

Alles, oder jedenfalls sehr viel Everything, or in any case quite a lot

Kay Heymer

Die Situation der bildenden Kunst heute ist zwiespältig. Auf der einen Seite scheint alles möglich und auf der anderen führt gerade diese Offenheit dazu, die Kunst mit Themen aufzuladen, die nichts mit ihrer Formgebung und deren Wirkung zu tun haben. Die Arbeit an der Form, die ureigene Domäne bildender Künstlerinnen und Künstler, hat schon längst (seit dem Dadaismus der 1910er Jahre) ihre Unschuld verloren und alle formalen Entdeckungen scheinen schon gemacht. Man kann alles machen, aber man muss wissen, was man tut. Da die Kunst weder Fortschritt noch Veraltetes braucht, kann jederzeit Kunst gemacht werden, deren Relevanz direkt aus ihrer Formgebung heraus entsteht – so, als sei noch nie zuvor oder immer schon künstlerisch gearbeitet worden. Künstlerinnen und Künstler arbeiten heute mit einer unwahrscheinlichen Mischung aus Unschuld und Abgezocktheit.

Madeleine Boschan ist eine solche Künstlerin, deren Werke alles haben: eigenständige, jedoch vielfach verflochtene und traditionsbewusste Formgebung, spirituelle Verführungskraft, Präsenz und dauerhafte Wirkung. Sie hat wiederholt mit gefundenen Materialien gearbeitet – Stahlrohren, Maschinenteilen oder Jalousien. Mit dem entscheidenden Unterschied, dass sie ihre Skulpturen immer sorgfältig durchformt und mit frischem Anstrich sowie Neonlicht für ein ›finish‹ sorgt, das ihre Arbeiten neu und perfekt wirken lässt. Die Skulpturen sind frei von Patina und historischem Ballast, gleichzeitig aber genauso kraftvoll wie afrikanische oder ozeanische Ritualgegenstände, deren erstes Anliegen ja ebenfalls die möglichst effektive Beeinflussung oder Überwältigung ihres Publikums war. Am besten funktioniert das mit neu und perfekt wirkenden Gegenständen – die Afrikaner hatten nie Verständnis für die Vorliebe der Europäer für alte, patinierte Objekte.

Mit *Technicolor: a) Feld, b) Fläche* hat Madeleine Boschan eine eindrucksvolle Gruppe von acht Skulpturen geschaffen, die mit ihren geschlossenen Formen und klaren Farben ein anderes Terrain erobern als ihre früheren, drahtigen oder stacheligen Werke. Ausgehend vom schwarzen Boden des Ausstellungsraumes entwarf sie ein klares Farbkonzept, basierend auf der technoiden Farbenlehre des Kinos. Die Skulpturen selbst sind exzentrisch geformte, irreguläre Gegenstände, Abwandlungen stereometrischer Körper, deren Gestalt individuell und unverwechselbar ist. Jede Skulptur hat eine eigene Farbe und knüpft bewusst oder unbewusst an die postminimalistische Abstraktion von Künstlern wie Richard Tuttle an, womit sich die anhaltende Gültigkeit des 1966 von Lucy Lippard geprägten Stilbegriffs der »Eccentric Abstraction«¹ bestätigt. Madeleine Boschan verweist ferner auf Franz West, dessen bunte Metallskulpturen einen weiteren möglichen Referenzpunkt markieren. Wests Farben sind allerdings naturhafter

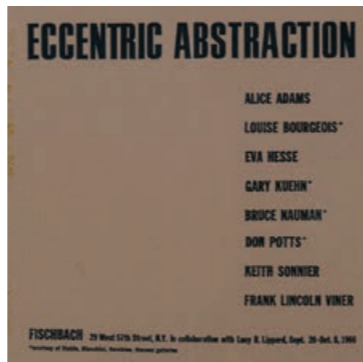
The situation of contemporary art is an ambivalent one. Either, everything seems possible, or, exactly this candour tends to supercharge art with themes that have not a dreg to do with its forming and properties. Work on the form, the genuine domain of visual artists, has long (since the 1910s' Dadaism) lost its cherry and all formal discoveries reputedly happen to be already made. You can do everything but you have to know what you're doing. As art is in need neither of progress nor the outdated, it can be made, at any time, gaining its relevance directly out of its formation – as if there has never before or always been artistic creation. Today, artists work with an unlikely blend of innocence and rip-offs.

Madeleine Boschan is such an artist, her works have everything: independent, though, with a strong sense of tradition, manifoldly intertwined formation, seductive, spiritual vigour, presence and enduring impact. Repeatedly, she has employed found materials – steel tubes, machine parts, or blinds. The significant difference being that she, at any rate, thoroughly works through her sculptures and provides with a fresh coating as well as neon light for a ›finish‹ that makes her works appear new and perfect. The sculptures are free from patina and historic ballast, yet at the same time, just as sinewy as African or Oceanic ritual objects whose foremost concern was, too, the most effective persuasion or overwhelmment of their audience possible. This functions best with new and seemingly perfect artefacts – the Africans never understood the Europeans' fondness for old, patinated things.

