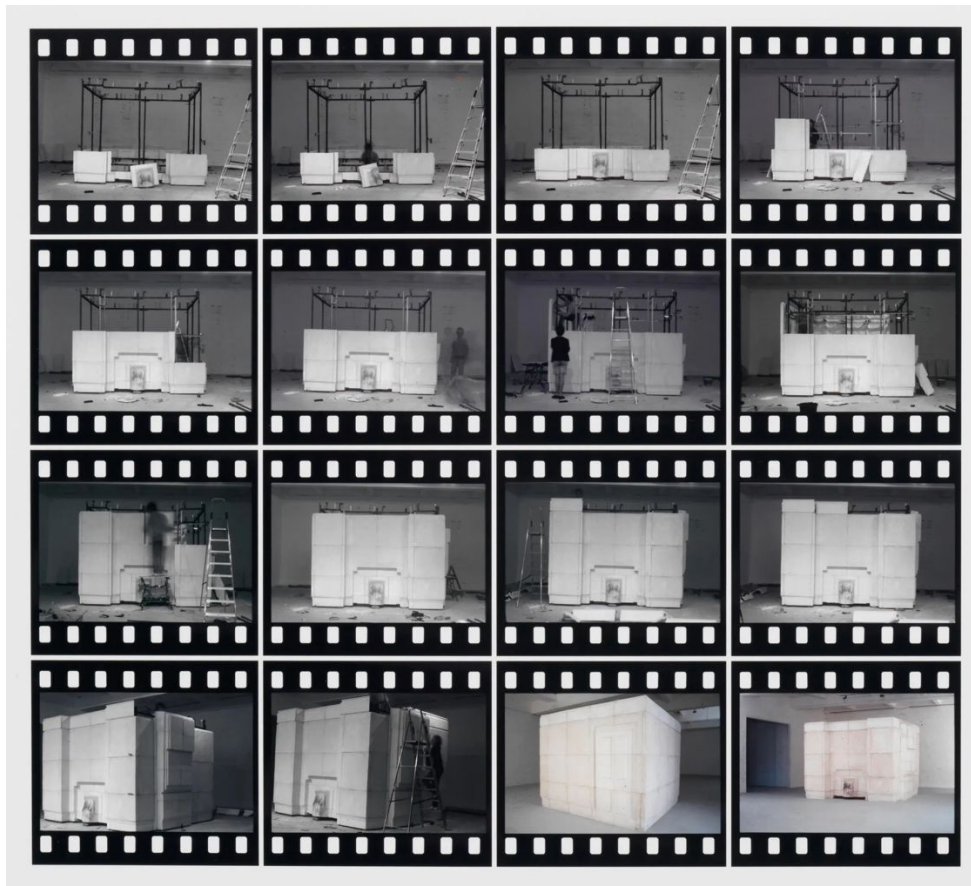


Einige vorläufige Fußnoten zu
Marthe Lallemands penelopeischer „Mappa Mundi“
im Allgemeinen Konsumverein Braunschweig

