocut, woodcut, ukiyo-e woodblock and even—to spectacularly pin-sharp effect—Jacquard tapestry have served him well. With

them he has not only made his images proliferate, he has enabled himself to exploit in fruitful ways what are essentially his image rights; what he achieves through printmaking has fed back into the paintings.

Every photo of every face (some of them famous faces: here we have Roy Lichtenstein and Lou Reed) is so reprocessed that a fixed conditioning applies. Everything breaks down into markings. Everyone, Close himself included, becomes characteristic. One



Chuck Close, *Self-Portrait (Yellow Raincoat)*, 2013, Jacquard tapestry, 93" x 76". White Cube.

obviously wants to avoid the word "iconic," but there they are: Chuck Close trophies—each an endorsement of his formidable ability to enhance the sense of presence, each a fresh take on portraiture in his lifelong and still-expanding, ever-inventive portrait gallery.

—William Feaver

Paul Wallach

Galerie Jaeger Bucher
Paris

Titled "heretofore," this modest exhibition presented 15 small-format sculptures by Paris-based New York artist Paul Wallach. The delicate 2012 works are mainly crafted from slim pieces of wood, with the addition of humble materials such as cloth, twine, or pins. Hung on the wall, these skeletal objects appeared to delineate transparent volumes that floated weightlessly or unfolded in space.

For *Absence disparue* (Disappeared absence) Wallach interlocked two hollow, arched wooden planes and attached them to the wall with a simple thread. As if in a slow dance, the work seemed to shift subtly, modulating according to the spectator's movements and the fluctuating light. *Heretofore* featured intertwined white rods that recalled the legs of a simple kitchen chair, balanced precariously atop a tall wooden pole; and the angular central form in *T(rêve)* protruded from the wall, suggesting a large transparent kite hovering just

reviews: international

Presse papier

Pays : France

Date : Juillet 2013

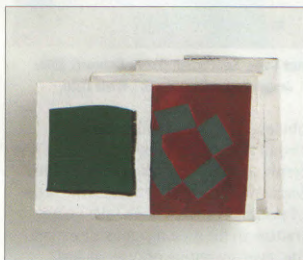
Journaliste : Laurie Hurwitz

Exposition : heretofore

reviews: international

above ground.

Most pieces in this concise and intelligent exhibition were monochromatic, predominantly white or pale wood. But all the sculptures have a painterly aspect, and several of them incorporate color. In *Color War* (2012), a rectangular, three-dimensional base of layered wood presents two color fields, painted side by side on flat planes of fabric like an open book. On the left, a forest-green square sits on a white ground, and to the right, a deep earthy red is covered in a pattern of green rectangles. As with all of Wallach's works, these basic assemblages—stripped



Paul Wallach, *Color War*, 2012, wood, cloth, oil, and acrylic paint, 5 1/2" x 7 1/2" x 6 1/2". Galerie Jaeger Bucher.

down to their structural minimum and devoid of narrative, figuration, or flourish—have a surprising charm and coherence.

—Laurie Hurwitz

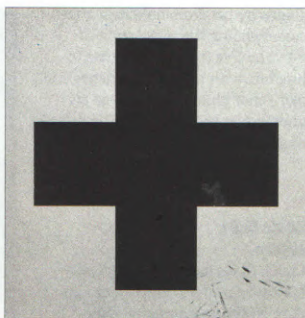
UP NOW

Sol LeWitt

Blondeau & Cie
Geneva

Through July 13

There are some visual sleights of hand at work in Sol LeWitt's *Wall Drawings* #343a, #343b, #343c, and #343g—selected from a series of nine geometric works first installed in 1980 at the Gagosian Gallery in Venice, California. As with all of LeWitt's "Wall Drawings," the execution followed precise instructions laid out by the late artist; in this case, the drawings involved the labor of five trained technicians over a period of 12 days. While the works appear at first to depict solid black shapes—a square, a circle, a triangle, and a cross—painted dead center on a square grayish-white ground, the reality of negative and



Sol LeWitt, *Wall Drawing #343g*, 1980, white crayon on black wall, dimensions variable. Blondeau & Cie.

positive space is in fact otherwise.

Each of these "Wall Drawings" actually began with a solid black wall, over which a dense network of white serpentine scribbles was drawn in crayon, effectively "erasing" the background and carving out four geometric black voids. Seen at closer range, the ground takes on a subtly mottled appearance that stands in compelling textural contrast to the flatness of the black. As LeWitt put it in his "Paragraphs on Conceptual Art" (1967): "The planning and decisions are made beforehand and the execution is a perfunctory affair." Each "Wall Drawing," then, is unique and ephemeral, existing only in the space where it is executed, and they are sized accordingly.

