

ARTDIGAZINE ^{MAG}

1

PRESNTATION_PROJECT
digital art_worx design
exhibits

artdig

portfolio

A^{www}

ARTDIG
AW WORX

digitale kunst & architektur räumliche komposition, struktur und mehr

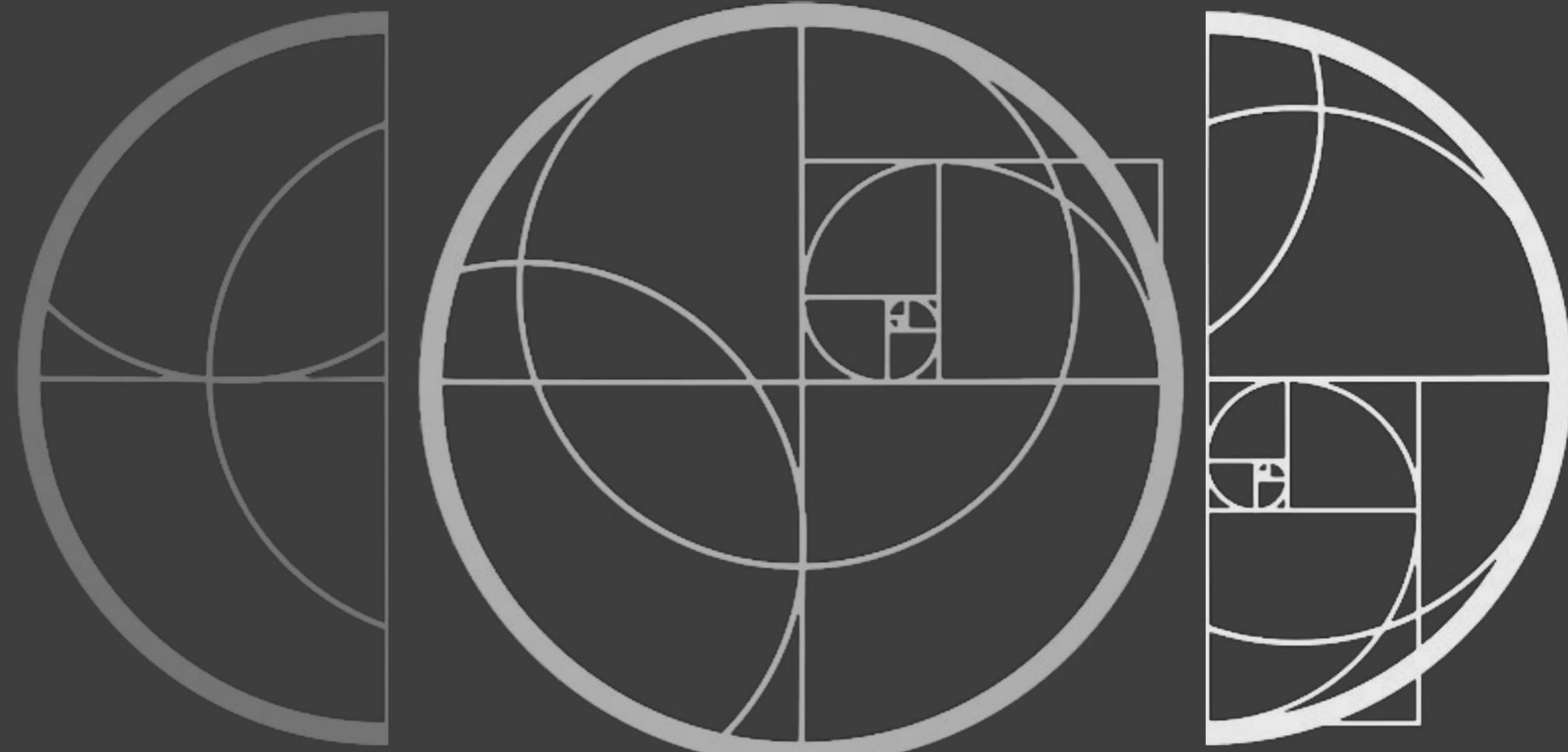
DER EINFLUSS ARCHITEKTONISCHER GRUNDLAGEN AUF DIGITALE KUNST

einige worte zum d-sign des magazins

architektonische prinzipien spielen eine bedeutende rolle in der digitalen kunstproduktion – selbst jenseits von 3d-modellierung oder dem layout-design von weboberflächen und grafikdesign. architektur lehrt künstler, fundamental über raum, hierarchie und struktur nachzudenken. bei der arbeit mit programmen wie photoshop, illustrator oder procreate wenden digitale künstler architektonische konzepte an. architektonisches denken prägt digitales design durch visuelle gewichtung und balance (verteilung von elementen über eine Leinwand ähnlich der massenverteilung in einem gebäude), durch schichtung und tiefe (erschaffung von vordergrund-, mittelgrund- und hintergrundbeziehungen analog zu architektonischen ebenen) oder durch perspektive und fluchtpunkte (anwendung geometrischer prinzipien, die architekten nutzen, um glaubwürdige räume zu erschaffen).

architekten denken über materialien, textur und oberflächenqualität nach. digitale Künstler übersetzen dies in textur-Überlagerungen und oberflächenbehandlungen, in ein verständnis davon, wie licht mit formen interagiert (selbst in 2d-illustrationen), oder in die erschaffung taktiler, dimensionaler qualitäten in flacher digitaler arbeit.

aus konzeptueller sicht greifen digitale künstler häufig auf architektonische denkweisen zurück und behandeln ihre werke als zu entwerfende strukturen statt als etwas bloß zu dekorierendes. architektur versorgt digitale Künstler im wesentlichen mit einer visuellen sprache und einem strukturellen vokabular, das die spezifischen verwendeten werkzeuge transzendiert. dies erklärt, warum ich für dieses magazin-layout ein design gewählt habe, das sich an architekturpublikationen orientiert.



