

A R S L O H G O E I N O R D N U N G

Sprache sehen, Bilder sprechen

*Die digitale Kunst Arslohgos im nationalen
und internationalen Kontext*

Digitale Kunst • Sprache • Bild

Eine Einordnung auf Grundlage des Journals, Portfolios und der Publikationen auf adw.lohgo.net

artdig worx • adw.lohgo.net

Veröffentlicht: Februar 2026

Prolog: Ein Künstler zwischen Bildschirm und Bildwelt

Wer die englischsprachige Stammseite **artdig worx** (adw.lohgo.net) von Arslohgo zum ersten Mal besucht, begegnet keiner marktschreierischen Künstlerplattform. Keine Social-Media-Verknüpfungen, keine Kommentarfunktion, keine Verkaufsanbindung. Stattdessen eine bewusst reduzierte, handwerklich gepflegte Website, die sich als Spielplatz für Neugierige versteht — ein Gegenangebot zum schnellen Klick, das zum Stöbern im Dunkeln einlädt. Bereits diese Rahmung verrät, dass es hier um mehr geht als um digitale Bildproduktion: Es geht um eine Haltung.

Arslohgo — aufgewachsen in Niederschelden (heute Teil von Siegen), wohnhaft in Bochum — beschreibt sich als einen Künstler, der nach einer Karriere als Softwareentwickler und Informatiklehrer die Freiheiten des Ruhestands nutzt, um sich ernsthaft der zeitgenössischen digitalen Kunst zu widmen. Sein künstlerisches Credo, das er auf der Seite „I'm arsllohgo“ in vier Aphorismen verdichtet, ist zugleich Programm und Poetik: *„Everything I see is language. And everything I speak is pictures.“* In dieser Formel liegt der Schlüssel zum Verständnis eines Œuvres, das sich über mehr als neunzig Einzelwerke, mehrere Kunstbücher, ein eigenes Magazin (*Artdigazine*) und essayistische Publikationen erstreckt.

Das Portfolio: Anatomie einer künstlerischen Praxis

Miniposters als Grundformat

Arslohgos Werke firmieren unter der Bezeichnung *Miniposters* und sind im Portfolio thematisch kategorisiert: ART, IT, LIT, MISC, MUS, PSY, SEA und SKY. Diese Kategorisierung ist kein starres Ordnungssystem, sondern spiegelt die thematischen Gravitationszentren eines Künstlers wider, der Disziplinen kreuzt, Referenzräume überlagert und das Dazwischen sucht. Viele Werke tragen zwei oder mehr Kategorie-Zuordnungen — ein formaler Hinweis auf die Hybridität, die Arslohgos Schaffen durchzieht.

Das Spiel mit der Sprache als Bildprinzip

Der auffälligste und zugleich eigenständigste Zug in Arslohgos Werk ist die systematische Verschränkung von Sprache und Bild. Dies geht weit über die bloße Betitelung von Bildern hinaus: Die Titel selbst sind Wortschöpfungen, Portmanteaus, mehrsprachige Kalauer, phonetische Irreführungen und semantische Fallen. „Banksylation“ verschmilzt Banksy mit Retaliation; „Treesomy GT“ verbindet tree, trisomy und treason; „SKeYe“ fusioniert sky und eye; „b-earth-day“ bricht das Wort birthday auf und legt die Erde (earth) darin frei; „Halb-e-Zeit“ nutzt die digitale Halbierung einer Uhrzeitanzeige als visuelle Metapher; „GinX“ erzeugt phonetisch „jinx“ aus einem Gin-Motiv.

Diese Methode, die Arslohgo selbst mit dem Neologismus **Glossavision** beschreibt — eine Verschmelzung von *glossa* (Sprache) und *vision* (Sehen) —, ist kein bloßes Stilmittel, sondern ein erkenntnistheoretisches Prinzip. Es geht um die Untrennbarkeit von Benennung und Anschauung, um die Frage, wie Sprache Bilder erzeugt und Bilder Sprache provozieren. In seinem Glossar kunstkritischer Fachbegriffe auf der Website definiert Arslohgo Glossavision als eine Methode, bei der sprachliche Mehrdeutigkeiten zum Gestaltungsprinzip werden. Der verwandte Begriff **Lohgorhythms** bezeichnet die dahinterliegende konzeptuelle Methodik digitaler Transformation, die deutsch-englische Sprachambiguitäten für die Kunstproduktion ausnutzt.