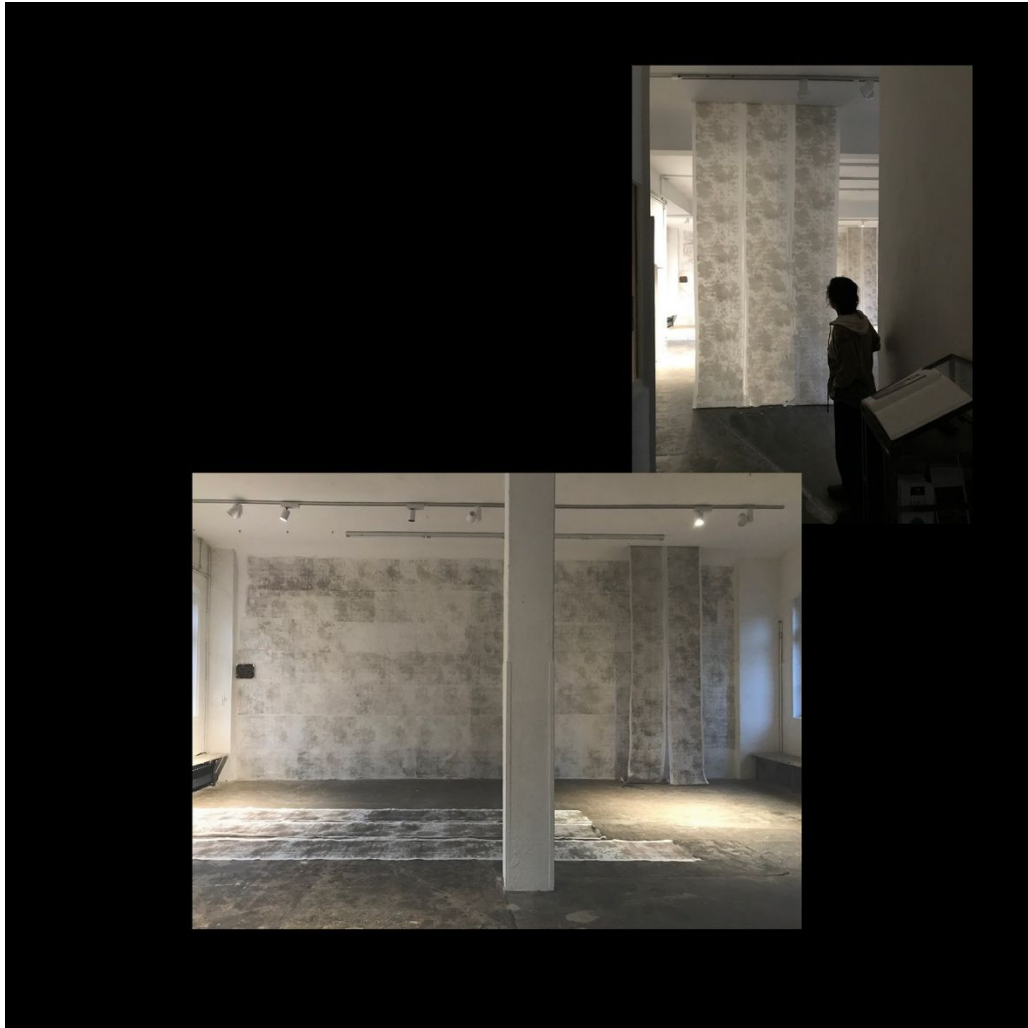
ἔνθα καὶ ἡματίη μὲν ὑφαίνεσκον μέγαν ἱστόν,
νύκτας δ' ἀλλύεσκον, ἔπει δαΐδας παραθείμην.¹⁾

Mitte August dieses Jahres erlebte ich „Hinter Liebfrauen 2“ (so lautet bekanntlich die an eine Geheimpärole gemahnende Adresse des Allgemeinen Konsumvereins), einen jener äußerst seltenen, stets unvorhersehbaren, von Altphilologen mit dem Begriff *Kaiρός* umschriebenen magischen Momente, wie sie mir in all den mehr als fünf Jahrzehnten unermüdlichen Kunstbetrachtens so gut wie nie vergönnt waren und die sich im Nachhinein kinderleicht an den Fingern beider Hände abzählen lassen! Kaum hatte ich den ehemals als Kolonialwarenlager genutzten Ausstellungsraum im Entresol betreten, befand ich mich im Zustand völliger Gebanntheit (bei gleichzeitiger grösstmöglicher Achtsamkeit aller meiner 6 Sinne) als ich - quasi auf Zehenspitzen - 1990 erstmals mutterseelenallein Rachel Whiteread's „Ghost“ ²⁾ in der Chisenhale Gallery in London umkreiste...



Rachel Whiteread's *Ghost* work in progress 1990

Doch worum handelt es sich eigentlich bei den mich so beeindruckenden „travaux de Marthe Lallemand“? Und warum gehen sie mir seit Wochen nicht aus dem Kopf?



Auf drei im Vordergrund und zwei im Hintergrund hängenden hauchdünnen²⁾ ellenbreiten Papierbahnen ließen sich teils Mantra-artig immer wiederkehrende Licht- und Schatten Reflexe³⁾ teils „Flecken-Konstellationen“ erkennen, die sich auf drei am Boden liegenden verschieden-langen Papierbahnen mysteriöser Weise variiert ebenfalls wiederfanden.

An der fensterlosen Stirnwand des Raumes tauchten die bereits erwähnten Flecken-Konstellationen mal mehr mal weniger verblasst, kosmographisch flächendeckend - zu einer Art Flüsterecho einer utopischen Weltkarte längst vergangener Zeiten verdichtet - erneut auf.