TOC

#	content
p-03	einige worte zum d-sign des magazins
p-04	was mir durch den kopf geht – 'sim redefined'
p-05	'icarus' – wenn der manta fliegt
p-06, 07	morgendämmerung zu hause – 'in a gadda da vida'
p-08	die jüngste escher-transformation – 'dream deconstructed & rebuilt'
p-09	eine erste escher-transformation – 'kubische raumfüllung 52-25 transformationsprozesse'
p-10	'art criticism reinstalled'
p-11	'art criticism reinstalled' – infragestellung des romntischen ideals
p-12, 13	das mce-projekt 'day and night 2025'
p-14, 15	arslohgo trifft m. c. escher: die illusion des absoluten nullpunkts oder gedanken über die kunst der wiederverwendung
p-16, 17	das mce-projekt 'beyond Ground zero'
p-18	das mce-projekt 'red ants möbius variation'
p-19	'arslohgo meets escher' (graue version)
p-20	allgemeine information zum mce-projekt

ausgabezweck	status
veröffentlichung magazin	P
+ zeichnung:	arsloho
+ geprüft:	jane doe
+ genehmigt:	arsloho
maßstab	
var/modif	
projektnummer	2501
urheber	artdig worx
projekt	artdig magazine präsentation
adressat	
website-besucher	
layoutbezeichnung	
artdigazine vol. 1	
zeichnungsnummer	
projekt	nummer typ
FIP-2501	A-0.0 A



WAS MIR DURCH DEN KOPF GEHT

sim redefined

in „sim redefined“ vollzieht sich eine markante konzeptuelle transformation: die banale technische abkürzung für subscriber identity module verwandelt sich in „sartre in mind“ und schafft damit eine philosophische intervention, die unseren zeitgenössischen digitalen zustand hinterfragt. das werk präsentiert jean-paul sartres geisterhaftes antlitz, das aus einer smartphone-silhouette hervortritt, sein durchdringender blick hinter den ikonischen runden brillengläsern fixiert die betrachter hinter dem schwarzen monolithischen bildschirm, der unsere hypervernetzte existenz rahmt.

diese visuelle kollision zwischen existentialistischer philosophie und digitaler technologie operiert auf mehreren ebenen. die sim-karte, im unteren linken bereich der smartphone-oberfläche sichtbar, authentifiziert traditionell unsere technische identität innerhalb mobiler netzwerke. hier wird sie zur metaphor für das in algorithmischen ssstrukturen gefangene bewusstsein – der philosoph, der die radikale freiheit verfocht, erscheint nun eingeschlossen in genau jenem gerät, das die moderne existenz vermittelt.

die monochrome palette, durchsetzt von subtilen violetten undertönen, evoziert die melancholische „übelkeit“, die sartre berühmt machte. sein körniges, fast analoges porträt kontrastiert scharf mit der glatten smartphone-oberfläche und materialisiert die spannung zwischen authentischer existenz und technologischer vermittelung. diese ästhetische reibung spricht tiefere philosophische anliegen an: die kuratierten selbstdarstellungen der sozialen medien als zeitgenössische „mauvaise foi“, die technischen zwänge digitaler plattformen als unsere neue „faktizität“.

am eindringlichsten aktiviert sartres blick jene fundamentale intersubjektivität, die er als konstitutiv für das menschliche bewusstsein theoretisierte. wir finden uns beobachtet vom philosophen, der den blick des anderen als quelle unserer objektivierung verstand – eine ironische umkehrung, die den smartphone-bildschirm in einen spiegel existenzieller erkenntnis verwandelt.

das werk adressiert die paradoxien der kommunikation und bezieht sich explizit auf sartres konzept des nicht-kommunizierbaren als quelle der gewalt. anstatt sich in simplem technologischen pessimismus zu ergehen, beharrt „sim redefined“ darauf, dass existentialistische fragen in unserem digitalen zeitalter fortbestehen. selbst umgeben von algorithmen und schnittstellen bleiben wir, in sartres worten, „zur freiheit verdammt“ – ein philosophischer weckruf, übermittelt durch genau jenes gerät, das uns zu beschränken scheint.



icarus–wenn der manta sich in die luft erhebt

manche kunstwerke fesseln uns unmittelbar – „icarus“ gehört zweifellos dazu. der für seine vielschichtigen digitalen arbeiten bekannte konzeptkünstler hat hier nicht nur eines seiner persönlichen lieblingsstücke geschaffen, sondern auch eine bemerkenswerte neuinterpretation des klassischen mythos.

was geschieht, wenn icarus nicht stürzt, sondern sich in ein wesen verwandelt, das zwischen himmel und meer zu hause ist? der schimmernde mantarochen bietet eine überraschende antwort. in türkis-cyan tönen gleitet das majestätische meerestier durch eine dramatische wolkenlandschaft, durchbrochen von einem göttlichen lichtstrahl, der die szene auf beinahe barocke weise illuminiert.

der manta erscheint transluzent, nahezu gläsern in seiner fragilität, während dunkle sturmwellen eine apokalyptische stimmung erzeugen. diese spannung zwischen leichtigkeit und bedrohung, zwischen organischer form und surrealer umgebung, macht das werk zu einer fesselnden visuellen erfahrung.

die verbindung zu ray manzareks posthum veröffentlichtem song „too close to the sun“ fügt dem werk eine weitere bedeutungsebene hinzu. Der legendäre doors-keyboarder, selbst ein grenzgänger zwischen verschiedenen bewusstseinszuständen, erkundete die ewige sehnsucht der menschheit nach transzendenz. diese sehnsucht wird hier aufgegriffen und in eine hoffnungsvollere vision transformiert: die tragödie wird zur metamorphose, der sturz zur erhebung.

in unserer von klimakrise und technologischer hybris geprägten epocha gewinnt diese neuinterpretation besondere relevanz. der mantarochen – als bedrohte art symbol für fragile marine ökosysteme – wird hier zum hoffnungsträger. die sturmfront mag als metaporph für unsere ökologischen herausforderungen stehen, während das durchbrechende licht die möglichkeit der transformation andeutet.

morgendämmerung zu hause so schön wie ein karibischer Sonnenaufgang

BLICK AM FRÜHEN MORGEN AUS
DEM KÜCHENFENSTER

in a gadda da vida

der morgenhimmel über bochum verwandelt sich in „in a gadda da vida“ in etwas außergewöhnliches – ein werk, das jenen liminalen moment zwischen nacht und tag einfängt, wenn die welt vor möglichkeiten am lebendigsten zu vibrieren scheint. zwischen 4 und 6 Uhr morgens durch ein küchenfenster fotografiert, erhebt diese aufnahme den alltäglichen akt des hinausschauens zu einer meditation über das unerwartet gefundene paradies.

der titel selbst trägt mehrere bedeutungsebenen – ursprünglich „in the garden of eden“, bevor er seine legendäre transformation unter dem einfluss veränderter bewusstseinszustände in das verschliffene „in a gadda da vida“ erfuhr. diese linguistische metamorphose spiegelt perfekt die zentrale prämisse des werks: dass eden kein ferner, mythischer ort ist, sondern in der industriesilhouette des ruhrgebiets entdeckt werden kann, betrachtet durch den rahmen eines gewöhnlichen küchenfensters während jener kostbaren stunden vor der morgendämmerung.

