

Lune de La Zare

Die Inszenierung des Sterbens als Kunstwerk

von Arslougho



Arsloho, „Lune de La Zare“, Digitale Komposition, 5940 × 4200 Pixel, CMYK, 300 ppi.

Es gibt Bilder, die sehen einen an, und es gibt Bilder, die sich beharrlich weigern. Arsloughos „Lune de La zare“ gehört in die zweite Kategorie. Im Zentrum der Komposition wuchert ein riesiges, vom Bildraum kaum noch zu fassendes Antlitz – ein Bowie, dessen Augen unter weißem Tuch verbunden sind, aus dem zwei dunkle Knöpfe als verstellte Pupillen herausstarren. Das ist der Bowie aus dem „Lazarus“-Video von 2016, jene letzte, gespenstische Inszenierung, in der der Sterbende sein eigenes Sterben choreographierte. Hier nun, herausgelöst aus seiner narrativen Sequenz und ins Monumentale vergrößert, wird er zu einer Maske, die nichts mehr sieht und alles weiß.

Diese Verbindung der Augen ist der dramaturgische Schlüssel des Bildes. Sie verweigert den Blickkontakt, der normalerweise zwischen Porträt und Betrachter aufgebaut wird, und zwingt dem Bild jene asymmetrische Hierarchie auf, die der Mystik vorbehalten ist: Wir sehen, werden aber nicht gesehen – oder doch, von einer anderen, blicklosen Instanz. Bowies blinde Maske erinnert an ikonografische Vorgänger, vom Schweiß Tuch der Veronika bis zur verbundenen Synagoga der mittelalterlichen Kathedralportale. Sie ist die Geste der Liturgie selbst: das Verhüllen des Gesichts vor dem Heiligen oder dem Tod.

Eingelassen in diesen monumentalen Kopf, beinahe wie ein Reliquiar in einer Nische, erscheint ein zweiter, kleinerer Bowie – derselbe Mann in der schmalen Gestalt mit den diagonalen Streifen, die ihn als Häftling, Pierrot oder Bühnentier zugleich kennzeichnen. Bowie im Bowie, eine matrjoschkahafte Verschachtelung des Selbst. Die Figur wird zum Reliquiar ihrer eigenen Erscheinungen. Diese Verschachtelung ist mehr als formaler Trick: Sie behauptet, dass ein Künstler-Ich aus lauter eingeschalteten, verschluckten, niemals abgelegten Vor-Selbst besteht.

Im linken unteren Bildviertel, klein, fast übersehbar, ruht eine dritte Inkarnation: der androgyne Bowie aus dem Cover-Ausschnitt von „The Man Who Sold the World“ – jenem Album von 1970, das ihn im fließenden Kleid auf einer Chaiselongue zeigte und das die Geschlechtergrenzen des Pop für immer verschob. In Arslanoglus Komposition lässt er eine Spielkarte aus der Hand gleiten, eine Acht, die zugleich an das Unendlichkeitszeichen erinnert. Schicksal, Glücksspiel, Wiederkehr. Der „Man Who Sold the World“ hat gewettet – und das letzte Blatt fällt jetzt, fast fünfzig Jahre später, im Antlitz seines blinden Doppelgängers.

Der Werktitel rahmt diese Versammlung der Selbst mit einer linguistischen Metamorphose. Aus „Lazarus“, dem biblischen Auferweckten, dessen Namen Bowies letztes großes Lied trug, wird im französischen Mund „La zare“ – die Zarin. Eine doppelte Verschiebung findet statt: vom Englischen ins Französische, vom Männlichen ins Weibliche, vom Sakralen ins Höfische. Lazarus, der Aufstehende, wird zur Souveränin. Und der Mond, „la lune“, wird ihr zugeeignet wie eine Krone. Es ist bezeichnend, dass im Bild selbst kein Mond erscheint: Der Mond ist nicht abgebildet, sondern *Eigenschaft* – etwas, das der Zarin gehört, das ihr Reich umschreibt. Das Bild ist nicht der Mond, sondern was unter dem Mond geschieht.

Formal arbeitet Arslanoglu mit einer beinahe analogen Bildsprache: Die Figuren sind nicht hart freigestellt, sondern in den Wolkenrauch eingerieben, scheinen aus ihm hervorzuduns-

ten und zugleich von ihm verschlungen zu werden. Die Tonalität – ein gedämpftes Schiefergrau mit unterirdisch glimmendem Petrolblau – erinnert an die Salzpapierabzüge des frühen 19. Jahrhunderts oder an die Photogramme eines Heinrich Kühn. Diese photographische Aura, die Kornigkeit und Weichzeichnung gleichzeitig erlaubt, entzieht das Werk dem Verdacht der digitalen Glätte, dem so viele Pop-Hommagen unserer Zeit erliegen. Es ist kein Plakat. Es ist ein Schleier.

Was Arslougho gelingt, ist die Übersetzung einer biographischen Tatsache – Bowie inszenierte sein Sterben als Kunstwerk – in eine genuin malerische Frage: Wie zeigt man jemanden, der schon gegangen ist, ohne ihn auszustellen? Die Antwort des Bildes lautet: durch Verhüllung, durch Verschachtelung, durch Verschiebung in eine andere Sprache und ein anderes Geschlecht. Der blinde Riese in der Mitte ist nicht Bowie. Er ist die Maske, durch die Bowie hindurchgegangen ist, um etwas anderes zu werden – die Zarin unter dem unsichtbaren Mond.

Das Werk ist dort am stärksten, wo es seine eigene Devotion unterläuft. Wer Bowie liebt, wird Bowie erkennen. Wer ihn nicht kennt, wird einen Verbundenen sehen, einen byzantinischen Christus, einen Pierrot, eine Sphinx mit zugebundenem Blick. Genau diese Doppelcodierung – einmal als Pop-Reliquie, einmal als zeitlose Allegorie – hebt „Lune de La zare“ über das Genre der Musiker-Hommage hinaus. Es ist ein Bild über das Sehen, das nicht mehr nötig ist, weil das Wesentliche längst gewusst wird.

Medium: Digitale Komposition