

## Die rätselhafteste Reise von Amparo Sard

Amparo Sard gleicht einem Kapitän, der sein Schiff durch jene gefährlichen Gewässer steuert, die Vergnügen von Schmerz, Schönheit vom Grauenhaften und das Reale vom Surrealen unterscheiden. Einer ihrer zahllosen Vorgänger ist Odysseus, der den tödlichen Seemonstern Scylla und Charybdis auf seiner Suche nach dem Heimweg erfolgreich standhielt. Scylla ist ein mehrköpfiges Wesen, das auf dem Meeresgrund verwurzelt ist und Seeleute, die sich ihm zu sehr nähern, verschlingt, währenddessen sich der riesige Schlund der Charybdis in regelmäßigen Abständen öffnet und einen kraftvollen Strudel bildet. Odysseus' Entscheidung, dicht an der Scylla vorbeizufahren und somit nicht sein ganzes Schiff aufs Spiel zu setzen, kostet sechs Matrosen das Leben. Wenn auch mit bedeutend weniger melodramatischen Risiken verbunden birgt Amparo Sards Welt nichtsdestoweniger ihre eigenen intellektuellen und psychologischen Gefahren. Um diese gänzlich zu verstehen, muss man sich die Erklärung der Künstlerin in Erinnerung rufen, dass ihre Arbeit aus Metaphern bestehe und diese wiederum eine im Grunde erzählerische Funktion haben. Zu den aufwühlendsten Metaphern zählen die amputierte Hand und die Fliege – oder Fliegenfrau, - die Sard als ihr eigenes Surrogat identifiziert und als "Anfang der Qual" in ihrer Arbeit bezeichnet. Jedoch ist keine dieser wiederkehrenden Darstellungen so komplex oder so universell wie das Leitmotiv des Bootes.

Diese Metapher ist historisch, literarisch und künstlerisch gesehen tatsächlich so vielschichtig, dass sie eine Reihe von weitgehend unterschiedlichen, teilweise sogar grundverschiedenen Bedeutungen hat. Sie steht für Rettung, Romantik, Gefahr, Versorgung, Flucht, Spielerei, Entdeckung, Wettbewerb oder einfach Vergnügen. In Kinderreimen findet man häufig Boote, wie auch in dem von Edward Lear in einem im 19. Jahrhundert parodierten Gedicht, das mit den Worten "Die Eule und das Kätzchen fahren zur See/ In einem wunderschönen, erbsengrünen Boot ..." beginnt

und mit der Vermählung dieser ungleichen Reisegefährten durch einen Truthahn beschließt. Neben solch skurrilen Variationen bleibt jedoch immer noch die Urangst bestehen, auf der offenen See auf den Wellen zu treiben und von Albträumen jener Art gepeinigt zu werden, wie Théodore Géricault sie in seiner monumentalen Darstellung vom *Floß der Medusa* (1818-19) aufzeigte, einem berühmten Schiffswrack, dessen Überlebende zu Kannibalen werden. Es ist dieser vielschichtige, oft doppeldeutige Aspekt der Darstellung, der die Schlüsselposition des Bootes in dem von Amparo Sard gesponnenen Universum einnimmt.