Noch während ich mich sowohl auf den annähernd transparenten „infradünnen“ Papierbahnen, als auch an der über und über befleckten Stirnwand zurechtzufinden versuchte, fiel mir als erstes natürlich Al Idrissi's *Tabula Rogeriana*⁴⁾ ein, insbesondere seine visionären Karten von diversen "Enden der Welt" von Java, Palestina oder gar der Bretagne



Al Idrissi's Karte der Bretagne von 1154

und während ich mich noch an Al Idrissi's kompletten Namen "Abu Abdallah Muhammad Ibn Muhammad Ibn Abdallah Ibn Idriss al-Qurtubi al-Hassani Sebtî" zu erinnern versuchte, rief sich mir Jorge Luis Borges und - unumgänglicher Weise - dessen „Del Rigor en la Ciencia“⁽⁵⁾ ins Gedächtnis, jene orakelhafte Geschichte also über ein längst vergangenes Reich „in der die Kunst der Kartographie eine solche Vollkommenheit (erreichte), dass die Karte einer einzigen Provinz den Raum einer Stadt einnahm und die Karte des Reichs den einer Provinz. Mit der Zeit befriedigten diese maßlosen Karten nicht länger, und die Kollegs des Reiches erstellten eine Karte des Reichs, die die Größe des Reichs besaß und sich mit ihm in jedem Punkt deckte ...“

Zwei Fragen drängten sich sogleich Hinter Liebfrauen 2 auf: Woher kommt Marthe Lallemand und wie kam sie auf diese ihr eigene äußerst beeindruckende Arbeitsweise als „Landvermesserin“ bisher unentdeckter Landstriche?

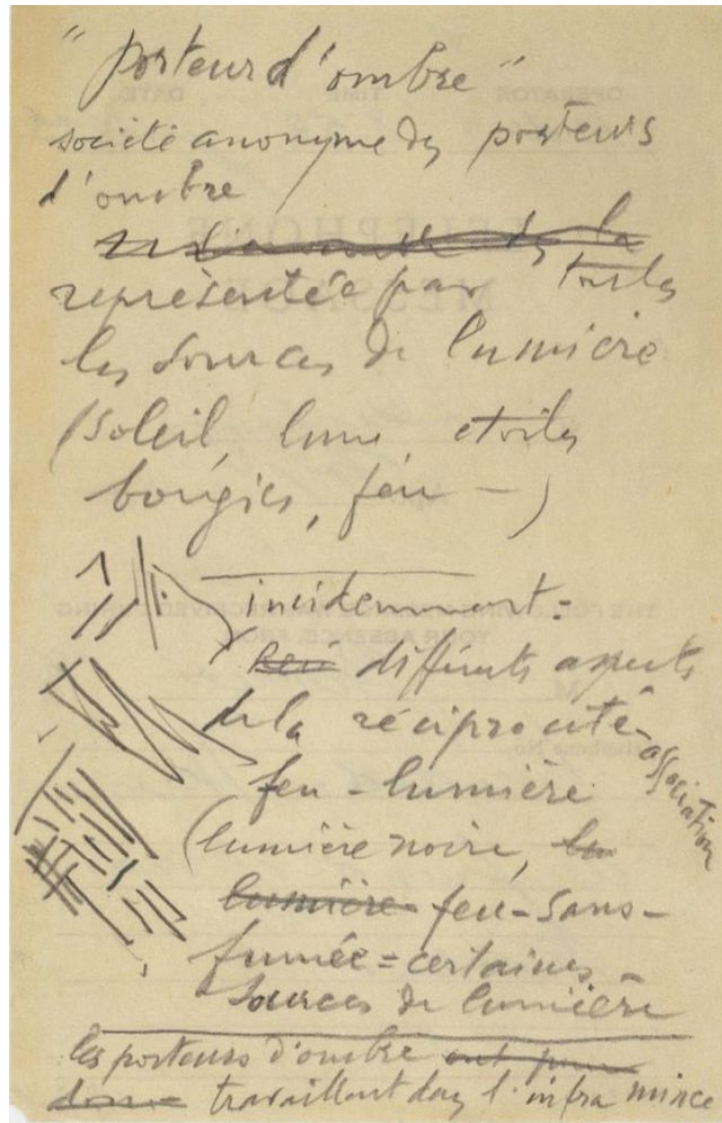
Marthe Lallemand stamme aus der Bretagne, ließ mich Anne Mueller von der Haegen, die Kuratorin der Ausstellung und langjährige Leiterin des Allgemeinen Konsumvereins, wissen und ihre ganz persönliche Arbeitsweise könne man als Spurensicherung⁽⁶⁾, zwar nicht durch Décalcomanie oder dem Aufsaugen mit Löschblättern von Rorschachtest-artigen Tintenklecksen, sondern eher mit dem Wort „abklatschen“⁽⁷⁾ definieren. In Situ/vor Ort eruierte Lallemand auf den jahrzehntelang in Mitleidenschaft gezogenen Fußböden vorerst eine Unzahl von Schleif- oder Brandspuren, Farb-, Tinten- oder Blutflecken, Abschürfungen, Verätzungen ...



