

Une Mer Imaginaire

Das Pendant und seine Logik

Von Arslohgo



Arslohgo. „Une Mer Imaginaire“, digitale Transformation. 5940 x 4200 Pixel. CMYK, 300 ppi

Wer „Un Ciel Imaginaire“ kennt, betritt „Une Mer Imaginaire“ mit einem bereits geschärften Blick — und wird dennoch überrascht. Denn das Pendant ist keine Spiegelung. Es ist eine Antwort. Und Antworten, die es ernst meinen, wiederholen nicht die Frage, sie verschieben sie.

Beide Werke gehören zum Projekt „Motifs nuageux particuliers — Rétrospective Dinard 25“, beide sind Teil der SKY-Serie, beide kreisen um dieselbe konzeptuelle Achse: die Vertauschung von dem, was ist, und dem, was gedacht wird. Doch wo „Un Ciel Imaginaire“ das Meer zum Himmel erklärte — das leuchtende Türkis des Wassers als

Projektionsfläche für den Himmel, den man sich wünscht —, dreht „Une Mer Imaginaire“ den Vorgang um. Hier ist es der Himmel, der das Meer trägt. Oder vielmehr: Hier ist es der Himmel, der das Meer ist — weil das Meer nicht da ist, weil es nur gedacht wird, weil es imaginär ist.

Ein Himmel ohne Boden

Das Bild zeigt Himmel. Ausschließlich Himmel. Kein Horizont, der eine Wasserlinie andeutet; keine Küste, die den Blick verankert; kein Boot, kein Vogel, kein Fetzen Land. Dinard, die Bretagne, das Atlantische — all das ist verschwunden hinter einer Himmelskulisse, die den gesamten Bildraum beansprucht. Arslohgo fotografiert den Himmel über dem gedachten Meer — und das bedeutet: Er fotografiert einen Himmel, der keinen Grund hat. Der über etwas steht, das nicht da ist. Der Himmel schwebt, bildlich gesprochen, über einem Abgrund aus Vorstellung.

Diese schwindelerregende Grundkonstellation ist die eigentliche Bildaussage. Ein Himmel ohne das Meer unter ihm ist kein Himmel mehr im vollständigen Sinn — so wie ein Deckel ohne Gefäß nur eine Form ist, die ihren Zweck verloren hat. Arslohgo zeigt nicht das Fehlen des Meeres. Er zeigt, was vom Himmel übrigbleibt, wenn das Meer nur noch vorgestellt werden kann.

Himmel als Oberfläche des Unsichtbaren

Wo „Un Ciel Imaginaire“ die Inversion durch Farbe vollzog — das zu intensive Blau des Meeres, das die Rolle des Himmels übernahm —, arbeitet „Une Mer Imaginaire“ mit dem Gewicht des Leeren. Der Himmel, den wir sehen, ist kein triumphierender Himmel. Er ist ein Himmel, der sich seiner Unvollständigkeit bewusst zu sein scheint. Die bretonische Wolkendramaturgie — ob dramatisch aufgetürmt oder in ruhigen Schichten liegend — ist nicht Sujet, sondern Oberfläche. Oberfläche über dem, was fehlt.

Dieser Gedanke hat eine maritime Tiefe, die über das Konzeptuelle hinausgeht. Das Meer ist in der westeuropäischen Bildtradition nie neutral: Es ist das Andere der Zivilisation, das Unbeherrschbare, die Grenze zwischen Wissen und Nicht-Wissen. Es imaginär zu machen — es wegzudenken und nur seinen Himmel stehenzulassen — ist ein Akt von eigentümlicher Kühnheit. Denn man nimmt dem Himmel damit seinen

größten Resonanzraum. Das Meer fehlt nicht nur als Motiv. Es fehlt als akustischer Raum, als Geruch, als das Gegenüber, das dem Himmel erst seine Tiefe verleiht.

Die eingeschriebene Behauptung

Wie sein Pendant trägt auch „Une Mer Imaginaire“ einen in das Bild eingebetteten Text — jenen konstitutiven Zug von Arsloughs lohgorhythmischer Methodik, der Sprache nicht als Kommentar, sondern als Bildbestandteil behandelt. Der Text benennt das Imaginäre, das das Bild nicht zeigen kann, weil es per Definition abwesend ist. Er vollzieht damit eine andere Geste als der Text in „Un Ciel Imaginaire“: Dort behauptete die Schrift einen Himmel, der am falschen Ort stand — sie war eine Lüge, die stimmte. Hier benennt die Schrift ein Meer, das gar nicht erscheint. Sie ist eine Behauptung ohne Bildbeleg, ein Fingerzeig ins Nichts.

