

Noch fehlt der rote Faden; im Arbeitszimmer liegt kein Konzept, in ihren Gesichtern keine Antwort. Etwas muss sich ändern, denn auf Dauer kann es so nicht weitergehen. Um den Prozess des Kunstwerks *wirklich* dokumentieren zu können, muss ich mehr Initiative zeigen, den Künstlern mehr Material entlocken, ich muss ihre Nähe, ihr Vertrauen gewinnen, vielleicht selbst ein Teil von ihnen werden: der fünfte Dalton.



Th: Kleider machen keine Leute, Kleider machen Erwartungen. Der Kittel ist die Uniform des Künstlers. Was erwartet AURORA eigentlich von mir?



Was ich mir von der Zeit hier erwarte, fragt Gunnar bei der nächsten Sitzung, es ist, als könne hier jeder meine Gedanken lesen. Bin ich so durchschaubar? Ich dachte immer, ich wäre wie ein Monet – eine Skizze, nicht ausgemalt, nur die Impression eines Moments. Stehengelassen in der Undeutlichkeit. Jetzt, hier, beginne ich an dem Bild zu zweifeln. Wie mich die Männer hier ansehen, es ist, als wüssten sie alles über mich. Aber was können sie schon wissen, außer den paar Artikeln, wie können sie sich anmaßen, mich zu kennen, wenn ich mich selbst nicht einmal klar sehe? (M: Melancholie gehört auf die Leinwand, nicht ins Journal.) – Meine Antwort auf Gunnars Frage:

Ich möchte erfahren, was der Begriff »absolute Kunst« für sie bedeutet. Bisher habe ich noch nichts davon gesehen, habe noch nicht einmal eine Ahnung, ein Bild von ihrer Herangehensweise. F: Was ist die Idee hinter dem neuen Werk? Gunnar blickt zur Seite, entspannt seinen Nacken. Per grinst. Henrik ordnet die Kekse zu einem Kreis. Ach, wie oft verwechselt man doch Einfälle mit Ideen, sagt Lasse. Ob ich das Zitat vielleicht kenne; es stammt aus den Tagebüchern von Friedrich Hebbel.



Stille. Dann Gunnar: Treffen im fliederfarbenen Zimmer. Wann immer es mir passt.



Das fliederfarbene Zimmer. Es ist eines der beiden Schlafzimmer der Künstler, jetzt erinnere ich mich wieder: fliederfarben das eine, zitronengelb das andere. Ich nehme eine ausladend heiße Dusche (nicht, weil ich es nötig finde; ich bin nervös). Gunnar will mich alleine sprechen. Er scheint mir bisher die treibende Kraft im Kollektiv: ein nordischer Holzfäller mit ästhetischem Gespür. Ein Muskelberg, wie aus einem Rubensgemälde, fleischig, rotbacken und stur heroisch, doch irgendwo verletzlich in seiner Gestalt, seinen kleinen Gesten. Der sensible Riese; so werde ich ihn vielleicht nennen, in meiner Geschichte.



Was war *das* jetzt? Eine schwache Ausflucht, wieder eine Pose, vielleicht eine Drohung? Noch kann ich das Gespräch mit Gunnar nicht einordnen, fühle mich nur noch verwirrter und zielloser als zuvor. Das fliederfarbene Zimmer (es ist fensterlos, fällt mir im Nachhinein auf) riecht nach Schwefel oder Ähnlichem, als ich eintrete; zwei gegenüberliegende, schlichte Holzbetten mit weißem Bezug, dazwischen ein weiß gescheckter Schafwollteppich – das ist alles, ist die gesamte Einrichtung in dem violetten Raum. Kein Schrank, keine Bilder, keine Regale, kein Dekor, nicht einmal Nachtkästchen. Nichts erinnert hier an irgendetwas. In diesem kühlen Minimalismus empfängt mich Gunnar, zeigt auf das linke Bett und bittet mich, Platz zu nehmen. Sein Kittel spannt um die Brust, als er sich mir gegenüber setzt. Es wird drei Lektionen geben, sagt er. Erst nach der letzten werde ich ihr Werk verstehen, werde alles begreifen.



Lektionen, so ein seltsam antiquiertes, autoritäres Wort; und *wie* er es gesagt hat. Abstrakte, wirre Antworten bin ich von Kunstschaffenden gewohnt, aber *Lektionen*, das klingt nach Schule und Disziplin, nach arroganten Belehrungen, von denen ich hoffte, sie hinter mir zu haben. Seit den Semestern in England ist mir nicht mehr [Stelle unkenntlich] Ein Tag in der nordischen Dunkelheit, und schon fühle ich mich zurückgeworfen in alte Muster.

