

Mein Bruder

Mein Bruder und ich hatten uns schon längere Zeit aus den Augen verloren, als er eines Tages aufgeregt in meiner Kanzlei anrief. Ich bin Anwalt in einer Gemeinschaftspraxis. Mit meinem Beruf bin ich zufrieden. Aufregungen halten sich in Grenzen. Mein Leben verläuft normal. Mein Bruder ist anders als ich, ein schwieriger Mensch, ein widersprüchlicher Charakter, der sich oft in Schwierigkeiten bringt. Seine Berufswahl hat sein Leben nicht vereinfacht. Er ist Künstler, Maler. Kunstmaler um genau zu sein. Ich hatte ihm immer gesagt, das er sich mit diesem Beruf das Leben nicht einfacher, nein das er sich sein Leben damit schwerer macht. Ich hatte ihm gesagt, dass er mit der Berufswahl sein schwieriges Leben mit der Schwierigkeit des Berufes verstärkt, ja verdoppelt.

Und ich hatte recht. Mein Bruder ist ein aufgeregter, ein ruheloser und letztlich unglücklicher Mensch geworden. Darum erstaunte es mich nicht, als man mir den Anruf meines Bruders ausrichtete und meine Sekretärin mit besorgtem Gesicht hinzufügte, mein Bruder wäre am Telefon äußerst erregt, ja aufgeregter gewesen. Mein Bruder bitte um schnellsten Rückruf, sagte meine Sekretärin, er wäre in Schwierigkeiten, sagte meine Sekretärin, das hätte er zu ihr am Telefon gesagt. Mein Bruder ist immer in Schwierigkeiten, sagte ich zu meiner Sekretärin, und darum ist er immer aufgeregter, das liegt an seinem schwierigen Charakter und seinem schwierigen Beruf. Als Künstler kann man nur in Schwierigkeiten kommen, zumal mit dem selbstquälerischen Charakter meines Bruders. Er mache sich, sagte ich zu meiner Sekretärin, das Leben selber schwer, mit seinen Selbstzweifeln mache er sich das Leben schwer, seiner Skepsis und seiner Ungeduld sich selber gegenüber. Schon als Kind wäre er ein ungeduldiger, ein mit sich ungeduldiger Mensch gewesen, weil er nie mit sich hätte zufrieden sein können, sich immer auf das Erbitterteste selbst kritisiert hätte, sich mit Selbstvorwürfen gequält hätte. Ich habe mir, sagte ich zu meiner Sekretärin, damals bei seiner Berufswahl große Sorgen gemacht, weil ich wusste, dass mein Bruder mit diesem Beruf nie wird glücklich werden können, dass es ihn zu sehr aufregen wird und seine Zweifel vor allem an sich selber nur verstärken wird. Ich sagte dieses zu meiner Sekretärin, um sie zu beruhigen und ihr auch auseinanderzusetzen, dass die Aufgeregtheit meines Bruders am Telefon nichts Besonderes wäre, sondern dass das Aufgeregte sein Charakter wäre.

Sie solle sich nicht beunruhigen, sagte ich zu meiner Sekretärin, ich würde meinen Bruder gleich zurückrufen. Die Schwierigkeiten wären, wie immer, bestimmt zum großen Teil eingebildet, in der Einbildung übertrieben. Mein Bruder, sagte ich zu meiner Sekretärin, hat eine überbordende Phantasie. Diese starke Einbildungskraft ist bestimmt seine Stärke als Maler, aber leider auch seine Schwäche im alltäglichen Leben, denn er bildet sich oft Dinge ein, die näher besehen nicht den Tatsachen entsprechen, sondern nur seiner Vorstellung entspringen, an die er letztlich fatalerweise mehr glaubt als an eine nüchterne Beurteilung der gegebenen Lage. Man müsse, sagte ich zu meiner Sekretärin die aufgeregten Einbildungen meines Bruders mit Vorsicht genießen, denn er könne als Mensch mit starker Einbildungskraft seine Bildphantasien oft nicht mehr ganz von der Realität unterscheiden. Ich habe, sagte ich zu meiner Sekretärin, meinen Bruder ganz von Anfang an vor dem Beruf des Künstlers gewarnt, ich habe ihn vor der Beschäftigung mit Bildern gewarnt, ja ich habe ihn vor dem Bild gewarnt, weil ich selber eine große und wie ich meine berechnete Skepsis vor dem Bild habe. Man darf die Gefahren der Einbildungskraft nicht unterschätzen, weil man sich in den Bildern regelrecht verlieren kann. Dies hatte ich damals meinem Bruder gesagt, sagte ich zu meiner Sekretärin, aber mein Bruder hat auf meine Einwände nicht gehört.

Das lag sicher auch an seinem schwierigen und darum nicht einsichtigen Charakter, aber auch an dem Umstand, dass er von uns beiden Brüdern der ältere ist... Mein Bruder ist älter als ich, sagte ich zu meiner Sekretärin. Als der jüngere konnte ich ihm nicht viel sagen, obwohl ich immer der vernünftigeren von uns beiden war. Das hat mein Bruder mir nie abgesprochen, dass ich mich an die Realitäten gehalten habe, darum war es nicht von ungefähr, dass ich Jurist geworden bin. Mich hätten, sagte ich zu meiner Sekretärin, immer schon die Gesetzmäßigkeiten und darum die Gesetze interessiert, die klare und eindeutige Sprache der Gesetze hätte mich immer schon angezogen. Ich fände, dass sich unsere Sprache am deutlichsten in Gesetzen aussprechen würde, sagte ich zu meiner Sekretärin, in Gesetzen, wie gesagt und nicht in Literatur, wie man als Sprachinteressierter vielleicht vorschnell schließen könnte.