goldene und bernsteinfarbene töne durchdringen die komposition und erschaffen wellenförmige muster über den himmel, die sowohl geologische schichten als auch ozeanische wellen suggerieren. diese fließenden formationen, eingefangen in ihrer ephemeren pracht, verwandeln die atmosphäre in etwas beinahe greifbares – eine decke aus geschmolzenem licht, die mit ihrem eigenen inneren rhythmus zu pulsieren scheint. die stromleitungen, die sich über den unteren bildbereich erstrecken, stören diese natürliche herrlichkeit keineswegs, sondern werden integral für die bedeutung der komposition. diese industriellen elemente, wiederkehrende motive in der Serie „aus meinem küchenfenster“, zu der dieses werk gehört, fungieren als leiter von lebensenergie – moderne kraftlinien, die erde und himmel

verbinden. die silhouettierten bäume und strommasten schaffen einen markanten kontrapunkt zum organischen fließen des himmels. statt das eindringen der zivilisation in die natur darzustellen, suggerieren sie eine symbiose – die industrielle infrastruktur wird teil der poesie der landschaft. die masten stehen wie zeitgenössische monumente, ihre geometrische präzision verankert die komposition, während der himmel über ihnen in ewiger bewegung wirbelt.

dieses werk gehört zur serie „mit himmeln spielen“, die das konzept „himmel“ über visuelle, textuelle und klangliche dimensionen erkundet. hier dominiert die visuelle dimension und präsentiert den himmel nicht bloß als meteorologisches phänomen, sondern als leinwand für kontemplation. der frühmorgendliche zeitpunkt ist entscheidend – dies ist die stunde, wenn die meisten schlafen, wenn die welt den schlaflosen und fröhlaufstehern gehört, wenn gewöhnliche ansichten sich plötzlich als außergewöhnlich offenbaren können.

die kraft der fotografie liegt in ihrer fähigkeit, transzendenz im alltäglichen zu verorten. indem bochum – eine stadt, die mehr mit kohle und stahl als mit dem paradies assoziiert wird – als „lebenswerter ort“, sogar als eden selbst, gerahmt wird, fordert das werk unsere vorurteile darüber heraus, wo schönheit und bedeutung gefunden werden können. das küchenfenster wird zum portal, die industrielandschaft zum garten und der morgenhimmel zur erinnerung daran, dass das paradies vielleicht weniger mit dem ort als mit der wahrnehmung zu tun hat, weniger mit perfektion als mit präsenz in jenen stillen momenten, wenn die welt sich im licht neu erschafft.

es geht nicht um das paradies im religiösen sinne

wir reden hier nur von einem ort, an dem man inmitten all der herausforderungen des alltags ruhe finden und in der stille des frühen morgens bei sonnenaufgang die schönheit der umgebung genießen kann..







AUS DEM ESCHER-PROJEKT
«ANNÄHERUNGEN AN MCE»

die letzte escher-transformation – dream deconstructed & rebuilt

es gibt kunstwerke, die einen nicht loslassen. eschers „Dream“ von 1935 ist eines davon – eine visuelle obsession, die mich seit den frühen 1990er jahren begleitet. mit „mce dream deconstructed & rebuilt“ präsentierte ich eine zweite, radikale neuinterpretation dieses escher-klassikers. Was hier geschieht, ist ein „house flipping“ – eine komplette architektonische renovierung, die eschers kryptische grabkammer in ein monumentales portal verwandelt. die charakteristischen gewölbebögen des originals werden verdoppelt, gespiegelt und zu einer ovalen öffnung verschmolzen, einem bullauge zwischen welten. wo escher die betrachter in einen introspektiven innenraum voller christlicher todessymbolik führte, öffnet sich der blick nun auf einen thronenden pharao vor dem nachthimmel. diese geografische verschiebung vom westeuropäischen in den nordafrikanischen kulturraum ist programatisch. die göttliche repräsentation auf erden – sei es als kirchenhierarchie oder pharaonisches gottkönigtum – besteht als machtprinzip fort; nur ihre kulturelle codierung ändert sich. theokratische herrschaftsansprüche bleiben als universelles, kulturübergreifendes phänomen sichtbar.

die digitale ästhetik des werks operiert durch bewusste brüche. die strenge schwarz-weiß-geometrie, die an eschers mathematische präzision erinnert, wird durch subtile verzerrungen im mauerwerk unterminiert. bei genauer betrachtung entsteht ein eindruck von irrealiät, ein effekt, der die scheinbare solidität der architektur hinterfragt. ein aus wolkenfotografie generierter bodennebel kriecht durch die szene – ein atmosphärischer eindringling, der die monumentale struktur von innen heraus aufzulösen beginnt.

die tatsache, dass eschers gewölbestruktur bereits in meiner tuschezeichnung „french vacation“ aus den frühen 1990er Jahren experimentell auftauchte, verleiht dem aktuellen werk zusätzliche tiefe. es offenbart sich als teil eines langen künstlerischen dialogs – dreißig jahre lang unterbrochen –, der eschers mathematisch-metaphysische raumkonstruktionen immer wieder neu befragt und für den zeitgenössischen diskurs aktiviert. „mce dream deconstructed & rebuilt“ ist appropriation art in reinkultur – eine ernsthafte auseinandersetzung mit fragen von macht, religion und kultureller identität im digitalen zeitalter. es ist der versuch, eschers faszinierung für unmögliche räume in eine bildsprache zu übersetzen, die sowohl die bedingungen digitaler bildproduktion als auch postkoloniale perspektiven reflektiert.

die visuelle dichte mag überwältigen, doch genau darin liegt die kraft des werks: es inszeniert die unmöglichkeit stabiler bedeutungen in unserer von digitalen transformationen und kulturellen hybriditäten geprägten gegenwart. das werk verbindet linguistisch-visuelle ambiguität mit kunsthistorischer reflexion.





AUS DEM ESCHER-PROJEKT
«ANNÄHERUNGEN AN MCE»

eine erste escher-transformation – kubische raumfüllung 52-25 transformationsprozesse

wenn escher auf ki trifft: digitale transformation klassischer geometrie

rückkehr zum ursprung fünfzig Jahre nach der ersten begegnung – mit den werkzeugen von morgen

vor fünfzig Jahren hielt ich ehrfurchtvoll eine reproduktion von m. c. eschers „kubische raumfüllung“ in händen. heute lasse ich algorithmen spielen und eschers mathematische perfektion in neue dimensionen transformieren. Mit „mce cubic space filling 52-25 transformation processes“ schließt sich ein persönlicher kreis und öffnet zugleich ein portal zwischen analoger präzision und digitaler metamorphose. bei genauerer betrachtung hat sich hier – unabhängig von meiner bewunderung und meinem respekt für escher – ein radikaler dialog über das wesen der transformation selbst entwickelt. während eschers original von 1952 die nahtlose tesselation des dreidimensionalen raums

mit kubischen strukturen demonstrierte – einen triumph mathematischer ordnung –, wird nun der moment ihrer auflösung inszeniert. die sphärischen einbrüche, die sich wie organische wucherungen durch das geometrische gitter fressen, sind mehr als bloß formale interventionen. mit ihren gesprenkelten, fast korrodierten oberflächen, die zugleich an mondlandschaften und zellstrukturen erinnern, verkörpern sie die entropie, die gegen jede perfekte ordnung arbeitet. dennoch bewahren diese kugeln ihre eigene geometrische perfektion – ein paradoxon, das den konzeptuellen kern des werks bildet.

