

pull out.« And he continues, »one doesn't step back or pull out just a little, or more or less (the relevant comparison is with human relationships here). One is either in or out: and if one steps back, whatever the grip of the things was or may have been is broken or forestalled, and whatever the relationship was or may have been is ended or aborted. There is even a sense in which it is only then that one begins to see: that one becomes a spectator.«⁶

On the contrary, Madeleine Boschan's sculptures do offer us a sense of both distance and proximity: an intimate mode of experience; an intrinsically disconcerting *conversance*, affectively incorporating us in a keen, dialogical situation. Fried's notion categorically placing us either »in or out« of the artwork reveals a problematic misconception. The intimacy and direct address, experienced through bodily presence and sensorial immediacy, is by no means a threat, but rather, I would argue, the fundamental condition of any artistic work itself and our reception of it.

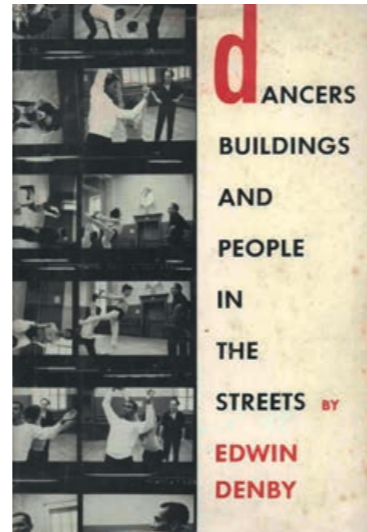
The question is not one of being in or out but of having a relation with an art work or not. Amidst the sculptural whole, we perceive an attentive steering and wilful turning *towards* one another, an intimate relatedness between us and the works – be it close or distant. Thus, Madeleine Boschan emphatically stresses our being-in-the-world. From ever changing vantage points, she encourages us to engage with (sculptural) bodies and their respective positions, in the given time and space. It is exactly this very engagement that moves and carries us throughout.

haupt wegen der Bewegungen und Gesten, die er wie O'Hara dem Alltag entnimmt. Solche »Raumereignisse«, in denen »man geht«, bringen zweifelsfrei das Spiel von Setzung und Entgegen-Setzung, von Haltung und Gegen-Haltung in den Blick, das von jeder Plastik entfaltet wird. Dies ist wie das Gehen eine Handlung, in der man fortwährend »aus der und wieder in die Balance tritt«⁷.

Michael Fried hat einst in einer Besprechung von Anthony Caro und Ken Noland beschrieben, dass wir beim Betrachten eines Kunstwerks, »zurücktreten, schauen, wie es aussieht (...). Wir bringen es auf Distanz. Wir wollen dem Werk entfliehen, uns aus seinem Griff lösen, um die Intimität, die es zu schaffen droht, zu zerstören, uns ihm entziehen.« Und er fährt fort, »man distanziert oder löst sich nicht bloß ein wenig oder mehr oder weniger (der entsprechende Vergleich hier wären menschliche Beziehungen). Entweder ist man drinnen oder draußen: und wenn man zurücktritt, ist, was immer der Zugriff des Werks war oder gewesen sein mag, zerbrochen oder behindert und, was immer die Beziehung war oder gewesen sein mag, beendet oder unterdrückt. In gewissem Sinn beginnt man erst hier zu sehen: wird zum Betrachter.«⁸

Im Gegensatz dazu bieten uns Madeleine Boschans Plastiken ein Gespür für Ferne und Nähe: ein intimer Erfahrungsmodus; eine mitunter beunruhigende Verkehrung, die uns mit in eine leidenschaftliche, dialogische Situation einbezieht. Fried's kategorisches Urteil, das uns entweder »inner- oder außerhalb« des Kunstwerks platziert, erweist sich als bedenkliche Fehleinschätzung. Intimität und die direkte Ansprache, die wir durch körperliche Anwesenheit und sinnliche Unmittelbarkeit erfahren, stellen gerade keine Bedrohung dar, hingegen könnte man argumentieren, dass sie vielmehr die grundlegende Verfassung jedes künstlerischen Werks an sich und in unserer Wahrnehmung bilden.

Es geht also nicht darum, ob man sich innerhalb oder außerhalb befindet, sondern ob man eine Beziehung zu einem Kunstwerk hat oder nicht. Als Teil des plastischen Ganzen nehmen wir ein aufmerksames Ab- und ein bewusstes Zuwenden wahr, eine intime Bezogenheit zwischen uns und den Werken – seien sie nah oder fern. So hebt Madeleine Boschan ausdrücklich unser in-der-Welt-Sein hervor. Von immer neuen Blickpunkten aus ermutigt sie uns, uns auf die (plastischen) Körper und ihre entsprechenden Positionen einzulassen, hier und jetzt. Es ist eben dieses sich-aufeinander-Einlassen, das uns bewegt und ganz und gar trägt.



Edwin Denby, *Dancers, Buildings and People in the Streets*, Horizon, New York 1965
archive of the author Archiv der Autorin

⁶ Frank O'Hara, »Introduction«, in: Edwin Denby, *Dancers, Buildings, and People in the Streets*, Horizon, New York 1965, p. S. 9

⁷ Edwin Denby, »Forms in Motion and in Thought«, in: *Dance Writings and Poetry*, edited by herausgegeben von Robert Cornfield, Yale University Press, New Haven / London 1998, p. S. 288

⁸ Michael Fried, »Anthony Caro and Kenneth Noland: Some Notes on Not-Composing«, in: *The Lugano Review*, Vol. 1-3/4, Lugano 1965, p. S. 206