Diese Differenz ist entscheidend. In „Un Ciel Imaginaire“ konnte der Betrachter das Beschriebene sehen — er musste nur bereit sein, das Meer als Himmel zu lesen. In „Une Mer Imaginaire“ wird diese Option verweigert. Das Meer ist nicht verkannt, nicht verkleidet, nicht woanders versteckt. Es ist schlicht nicht da. Der Text ruft etwas herbei, das sich dem Bild entzieht. Das ist keine Beschreibung mehr — das ist Beschwörung.

Farbdramaturgie des Übermaßes

Die CMYK-Verarbeitung hat in diesem Werk eine andere Funktion als in seinem Pendant. Ging es dort um die chromatische Überführung einer Bildzone in eine andere — das Meer wurde zum Himmel durch seine Farbe —, geht es hier um die innere Differenzierung des Himmels selbst. Ein Himmel, der den gesamten Bildraum füllt, ist auf Binnenstrukturen angewiesen: auf das Spiel von Licht und Schatten in den Wolken, auf die Abstufungen von Weiß über Grau bis zum tiefen Dunkelblau am Rand des Bildfeldes, auf die Textur, die allein die Tiefe erzeugt, die das abwesende Meer nicht mehr liefern kann.

Arslougho nutzt die CMYK-Palette, um diesen Himmel aus dem Dokumentarischen herauszulösen. Er ist nicht der Himmel, der über Dinard hing — oder nicht nur. Er ist der Himmel, den man sich über einem gedachten Meer vorstellt: überwältigend, unendlich, leicht übersättigt in seiner Blau-Intensität dort, wo das Licht bricht, und von

einer Schwere in den dunkleren Partien, die an das Gewicht des fehlenden Wassers erinnert.

Das Paar und seine Asymmetrie

Was dieses Werkpaar zusammenhält, ist nicht Symmetrie, sondern Komplementarität – und die ist asymmetrisch, wie es sich für ein ernsthaftes konzeptuelles Paar gehört. „Un Ciel Imaginaire“ zeigt zu viel Himmel am falschen Ort: Das Meer leuchtete wie Himmel, und der wirkliche Himmel war grau und ausdruckslos. „Une Mer Imaginaire“ zeigt zu wenig: Das Meer ist gar nicht mehr da, und der Himmel muss alleine bestehen. Das erste Werk war eine Verwechslung; das zweite ist ein Verlust.

Gemeinsam kartieren sie eine Erfahrung, die über die Fotografie weit hinausgeht: die Erfahrung, dass das, was wir sehen, und das, was wir meinen, nicht deckungsgleich sind. Dass zwischen Wahrnehmung und Vorstellung immer eine Lücke klafft – und dass diese Lücke nicht Defizit, sondern produktiver Raum ist. Der Raum, in dem Imagination arbeitet.

Im Kontext der Sky-Serie

Die SKY-Serie erkundet den Himmel auf drei Ebenen: visuell, schriftlich, klanglich. „Une mer Imaginaire“ macht deutlich, dass diese Erkundung nicht bei der Beschreibung des Himmels endet, sondern seine Bedingungen befragt. Was ist ein Himmel ohne das, was unter ihm liegt? Was bedeutet es, einen Himmel zu fotografieren, wenn das, worüber er sich spannt, nur vorgestellt werden kann? Diese Fragen sind keine Rhetorik. Sie sind die Arbeitsanweisung des Werks.

Und klanglich? Das abwesende Meer ist kein stilles Abwesend. Wer je an der bretonischen Küste gestanden hat, weiß: Das Rauschen des Atlantiks ist nicht nur Geräusch, es ist eine Grundfrequenz des Ortes. „Une mer Imaginaire“ ist – auch – ein Bild, das in seiner Stille das Rauschen mitführt, das man nicht hört, weil das Meer nicht da ist. Die klangliche Ebene der Serie ist hier eine Ebene des Fehlenden.

Schluss: Imagination als Bildakt

„Une Mer Imaginaire“ vollendet, was „Un Ciel Imaginaire“ begonnen hat: die Erkundung des Himmels als Ort, an dem sich das Reale und das Imaginäre überlagern – und manchmal austauschen. Zusammen bilden diese beiden Werke eine stille Phänomenologie des Sehens: Was sehen wir, wenn wir einen Himmel sehen? Was denken wir hinzu? Was fehlt, damit ein Bild vollständig wird? Arslohgo gibt keine Antworten. Er baut Räume, in denen diese Fragen bewohnbar werden.

Medium: Digitale Komposition