

**Prof. Dr. Peter Bexte: Laudatio für Pauline M'barek / Spiridon-Neven-DuMont-Preis 2010,
Köln 18.5.2010**

Sehr geehrtes Ehepaar Neven-DuMont, Herr Rektor Jung, liebe Kolleginnen und Kollegen, liebe Freunde der KHM, Studierende und Gäste, vor allem aber: Liebe Pauline M'barek!

Es ist mir eine besondere Freude, heute und hier in diesem Raum sprechen zu können. Mit dem Sprechen in einem Raum fängt ja vieles an. Indem ich nur das Wort »Raum« in den Mund nehme, bin ich schon beim Thema, und zwar beim Thema der Künstlerin, um die es heute geht. Und ich sage mit diesem Wort etwas ganz Seltsames. Etwas, was irgendwie jeder versteht, aber irgendwie auch niemand: »Raum«. Es geht uns damit wie dem Heiligen Augustinus angesichts der Zeit: Er lebe ganz selbstverständlich darin; sobald er jedoch sagen solle, was es eigentlich sei, wisse er nicht weiter. So ist es auch mit dem Raum. Man kennt ihn und man kennt ihn nicht.

Gewiss: Man bewegt sich immer nur im Raum. Wohin *sollte* man sonst gehen, ich bitte Sie?! Wohin *könnte* man sonst gehen – etwa in die Medien? Wo aber wären die? Sobald man »Wo?« fragt, ist man wiederum im Räumlichen und also eben dort, wo man angefangen hatte.

Man bewegt sich immer nur im Raum, d.h. in räumlichen Verhältnissen und Relationen. Indem wir uns in Relationen zueinander setzen, entsteht der Raum für das Ereignis »Kunst«, um das es heute geht. Von relationalen Gefügen *im* Raum und von relationalen Gefügen *als* Raum handeln die Arbeiten von Pauline M'barek.

Sie ist mir seit dem Anfang meiner Zeit als Professor an der khm, also seit 2008, bekannt. Die Begegnung mit ihr zählt zu den ersten in Köln. Das Thema meiner damaligen Veranstaltung hieß »Schatten in der Kunst«. Dort erschien unter anderen Pauline M'barek. Sie hatte damals bereits in Hamburg sowie einige Zeit in Köln studiert. Sie hatte an Ausstellungen teilgenommen und erste Preise gewonnen. Bei ihrem Erscheinen im Seminar hat sie mich verblüfft, und zwar auf doppelte Weise. Die erste Verblüffung bestand darin, dass sie gemeinsam mit ihrer Mutter erschien. Ich erfuhr, dass auch die Mutter eine Künstlerin sei; beide zeichneten eifrig, steckten gelegentlich die Köpfe zusammen und ich empfand es als irgendwie geheimnisvoll, Mutter und Tochter vor mir sitzen zu sehen. Die zweite Verblüffung meinerseits stellte sich ein, als in Gesprächen und Debatten deutlich wurde, was Pauline ihrerseits mitbrachte: eine bemerkenswerte Belesenheit sowie eine profunde Kenntnis der Kunstgeschichte. Vor allem letzteres ist nicht selbstverständlich, auch nicht an Kunsthochschulen. Ich erinnere mich einer anderen Begegnung in der Städel-Schule Frankfurt am Main. Als ich dort auf die bedeutende Sammlung im Städelschen Museum hinwies, entgegnete mir eine Studentin, dass sie keinesfalls dorthin gehen wolle: Das könne ja ihren Stil beeinflussen ...

Sorgen dieser Art sind Pauline M'barek fremd. So etwas hat sie nicht nötig, weil sie eine Fragestellung hat, die den kanonischen Bildraum gleichsam umstülpt wie einen Handschuh und das frühneuzeitliche Portrait nicht etwa auf den Kopf stellt (da steht es schon), sondern auf die Kragenfalten, aus denen sich eine Subjektivität erhebt wie Aphrodite aus dem Schaum.

Verschiebungen dieser Art begegnen in ihren Arbeiten immer wieder, und zwar als Befragungen von Werken der Kunstgeschichte, etwa der Niederländer des 17. Jahrhunderts, oder von Watteau, Goya, Piero della Francesca und anderen. Kurz: Schon in der ersten Begegnung stieß ich also auf einen weiten Horizont aus Bildern und Texten. Und dies war nach der Bekanntschaft mit der Mutter die zweite freudige Verblüffung.

