

Das Sartre'sche in den Werken und Texten Arslhogos

Existenz, Imagination und Blick im digitalen Kunstprojekt

adw.lohgo.net

I. Ein Künstler ohne Essenz

Jean-Paul Sartre hat keinen Essay über Arslhogos geschrieben. Das ist keine Selbstverständlichkeit, denn Sartre schrieb über Giacometti, über Tintoretto, über Wols – über Künstler, in deren Werk er existenzielle Wahrheiten aufleuchten sah. Arslhogo, der Schöpfer des digitalen Kunstprojekts Artdig WorX (adw.lohgo.net), ist ein Zeitgenosse, dem Sartre nicht begegnen konnte. Und doch: Wer das Werk dieses digitalen Künstlers kennt, wer seine Bildtexte liest, seine Kategorien durchstreift und seinen Selbstaussagen lauscht, dem drängt sich eine philosophische Verwandtschaft auf, die über bloße Analogie hinausgeht. Arslhogo arbeitet sartreanisch – nicht weil er Sartre gelesen hat oder zitiert, sondern weil sein gesamtes Schaffen auf denselben existenzphilosophischen Grundsätzen beruht: dass der Mensch keine vorgegebene Natur hat, dass er sich durch seine Entscheidungen und Werke erst erschafft, dass das Bewusstsein immer schon über die Wirklichkeit hinausgreift, und dass der Blick des Anderen die menschliche Erfahrung grundlegend strukturiert.

Der vorliegende Essay unternimmt den Versuch, Arslhogos Werk im Licht der vier zentralen Sartre'schen Kategorien zu lesen: Existenz und Selbstentwurf, das Imaginäre als Freiheitsraum, die Zeitlichkeit des Bewusstseins und der Blick (le regard) als konstitutive Welterfahrung. Er stützt sich auf die im Portfolio der Website versammelten Werke sowie auf die Selbstaussagen des Künstlers in seinen Bildtexten.

II. Existenz vor Essenz: Der Künstler als Selbstentwurf

Sartres berühmteste These lautet: L'existence précède l'essence – die Existenz geht der Essenz voraus. Der Mensch ist zunächst nichts; er wird erst das, was er aus sich macht. Kein Gott, keine Natur, keine unveränderliche Substanz bestimmt ihn vor. Biografie ist nicht Schicksal, sondern Entwurf.

Arslhogos Entstehungsgeschichte ist ein nahezu lehrbuchhaftes Beispiel für diesen Grundsatz. Der Künstler – Softwareentwickler und Informatiklehrer von Beruf – lebte jahrzehntelang ohne aktive Kunstproduktion. Eine erste kreative Phase, die er als „Atramentocen“ bezeichnet (1981–1995, eine Epoche der Tintenkunst), lag seit fast dreißig Jahren hinter ihm. Was ihn zur Wiederaufnahme der Kunstproduktion bewog, war kein ästhetisches Programm, kein theoretisches Manifest – sondern Trauer. Im Werk *Recalling the Inkocene* beschreibt er: „In the darkest time after C.'s death, when the past consumed the present and the future

ceased to matter, memories of my Atramentocene resurfaced.“ Was als therapeutische Ablenkung vom Schmerz begann, wurde zur Gründungshandlung einer neuen künstlerischen Identität – Arslohgo und sein „Digitartocen“ (2023 bis heute).

Das ist Sartre pur: Identität entsteht nicht aus dem, was man ist, sondern aus dem, was man tut – aus der Entscheidung, angesichts des Nichts (des Todes, des Verlustes, der Sinnlosigkeit) eine Form zu setzen. Arslohgo hat sich durch seine Werke erschaffen. Der Name selbst – ein Wortspiel, ein Markenzeichen, eine künstliche Persona – ist kein Deckname, sondern ein Selbstentwurf im sartreanischen Sinne: die freie Setzung einer Existenzweise, die vorher nicht da war.

Auch Sartres Insistenz auf der Situation des Künstlers findet bei Arslohgo ein lebendiges Pendant. Wie Sartre es am Beispiel Tintoretts zeigte – der Maler als Gefangener seiner venezianischen Klasse, seiner Zeit, seiner Auftragsstruktur –, entsteht Arslohgos Werk aus den konkreten Bedingungen eines Lebens: dem Blick aus dem Küchenfenster (die SKY-Serie), dem zufälligen Griff ins Bücherregal (die Poe-Serien), dem BIOS-Update eines Dell-Computers (Del-l-aware). Die Situation gibt den Anstoß; die Freiheit liegt in der Transformation.