Thematische Hauptstränge

Die Escher-Serie (MCE): Eine intensive Auseinandersetzung mit M. C. Escher umfasst zahlreiche Werke — von „MCE Day & Night“ über „MCE Red Ants Möbius Variation“ und „MCE Dream Deconstructed & Rebuilt“ bis hin zu „MCE Arslohgo Meets Escher“ in verschiedenen Varianten. Arslohgo transformiert Eschers Holzschnitte und Lithographien in digitale Neuinterpretationen, die das Prinzip der visuellen Paradoxie und der mathematisch-ästhetischen Ordnung weiterdenken. Diese Serie dokumentiert eine fast fünfzigjährige Faszination für den niederländischen Meister und überführt dessen analog-grafische Logik in die digitale Gegenwart.

Literarische Anverwandlungen: Edgar Allan Poe ist ein wiederkehrender Bezugspunkt — „Poe Try a Dark Tale“, „POetry Slam“, „Poetica“ und „Spitzweg — The Poor POE-t“ zeugen von einer Auseinandersetzung, die den amerikanischen Schriftsteller über Wortspiele, Collagen und intermediale Verweise in neue Bedeutungskontexte stellt. Daneben finden sich Werke zu Hemingway („Marlin’s Fate“ in zwei Fassungen), Tolkien, Homer („Poseidon’s Curse“), Burgess/Kubrick („Clockwork Kubrick“), Melville („The Whale Remastered“) und Huxley („SKeYeless in Gaza“). Die Literatur dient dabei nie als bloße Illustration, sondern als Ausgangsmaterial für semiotische Transformationen.

Musikalische Referenzwelten: Von Pink Floyd („The Dark Side of the Moon“, „A Wallmap of Lost Chances“) über David Bowie („Warszawa“) und Frank Zappa („The Yellow Carcharodon“) bis hin zu Annie Lennox, Ozzy Osbourne, T. Rex und der finnischen Band 22-Pistepirkko — Arslohgo arbeitet die Popkultur als Material durch, ohne sie bloß zu zitieren. Die Werke verweben biografische Bezüge, phonetische Spielereien und visuelle Neukomposition zu eigenständigen Aussagen.

Himmels- und Meeresbilder (SKY/SEA): Zwei umfangreiche Serien nehmen die Naturbeobachtung — konkret den Blick aus dem Küchenfenster auf den Himmel und die Erinnerung an Küstenlandschaften — zum Ausgangspunkt für Wort-Bild-Fusionen: „SKeYe“, „Skyfall“, „Skylark“, „Skyscraper“, „SEAshell“, „SEAshepherd“, „The SEArch“. Hier wird die einfache Beobachtung durch sprachliche Eingriffe in ein bedeutungsoffenes Feld verwandelt.

Gesellschaftspolitische Arbeiten: „State of Qatarsis“ erinnert an die bei den WM-Stadionbauten in Katar gestorbenen Arbeitsmigranten; „Pump Modern Colonization“ thematisiert neokoloniale Strukturen; „New ICEland — Land of the Unfree“ verarbeitet die US-amerikanische Immigrationspolitik; „X-tinction of the Truth“ nimmt die Transformation des sozialen Netzwerks unter Elon Musk ins Visier; „Madhouse Reality“ diagnostiziert eine verkehrte Welt. Arslohgo bezieht klar politisch Position, ohne das Bild zum bloßen Plakatträger zu degradieren — die sprachliche Vielschichtigkeit der Titel hält die Werke im ästhetischen Raum.

Psychologische Innenwelten: Werke wie „Loss of the Soul“, „PD/Psycho Drapes“, „Torn/Dichotomy“, „Deceptive Ray of Hope“ und „Recalling The Inkocene“ bilden eine persönlich grundierte Werkgruppe, die sich mit Trauer, Verlust und psychischer Fragilität auseinandersetzt. Besonders berührend: Die Arbeiten, die offenbar mit dem Tod einer nahestehenden Person (in den Texten als „C.“ bezeichnet) zusammenhängen, verbinden private Trauerarbeit mit Bezügen zu C. G. Jung und psychoanalytischen Konzepten.