In einen weiten Horizont fällt vieles, und das kann Folgen haben – u.a. Kopfschmerzen. Im Laufe der Zeit ergaben sich verschiedene Gespräche, in denen ich eine Ahnung ihrer Sammelleidenschaft bekam. Sie sammelt nämlich motivisch. Und wer sich darauf einlässt zum Motiv der Falte zu sammeln, der ist verloren. Man muss es so deutlich sagen. Es gibt ja Falten quasi überall, nicht nur in Mode, Kunst und Kosmetik; auch die Alpen sind gefaltet – Geologen sprechen von einem Faltengebirge. Ferner erweisen sich Hirnlappen als gefaltet. Der Philosoph Leibniz hat das Rauschen des Meeres als Falte in der Wahrnehmung beschrieben und so ergeben sich immer neue Entfaltungen und Verfaltungen. Das Thema Falte durchquert die verschiedensten Bereiche: Kunst, Geologie, Neurologie, Philosophie und immer wieder die Topologie. In dieser Weite liegt ein Glück und eine Crux, vor der man nur verlieren kann. Auch Pauline M'barek hat sich immer wieder an ihre Bildersammlung verloren. Ich erinnere mich verschiedener Gespräche, die von den Folgen handelten: von den Kopfschmerzen, die jede obsessive Sammlung irgendwann bereitet: Wo führt das hin? Wie ordne ich das Chaos? Wie stoppe ich die Wucherungen des Archivs? Bin ich etwa auf ein unendliches Turing-Band ohne Haltebedingung geraten? Drehe ich mich vielleicht im Kreis oder schlimmer noch: in einem Möbiusband? Ehe man es sich versieht, sind auf der Ebene der Reflexion die Themen der Sammlung schon wieder da: Bänder, Schleifen, Knoten im Hirn.

Der Anfang von all dem mag an einem anderen Ort liegen, außerhalb Europas, an einem heißen Tag irgendwo in Nordafrika. Dort hat Pauline M'barek vor 5-6 Jahren einen Film erstellt, sie nannte ihn *géographie imaginaire*. Das 15-minütige Video handelt vom Trennen und Verbinden. Man sieht Frauen vor einem Hochzeitsfest. Ihre gellenden Hochzeitsschreie zerreißen ein Kontinuum und verkünden ein neues. Sie verknüpfen Bänder und Tücher. Ihre maghrebinischen Gewänder entfalten erstaunliche Pracht. Man sieht Details von wallenden Tüchern, von Schmuck und Ornament, bis hinab zu henna-bemalten Füße. Es ist mein Eindruck, dass der Künstlerin mit diesem Video die Augen aufgegangen sind für die Gewänder, die umhüllten Körper, die weiten Faltenwürfe und wehenden Bänder. Dort ist der Anfang all der Spiralen, Schleifen, Knoten, Girlanden, Wellen, Fahnen, die sie in den folgenden Jahren so obsessiv ins Bild setzte. Damit begann eine Reise, deren Anschlussfähigkeit ihr damals noch gar nicht klar sein konnte. Und dies ist ein entscheidendes Stichwort: Anschlussfähigkeit. Oft sind es ja die scheinbar einfachen Fragen, die am weitesten tragen – mitunter bis ins Paradies.

»paradhísi« hieß ein nächster Videofilm, den sie 2006 gestaltete. Da sieht man, wie unter einer Lupe eine Fingerspitze über die Weltkarte fährt. Zugleich werden in alphabetischer Reihenfolge Ortsnamen aus dem Register eingeblendet und gesprochen zugleich. Wir haben also zweierlei: einen Atlas und sein Register; eine graphische Darstellung der Welt als Karte neben ihrer Auflistung im alphabetischen Namensregister. So fahren wir zweimal um die Welt: mit der Karte vor Augen und mit dem Register im Ohr. Auge und Ohr, Bild und Text kommen jedoch niemals überein. Denn wer die alphabetische Ordnung des Registers direkt auf der

Karte verfolgen wollte, müsste solch extreme Sprünge von Ort zu Ort machen, dass der Weg weniger einer Reiseroute gleichen würde als vielmehr einer Brown'schen Molekularbewegung oder dem Torkeln eines Betrunkenen, der haltlos von hier nach da fällt. Wer aber – anders herum – eine kontinuierliche Route auf der Karte im Register nachvollziehen wollte, müsste wild im Alphabet herum hüpfen. So haben wir zwei Ordnungen der Dinge, die zusammen passen und nicht zusammen passen zugleich. Was sich zwischen ihnen zeigt ist eine Lücke namens Paradies. Pauline M'bareks Arbeiten umkreisen solche Lücken, in denen Wörter und Sachen sich wunderbarlich kreuzen: »Les mots et les choses«.