III. Das Imaginäre: Sprache als Negation der Wirklichkeit

In *Das Imaginäre* (1940) entwickelte Sartre seine folgenreichste Unterscheidung: Wahrnehmung richtet sich auf das Gegenwärtige, Reale, Veränderliche; Imagination hingegen setzt ihren Gegenstand als abwesend, als unwirklich – sie negiert die gegebene Wirklichkeit zugunsten eines imaginären Objekts. Ein Porträt von Karl XII. ist kein Gegenstand in der Welt, sondern ein Durchgang ins Nicht-Gegenwärtige: Das Bewusstsein richtet sich durch die Leinwand hindurch auf etwas, das nicht da ist.

Arslohgos Leitmotiv – „Arslohgo visualizes language or verbalizes images“ – ist nichts anderes als eine praktische Formel für diesen Sartre’schen Mechanismus. Jedes seiner Werke vollzieht eine doppelte Negation: Das Bild verweist auf etwas, das nicht sichtbar ist (eine Sprache, ein Begriff, ein Klang), und die Sprache verweist auf etwas, das nicht ausgesprochen werden kann (ein Bild, eine Stimmung, eine Wahrnehmung). Dazwischen liegt das Imaginäre.

Besonders konzentriert zeigt sich dies im Werk *The Artichoke Metaphor*: Wenn wir das Wort „Artischocke“ lesen, sehen wir innerlich ein Bild; wenn wir das Bild einer Artischocke sehen, hören wir innerlich das Wort. Zwischen beiden klafft eine Lücke – und in dieser Lücke arbeitet die Imagination. Das Werk macht die Struktur des Imaginären selbst zum Bildgegenstand. Ähnliches leistet *Langage (saussurelment)*: Hier wird die Saussure’sche Arbitrarität des sprachlichen Zeichens – die Tatsache, dass kein natürliches Band zwischen Signifikant und Signifikat besteht – zur Grundlage eines musikalisch-visuellen Wortspiels. Das Bewusstsein schleicht zwischen den Codes hindurch und findet nirgendwo festen Boden.

Die gesamte MCE-Serie – Arslohgos ausgedehnte Auseinandersetzung mit dem Werk M. C. Eschers – ist angewandte Sartre’sche Imaginationstheorie. Eschers

Werke werden nicht reproduziert, sondern negiert: als Ausgangspunkt gesetzt, um durch sie hindurch etwas anderes zu setzen. In MCE Dream Deconstructed & Rebuilt wird Eschers „Dream“-Struktur einer vollständigen architektonischen Umkehrung unterzogen; in MCE Day & Night Metamorph erfährt das Original eine perspektivische Verschiebung. Das Imaginäre entsteht aus der Verleugnung des Realen.

Sartre behauptet: Imagination ist Freiheit. Wer sich etwas vorstellt, entzieht sich für einen Moment dem Diktat des Faktischen. Arslough würde – ohne diese Sprache zu benutzen – zustimmen: „Art dig WorX is meant to be a playground.“ Das Spielerische ist bei Sartre kein Gegensatz zum Ernsthaften, sondern sein Ausdruck – die Freiheit, die sich selbst nicht vergisst.

IV. Zeitlichkeit: Das Bewusstsein zwischen Vergangenheit und Zukunft

Sartre denkt Zeit nicht als neutralen Behälter, sondern als existenzielle Struktur des menschlichen Bewusstseins. Das „Für-sich-Sein“ (pour-soi) ist zeitlich zerrissen: Es trägt Vergangenheit in sich, lebt im Moment und entwirft sich in die Zukunft. Anders als das „An-sich-Sein“ (en-soi) der Dinge – die einfach sind – ist das menschliche Bewusstsein immer schon über sich selbst hinaus. Kein Augenblick kann festgehalten werden.

Das Werk Halb-e-Zeit ist die reinste formale Umsetzung dieser Einsicht: Eine digital halbierte Zeitanzeige, die trotz ihrer Unvollständigkeit als Zeitangabe erkannt wird. Zeit existiert hier nicht als abgeschlossene Tatsache, sondern als Entwurf des wahrnehmenden Bewusstseins, das die Lücke ergänzt. Die Lücke im Bild entspricht der Lücke, die Sartre im menschlichen Sein selbst beschreibt – das Nicht-Sein, das uns erst konstituiert und das wir durch unsere Entwürfe auszufüllen versuchen.

Unmittelbarer noch ist das Werk Mysterious MCE on Lisa, das die Frage explizit stellt: „How present is the past, how past is the present? How ghostly is the modern, how modern is the ghostly?“ Hier spricht der Künstler die Sartre'sche Zeitstruktur direkt an. Das Bewusstsein des Betrachters – konfrontiert mit dem modernisierten Bild der Mona Lisa – hält Vergangenheit und Gegenwart gleichzeitig. Es kann nicht anders: Die Wahrnehmung ist temporal verfasst, das Bild spricht aus zwei Zeiten zugleich.

