

Zwischen Glossavision und Trauer

Arslohgos digitales Werk im kritischen Blick

Ein kunstkritischer Beitrag zu Artdig WorX auf adw.lohgo.net

VORBEREITUNG

Ein Projekt aus dem Riss

Manches Kunstwerk entsteht aus Programm, manches aus Schmerz. Arslohgos digitales Gesamtwerk — unter dem Signet *Artdig WorX* auf adw.lohgo.net seit 2023 im Aufbau — gehört zur zweiten Kategorie, ohne deshalb rein therapeutische Selbstbespiegelung zu sein. Der 1957 im Siegerland geborene, heute in Bochum lebende Künstler begann sein digitales Werk nach dem Tod seiner Frau C., der Lebensgefährtin von 45 Jahren, als eine Form produktiver Trauer. Aus dem, was zunächst Ablenkung und Selbstvergewisserung war, ist ein ernsthaftes, umfangreiches und in Teilen bemerkenswert konsequentes künstlerisches Unternehmen geworden.

Der Künstler selbst nennt diese Phase den *Digitartocene* — ein Neologismus, der auf eine Zäsur verweist und die frühere Schaffensperiode mit Tuschezeichnungen (1981–1995, selbst *Atramentocene* oder *Inkocene* getauft) als abgeschlossen und erinnert erklärt. Das ist keine leere Geste: Der Begriff markiert einen ernstgemeinten Epochenbegriff des eigenen Lebens, der sich mit dem kunsthistorischen Paradigma des Anthropozäns (Crutzen, 2000) in Dialog begibt — eine selbstironische und zugleich selbstbewusste Einschreibung des privaten Schicksals in große Zeitskalen.

I. METHODISCHE GRUNDLAGEN

Glossavision und Lohgorhythmus

Das konzeptuelle Rückgrat von Arslohgos gesamtem Schaffen bildet, was er *Glossavision* nennt: eine selbst geprägte Kunstmethode, die das griechische *glossa* (Sprache) mit *vision* (Sehen) verbindet und zum Prinzip erhebt. Zentrales Axiom ist die Inseparabilität von Bild und Sprache — pointiert formuliert im Selbstportrait-Satz:

„Everything I see is language. And everything I speak is pictures.“

Dieser programmatische Satz ist weit mehr als ein Aperçu. Er formuliert eine semiotische Position, die das Kunstwerk konsequent als Feld organisiert, in dem Bild- und Sprachzeichen nicht nebeneinander existieren, sondern strukturell ineinander greifen und sich wechselseitig transformieren.

Konkret operationalisiert wird diese Grundsüberzeugung durch das, was Arslohgo *Lohgorhythmen* nennt: eine Methodik der digitalen Transformation, die auf mehrschichtigem Wortspiel zwischen dem Eigennamenskürzel *lohgo*, dem Rhythmus (als Schaffens- und Prozessmetapher) und dem mathematischen *Logarithmus* beruht. Deutsch-englische Mehrdeutigkeiten (Homophonie, Polysemie, Homographie) werden dabei explizit als Gestaltungsprinzip eingesetzt.

Die meisten Werktitel sind performative Sprachakte: Sie *tun* etwas mit den Wörtern, statt sie nur zu benennen. „*SKeYe*“ fusioniert *sky* und *eye* zu einem neuen Wortbild; „*Banksylation*“ verdichtet den Straßenkünstler Banksy, den Begriff *Tribulation* und den Akt der künstlerischen Auseinandersetzung in einem einzigen Term; „*State Of Qatarsis*“ überlagert geopolitische Kritik und psychologische Katharsis in einer einzigen Titelgeste.

Diese Methodik legt nahe, dass Arslhgo im Kern ein konzeptueller Künstler ist, dessen digitale Bildarbeit stets von einem vorausliegenden, diskursiven Denkakt ausgeht. Das Bild ist nicht Ausgangspunkt, sondern Endprodukt eines Prozesses, der mit Sprache, Begriff und Idee beginnt.

Bemerkenswert ist schließlich die explizite Reflexivität des Vorgehens: Arslhgo lässt für jedes seiner Werke eine KI-gestützte Kunstkritik erstellen, die Teil der Werkpräsentation wird. Dieser Schritt — die Einbindung maschineller Fremdbeschreibung in die eigene Werkkommunikation — ist als künstlerische Geste ernst zu nehmen. Er problematisiert den Status der Kunstkritik im digitalen Zeitalter und schließt an Fragen der *Appropriation Art* an: Was ist das *Originale* einer Kunstkritik, wenn sie systematisch von einer Maschine produziert wird?