Die Literatur, sagte ich, hat die Sprache, die Klarheit der Sprache an Bilder verschenkt. Sprache, genauer gesagt das Wort, ist für mich immer das Gegenteil von einem Bild gewesen. Sprache ist

abstrakt, sagte ich, das Abstrakte, das Ungegenständliche schlechthin und damit das Gegenteil vom Bild mit seiner Rhetorik der Gegenständlichkeit, der Vergegenständlichung, der Nachahmung. Ein Bild stellt immer etwas dar, sagte ich zu meiner Sekretärin, wohingegen das Wort etwas benennt, aber völlig verschieden von dem benannten ist. Als Jurist, sagte ich, interessiere mich der Imperativ der Sprache, wie er in einem Gesetz zum Ausdruck käme. Mich interessiere nicht der Infinitiv der Sprache, der sich in der Konjugation allem anverwandeln könnte. Ich hätte etwas gegen das Nachahmende, das Ähnliche also gegen das Bildhafte, und es wäre immer mein Bestreben gewesen, die Sprache, das Wort vom Bild rein zu halten. Darum würde ich mich auch nicht für Literatur interessieren, sagte ich zu meiner Sekretärin und auch nicht für Philosophie und ganz besonders nicht für Ontologie, weil diese sich für den Infinitiv interessieren würden, das Sein.

Das Sein, also der Infinitiv wäre ein irrtümliches Verständnis der Sprache. Um aber so die Sprache zu erstehen, braucht man einen bescheideneren Charakter als mein Bruder, der sich immer dazu verstiegen hat, die Sprache nicht nur zu hören, sondern sie auch selber zu sprechen. Das Künstlerische ist diese Verstiegenheit die Sprache zu sprechen, wo sie meiner Meinung nach gehört werden sollte. Zwischen mir und meinem Bruder, sagte ich zu meiner Sekretärin, stünde die unterschiedliche Auffassung der Sprache, ob man die Sprache höre oder die Sprache spreche, ob die Sprache im Imperativ oder im Infinitiv zu begründen sei.

Meine Sekretärin zeigte aber, wie ich ihrer Ungeduld anmerkte, wenig Interesse an meinen Ausführungen über Imperativ und Infinitiv als grundsätzliche Lebenshaltung und meinte nur etwas vorlaut, wie ich fand, wenn schon Imperativ, dann sollte ich jetzt meinen Bruder anrufen. Er wäre in Schwierigkeiten, das hätte sie im Gespräch mit ihm ganz deutlich gehört. Ich hätte überhaupt keine Lust, sagte ich zu meiner Sekretärin, mit meinem Bruder zu sprechen, ich hätte überhaupt keine Lust, mir seine hysterischen Einbildungen anzuhören und wenn ich ihn heute trotzdem sprechen würde, so nur wegen ihres weiblichen Fürsorgegesichtes, um sie zu beruhigen, würde ich mich bereit erklären mit ihm zu sprechen, sie solle bitte die Verbindung herstellen, ich würde das Gespräch, sagte ich zu meiner Sekretärin, in meinem Büro entgegennehmen.

Die Stimme meines Bruders war am Telefon tatsächlich sehr aufgeregt. Es tropft, sagte mein Bruder. Es tropft, ich kann das gar nicht verstehen, aber es tropft. Man hat mich angerufen, sagte mein Bruder, und mir gesagt, dass es tropft. Und ich bin hingefahren, bin sofort hingefahren und habe auch gesehen, dass es tropft. Also bei ihm, sagte mein Bruder, hätte es noch nicht getropft, aber jetzt tropfe es ohne Zweifel. Was tropft? fragte ich meinen Bruder, sage mir zuerst einmal, was tropft und beruhige Dich, rege Dich nicht auf und sage mir, was tropft. Das Bild tropft, sagte mein Bruder. Ich sage doch schon die ganze Zeit, dass das Bild tropft. Hörst Du mir denn nicht zu? Das Bild tropft und es tropft immer schneller, von Stunde zu Stunde tropft es schneller.

Ich verstehe nicht, sagte ich zu meinem Bruder am Telefon, erkläre Dich besser, ich kann nicht verstehen, was am Bild tropft. Wahrscheinlich, sagte ich zu meinem Bruder, ist es noch nass, oder Du hast zuviel Farbe draufgetan und es trocknet nicht und darum tropft es, aber, sagte ich zu meinem Bruder, eigentlich verstehe ich davon nichts, ich wäre schließlich Jurist und nicht Maler. Mit maltechnischen Problemen würde ich mich nicht auskennen, er solle mich damit in Ruhe lassen.

Du verstehst mich nicht, sagte mein Bruder, so wie Du mich nie verstanden hast. Das Bild läuft aus. Das Bild tropft, es läuft aus. Ich habe das Meer gemalt und das Meer läuft aus. Ich habe ein Bild vom Meer gemalt und das Bild vom Meer, also das Meer läuft jetzt aus. Zuerst hat es nur getropft, aber mittlerweile fließt es, es tropft nicht mehr, es fließt. Das Meer fließt aus meinem Bild aus. Eine Sauerei sei das, hätten sie gesagt, sagte mein Bruder, eine Riesensauerei. Der Ausstellungsmacher hätte von einer Riesensauerei gesprochen, sagte mein Bruder. Das Bild wäre aber trocken, hätte er dem Ausstellungsmacher gesagt, er hätte das Bild trocken in der Ausstellung abgeliefert. Es wäre aber nass, hätte der Ausstellungsmacher am Telefon geschrien, alles wäre nass, er müsse sofort kommen, eine Sauerei wäre das, eine Riesensauerei...

Und ich bin natürlich sofort hingefahren, sagte mein Bruder. Ich bin aus der Badewanne, in die ich gerade gestiegen bin, herausgesprungen. Wegen meiner Depressionen habe ich mir ein Bad vorbereitet und bin ins Bad gestiegen, als der Anruf kam. Ich wollte mich im Bad beruhigen und habe den beunruhigenden Anruf im Bad bekommen. Ich lag im Bad und habe dem Ausstellungsmacher versichert, dass das Bild trocken war, als ich es in die Ausstellung gebracht habe. Und gleichzeitig hörte ich das Tropfen.

Hier tropft es, hat der Ausstellungsmacher durchs Telefon geschrien, sagte mein Bruder. Und natürlich

hätte er zuerst gemeint, er höre das Tropfen seines Badewassers, aber er hätte dann deutlich ein Tropfen durchs Telefon vernommen. Und er wäre sofort aus der Wanne gesprungen, hätte sich angezogen und wäre in die Ausstellung gefahren. Das Wasser wäre ihm schon am Eingang der Ausstellung entgegengekommen. Der Ausstellungsmacher wäre händeringend, mit bereits nassen Hosenstößen in der nassen Ausstellung gestanden und hätte ihn angeschrien, es tropft. Er hätte, sagte mein Bruder, seinen Augen nicht getraut, aber vor seinem Bild, am Boden vor seinem Bild, hätte sich bereits eine riesige Wasserlache gebildet, in die hinein es vom darüber hängenden Bild in regelmäßigen Abständen hineintropfte.