Marthe Lallemant beim „Abklatschen“ im Allgemeinen Konsumverein

Dass diese Fußböden voller Schandflecken für beflissene Reinigungskräfte und natürlich ForensikerInnen der reinste Albtraum wären, leuchtet ein. Die Akribie, mit der Marthe Lallemant offensichtlich schon seit längerem vorzugehen pflegt, dürfte aber selbst erfahrenste KriminaltechnikerInnen vor Neid erblassen lassen.

Ebenfalls vor Neid erblassen lassen dürfte Marthe Lallemants traumtänzerische Meisterschaft mit der sie auf obsessionellste Weise meist seit Jahren übersehene „irrelevante“ Spuren bis auf Weiteres sichert und darauf in Xavier de Maistre's Manier zu Atlanten ihrer „Voyage autour de ma Chambre“⁽⁸⁾ verdichtet; deren überdimensionale „Mappa Mundi“ auf der Stirnwand des Konsumvereins nicht nur über die Weitläufigkeit ihrer Landvermessungen Zeugnis ablegt, sondern auch bahnbrechend den Weg weist in bisher unentdecktes künstlerisches Neuland, wo frei nach Marcel Duchamps Rose Sélavy „des porteurs/ porteuses d'ombres travaillent dans l'inframince.“⁽⁹⁾



Marcel Duchamp's Notizen zu „inframince“

Iris Gruenacker-Janowitz

Gardone Riviera, Anfang September 2025

P.S. Dass die beiden im Text erwähnten Künstlerinnen einer ganz besonderen Gruppe wegweisender Kunstschaffenden angehören, ließ sich im obigen Text in dieser verkürzten Form nur andeuten. Was das Goethesche Adjektiv „peneolpeisch“ im Titel zu suchen hat, soll ausführlich in meinem neuen, Ende nächsten Jahres im Istituto Per Modulazioni Spaziali e Tempoli erscheinenden Buch *Penelopes Erbe / Paradigmen für eine Kunst des XXI Jahrhunderts* verraten werden. In diesem Buch wird der Versuch unternommen jenen roten Faden zurückzuverfolgen, der die Tätigkeit von Jahrhundert-Talenten wie Marisa Merz, Louise Bourgeois, Rud Witt, Annette Messager oder Florine Stettheimer sowie den supra beschriebenen Arbeiten mit Penelopes jahrelanger, vorsätzlich kontraproduktiver Webetätigkeit verknüpft. Während sich ihr Mann Odysseus

10 Jahre vor den Toren Troyas im Krieg und weitere 10 Jahre auf Irrfahrten im gesamten Mittelmeerraum befand, führte die in Ithaka zurückgelassene Penelope nicht nur stellvertretend die Regierungsgeschäfte und zog alleinerziehend ihren Sohn und zukünftigen Thronfolger Telemachos groß, sie wob mit ihren Mägden unermüdlich tagtäglich an einem Leichentuch, das sie nächtens listenreich insgeheim jeweils wieder auftrennte ...

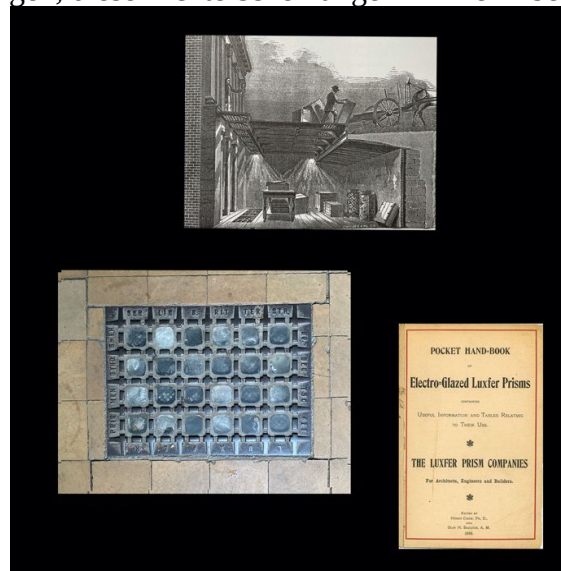
¹⁾ „Und so wob ich nun Tag für Tag an dem Gewebe;
Aber des Nachts, dann trennt' ich es auf beim Lichte der Fackeln“
Lauten in E.R. Weiss's Bearbeitung von Johann Heinrich Voss die Zeilen 149 & 150
des Neunzehnten Gesanges von Homers Odyssee