Unabhängig von allem *spatial turn* in den Kultur- und Medienwissenschaften war hier ein Thema erschlossen, das seltsam mühelos an den französischen Poststrukturalismus andockte, an Leibniz-Debatten, an Raumfragen und topologische Figuren. Auch unter Mathematikern gibt es ja die seltsame Gruppe von Menschen, die sich Topologen nennen und nicht loskommen von Knotentheorien; von Klein'schen Flaschen, die sich in der vierten Dimension selbst durchdringen; von Umstülpungen und Faltungen.

Le pli = die Falte und le décalage = die Verschiebung, auch Abweichung oder Entriegelung: diese Termini gehören zusammen. Man nehme eine Landkarte und falte sie – plötzlich grenzt Marokko an Brasilien. Und dies ist nach Alfred Wegeners Theorie der Kontinentalverschiebung in der Tat vor Jahrmilliarden der Fall gewesen. *Le Pli*, die Falte – man kennt das Wort durch Gilles Deleuze und aus den Schriften des barocken Philosophen Leibniz. Dort findet sich der Ausdruck im §13 seiner Schrift mit dem erstaunlichen Titel »Vernunftprinzipien der Natur und der Gnade«. Der Philosoph und Rechenmaschinenbauer spricht hier von dem Problem, die Schönheit des Universums in der Seele zu erkennen, was nur möglich wäre, (Zitat) »wenn man alle ihre verborgenen Falten entfalten könnte (deplier tous ses replis)«. Das aber sei eine unendliche Aufgabe, und was noch unentfaltet sei, könne nicht deutlich wahrgenommen werden. Die undeutliche Erkenntnis: Dies ist die Wahrnehmungsweise gegenüber Falten. Leibniz hat ein schönes Bild dafür: (Zitat) »Jede Seele erkennt das Unendliche, erkennt alles, freilich in undeutlicher Weise, so wie ich etwa, wenn ich am Meeresufer spazieren gehe und das gewaltige Rauschen des Meeres (le grand bruit de la mer) höre, dabei auch die besonderen Geräusche einer jeden Woge höre, aus denen das Gesamtgeräusch sich zusammensetzt, ohne sie jedoch voneinander unterscheiden zu können.«

Rauschen ist das Signal der Falte. Dieser letzte Satz ist sehr bewusst geschrieben. Es ist mir selbstverständlich bekannt, dass die Nachrichtentheorie das Rauschen und das Signal als wechselseitig sich ausschließende Dinge behandelt. Wo das Rauschen erscheint, versinkt das Signal; und wo das Signal durchkommt, tritt das Rauschen zurück. Die moderne Kunst des 20. Jahrhunderts aber lehrt uns etwas anderes: nämlich *Rauschen als Signal* wahrnehmen zu können. Ich bin der Meinung, dass sich weite Teile der Kunst der Moderne über diesen Begriff erschließen lassen: Rauschen als Signal. Dieser Gedanke ist auch dem Barock nicht fremd gewesen. Leibniz hat darauf gelauscht am Rande des Meeres. Michel Foucault in den Archiven des Wahnsinns. Michel Serres in dem, was er die Northwest-Passage des Wissens nannte. Es ist sein Bild für den unmöglichen Weg durch die Zwischenräume, den Leibniz seinerseits auf eigentümlich nonchalante Weise beschrieben hat: als Reise durch sein Strumpfband.

Das Strumpfband des Philosophen Leibniz hat in den vergangenen Jahren eine erstaunliche Karriere gemacht. Er hat es selbst gezeichnet und kommentiert. Das Blatt findet sich in seinem noch immer nicht vollständig edierten Nachlass; der Kunsthistoriker Horst Bredekamp hat ausführlich davon gehandelt. Leibniz zeichnete also sein Strumpfband und notierte dazu:

»Das Strumpfband mit drei Falten, mit oben zwei Zipfeln zu binden, gibt ein schönes Beispiel der undeutlichen und der deutlichen Erkenntnis wie auch der aus der undeutlichen und der deutlichen Erinnerung bestimmten Handlung.«