eine roségetönte lumineszenz am linken rand kühlst allmählich zu cyan-blau ab, während sie nach rechts wandert. diese subtile farbverschiebung verwandelt die formale übung in eine erzählung über zeit und temperatur – die erwärzung kristalliner strukturen oder die abkühlung geschmolzener formen, die ihr sphärisches gleichgewicht suchen.

der unvollendete zustand der transformation – im titel als „processes“ bezeichnet – wird zur künstlerischen aussage: der fruchtbarste kreative raum liegt nicht in perfekten systemen, sondern in ihren momenten des anderswerdens. generative ki ist nicht bloß ein werkzeug zur bildzeugung, sondern ein partner im konzeptuellen dialog über ordnung und chaos, konstruktion und dekomposition. das werk – optimiert in hoher auflösung und cmyk-farbraum für bildschirm und druck – verankert eine navigation zwischen digitaler ephemeralität und druckpermanenz, ähnlich wie escher mathematische abstraktion mit dem physischen widerstand des holzschnitts ausbalancierte.

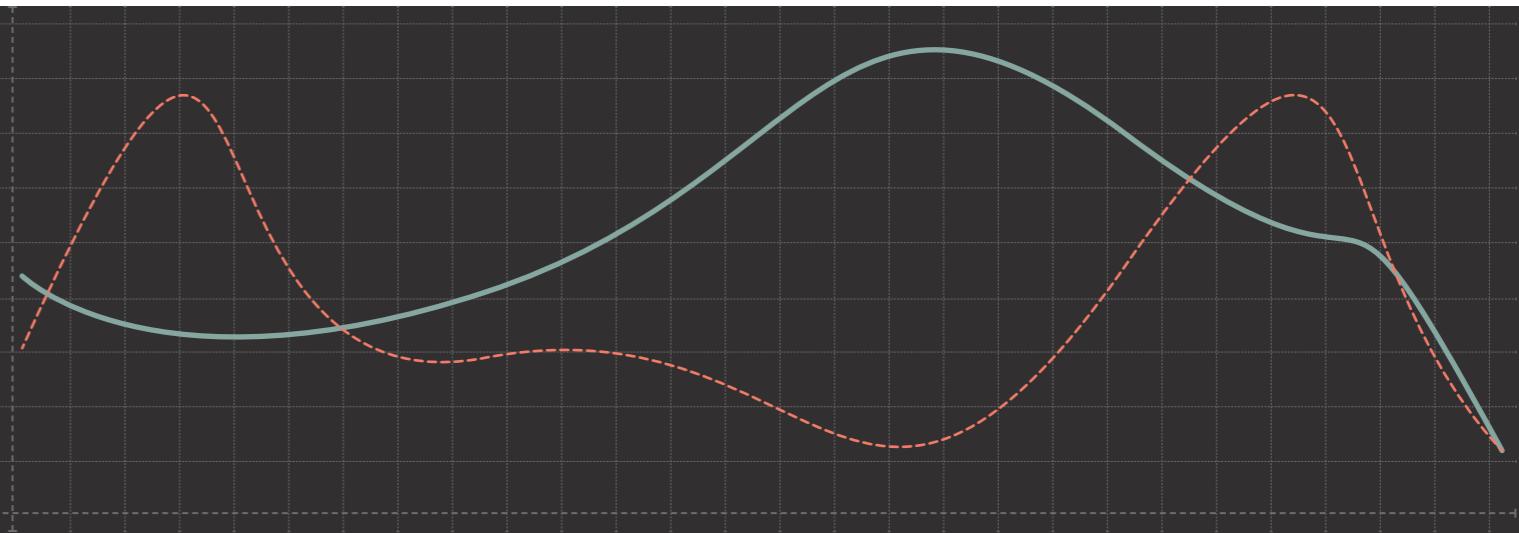
„transformation processes“ versucht, sich authentisch mit dem erbe der moderne auseinanderzusetzen und die fragen von gestern mit den werkzeugen von morgen neu zu rahmen. wo escher demonstrierte, wie raum vollständig gefüllt werden kann, lautet die heutige frage: was geschieht, wenn diese



ARTDIG
WORX

DECORATION_PROJECT
digital_art worx
exhibits
portfolio





ausgabezweck	status	maßstab	projektnummer	urheber	layoutbezeichnung	artdig worx	artdigazine vol. 1
veröffentlichung magazin	P + zeichnung: + geprüft: + genehmigt:	var john doe jane doe arsloho	2501	projekt adressat website-besucher	zeichnungsnummer projekt nummer typ FIA-2501 A-0.0	artdig worx artdig magazine artdigazine vol. 1	zeichnungsnummer projekt nummer typ A

IM UMFELD DES ESCHER-PROJEKTS ODER ANDERS HERUM

art criticism reinstated—Infragestellung des romatischen ideals

ein aus dem weltweiten netz approprierter museumsraum, digital entkernt, seiner ursprünglichen werke beraubt. leere bilderrahmen, die mit neuen arbeiten gefüllt werden. besucher, transformiert in transluzente schattenwesen. "art criticism reinstated" inszeniert eine metakritische intervention, die das system der kunstkritik einem radikalen update unterzieht und dabei die frage stellt: was passiert, wenn die kritik selbst zum künstlerischen material wird?

das werk operiert als konzeptuelle möbiusschleife, eine digitale ouroboros, die sich selbst verschlingt und dabei kontinuierlich neue bedeutungsebenen generiert. die bewusste evokation digitaler softwareumgebungen durch den begriff "reinstallation" ist keineswegs zufällig – kunstkritik wird hier als fehlerhaftes betriebssystem begriffen, das nicht repariert, sondern neu aufgesetzt werden muss. diese metaphorik offenbart die inhärente Instabilität aller interpretativen frameworks im digitalen zeitalter. der performative Widerspruch liegt auf der hand: das werk kritisiert die kunstkritik durch den akt der kunstkritik selbst. diese paradoxe

struktur erinnert an derridas konzept der aporie – jenen unmöglichen durchgang, der gleichzeitig notwendig und unmöglich ist. hier wird diese philosophische figur in eine ästhetische erfahrung transformiert, die den betrachter in einen endlosen zirkel der interpretation verstrickt.