Dass Arsloughs gesamtes Projekt aus dem Einbruch der Vergangenheit in die Gegenwart entstand – aus der Trauer um C., die „Die Vergangenheit die Gegenwart verschlingen ließ“ (Recalling the Inkocene) –, verleiht dieser zeitlichen Thematik eine biographische Tiefe. Wenn Sartre beschreibt, dass das Scheitern der Zeitstruktur des Für-sich – das Einfrieren in der Vergangenheit, das Versiegen des Zukunftsentwurfs – das Bewusstsein in eine Art Ding-Sein verwandelt, dann beschreibt er genau jene Lähmung, aus der Arslough sich durch seine Kunst herausgekämpft hat.

Die Zukunft erscheint in Mediterranean Future (Mittelmeer, 2323 n. Chr.) als imaginierte Katastrophe: das Meer ohne Leben, die Zivilisation am Ende ihres

Entwurfs. Das ist Sartre'sche Zukunftsphilosophie im apokalyptischen Modus – die Zukunft als das, worauf hin eine Gemeinschaft sich entwirft und woraufhin sie scheitern kann.

V. Le Regard: Der Blick als Weltkonstitution

Vielleicht Sartres radikalster Beitrag zur Kunstphilosophie liegt in seiner Analyse des Blicks. In *Das Sein und das Nichts* (1943) entwickelt er: Der Blick des Anderen verwandelt mich in ein Objekt. Ich erfahre mich als gesehen – und damit als Ding in der Welt des Anderen. Das ist Entfremdung, aber auch Konstitution: Ich existiere für andere, indem ich erblickt werde. Das Kunstwerk kehrt dieses Verhältnis um: Es blickt nicht zurück. Es konstituiert einen sicheren Blickraum, einen Ort der Freiheit.

Kein Werk Arsloughos thematisiert dies direkter als *Unseen Gazes in Desolate Landscape*. Der Künstler beschreibt eine neblige Moorlandschaft, in der das Gefühl entsteht, beobachtet zu werden: „A feeling creeps in of being watched, a strange presence in the solitude, when the landscape blurs in the mist and it's as if the landscape itself becomes the observer.“ Der Blick kommt aus dem Nichts – von toten Bäumen, dunklem Wasser, Stille. Und doch: Er wirkt. Er transformiert den Raum, macht die Anwesenheit des Betrachters zur Objektivität. Sartre hätte dies als Illustration der Urstruktur des regard gelesen: Der Blick muss nicht sichtbar sein, um zu wirken. Seine bloße Möglichkeit genügt, um das Bewusstsein zu vergegenständlichen.

Das Werk *Skeye* – eine aus einer Wolkenformation geformte Augengestalt, Verschmelzung von „Sky“ und „Eye“ – ist das buchstäblichste Bild dieser Erfahrung: der Himmel blickt zurück. Hier wird die Natur selbst zur Instanz des regard. Das kosmische Auge beobachtet den Betrachter – ohne Absicht, ohne Subjekt hinter dem Blick. Diese anonyme, subjektlose Blickstruktur ist Sartre vertraut: Es ist die Form des Blicks, die am meisten beunruhigt, weil sie sich keiner Gegenseitigkeit fügt.

In *Ooii* – *Ozzy Osbourne* ist der Blick politisch und metaphysisch zugleich: „The Prince of Darkness now looks out from outside, from true endless darkness, through the window to the world.“ Der Blick aus der absoluten Dunkelheit – das ist der Sartre'sche regard in seiner extremsten Form: Er kommt von außerhalb, er trifft, ohne selbst sichtbar zu sein. Er konstituiert eine Welt, indem er sie anschaut, ohne ihr anzugehören.

Subtiler operiert *L'Arbre des cinq femmes*: Fünf weibliche Silhouetten verbergen sich im Baum und enthüllen sich erst bei näherer Betrachtung. Das Werk strukturiert den Blick als Entdeckungsprozess – und kehrt das Verhältnis um: Es sind nicht die Figuren, die geschaut werden, sondern sie schauen zurück, sobald sie erkannt werden. Der Betrachter wird zum Betrachteten in dem Moment, in dem er glaubt, das Bild vollständig zu erfassen.

VI. Engagement: Kunst als Haltung zur Welt

Sartres Begriff der *littérature engagée* – der engagierten Literatur, die Verantwortung für die Welt trägt – gilt für ihn in abgewandelter Form auch für die bildende Kunst. Malerei engagiert sich nicht durch Botschaft, sondern durch die Art, wie sie Welt zeigt: durch ihren Blickwinkel, durch das, was sie sichtbar macht und was sie verschweigt.

