Er nickte. Für einen Augenblick spiegelten wir uns alle im Fenster, Walter, du und ich; Jerk nicht, obwohl ich seine Stimme hörte. Ich legte die Hand an die Scheibe. Sie war kalt.

JERK Was machst du?

Ich sah unsere Spiegelungen, die Bilder, die dunkle Stadt, oder umgekehrt. Im Glas lag alles übereinander.

ICH Ich versuche, etwas herauszufinden.
JERK Was?

Ich dachte an Althoffs Bild. An die vielen Geschichten, die Erklärungen. *Ihr werdet das nie verstehen.* Und: *Wie schön wäre es, wenn ihr es könntet.*

ICH Ob man jemanden lieben kann, ohne ihn zu verstehen.

Es entstand eine Pause. Ich sah dich an. Du sahst zurück. Walter hob die Augenbrauen.

JERK Und?
ICH Weiß nicht.

Walter or You jerk you didn't call me up
Ein Ausstellungsgespräch in vier Szenen

PERSONEN:
ICH
WALTER
DU
JERK *eine Stimme am Telefon*

ORT:
Layr, Singerstraße 27, Wien.

SETTING:
Nach sechs. ICH steht im Eingangsbereich der Galerie. WALTER steht neben mir. In den offenen Galerieraum sind freistehende Wandkörper gesetzt, die an Salon oder Vorzimmer erinnern. Im Laufe des Stücks bewegen sich die Figuren durch die Ausstellung. Sie trägt zwei geliehene Figuren im Titel: Walter aus Robert Musils Der Mann ohne Eigenschaften *und Jerk aus Bernadette Mayers Sonett* You jerk you didn't call me up*. Der eine ist von der Erwartung auf ein zukünftiges Leben bestimmt, der andere von seinem Ausbleiben.*

I

Es war nach sechs, und da niemand mehr kam, konnte man anfangen. Ich sagte *man*, obwohl nur ich da war.

WALTER Ich kann mir das nicht vorstellen.
ICH Was?
WALTER Gehäutet zu werden.
ICH Warum nicht?
WALTER Weil man sich immer mit Haut denkt.

Bei Tizian hängt Marsyas kopfüber, die Beine geöffnet, der Körper mehr Sache als Person. Die anderen stehen um ihn herum und sehen aus, als hätten sie eine Arbeit zu erledigen. Bei Brook Hsu war die Szene lang und grün geworden. Die Körper tauchten aus der Tinte auf und gingen wieder in sie zurück; an manchen Stellen wusste man nicht mehr, ob die Haut fehlte oder ob alles Haut geworden war. Hsu hatte Marsyas schon Jahre zuvor gemalt, sehr klein damals, auf Holz. Nun war er fast zweieinhalb Meter breit.

Ich dachte an dich.

WALTER Du denkst an ihn.

Ich sah ihn an.

ICH An wen?
WALTER Jerk.
ICH So nennst du ihn.
WALTER So nennst *du* ihn.

Ich hatte einem Menschen eine Eigenschaft gegeben und empfand Walters Gebrauch als ungerecht. Feige, großzügig, schwierig, brillant, Künstler, Liebhaber, Arschloch. Solange man selbst solche Wörter benutzt, scheinen sie beweglich.

ICH Er heißt nicht Jerk.
WALTER Und heiße ich Walter?
ICH Ja.

Ein kleiner Berg kam mir in den Sinn. Takezakis *Double Negative*, kaum größer als ein Blatt Papier, dunkel und dreieckig, ein Berg, wie man ihn zeichnet beim Montagsmaler.

WALTER *Double Negative.*
ICH Ja.
WALTER Zwei Berge?
ICH Zwei Gebirgsketten. Südlich von Marugame. Sie schützen die Stadt vor Wind und starkem Regen und halten ihr zugleich Wasser fern.
WALTER Praktisch.
ICH Sehr.
WALTER Und unpraktisch.
ICH Auch.

Takezaki malte das Bild 2023. Ein Jahr später war er tot. Das Bild wusste davon nichts.

WALTER Nun ist es ein spätes Bild.
ICH Für uns.
WALTER Nicht für das Bild.

Mein Telefon lag auf dem Tisch.

WALTER Du könntest ihn anrufen.
ICH Nein.
WALTER Warum?
ICH Weil er gesagt hat, er ruft an.

Im Fernseher stand Lili Dujourie am Fenster. Sie rauchte. Sie ging aus dem Bild. In der Scheibe blieb etwas von ihr zurück. Walter blickte mich fragend an.