I I . H I N T E R G R Ü N D I G E S

Die Schichten unter den Oberflächen

Das Werk hat — trotz seiner Breite und Heterogenität — eine erkennbare emotionale und existentielle Tiefenstruktur, die aus der Biographie des Künstlers nicht herausgelöst werden kann und soll.

Trauer als Generativkraft

Mehrere Arbeiten sind explizit dem Tod der Frau gewidmet oder in direktem emotionalem Bezug entstanden: „*Sadness of Loss*“, „*Deceptive Ray of Hope*“, „*Translucent Memories*“, „*Recalling The Inkocene*“. Diese Werke bilden so etwas wie das autobiographische Herz des Projekts — eine *Thanatopoetik*, die Sterben, Abwesenheit und Erinnern ästhetisch produktiv macht, ohne dabei in Sentimentalität zu verfallen.

Das Sprachdenken

Die Faszination für Sprache ist kein bloßes Stilmerkmal — sie ist tief in der Biographie verankert. Der Magister Artium in Englischer Linguistik, Soziologie und Geschichte hinterließ seine Spuren: Ferdinand de Saussures Zeichentheorie taucht in „*Langage (saussurelment)*“ auf; Literaturverweise auf Poe, Hemingway, Homer, Tolkien, Huxley und Burgess/Kubrick belegen eine genuine literarische Bildung, die nicht Decoration ist, sondern Substanz.

Die Technologiereflexion

Als ehemaliger Softwareentwickler mit Schwerpunkt typographischer DTP-Software kennt Arslhgo die Maschine von innen. Dies schlägt sich in Werken wie „*Del-l-aware*“ (ein BIOS-Update als ästhetisches Ereignis), „*The Stream Engine*“ oder „*Shadow an AIkening*“ nieder — Werke, die den Computer nicht als neutrales Werkzeug, sondern als kulturelles und existentielles Objekt befragen.

Musikalische Referenzen

Das thematische Segment MUS ist ungewöhnlich stark ausgeprägt — Tribute an Ozzy Osbourne, Frank Zappa, Pink Floyd, Annie Lennox, The Slits, David Bowie — und verweist auf eine Musikbiographie, die weit über Genre Grenzen hinausreicht. Die Musikwerke sind keine Fan-Art im trivialen Sinne, sondern setzen musikalische Sujets mit bildsprachlichen Mitteln um und übersetzen Klangerlebnisse in visuelle Strukturen.

Eine differenzierte Bewertung

Eine ehrliche Qualitätsbewertung des Gesamtwerks — das über 100 Einzelarbeiten umfasst — muss differenzieren.

Stärken

Die konzeptuelle Konsequenz ist eine der auffälligsten Qualitäten. Arslougho arbeitet nicht nach Laune, sondern nach einer erkennbaren, selbst entwickelten Methodik, die dem Gesamtwerk trotz thematischer Heterogenität eine innere Kohärenz verleiht. Die sprachlich-bildliche Doppelcodierung funktioniert in den besten Arbeiten wirklich überzeugend: Der Titel eröffnet eine semantische Spannung, die das Bild selbst nicht aufzulösen vermag — eine produktive Ambiguität, die ein Kennzeichen guter konzeptueller Kunst ist.

Besonders stark ist die **MCE-Escher-Serie**. In Werken wie „*MCE Day & Night*“, „*MCE Red Ants Möbius Variation*“ und „*MCE Dream Deconstructed & Rebuilt*“ zeigt Arslougho ein tiefes Verständnis für Eschers strukturelle Grammatik — die Tessellationen, die Möbius-Topologien, die Tag/Nacht-Metamorphosen — und transformiert diese nicht illustrativ, sondern produktiv weiter.

Die **SKY-Serie** — Himmelsbilder vom eigenen Küchenfenster, aus dem Urlaub, aus der Alltagswahrnehmung — besitzt eine eigene, ruhigere Qualität. Werke wie „*L'Arbre des Cinq Femmes*“ oder die „*Aurora – Purple Moon*“-Variationen beeindrucken durch lyrische Reduktion.

Kritische Vorbehalte

Die Entscheidung, alle Werke als *Miniposters* im querformatigen Bildschirmformat zu präsentieren, ist ästhetisch folgerichtig, aber auch begrenzend: Großkonzeptionelle Arbeiten wie „*State of Qataris*“ und spielerische Wortspielübungen wie „*Skypirin(h)ja*“ erscheinen im selben Format — eine Egalisierung, die dem inhaltlichen Gewichtsunterschied nicht gerecht wird.