Aus Verwirrung formt sich Widerstand, aus Widerstand Unruhe, erdrückende Unruhe.



Sie steht. Als ich später am Tag, nach einer längeren Pause, um alles Bisherige zu sortieren (für einen Moment oder eine Stunde war ich eingenickt), als ich da wieder in das karmesinrote Zimmer trete, ist die Leinwand bereits aufgebaut. Das also muss es gewesen sein, woran die anderen gewerkt haben, während ich mit Per in der Küche und Gunnar im Fliederzimmer gesprochen habe. Ihre Maße sind beachtlich, selbst für AURORAs Verhältnisse. 2x3 Meter, mindestens. Lose verankert im rotgefärbten Mauerkalk schwebt sie kniehoch über den Dielen. Sie ist gespannt und vollkommen leer – in etwa so, wie ich mich hier fühle.



Ein Künstler muss aus jedem Gefühl schöpfen. Ich weiß nicht mehr, wer das gesagt hat, vermutlich Lasse, aber ich glaube, es war wieder nur ein Zitat; und wieder scheint sie auf, die Sehnsucht nach der schnellen Antwort, die automatische Bewegung, hin zum Handy, dieser nervöse Phantomschmerz der letzten Stunden, eine krankhafte Abhängigkeit, die erst bei Verzicht zum Vorschein kommt. Erst seit es im Samtbeutel liegt, wird mir bewusst, wie blind ich das Handy davor verwendet habe. Ist das schon eine Lektion?



Wir essen zu Abend. – Es fühlt sich absurd an, diesen Satz zu schreiben, in einer Gegend und einer Zeit, in der es permanent Abend zu sein scheint. Henrik serviert einen Auflauf mit Süßkartoffeln, ohne Milch, dazu eine Flasche zollfreien Wein (ich lehne erneut ab). Am Tisch sind rote Kerzen aufgestellt, ihr warmes Flackern ergänzt die grellen Neonröhren, die von der Decke hängen. Das zerrinnende Wachs verhärtet auf der Holzfläche zu hellroten, zungenförmigen Klumpen. Im Rücken spüre ich die Gegenwart der Leinwand. Sie ist weiterhin leer, unbemalt. Ich erfahre, dass erst morgen der erste Strich folgen wird. Heute gehen die Künstler früh ins Bett.



Rubens. Denke ich an Gunnars rätselhafte Worte im Flieder, muss ich auch an ihn denken. Er war der Tarantino des Barock (zumindest hat ihn der ORF so genannt, bei der letzten Schau im Kunsthistorischen), er war der allererste Superstar der Kunst, marktführend, noch bevor es einen Markt gab. Was jedoch immer untergeht, was nie genug Beachtung findet, wenn über ihn geschrieben wird: Rubens hatte eine Werkstatt, in der dutzende Kunstgesellen seine epischen Mammutprojekte realisierten. Gesellen, ohne die Rubens seine Frequenz an Meisterwerken nie erreicht hätte, ohne die er nie zu seiner heutigen Berühmtheit gelangt wäre. Gesellen, von denen niemand mehr die

Namen kennt, denen nie etwas gewidmet wurde. Immer wieder sehne ich mich nach ihnen – nach den Schicksalen und Geschichten derer, von denen wir nichts wissen, weil niemand über sie schreibt. Sie sind die Unsichtbaren, die Gespenster ihrer Zeit, die es im Stillen ermöglichten, dass ein Rubens überdauert. An sie denke ich, stelle mir ihre Gesichter, Körper und Empfindungen vor, während ich den Kittel ausziehe und mich schlafen lege.