Displayed on two walls at right angles to each other and facing a stark white room, the quartet of drawings makes an explosive impact. They mark a departure in mood from the intricate tracteries of broken lines, arcs, and organic forms that appear in LeWitt's more familiar wall works, which date from 1968 onward.

Elsewhere in the gallery, three examples of the artist's gouache works on paper from the 1990s give the viewer an excellent opportunity to position these particular "Wall Drawings" within the broader context of LeWitt's work.

—Mary Krienke

Peter Fischli/ David Weiss

Sprüth Magers
Berlin

The work of acclaimed Swiss artist-duo Peter Fischli and David Weiss, who collaborated from the mid-1970s until Weiss's death in 2012, is predominantly concerned with the mundane and unspectacular. Their films, photographs, books, sculptures, and multimedia installations infuse everyday objects and scenes with unusual splashes of wit, parody, and social commentary. This exhibition featured a variety of works that recast the quotidian as the source of simple, innocent wonder.

Anchoring the show was a multi-channel installation titled *Views of Airports* (1987/2012), which projected on three separate walls a rotation of 469 color slides depicting planes on the runway, with slow-dissolving transitions that created a meditative atmosphere. For many years, the airport had been a compelling motif for the artists as a potent site of cultural exchange. Though this installation featured familiar and unremarkable subjects—large jets in various stages of travel, such as taking off down a runway or parked at the gate—it immersed the viewer in large, brightly hued images that evoked the awe of a child perched at an airport window.

Exhibited on a single plinth in the center of the room, *Hostessen* (1987/2012) featured four white-plaster models of women in long skirts and coats, each standing about two feet tall off a joint pedestal. Seen against the shifting backdrops of immense runways and planes, the women were dwarfed by the massive machines and the magic of travel. In an adjacent room, three small, white-plaster

cars were displayed individually on low platforms. Apart from minimal definition of their wheels, the sculptures were smooth and unmarked by commercial branding—offering the neutral, easy appeal of model cars in a toy store.

—Jack Howard



Peter Fischli/David Weiss, installation view with *Untitled* sculptures, 1988/2013, plaster, dimensions variable. Sprüth Magers.

GEORGES PONCE/IGNAL WALLACH/COURTESY GALLERIE JAEGER BUCHER, PARIS

Presse papier

Pays : France

Date : Juin 2013

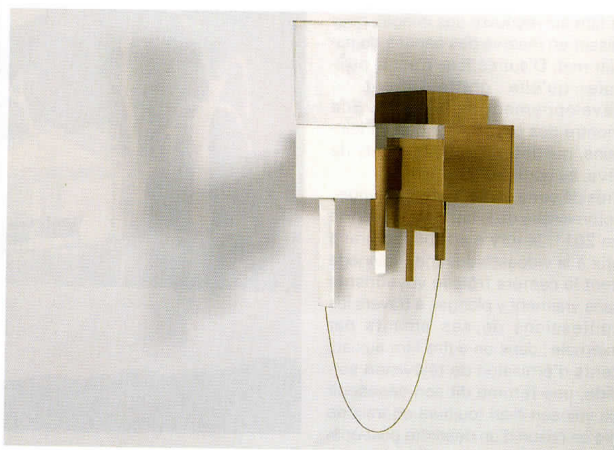
Journaliste : Paul Ardenne

Exposition : herettofore

PARIS

Paul Wallach

Galerie Jaeger Bucher / 16 février - 11 mai 2013



« Halfwayhome again ». 2008-2012.
Bois, ficelle, peinture huile et acrylique.
108 x 57 x 35,5 cm. Wood, string, oil
and acrylic paint

Né à New York en 1960, Paul Wallach vit depuis 1994 à Paris. Formé auprès du sculpteur minimaliste abstrait Mark di Suvero, il est connu pour ses petites sculptures abstraites en bois peint, souvent accrochées à la cimaise au moyen d'un fil. Chacune d'elle a un titre sibyllin, qui ouvre la perspective imaginaire. *Throne* met face à face un tabouret blanc bancal, au sol, et une peinture colorée plaquée en surplomb, contre le mur. *Absence disparue* adopte la forme d'une micro-maisonnette dont la sculpture éclatée, comme rectifiée par un artiste constructiviste, pend de la cimaise au bout d'une ficelle. *Beginning to End*, simple tracé géométrique, noir sur le mur blanc de la galerie, est démultiplié et dérouté visuellement par une architecture abstraite de barres de bois. Que comprendre ? Créer, là, c'est enraciner du fugitif. À un événement personnel, une forme est donnée, représentation du temps vécu où l'on regarde sa propre vie en en indexant, sous l'espèce de réalisations plastiques, aléas sensibles et ponctuations événementielles. Jamais de grande forme tonitruante, la sculpture est ici d'essence psychologique, intériorisée. Paul Wallach tend ses réalisations fragiles entre réel et métaphysique. Celles-ci, hésitant parfois quant à leur propre statut (ses sculptures sont aussi des peintures, de sommaires assemblages), ont pour vertu leur fort coefficient métaphysique. Le paraître ne suffit pas, il faut plier l'effet à l'expérience plastique et au vécu.

