

## **"Mehr als das Reale, man berührt...."**

Sie öffnet für uns die Tür zu Geschichten, aber sie erzählt sie nicht. Mit dem Blick, und durch ihn - wenn es denn der Blick ist, der uns sehen macht - betreten wir eine weibliche Welt, ein nahes Werk, das uns ein verhülltes Unsichtbares zu Tage bringt; diese Dinge aus dem Inneren, die Männer zum Träumen bringt, aber sie ebenso sehr erschreckt.

Dann bemerkt man, dass Sandra Riche Ihre Werke wie mit Tauen durch unsere Erinnerung webt, man könnte sogar sagen, dass sie dies wirklich tut in "Hautblume" ("Fleur de Peau"). Seltsam, Louise Bourgeois ist nicht weit, wenn man weiß, dass für sie Spinnen die Archetypen des Weiblichen, Beschützenden darstellen. Man ist beruhigt, die im Raum gespannten schwarzen Schleier zu sehen, die uns eintreten lassen in die Falle. Es ist weniger, um uns zu verschlingen als uns einen Moment lang festzuhalten in dieser Sicht der Frau, die uns als Basis der Geschichten dient. Es gibt keinerlei Bedarf, zu erfassen was uns die Künstlerin sagen will, wir müssen uns nur der inneren Musik überlassen und die Gelegenheit ergreifen: Sehen, wie sich das Gerüst bildet, das uns fehlte, um mit lauter Stimme zu träumen. Die Gegenstände, die sie zusammenstellt, arrangiert, um mit ihnen seltsame Skulpturen zu bilden, lassen in unserer Erinnerung Momente, Umstände auftauchen, in denen sich bereits - in einer anderen Architektur mit ihrem eigenen farbigen Widerhall - Dinge abgespielt haben in dieser bestimmten Art, die jeder von uns kennt. Vielleicht sind diese Teil unseres Tributes ans Unbewusste, aber indem sie diese in ein mattes Schwarz taucht, nimmt Sandra Riche ihnen das Anekdotische und definiert sie neu als allgemeinen Blickwinkel. Vom imaginären kommen wir so ins Unbewusste, um dann umso klarer wieder ins Reale zurückzufallen.

Diese zerstreuten Traumstücke geben uns den Schlüssel zu den Traumbildern, und deren Schwärze taucht uns trotzdem nicht in dunkle oder morbide Angelegenheiten, sondern macht sie anonym. Es sind kleine Szenen, poetische Überreste eines unbestimmten Moments - da das Schwarz alle Umstände und Aneignung annulliert - die sich vor uns abspielen. Jedes Element wird in einem Sinn erfasst; wenn sich die einen zu den anderen gesellen, entwickeln sie gemeinsam das Theater unserer Erinnerungen.

Übrigens klammert sich die Künstlerin nicht an diese weiblichen Mythen, die auf der Bestimmung des Blickes, der sie zu demaskieren sucht, lastet; ein Tod, der deren Augen für ewig schließen würde. Genau da wird die Sache spannend, wenn man so will. Man evoziert ja nicht ungestraft die Büchse der Pandora oder Meduse. Roger Callois sprach von der Meduse als erstes Zeichen des Lockvogels der Kunst und genau da wirft diese Büchse der Sandra - pardon, der Pandora - einen Schleier durch seine flüssige Anmutung aus, der uns das Imaginäre einflicht. Die Künstlerin lässt uns schauen, aber sie bestraft uns beim zuviel Schauen - wir erblicken nämlich nicht sie, sondern uns selbst. Wenn wir uns ihren Objekten mit aufmerksamem Blick nähern, werden wir verbrannt beim Entdecken, oder wir nähern uns vielmehr einer Zone des Schattens. Man dachte, dass die Objekte in Installationen am Ende des Zwanzigsten Jahrhunderts alle dem Konzeptuellen zugehörig sind, in dieser Trockenheit der semantischen Metaphern - und siehe da, plötzlich sehen wir, wie Geschlecht und Unbewusstes wieder erstehen, und wie sehr uns das an den Surrealismus mit seinem Zuviel an Sinn erinnert.

Schon bei Rebecca Horn, wenn man ihr Werk in einem formalen Absoluten berücksichtigt, mit seinem ganzen konzeptuellen Kontext, der die Lesart verwischte, fehlte uns die tiefere Entdeckungszeit des Einsatzes ihres Werkes. Auch sie spricht im Namen der Frauen und für sie, und wenn man das Verzeichnis der Lesart von Cornell überhört, trägt uns eine Fülle von Absichten über die einfache Abbildung hinaus.

Bei Sandra Riche ist es ebenso. Es ist nicht die "seltsame Unruhe" der in einer bestimmten Ordnung versammelten Elemente, es ist auch der Jubel über das Sinn-Spiel, ebenso wie Wortspiele, die das Reale in eine andere Ordnung zerstückeln, um uns am Ende umso mehr Realität zu vermitteln. Was lediglich gestreift wurde bei Meret Oppenheim, wird nun noch übernommen mit einer Feinheit oder sogar einem Zartgefühl, die den formalen Surrealismus übersteigt. Diese Bewegung hatte man zu Unrecht zum Verschwinden gebracht, ihm Dada vorgezogen wegen seiner fordernden Art, und in der Folge von Duchamp die dazu erforderlichen Objekten autorisiert. Man favorisierte dabei die Idee der Präsentation und des Entscheidungsprozesses des Künstlers mehr als denjenigen der Herstellung, bestätigte damit auch die Überlegenheit der weißen Hälse über die dreckigen Hände derjenigen Künstler, die dem traditionellen Clan angehörten, und unterstützte so eine Gesellschaft, in welcher diejenigen entschieden, die der Seite des Denkens zugeordnet waren. Jedoch hieße das, unzählbare Trouvaillen des Surrealismus zu vernachlässigen. Es ist im Gegenteil der Ursprung eines Gedankes, der das Vorzeichen eines beherrschenden Rasters akzeptiert und also unerschöpflich für das Werk macht, dass er sich nicht in einer einzigen theoretischen Position und willkürlich in einer maßgeblichen Bewegung verschließt. Dieser Gedanke in seiner ganzen Fließfähigkeit, erwägt nicht nur eine formale Absicht, Sinn und Einsatz des Werkes, sondern bedient sich auch eines unendlichen Registers, gerade weil das Unbewusste nicht ausgeklammert wird.

Eben da kann Sandra Riche ihr Werk einordnen, wenn gewisse Stücke in ihrer geheimen Weiblichkeit eine Spur in eine introspektive Lesart legen, lässt sie uns an die "Keuschheits-Ecke" von Duchamp denken, die in ihrer schrecklichen erotischen Wirksamkeit nicht weniger sinnlich ist.

**Marie-Claire Sellier (Paris, Dezember 2001)**  
Kunsthistorikerin und Psychoanalytikerin

(Übersetzt aus dem Französischen von Magdalena Kauz)