Darüberhinaus besteigen ihre Protagonisten oft Boote nur, um dann Löcher in den Schiffsrumpf zu bohren, eine Tätigkeit, die von der Künstlerin ebenfalls als metaphorisch beschrieben wird. Groteske Zeichnungen zeigen Rettungsschwimmer, die ihre Beine durch die Löcher im Schiffsrumpf gestoßen haben, was ihnen das Gehen erleichtert. In anderen Arbeiten scheinen Figuren in den Löchern zu verschwinden oder aus ihnen hervorzusteigen. Ihrerseits bestehen Sards eigene wunderbar fein gesponnene, dichterischen Papierarbeiten aus Perforationen, aus Löchern, die sich ihren eigenen Worten nach auf "Einstich, Genuss und Schmerz" beziehen. Man könnte den Begriff "Penetration" dazufügen mit seiner ganz offensichtlich sexuellen Konnotation. In diesem Zusammenhang ist es interessant, Sards Kommentar zum jungfräulichen Zustand des "weißen, reinen" Papiers zu lesen, das sie in ihren Lochbildern verwendet. Sie vergleicht es mit einem "weißen Vorhang, der verhüllt und uns zur gleichen Zeit erlaubt, das Unheilvolle oder Abscheuliche wahrzunehmen." Der zugleich verdeckende und enthüllende weiße Vorhang ist ein weiteres Beispiel jener Doppeldeutigkeit, die in Amparo Sards Bildsprache herumspukt und die ihren Höhepunkt in der Metapher des Boots erreicht.

Außer Noahs Arche, dem Symbol von Vergebung und Neuanfang, gibt es kulturhistorisch betrachtet auch noch das sinnbildliche Narrenschiff, an Bord dessen die Geistesgestörten und

Frivolen die Weltmeere vergeblich auf der Suche nach der Heimat durchkreuzen. Die Sage des Fliegenden Holländers, eines von gespenstischem Licht umgebenen Geisterschiffs, setzt das Motiv der Verbannung fort. Der Kapitän ist in zahlreichen Versionen dieser Geschichte dazu verurteilt, als Strafe für ein abscheuliches, aber nicht spezifiziertes Verbrechen, die Weltmeere zu befahren. Eine romantische Variation dieses Themas verspricht Erlösung, sollte er eine Frau finden, die ihn so sehr liebt, dass sie bereit ist, sein Schicksal zu teilen. Dennoch ist es häufiger der Fall, dass Passagiere auf diesen legendären Schiffen ihren Tod finden oder wie Robinson Crusoe oder Jonathan Swifts satirische Figur des Gulliver Schiffbruch erleiden. Am Ende von Herman Melvilles *Moby Dick* versenkt ein tobender Wal die fiktiven Pequod, währenddessen der Untergang der realen Titanic zahlreiche fiktive Variationen inspiriert hat.

Fernsehprogramme wie *Love Boat* und Spielfilme wie *Piraten der Karibik* "verankern" das Schiff fest in der Vorstellungskraft der Öffentlichkeit. (Moralisch gesehen liegen jedoch Welten zwischen dem affektierten Captain Jack Sparrow und den gnadenlosen somalischen Piraten oder gar den vietnamesischen Bootsflüchtlingen, die alles aufs Spiel setzen, um Zuflucht und ein besseres Leben zu finden.) Als Beweisstück für metaphorische Komplexität und kulturelle Resonanz finden sich in nahezu allen Sprachen Redewendungen, die das Wort "Boot" enthalten. Im Englischen spricht man vom "dream boat", einer *Traumfrau* oder einem *Traummann*, "to miss the boat", *den Anschluss verpassen*, "to rock the boat", *für Ärger sorgen*, "to row your own boat", *unabhängig sein*, "all in the same boat", *in derselben Lage sein*, "to burn your boats", *die Brücken hinter sich abbrechen*, "to be just off the boat", *grün hinter den Ohren sein* und der spaßhafte Ausdruck "anything that floats your boat", *worauf immer du Lust hast*. Amparo Sard denkt über die allgegenwärtige Natur ihres Themas nach und merkt an, dass, wenn man die Hände über sein Gesicht schlägt, die "Hände einem Boot gleichen. Und ich mochte die Vorstellung eines Bootes auf der See – spiegelglatt und zeitlos, - um zu zeigen, dass nichts geschieht. Es kommt zum völligen Stillstand."