Paul Ardenne

Paul Wallach, born in New York in 1960, has been living in Paris since 1994. Trained by the abstract minimalist sculptor Mark di Suvero, he is known for his small abstract painted wood pieces, often hung from the wall by a wire. Each has a sibylline title that gives play to our imagination. The installation *Throne* comprises a wobbly white wooden stool sitting on the floor and a colorful painting hanging flat somewhat higher on the facing wall. *Absence disparue*, shaped like a tiny house, seen in an exploded view as if rectified by the artist, hangs from the wall by a string. *Beginning to End* is a simple black geometrical line traced on the white gallery wall, extended, multiplied and visually subverted by an abstract structure made of wooden bars. How should we understand this? Wallach's practice deeply roots the fleeting. He gives form to personal events, a representation of experience where we watch our own lives while connecting with his in the form of artworks with perceptual vagaries and punctuated by events.

Nothing is ever oversized or overstated. This sculpture is essentially psychological, interiorized. Wallach's fragile works are situated somewhere between the real and the metaphysical. Sometimes hesitant in regard to their own status (these sculptures are also paintings and simple assemblages), their strong point is precisely this metaphysical quality. Appearance is not enough; the effect must be conditioned by the visual experience and life itself.

Translation, L-S Torgoff

Presse papier

Pays : Luxembourg

Date : 13 mars 2013

Journaliste : Lucien Kayser

Exposition : heretofore

15 mars 2013

16 Land Kultur

Exposition

Sculpter le vide...

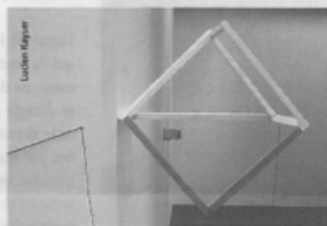
Lucien Kayser

Jusqu'aux personnages de Giacometti, quelque linéaires, effilés qu'ils soient, ont les pieds bien posés par terre ; c'est la condition même de leur investigation de l'espace. Il n'est pas donné à tout le monde de passer ou de filer sur les boulevards, telle l'héroïne de Breton. Plus solidement, Brancusi a voulu leurs propres socles pour ses sculptures. Il y aurait là une lecture de ce que les sculpteurs ont fait au vingtième siècle à partir de l'assise des œuvres, de la façon dont elles s'imposent dans l'espace, l'occupent de leur masse ou pour le moins le rythment.

C'est exactement le contraire qui se passe avec Paul Wallach. Et conséquemment la première impression du visiteur de son exposition, à la galerie Jaeger Bucher, rue de Saintonge, Paris-troisième, deux ans après une première, est de légèreté ; impression à préciser de suite, car cette qualité ne vaut que pour le côté matériel des choses, le côté concret de la perception. Elle n'exclut donc nullement la gravité.

Faites de morceaux de bois brut (des fois à peine blanchi), de bouts de corde ou de ficelle, les sculptures de Paul Wallach touchent à peine le sol, et de même ne font qu'effleurer le mur, de sorte qu'on se demande comment elles peuvent tenir. Plus radicalement, on dira que Paul Wallach ne sculpte pas la matière, et ce n'est pas à elle, proprement, qu'il donne forme ; elle lui sert, bois, ficelle, à sculpter autre chose, le vide. Comme des structures le retiennent prisonnier, le font vivre ; et elles nous donnent l'occasion rare d'en prendre vraiment conscience, d'en faire le tour en quelque sorte et de le saisir dans son apparence multiple.

En plus, si déjà toute sculpture change avec le point de vue, cela est d'autant plus vrai dans ce cas précis. Où la légèreté dont il était question, qui donne aux œuvres et à l'exposition tout entière comme un air flottant, voire volant, est accentuée encore par la forme feuilletée à tels moments, elle aboutit à certaine immatérialité dans les ombres portées et projetées. Dès lors entrent en jeu d'autres œuvres, qui fonctionnent justement un peu comme s'il s'agissait de ces ombres fixées au mur, colorées, recouvertes de papiers ou de tissus. De loin, des peintures, d'une extrême réduction, d'une poésie qui touche par le léger mouvement (toujours la même retenue) des cordes qu'elles font résonner. Il faut s'en approcher, ces peintures à leur tour deviennent sculptures, ou pour le moins objets (intermédiaires, à la façon dont avant le dessin s'était déployé dans l'espace).



