

Die Insel, die es nie gab

Zu Arslohgos Ink-elonium



Arsloho, „Ink-elonium“, Digitale Komposition, 5940 × 4200 Pixel, CMYK, 300 ppi.

Es beginnt mit einem Missverständnis, und das ist kein Zufall. *Ynkelonium*, entliehen den Weiten der Perry-Rhodan-Hefte, wo es ein Hochdruckthermo-Element bezeichnet, wird von Arsloho einzig wegen seines Klanges aufgegriffen und durch den Tausch eines einzigen Buchstabens – das „Y“ weicht dem „I“ – in *Ink-elonium* überführt. Ein leichtfertiger Akt, scheinbar; tatsächlich der erste Schachzug eines Werkes, das sich von Anfang an als Ort der Verwandlung zu erkennen gibt. Denn was als bloße Lautverwandtschaft daherkommt, schreibt im englischen *ink*, in der Tusche also, bereits das Material ins Wort ein. Der Titel täuscht und sagt zugleich die Wahrheit – eine Doppelbödigkeit, die das ganze Werk grundieren wird.

Arsloho selbst deutet *Ink-elonium* als Ort „transformierter Erinnerung“, und damit ist der Boden bezeichnet, auf dem dieses Bild steht. Es ruht auf der Tuschezeichnung *French Vacation*, entstanden 1993 im bretonischen Le Plessix bei Dinard, im Urlaub mit C. – einer von jenen Aufenthalten, die sich über mehr als ein

Jahrzehnt zu einem gemeinsam verbrachten Stück Zeit summierten. Hier ist Erinnerung nicht Stoff unter anderen, sondern Substanz und Gegenstand zugleich. Wer ein solches Werk betrachtet, betrachtet das Erinnern selbst.

Und das Erinnern, so führt es der Künstler vor, ist alles andere als ein Archiv. Es ist „keine exakte Aufzeichnung“, sondern wird bei jedem Abruf neu zusammengesetzt, verändert, beschnitten – ein Gedächtnis, das filtert, verblasst, verzerrt und im Zweifel sogar erfindet, was nie geschah. Arslohgo macht aus diesem Befund kein Klagelied über die Unzuverlässigkeit der Vergangenheit, sondern die erste seiner Transformationsebenen. Die Mängel des Gedächtnisses sind ihm nicht Defekt, sondern produktive Voraussetzung. Das Bild beginnt nicht dort, wo die Erinnerung zuverlässig wäre, sondern gerade dort, wo sie es nicht ist.

Auf der zweiten Ebene tritt zur unfreiwilligen Untreue des Gedächtnisses die freiwillige hinzu. Hier räumt der Künstler, wie er sagt, „der Phantasie bewusst Freiraum zur Verfremdung der Wirklichkeit“ ein – und die Geographie der Bretagne gibt nach. Die Landzunge „Pointe de Moulinet“ löst sich vom Festland und treibt als kleine Insel ins Meer hinaus; der Hauptstrand von Dinard, „L'Écluse“, verwandelt sich in eine Dünenlandschaft. Es sind feine Verschiebungen, keine Gewaltakte, und gerade darin liegt ihre Wirkung: Wer Dinard kennt, erkennt es wieder und stutzt zugleich. Das Vertraute ist um Grade gedreht, und in dieser Drehung entsteht jene leise Beunruhigung, die das Bild über die bloße Erinnerungsmalerei hinaushebt.

Doch man wäre schlecht beraten, dies als Willkür zu lesen. Die „Escher-Transformation“ – Arslohgos Verfahren und zugleich eine seiner frühesten – gehorcht einer eigenen, strengen Logik. Sie ist nicht launisch, sondern konstruktiv; sie verwandelt nicht ins Beliebige, sondern nach Regeln, die der niederländische Meister der unmöglichen Räume vorgezeichnet hat. So bleibt *French Vacation* der „phantasiegesteuerten Willkür“ entzogen, auch wenn es, wie der Künstler trocken anmerkt, weder an der Staffelei entstand noch mit der 2-mm-Tuschefeder auf Leinwand kam. Diese ironische Verwahrung gegen die eigenen Werkzeuge ist mehr als Koketterie: Sie verweigert dem Betrachter die bequeme Einordnung. Und wenn Arslohgo die Vermutung, die Staffelei könnte auf das englische Herrenhaus von Le Moulinet anspielen, „gelinde gesagt, unwahrscheinlich“ nennt, so kappt er mit feinem Spott jene Deutungsfäden, die der gelehrige Betrachter allzu gern knüpfen würde. Das Werk wehrt sich gegen seine Auslegung – und macht eben diese Abwehr zum Thema.

Was so entsteht, ist ein Gebilde von hintergründiger Vexierhaftigkeit. Eingeleitet von einem Phantasietitel, erinnerungstechnisch „im Großen und Ganzen“ unzuverlässig, sich fortwährend selbst verfremdend, ist *Ink-elonium* am Ende, mit Arslohgos eigenen Worten, „alles, nur nicht das, was man erwarten könnte“. Der

Künstler bietet zwei Bilder für das, was er geschaffen hat, und beide sind klug gewählt. Zum einen die „Bild-im-Bild-Minimatroschka“: ein Werk, das sich öffnet und im Inneren ein weiteres birgt, und in diesem wieder eines, ein Ineinander der Verwandlungsstufen, bei dem keine Schale die letzte ist. Zum anderen das „Fehlersuchbild“ – jenes Spiel, in dem zwei scheinbar gleiche Bilder nebeneinanderstehen und der Blick die Abweichungen aufspüren soll. Nur dass es hier kein korrektes Original gibt, an dem die Fehler zu messen wären. Die Erinnerung, die das Bild abbildet, ist selbst schon Abweichung.

Darin liegt die eigentliche Pointe von *Ink-elonium*. Das Werk hält uns nicht eine bretonische Küste vor, sondern den Mechanismus, mit dem wir uns Küsten, Sommer und gemeinsame Jahre überhaupt erst zurechtlegen. Die Insel vor der Pointe de Moulinet hat es nie gegeben – und doch ist sie das Wahrste an diesem Bild, weil sie zeigt, wie das Gedächtnis verfährt: hinzufügend, fortlassend, das Land vom Festland lösend, bis aus erlebter Wirklichkeit ein Eigenes wird, das nur noch sich selbst gehört. Arslohgó hat der Unzuverlässigkeit des Erinnerns ein Denkmal gesetzt, das paradoxerweise von großer Genauigkeit ist. Man verlässt es mit dem Gefühl, einer eigenen Erinnerung beim Entstehen zugesehen zu haben.