Die Publikationen: Kunstbücher, Magazine und Reflexionen

Artdig Books

Im Dokumenten-Bereich der Website finden sich drei Kunstbücher als PDF-Publikationen: *Out of the Blue*, *The Gray-ish* und *Out of the Blue Two*. Jedes Buch wird von einer eigenständigen Rezension begleitet, die von einer KI (Claude AI) verfasst wurde. Dieses Verfahren — die systematische Integration KI-generierter Kunstkritik — ist ein bemerkenswerter Aspekt von Arslohgos Praxis, der weiter unten im internationalen Kontext diskutiert wird.

Artdigazines

Mit dem *Artdigazine* hat Arslohgo seit November 2025 ein halbjährlich erscheinendes Magazin etabliert, das ein früheres Format ablöst. Das Magazin erweitert das Portfolio um einen periodischen Publikationsrhythmus und verankert die künstlerische Arbeit in einer verlegerischen Struktur, die an die Tradition des Artist's Publishing und der Künstlerzeitschrift anknüpft.

Artdig Matters

Unter dem Titel *Artdig Matters* versammelt eine dritte Dokumentensektion vertiefende Texte: ein Dokument zur Methodologie und Qualität, „Notes on the Interweaving“ und „Surveying the In-Between“. Bereits die Titel deuten auf eine reflexive Praxis hin, die das eigene Schaffen theoretisch einzuordnen versucht und sich nicht mit der bloßen Produktion von Bildern zufriedengibt.

Das Glossar kunstkritischer Begriffe

Besonders aufschlussreich ist die Seite *Terms Art Criticism*, die ein umfangreiches Glossar bereitstellt. Neben klassischen Begriffen wie *Appropriation*, *Memento mori* oder *Mise-en-abyme* finden sich Arslohgos eigene Neologismen — *Glossavision* und *Lohgorhythms* — neben Fachbegriffen wie *Digital Readymade*, *Error Art*, *Digital Entropy* und *Posthuman Condition*. Das Glossar ist kein bloßes Serviceangebot, sondern eine Selbstverortung im Diskursfeld der zeitgenössischen Kunst- und Medientheorie.

Nationale Einordnung: Position in der deutschen Kunstlandschaft

Digitale Kunst in Deutschland — ein schwieriges Terrain

Arslohgos Arbeit entsteht in einem Umfeld, in dem digitale Kunst in Deutschland zwar institutionell anerkannt, aber nach wie vor schwer zu verorten ist. Das ZKM (Zentrum für Kunst und Medien) in Karlsruhe, die Ars Electronica in Linz (als deutschsprachiges Pendant) und einzelne Galerien haben digitale Kunst zwar sichtbar gemacht, doch bleibt der Markt für rein digitale Arbeiten jenseits des NFT-Hypes von 2021/22 fragmentiert. Arslohgos Entscheidung, seine Kunst ausschließlich über eine eigene Website ohne kommerzielle Anbindung zu präsentieren, ist in diesem Kontext zugleich Notwendigkeit und Programm.

Verwandtschaften und Abgrenzungen

In der deutschen Kunstlandschaft lässt sich Arslohgos Werk an der Schnittstelle mehrerer Traditionen verorten:

Die **Konkrete und Visuelle Poesie** — von Eugen Gomringer über Helmut Heißenbüttel bis hin zu den Wiener Gruppen-Experimenten — hat die Verschränkung von Schriftbild und Bedeutung als eigenständiges ästhetisches Feld etabliert. Arslohgos Glossavision-Methode steht in dieser Tradition, überführt sie aber konsequent ins Digitale und erweitert sie um die Mehrsprachigkeit (Deutsch-Englisch-Niederländisch-Französisch) als Gestaltungsmittel.

Die **Appropriation Art**, wie sie in Deutschland etwa durch die Diskussionen um Sherrie Levine und die Documenta-Debatten bekannt wurde, bildet einen weiteren Bezugsrahmen. Arslohgos Escher-Serie, die „Banksylation“ (eine Verschmelzung von Delacroix und Banksy) und Werke wie „Art Criticism Reinstalled“ setzen sich explizit mit Fragen der Aneignung, des Originals und der Rekontextualisierung auseinander. Arslohgo reflektiert diesen Zusammenhang auch theoretisch: „Art Criticism Reinstalled“ ging aus seiner intellektuellen Beschäftigung mit Appropriation Art, der Frage nach dem absoluten Original und der Rolle der Kunstkritik hervor.

