

Einerseits ist ein Pfannkuchen ein Objekt mit zwei Seiten. Andererseits erinnert ein Pfannkuchen, der mit einer ruckartigen Bewegung aus der Pfanne in die Luft geworfen und zur Kehrtwende gezwungen wird, für einen Augenblick an ein Möbiusband. Ein Möbiusband bezeichnet eine topologische Fläche, die nur eine Kante und nur eine Seite hat. Für Bewohner des euklidischen Raums ist das schwer nachzuvollziehen, weshalb die Geometer gerne fiktive Ameisen in Endlosschleifen über das Möbiusband krabbeln lassen. Die Ameise wandert los und kommt, ohne je eine Kante überquert zu haben, irgendwann kopfunter an ihrem Ausgangspunkt an. Die topologische Pointe ist, dass man auf einem Möbiusband nicht die Seiten wechseln kann, weil man es im Fortschreiten bereits getan hat, ohne es zu merken.

Einerseits beginnt jeder Besuch in der Gemäldegalerie mit einer Entscheidung: nach links oder nach rechts? Nimmt man den Weg über die mit grauem Tuch bespannten Räume der italienischen Renaissance oder über die blauen Räume und die Deutsche Malerei des 13. bis 16. Jahrhunderts? Andererseits erreicht man irgendwann kopfunter seinen Ausgangspunkt. Philipp Joy Reinhardt landet immer wieder bei einem Gemälde von Pieter Bruegel dem Älteren, das mehr als hundert niederländische Sprichwörter darstellt (die Bewohner des euklidischen Raums finden es in Raum VII). Vor dem Bild zieht es seinen Blick in die obere linke Ecke, in der das Dach eines Hauses zu sehen ist, das sprichwörtlich mit Fladen – Pfannkuchen – gedeckt ist. Auf der anderen Seite (im euklidischen Raum XVIII) ist da die rechte obere Ecke des Raczyński Tondos von Botticelli, in der sich vier Engel gemeinsam über ein Buch beugen. Es ist weniger ihre zärtliche Verschränkung als dieser auf einen Punkt zulaufende, gebündelte Blick, der aus den Adoleszenten eine Gruppe macht.

Die topologische Pointe ist kein Punkt auf einer Fläche, sondern die Bewegung durch einen Raum, der von *puncta* durchlöchert ist. Roland Barthes beschreibt mit dem *punctum* einen Nadelstich im Tuch des Sichtbaren: ein bestimmtes Detail trifft mitten ins Herz und weigert sich, den Blick wieder freizugeben. Das *punctum* organisiert den Raum nicht durch Stationen, sondern durch kleine Unterbrechungen. Es springt einen an, indem es sich entzieht. Hakenschlagend wandert es durch die Bildlandschaften, klettert über die Dächer oder versteckt sich im Grün. Die einen überfällt es in der Gestalt von Pfannkuchen, die anderen als Brombeere auf einem üppigen Blumenstillleben oder als dröge herabhängendes Augenlid eines Engels im Hintergrund. Manchmal bricht das *punctum* aus den Goldrahmen aus, um den dreidimensionalen Raum unsicher zu machen: es bringt das Fischgrätparkett der Gemäldegalerie zum Knarzen oder kratzt ein lachendes Strichgesicht in das farbige Wandtuch wie ein gelangweilter Teenager auf Klassenfahrt.

Einerseits ist das *punctum* absolut subjektiv. Andererseits kann man darauf zeigen und wenn man Glück hat, verzieht es sich angesichts der *deixis* nicht, sondern verdoppelt sich. Wie durch Ösen verbunden, schnurrt der durchlöcherte Raum dann zusammen und wird zu einem geteilten Raum. Das *doppelpunctum* wandert ebenfalls und legt Fährten zwischen den Nadelstichen im Tuch des Sichtbaren, die man als Einladung verstehen kann, ihm zu folgen. Durch die Öse ins Detail, von Botticellis Engelschar zu einer Gruppe Jugendlicher im Museumscafé, von Italien nach Kreuzberg und *en passant* zum Ausgangspunkt. Das *doppelpunctum* bündelt die Blicke und knotet Schleifen in die sich überkreuzenden Sichtachsen. Vor und auf den Bildern. Denn die Bilder – so der Titel einer Zeichnung von Philipp Joy Reinhardt – die Bilder enthalten *uns*.

Marie von Heyl