King of the Savannah

von Arslohgo

Arslohgo, King of the Savannah (DW26). 5940 x 4200 Pixel. CMYK, 300 dpi.

Wer einen Rasen besitzt, kennt den Feind. Er heißt Taraxacum officinale, im Volksmund Löwenzahn, und er kommt wieder. Immer. In Arslohgos „King of the Savannah" wird dieser unscheinbare Gegenstand bürgerlicher Gartenfehden mit der ihm gebührenden Würde inszeniert: nicht als Unkraut, sondern als Apex-Prädator.

Die Arbeit zeigt drei Stadien einer einzigen Pflanze, die aus einem grau entsättigten, in Bahnen gemähten Rasen wachsen — der titelgebenden „Savannah". Links erhebt sich auf grünem Stiel kein Blütenkopf, sondern ein knöchernes, aufgerissenes Schädelmaul, dessen Reißzähne radial

gestellt sind wie die Strahlen einer aggressiven Sonne. In der Bildmitte blüht die klassische gelbe Korbblüte in voller Pracht. Rechts schließlich, weit über die Mittelachse hinausgewachsen, schwebt die Pusteblume, hinterlegt von einer sanft glühenden Aureole, fast wie eine Heiligenfigur im Moment der Auflösung.

Das ist Lohgorhythmik in reinster Form. Der deutsche Name „Löwenzahn" trägt seine eigene Bildsprache bereits in sich; Arslohgo macht sie sichtbar. Was der Botaniker längst verlernt hat zu bemerken — die Etymologie der gezähnten Blattränder, den verwandtschaftlichen Sprung vom Raubtier zur Wiesenblume — wird hier als anatomische Tatsache rückübersetzt. Der englische Titel vollendet die Operation auf der zweiten Sprachebene: Wenn der Löwe der König der Savanne ist, und der Löwe im Zahn steckt, dann ist der Löwenzahn — diese Pflanze, die jeden Quadratmeter Vorgartenrasen für sich beansprucht — der eigentliche Souverän dieser kleinen, eingehegten Savanne.

Die Komposition entwirft eine Hagiographie in drei Bildern. Der Schädel ist die kriegerische Jugend, das Werkzeug, mit dem sich die Pflanze in den Boden frisst und gegen das Mähradbehauptet. Die gelbe Blüte ist die kurze, leuchtende Mitte des Lebens — und bezeichnenderweise das einzige uneingeschränkt farbige Element der Bodenebene. Die Pusteblume mit ihrem goldenen Heiligenschein ist die Verklärung: Im Moment des scheinbaren Verlöschens setzt die Pflanze tausend Samen frei. Was wie ein Ende aussieht, ist ihre eigentliche Machtdemonstration. Der Wind ist ihr Heer.

Die graue Farbgebung des Rasens ist kein bloß ästhetischer Effekt. Der akkurat gemähte, in Streifen abgezogene Rasen — Statussymbol nordeuropäischer Gartenkultur, Visitenkarte des fleißigen Eigenheimbesitzers — erscheint hier als entseelte Fläche, eine Wüste aus zwanghafter Ordnung. Nicht der Löwenzahn ist das Unkraut. Der Rasen ist der ausgebleichte Vasall, das Königreich, das diesen König verdient.

Die Einordnung in die Serie Dutch Works öffnet eine zusätzliche, lohgorhythmisch typische Lesart. „Dutch" und „Deutsch" — der vielleicht berühmteste false friend zwischen den beiden Arbeitssprachen des Künstlers — bringen das Werk in einen zweifachen kulturhistorischen Resonanzraum. Auf der englischen Seite ruft das Bild die niederländische Landschaftsmalerei des Goldenen Zeitalters auf: tiefer Horizont, hoher Himmel, die strenge Geometrie der durch Polder und Drainage erkämpften Fläche. Auf der deutschen Seite öffnet sich der Schrebergarten, der

Vorgartenrasen, die ganze Mährasen-Metaphysik des bürgerlichen Eigentums. Beide Kulturen haben dem Rasen den Status eines moralischen Statements verliehen, beide kapitulieren in diesem Bild vor einem einzigen Korbblütler. Werke meint hier nicht nur Kunstwerke, sondern auch Landschaftsingenieurskunst — und ihr offenkundiges Scheitern.

Es ist eine Kritik mit feinem Lächeln. Die Heiligenikonografie der schwebenden Pusteblume, das martialische Schädelmaul am anderen Ende derselben Pflanze, die professionelle Montage, die der Lupe standhält — all das ist technisch souverän gemacht. Aber unter der Bravour liegt der bekannte ARTDIG-Ton: jene leise, präzise Subversion, die zuerst wie ein Witz aussieht und sich dann als Ontologie entpuppt. Das Unkraut ist nicht das, was wir aus dem Rasen ziehen. Das Unkraut sind wir, mit unseren Mähern, im fremden Reich.

◆