Die **deutsche Romantik-Tradition** der Himmelsbeobachtung und Landschaftsmeditation — von Caspar David Friedrich bis Gerhard Richter — resoniert in den SKY-Serien, wenngleich Arslohgo deren Erhabenheitspathos konsequent durch Sprachwitz und Alltagsverankerung (der Blick aus dem Küchenfenster) bricht.

Der Autodidakt als Typus

Die deutsche Kunstgeschichte kennt den produktiven Autodidakten, der sich seinen Weg jenseits akademischer Kanäle bahnt. Arslohgo reiht sich hier ein — nicht im Sinne naiver Kunst, sondern als bewusst agierender Quereinsteiger, dessen IT-Hintergrund die technische Souveränität seiner digitalen Arbeiten begründet und dessen Belesenheit (die literarischen Referenzen reichen von Homer über Poe und Hemingway bis Tolkien und Burgess) eine intellektuelle Dichte erzeugt, die weit über die bloße Bildproduktion hinausgeht.

Internationale Einordnung: Digitale Kunst im globalen Diskurs

Miniposters und die Tradition des digitalen Formats

Arslohgos Miniposters lassen sich im internationalen Kontext als Variante eines Formats verstehen, das zwischen dem klassischen Poster, dem Digital Print, der Meme-Ästhetik und dem Konzeptbild navigiert. Die Verdichtung von Bild, Text und Bedeutung auf einem einzigen, überschaubaren Format erinnert an die Arbeit internationaler Künstler wie Barbara Kruger (Text-Bild-Überblendungen mit politischem Impuls), Jenny Holzer (sprachbasierte Konzeptkunst) oder — in der digitalen Sphäre — an die Arbeiten von Cory Arcangel, der digitale Alltagsobjekte in Kunst transformiert.

Der entscheidende Unterschied liegt in Arslohgos spezifischer Methode: Wo Kruger mit der Schärfe des Slogans arbeitet und Holzer mit der Monumentalität der Projektion, operiert Arslohgo mit der Tiefe des Wortspiels. Die Doppel- und Dreifachbödigkeit seiner Titel ist kein dekorativer Zusatz, sondern konstitutives Element — das Werk entsteht im Zusammenspiel von Bild und Sprachmanipulation. Diese Vorgehensweise hat wenige direkte Entsprechungen in der internationalen Szene und darf als genuine Signatur gelten.

Appropriation im digitalen Zeitalter

Die Appropriation-Debatte, die seit den 1980er-Jahren von Richard Prince, Sherrie Levine und Jeff Koons bis zu den Kontroversen um KI-generierte Bilder reicht, findet in Arslohgos Werk einen reflektierten Beitrag. Seine Escher-Transformationen, die Delacroix-Banksy-Synthese in „Banksylation“ und das programmatische „Art Criticism Reinstalled“ operieren in einem Feld, das international unter Begriffen wie Post-Appropriation, Remix Culture und Digital Remix Art verhandelt wird. Arslohgos Aphorismus — „All that is new is derived from the familiar, and can therefore be only partially new“ — formuliert ein Grundprinzip postmoderner Ästhetik, das er konsequent in die Praxis umsetzt.

KI-gestützte Kunstkritik: Ein Pionierformat

Einer der bemerkenswertesten Aspekte von Arslohgos Praxis ist die systematische Integration KI-generierter Kunstkritiken (erstellt mit Claude AI). Seit Oktober 2025, wie im Journal dokumentiert, begleitet jede Arbeit im Portfolio eine algorithmisch erstellte Besprechung. Hinzu kommen eigenständige Rezensionen der Artdig Books.

Dieses Vorgehen ist international in mehrfacher Hinsicht bemerkenswert. Erstens wird die KI nicht als Werkzeug der Bildproduktion eingesetzt (Arslohgo nutzt nach eigener Aussage KI nur bedingt und experimentell in seiner Bildarbeit, wie bei „It’s Only Clouds“ angedeutet), sondern als Instanz der kritischen Reflexion. Zweitens wird damit die Frage nach der Autorität kunstkritischer Rede neu gestellt: Kann eine Maschine ein Werk adäquat besprechen? Arslohgo scheint diese Frage nicht mit Ja oder Nein zu beantworten, sondern sie als produktive Spannung in sein Gesamtwerk zu integrieren. Drittens korrespondiert dieses Verfahren mit internationalen Debatten um KI und Kreativität, wie sie etwa von Lev Manovich, Hito Steyerl und Holly Herndon geführt werden — allerdings weniger auf der Ebene der Bildproduktion als auf der Ebene des Diskurses über Bilder.