Das Meer läuft aus, habe er zum Ausstellungsmacher gesagt, kein Zweifel, das Meer läuft aus. Tun Sie etwas, hätte der Ausstellungsmacher geschrien, um Himmels Willen tun Sie etwas. Ich habe, sagte mein Bruder immer am Postulat des autonomen Kunstwerkes gezweifelt. Ich habe nie an die Abgeschlossenheit des Artefaktes geglaubt. Aber, dass meine Zweifel direkt so katastrophal bestätigt werden würden, habe ich natürlich nicht erwartet. Das sagte ich dem Ausstellungsmacher, sagte mein Bruder, worauf der Ausstellungsmacher nur geschrien hätte, so tun Sie doch etwas, um Himmels Willen tun Sie doch etwas, Sie müssen das Bild abdichten, hätte der Ausstellungsmacher gesagt, sagte mein Bruder.

Der Bildoberflächendruck sei zu groß geworden, genauer gesagt der Bildhinterflächendruck wäre zu groß geworden, denn das Wasser drücke ja von hinten auf die Bildfläche, darum wäre die Oberflächenspannung des Bildes zu groß geworden und hätte Risse bekommen. Er spanne seine Bilder immer sehr sorgfältig, hätte er dem Ausstellungsmacher versichert, Bilder bräuchten Spannung, seine Bilder wären immer sehr gespannt. Aber vielleicht hätte er es in diesem Falle mit der Spannung etwas übertrieben, hätte er zum Ausstellungsmacher gesagt, sagte mein Bruder. Dichten, dichten, hätte der völlig aufgelöste Ausstellungsmacher gerufen.

Derweil hätten rundherum die Ausstellungsaufsichtsbeamten damit begonnen, die anderen Kunstwerke in Sicherheit zu bringen. Es läge an der vorderen Bildseite, hätte er dem Ausstellungsmacher versucht zu erklären, sagte mein Bruder. Ein Bild zeichnet sich durch Tiefe aus, hätte er erklärt. Die Bildtiefe. Die Bildtiefe eröffnet den Bildraum. Den in der Bildtiefe eröffneten Bildraum könne man zu allen Seiten plausibel definieren, bis auf die vordere Seite, die Seite also, die das Bild, also den Bildraum nach vorne abschließt.

Die Bildseite des Bildraumes, die sichtbare Seite des Bildes ist die Schwachstelle des Bildes. Die vordere, sichtbare Bildseite sei ein Unsicherheitsfaktor des Bildes. Die Sichtbarkeit des Bildes wäre ein kritischer Punkt, hätte er dem Ausstellungsmacher gesagt, sagte mein Bruder. So, wie er nie der Autonomie des Kunstwerkes getraut hätte, hätte er auch nie der Sichtbarkeit des Bildes getraut.

Und das hätte sich jetzt ja bestätigt, die Sichtbarkeit wäre die undichte Stelle seines Bildes, die Schwachstelle. Hier würde das Bild jetzt auslaufen. Dichten, dichten hätte der entnervte und nasse Ausstellungsmacher gerufen. Das Entscheidende bei einem Bild wäre die Bildauffassung, hätte er zum Ausstellungsmacher gesagt, sagte mein Bruder. Die Bildauffassung als Bildvorstellung wäre das Entscheidende. Er hätte schon immer die Bildtiefe mit der Tiefe des Wassers verglichen, er hätte sich die Bildtiefe als Wassertiefe vorgestellt. Er hätte das Bild, das Medium Bild im Medium Wasser wiedererkannt. Auf die Oberfläche eines Bildes zu schauen, habe er immer schon mit dem Blick auf die Oberfläche des Wassers verglichen. Man schaue durch die Oberfläche des Bildes in eine andere Welt, so wie man durch die Wasseroberfläche in ganz andere Reiche blicken könne.

Daraus hätte er geschlossen, hätte er dem Ausstellungsmacher gesagt, dass die Bildessenz wässrig ist, sagte mein Bruder. Bilder sind wie das Wasser, hätte er gesagt. Ich habe meine Erkenntnis zuerst ganz bescheiden umgesetzt, hätte er gesagt. Schüsseln habe ich gemalt, Schalen mit Wasser gefüllt, sehr gelungene, wenn auch bescheidene Bilder, in denen aber deutlich wurde, dass die Bildtiefe analog zur Wassertiefe verstanden werden kann, hätte er gesagt, sagte mein Bruder. Mit diesen Bildern wäre deutlich geworden, dass wesentliche Bilder Wasserbilder seien. Das Wesen der Bilder könne man erst in Wasserbildern erkennen. Und man dürfe, hätte er zum Ausstellungsmacher gesagt, sagte mein Bruder, natürlich den reinigenden Aspekt des Wassers nicht vergessen. Das Wasser hätte immer im Zusammenhang mit dem Reinen, dem Sauberen und schließlich dem immer wieder Neuen gestanden.

Lappen, Lappen, hätte der Ausstellungsmacher nur geschrien und damit begonnen, mit dem Ausstellungsaufsichtspersonal das Wasser mit den herbeigeschafften Lappen aufzufangen. Darum wäre die Betrachtung des Bildes, hätte er dem wischenden Ausstellungsmacher erklärt, mit einem Bad

zu vergleichen, die Betrachtung des Bildes wäre das Eintauchen ins ewige Wasser, die Bildbetrachtung wäre eine Reinigungshandlung, hätte er zum wischenden Ausstellungsmacher gesagt, eine Fortsetzung des ewigen Wunsches nach dem Jungbrunnen...

... Das Wasser ist ja salzig, hätte der Ausstellungsmacher plötzlich geschrien, und zur Bestätigung seiner Entdeckung sich die Finger abgeleckt. Warum ist das Wasser salzig, hätte der Ausstellungsmacher gerufen, das Wasser ist ja nicht nur nass, es ist auch noch salzig. Er hätte sich, hätte er zum Ausstellungsmacher gesagt, sagte mein Bruder, nach seinen ersten tastenden Versuchen, wie er schon ausgeführt habe, noch bescheidenen ersten Bildern sich an das endgültige, das große Bild gewagt. Er habe das größte, das umfassendste Bild, das tiefste, das tiefgründigste Bild ins Auge gefasst und das Meer gemalt, habe er dem Ausstellungsmacher gesagt, sagte mein Bruder. Im Meer ist das meiste Wasser drin. Im Meer ist alles Wasser der Welt drin.