La première impression du visiteur de l'exposition de Paul Wallach est de légèreté

Faire sculpture de tout bois, voilà pour la démarche de Paul Wallach, y associant dessin et peinture

Ce sont des œuvres de petit format, « à mi-chemin, tentées par l'écart, séduites par l'accord » (Nicolas Pesquès). S'il faut les regarder de près, ce n'est pas seulement pour leur finesse, leur délicatesse. C'est pour découvrir ce qu'elles cachent à une première vue, les bois qui se superposent, la couleur qui ne se révèle que tout discrètement dans l'empilement.

Il serait tentant à ce moment, pour conclure, de ne faire que donner les uns à la suite des autres les titres que Paul Wallach a soigneusement choisis pour ses œuvres, pour son exposition. De la poésie toujours, même si les œuvres correspondantes manquent. *Heretofore*, dit le titre général, indiquant que l'exposition se situe dans un « jusqu'à présent ». Ailleurs, avec *Absence disparue*, nous sommes exactement dans la démarche de Paul Wallach : un entre-deux (espace et temps), où il s'agit d'effacement et de présence d'autant plus soutenue.

Heretofore de Paul Wallach, à la galerie Jaeger Bucher, 5 et 7 rue de Saintonge, F-75003 Paris, jusqu'au 27 avril, ouvert du mardi au samedi de 11 à 19 heures ; www.galeriejaegerbucher.com.

Pays : France

Date : 19 janvier 2018

Journaliste : Doris von Drathen

Exposition : *Down to the ground*

1

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?

Pays : Allemagne

Date : 19 janvier 2018

Journaliste : Doris von Drathen

Exposition : *Down to the ground*

2

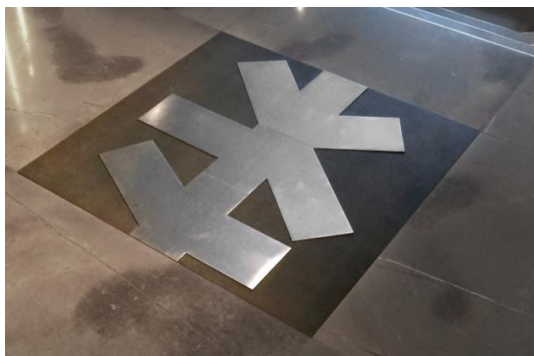
PW: Ja, in dieser Richtung denke ich. Aber vielleicht auch viel einfacher: Ein vierseitiger Stern ist eigentlich ein Viereck, dessen vier Seiten jeweils an einem Punkt eingedrückt sind. In *Here and After* sind es vier eingedrückte Ecken: davon bleibt eine noch erkennbar als Teil eines Quadrats, die 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

Pays : Allemagne

Date : 19 janvier 2018

Journaliste : Doris von Drathen

Exposition : *Down to the ground*

3

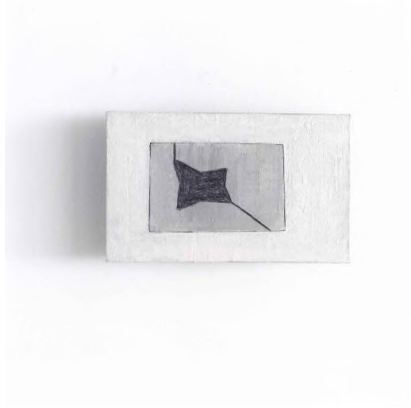
entdecken, ist eine zusätzliche Bedeutungsschicht für die Arbeit. Die Arbeit ist kein statisches Objekt, wir begegnen ihr, aber wie geschieht das?

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 Bodensterne, 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.

Pays : Allemagne

Date : 19 janvier 2018

Journaliste : Doris von Drathen

Exposition : *Down to the ground*

4

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 Herzschräge 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

Pays : Allemagne

Date : 19 janvier 2018

Journaliste : Doris von Drathen

Exposition : *Down to the ground*

5

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 Nahaussicht in regelmäßigen Abständen für einen Zentimeter unterbrochen. Ein winziger Luftraum, ein Hiatus, ein kurzes Innehalten.

Pays : Allemagne

Date : 19 janvier 2018

Journaliste : Doris von Drathen

Exposition : *Down to the ground*

6

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

Pays : Allemagne

Date : 19 janvier 2018

Journaliste : Doris von Drathen

Exposition : *Down to the ground*

7

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, Anlehnsflächen 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?

Pays : Allemagne

Date : 19 janvier 2018

Journaliste : Doris von Drathen

Exposition : *Down to the ground*

8

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.

Gespräch

JEANNE BUCHER JAEGER

Pays : Allemagne

Date : 19 janvier 2018

Journaliste : Doris von Drathen

Exposition : *Down to the ground*

9

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.