Zudem neigt der Künstler zu einer Dichte der Verweise und Anspielungen, die bisweilen überwältigend wirkt. Hier würde mehr Konzentration — weniger Referenz, mehr Bild — der Wirkung zuträglich sein. Die eigenen Begleittexte sind oft klüger als das, was sie beschreiben; bisweilen ersetzt die Erläuterung die visuelle Evidenz, die ein Bild für sich selbst sprechen lassen sollte.

Traditionslinie und Eigenständigkeit

Arsloughos Werk siedelt sich an einem Schnittpunkt mehrerer kunsthistorischer Traditionslinien an, die es nicht imitiert, aber bewohnt.

Konkrete und visuelle Poesie

Die Verbindung von Sprache und Bild als genuines Kunstprinzip hat eine lange Vorgeschichte — von Mallarmés typographischen Experimenten in *Un coup de dés* (1897) über die Dada-Collagen von Hugo Ball und Hannah Höch bis zur Konkreten Poesie der 1950er und 1960er Jahre (Eugen Gomringer, die Noigandres-Gruppe in São Paulo). Arsloughos *Glossarvision* ist eine digitale, spät-moderne Variante dieser Tradition.

Appropriation Art

Die Appropriationisten der 1980er Jahre — Sherrie Levine, Richard Prince, Jeff Koons — stellten die Frage nach Originalität und Autorschaft ins Zentrum. Arslougho operiert in diesem Feld, wenn er

Escher, Spitzweg, Munch oder Banksy transformiert und explizit fragt, was eine Bearbeitung von einem Original unterscheidet. Das Werk „*Art Criticism Reinstalled*“ thematisiert diese Frage direkt: Ein gefundenes Museumsbild wird ausgehöhlt und mit eigenen Werken neu bestückt — eine *mise-en-abyme* der künstlerischen Selbstlegitimation.

Post-Internet Art

Das Werk entsteht im Internet, für Bildschirme, mit digital gefundenen Materialien und wird ausschließlich online präsentiert. Es ist kein Netzkunstwerk im engeren Sinne, aber es ist konsequent als Kunst gedacht, für die das Netz keine Distributionsform, sondern das primäre Medium ist.

Digitale Vanitas

Eine übergreifende motivische Konstante, die das Werk in eine ältere kunsthistorische Tradition einbettet, ist die *Vanitas*-Thematik — die barocke Reflexion auf Vergänglichkeit, Tod und die Nichtigkeit aller Dinge. Transient, ephemere, liminale, *memento mori* — das Glossar, das der Künstler zur Kunstkritik bereitstellt, ist gespickt mit Begriffen, die auf diese Linie verweisen. Arsloughs Trauer um seine Frau ist keine private Abweichung vom künstlerischen Programm, sondern seine existentielle Begründung: Das Gesamtwerk ist eine digitale Variante jener frühneuzeitlichen Kunst, die angesichts der Vergänglichkeit schafft und im Schaffen gegen das Vergessen angeht.

F A Z I T

Ein Werk, das sich selbst ernst nimmt

Arsloughs *Artdig WorX* ist kein Hobbyprojekt im diminutiven Sinne des Wortes. Es ist das ernstzunehmende, systematische und in weiten Teilen intellektuell substantielle Werk eines Spätberufenen, der seine langjährigen Erfahrungen als Techniker, Linguist, Leser und Trauernder in eine kohärente künstlerische Praxis überführt hat. Die konzeptuelle Grundlage — die unauflösbare Verschränkung von Sprache und Bild, operationalisiert als *Glossavision* — ist originell genug, um das Werk von bloßer digitaler Bildbearbeitung zu unterscheiden.

Die Grenzen des Projekts liegen in der Tendenz zur Überdetermination, in einer formativen Egalisierung durch das Miniposter-Schema und in der noch nicht vollständig eingelösten Spannung zwischen konzeptuellem Anspruch und visueller Autonomie des Bildes. Es gibt Werke, die gedacht klüger sind als sie aussehen.

Doch diese Einwände mindern nicht das Grundurteil: Arslough macht Kunst, die aus dem Leben kommt, mit dem Leben ringt und — im besten Fall — für sich selbst sprechen kann. Das ist mehr, als viel digitale Produktion von sich behaupten darf.

Beitrag verfasst auf Grundlage des Online-Auftritts adw.lohgo.net — Stand März 2026