Das Meer läuft aus, hätte der Ausstellungsmacher geschrien, alles Wasser der Welt läuft aus und das in meine Ausstellung, hätte der Ausstellungsmacher geschrien. Seine Ausstellung würde im Meer absaufen, warum ich mich denn nicht mit einem Seestück oder mit einer Teichidylle hätte zufrieden geben können, warum den Größenwahn mit dem Meer und nicht bescheidener eine Flusslandschaft. Da wäre ja ein Ende abzusehen, aber das Meer, wenn dieses auslaufe, hätte das noch nie ein Ende, er rufe jetzt die Feuerwehr, man müsse pumpen, das Wasser aus der Ausstellung pumpen, sagte der Ausstellungsmacher.

Und das käme mich teuer zu stehen, jawohl, er werde sich darum kümmern, dass mich das teuer zu stehen käme. Und darauf hätte er dem Ausstellungsmacher gesagt, sagte mein Bruder, wie das denn mit seinen Unkosten wäre, was er glaube, wie viel all das Salz für das Meer gekostet hätte, ob er sich schon einmal Gedanken gemacht hätte, wie viel Salz man bräuchte, um das Meer zu salzen. Sein ganzes Vermögen hätte er für dieses finale Bild ausgegeben, für das Salz dieses Bildes. Er hätte schon immer viel Geld für das Salz seiner Bilder investiert, er hätte seine Bilder schon immer sehr gesalzen. Und für dieses Bild hätte er sich ruiniert.

Sie haben mich ruiniert, hätte der Ausstellungsmacher geschrien und hätte ein vorbeischwimmendes Aquarell aus dem Wasser gefischt. Sie haben mir meine schöne Ausstellung nicht nur unter Wasser gesetzt, sie haben sie auch noch versalzen, meine Ausstellung versalzen. Eine Katastrophe wäre das, hatte der Ausstellungsmacher geschrien, eine Katastrophe ohne Ende, das würde doch nie aufhören, wie viel Wasser eigentlich in so einem Meer wäre, ich hätte das Wasser doch da auch reingetan, dann müsste ich wohl auch wissen, wie viel da wieder rauskomme. Seine schöne Ausstellung, hätte der Ausstellungsmacher gejammt. Er hätte meiner Malerei sowieso schon immer misstraut. Wie recht hätte er doch mit seinem Misstrauen gehabt. Ich habe, hätte der Ausstellungsmacher gesagt, noch nie an ihre Bilder geglaubt. Ich habe gemalten Bildern schon immer misstraut und mich vielmehr für die neuen Medien interessiert.

Technisch ausgereifter, hätte der Ausstellungsmacher gesagt. Mit den neuen Medien wäre das nie passiert. Die Malerei wäre einfach nicht mehr auf dem neusten Stand. Die Malerei wäre technisch überholt, die einfachsten Sicherungen würden der Malerei fehlen, jede Uhr wäre heute wasserdicht, was man von meiner Malerei wohl nicht behaupten könne. Die Malerei wäre ja wohl überhaupt nicht wasserdicht... Hätte er sich doch nur nicht auf meine Bilder eingelassen. Jetzt hätte er den Schaden. Einen Wasserschaden von unermesslichen Ausmaßen. Wie ich mir vorstellen würde, wie er das seinen Vorgesetzten erklären könne, sagte der Ausstellungsmacher, ihm stünde das Wasser bis zum Hals, obwohl sagte mein Bruder, ihm das Wasser erst bis zur Hüfte gestanden hätte. Ob ich eine Versicherung hätte, hätte der Ausstellungsmacher gefragt.

Habe ich eine Versicherung, fragte mein Bruder mich am Telefon. Er solle sich zuerst einmal beruhigen, sagte ich zu meinem Bruder am Telefon. Beruhige Dich, sagte ich zu meinem Bruder. Rege Dich nicht auf, mit Deiner Aufregung machst Du nur alles schlimmer. Ich habe Dir immer gesagt, Du regst Dich zu schnell auf und ich habe Dir immer gesagt, lass die Finger von den Bildern. Mach keine Bilder, habe ich immer gesagt. Und Du hast doch Bilder gemacht, und jetzt hast Du die Bescherung. Habe ich Dir nicht immer gesagt, dass das Bildermachen eine verantwortungslose Tätigkeit ist, sagte ich zu meinem Bruder. Das Bild ist ohne Antwort, das hätte ich doch gerade bei ihm immer wieder erlebt. Ich hätte ihn früher doch oft besucht in seinem Atelier besucht. Und hätte dann dort wieder so ein Bild von mir rumstehen sehen. Und ich habe Dich dann gefragt, ob Du es gemacht hast. Hast Du das Bild gemacht, habe ich Dich gefragt und Du hast rumgedruckt, verlegen rumgedruckt und hast gesagt, das Bild spreche für sich selber.

Das Bild spricht für sich selber, hast Du gesagt. Und ich habe dir gesagt, dem Künstler verschlägt es die Sprache, wenn er ein Bild gemacht hat. Sprachlos steht der Künstler vor dem Bild und weiss nichts mehr zu sagen, als hätte man ihm aufs Maul geschlagen. So hat auch Dir der Herrgott aufs Maul geschlagen, noch jedes Mal aufs Maul geschlagen, wenn Du ein Bild gemacht hast, wenn Du gegen sein Gebot verstoßen hast, sagte ich zu meinem Bruder. Bilder machen ist eine verantwortungslose Angelegenheit. Darum seid Ihr Künstler immer so schweigsam, weil man Euch aufs Maul geschlagen hat und darum gebt Ihr die Verantwortung an andere ab. Texteschreiber, Katalogtexteschreiber, Katalogvorwort- und Katalognachwortschreiber. Rechtfertigungstexte sind das doch, sagte ich zu meinem Bruder, Ausflüchte, hilflose Versuche, eine verantwortungslose Sache im Nachhinein aufs Gleis, d.h. in die Sprache zu bringen.