die "reinstallation" fungiert als kultureller reset, der jedoch – und das ist entscheidend – die spuren des vorherigen nicht vollständig tilgt. wie bei einem digitalen palimpsest bleiben fragmente der alten installation sichtbar: die architektur des museumsraums, die leeren rahmen als relike einer vergangenen ordnung. diese Schichtung erzeugt eine temporale Verdichtung, in der verschiedene historische Momente der kunstkritik – vom formalismus über die postmoderne bis zur post-internet-ära – simultan präsent sind. die transformation der museumsbesucher in transluzente schattenwesen artikuliert eine fundamentale Verschiebung. diese spektralen Präsenzen werden zu Zeugen einer posthumanen Hermeneutik, in der menschliche und maschinelle Interpretation zunehmend ununterscheidbar werden. nicht die auratische Präsenz des benjaminschen origi-

nals manifestiert sich hier, sondern die spektrale Präsenz des digitalen Gespenstes, das gleichzeitig überall und nirgends ist.

die wahre Radikalität des Werks liegt in seiner Verweigerung von Abschluss. "art criticism reinstated" existiert nur in kontinuierlicher Neuinterpretation – jede Lektüre ist eine weitere "reinstallation", die das System verändert und erneuert. es etabliert sich als selbstgenerierendes System, das seine eigene Kritik produziert und konsumiert. diese Involution – eine Einfaltung der Kritik in sich selbst – eröffnet neue topologische Räume des Denkens. die Grenzen zwischen Kunst und Kritik, zwischen Produktion und Rezeption, zwischen Original und Kopie werden aufgehoben. das Werk versetzt die Kunstkritik in einen Zustand permanenter Potentialität – immer im Begriff, sich neu zu installieren, nie vollständig installiert. "art criticism reinstated" ist weniger ein Kunstwerk als eine Einladung zur kontinuierlichen Neuerfindung interpretativer Praktiken – eine Notwendigkeit in einer Kunstwelt, die sich ihrer diskursiven Grundlagen nicht mehr sicher sein kann und gerade darin ihre größte Stärke findet.

neue aus alter kunst transformation von idee und bild

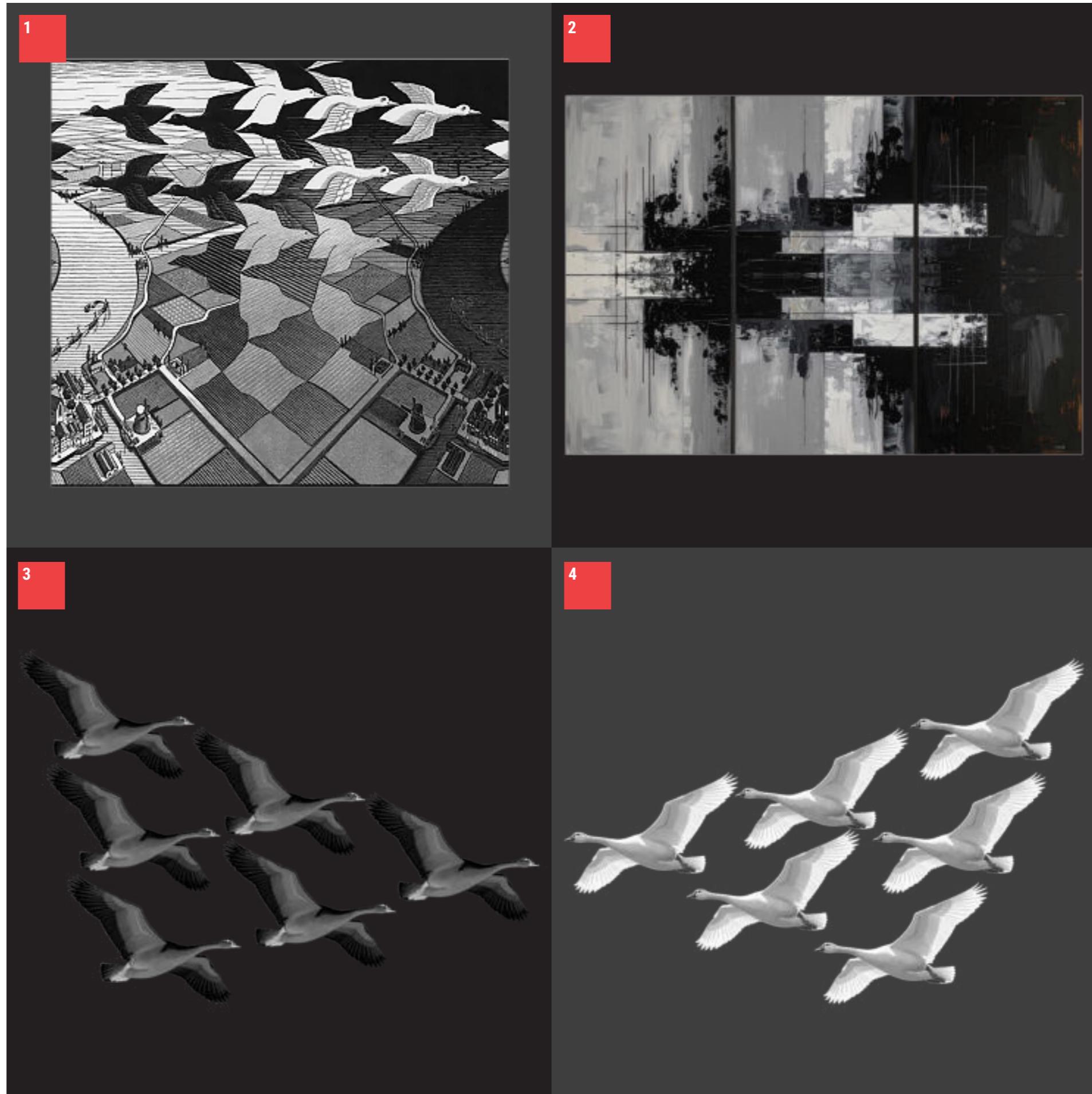
AUS DEM ESCHER- PROJEKT
«ANNÄHERUNGEN AN MCE»

mce day and night 2025

‘day and night 2025’ (d&n25) nimmt eschers werk von 1938 als grundlage für eine moderne interpretation, die sowohl visuell als auch konzeptuell vom original abweicht und gleichzeitig eine enge verbindung zu diesem aufrechterhält. anders als im originalwerk, wo sich ein geometrische feldermuster allmählich in gänseschwärme verwandeln und einen nahtlosen übergang von abstrakten geometrischen formen zu erkennbaren figuren schaffen, spielen mathematische logik und exploration in d&n25 keine tolle, und metamorphose erfährt hier eine andere bedeutung.

ausgehend vom originalwerk (nr. 1) präsentiert d&n25 die landwirtschaftlichen felder (nr. 2) – abstrahiert und ohne formveränderung – zusammen mit den schwarzen (nr. 3) und weißen (nr. 4) gänsen – konkret, jedoch ebenfalls ohne formtransformation.