With *Technicolor: a) Feld, b) Fläche* Madeleine Boschan has created an impressive group of eight sculptures, self-contained shapes in brisk colours, which penetrate and seize a whole new terrain other than her former ones, being wiry or thorny. Emanating from the black floor of the exhibition space, she devised a succinct colour concept based on cinema's technoid theory of colours. The sculptures themselves are eccentrically moulded bodies, irregular modifications of stereometric objects, with individual and distinct shapes. Every sculpture has its own colour and, consciously or not, ties in with the post-minimalist abstraction of artists such as Richard Tuttle; whereby, the lasting validity of Lucy Lippard's »Eccentric Abstraction«¹, a notion of style coined in 1966, is affirmed, once more. Madeleine Boschan, furthermore, refers to Franz West whose colourful metal sculptures constitute another possible point of reference. Nonetheless, West's colours are more natural and his forms more organic with their bulging welding seams reminiscent of the elaborate scarifications of certain African peoples. Such associations and stylistic comparisons do, in fact, help to define a new, independent position. Ultimately, the differences matter, not the similarities.



Nkonde muntu na mawenze (Yombe, Kongo Congo), vor before 1878, Koninklijk Museum voor Midden-Afrika, Tervuren
Archiv der Künstlerin archive of the artist



Ankündigung Announcement, *Eccentric Abstraction*, 1966
Archiv des Autors archive of the author

¹ *Eccentric Abstraction* (u.a. mit Louise Bourgeois, Eva Hesse, Bruce Nauman, et al.). Fischbach Gallery, New York September 20 – October 8, 1966



Rudolf Sagmeister, *Franz West*, Kunsthaus Bregenz, 2001
Archiv der Künstlerin archive of the artist



Constantin Brâncuși, *Atelieransicht mit Besucher*
studio view with visitor, 1921–22
Archiv der Künstlerin archive of the artist

und seine Formen organischer, mit wulstigen Schweißnähten, die an Ziernarben afrikanischer Völker denken lassen. Assoziationen und stilistische Vergleiche wie diese helfen dabei, eine neue, eigenständige Position zu definieren. Entscheidend sind letztlich die Unterschiede, nicht die Ähnlichkeiten.

Die Skulpturen vereinen konzeptuelle Klarheit mit intuitivem Vorgehen. Sie farbig zu fassen, ist ein fast meditativer, ritueller Akt, der sich bei der Betrachtung der Arbeiten durchaus nachempfinden lässt. Sie sind Handarbeit, erarbeitet und erlitten von einer kompromisslosen Künstlerin. Madeleine Boschan hat Öffnungen in ihre Skulpturen eingelassen, in denen, wie bei Reliquiaren oder magischen Objekten aus dem Kongo, Gegenstände aufbewahrt werden – Gegenstände wie Thermometer, Kompass oder andere Messinstrumente, mit denen Ort und Zeit der Skulptur bestimmt werden können. Sie stellt säkulare Reliquiare her, die ein Eigenleben führen oder dies zumindest behaupten.

Viele Skulpturen weisen eine tautologische Dimension auf. Wenn die Skulpturen ihren eigenen Ort und die klimatischen Bedingungen ihrer Umgebung aufzeichnen, wirkt dies wie eine Umkehrung des Gedankens von Robert Morris' *Box with the Sound of its Own Making* (1961). Die entlarvende, tautologische Dimension steht im Widerspruch zur offensichtlichen Affinität zu außereuropäischen Ritualobjekten und hier wie dort ist es spannend, herauszufinden, wie viel oder wenig Glauben gegenüber kaltblütiger Kontrolle und Manipulation im Spiel ist. Madeleine Boschans Werke sind in einer Zone zu verorten, wo Existenzialismus in Analyse umkippt. Da der Übergangspunkt letztlich nicht genau zu bestimmen ist, bleiben ihre Skulpturen wie alle überzeugenden Ritualobjekte lebendig und präsent. Ihr Alter wird in Zukunft immer unwichtiger werden, denn wie die Meisterwerke der ägyptischen Kunst bleiben sie immer neu. Ihre Skulpturen stoßen mit Nachdruck in eine Tradition spiritueller Bildhauerei vor, in der von den Riesenmasken der Baining in Neuguinea zu den Nagelfetischen der Yombe im Kongo, von Constantin Brâncuși und Louise Bourgeois bis zu Franz West schon zahlreiche Kolleginnen und Kollegen warten.

Her sculptures unite conceptual clarity with an intuitive course of action. Girding them in colour almost is a meditative, ritualistic act, absolutely empathisable while beholding the works. They are handicraft, compiled and incurred by an uncompromising artist. Madeleine Boschan has embedded apertures into her sculptures in which, just as in reliquaries or magical Congolese artefacts, a variety of objects is kept – a thermometer, a compass, or other measuring apparatuses to determine the work's specific time and place. She fabricates secular reliquaries leading lives of their own or, at least, claiming to do so.

Quite a few of them manifest a tautological dimension. If they record their own position and the climatic conditions of their surroundings, this appears like a reversal of Robert Morris' *Box with the Sound of its Own Making* (1961). Yet, this unmasking, tautological dimension contradicts the apparent affinity to outer-European ritual objects, thus, it is fascinating to figure out how much or how little belief as opposed to hard-boiled control and manipulation is at stake, here and there.

Madeleine Boschan's works are to be situated in a zone where Existentialism converts into analysis. The point of transition is not to be identified accurately, therefore, her sculptures remain vivid and present like all compelling ritual objects. In future, their age will become more and more negligible, because just as the masterpieces of Egyptian art they will constantly seem novel. Insistently, her sculptures advance into a tradition of spiritual sculpture where among numerous others the giant masks from the Baining in New Guinea and the nail fetishes from the Yombe in Congo, Constantin Brâncuși, Louise Bourgeois, and Franz West welcome them.