Arslohgos politische Werke folgen exakt dieser Logik. *State of Qatarsis* gedenkt der Wanderarbeiter, die beim Bau der WM-Stadien in Katar starben. Der Titel – ein Wortspiel aus „Qatar“ und „Katharsis“ – koppelt politische Anklage mit ästhetischer Reflexion: Kunst als Reinigung, die die Zuschauer an ihr Mitschauen erinnert. *New ICEland – Land of the Unfree* thematisiert die US-Einwanderungsbehörde ICE und die Entrechtung von Migrant*innen. *X-tinction of the Truth* analysiert das soziale Netzwerk X als Instrument der Wahrheitsvernichtung. In *G-sus left Birmingham long time ago* wird rassistische Religiosität im amerikanischen Bibel-Gürtel seziert.

Diese Werke sind nicht illustrativ – sie agieren nicht als Plakate. Sie sind Eingriffe in das Sichtbare: Sie zeigen, wer gesehen wird und wer nicht, wessen Blick zählt und wessen Stimme fehlt. Das ist politisches Engagement durch den *regard* selbst.

VII. Entfremdung und das vielfältige Selbst

Sartres Begriff der Entfremdung – *aliénation* – beschreibt den Prozess, durch den der Mensch sich selbst fremd wird: indem er sich in seiner eigenen Objektivation nicht mehr erkennt, indem er sich als Ding erlebt statt als Freiheit. Das Werk *Alienation* greift dieses Thema mit disarmierender Direktheit auf: Arslohgo beschreibt seine wachsende Abhängigkeit vom Smartphone – ein Gerät, das er zunächst verweigerte, das er aus beruflichen Gründen annahm und das ihn nun so beherrscht, dass er ein zweites als Backup trägt.

Seine Reaktion auf diese Entfremdungserfahrung ist bezeichnend: „It’s a good thing we’re multiple selves in a way: while we become alienated from ourselves in one life context, we befriend ourselves in and through another context, hopefully maintaining our balance.“ Diese Formulierung ist nicht naiv – sie ist eine pragmatische Reformulierung der Sartre’schen Freiheitsidee. Wenn das Bewusstsein sich in einem Kontext verdinglicht, kann es in einem anderen seine Freiheit zurückgewinnen. Die Kunst ist genau dieser andere Kontext.

Hier zeigt sich, was Sartres Philosophie und Arslohgos Praxis verbindet: Das Kunstschaffen ist nicht Flucht vor der Wirklichkeit, sondern Rückeroberung der Freiheit in ihr. Es ist die tätige Antwort auf eine Welt, die das Bewusstsein ständig zu verdinglichen droht.

VIII. Schluss: Das organisierte Nichts

Sartre beschreibt das Kunstwerk als ein „organisiertes Nichts“ – ein imaginäres Objekt, das außerhalb der Kausalität existiert, immun gegen Zeit und Verfall, gesetzt durch die freie Negation des Gegebenen. Arslohgos Miniposters sind genau

das: Sie bestehen digital, ohne materiellen Träger, ohne Öl und Leinwand; sie sind Bilder, die durch das Bewusstsein hindurch existieren, nicht in der Welt.

Was Arsluhgos Werk im Sartre'schen Sinne auszeichnet, ist nicht seine Philosophie – er ist kein Theoretiker –, sondern seine Existenzweise als Künstler. Er hat sich durch seine Werke erschaffen (Existenz vor Essenz). Er negiert das Gegebene zugunsten des Imaginären (Imagination als Freiheit). Er ist zeitlich zerrissen zwischen Atramentocen und Digitartocen, zwischen Vergangenheit und Zukunft (Zeitlichkeit des Bewusstseins). Er macht den Blick zum Thema – den eigenen, den der Werke, den der Welt auf den Menschen (le regard). Und er nimmt Stellung zur Welt, weil er weiß, dass Schweigen ebenfalls eine Entscheidung ist (Engagement).

Sartre schrieb einmal über Giacometti, dessen Skulpturen zeigten den Menschen als das Wesen, das gesehen wird – aus der Distanz, fremd, ungreifbar. Über Arsluhgo ließe sich sagen: Seine Werke zeigen das Bewusstsein, das sich selbst beim Sehen zuschaut – und dabei entdeckt, dass es frei ist. Das ist die sartreanische Lektion, die aus adw.lohgo.net spricht, ohne je als solche benannt zu werden.

* * *

Alle zitierten Werke und Texte entstammen dem digitalen Kunstprojekt Artdig WorX von Arsluhgo, zugänglich unter adw.lohgo.net (Stand: März 2026).