Ein Schrei weckt mich. Doch es ist kein Schrei; als sich das Geräusch wiederholt, wird es zum Brüllen. Erst fern, dann lauter, näher. Zu nah. Sofort schießt der Gedanke in den Kopf – ich springe aus dem Bett, stoße die Zimmertür auf und renne auf den Gang, über die knarrenden Dielen, ich klopfe gegen die Schlafzimmertüren, alle beide. Per macht auf. Ich bin froh, dass er es ist, in dem Moment, mag er auch ein Witzbold sein, ich bin überzeugt, er hantiert humorlos mit dem Gewehr. Er ist da, sage ich. – Wer? – Der Eisbär. – Stille. Per hebt die Mütze an und lauscht. Ein langsames, schweres Schneestapfen dringt durch die Wände. Und dann wieder das Knurren, Brüllen, diesmal von der Küchenseite. Per lauscht. Kann er hier rein, frage ich. Was sollen wir machen, was tut man, wenn er so nahe ist? Immer noch lauscht Per. Dann rückt er die Mütze zurecht, geht mit leisen Schritten in die Küche, holt das Gewehr aus dem Glasschrank und lädt es durch. Ein Kleinkaliber, denke ich sofort, ohne zu wissen, was es bedeutet und ob

es stimmt. Plötzlich erscheint mir die Waffe wie eine Attrappe, ein Spielzeug am Praterstand, viel zu klein, viel zu billig, um damit einem ausgewachsenen Eisbären entgegenzutreten. Ich weiß nicht mehr genau, was ich alles gesagt habe, aber mit jedem Brüllen muss ich lauter und panischer geworden sein, habe Per ein dutzend Fragen an die Stirn geworfen: Was ist mit den anderen? Sollen wir sie wecken? Gibt es in der Werkstatt noch weitere Waffen? Gibt es einen Hinterausgang? Klingt der Eisbär hungrig? Wütend? Warum, worauf ist er wütend? Sollen wir die Werkstatt verlassen, aber wohin? Per sieht mich an: Niemand verlässt die Werkstatt ohne triftigen Grund. Dritte Bedingung. Seine kalte Ruhe lässt mein Blut gefrieren. Wenn das Tierchen reinkommt, soll es nur kommen. Da kann man nichts machen, nur schießen und hoffen, sagt er. Jetzt geh zurück in dein Zimmer.



Die Zeit löst sich auf, endgültig. Ich sitze auf meinem Bett, den Rücken gegen das Grün, die Beine angewinkelt, verkrampt, und ich lausche, höre das Raubtiergeräusch, das Knurren und Schnauben, als käme es aus dem Nebenzimmer (ich will mich beruhigen, ablenken, mir vorstellen, es sei nur ein Tier, kein eiskalter Killer – es geht nicht); ich friere unter den Daunen, die Decke ist völlig nutzlos. Ich lausche. Unendlich lange hält die Spannung, halten die furchtbaren Laute an, und bald wünschte ich, das Tier wäre wirklich schon in meinem Zimmer und würde sich auf

mich stürzen, nur damit die Angst endlich vorbei wäre. Wie viel Schuss braucht es, um einen Eisbären zu erlegen? Und wenn es mehrere sind? Wenn welche nachkommen? Warum nur habe ich Wien erneut verlassen, warum bin ich hier? – Wieder werden die Geräusche lauter, näher, immer bedrohlicher. Und das Einzige, das ich tun kann, ist zu schreiben; das Einzige, woran ich mich festhalten kann, ist der Kugelschreiber, bis zum finsternen Ende.



Er ist nicht gekommen. Irgendwann hat Per an meine Tür geklopft: Er ist weg. – Und das war es dann. Der Vorfall endet ohne Moral, ohne Pointe, wie das meiste im Leben. Und plötzlich fühlt sich meine Panik seltsam deplatziert an. Ich kann nicht mehr sagen, was das eben war, in den letzten Stunden, weshalb ich wegen eines verirrten Eisbären im Schnee komplett den Verstand verliere, wie in schlaflosen Kindernächten, akute Schweißattacken und wieder das Gefühl zu ersticken, keine Luft zu bekommen ... Und dann begreife ich. Diese Angst, diese unendliche Angst, es könnte meine letzte Nacht in dieser Werkstatt, in diesem Leben sein, dieses gewaltige Knurren, das bedrohliche Schneestapfen, das Eintreffen des Albtraums – all das hat mir keinen Schauer eingejagt. Es hat mich erregt. Ich schwitze nicht in das Bett; ich bin feucht. In Wahrheit hatte ich keine Angst vor dem Bären, hatte vielleicht überhaupt nie Angst vor dem Bären, nur vor mir selbst; eine verschämte Angst vor der eigenen, abartigen Fantasie. Und



während ich diese Sätze schreibe, weil es das Gefühl nur noch verstärkt, gleitet die rechte Hand langsam an mir hinab, verschwindet langsam unter der Decke. Ich schließe die Augen, versuche, möglichst leise zu sein. Ich versuche, bei dem Gedanken an das Raubtier nicht zu stöhnen. Ich stöhne.