WALTER Wartet sie?
ICH Vielleicht.
WALTER Vorher hast du gesagt, sie wartet.
ICH Dann nehme ich es zurück.

Wäre Jerk gekommen, hätte er einen Mantel irgendwo hingelegt, ein Glas genommen oder keines, wäre im Weg gestanden. Sein Körper hätte ihn begrenzt. So konnte er überall sein.

WALTER Ist das gezeichnet?

Die Frage galt Kai Althoff. Oder jedenfalls nahm ich sie so.

ICH Gedruckt. Das Original ist gezeichnet. Neun Blätter. Buntstift und Filzstift. Die Edition übernimmt das Bild und auch die neun Teile.

In der Mitte lag diese blaugrüne Decke, die etwas verdeckte. Rechts eine große Frau mit Zeichenstiften, daneben die kleine Figur mit dem roten Helm; links Männer, deren Handlung man für Gewalt halten konnte, bis jemand eine religiöse Erklärung gab, die das Bild nicht viel verständlicher machte. Die Größen passten nicht zueinander. Die Geschichten auch nicht.

WALTER Was passiert da?
ICH Ich weiß es nicht.

Ich sah wieder hin. Auf den neun gedruckten Blättern waren noch die Fugen der neun gezeichneten Blätter zu sehen.

WALTER Du hoffst immer, dass Rückzug etwas anderes ist als Gleichgültigkeit.

Aber es schloss nichts ab. Der Arm blieb ausgestreckt; was danach kam, war nicht mehr fotografiert worden. Später sagte er, er habe damit den Kreislauf zeigen wollen, das Wiederanfangen bei der nächsten Generation. 1971 war er noch einmal nach Tulsa zurückgekehrt und wusste bereits, welche Bilder ihm für das Buch fehlten. Das Ende war gefunden worden, aber nicht zufällig.

Da klingelte mein Telefon. Niemand bewegte sich.

WALTER Nun?
DU Geh ran.
ICH Warum?
DU Du wolltest, dass er anruft.

Das Telefon klingelte weiter.

WALTER Ist das Jerk?
ICH Ja.
DU Woher weißt du das?
ICH Sein Name steht da.
WALTER Aber du hast gesagt, er heißt nicht Jerk.
ICH In meinem Telefon schon.

Walter schüttelte den Kopf. Ich nahm ab.

ICH Hallo.
JERK Hallo.

Seine Stimme war seine Stimme. Enttäuschend. Ich hatte etwas Fremderes erwartet.

JERK Es tut mir leid. Ich wollte –

Er schwieg. Ich dachte Sätze für ihn und glaubte keinem.

JERK Bist du allein?

Ich hätte ja sagen können.

ICH Ja. Nicht ganz.
JERK Mit wem?

Walter stand am Fenster. Du irgendwo.

JERK Lou?
ICH Ja.
JERK Ich habe gefragt, mit wem du bist.
ICH Mit dir.

So sentimental. Ich ging zum Fenster. Draußen regnete es. Oder es regnete schon länger und ich hatte es nicht bemerkt. Die Stadt lag hinter dem Glas, verschwommen, unwirklich. Walter trat neben mich.

WALTER Und?

Ich hielt die Hand über das Mikrofon.

ICH Was und?
WALTER Ist jetzt alles gut?
ICH Nein.

William Gauchers *Seahorse* hatte ich bis dahin nur als dunkle Malerei mit einer schmalen organischen Form gesehen.

ICH Jetzt sehe ich es auch.
DU Weil ich es gesagt habe.

Je länger man hinsah, desto weniger blieb vom Tier. Aus der Nähe zerfiel es in Farbflecken, Linien und die aufgesetzten Perlen. Gaucher malt seit einiger Zeit wiederholt Tiere; er sieht, erinnert, verändert, sieht anders. Das Seepferdchen war weniger eine Kontur als etwas, das sich nach und nach im Bild abgelagert hatte und ebenso leicht wieder verloren gehen konnte.
Dann ein Körper ohne Kopf.

WALTER Der sieht dich an!
DU Er hat keine Augen.

Gauchers *Archaic Torso of Apollo* war warm, gelblich, rosa, stellenweise grün, vor einem kühleren Grund; auch hier saßen Perlen auf der Leinwand. Sie fingen das wirkliche Licht ein und rückten den Körper in die Nähe von Rilkes Torso, dessen Leuchten den Blick nicht mehr an Augen bindet.