Der italienische Architekt und Bildhauer Giampaolo DiCocco schuf eine ganze Serie von Miniaturbooten aus verschiedenen Materialien, inklusive Porzellan. Diese wurden ihrerseits auf bronzene Fahrwerke montiert. DiCocco hat diese Serie "Carnavale" (nach *carrus navales*) genannt und behauptet, diese "See"-Träger stammten vom Kult der Isis ab, in dem junge Männer im Frühling, wenn die Seefahrt wieder aufgenommen wurde, Boote ins Meer schoben. Heutzutage sind diese vermutlich der Ursprung für die mit großem Aufwand dekorierten "Flöße" bei solchen Festlichkeiten. Daher, so glaubt er, seien die Karnevalsbräuche viel älter als Feiernde heutzutage anzunehmen wagen, obwohl all solche Brauchtümer offensichtlich das ihnen zugrundeliegende Motiv von Erneuerung verbindet. Verwandlung ist das Zentralthema von Sardis eigenem einzigartigen ästhetischen Verständnis, obgleich sich hier nicht immer die Frage nach Erneuerung stellt. Verstümmelung und Zweifel, innere Unruhe und Unentschiedenheit begleiten diese metaphysische Reise, sowie die andauernde Furcht vor dem Ertrinken, was Amparo Sard in einem Video so schmerzhaft anschaulich machte.

In einer ihrer rätselhaftesten Videoinstallationen, *Rapture* (1999), zeigt uns die iranische Künstlerin Shirin Neshat auf einer Leinwand eine altertümliche, befestigte Siedlung, in der Männer in scheinbar bedeutungslosen Konfigurationen umherschwärmen. Auf einer gegenüber liegenden zweiten Projektion sieht man Frauen, die durch die Wüste anmarschieren, einen heulenden Gesang singend, und deren schwarze Tschadore wie Krähenflügel im Wind schlagen. Hier findet eine Umkehrung von Geschlechterverhalten statt. Frauen hüten nicht länger das Heim und beschäftigen sich mit den traditionellen Aufgaben von Ehefrauen oder Müttern innerhalb der schützenden Stadtmauer, sondern durchstreifen ein Gebiet, das traditionell den Jägern und Reitern vorbehalten ist. (In dieser Hinsicht kann die Arbeit als Vorläufer für *Frauen ohne Männer*, Neshats preisgekröntem Spielfilm von 2008 betrachtet werden.) In der Schlusszene dieser fesselnden Arbeit, bringen Frauen ein

großes, hölzernes Boot zu Wasser, währenddessen die Männer verwundert von der Festungsmauer aus zuschauen. Handelt es sich hier lediglich um einen Ausflug, eine einfache “Bootsfahrt”? Haben die Frauen eine Art Auftrag? Flüchten sie vor den von Tradition auferlegten Beschränkungen? Begründen sie eine neue soziale Ordnung? (Und sollte das der Fall sein, warum tragen sie immer noch ihre Tschadore, eine für eine Reise in einem offenen Boot doch gänzlich unpassende Bekleidung.)

Es gibt keine einfache Antwort auf diese Fragen, denn sie enthalten eine grundlegende Mehrdeutigkeit, der man wiederholt in den Arbeiten von Amparo Sard begegnet. Wie in *Rapture* stellt sie öfter solche Themen mit Hilfe der Darstellung von Booten dar. Somit platziert sie ihr Werk in das Zentrum eines transkulturellen Phänomens, dessen Auswirkungen – und Rätsel – viel zu zahlreich sind, um sie an dieser Stelle aufzuzählen, obwohl sie sich alle auf Amparo Sardes Verständnis von der Metapher beziehen. Von Überschwenglichkeit und Euphorie bis hin zu Selbstzweifel und Fassungslosigkeit, von Abenteuer und Fürsorglichkeit bis hin zu Gefahr und Schmerz verleiht das Repertoire von Gefühlen, das in der wiederkehrenden Darstellung des Boots inbegriffen ist, ihr sowohl Glaubwürdigkeit als auch einen tief bewegenden metaphysischen Nachklang.