Die Texte zur Kunst, die Texte zur Malerei, das sind Deine Versicherungen, sagte ich zu meinem Bruder, wenn sie denn je haben etwas versichern können, sagte ich zu meinem Bruder. Von diesen Versicherungen hätte er ja reichlich, sagte ich zu meinem Bruder, wenn ich an all die Kataloge denke, die bei mir im Regal stünden. Auf jeden Fall wären sie mittlerweile dicker als das bürgerliche Gesetzbuch. Aber diese Kataloge, diese aus meiner Sicht sowieso unhaltbaren Rückversicherungen würden im Moment sowieso alle im Wasser der Ausstellung absaufen. Eine Versicherung, sagte ich zu meinem Bruder, ist eine Absprache, die sprachlosen Bilder stehen aber alle jenseits einer solchen Vereinbarung, weil sie verantwortungslos sind. Und darum wäre er in meinen Augen nicht versichert, sagte ich zu meinem Bruder, es täte mir leid, wenn ich ihm das sagen müsste, aber ich hätte ihm das weiß Gott schon früher und immer wieder gesagt, dass er ein völlig ungesichertes Leben führe.

Ein Leben mit Bildern, sagte ich zu meinem Bruder, ist ein ungesichertes Leben. Ob man denn nicht wenigstens die Schäden gegeneinander aufrechnen könne, fragte mein Bruder. Er wäre doch Zeit seines Lebens nur geschädigt worden. Der Ausstellungsbetrieb hätte ihn Zeit seines Lebens geschädigt, sein Leben hätte durch den Ausstellungsbetrieb soviel Schaden genommen, das der jetzt aufgetretene Wasserschaden im Vergleich mit seinem Schaden, mit seiner Schädigung nur als geringfügig angesehen werden könnte. Er hätte sich, sagte mein Bruder, immer nur mit Bildern beschäftigt. Und darum hätte er sich schon von Anfang an mit etwas Beschädigtem beschäftigt. Wie er sich für Bilder zu interessieren begonnen hätte, wären sie bereits geschädigt gewesen. Sie hätten damals bereits einen Kunstschaden gehabt. Damals wären die Bilder kunstgeschädigt gewesen.

Der Kunstschaden wäre letztlich ein begrifflicher Schaden gewesen, ein Sprachschaden. Diesen Schaden wolle er heute gar nicht mehr reklamieren, sagte mein Bruder. Den Kunstschaden der Bilder müsste man heute als verjährt ansehen. Der Kunstschaden wäre ein historischer Schaden, eine längst akzeptierte und ertragene Schädigung. Heute würden die Bilder dafür in Räumen inszeniert, wo man sie früher in Begriffen hätte zu klären versucht. Hätten sie früher einen kategorischen Schaden gehabt, hätten sie heute einen realistischen Schaden.

An den Begriffen wäre ja noch gut gewesen, dass sie so wenig Platz gebraucht hätten, wohingegen die Verräumlichung der Bilder äußerst platzintensiv wäre. Aber das wäre nicht sein Problem, sagte mein Bruder. Eigentlich hätte er keine Sorge, sagte mein Bruder, das ganze Meer könnte aus seinem Bild auslaufen, und es könnte die Räume nicht füllen, die heute für Bilder reserviert würde, und falls doch zuwenig Platz für sein Meer da wäre, würden ja fortwährend neue Museen gebaut, um das ausfließende Wasser zu fassen. Es würden ja heute schneller Museen gebaut, als das Meer ausfließen könne, sagte mein Bruder. Also das wollte er eigentlich sagen. Da heute die Bilder in Räumen verhandeln würden, hätten die Bilder einen Raumschaden. Sie hätten nicht nur den historischen Kunstschaden, sie hätten jetzt auch noch einen Raumschaden.

Sie hätten einen Kunstschaden und einen Raumschaden, einen Kunst- und Raumschaden und darum einen Totalschaden. Darum bin ich als Künstler, sagte mein Bruder erst recht kunst- und raumgeschädigt. Ich bin kunst- und raumgeschädigt, weil ich einen Ausstellungsschaden habe. Den Ausstellungsschaden habe ich wegen den Ausstellungsmachern. Ich habe eigentlich einen Ausstellungsmacherschaden. Die Ausstellungsmacher haben mich geschädigt, weil sie einen Raum haben. Ausstellungsmacher haben immer einen Raum. Ausstellungsmacher haben immer, jeder von ihnen den schönsten Raum. Ich habe einen schönen Raum, einen interessanten Raum, sagen die Ausstellungsmacher, den schönsten und interessantesten Raum in der Stadt. Jeder sage das, jeder in der Stadt sage, dass er den schönsten und interessantesten Raum in der Stadt hätte.

Und sie hätten ein Konzept, sagen die Ausstellungsmacher. Ausstellungsmacher haben, sagte mein Bruder, immer einen Raum und ein Konzept. Kunst und Raum, sagen die Ausstellungsmacher. Sie hätten das Konzept Kunst und Raum. Ein schwieriges Konzept, aber ein interessantes Konzept, das

Konzept Kunst und Raum. Kommen sie doch mal vorbei und schauen sie sich den Raum an, sagten die Ausstellungsmacher, sagte mein Bruder. Er würde, wenn er schon mal angerufen würde, von Ausstellungsmachern angerufen, die ihn einladen würden mal vorbei zu kommen. Kommen sie vorbei und schauen sie sich den Raum an und ihnen wird bestimmt etwas einfallen. Also das Konzept wäre nicht irgend etwas in den Raum hineinzustellen, sondern etwas speziell für den Raum zu machen, sagten die Ausstellungsmacher, sagte mein Bruder, und er wäre hingefahren und hätte sich den Raum angeschaut und ihm wäre gar nichts eingefallen.

Ich habe Kollegen, sagte mein Bruder, die fahren hin und denen fällt etwas ein und dann fangen sie an. Und ich fahre hin und mir fällt nichts ein, mir fällt nur auf, dass meine Bilder in den Raum nicht passen. Meine Kollegen fangen an, wenn sie einen Raum sehen und ich höre auf, wenn ich meine Bilder im Raum sehe. Meine Bilder haben im Raum immer nur Schaden genommen und ich habe im Raum Schaden genommen, weil mir im Raum nichts eingefallen ist. Er hätte, sagte mein Bruder, einen Raumschaden, weil die Ausstellungsmacher ihn mit ihrem Kunst- und Raumkonzept fertig gemacht hätten. Das Kunst- und Raumkonzept wäre der Grund für den Totalschaden auf der ganzen Linie. Wenn er einen Schadensbericht für die Bilder aufzustellen hätte, so würde er heute den Ausstellungsschaden abzüglich des Kunstschadens als Raumschaden spezifizieren und schließlich im Architekturschaden aufschlüsseln.