IV

In Felix Krapp-Raczeks *Dancers III* konnte man die Figuren erst spät auseinanderhalten. Köpfe, Schultern, Beine erschienen in einer Fläche, die gerieben und überarbeitet aussah, als seien mehrere Bewegungen auf demselben Stück Leinwand geblieben, weil keine bereit gewesen war, der nächsten Platz zu machen.

DU Wie viele sind das?
WALTER Falsche Frage.
ICH Und was soll man sonst zählen?

Die Gruppe war deutlicher als der Einzelne. In Krapp-Raczeks Werkgruppe *Dancers* erscheint Tanz als eine Bewegung, die die Grenzen zwischen Personen für eine Weile lockern kann. Im Bild geschah das ohne tatsächliche Bewegung. Mehrere Körperzustände lagen übereinander; die Malerei musste nicht entscheiden, ob sie denselben Augenblick teilten.

DU Also sind sie zusammen, weil man sie nicht trennen kann.

Ich sah zum Telefon.
Larry Clarks Fotografie war klein und dunkel. Ein Arm lief hell durch das Schwarz. Schulter, Haut, ein weißes Tuch, dahinter Lichter. Der Rest entzog sich.

DU Wer ist das?
ICH Weiß ich nicht.
WALTER Was passiert?
ICH Weiß ich nicht.
WALTER Aber du siehst es.
ICH Ich sehe einen Arm.
WALTER Und?

Ich wusste, dass das Bild zu Tulsa gehörte. War da eine Nadel? Ich war mir nicht sicher.

WALTER Da ist keine.

Es war das letzte Bild des Buches, das fünfzigste einer Folge von fünfzig. Clark hatte vorher den Drogenkonsum seines Freundeskreises gezeigt. Ein Schlussbild.

ICH Manchmal ist er das.
WALTER Manchmal nicht.

II

WALTER Ist das alt?
ICH Nein.

In Sergej Jensens Bild saß ein alter Mann. Die Oberfläche sah aus, als hätte das Bild mehrere schlechte Jahrzehnte überlebt. Jensen hatte lange Bilder gemacht, bei denen Stoff, Bleiche, Naht und Fleck genügten; später kamen Figuren und alte Bildquellen wieder dazu. Hier war eine Geschichte zurückgekehrt, aber offenbar nicht vollständig.

Er sah mich an.

WALTER Früher hast du mehr gewusst.
ICH Früher habe ich mehr behauptet.

Clarisse hatte in Walter ein Genie gesehen, zu einer Zeit, als das noch wie eine Beschreibung und nicht schon wie eine Forderung geklungen haben mochte, und als die Werke ausblieben, hatte sie ihm kaum erlaubt, keines zu sein.

WALTER Das klingt unangenehm.
ICH Ist es falsch?
WALTER Das macht es nicht angenehmer.
ICH Du hättest arbeiten können.
WALTER Clarisse fand das auch.

Er schwieg eine Weile.

WALTER Du hättest anrufen können.
ICH Ich habe nichts versprochen.

III

WALTER Was ist jetzt das Original?
ICH Wovon?

Braque hatte Vögel und Gitarren gemalt. Saint Laurent hatte sie 1988 auf Kleider und Capes gesetzt. Die Kleider waren von Models getragen worden, die Models fotografiert; Otto-Knapp hatte die Fotografien Jahre später in Aquarell auf Leinwand übertragen und einen Teil der Farbe wieder ausgewaschen. Aus Malerei war Kleidung geworden, aus Kleidung Bewegung und aus der Bewegung wieder ein Bild.

ICH Braque vielleicht.
WALTER Hübsch.

Er wartete.

ICH Was?
WALTER Nichts. Ich dachte, du widersprichst.
ICH Heute nicht.

Eine Weile sagte niemand etwas.

WALTER Was weiß man eigentlich von einem Menschen, den man liebt?

Einzelheiten. Wörter, die er anders gebraucht. Fragen, auf die er nicht antwortet. Dinge, bei denen er plötzlich aufmerksam wird. Ein Muttermal. Wie jemand eine Tür schließt. Ein Geruch, von dem man später nicht mehr weiß, ob man ihn erinnert oder erfunden hat.

WALTER Du redest wieder mit ihm.
ICH Ich rede mit dir.
WALTER Dein Du wandert.

Du ist eine unzuverlässige grammatische Person. Ich sage du zu Walter und meine Jerk; ich sage du zu dir und weiß nicht, wen.

WALTER Das gehört da nicht hin.