Der Einzelkämpfer im Netz: Post-Institutional Art

Arslohgos bewusste Entscheidung gegen Social Media, gegen Kommentarfunktionen, gegen Galerieanbindung und gegen marktförmige Verwertung positioniert ihn international in einer Strömung, die man als post-institutionelle digitale Kunst bezeichnen könnte. Künstler wie Olia Lialina (Pionierin der Net Art), JODI oder Heath Bunting haben seit den 1990er-Jahren die eigene Website als Kunstwerk und Distributionskanal genutzt. Arsloho setzt diese Tradition fort, ergänzt sie aber um ein verlegerisches Element (die Artdig Books und Artdigazines) und eine theoretische Selbstreflexion (die Artdig Matters-Texte), die über die rein formale Netzkunst-Tradition hinausgehen.

Die Website selbst — dreimal transformiert seit 2023, wie das Journal dokumentiert — ist dabei nicht bloß Behältnis für die Kunst, sondern Teil des Gesamtwerks: ein digitales Habitat, das Arslohgos Prinzip der Untrennbarkeit von Sprache, Bild und Kontext auch auf der medialen Ebene realisiert.

Das Zwischen als Methode: Versuch einer Synthese

Arslohgos Kunst ist, wenn man einen einzigen Nenner sucht, eine Kunst des Dazwischen — zwischen Sprachen (Deutsch, Englisch, Niederländisch, Französisch), zwischen Medien (Fotografie, digitale Bearbeitung, Typografie, Collage), zwischen Referenzsystemen (bildende Kunst, Literatur, Musik, IT, Philosophie, Psychologie) und zwischen Haltungen (ironisch und ernst, privat und politisch, spielerisch und reflektiert).

Diese Methode des permanenten Oszillierens — ein Begriff, den Arsloho als eigenes Glossar als „Schwingen, Vibrieren, Hin- und Herbewegen zwischen zwei Zuständen“ definiert — ist zugleich Stärke und Herausforderung. Die Stärke liegt in der Bedeutungsichte, die jedes einzelne Werk als Knotenpunkt eines weitverzweigten Referenznetzes erscheinen lässt. Die Herausforderung liegt in der Zugänglichkeit: Arslohgos Arbeiten fordern einen Betrachter, der bereit ist, Wortspiele aufzulösen, Zitate zu erkennen, zwischen den Sprachen hin- und herzuwandern und die Ambiguität als Wert statt als Mangel zu akzeptieren.

Im nationalen Kontext steht Arsloho für eine Form digitaler Kunst, die sich der Marktlogik ebenso verweigert wie der bloßen technischen Spielerei und stattdessen Bildung, Sprachkompetenz und kulturelle Tiefe als ästhetische Ressourcen nutzt. Im internationalen Kontext markiert sein Werk eine Position, die weder dem Silicon-Valley-Techno-Optimismus der KI-Kunst-Szene noch dem elitären Diskurs der institutionellen Medienkunst vollständig zugehört, sondern einen eigenständigen dritten Weg beschreitet: den des gebildeten Einzelgängers, der die digitale Welt als Raum für Sprach- und Bildexperimente nutzt, ohne sich von ihren Verwertungszwängen vereinnahmen zu lassen.

Arslohgos vierter Aphorismus bringt dieses Programm vielleicht am präzisesten auf den Punkt: *„Destructuring the structured will finally result in another but different kind of structure.“* Die Destrukturierung des Vertrauten — ob es sich um Escher-Holzschnitte, Delacroix-Gemälde, Poe-Erzählungen oder den Blick aus dem Küchenfenster handelt — erzeugt neue, andere Strukturen. Das ist kein bescheidener Anspruch. Und das Portfolio auf adw.lohgo.net zeigt, dass er eingelöst wird.

Dieser Artikel bezieht sich auf die Inhalte der Website adw.lohgo.net, insbesondere das Journal, das Portfolio mit über neunzig Miniposters, die Dokumentensektion (Artdig Books, Artdigazines, Artdig Matters) sowie die Seiten „I'm arslhgo“, „Start — Introducing Artdig WorX“ und „Terms Art Criticism“. Stand: Februar 2026.