Er habe sich zeitlebens, sagte mein Bruder, mit der Frage auseinandergesetzt, was ein Bild sei. Diese Frage wäre zu seiner Lebensfrage geworden. Und seine Bilderfrage, seine Lebensfrage, hätten die Ausstellungsmacher zu einer Raumfrage gemacht. Die meisten Ausstellungsmacher, die er kenne, sagte mein Bruder, hätten keine Bilderfrage, sondern nur eine Raumfrage. Darum hätte er sich im Gespräch mit Ausstellungsmachern immer nur genötigt gefühlt über Raumfragen zu sprechen und hätte seine Bilderfrage gar nicht zur Sprache bringen können. Und weil er zur Raumfrage kaum etwas zu sagen gehabt hätte, weil er keine Raumbedürfnisfrage gehabt hätte, keine Museumsumbaubedarfsfrage, keine Museumsneubaubedarfsfrage gehabt hätte, hätten sich die Ausstellungsmacher an die Architekten gewandt. Und im Gespräch mit den Architekten hätten die Ausstellungsmacher seine Bilderfrage, seine Lebensfrage notabene, in eine Raumfrage umgeredet. Seine Bilderfrage sei zur Beleuchtungsfrage, zur Oberlichtfrage, zur Bodenbelagsfrage, zur Belüftungsfrage, zur Befeuchtungsfrage, zur Treppengeländerdesignfrage und zur Damen- und Herrentoilettengestaltungsfrage verkommen.

Und er hätte sich, sage mein Bruder, ob dieser Fragen eigentlich nur gefragt, was das alles koste. Seine Bilderfrage wäre darum zur Kostenfrage geworden. Er ginge heute, sagt mein Bruder, in eine Ausstellung mit der Bilderfrage hinein und käme aus der Ausstellung mit der Kostenfrage wieder heraus. Nein, er würde sich das nicht mehr fragen lassen, die Kostenfrage würde er sich nicht mehr gefallen lassen, auch wegen des Wasserschadens würde er sich die Kostenfrage nicht mehr stellen. Denn keiner hätte ihm seinen Kunst- und Raumschaden bezahlt. Und dieser wäre sowieso weitaus höher anzusetzen, als der Schaden, den im Moment sein Bild in der Ausstellung anrichten würde. Ihm täte es, sagte mein Bruder, um die Ausstellung nicht leid. Solle doch die ganze Ausstellung absaufen, sollten doch gleich alle Ausstellungen mitersaufen. Ausstellungen hätten ihn sowieso immer nur ratlos gemacht.

Er hätte, sagte mein Bruder, wenn er eine Ausstellung besucht hätte, ein Ticket gekauft. Jedes Mal hätte er ein Ticket gekauft. Ich habe bezahlt, sagte mein Bruder, und damit einen rechtmäßigen Anspruch erworben, die Bilder zu sehen. Ich bin nie nach Lourdes gefahren, sagte mein Bruder, ich bin auch nicht an andere Wallfahrtsorte gefahren, weil ich immer zu Ausstellungen gefahren bin. Er wäre, sagte mein Bruder, nicht nach Lourdes gefahren, weil er zu Ausstellungen gefahren wäre. Darum wüsste er auch nicht, ob man in Lourdes Eintritt bezahlen müsse. Und darum könnte er auch nicht sagen, ob man in Lourdes sich mit dem Kauf eines Tickets einen rechtmäßigen Anspruch auf das Erscheinen der Madonna erwerben würde. Aber in Ausstellungen hätte man den rechtmäßigen Anspruch auf das Erscheinen der Bilder.

Bilder erschienen darum in Ausstellungen zu den Öffnungszeiten zwischen 10 und 17 Uhr. Außer Montags. Bilder sind, sagte mein Bruder, in Ausstellungen garantiert verfügbar. Darum werden Bilder in Ausstellungen nicht lediglich gezeigt, sondern sie müssen in Ausstellungen real da sein, sie müssen realisiert sein. Es reicht nicht aus, ein Bild in einer Ausstellung hinzustellen oder aufzuhängen. In einer Ausstellung muss ein Bild eingelöst werden, im Ausstellungsraum eingelöst und darum realisiert werden. Er hätte, sagte mein Bruder, soviel reale Gegenwart nie ertragen. Er wäre in die Ausstellung gegangen und ihm wäre vor soviel realer Gegenwart sofort das Sehen vergangen. Darum wäre er eigentlich von Anfang der Ausstellungen an nicht gegangen, sondern sofort gerannt. Er wäre nie in

Ausstellungen gegangen, sondern sofort galoppiert. Er wäre eigentlich schon nach dem Schock des ersten Bildes sofort losgaloppiert, er wäre an allen Bildern vorbeigaloppiert, mit dem einen Ziel, den Museumsshop zu erreichen.

Er habe sich vor der hundertfachen realen Gegenwart der hundertfachen Anheischung auf Präsenz in den Museumsshop geflüchtet und im Museumsshop gerettet. Ich habe, sagte mein Bruder, im Museumsshop nie etwas gekauft, ich habe mich im Museumsshop immer nur erholt. Ich habe mich im Museumsshop erholt, weil ich im Museumsshop alle Bilder, an denen ich in der Ausstellung besinnungslos vorbeigerannt war, in Reproduktion auf Postkarten, in Katalogen, auf Krawatten, Serviertablets und Kinderspielzeug habe kaufen können, im Kauf habe loswerden können. Ich habe mich, sagte mein Bruder, beruhigt, weil ich diese ganze reale Gegenwart hätte wegkaufen können, was ich darum dann auch nicht mehr zu tun brauchte, weil andere, die wie ich sich im Museumsshop gerettet hatten, es bereits taten.

Er glaube sowieso, sagte mein Bruder, dass das Kaufen eine legitime Form der Gegenwehr ist. Man kaufe etwas nicht, um es zu besitzen, sondern um es loszuwerden, sagte mein Bruder, um sich vor dessen Anspruch auf Gegenwart zu befreien. Ob die Leute Bilder kaufen würden oder die Postkarten der Bilder kaufen würden, sie würden sie kaufen, um deren impertinenten Anspruch auf Gegenwart, auf Präsenz loszuwerden. Präsenz, was bedeute sie schließlich anderes als Sichtbarkeit, Repräsentation, Vergegenwärtigung, also pure Sichtbarkeit, diese gälte es doch heute loszuwerden.