Die Schleife mit drei Falten ist sein Beispiel für das metaphysische Problem dessen, was Menschen überhaupt einsehen können. Pauline M'barek hat sich als Künstlerin etwas anderes gefragt, nämlich: wie die Schleife wohl aus der Perspektive des Knotens aussehen würde. Ja, mehr noch: Wie würde ein Knoten seine eigene Entstehung beobachten? Es ist, als wolle man seiner eigenen Geburt zusehen, mit all den Windungen der Nabelschnur. Das Ergebnis sieht man hier in dieser Ausstellung. Es ist erstaunlich genug. Man sieht eine Projektion in einen geometrischen Raumtrichter. Das Binden des Knotens versetzt ihn in eine Rotation, bei der das Oben und Unten, das Rechts und Links durcheinander geraten. Es ist, als werde das maghrebinische Hochzeitsfest in das europäische Phantasma eines geometrisch geordneten Raumes geworfen. Als ob wir Leibniz unter gellendem Hochzeitsgeschrei lesen würden. Und plötzlich zeigt sich das topologische Fundament der Geometrie. Ja, die Topologie ist älter als die Geometrie. Sie ist dichter an den anderen Räumen.

In der Kunstgeschichte des 20./21. Jahrhunderts hat es wiederkehrende Wellen der topologischen Faszination gegeben. Wer wollte, könnte eine eigene Kunstgeschichte des Möbiusbandes aufmachen. Nicht von ungefähr war es das Emblem für eines der erfolgreichsten Bücher der frühen Computerkultur, Douglas R. Hofstadters Buch von 1979: »Gödel, Escher, Bach. Ein endlos geflochtenes Band«. Man beachte das endlos geflochtene Band! – Der Minimalismus der 60er Jahre zeigte sich fasziniert von den Möglichkeiten einer so genannten »Rubbersheet Geometry«. Bruce Nauman und andere haben damit gearbeitet. Was passiert mit einer Figur, wenn man sie zerrt und staucht und streckt? Wie entwickelt sich aus dem rechten Handschuh ein linker? Wie viele Dimensionen entstehen beim Knoten einer Schleife und wie unterscheidet man das Außen vom Innen?

Solche Fragen sind nicht müßig. Unversehens treffen sie ins Herz einer globalisierten Welt, in der die Staaten den Unterschied von Außenpolitik und Innenpolitik aufgegeben haben. Im Namen von Security sind Außen und Innen verschmolzen, heißt der Bundesgrenzschutz plötzlich Bundespolizei und agiert nicht mehr an Grenzen sondern aller Orten. Wenn die Unterscheidung außen / innen wegfällt, dann implodiert ein Raum und ist die Grenze überall. Von implodierenden Räumen zu sprechen aber ist ein topologisch beschreibbares Problem. Es ist kein Zufall, dass die Globalisierung der Welt Fragen dieser Art mit sich gebracht hat. Muss es wunder nehmen, dass die Kultur- und Medienwissenschaften das Thema Raum neu entdeckt haben und dass die Künstler plötzlich das Arsenal der topologischen Figuren erneut vor unseren staunenden Augen aufführen?

Es sind wunderliche Formen, denen wir dort begegnen – Falten, Knoten, Wirbel. Sie mögen formal, vielleicht gar formalistisch wirken, und doch liegt genau darin ihre Stärke. Es gibt

nämlich ein »Leben der Formen«, von dem Henri Focillon gesagt hat, dass in ihm der Kontrast zur Kategorie *Inhalt* erloschen ist. Das Leben der Formen impliziert einen eigenen Inhalt und schafft eine wohltuende Distanz zu einem alten Phantasma: dem Phantasma einer nackten Wahrheit. Es gibt keine nackte Wahrheit, vielleicht gibt es nicht einmal Nacktheit. »Auch Herz und Hand sind Schleier«, heißt es in einer der Arbeiten von Pauline M'barek. Hinter der Leinwand fallen nicht die Hüllen, dort findet sich die nächste Oberfläche. Vielleicht hat sie darum die Leinwände aus den Rahmen genommen und eben nicht als Kinoleinwand oder Malerleinwand befragt, sondern als bloße Leinwand, als Laken und Tuch.

Was wir in dieser Ausstellung sehen, ist ein Zwischenstop auf einer größeren Reise, einer Raumfahrt gleichsam. Es ist ein Knotenpunkt, der sich erneut verzweigen und entfalten wird. Solche Fortsetzungen zu ermöglichen, zählt zu den Zielen des Spiridon-Neven-DuMont-Preises. Wir danken den Stiftern und beglückwünschen die Preisträgerin. Auf ihre weitere Entwicklung sind wir gespannt.