die spiegelungen-in eschers werk die beiden städte, eine im tageslicht und die andere bei nacht-existieren in dieser form nicht in d&n25. hier zeigt sich die spiegelung zunächst in der gesamtstruktur, wo die untere bildhälfte ein spiegelbild der oberen hälfte darstellt. eine zweite spiegelung findet sich in der darstellung der gänseformationen. diese entstehen nicht durch metamorphose wie bei escher, sondern ihre anordnung erzeugt den eindruck eines schmetterlings, eines schmetterlings, dessen flügelschlag alles verändern kann...



day and night
aus einer anderen perspektive

eine neukombination von eschers werk, die sich nicht auf metamorphosen konzentriert, sondern auf den kontrast zwischen tag und

andere flugrichtung –
weiße gänse ziehen ostwärts

während bei escher die schwarzen gänse aus der anordnung der weißen gänse hervorgehen, die in die nachtzone fliegen, und selbst in die tagzone fliegen, bewegen sich in D&N25 die gänse in entgegengesetzte richtungen. hier handelt es sich um zwei unabhängige formationen.



das landschaftsmuster

eschers polderlandschaft geht formal in eine abstrakte darstellung nach art der acrylmalerei über. dieser abstrakte hintergrund gehorcht einer geometrischen struktur: zwei dreiteilige bänder—wobei das untere das obere spiegelt—with zusammen vierzig rechteckigen flächen in horizontaler wie vertikaler anordnung.



kontraste in farbe und form

das schwarz (nacht) beherrscht das rechte drittel des bildes und stößt wie eine pfeilspitze in das auf der linken seite dominierende weiß (tag) vor.



ARTDIGI
WORX

DECORATION_PROJECT
digital_art worx
exhibits

artdig

portfolio
presentation





arslohgo trifft m. c. escher

die illusion vom absoluten nullpunkt, oder gedanken über die kunst der wiederverwendung

in einer zeit, die von der obsession des neuen getrieben ist, während gleichzeitig die ökologische krise radikales umdenken fordert, offenbart sich eine uralte künstlerische praxis in frischem licht: die wiederverwendung von motiven, szenen und ideen. was einst als handwerkliche notwendigkeit oder kreative sparsamkeit galt, emergiert nun als philosophisch revolutionärer ansatz, der unsere fundamentalen annahmen über originalität, authentizität und künstlerischen wert herausfordert.

das ende der schöpfungsillusion

die romantische vorstellung vom künstler als göttlichem schöpfer, der das neue aus dem nichts heraufbeschwört, war schon immer eine illusion. jeder künstlerische akt, das zeigt uns die geschichte, baut auf existierenden visuellen kulturen auf. die suche nach dem absoluten nullpunkt der kreativität gleicht der jagd nach einem philosophischen phantom. stattdessen sollten wir kunst als das verstehen, was sie immer war: eine endlose transformation existierender materialien – sowohl physischer als auch konzeptueller – in neue, bedeutungsvolle arrangements. diese ein-

sicht ist kaum neu. von antiken kopisten über mittelalterliche werkstätten bis zu warhols factory wurde wiederverwendung praktiziert, oft ohne die angst vor unoriginalität, die unseren gegenwärtigen moment heimsucht. doch heute, im digitalen zeitalter, erreicht diese praxis eine neue dimension und dringlichkeit.

das digitale paradox

die digitale revolution hat das spiel fundamental verändert. eine digitale datei hat kein original im klassischen sinne – ist es die erste version? die datei auf dem computer des künstlers? jede kopie ist identisch, perfekt, ununterscheidbar. diese perfekte reproduzierbarkeit stellt unsere traditionellen konzepte von authentizität und wert radikal in frage. die antwort der kunstwelt – nfts als künstliche authentizitätskrücken – offenbart nur die verzweiflung, mit der wir versuchen, alte paradigmata in eine neue realität zu zwingen. blockchain-technologie erschafft künstliche knappheit, wo technisch keine existiert, und perpetuiert ein marktmodell, das auf exklusivität statt auf partizipation basiert. währenddessen zeigen uns memes, wie kulturelle

evolution tatsächlich funktioniert: wie biologische replikation mit variation. jedes meme ist gleichzeitig original und kopie, schöpfung und wiederverwendung. es ist die perfekte verkörperung einer relationalen ontologie, in der bedeutung nicht im objekt selbst liegt, sondern in seinen beziehungen und transformationen.

ki als spiegel unserer kreativität

die entwicklung von ki-bildgeneratoren hat eine unbequeme wahrheit enthüllt: vieles von dem, was wir „kreativität“ nennen, ist raffinierte musterrekonstruktion. diese algorithmen erschaffen neuartige bilder ohne bewusstsein, rein durch neukombination von trainingsdaten. sie halten uns einen spiegel vor, der zeigt, wie sehr unsere eigene künstlerische praxis auf ähnlichen prozessen beruht. umgekehrte bildersuchen können heute für fast jede visuelle idee präzedenzfälle finden. „alles war schon mal da“ ist nicht mehr nur der müde seufzer desillusionierter künstler, sondern eine nachweisbare realität. doch statt in verzweiflung zu verfallen, sollten wir dies als befreiung verstehen.

fortgesetzt



die illusion vom absoluten nullpunkt, oder gedanken über die kunst der wiederverwendung

multiple authentizitäten

die Lösung des Authentizitätsparadoxons könnte in der Akzeptanz multipler, koexistierender Authentizitäten liegen. Ein Werk kann materiell authentisch sein (das physische Original), konzeptuell authentisch (die ursprüngliche Idee), historisch authentisch (in seinem zeitlichen Kontext) und intentionell authentisch (den Absichten des Künstlers entsprechend). Diese verschiedenen Dimensionen müssen nicht konfigurieren, sondern können einander bereichern. Ein wiederverwendetes Motiv trägt all diese Schichten in sich: die Geschichte seiner früheren Inkarnationen, die Transformation durch neuen Kontext, die Intention der Neuinterpretation. Es ist ein Palimpsest, in dem frühere Bedeutungen durchscheinenden und neue Bedeutungsebenen erschaffen.

das relationale als Zukunft

Die Wiederverwendung von Motiven zwingt uns, Kunstwerke nicht als statische Objekte zu verstehen, sondern als Prozesse und Ereignisse in Zeit und Kultur. Authentizität wird zur Beziehung – ein Werk ist nicht an sich authentisch, sondern in Relation zu seinem Kontext, seiner Geschichte, seinem Schaffens-

Prozess. Diese Relationale Ontologie bietet einen Ausweg aus sterilen Debatten über Original und Kopie. Sie erkennt an, dass Bedeutung nicht im isolierten Objekt liegt, sondern im Netzwerk der Beziehungen, das es umgibt und durchdringt. Ein wiederverwendetes Motiv ist nicht weniger wertvoll als ein „Original“ – es ist anders wertvoll, reich an Verbindungen und Resonanzen.