Der Museumsshop und der Kunstmarkt wären diese Orte, wo man die Bilder loswerden könnte. Das sind legitime Entsorgungsanstalten, sagte mein Bruder, der Sichtbarkeit. Er ertrage ihn nicht mehr, sagte mein Bruder, diesen Repräsentationszwang, diese Vergegenwärtigungssucht, diese Zeigegeilheit, diese Zurschaustellungsunzucht, mit anderen Worten, er ertrage keine Ausstellungen mehr.

Die Reduktion der Bilder auf ihre Sichtbarkeit wäre ein fundamentaler Fehler, denn die Bilder wären zu einem großen Teil auch unsichtbar und darum zu großen Teilen in der Vergegenwärtigung nicht verfügbar. Man hätte im Umgang mit Bildern diese Unverfügbarkeit zu respektieren, die Unverfügbarkeit der Bilder müsste im Umgang mit ihnen Erwähnung finden.

Die Gegend der Bilder, sagte mein Bruder, hat weiträumige, unsichtbare Zonen. Und die Zugänge zu den Bildern, zur Gegend der Bilder liegen oft in diesen unsichtbaren Zonen. Es gibt sicher Bilder, sagte mein Bruder, die haben einen offensichtlichen Zugang, es gibt aber auch viele Bilder, deren Eingang ist nicht zu sehen. Und den einzigen Weg, den ich kenne, sagte mein Bruder, den Weg durch diese Dunkelheit sozusagen, ist die Erzählung.

Viele Wege zu den Bildern können nur erzählt aber nicht gesehen werden. Die unsichtbaren Landstriche in der Umgebung von Bildern sind Geschichten und die Näherung an solche Bilder ist, diese Geschichten zu erzählen. Er könnte, sagte mein Bruder, einige solcher Geschichten erzählen, viele dieser Geschichten wären ihm selber zugestoßen, andere hätte er aus Erzählung von anderen. Er bräuchte oft viel Kraft zum Widerspruch, diese Geschichten in den Textwüsten um die Bilder hemm zu erzählen und viel Geduld, diesen Geschichten zuzuhören. Er könne, sagte mein Bruder, zum Beispiel von jedem Bild erzählen, wann er es begonnen habe, wie lange er daran gemalt habe und wann er es fertiggestellt habe, er könne auch die Jahreszeit angeben, als er daran gearbeitet habe und wer ihn in dieser Zeit besucht habe.

Dies ist, sagte mein Bruder, zugegebenermaßen eine einfache, aber dafür belegbare unspekulative Geschichte. Es ist die Geschichte der Entstehung des Bildes. Eine andere Geschichte wäre das Leben, sagte mein Bruder, das ein solches Bild hervorgebracht habe. Die Geschichte eines Künstlerlebens wäre eine ausführliche Geschichte, eine lange Geschichte, die die Ausstellung auf ein paar Momente reduzieren würde. Er habe wohl die Behauptung im Ohr, von den paar Sekunden, die jeder Künstler berühmt sein dürfe. Der Vergegenwärtigungszwang hätte diese Geschichten ausgelöscht, weil sie zu ausführlich wären und zu widersprüchlich wären. Und schließlich gäbe es doch auch noch die Geschichte aller Bilder, das Hand in Hand gehen des einen Bildes zum anderen, eine vielfältige, eine endlose Geschichte, die ja nicht nur eine Kunstgeschichte wäre. Und es wäre bezeichnend, dass heute versucht würde, diese Geschichte zu Ende zu erzählen. Absicht wäre es, diese Geschichte zu beenden, um sie loszuwerden, um sie vergessen zu können, um damit die absolute Verfügungsgewalt über die Bilder zu erlangen, um die Bilder in einer geschichtslosen Gegenwart ganz für sich zu haben.

Bilder, sagte mein Bruder, brauchen Geschichten und keine Räume. Bilder müssen erzählt werden und nicht ausgestellt werden. Wir brauchen keine Museen, keine Ausstellungshallen, keine Räume für Kunst. Wir brauchen Geschichten. Wir brauchen keine Architekten und keine Ausstellungsmacher, sondern gute Erzähler. Ich wünsche mir einen guten Erzähler für meine Bilder, eine Geschichte möchte ich für meine Bilder haben. Ich möchte eine Verantwortung für meine Bilder und nicht das Alibi des Raumes, sagte mein Bruder.

Ich bin ein schlechter Erzähler, sagte mein Bruder, weil ich für meine Geschichte vom Bild, das ausläuft, keinen Schluss finden kann. Ich habe eine Geschichte begonnen und finde dafür kein Ende. Ich ärgere mich jetzt, dass ich diese Geschichte angefangen habe. Ich hätte eine andere Geschichte erzählen sollen.

Ich wollte immer schon einmal die Geschichte vom Keller erzählen. Dass ich ein Bild von einem Keller gemalt habe, von einem tiefen und sehr dunklen Keller. Kannst Du Dich an den Keller unseres Elternhauses erinnern? Eine endlos scheinende Treppe führte steil abfallend in die riesigen Kellergewölbe des alten Weingutes. Unten standen in diesen feuchten Grüften noch die geschwungenen steinernen Podeste der ehemaligen Weinfässer. Rundherum waren die Gewölbe mit einfachen Bretterkonstruktionen in unzählige Verschlänge aufgeteilt. Und es war so dunkel da unten, dass kein Licht die Dunkelheit je hätte erhellen können. Jedes Licht wurde da unten verschluckt.

Stell Dir vor, ich hätte dieses Bild gemalt und die Dunkelheit wäre aus dem Bild herausgekommen, so wie das Wasser aus dem Bild herausgekommen ist, wäre die Dunkelheit aus dem Bild herausgekommen. Die Dunkelheit des Kellers unseres Elternhauses wäre aus dem Bild herausgekommen. Und rund um das Bild herum hätte sich alles verdunkelt. Das Dunkle hätte die Ausstellung verdunkelt, hätte alle Bilder der Ausstellung verdunkelt, hätte das Ausstellungskonzept des Ausstellungsmachers verdunkelt. Stell Dir vor, man hätte die Ausstellung nicht mehr sehen können, weil die Dunkelheit des Bildes über die Ausstellung hereingebrochen wäre. Man hätte die Lichter angezündet und hätte die Dunkelheit nicht verjagen können. Und der Ausstellungsmacher hätte angerufen und er hätte gesagt, es dunkelt, er hätte nicht gesagt, es tropft, er hätte gesagt, es dunkelt.