²⁾ Rachel Whiteread's *Ghost* dürfte einer breiten Öffentlichkeit wie ein „Buch mit sieben Siegeln“ vorkommen. Doch wie auch ihr 1993 nur wenige Wochen existierendes *House*, das weltweit Aufsehen erregte, wurden beide Arbeiten lange als „the casting of death masks“ missverstanden? Zur Klärung der Sachlage sei hier folgendes statement der Künstlerin angemerkt, das ihre Intentionen ein für allemal klarstellt: “I remember I said that I wanted to mummify the air in a room, which is what I was writing in my proposals to try to raise the money to make the piece.”

³⁾ Vergl infra “inframince” in Anmerkung ⁹⁾

⁴⁾ Muhammad al-Idrisi's *Nuzhat al-mushtāq fi'khtirāq al-āfāq* (نزهة المشتاق في اختراق الآفاق), «le livre des voyages agréables dans des pays lointains» 1154, Bibliothèque Nationale Paris

⁵⁾ Die in den Fussboden des Treppenhauses Hinter Liebfrauen 2 befindlichen “Luxfer Prismen” lassen im darunterliegenden Keller bei geeignetem Sonnenlichteinfall ephemere menetekleartige Licht- und Schattenreflexion erscheinen. Marthe Lallemand ist es als erster Künstlerin gelungen, diese Lichterscheinungen in ihre Arbeit zu integrieren.



⁵⁾ Jorge Luis Borges' *Del Rigor en la Ciencia* wurde in seiner *Historia universal de la infamia* bzw in *El Hacedor* einem gewissen Suárez Miranda zugeschrieben, der es in seinen *Viajes de varones prudentes libro cuarto capitulo XLV* 1658 in Lérida veröffentlicht haben soll. In deutscher Übersetzung lautet der Titel „Von der Strenge der Wissenschaft“ und erschien in Jorges Luis Borges *Borges und ich Gesammelte Werke Band 6* 1974 auf Seite 121 erstmals bei Hanser.

⁶⁾ Vergl. dazu Carlo Ginzburg *Spurensicherungen* Berlin 1983 im italienischen Original *Miti emblematici Morfologia e storia* Torino 1986 und natürlich Günther Metkens *Spurensicherung Kunst als Anthropologie und Selbsterfahrung Fiktive Wissenschaften in der heutigen Kunst* Köln 1977

⁷⁾ Das Lallemandsche „Abklatschen“ gleicht kriminaltechnisch auf den ersten Blick dem oberflächlichen Sicherstellen von Fingerabdrücken. Vergegenwärtigt man sich aber das höchst komplexe negativ/positiv Übertragen der fragmentarischen Spuren und deren Verdichtung zu einer „carte de tendre“ ähnlichen „mappa mundi“, entpuppt sich dieses Verfahren als jenem von Rachel Witheread analog.

⁸⁾ Xavier de Maistre's *Voyage autour de ma chambre* Paris, 1795 gilt als Pionnier-Schilderung einer „Reise in den eigenen vier Wänden“. Diverse spätere „Analog-Reiselustige“ wie König Ludwig II. von Bayern, Albert Speer, Alfred Jarry sowie Alberto Monrey, Principe di Villafranca reisten ebenfalls teils jahrelang „analog“ vor Ort.

⁹⁾ Der von ihm geprägte Begriff „inframine“, zu Deutsch in etwa „infradünn“ oder „noch dünner als dünn“, hat Marcel Duchamp jahrzehntelang immer wieder beschäftigt. Die dazugehörigen Aufzeichnungen wurden von Paul Matisse in *Marcel Duchamp, Notes* 1980 vom Centre national d'art et de culture Georges Pompidou erstmals als Facsimiles veröffentlicht. Die Originale lassen sich seit 1997 in der Bibliothek Kandinsky des Centre Pompidou einsehen.