die ökologische Dimension

In einer Zeit ökologischer Krise gewinnt die Kunst der Wiederverwendung eine neue ethische Dimension. Der Fokus verschiebt sich von „Habe ich etwas geschaffen, was niemand je gesehen hat?“ zu „Habe ich Materialien auf bedeutsame Weise transformiert?“ Nachhaltigkeit wird zur kreativen Herausforderung, nicht zur Beschränkung. Diese Philosophie der Transformation statt Generation räsoniert mit Prinzipien der Kreislaufwirtschaft. Kunst wird nicht mehr als linearer Prozess von Schöpfung zu Verfall verstanden, sondern als zyklischer Prozess endloser Transformation. Das „Neue“ entsteht nicht durch Ressourcenverbrauch, sondern durch deren intelligente Neuordnung.

ein neues Paradigma

Kunst der Wiederverwendung weist auf ein neues kulturelles Paradigma hin, das weniger von Besitz und Neuheit geprägt ist als von Teilhabe, Transformation und zeitlicher Tiefe. Es ist eine Philosophie, die zur ökologischen und digitalen Realität unserer Zeit passt. In diesem Paradigma wird der Künstler zum kulturellen DJ, der existierende Elemente sampelt, remixt und rekontextualisiert. Kreativität liegt nicht im Erfinden des völlig Neuen, sondern in der Fähigkeit, überraschende Verbindungen herzustellen, verborgene Resonanzen zu entdecken und vertraute Elemente in unerwartete Konstellationen zu bringen. Die Kunst der Wiederverwendung ist keine Kapitulation vor der Unmöglichkeit des Neuen, sondern eine Feier der unendlichen Möglichkeiten der Transformation. Sie erkennt an, dass wir alle in einer kontinuierlichen kulturellen Konversation engagiert sind, in der jeder Beitrag auf dem Gewesenen aufbaut und das Fundament für das Kommende legt. In dieser endlosen Kette von Transformation und Neuinterpretation liegt die wahre Kreativität unserer Zeit – nachhaltig, relational und zutiefst menschlich.“



der wal der transformation

„Wal“ fungiert als Künstlersignatur und verkörpert unbeschränktes Transformationsdenken. As Walbild – Symbol für Tiefe, das verborgene oder das monumentale – umfasst seine Schriftzeichen, die ihrerseits die Initialen WL (Witold Lohmann) und AL (Arslohgo) vereinen.



das escher-projekt «annäherungen an mce» eine variation



"MCE DAY AND NIGHT" HAT MIT "BEYOND GROUND ZERO"
EINE WEITERE TRANSFORMATION DURCHLAUFEN

einige sätze über das werk

was an der entstehung eines neuen werks – oder präziser, eines weiterentwickelten werks –, das aus der modifikation eines existierenden stücks hervorgeht, fasziniert, ist, dass das ursprüngliche werk seine eigene idee und sein eigenes konzept liefert und man innerhalb des vorhandenen erfahrungs- und wissensrahmens oft nur wenige zusätzliche „zutaten“ zur vollendung benötigt. dieses prinzip findet profunden ausdruck in „mce beyond ground zero“, einer digitalen komposition, die unsere fundamentalsten annahmen über künstlerisches schaffen hinterfragt. das Werk präsentiert sich als monumentale steinmauer–eine massive barriere, die zunächst unser visuelles feld dominiert. doch diesemauer fungiert trotz ihrer scheinbaren solidität sowohl als hindernis wie auch als offenbarung, trennt und verbindet zugleich divergierende perspektiven auf die kreativität selbst.

auf dieser imposanten oberfläche angebracht, konfrontieren sich zwei gerahmte werke in stillem dialog: links eschers ikonisches „tag und nacht“ mit seinen sich metamorphosierenden vögeln und ineinandergreifenden landschaften; rechts eine digitale transformation desselben meisterwerks. diese gegenüberstellung transzendiert den simplen vergleich–sie wird zur visuellen these über die unmöglichkeit absoluter originalität, was das werk als „ground-zero-illusion“ identifiziert, verwurzelt in einem säkularisierten verständnis von schöpfung aus dem nichts. die steinmauer selbst emergiert als zentrale metaphor, verkörpert die persistente, doch illusorische barriere zwischen vorstellungen reiner originalität und der realität appropriativer schöpfung. obwohl diese barriere in ökonomisch geprägten köpfen psychologisch präsent bleibt, offenbart das werk ihre fundamentale instabilität durch strategische durchbrüche. diese risse in der maueroberfläche gewähren einblicke in einen anderen Bereich – fragmente einer weiteren transformation mit dem titel „arslohgo meets escher“ erscheinen in lebhaften farben jenseits der monolithischen struktur und suggerieren unendliche möglichkeiten kreativer evolution.

transluzente porträts schweben innerhalb dieser architektonischen matrix wie spektrale präsenzen – eschers markantes profil prominent positioniert, ein weiteres, schwächeres antlitz (arslohgo) dahinter zurückweichend. diese geisterhaften figuren materialisieren sich als zeugen einer fortlaufenden konversation über die zeit hinweg, ihre halbtransparenten formen suggerieren sowohl präsenz als auch absenz, einfluss und unabhängigkeit. orange-rote akzente durchziehen die komposition wie digitale interferenz-



muster oder energetische emanationen, durchbrechen die monochrome Strenge und markieren das Eindringen zeitgenössischer digitaler Ästhetik in die traditionelle Bildsprache.

die konzeptuelle besonderheit des werks liegt in seiner vielschichtigen au-seinandersetzung mit künstlerischer genealogie. durch die inkorporation von original, modifikation und meta-modifikation innerhalb eines einzigen digitalen rahmens demonstriert es, wie künstler weder materie noch ideen aus der leere erschaffen, sondern existierende materialien in neue konfigurationen transformieren. die explizite cmyk-bezeichnung bei 300dpi verankert diese philosophische untersuchung fest im digitalen produktion-skontext, erkennt die eigene medialisierte natur an und hinterfragt zugleich die grenzen zwischen original und derivat.