In Evelyn Taocheng Wangs *Schnitzel on Imitation of Agnes Martin* lag ein Schnitzel in einem blassen Agnes-Martin-Raster.

ICH Deshalb ist es da.
WALTER Das ist keine Begründung.

Wang rekonstruiert Martins Raster aus Reproduktionen und Erinnerung. Die Abweichung kommt nicht nachträglich hinein; sie ist von Anfang an dabei. In den Arbeiten von 2026 kamen Lebensmittel aus Südtirol dazu. In einem Bild das Schnitzel, in *Strudel on Imitation of Agnes Martin* ein Strudel, Handschrift und ein roter Siegelstempel. Dinge mit einem Ort, einer Küche und einer eigenen Bildgeschichte saßen plötzlich in einer Malerei, die sich lange darum bemüht hatte, gerade solche Dinge nicht zu brauchen.

WALTER Du findest das tröstlich.

Als ich mich umdrehte, standest du hinter mir. Ich weiß nicht, wann du gekommen bist. Vielleicht warst du längst da.

ICH Hast du angerufen?
DU Ich bin hier.
ICH Das sehe ich.

Walter ging ans Fenster. Er tat so, als sehe er hinaus. Vielleicht sah er hinaus.

DU Was denkst du?
ICH Nichts.
DU Gut.
WALTER Ach.

Wir sahen ihn an.

WALTER Entschuldigt.

Du hattest Vunkwan Tams *Galliard* beinahe übersehen. Ein kleiner transparenter Kunststoffkörper, wie eine Verpackung ohne Inhalt.

DU Was ist das?
ICH *Galliard.*
WALTER Ein Tanz.
DU Es bewegt sich nicht.
ICH Vielleicht hat es sich ausbewegt.
WALTER Dann ist es ein Tanz nach dem Tanz.
DU Es ist leer.

ICH Es enthält Luft.

Ich hatte den ganzen Tag Dinge erklärt. Langsam wurde mir jedes weil verdächtig.

WALTER Setz dich.
ICH Nein.
DU Wir könnten zu zweit.

Niemand setzte sich auf Franz Wests *Diwan*.

DU Vielleicht ist das Gesellschaft.
WALTER Wenn Unbequemlichkeit genügt, ganz bestimmt.

Ich ging zum Fenster.

WALTER Ist das Landschaft?
ICH Was?
WALTER Draußen.

Es gab zwei Bilder von Oscar Kargruber, beide *Untitled (Landscape)*, beide 2025, beide gleich groß. Das eine war fast hell geworden, als hätte jemand zu lange Licht darauf gehalten; über der weißen Fläche saß eine dunkle Zone. Im anderen war es umgekehrt. Fast alles war dunkel, nur oben blieb ein schmaler gelbgrüner Bereich offen.

DU Die heißen wirklich gleich?
ICH Ja.
DU Warum?
ICH Weil der Titel keinen Ort bezeichnet. Eher eine Kategorie.

WALTER Landschaft, weil man es sonst vielleicht nicht merkt.

Ich merkte, dass es wenig braucht, damit eine horizontale Teilung zu einem Horizont wird; ein helles Feld genügt, ein dunkles darüber. Und dann war Winter.

WALTER Wo?

Trevor Shimizus *2025 Midwinter Break* war voller Blau und Grün. Die Landschaften malt er aus der Erinnerung; Jahreszeiten, die im Kalender getrennt sind, können deshalb im Bild gleichzeitig auftreten. Winter konnte heißen, dass im Winter gemalt, im Winter erinnert oder im Winter an etwas gedacht wurde, das nicht winterlich war. In *Branches (Hudson River)* standen Äste vor dem Hudson River. Oder der Titel sagte, dass es Äste und der Hudson River seien, und nachdem man den Titel kannte, fand man beides. Die Äste versperrten ausgerechnet das, was bei einer Landschaft gewöhnlich freigeräumt wird: den Blick. Vom Fluss blieb wenig, von der berühmten amerikanischen Weite noch weniger.

WALTER Vielleicht ist das der Fluss.
DU Was?
WALTER Dass man ihn nicht richtig sieht.

Für die *Board / Table*-Bilder hatte Takezaki kleine Leinwände auf einem Brett befestigt, war mit dem Van in die Umgebung von Marugame gefahren und hatte draußen gemalt. Während der Arbeit drehte er die Bilder immer wieder; die Orientierung legte er erst am Ende fest.

DU Also konnte der Himmel unten sein.
ICH Vorübergehend.
DU Ein Seepferdchen!