Aber jetzt habe ich ja, sagte mein Bruder, eine andere Geschichte begonnen. Habe ich Dir eigentlich erzählt, warum das Bild ausgelaufen ist?

Das Bild ist ausgelaufen, weil es eine Geschichte haben wollte. Es ist ausgelaufen, weil es der Reduzierung auf die absolute Gegenwart des Gesehenwerdens nicht mehr hat standhalten können. Die Komprimierung auf reine Präsenz, auf pure Sichtbarkeit hat den Druck im Bild so ansteigen lassen, dass es geplatzt ist, dass es Risse bekommen hat und seinen Inhalt in die Ausstellung ergossen hat.

Und jetzt läuft das Bild aus und wird wohl nie damit aufhören. Eine Geschichte ohne Ende, sagte mein Bruder.

Du hast, sagte ich daraufhin zu meinem Bruder, die falsche Geschichte erzählt. Wieder einmal nur literarische Möglichkeiten erzählt, Analogien, Metaphern. Du hast den Fehler gemacht, die Geschichte mit deinem Bild zu beginnen und hast Deine Geschichte nicht vor den Bildern angefangen.

Die richtigen Geschichten fangen vor den Bildern an. Die richtige Geschichte ist im Anfang bilderlos. Das Bild kommt in der richtigen Geschichte erst später dazu. Ich habe, sagte ich zu meinem Bruder, eine bessere Geschichte und ich habe doch auch schon angefangen, sie zu erzählen. Und Du hast sie mit deinem hysterischen Telefonanruf und Deiner katastrophalen Bildergeschichte unterbrochen. Darum halte Du jetzt mal Deinen Mund, damit ich meine Geschichte zu Ende erzählen kann.

Ich hatte, sagte ich zu meinem Bruder, doch immer schon Mühe, in Deiner Gegenwart zu Wort zu kommen. Du warst immer schon sprachgewandter als ich. Aber jetzt höre mir mal zu, auch wenn ich schlechter erzähle. Ich hatte eine Geschichte begonnen über das Wort und das Bild, kannst Du Dich erinnern? Ich hatte die Geschichte von zwei Brüdern erzählt. Der eine ist Anwalt und der andere ist Künstler. Weißt Du, sagte ich zu meinem Bruder, ich wollte eine Geschichte wiedererzählen, ich wollte keine neue Geschichte erfinden, sondern eine bereits erzählte Geschichte nochmals erzählen. Alles andere erschien mir zu spekulativ. In der bereits erzählten Geschichte heißen die Brüder Moses und Aaron. Kennst Du diese Geschichte? Moses ist der jüngere der beiden Brüder. Moses soll das Volk der Israeliten aus Ägypten herausführen. Er ist, heißt es in der Geschichte, der Sprache nicht mächtig.

Um sich dem Volk verständlich zu machen, bittet er seinen beredteren Bruder Aaron an seiner Stelle zum Volk zu sprechen. Moses kommt mit der Sprache nur schlecht zurecht, er kann die Sprache nur schlecht sprechen, weil er die Sprache hört. Sein Verhältnis zur Sprache ist hören und nicht sprechen. Ich hatte bereits versucht, dieses besondere Verhältnis zur Sprache zu erläutern, aber da hatte mich meine Sekretärin in ihrer übertriebenen Sorge um Dich davon abgehalten.

Moses hatte als Hörender ein imperatives Verhältnis zur Sprache. Als Hörender, als Horchender hatte er ein gehorchendes Verhältnis zur Sprache. Er verstand die Sprache darum in ihrer Grundform als Imperativ und nicht als Infinitiv. Seine Sprache sprach: Du sollst - und nicht: Du bist. Moses hörte darum das Gesetz. Dies wollte ich erläutern, als Du mich mit Deiner Geschichte unterbrochen hast, sagte ich zu meinem Bruder. Das Gesetz vernahm Moses auf dem Berg in die Wüste. Und er schrieb das Gesetz auf zwei steinerne Tafeln und stieg mit den Tafeln vom Berg herunter. Während er aber auf dem Berg gewesen war, hatte Aaron, sein Bruder, für das Volk ein goldenes Kalb gemacht und das Volk tanzte um dieses Bild herum und rief dieses Bild, diese Vergegenwärtigung, als seinen Gott an. Darüber war Moses so erzürnt, dass er aus Wut die Gesetzestafeln zu Boden warf, wo sie zerbrachen.

Auf den Tafeln stand übrigens unter anderem das Gesetz: Du darfst Dir kein Bildnis machen. Diese Geschichte, sagte ich zu meinem Bruder, wollte ich Dir erzählen, weil dies die Geschichte ist, wo von Worten und Bildern die Rede ist, wo erzählt wird, was ein Wort ist und was ein Bild ist und wo von den Gesetzen gesprochen wird, die zwischen Wort und Bild gelten. Ich würde zugeben, sagte ich zu meinem Bruder, dass in dieser Geschichte ein Gesetz nicht zur Sprache kommen würde, das ich aber in dieser Geschichte erkennen würde. Ich wäre ja immerhin Jurist, sagte ich zu meinem Bruder, und darum würde ich mir diese Interpretation erlauben können. Also, dass in dieser Geschichte das Gesetz eingeschrieben wäre, dass sich diese Geschichte immer wiederholen müsse, und dass man darum diese Geschichte immer wieder erzählen müsse. Und wenn man auch keinen Bruder hätte, und wenn man auch nicht Jurist wäre, wenn es weder einen Juristen noch einen Künstler gäbe, wenn mal also ohne Bruder sei und auch kein Jurist wäre und lediglich immer wieder über Bilder nachdenken würde, wenn man sich also immer wieder mit der Bilderfrage auseinandersetzen würde, so, sagte ich, sollte man diese Geschichte immer wieder erzählen, das wäre ein Gesetz.

© Thomas Huber / Erstveröffentlichung in: Thomas Huber, "Bilder schlafen", Salon Verlag, Köln 1998