dieses visuelle palimpsest operiert sowohl als hommage als auch als herausforderung. die für eschers unmögliche welten charakteristische mathematische präzision begegnet digitalen manipulationstechniken, die fragmentieren und rekonstruieren, chromatische explosions erschaffen, wo einst nur gemessene abstufungen existierten. die transformation suggeriert, dass jede künstlerische intervention bedeutungsschichten hinzufügt, anstatt originalität zu mindern – jede modifikation wird zu einem weiteren sediment in einer sich stetig akkumulierenden kulturellen geologie. die stärke der komposition erwächst aus ihrer weigerung, sich entweder als rein original oder bloß derivativ zu positionieren. stattdessen besetzt sie einen zwischenraum, in dem transformation zur schöpfung wird, wo appropriation künstlerische authentizität eher enthüllt als verbirgt. die durchbrüche in der mauer–jene einblicke in vibrierende möglichkeiten dahinter – schlagen vor, dass kreative freiheit nicht in der leugnung von einfluss liegt, sondern in dessen anerkennung und transzendierung. „mce beyond ground zero“ präsentiert letztlich eine meditation über künstlerische evolution im digitalen zeitalter. es argumentiert, dass die mythologie der ground-zero-kreativität–die fantasie absoluter originalität–ihr eigenes gefängnis konstituiert. nur durch die anerkennung von kunst als fortlauendem dialog, als perpetueller transformation existierender formen und ideen, können wir über diese limitierende illusion hinaus in genuines kreatives territorium vordringen. das werk steht als testament für die vitalität appropriativer praktiken und demonstriert, wie digitale technologien neue formen visueller konversation ermöglichen, die ihre quellen respektieren und gleichzeitig ihre eigenen distinktiven stimmen behaupten.



das mce-projekt
BEYOND GROUND ZERO

die schranke der „ground-zero-vorstellung“ in der kunst – und mit ihr der geniekult, der seit der epocha der romantik in den köpfen jener spukt, die aus der kunst gewinn ziehen wollen – zerfällt, und die menschen richten ihren blick nun auf die andere seite dermauer, was künstler von jeher getan haben.

ARTDIG
WORX

artdig
DECORATION_PROJECT
digital_art worx
exhibits

portfolio
presentation

mce red ants
möbius variation

ist eine zeitgenössische neuinterpretation von m.c. eschers „möbiusband II“ (1963), die die charakteristischen roten Ameisen durch eine monochrome ästhetik ersetzt. das möbiusband schwebt als transluzentes objekt – zugleich metallisch und glasartig – vor einem bewölkten himmel. diese Materialität verleiht der mathematischen form eine ätherische qualität, die eschers grafische Klarheit in mehrdeutigkeit auflöst. die transparenz des bandes macht durch seine sich überlagernden Schichten und durchdringungen die dem möbiusband innewohnende paradoxe natur jenseits bloßen intellektuellen begreifens erfahrbar.

der himmel bleibt durch das transluzente band hindurch sichtbar und spiegelt sich zugleich auf dessen oberfläche, wodurch form und umgebung verschmelzen und die grenze zwischen objekt und raum sich auflöst. durch die reduktion der ameisenpräsenz auf „anderthalb“ (tatsächlich ist nur eine winzige ameise sichtbar, die lediglich als verweis auf escher dient), destilliert diese version das konzept zu reiner form und licht. die kleine, erkennbare ameise auf der schleife deutet präsenz nur an – der betrachter wird zum imaginären wanderer, der die unmögliche oberfläche durchschreitet.

die subtilen graustufungen verstärken die kontemplative qualität des werks. ohne die ablenkung durch farbe kann sich die aufmerksamkeit ganz auf form, textur und das spiel des lichts konzentrieren.





ARSLOHGO MEETS ESCHER

diese arbeit dient zugleich als bewunderungsbezeugung für m. c. escher und als neuinterpretation, die in eine art virtuellen dialog mit symmetrie, identität und dem wesen der wahrnehmung tritt. dem escherschen ansatz folgend, strukturiert sich der hintergrund in strenger symmetrie, während vervielfachung und überlagerung der bildelemente sowie das verfahren der fragmentierung kontrast und spannung zwischen analoger und digitaler wirklichkeit, zwischen mathematischer exaktheit und kontrolliertem chaos schaffen. als Ausdruck der Begegnung (persönlich virtuell, doch real auf der Werkebene) präsentiert dieses dtück escher im vordergrund und den Urheber der escher-neuinterpretation(en) im hintergrund. beide gestalten sind durch ihre verschmelzung mit dem hintergrund aufs engste miteinander verbunden.

allgemeine information zum mce-projekt

FRÜHE FASZINATION UND SPÄTE TRANSFORMATION

das projekt kurzgefasst

die Faszination für Echers geometrische Universen beginnt oft in der Jugend – jener ersten Moment des Staunens, wenn Treppen sich endlos winden und Wasser bergauf fließt. Doch was geschieht, wenn sich diese frühe Begeisterung Jahrzehnte später in künstlerisches Schaffen verwandelt? Das MCE-Projekt zeigt, wie Echers mathematisch-geometrische Vollkommenheit zur Inspirationsquelle für völlig neue Bedeutungsebenen wird, die weit über die ursprünglichen visuellen Paradoxa hinausreichen.

Echers Werk basierte auf präziser mathematischer Berechnung – Tessellationen, unmögliche Konstruktionen, perspektivische Illusionen. Das MCE-Projekt überträgt diese Exaktheit in geisteswissenschaftliche Sphären, wo Präzision nicht mehr geometrische Genauigkeit, sondern konzeptuelle Schärfe bedeutet. Die ursprünglichen Schwarz-Weiß-Kompositionen explodieren in CMYK-Farträume, wobei die chromatische Transformation mehr als bloße Kolorierung darstellt: Sie wird zur Metapher für die Übersetzung zwischen verschiedenen Wissenssystemen und wo Escher visuelle Unmöglichkeiten konstruierte, erschafft das Projekt sprachlich-visuelle Hybride. Die Sprache der Bilder verschmilzt mit Bildern der Sprache – ein Phänomen, das sich besonders in Werken wie „MCE Beyond Ground Zero“ manifestiert. Geometrische Strukturen werden zu Trägern sprachlicher Mehrdeutigkeiten, die zwischen Deutsch und Englisch pendeln.

Die „späte Transformation“ impliziert eine zeitliche Dimension: Jahrzehnte künstlerischer Entwicklung trennen die erste Begegnung mit Echers Werk von seiner digitalen Neuinterpretation. Diese zeitliche Distanz ermöglicht eine kritische Perspektive, die Echers modernistischen Gewissheiten durch post-digitale Ungewissheiten ersetzt. Mathematische Perfektion weicht bewusster Imperfektion, die Glitches und Störungen als produktive Elemente integriert. Das MCE-Projekt erweitert Echers Themen – Unendlichkeit, Paradoxon, Transformation – um existenzialistische und medientheoretische Dimensionen.

Visuelle Unmöglichkeiten werden zu Meditationen über die Unmöglichkeit absoluter Originalität, über die Illusion eines „Ground Zero“ in der Kunst. Jede Transformation wird zur philosophischen Aussage über das Wesen der Kreativität in einer Welt, in der alles bereits existiert und nur noch neu kombiniert werden kann. Diese späte Transformation fröhlt Faszination beweist, dass künstlerische Reife nicht darin liegt, jugendliche Begeisterung zu überwinden, sondern sie zu vertiefen und zu verkomplizieren.



brecht mit erstarrten konventionen—tilgt nicht ihre spuren,
sondern verwandelt sie durch radikale neuerfindung.

ARTDIG
WORX